

DOTYKANIE WIERSTA

Jan Wolski

DOTYKANIE WIERSZA

Biblioteka **PRADY**
Rzeszów 2004

Projekt okładki i rysunki: Marek Pokrywka
Redakcja i korekta: Krystyna Strycharz
Redakcja techniczna: Janusz Górnicki

© Copyright by Jan Wolski

Przygotowanie i skład: „Otwarty Rozdział”
Druk: Poligrafia Wyższego Seminarium Duchownego
w Rzeszowie

ISBN 83-916845-4-7

Wydawca:
Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”
Wydanie I

*Poezja jest dziennikiem zwierząt morskich,
które żyją na lądzie,
a którym chciałoby się latać.*

Carl Sandburg

POEZJA, WIERSZ I KONIEC WIEKU

Paule Valéry jest autorem takiej oto znanej definicji poezji: „Pod nazwą poezji rozumiane są dwie różne rzeczy, które jednak w pewnym punkcie łączą się ze sobą. Poezja – takie jest jedno znaczenie wyrazu – jest sztuką opartą na mowie. Ale ma też znaczenie ogólniejsze, bardziej rozpowszechnione, trudne do zdefiniowania, bo znacznie bardziej nieokreślone: wyraża pewien stan umysłu”.

Definicja istotna, ale nie jedyna. Krąg rozważań, można powiedzieć, stary jak mowa ludzka. Ponoć kiedyś wszystko, co człowiek wypowiedział, było poezją. Dopiero później zaczęto słowom nadawać znaczenia i tak narodził się język. Nie ma co ukrywać: liczba definicji, ilość tekstów, które wyznaczają granice, określają zakres pojęcia „poezja”, charakteryzują je, jest ogromna, zaś próby ogarnięcia całości tego definicyjnego dorobku z góry skazane na daremność. Kiedyś Stanisław Grochowiak w szkicu *Poezja i...* (*Sarenka horacjańska*) wskazał tę brutalną prawdę takimi oto słowami: „Aby dać zadowalającą definicję poezji, należałoby napisać książkę. Z książek usiłujących sprostać temu zadaniu udałoby się skompletować bibliotekę, której katalogi (jedynie katalogi) utworzyłyby księgozbiór godny osobnego gmachu”. Niemniej jednak określenie Valéry’ego ma walor praktyczny, stanowi wyrazisty punkt odniesienia, a i rola jego poezji we współczesnym jej rozumieniu jest tak istotna, że przywołanie jej tu wydaje się nieodzowne.

Co zatem jest poezją i co to takiego wiersz? Poezja – wiem, że wygłaszam teraz banał – opiera się na słowach, ale często używanych inaczej niż na co dzień. Przede wszystkim ich zadaniem nie jest

umożliwianie ludziom komunikacji czy przekazywanie informacji. (Chociaż i to może się zdarzyć. I się zdarza, dodajmy koniecznie.) Ponieważ zawierają swoisty rytm, są w pewien szczególny sposób dobrane, działają podobnie do muzyki. Odbiorca poezji, czytelnik, otrzymuje więc pewien przekaz słowny, ale jakby niepełny, zawierający luki i niejasności. Sam musi je wypełnić i objaśnić. A może to zrobić właściwie tylko poprzez własne, osobiste doświadczenia. Stąd niekiedy zarzut niezrozumiałości pewnych wierszy, ale jeszcze częściej wzruszenie i zachwyt, dreszcz przebiegający wzdłuż kręgosłupa, towarzyszący lekturze, kiedy udaje nam się „właściwie” odczytać zawarte w tekstach sensy. Współczesna poezja wydaje się nie być już tą z odległych epok. Trudno znaleźć w niej wieszczów, a jeżeli już, to co najwyżej jakichś chwilowych wieszczków, czy może nawet wieszczeczków. Rzadko szuka się w ich twórczości życiowych rad, przestali wskazywać drogi życia. Co zatem dzisiaj mamy? Najczęściej poezję sprozaizowaną, nazbyt często pod pozorem odkrywania innych jakichś, odmiennych stanów świadomości manipulującą po prostu słowem. Zresztą i toż samo słowo jakoś dziwnie potaniało, rozlało się, zatarło swoje kontury, rozmnożyło się też. A jakże. Wreszcie, trzeba to koniecznie powiedzieć, po prostu zchamiało, zapomniało jakby o dobrym smaku. Form używanych w poezji też jakby coraz mniej. To raczej ciągle warianty tego samego. Wartości, które stara się ona głosić, są często niejasne, nieostre. Skutek jest taki, że tylko z trudem i w dość nielicznych raczej przypadkach – mam tu na myśli tzw. młodą poezję – umie odbiorcę, czytelnika przenieść w obszar pozabiologiczny, ponadfizjologiczny. W rezultacie wiersze są więc dość podobne do siebie. Ale może tak ma być, bo taki jest wymiar masowej kultury, jednostronnej, płytkiej, zuniformizowanej. Ciągłe oczekujemy jakichś nowości, nieustannie nowych tekstów, które na dobrą sprawę miałyby pewnie odwracać naszą uwagę od codzienności. Trzeba zatem próbować inaczej odczytywać to, co już mamy? Spoglądamy na całość dzisiejszej poezji i bez większego wysiłku zauważyc możemy, że do głosu dochodzi w niej wiele –

myślę, że przede wszystkim równouprawnionych – nurtów. Nie chcę przy tym i wcale nie uważam, by tak miało być, żeby istniał jakiś nurt kanoniczny. Taki, który spychałby na bok inne strumyki i strumyczki poszukiwań. W wielości tkwi największa wartość. (Tak na marginesie: trudno jest wybierać, nie lubimy wybierać, ale to już zupełnie inny problem wychodzący poza ramy tego szkicu.) Uważam, że w każdym człowieku tkwi potrzeba przeżywania sztuki. W tym oczywiście także sztuki słowa. Aktywne z niej korzystanie – czy to jej tworzenie, czy „tylko” lektura – pozwala nam wyrwać się z marazmu i przeciwdziałać zasklepianiu się w raz na zawsze ustalonych modelach życia, w reagowaniu na nie, doznawaniu go, przeżywaniu go po prostu. Świat trzeba przeżywać. Choćby tylko z tego powodu, że czas płynie i nie chce się zatrzymać. Ale zatrzymać, ośwoić go jakoś i zrozumieć stara się i próbuje sztuka właśnie, w tym oczywiście także sztuka słowa. Poezja, literatura w ogóle dają szczególnego rodzaju przeżycie. Ich paleta jest szeroka, pełna barw, półtonów, cieni itp. A przecież wiersz, tekst, dotarłszy do naszej świadomości, naszej indywidualnej, czytelniczej, intymnej głębi, może nas olśnić, poruszyć, zadziwić, może wpływać na nasze zachowanie, pozwala zrozumieć świat, przynajmniej stara się to niekiedy robić, i daje też możliwość, oczywiście nie zawsze, zrozumienia siebie. Cóż, żyjemy w niejasnych dla literatury czasach. Właściwie mamy ogromne trudności ze zdefiniowaniem tego, co jest rzeczywistą, autentyczną wartością, a co rozdmuchaną przez media, namaszczonej do wielkości przez tzw. autorytety – często nawet nieświadomie – po prostu tandetą. Jakkolwiek i tego jestem świadom, iż dobierając, zestawiając, wskazując autorów, poetów ważnych, znaczących, godnych uwagi, właściwie najczęściej kierujemy się intuicją.

Czego wymagamy od sztuki, aby móc ją za sztukę uznać? Zapewne istotna jest umiejętność zastosowania przez poetę klasycznych ideałów proporcji, harmonii, symetrii, ale także w równej mierze zdolność i odwaga prowokowania, wytrącania z utartych

schematów, zastanych sytuacji, poszukiwania czegoś nowego. Co więc jest poezją? Wszystko. Brzmi najprostsza i – zauważmy – prawdziwa odpowiedź. Jednak nic nie staje się poezją, dopóki ktoś tego nie postanowi, a czytelnicy nie zechcą odczytać w tym poezji. Jeśli coś podoba się komuś, to wspaniale. Jeżeli się temu komuś nie podoba, to jest nieważne i słabe? Jednak im bardziej rozległe jest poetyckie, literackie doświadczenie tego kogoś, tym łatwiej określić, co i dlaczego mu się podoba lub nie, co jest albo nie jest poezją, co można lub nie można nazwać wierszem.

Właściwie dość trudno czytelnikowi określić, co jest wierszem. Ale każdy miłośnik poezji wie dokładnie, co wierszem nie jest. Może najważniejszy jest temat? Pisać dzisiaj o przyrodzie? Wykluczone! A może właśnie o przyrodzie trzeba pisać? Na pewno nie o miłości. Albo właśnie przede wszystkim o miłości warto pisać? Wiersz w potocznym rozumieniu to coś luksusowego, coś wyjątkowego, zarazem jednak coś nieco sztucznego. Wiersz bowiem chce być piękny. Jakkolwiek wielu poetów jest przekonanych, że wtedy byłby nieprawdziwy. Jeden i drugi pogląd jest całkowicie prawidłowy i uzasadniony. Kontrast jest potrzebny i tak jak świętość potrzebuje grzechu, tak piękny wiersz potrzebuje odrażającego, dobry nieudanego, zatem wiersz wyraźnie kontrastuje z nie-wierszem. W znacznej mierze kryterium odgraniczającym i decydującym jest prawdziwość wiersza, czyli jego autentyczność. W jakiejś mierze szczególnie w wielu przypadkach najnowszej, młodej poezji to, co ma ambicję być „piękne”, automatycznie musi być „nieprawdziwe”.

Wiersz to pewnego, szczególnego rodzaju zdarzenie. Być może coś niby spadająca gwiazda, jakaś nagła myśl, która w jednej chwili nam się uświadamia. Ale też i o tym warto pamiętać, że w tej sytuacji nie można przecież wymagać, aby takie głęboko wewnętrzne zdarzenia ktoś mógł natychmiast pięknie wyrazić w słowach.

Piękna pragniemy z całą pewnością. To oczywiście kategoria umowna, która zawiera w sobie takie pojęcia jak „pełnia” czy „doskonałość”. Człowiekowi bowiem doskwiera świadomość braku,

ograniczenia, niedoskonałości. A to właśnie owa „doskonałość” ma dla nas wymiar czegoś trwałego, ponadczasowego, nieprzemijającego, niczym nieograniczonego, pewnego, dającego oparcie. Wiersz zaś próbuje to, co nagle, chwilowe, trwające sekundę, przemienić w jakiś trwały stan. W wierszu chwila może stać się wieczna. I to na dobrą sprawę jest odwiecznym, nieustającym zajęciem liryki, taki jest sens poezji.

Zatem wynikałoby z powyższego, iż wiersz chce być piękny i próbuje przezwyciężyć czas. Kiedy w życiu najbardziej doskwiera nam świadomość upływającego czasu? Kiedy chcemy go koniecznie zatrzymać? W miłości oczywiście, która jest piękna i chce być wieczna. Miłość sięga więc po wiersz, bo to on mówi o pięknie, o pełni i zatrzymuje czas.

Ale skąd się bierze wiersz? Nagle, pewnego dnia pojawia się u swego poety i jest. Może oczywiście być zaplanowany, stworzony według określonych zasad, szkicowany, potem konstruowany. To wydaje się jakieś sztuczne. Za pozbawione sensu uważam postanowienie poety, aby każdego dnia napisać jeden wiersz. I do tego jeszcze chcieć z pracy tej żyć. Oczywiście są tacy sympatyczni i pracowici ludzie, którzy układają wierszowane teksty i utrzymują się z tego.

Pisanie wierszy dość często związane jest z jakimś wycinkiem życia. Bywają poeci, którzy coś napisali i potem już na zawsze zamilkli. To oni najczęściej uważają, że wiersz jest darem, cudem, niepojętym zdarzeniem, dyktowanym przez dajmoniona. Poeta jest tu wobec wiersza bezsilny, podporządkowany jakimś tajemniczym mocom. Wiersz pojawia się nieplanowany i jakby poza wolą poety, co z kolei ma pewien związek ze wspomnianą „doskonałością” i „pełnią”.

Bywają również inni poeci, dla których pisanie wierszy to ciężka praca. Ci z kolei mówią o wewnętrznych przymusach, głosach, boskich szaleństwach, ideologiach, sygnałach z kosmosu. W rzeczywistości pewnie zdarzają się im jakieś nagłe ośnienia, nachodzą ich gwałtowne myśli, które próbują zapisać. Pracują więc i wytrwale

skreślają, dopisują, poprawiają, uzupełniają, prowadzą czasochłonne studia. W procesie tym nie ma żadnej magii.

Poezja to niewątpliwie w jakiejś mierze zjawisko sakralne, o transcendentalnych wymiarach, coś, co być może powstaje w ekstazie. Formułują ją, nadają jej określony kształt trzy sytuacje życiowe, trzy ludzkie typy: zakochani, szaleńcy i poeci właśnie. Wtedy właśnie mózg każdego z nich, i to jest cecha dla wszystkich wspólna, znajduje się w stanie bliskim wrzenia i podczas tego procesu nie ma możliwości zastosowania chłodnego rozumu.

Inny ważny czynnik, którego musimy być świadomi, zastanawiając się nad tym, co jest wierszem, a co nim nie jest, to świadomość przeszłości. Żaden fakt współczesności, żadna najmniejsza choćby cząsteczka dzisiejszego dnia czy doświadczenia nie są możliwe bez tego, co było. Każdy tekst uprawia swoistą grę ze wszystkim, co go poprzedza. Każdy więc jest niczym innym, jak kolejną partią w takiej rozgrywce, której granice wyznaczają pierwsze i ostatnie pytania naszej egzystencji: „Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?” Ale pewnej, danej raz na zawsze odpowiedzi nie ma. I to właśnie jest najbardziej zdumiewające. Po co nam bowiem pytania, które pozostają bez odpowiedzi? Tym bardziej że w naszym rozpędzonym czasie potrzebujemy jasnych i jednoznacznych odpowiedzi. I świat ich dostarcza. A czyni to błyskawicznie, przekazując ogromne ilości wszelakich informacji. Czy o takie odpowiedzi nam chodzi? Zdecydowanie nie, ale może to właśnie wiersz stanowi pewien szczególny sposób odrywania się od tego szalonego pędu cywilizacji. Zarówno jego pisanie, jak i czytanie. W obu przypadkach mamy do czynienia z określonym procesem, pracą, która potrzebuje natchnienia, chwili refleksji, daje możliwość zastanowienia się. Umożliwia wsłuchanie się w nasz wewnętrzny, indywidualny rytm. Obcując z wierszem, nie musimy dopasowywać się do pędzącego otoczenia. Zajmowanie się wierszem, pisanie lub czytanie, wymaga pełnego zaangażowania całej osobowości. A to nie jest łatwe. Im dłużej zajmujemy się wierszem, tym piękniej rozkwita,

choć bardzo często nie tyle dostarcza gotowych odpowiedzi, ile prowokuje nowe pytania. Poddając się temu procesowi, stajemy się szczególnymi stworzeniami, które usiłują równocześnie patrzeć, myśleć i czuć.

Może to wtedy właśnie rodzi się sztuka, kształtuje się kultura. Oczywiście kultura to nie wytwory, których dostarcza artysta. Stanowi ją dopiero to, co zostaje przez nie wywołane. Prawda kultury i poezji składa się z doświadczenia, jakie czyni z nimi człowiek. Tak więc nie samo dzieło jest centrum uwagi, ale doświadczenie, które pozwala dostrzec je lub odczytać, czy wręcz zmusza do kontaktu z nim. Doświadczenie kultury to właśnie konfrontacja z wytworami artystów, nie tylko przedmiotami, jak książki, obrazy czy symfonie, ale i przyrodą, kwiatami lub techniką. To odrywanie się od pędu codzienności, wymogów cywilizacyjnej skuteczności, efektywności, praktycznego zastosowania i wykorzystania. I co jeszcze niezwykle istotne: doświadczenia kultury nie da się przyspieszyć, nie da się skrócić. Jest nieprzewidywalne do końca. Nie ma takiej pigułki, która byłaby w stanie doświadczenia tego nas pozbawić lub dostarczyć na żądanie.

Brzmi to może nazbyt trywialnie, niby krytyka współczesnej cywilizacji, narzekanie na naszą nerwową współczesność czy manifestacja nostalgii za dawnymi, dobrymi czasami, kiedy to podobno wszystko miało być lepsze, a życie spokojniejsze. Nie. Nie to mam na myśli. Wcześniejsze czasy także miały swój oszałamiający pęd i rytm. Natomiast sensu dostarczyć może mi tylko mój wewnętrzny, indywidualny czas. Otoczenie zaopatruje mnie w informacje. Istotne, bo to one niejako określają moją fizyczną egzystencję. Cywilizacja dostarcza mi danych, pewnych odpowiedzi, dzięki którym moje życie staje się możliwe, ale dopiero sztuka, a więc także wiersz, jest w stanie objawić mi sens życia. Nie da się go zaaplikować jak lekarstwa. Nie jest praktyczną informacją. Sens zaś ujawnia się ciągle od nowa. Jest wynikiem nieustannego zderzania się kultury z czasem, w którym żyjemy. A żyjemy w osobiwej epoce. Z jednej strony

niezwykle zasadniczej, fundamentalistycznej, a z drugiej stawiającej najwyżej pełną wolność. I dowolność. Fundamentalizm narzuca nam sens. Jego odpowiedzi są gotowe, nim pojawią się pytania. Indywidualizm twierdzi, że w ogóle nie ma żadnej hierarchii, wszystko jest jednakowo ważne i jednakowo nieistotne. I jakkolwiek oba te stanowiska mają rację bytu, to jednak sensu życia, a więc i twórczości, poszukiwać musimy sami, indywidualnie. To nasze codzienne zadanie. Praca, której nikt i nic nie może za nas wykonać. W tym właśnie najlepiej widać rolę i znaczenie kultury, której część stanowi poezja. To ona dostarcza nam specyficznego rodzaju przeżyć. Nieważne: radości, spokoju, żalu czy bólu. Pojawiających się gwałtownie czy powstających w długim, powolnym procesie. Wszystko to składa się na całość naszej wiedzy o indywidualnym „skąd?” i „dokąd?”, wszystko daje lub dać może sens. A zaś „sens” to nic innego jak „droga”, droga przez życie. Tak więc wierszem, jego prawdą, byłoby to, co jest jego oddziaływaniem. Wiersz jest formą myślenia. Choć nie zawsze to, co pomyślimy, udaje się przełożyć na język, wyrazić w zrozumiałej mowie. Nie wszystko pomyślane da się powiedzieć. Poezja to magia, tajemnica, coś, czego nie uda się raz na zawsze uchwycić, pochłonąć, opanować, przeliczyć. Daje jednak coś niezwykle cennego: możliwość wyrażenia indywidualnych myśli, potrzeb i pragnień. A to szczególnie istotne w naszych coraz bardziej unifikujących się czasach. Poezja bowiem objaśnia świat i czyni to nieprzerwanie, wciąż od nowa.

Czy zatem poezję piszą i czytają szaleńcy... A czasy szaleństwu nie sprzyjają. Metaforyczny, a więc poetycki kraj, przesycony metaforami język, w którym co innego się myśli, co innego mówi, a jeszcze co innego robi.

Nie są istotne, bo nietrwałe, „poetyzowanie”, celna metafora, aluzja polityczna, estetyczna, filozoficzna czy religijna. Ważne jest, czy poeta ma coś do powiedzenia, czy chce to naprawdę zrobić, czy chce się podzielić czymś z czytelnikiem. Czy chce i umie lub zdoła go zaskoczyć, zmusić do zastanowienia. Niekoniecznie musi to być

jakaś nowość. Ale zdecydowanie musi to być coś autentycznego, prawdziwego, płynącego z wnętrza człowieka. Sztuczki poetyckie są efektowne, ale nie pozostawiają głębszego wrażenia.

Jak zatem to, co powiedziałem do tej pory, ma się do mojego widzenia kształtu poezji polskiej ostatniej dekady wieku dwudziestego? Co ciekawego, godnego zainteresowania, dostrzegam we współczesnej poezji polskiej, na jakie to wartości pragnąłbym zwrócić uwagę? Otóż, choć posługuję się kategorią pokolenia, właściwie nie uważam jej za najtrafniejszą przy próbie opisanie literatury ostatnich lat. Określenie bowiem niewiele mówi mi o samej poezji, niewiele o jej twórcy. Chętnie zrezygnowałbym z wszelkich rodzajów, sposobów wyróżniania „pokoleniowości”. Przyznać jednak muszę, że to one właśnie w dużej mierze pomagają zorientować się w sile, kierunku, kolorach tej powodzi tomów poetyckich, książek, artystycznych manifestacji. Tak się jakoś złożyło, że w ostatnich kilku latach najgłośniejsze mówiło się, i jeszcze wciąż mówi, o młodych z pokolenia „bruLionu”, o „barbarzyńcach”. Nadmierne eksploatowanie, bo na pokaz raczej niż z głębokiego przeżycia i przemyślenia, wzorców głównie amerykańskich, wpisywanie się nieustające w aktualne, ale zmieniające się szybko mody, jakieś takie – rzekłbym – skarlenie, a często wręcz wulgarna codzienność, mówienie o sobie dla siebie. Poeta nie powinien kłamać, bo to niszczy kulturę. Dla mnie cały ten „okołobruLionowy” zgiełk jest najlepszym dowodem na to, jak w naszych czasach, wykorzystując umiejętnie pewien panujący przecież wokół szum informacyjny, można wylansować wielkość. Szkoda tylko, że w zbyt wielu wypadkach po prostu nieprawdziwe. Niejako na obrzeżach „modnych” i „głośniejszych”, obok nich, w kilku przynajmniej wypadkach także wobec nich, swoje miejsce próbują sobie znaleźć poeci, których z braku w tej chwili lepszego określenia nazwałbym „refleksyjnymi”, twórcami „poezji kompensującej”, budującej poczucie ciągłości historycznej. (Choć rozumiem, że terminy te wprowadzają raczej więcej zamieszania, niż pomagają cokolwiek zrozumieć). Mam tu na myśli takich twórców,

którzy świat zastany przyjmują z pewną pokorą. Akceptują go lub nie – to zupełnie inny problem, ale w każdym razie próbują go jakoś zrozumieć. To ci, którzy dziejów świata nie zaczynają od swego pierwszego wiersza. Próbuje się ich też niekiedy nazywać „klasykami”, „poetami klasycznymi”, „neoklasykami”, czy wreszcie „klasycystami”. Nazwy te również mnie nie zadowalają, ale mam nadzieję, że ułatwią niejasną orientację w moich preferencjach. Kogo bym więc tutaj widział? Przede wszystkim (dodam koniecznie, że kolejność jest całkowicie przypadkowa) takich poetów jak: Robert Mielhorski, Andrzej Niewiadomski, Wojciech Wencel, także Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Grzegorz Kociuba, Mariusz Kalandyk, Krzysztof Ćwikliński, Artur Szlosarek, Paweł Tański, Agnieszka Wolny, Jarosław Mikołajewski czy również, zdecydowanie i diametralnie od nich inny, Andrzej Sosnowski, którego talent rozwija się z zadziwiającą konsekwencją, choć nie zawsze jego osiągnięcia są mi bliskie, ale doceniam ich znakomitą klasę. Zapewne mieściłby się tu także Robert Krajewski. Niestety, ten młody i zapowiadający się niezwykle interesująco poeta już nie żyje. Na osobną uwagę z pewnością zasługuje Stanisław Dłuski. Przede wszystkim za swą odporność na wszelakie mody. Potrafi mówić wprost z bezwzględną szczerością. Ale też to właśnie sprawia mi kłopot, bo nie wiem, czemu właściwie służy. Może to jego własna autoterapia. Taka wiwisekcja bez granic, niekiedy ocierająca się o banał. W pobliżu tych wymienionych już poetów umieściłbym jeszcze Mariusza Grzebalskiego. Choć jego „klasyczność” jawi mi się w postaci filozoficznego zaplecza uprawianej przez niego poezji. Ta zresztą „filozoficzność” – znowu nieporozumienie – jest wyróżnikiem, który znajduję u wszystkich wymienianych przeze mnie twórców. W przypadku autora *Negatywu*, *Ulicy Gnostycznej*, *Drugiego dotknięcia* nie chodzi mi o odwoływanie się do jego wykształcenia, ale o pewien stan świadomości twórczej, swego rodzaju pokory wobec życia i świata, zmysłu precyzji w budowaniu własnego poetyckiego kosmosu, w szacunku wreszcie dla tego, co było. Ale – jak wspominałem – odnosić zdaje się to do wszystkich „moich”

poetów. Są to więc twórcy, którzy w konfrontacji z własnymi emocjami, doświadczeniami i rojeniami (by nie rzec: wizjami) umieją znaleźć konieczny dystans, są po prostu bardziej „literaccy”. Czego, niestety – takie jest moje zdanie – brak zupełnie „bruLionowcom”. Przedstawiciele tej orientacji koncentrują się na jednostkowym opisie codzienności, co oczywiście jest interesujące, jednak w swej warstwie poznawczej dość płytkie. Gdzieś niedaleko tej pierwszej orientacji umieściłbym także zjawiska i nazwiska, które po prostu nie dają się przyporządkować jakimkolwiek kategoriom pokoleniowym czy szkołom (chyba że sami je tworzą), a to dlatego, że stanowią silnie wykrystalizowane osobowości poetyckie. Chodzi mi tu na przykład o Kazimierza Hoffmana, Józefa Kuryłaka czy Kazimierza Brakonieckiego. Warto też pamiętać o, tak bym rzekł, „eksperymentatorach słownych”, że wymienię w pierwszym rzędzie Andrzeja Sosnowskiego czy zaczynającego dopiero swą artystyczną drogę Piotra Sobolczyka. Lecz przede wszystkim z pola uwagi dzisiejszego młodego odbiorcy poezji, także tzw. młodej krytyki, znikają jakoś poeci „starzy”. Przemilczanie nie wydaje mi się najlepszą formą polemiki – o ile jest tu potrzebna. Młodzi prawie wcale nie wypowiadają się na temat tego, co w ostatniej dekadzie stworzyli „starzy mistrzowie”, choćby ci najwięksi, jak Miłosz, Herbert, Różewicz, Szymborska, Hartwig, a nawet poeci średniego pokolenia, ale dla jeszcze młodszych już „starzy”, jak Janusz Szuber (*Z złotego metalu*, *Biedronka na śniegu*, 19 wierszy, *Okrągłe oko pogody*, *Las w lustrach*), współstanowiący de facto tę samą generację co Ewa Lipska (*Stypendysta czasu*, *Ludzie dla pocztujących*, 1999, *Sklepy zoologiczne*), Krzysztof Karasek, Bohdan Zadura albo generacyjnie nieco młodszy Bronisław Maj (*Światło*), Krzysztof Lisowski (*Wieczorny spacer*, 99 haiku, *Przechodzenie przez rzekę*, 33 zapewnienia o miłości do świata, *Rzeczy widzialne i niewidzialne czy Stróża*, wiersze ze światła), a także poeci, którzy na skutek politycznych zawirowań znaleźli się na emigracji czy po prostu obecnie nie mieszkają w kraju. Mam tu na myśli poetów „Kontynentów” (Czaykowskiego, Czerniawskiego, Ihnatowicza, Śmieję,

Taborskiego) czy młodszych, którzy za granicą znaleźli się w następstwie stanu wojennego lub wyjeżdżali już z wolnej Polski (Edward Zyman, Jerzy Gizella, Marek Kusiba, Aleksander Rybczyński i wielu innych). Właściwie nie miałem zamiaru wymieniać jakichkolwiek nazwisk, jednak to zrobiłem. To chyba konieczność, skoro chciałbym powiedzieć coś o zapleczu samej poezji, przyjrzeć się jej dzisiejszemu stanowi, zwłaszcza w wydaniu poetów wstępujących dopiero „na skałę dumnej Kaliopy”. Zapleczem są oczywiście przeżycia samych poetów, przybierające kształt w ich wierszach. Tu nic się nie zmieniło i zmienić nie może. Przeżycia są ważne jednakowo dla wszystkich, i dla tych, którzy bawią się słowem, i dla tych, którzy ze słowem się zmagają. Wiele – stwierdzam to z żalem – ulega pewnej presji społecznej (?), modzie (?), potrzebie rozgłosu (?) i zamiast czegoś niezwykłego, bo wypływającego z własnego wnętrza, także tego związanego z tzw. szarą codziennością, czegoś, co tkwić zdaje się w sferze ducha przede wszystkim, wybiera to, co praktyczne, funkcjonalne, doraźnie użyteczne i przynoszące chwilowe korzyści. Poeta daje wyraz swym przeżyciom, ujawnia emocje, objawia swoją indywidualność twórczą lub wszystkie te cechy stara się ukryć. Utrwala nie tylko teraźniejszość, siebie w czasie teraźniejszym, lecz również spogląda w przyszłość i obserwuje przeszłość, daje też życie temu, co nigdy nie istniało. Artysta, wielki artysta, scala te trzy czasy i tylko wtedy powstają dzieła wielkie – takie, o których mówimy przecież: ponadczasowe. Wtedy też poecie udaje się pogłębić naszą świadomość, pomóc w zrozumieniu tego, czego dokonały poprzednie pokolenia. Sensowne stają się próby roszyfrowania przyszłości własnego gatunku. Poezja daje także możliwość ucieczki od rzeczywistości, zapomnienia, że życie właściwie jest dokuczliwe, niekiedy bywa nudne, chwile radości są dość rzadkie, ale przecież możliwe. Niech więc – jak chciał tego Valéry i co mnie się wydaje niezwykle pomocne w opisie współczesnych dokonań artystycznych – poezja będzie wyrazem pewnego stanu umysłu. To trudniejsze do zdefiniowania, pojęcia, opisanie, ale głębsze i bardziej wyczerpujące

niż tylko sztuka oparta wyłącznie na mowie. Jakkolwiek pamiętać musimy i o tym, że poezja jest zjawiskiem ruchomym, determinowanym przez czas, w którym się objawia, jest czymś żywym, a więc zmiennym i nieprzewidywalnym, co Artur Międzyrzecki skrótowno tak ujął: „Zmieniająca się sytuacja poetycka nie przestaje sztydzić ze swych kodyfikatorów”. Tak właśnie się dzieje, ale inaczej być nie może, bo samo życie – w tym wypadku praktyka poetycka – zawsze wyprzedzać będzie swe językowe definicje. Z takiego stanu rzeczy wnioski wyciągnął Zbigniew Jarosiński, ogłaszając swego czasu kapitulację teorii. Stwierdził mianowicie, że „współczesne normy poetyckości wyznacza indywidualnie poeta, a więc za poetycki uznamy taki tekst, który jako poetyki został ogłoszony”.

Czy zatem „koniec poezji”, jak wieszczą, a raczej chcą, domorosłe Kasandry, wypartej innymi atrakcyjniejszymi rozrywkami, brakiem jasnej definicji, zmęczeniem czytelnika, krytyka, jak i samego poety, niemożnością jednoznacznego ustalenia jej granic, ich ruchomością, zmieniającymi się kanonami, niewyczerpaniem tematu? Nie, absolutnie nie. Właściwie nie wypada się nawet nad tym rozwodzić. Poezja bowiem, choć pewnie nie dla wszystkich, to jednak niczym innym zastąpić się nie da. Bo ona daje właśnie świadectwo czasu, w którym przyszło jej być. Istnieją granice samopoznania. Być może inni mogą więcej powiedzieć nam o nas, niż my sami o sobie wiemy. A więc w cudzym wierszu szukać można innego człowieka, ale w równej mierze siebie samego. Trzeba więc uznać prawo do głoszenia własnych myśli, bo to we wspólnym wysiłku odkryć możemy coś bardzo istotnego. I niech tak pozostanie. Nad resztą można dyskutować.

OBLĄKANIE OSTATECZNOŚCIĄ

Zamieszkały od 1948 roku w Kanadzie Wacław Iwaniuk wraca do kraju. Nie dosłownie, ale coraz więcej jego wierszy dociera do krajowego czytelnika. Nakładem lubelskich „Kresów” ukazał się nowy tom, zatytułowany *Moje obląkanie*. Jest w nim moc i pasja artysty jakby dopiero wstępującego na parnas, a przecież mamy tu do czynienia z twórcą dojrzałym, biegłym poetyckim rzemieślnikiem.

Można odnieść wrażenie, jakby poeta zamierzał się pożegnać z życiem, a w każdym razie sporządzić swoisty inwentarz, wskazać najważniejsze dla siebie myśli, tematy, wątki dociekań. Siada zatem nad kartką papieru, zaczyna oglądać siebie i przyglądać się światu w lustrze zdarzeń i własnych przeżyć.

Nadchodzi czas by zwinąć żagle
(*Niedorzeczywistniona rzeczywistość*)

Ale to nie tylko on ponosi winę za niedoskonałość tego świata
czy klęski własnego życia, bowiem:

Nie wszystkie lustra mówią prawdę
Nie wszystkie Atlantydy czekają na odkrycie –
Ktoś pospiesznie zamyka drzwi do wnętrza arki.
(*Niedorzeczywistniona rzeczywistość*)

Z bolesną nostalgią patrzy na to, co było. Obrazy widziane
i zapamiętane pół wieku temu stają jak żywe przed oczyma. Choćby
droga do rodzinnego domu:

Tyle ich było, a tej pięknej drogi
od domu mego ojca w żywej okolicy
wśród wysokich jęczmieni z wiasami
polskich szlagonów, emaliowanej złotem
pszenicy, kwitnących koniczyn – tej rodzinnej drogi
nie mogę wypełnić z mojej wyobraźni.

(*Droga*)

Czy nawet domy miast, które dawno opuścił, wiedząc, iż:

nie wytrzymały wojennego trzęsienia ziemi
padły, ale ich pamięć żyje
bo bez wspomnień nie można żyć

(*Wolność*)

Poetę prześladowa imperatyw nieustannego powracania do kraju lat dzieciństwa, zdarzeń z przeszłości niemożliwej do zapomnienia. Obierając owoc pomarańczy, której żółte łupiny spadają do kosza, zaczyna bilansować swoje życie „w poszukiwaniu straconego czasu”. Być może straconego. Męczy go przeszłość, męczy niepewność tego, co jeszcze pozostało. A to zapewne dlatego, że „ciągle wpada w te same koleiny słów” (*Moja kosmologia*).

Zadziwiające, jak jednolitym organizmem wydaje się ta poezja. Choć budowana oraz poruszana wieloma tematami i motywami, z łatwością pozwala wyznaczyć swe zasadnicze i charakterystyczne linie rozwojowe. A więc przeżycia szczęśliwego dzieciństwa w otoczeniu lubelskiej przyrody, natury konfrontowanej później z wieloma jej odmianami na różnych kontynentach, innej, niepodobnej, ale zawsze ważnej dla duszy poety, stanowiącej nie tylko tło, lecz samodzielną część życia. Czasy młodości, prób literackich w chełmskim Seminarium Nauczycielskim, „wspólnego pokoju” na Dobrej w Warszawie, zauroczenie poezją Czechowicza, apokaliptycznymi rojeniami. A potem druzgocące przeżycia wojenne we Francji, Norwegii, Niemczech. Obrazy, które brutalnie podbiły wnętrze poety, zaanektowały je i gwałcą

nadal. I gorycz emigranckiej doli, z dala od kraju, z dala od ojczystej mowy. A wszystko to przeplatane „smutkiem, który jest częścią życiowej nostalgii”.

Nie opuszcza Iwaniuka publicystyczna pasja, wyraz zainteresowania polityką (por. dla przykładu wiersze: *Jak to było*, *Wiersz o Ameryce*, *Młodzi poeci Ameryki*).

Jest coś we wrażliwości tego poety z dokumentalisty i archiwariusza. Wyobraźnię nieustannie odpycha pamięć.

Szczególnie charakterystycznym znamieniem tej poezji zdaje mi się być stan nieustannego moralnego napięcia, z trwałą obecnością rozsiąanych ziaren zwątpienia. Iwaniuk nie jest kodyfikatorem praw świata, a jedynie rejestratorem jego zdarzeń. Przeczenia, tak częste podważanie własnych sądów to obraz dramatu samego twórcy, niemożność bycia obojętnym na to, co dzieje się wokół, na wewnętrzne szarpanie się z samym sobą, na organiczną niemożność zamykania się w wieży ze słoniowej kości.

Znamienne wydaje się zakończenie tomu, zamykający go, nieprzypadkowo, jak sądzę, tam umieszczony wiersz pod tytułem *Ostateczność*:

Ostateczność?
Bądźmy ostateczni
Bądźmy ziemi naszej głośnym krzykiem
Gdy nas zmielą kamienie wieczności
Pozostanie Norwidowski liryk.

Iwaniuk zdaje się do końca wierzyć w siłę sztuki, w moc swojej poezji. Być może jest ona niekiedy, w sensie biologicznym, znakiem życiowej klęski, bo przecież śmierć, zniszczenie, przemijanie są trwale wpisane w ludzki los. Dominuje jednak przekonanie, że nie wszystko umiera.

Uderzające jest, jak wiele mówi się w tym tomie o śmierci, przemijaniu, nicości, miałości wszelkich starań i zabiegów ludzkich,

o przerażeniu żywymi wciąż obrazami drugiej wojny. Choć nie na niej kończy się to tragiczne, bolesne doświadczenie człowieka, bo przecież wbrew oczywistym wnioskom, nauce, jaką z tamtego czasu powinniśmy wyciągnąć:

powszechny zawód mordowania – trwa.

Litość to dziś słowo bez treści.

(Moje obłąkanie)

A zatem może ten nowy tom Iwaniuka nie tyle daje świadectwo przeszłości, co jest pesymistyczną i tragiczną diagnozą współczesnej rzeczywistości ludzkiej. Przerażeniem jej prawie bezrefleksyjnym trwaniem. W jakiejś mierze jednakowej, bez względu na czas i miejsce. Takie są chyba te najprawdziwsze poetyckie obłąkania polskiego poety-emigranta.

Wacław Iwaniuk, *Moje obłąkanie*. Biblioteka „Kresów”, Lublin 1991.

JAKI JEST ŚWIAT WACŁAWA IWANIUKA

Dorobek poetycki Wacława Iwaniuka wciąż jeszcze jest za mało znany, jeszcze nie zawsze właściwie oceniany, dotąd nie zajął przynależnego mu miejsca w historii rodzimej literatury. Nie może być wytłumaczeniem fakt, że stanowi on część literatury emigracyjnej, nadal – wśród szerszych kręgów odbiorców – raczej słabo znanej. A przecież w ostatnich latach pojawiły się krajowe wybory wierszy poety. Tom *Moje obłąkanie* wyszedł nakładem Biblioteki „Kresów”, a niedawny *Moje strony świata*, choć w dalekim Instytucie Literackim, to przecież już równolegle w Paryżu i Warszawie. Istnieje też szereg artykułów i książek na temat tej twórczości. W czym tkwi przyczyna owej ciszy? Nie mam innej odpowiedzi jak tylko tę, że za bardzo w sprawach literatury podlegamy działaniu inercji, zbyt mocno odciskają się stereotyp i przyzwyczajenie. Większe znaczenie miewa to, czy ktoś jest laureatem jakiejś prestiżowej nagrody (najlepiej zagranicznej) niż rzetelna ocena z dodatkiem szczypty zaufania do własnego poczucia smaku. Cóż, pozostaje mieć tylko nadzieję, że czas będzie sprawiedliwy. W odniesieniu do tego poety już zaczyna być.

Moje strony świata są poetycką książką o doniosłym znaczeniu. To rodzaj wizytówki, prezentacji artystycznego świata Wacława Iwaniuka. Z łatwością można się w tym tomie dopatrzeć cech charakterystycznych, motywów, które dla tego twórcy są typowe. Może tylko wraz z upływem lat coraz więcej w wierszach redukcji, omijania, pozbywania się ozdobników, eliminowania tematów mniej ważnych. Czymś, co wyraźnie kontroluje materię słowną, wydaje się jakiś szczególnie sposób wyciszenia, jakieś zwalnianie tempa. Bunt jest coraz częściej gorzką konstatacją, nostalgia nie rozplywa się we

łzach, lecz jest tyleż cierpkim co heroicznym zamyśleniem człowieka wieku dojrzałego, któremu nasze kończące się stulecie dostarczyło aż nazbyt wielu powodów do refleksji i zadumy.

Z każdym dniem zwalniam kroku

W tomie dominuje nastrój zadumy, stale jest w nim obecna nuta refleksji. Coś jakby próba rachunku sumienia czy może sporządzanie inwentarza spraw ziemskich. I jeszcze jedno: skromność, a może pokora. Iwaniuk nie buntuje się przeciwko światu, ale nie zgadza się na to, co robią z nim ludzie, i chyba więcej w nim nieufności w stosunku do człowieka niż wiary w jego możliwości. Znamienne, jak wraz z upływem czasu redukujemy nasze potrzeby, jak zmianie ulegają nasze sądy w wielu sprawach.

Kończy się nasze stulecie
Widzę je jak na dłoni
i nic –
Tyle tylko że było.
Nie każda wielkość jest trwała.

Pamięć poety nie zawodzi. Pamięć jest tym obszarem, tym „składem własnych przeżyć”, od których uwolnić się nie da, od których uwolnić się nie chce, a nawet nie powinien. Zwłaszcza że w jej warstwach tkwią doświadczenia pokoleniowe znacznej części polskiego społeczeństwa, wojenne klęski, przegrane bitwy, zwycięstwa stracone przez polityczne układy, rozdzielenie z krajem i gorycze emigracji.

Nic mnie właściwie już nie interesuje
Oprócz pamięci.

W naszym pełnym zamętu wieku, w chaosie wielu wypowiedzianych słów, często pustych i bez pokrycia, nieszanowanych, traktowanych instrumentalnie jak tanie środki do celu, a nie cel sam w sobie, to

właśnie pamięć zdaje się porządkować świat, ustawiać wszystko na właściwym miejscu. Z innej zaś strony pamięć jest często jedyną formą, jedyną możliwością utrwalenia, zachowania tych, którzy odeszli, o których często zbyt szybko zapominamy. To pamięć tych, którzy przeżyli, o tych, którzy życie swe złożyli w ofierze, którym życie zabrała historia, jak choćby strzelcowi Kałyniakowi zabitemu pod Narwikiem.

Pamięć utrwała długoletnie przyjaźnie, jest ich śladem, lirycznym zapisem, zakrzepnięciem w słowach, często osobistym, ciepłym pożegnaniem z odeszłymi na zawsze Czapskim, Łobodowskim, Pawłem Mayewskim. Pamięć jest także rodzajem fotografii robionych w radosnych chwilach spotkań z ludźmi dla poety ważnymi i bliskimi: ze Stefanią Kossowską, Ewą Lipską.

I wreszcie pamięć to także coś, co poprzez swoje narastanie, swój jakby ciężar zwiększający się wraz z przybywaniem doświadczeń, uświadamia upływ czasu. Wyznacza niejako jego przestrzenny wymiar.

Wielokrotnie podkreślano znaczenie, jakie lwaniuk przypisuje słowu. To kategoria ocalająca. Ono przecież odróżnia nas od innych bytów. Właśnie słowo może znaczyć dobro, piękno, sprawiedliwość. Tylko za jego pośrednictwem udaje się wyrazić nasz ból, cierpienie, ale i radość czy szczęście. Mimo świadomości negatywnych zjawisk, manipulacji, które z nim i wokół niego były i są czynione, poeta kategorycznie twierdzi i deklaruje: „ufam słowu”.

Świadomość licznych przeżytych lat, zmysł obserwacji, umiejętność wyciągania wniosków, stoicki spokój, czyli prawdziwa wielkość, pozwalają, że po tym wszystkim, co dwudziesty wiek przyniósł ludzkości, co stało się zbiorowym i indywidualnym doświadczeniem Polaków, poeta może powiedzieć:

Do nikogo nie zgłaszam pretensji.

Uspokojenie, wygaszenie, tłumienie podkreślają swego rodzaju elegijność tego zbioru. Wspomniałem o pożegnaniach z przyjaciółmi.

Jest ich coraz mniej. Być może i ten fakt każe poecie rozmyślać o swym dzisiejszym losie. O przywiązaniu do Polski, ale i o silnych związkach z krajem osiedlenia – Kanadą. O przeżyciach z roku 1939 i o spacerze „Krakowskim Przedmieściem w marcu 1991 roku”. Po wielokroć pojawiają się wątki i sprawy związane z Toronto, występują Warszawa i Wąwolnica przyrównywana do herbertowskiego Rovigo, miejsce tyleż realne i prawdziwe, co istniejące jedynie we wspomnieniach i wyobraźni.

Daje się także zauważyć wyraźny wątek autotematyczny. Iwaniuk ciągle pyta, nieustannie zastanawia się nad istotą, sensem i kształtem własnej poezji. Pisanie jest nałogiem, potrzebą, działaniem, któremu nie można się oprzeć. Wiadomo zarazem, jak trudno wiersz stworzyć, jako że jest „to nieuchwytny ogon płochy liszki / uchwycony w porę”, a jego życie toczy się w oderwaniu od poety, „bo wiersz żyje sam na skrzydłach wyobraźni”. Wyobraźni swego twórcy, ducha czasów, jak i czytelnika. Choć z tym ostatnim trudno się porozumieć, jest to wręcz niemożliwe, dlatego że:

W każdej sylabie wiersza
jest moja prywatna prawda
o której nic nie wiesz.

Iwaniuk nie chce, nie próbuje nawet zbawiać świata. Przeszłość, pamięć o niej, pozwala zrozumieć tajemną jego mowę, umożliwia człowiekowi porozumienie z własnym losem. Poeta mówi bardzo prosto. To umiejętność ogromnie trudna, zarazem coś nieodparcie urzekającego. Nie ma tu miejsca ani potrzeby na jakiekolwiek wydumane gry artystyczne czy zabawę konwencjami. Może jest to granica poznania, cel i ideał (każdej) prawdziwej poezji: umieć mówić prosto, zrozumiale, a tym samym docierać do głębi egzystencjalnych doświadczeń człowieka. Historyczne katastrofy, małe i wielkie, zbiorowe i indywidualne, podkreślają jedynie znikomość ludzkich starań i zabiegów. Historia to coś przemijającego. Zmieniają się

formy i idee, dlatego sensu i ocalenia szukać trzeba w pamięci, w mitycznych, szczęśliwych latach dzieciństwa, w przyjaźni, w kontakcie, obcowaniu z ulubionymi wierszami, obrazami, przyrodą.

Poetyckie obrazowanie w tomie *Moje strony świata* jest zredukowane do elementów czysto realistycznych, bardzo konkretnych. Tym samym głos poety staje się może jeszcze bardziej przejmujący. Nie widać wizyjności, która pojawiała się w tomach dawniejszych. Jest to zapis przemyśleń człowieka pozbawionego złudzeń, takiego, któremu niepotrzebne są ozdobniki zacierające prawdziwy kształt rzeczywistości.

Wacław Iwaniuk, *Moje strony świata*. Instytut Literacki, Biblioteka „Kultury”, Paryż 1994.

POETA PAMIĘCI

Sceny sądowe czyli naszych w Kanadzie należałoby określić mianem poematu. Tych osiem części zaczynających się *Prologiem*, po którym następują wiersze: *Krajowi emigranci*, *Stadło*, *Żona z kraju*, *Piknikowe małżeństwo*, *Kleptomanka*, *Język tutejszy*, kończy *Epilog*, wszystkie zaś łączy osoba narratora, ujawniającego się w ostatnim wierszu tłumacza sądowego. On to relacjonuje własne doznania i refleksje. A są nimi epizody z konkretnej rzeczywistości polskich emigrantów w Kanadzie, którym zdarzyło się – z różnych powodów – trafić przed oblicze sądu.

Tekst organizuje konwencja dokumentu poetyckiego. Narrator-tłumacz jest uważnym uczestnikiem codziennych zdarzeń. Materiał faktograficzny, który przedstawia, dotyczy autentycznych wydarzeń, fragmentów rozpraw sądowych. Relacja jest lakoniczna i sucha, oparta na konkretnych ludzkich sprawach. Emocje trzymane są w ryzach. Oto z wielkiej masy rzeczywistości zostaje wykrojony i opowiedziany maleńki jej kawałek. W ten sposób daje się także opanować. To wyraz klasycznej postawy, która zaleca przecież umiar oraz uczy, jak poskramiać emocje. Nie wiem, czy wybór takiego sposobu postępowania nie jest w pewnej mierze reakcją i jednocześnie radą na emigracyjny chaos, w którym ścierają się myśli i postawy. Miast wielkich idei – konkretne ludzkie sprawy: emigrantów z Polski, małżeństw mniej lub bardziej udanych, jakiejś kleptomanki, problemu językowego, sądowego tłumacza.

Przy tym wszystkim Iwaniuk umie mówić bardzo prosto o tym, co go obchodzi, czego doświadczył, a co może być nauką dla innych, utrwalając zarazem, na przekór niszczącemu działaniu czasu i ludzkiej pamięci, fragmenty pewnej ściśle określonej rzeczywistości.

Ważnym elementem konstrukcyjnym tego poematu jest prawda psychologiczna. Jej obecność umacnia przekonanie o autentyczności relacji z przedstawianych zdarzeń. Fakty, owe kolejne części obdarzone własnymi tytułami, oraz konkret wprowadzają „aurę reporterskiej relacji” – że posłużę się tu formułą Janusza Kryszaka.

Jednocześnie łatwo zauważyć, że literackość przeplata się ze światem pozaliterackim. Konkretnie, jednostkowe zdarzenia zyskują wymiar uniwersalny, rzec by się chciało po prostu: ludzki. Może więc chwilami usłyszymy pewną niezgrabność wypowiedzi, ale tacy są ludzie i takie ich słowa, które tłumacz sądowy stara się tylko wiernie przełożyć z jednego języka na drugi. Efektem tych zabiegów jest wiersz, w którym nie chodzi o metafory, piękne formuły, niezwykłość, lecz o siłę wyrazu. Poeta umie także, kiedy jest to uzasadnione, trafnie odtworzyć satyryczne czy humorystyczne aspekty spraw sądowych, jak choćby te dotyczące „papierowych małżeństw”:

Prosił ją
perswadował
groził
a ona nic.
Poszedł do księdza
nie pomogło
Poszedł do adwokata
nie pomogło
poszedł do jubilera
pomogło.

Słowo poetyckie przybierać może różne maski. Relacje sądowe w tym przypadku zdają się służyć podkreśleniu znaczenia delikatnie zakreślonych dygresji na temat emigranckiego losu Polaków w Kanadzie, a przede wszystkim, dość pesymistycznej w wymowie, refleksji na temat:

ślepej bogini nie-
Sprawiedliwości

i jej pokrętnych często dróg we współczesnym świecie. „/.../ kryminaliści nabrali dziś większego doświadczenia, cieszą się sympatią Sądu i Prawa, zaś poszkodowani traktowani są często gorzej od oskarżonych” – pisze poeta w przedśłowiu do poematu. Iwaniuk nie idealizuje, poglądy ma ostre i bezpośrednio je formułuje. Opisując postaci, sprawia, że wyglądają jak portrety sporządzone przez socjologa. Stara się unikać ocen, a przede wszystkim nie moralizuje. Obserwuje, próbuje zrozumieć i pokazać. „Treść każdego wiersza oparta jest na autentycznej rozprawie sądowej, w której brałem udział. Sędziowie, ławnicy, prokuratorzy, adwokaci, policja, poszkodowani i oskarżeni zachowywali się, jak opisałem /.../” – to raz jeszcze głos poety w przedśłowiu.

Sceny sądowe są istotnymi fragmentami biografii poety. W latach 1950-1975 był tłumaczem sądowym w Ministerstwie Sprawiedliwości prowincji Ontario. Warto może przypomnieć, iż doświadczenia z tego okresu zawarł w niewielkim tekście prozatorskim drukowanym w paryskiej „Kulturze” i przedrukowanym później w tomie *Podróż do Europy* (Londyn 1982). Kolejne sceny, krążąc jakby wokół, starają się dookreślić to, co staje się ostatecznym uogólnieniem. Stanowi je dramatyczne stwierdzenie tłumacza sądowego, a wolno przypuszczać, że samego poety, iż te mniejsze lub większe dramaty ludzkie, jakie dane mu było poznać bezpośrednio, „w końcu mnie zabiły”. Tak oto fatalistyczną nutą kończy się ta lakoniczna, swoiście antypoetycka, ale przecież liryczna opowieść o zwykłych ludzkich sprawach.

Wacław Iwaniuk, *Sceny sądowe czyli nasi w Kanadzie*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Mordellus Press, Toronto – Berlin 1997.

„DZIŚ JESTEM SAM”

Najnowszy tom wierszy Wacława Iwaniuka *W ogrodzie mego ojca* gromadzi wiersze napisane między 1993 a 1996 rokiem. Część z nich była publikowana, niekiedy w innym kształcie redakcyjnym, na łamach „Frazy”, „Kresów” i „Twórczości”.

To ważna książka w dorobku poety. Panuje w niej szczególnego rodzaju wyciszenie, nostalgiczna, cierpko-gorzka tonacja refleksji człowieka, któremu nasze kończące się stulecie dostarczyło aż nazbyt wielu powodów do zadumy. Poeta, co częste u niego, uwagę kieruje na to, co dzieje się w jego wnętrzu, dokonuje jakiejś próby bilansu życia, rachunku sumienia, sporządzania inwentarza spraw ziemskich. Iwaniuk w tych wierszach jednak nie buntuje się przeciwko światu, z pokorą i skromnością zdradza świadomość własnych ograniczeń i niedoskonałości. Nie zawodzi go pamięć. Chociaż w utworze *Od tego spotkania z Aleksandrem Watem* przyznaje, że „pamięć się kruszy”, to i tak jest ona składem przeżyć, od których uwolnić się nie chce, nie może. Z jednej strony dlatego, że tkwią w jej warstwach doświadczenia pokoleniowe znacznej części polskiego społeczeństwa, wojenne klęski, przegrane bitwy, zmarnowane przez polityczne układy zwycięstwa, rozdzielenie z krajem i gorycz emigracji. W naszym pełnym zamętu wieku, w chaosie wielu wypowiedzanych słów, jakże często pustych, bez pokrycia, traktowanych instrumentalnie, to właśnie pamięć zdaje się porządkować świat, ustawiać wszystko na właściwym miejscu.

Ponadto pamięć jest często jedyną formą utrwalenia obecności tych, którzy odeszli. Pamięć, wreszcie, podtrzymuje i utrwała długoletnie przyjaźnie, jest ich lirycznym zapisem, bywa ciepłym pożegnaniem, rodzajem fotografii zrobionych w radosnych chwilach spotkań z ludźmi dla poety ważnymi i bliskimi.

Wielokrotnie podkreślano znaczenie, jakie Iwaniuk przypisuje słowu. Traktowane jest ono przez poetę w kategorii rzeczy ocalających. Mimo świadomości różnych manipulacji, którym słowo czasem podlega, Iwaniuk wyznaje: „Miłość do słów pozostała mi do dziś”.

„Po latach pisania o innych piszę dziś o sobie” (*Po latach*) i „dziś jestem sam” (*Pozostałem sam*) – te słowa wyznaczają swoistą perspektywę tego tomu. Poeta wraca do szczęśliwych lat dzieciństwa. Z odprysków żywej, choć jak już cytowaliśmy – „kruszącej się pamięci” stara się zbudować pewną całość; dom za wspomnień, pełen barw, zapachów, roślin, otaczających go pejzaży i zaludniających go osób – głównie ojca i matki. Wracają prawdy wyniesione z rodzinnego gniazda. Często pojawia się umiłowana Lubelszczyzna.

Owa obecność stron rodzinnych nie jest jednak obrazem czy skutkiem emigracyjnej nostalgii. Nie wynika prosto z przesłania utrwalonych w ojczystej tradycji słów Wieszcza: „widzę i opisuję, bo tęsknię”, lecz jest – co przenikliwie zauważył we wstępie do omawianego tomu Janusz Kryszak – „odśnięciem wymiaru eschatologicznego”. Poeta szuka swego miejsca w Istnieniu. Ów szczególny zwrot ku przechowanemu w pamięci dzieciństwu to pragnienie bezinteresownego poznania. Nie idealizacja, lecz intencja ocalenia tego, co znika z upływającym czasem.

Dlatego nie ma u Iwaniuka, prawie w całej twórczości (może poza częściami debiutanckiej *Pełni czerwca* i *Dnia apokaliptycznego*), jakiegoś konstruowanego z wyszukanych zestawień słownych „piękna”, nie ma też abstrakcji. Zdecydowanie bliższe jest poecie rejestrowanie, naśladowanie świata i życia, a więc mimesis. „Tak więc w pamięci można szukać obrony, i w słowie, i w dążeniu – za ich pośrednictwem – do jakiegoś nadprzyrodzonego ładu”.

Iwaniuk jednak nie chce zbawiać świata, nawet nie próbuje. Przeszłość obecna w pamięci pozwala mu zrozumieć tego świata tajemną mowę, porozumieć się z własnym losem. Poetyckie obrazowanie w tomie *W ogrodzie mego ojca* bazuje na elementach czysto realistycznych, niezwykle konkretnych. Przez to głos poety staje się

jeszcze bardziej przejmujący. Niepotrzebne są tu żadne ozdobniki. Głębia pojawia się, gdy wraz z poetą zaczynamy stawiać najprostsze, zasadnicze pytania: skąd przychodzimy i dokąd zmierzamy.

Wacław Iwaniuk, *W ogrodzie mego ojca. Wiersze 1993-1996*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto – Toruń 1998.

SĄD

Poemat Wacława Iwaniuka zatytułowany *Sąd*, choć napisany przeszło czterdzieści lat temu, nie był dotąd publikowany.

Składa się on z trzech części i ma wyraźny tok narracyjny. Daleki od wieloznaczności czy niedopowiedzeń, przedstawia historię sfingowanego procesu pewnego domniemanego Zdrajcy. Oczywiście procesu politycznego, którego realia niewątpliwie odwołują się do wydarzeń z historii Polski Ludowej, a szerzej – całego bloku państw będących we władaniu sowieckim.

Postaciami, swoistymi subpodmiotami tego lirycznego i politycznego zarazem utworu są Sędzia, Sąd, Rada, Prokurator, przeciętni ludzie z ulicy i wariatka Parka. Jednak prawdziwym bohaterem, podmiotem lirycznym, jest wspomniany już Zdrajca (oczywiście nazwany tak w oficjalnej nomenklaturze).

Pierwsza część szkicuje bardzo ogólnikowe tło wydarzeń, sytuację oraz wprowadza postaci. Szczególnie istotna, poza właściwymi „osobami dramatu”, wydaje się Parka. Tu utożsamiana z przeznaczeniem, z fatum, z losem. Ona jedna „nie martwiła się Zdrajcą”. Czy dlatego, że była „wariatką”, a więc nie miała właściwie kontaktu z rzeczywistością, czy dlatego, że znała przyszłość, a może dlatego, że nie interesowała się teraźniejszością świata. W takim wypadku heroiczna postawa Zdrajcy byłaby jeszcze bardziej godna szacunku, bo oznaczałoby to, że jego czyn dokonał się wbrew wyrokowi losu. Część druga poematu, najbardziej liryczna, retrospektywna, pozwala śledzić otoczenie, środowisko i pierwsze doświadczenia życiowe bohatera. Z wdzięcznością i wyraźną sympatią przypominane są dom rodzinny i szkoła, nazywana tu „oazą słowa”, miejsca, które kształtują osobowość człowieka na całe życie. I wreszcie trzecia

część, rozgrywająca się zasadniczo w sądzie. Ale w sądzie, w którym nie chodzi o dowiedzenie lub obalenie czyjejś winy, lecz który jest karykaturą politycznego wymiaru sprawiedliwości. Proces jest sfingowany, role dawno rozdane, oskarżony miast obrony ma się domagać dla siebie najsurowszej kary. Zdrajca okazuje się jednak człowiekiem, który pozostaje wierny swoim przekonaniom, a poprzez taką szlachetną postawę ujawnia sztuczność, pozory i zakłamanie tzw. sprawiedliwości ludowej. To on właśnie, manifestując odwagę, jednoznaczność swojego postępowania, nie poddając się rozpacz i brakowi nadziei, pokazuje, że najważniejsze w życiu jest odróżnianie prawdy od kłamstwa. Na przykładzie jego losów widać, że poglądy nie dają się oddzielić od osobowości, że wiążą się ściśle z osądem moralnym. Kontekst polityczny i polityczna aktualność lat pięćdziesiątych w Polsce są w tym wypadku ważne.

Iwaniuk nieprzypadkowo także wybrał kształt poematu. *Sąd* na pewno nie jest poezją użytkową, która nastawiona byłaby na jakąś doraźną perswazję. To forma monumentalna, ale przy tym zachowująca znaczną emocjonalność, wyrażająca uczucia. I choć liryczna, to jednak pozwalająca wiązać problematykę prywatnych zdarzeń i osobowości z kwestiami ponadindywidualnymi, szerokimi i ogólnymi. Poza tym forma gatunkowa poematu daje możliwość wyrażania wielu różnych uczuć i refleksji (co trudno osiągnąć np. w wierszu), ukazania bardziej kompleksowego, wszechstronniejszego i całościowego kształtu życia, wielostronnego obrazu świata. Ponadto nie jest to, co ważne, poezja ulotna, związana z jakimś jednorazowym wydarzeniem. Właśnie z racji wybranej monumentalności formalnej, typowej dla tego gatunku, ma przetrwać, by zachować prawdę i jednoznacznie wskazać wartości. Bohater tej opowieści ginie tragicznie, ale czy musi zginąć? To pytanie powinien sobie zadać każdy z nas. Wszak intencja poety jest wyraźna: nie można w życiu posługiwać się oszustwem. Odmawia więc on trwania w zakłamaniu, w fałszu codziennych międzyludzkich kontaktów, fałszu instytucji, w dyktaturze. Dlatego nie można tracić z oczu

historii, ignorować jej, uciekać od uwikłania w codzienne sprawy, od instytucji państwa, ale wciąż być świadomym istnienia realnych przymiotów, prawdziwych cnót.

Szczególną analogią może tu być Artura Koestlera *Ciemność w południe*. Fabuła powieści, przypomnijmy, osnuta jest wokół wydarzeń „wielkiej czystki” w Związku Radzieckim lat trzydziestych. Aresztowanie głównego bohatera, oczywiście pod sfingowanym zarzutem, śledztwo zmierzające do złamania go, zmuszenia do tego, aby „z własnej woli” przyznał się do niepopelnionych win, są tyleż przejawem absurdu, co manifestacją pesymizmu. Rubaszow dla dobra partii godzi się wypełnić rolę królika doświadczalnego, a właściwie stać się kozłem ofiarnym, z pełną przy tym świadomością konsekwencji, jaką jest utrata życia. Oprócz jego losów poznajemy także szereg sytuacji charakterystycznych dla absurdalnego świata, w którym żyje. Może nawet pod pewnymi względami należałoby *Sąd* Iwaniuka odczytywać jako przeciwieństwo *Ciemności w południe*. U Koestlera manifestuje się duchowa nicość bohatera, jego wiara w idee na przekór ewidentnym kwestionującym je faktem, który na przykładzie losu własnego i losu innych ludzi nie dostrzega prawidłowości działania systemu totalitarnego, a co najwyżej tragiczną pomyłkę, jaka zaraz zostanie naprawiona.

Iwaniuk stara się utrzymać tok trzynastozgłoskowca, wzorca metrycznego mocno osadzonego w tradycji polskiego wiersza (*Pan Tadeusz* przecież), choć nie zawsze mu się to udaje. Ale nie to pewnie było przyczyną zaniechania w swoim czasie druku poematu. Wydaje mi się, że *Sąd* to miała być próba stworzenia nowej, odpowiadającej aktualnym doświadczeniom emigrantów, epopei tęsknoty za utraconą ojczyzną i krzyk w obronie sprawiedliwości. Lecz dla poety ówczesna „Polska z oddali” to nie idylliczna kraina, a świat brutalnej rzeczywistości, tłumiącej naturalne ludzkie prawa i człowieczą godność. Wiadomo, kto decyduje o życiu i śmierci. Zachowany zostaje jednak cień nadziei, manifestowany w heroicznej postawie Zdrajcy. Temat jednak okazał się chyba zbyt bolesny i stąd – być może – rytmiczny

wiersz, o ścisłym metrum i regularnej budowie użyty do przedstawienia niehumanitarnych doświadczeń człowieka dwudziestego wieku, takiego ciężaru nie był w stanie unieść. Choćby dlatego, żeby tragizm nie przerodził się w karykaturę, wyraz bólu nie otrzymał wymowy pustej, konwencjonalnej kreacji literackiej. I jakkolwiekby tego nie osądzać, jedno jest pewne: poemat ten daje pokaz nie-małych możliwości poetyckich Wacława Iwaniuka.

Na marginesie niejako dodajmy jeszcze i to, że lata pięćdziesiąte (poemat pisany był między 1950 a 1958 rokiem) to początki życiowej stabilizacji poety w nowej kanadyjskiej rzeczywistości, ale także okres znaczącej aktywności kulturalnej w środowiskach polskich emigrantów. To czasy działalności Konfraterni Artystycznej „Smocza Jama”, której współzałożycielem i pierwszym prezesem był Iwaniuk. W 1953 roku ukazał się wydany przez Oficynę Poetów i Malarzy, a ozdobiony rysunkami Józefa Czapskiego jego poemat *Pieśń nad pieśniami*, pisywał wtedy wiele rymowanych tekstów do *Podwieczorku przy mikrofonie* (słynny *Bigos historyczno-patriotyczno-ironiczny*) czy *Szopki politycznej*.

Wacław Iwaniuk, *Sąd*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Mordellus Press, Toronto – Berlin 1999.

„CO POETA ROBI”

„Mam 69 lat. Nadchodzi czas pożegnań”. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, czytając tom *Plaskorzeźba*, że oto jego autor, Tadeusz Różewicz, postanowił dokonać remanentu własnego życia, podsumować je, przeliczyć, sprawdzić. A przecież poeta dopiero nie tak dawno obchodził swoje 70. urodziny.

Nie ma tu jakichś nowych, niespodziewanych chwytów, nowych rozwiązań artystycznych. Jest natomiast zwykle osobista poezja. I tak zawsze „różewiczowska”.

Dużo mówi się o śmierci, dużo o umieraniu. Ma to swoje znaczenie. Zmienia się, co prawda, w porównaniu z wcześniejszymi tomikami, może nieco perspektywa, bo śmierć dotyczy teraz nie tyle ludzi w ogóle, co osoby poety, innych konkretnych postaci, a nawet zwierząt. Czy to obsesja? Nie sądzę, ponieważ śmierć jak narodziny należy po prostu do życia. Raz jeszcze autor *Czerwonej rękawiczki* usiłuje zdobyć jakąś wiedzę o jego tajemnicy i o umieraniu. I jak zawsze śmierć jest zwykła, pozbawiona jakiegokolwiek metafizyki, tak jak zwykle jest samo życie:

a więc to tylko tyle
tylko tyle
więc to jest całe życie
tak całe życie

Śmierć pozwoli wyjść z „kredowego koła”, choć narodziny były wejściem w „tańczący krąg życia”. Zwyczajna ludzka kondycja. Nie ma w tych wierszach buntu. Nic on tu i tak nie pomoże. Kto wie, czy to nie w takim właśnie traktowaniu człowieka, świata, nawet

zwierząt i roślin tkwi siła poezji Różewicza. To tylko, a może aż, świadectwo bezradności wszelkich stworzeń, wołanie o sens, lecz i świadomość, że sensu tego znaleźć nie można. Dlatego pozostaje jedynie zapisem kształtów i barw konkretnego czasu.

Przez to przewija się też kolejny stały temat Różewicza: poezja, jej kondycja, możliwości i ograniczenia, sztuka w ogóle.

poezja nie zawsze
przybiera formę
wiersza
po pięćdziesięciu latach
pisania
poezja
może się objawić
poecie
w kształcie drzewa
odlatującego
ptaka
światła
przybiera kształt
ust
gnieździ się w milczeniu
albo żyje w poecie
pozbawiona formy i treści

Nie pierwszy też raz głosi on śmierć poezji. Nie ma zarazem złudzeń co do mocy własnej sztuki. Znowu pojawia się motyw kręgu, który zatacza ludzkie życie. Dotyczyć zdaje się on również sztuk wszelakich, a poezji w szczególności.

słowa moje pragną
wiecznego spoczynku
chcą wrócić
do POCZĄTKU

Zatem powrót do źródeł. Stąd nie powinno nas dziwić poruszanie raz jeszcze tych samych tematów. Lecz wciskający się nieustannie wszechobecny klimat zbliżania się czegoś nieuchronnego, atmosfera pożegnania czynią je szczególnie wyrazistymi, zdecydowanymi i ostatecznymi.

Krytycznie wyraża się też o innych poetach, o zgiełku, jaki tworzą. Wywrzaskują coś, czego sami nie rozumieją. Liczą się dla nich tylko rangi i zaszczyty, stąd:

hałas harmider
jaki wszczęli poeci
będzie przyczyną zguby

Jest również, jak zawsze, wrażliwy na problemy moralne swej epoki. „Jako moralista pytam”. Tu także nic się nie zmienia. To odbicie „wiecznego czuwania” niezwykle dociekliwego i nadczułego umysłu, ostrzegającego nas zarazem przed grożącymi niebezpieczeństwami.

nienawiść rasowa polityczna religijna
usprawiedliwia wszystkie występki
aż po nasze czasy
módlmy się
aby ślad człowieka na Księżycu
nie był śladem mordercy

Zataczając koło, powraca do jeszcze jednego ze swych tematów: do samotności i milczenia. Ono wydaje się sensem najgłębszym poezji, to zbliżenie się do nienazwanego, do milczenia, do ograniczenia.

świat zredukowany
jest zawsze
bardziej skupiony

A o kwestiach istotnych, rzeczach ostatecznych rozmyślać należy z największą uwagą, napięciem i skupieniem.

Uderza mnie w tych wierszach jakaś przytłaczająca i bolesna bezradność. Ale też nic z niej nie wynika. Ona po prostu jest. Mówi się tu o świecie, o ludzkim losie, o poezji, o życiu i o śmierci. Czy zgodzimy się na świat taki, jaki on jest, czy mu zaprzeczymy, niczego nie rozwiążemy. Pewny jest tylko wieczny niepokój. I to on właśnie wydaje się jednym z najważniejszych motywów poezji Różewicza. A niepokój z kolei zmusza do poszukiwań. Być może błędnych, ale poszukiwań. Poszukiwań tego, czego znaleźć właściwie nie można, ale znalezienia czego czujemy nieprzepartą potrzebę. Tego broni poeta. Owego najgłębszego sensu jego sporu ze światem.

„Jedynym usprawiedliwieniem dla mnie jest to, że pracowałem i pisałem tak, jak mogłem najlepiej”.

NOWY FRAGMENT Z RÓŻEWICZA

Tadeusz Różewicz zdaje się być w niezłej formie twórczej. Po znakomitej *Płaskorzeźbie* pojawił się właśnie w księgarniach równie interesujący, a kto wie czy nie jeszcze lepszy tom *zawsze fragment*. Może trafniej byłoby powiedzieć: na tym samym wysokim poziomie, bo dość trudno hierarchizować tematy. Poeta, publikując każdy niemal nowy tekst, nowy tom (mam na myśli przede wszystkim te ostatnie), umie zadziwić czytelnika, potrafi go zaciekawić. To dobrze świadczy o sile i kondycji jego twórczości, o jej wadze i znaczeniu, po prostu o klasie tej poezji. Zdaje mi się, ba, jestem o tym przekonany, że mamy do czynienia z artystą, którego twórczość mimo głębokiego osadzenia w czasie historycznym, konkretnym tu i teraz, czas ów równocześnie niejako przewyżcza i zyskuje wymiar ponadczasowości.

Różewicza często i niekiedy bardzo ostro atakuje się, zarzucając mu nihilizm. Myślę, że sąd to tyleż przesadzony, co mało zasadny. Straszliwe rozczarowania wojenne, brutalna konfrontacja młodego przecież człowieka, wrażliwego, albo nawet nadwrażliwego, z grozą świata, codzienne niemal ocieranie się o śmierć, życie w stałym zagrożeniu – nie mogły raczej zaowocować liryką arkadyjską. Chyba że poezja byłaby ucieczką. Ale Różewicz nie uciekał. Stał wobec losu twarzą w twarz, odważnie, choć pewnie w przerażeniu. On właściwie nie pasuje do pewnych stereotypów intelektualisty, poety-przewodnika ukształtowanych w mentalności Polaków. Jego konsekwentne trzymanie się na uboczu doraźnych spraw politycznych wielu miało mu za złe (i nadal ma). Stąd – jak sądzę – to oskarżenie m.in. o nihilizm. Zwłaszcza w późnych latach siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych jego niezaangażowanie doskwierało wielu. Do tego dochodzi niewątpliwie jeszcze jeden czynnik – element świata artystycznego (nie tylko poe-

tyckiego) Różewicza. Mam tu na myśli jego bezkompromisowość w nazywaniu pewnych faktów i stanów. Wiele myśli zajmujących go niemal obsesyjnie – nawet jeżeli są one przerażające – stara się „domyśleć” do końca. To także jeden z heroicznych przejawów osobowości poety („przeszedłem przez powietrze / ogień i wojnę / i zrozumiałem u kresu / wędrówki / że / zrozumiała poezja / staje się w końcu / niezrozumiała” – *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia*).

Różewicz, pozostając tajemniczy, w miarę upływu lat coraz więcej spraw i rzeczy tego świata zdaje się nazywać jednoznacznie. Ale i tak świata nie można zamknąć w słowach, w wierszach, raz na zawsze. Bo świat, nasze w nim przebywanie, nasze z niego wypływające radości i smutki, a nade wszystko próby, nieudolne zamiary nazywania wszystkiego, dawania artystycznego wyrazu – są z góry niejako skazane na klęskę. Wszystko bowiem, także to, co powiemy, co zapiszemy, czemu nadamy jakąś formę, to zawsze „fragment”. Taka jest też natura języka, którym się posługujemy, taka jest nasza mowa. Widać to zwłaszcza w dzisiejszej epoce, u schyłku dwudziestego wieku. Dominuje w nim szum informacyjny, zbliżony często do chaosu. Nie omija on także sztuki. Iluż artystów, dzieł, miejsc godnych uwagi, zjawisk niepowtarzalnych. Nie można tego objąć. Uchwycić dają się jedynie fragmenty. Z fragmentów można budować jakieś większe całości, ale po chwili i one okazują się kolejnymi fragmentami. Także napisany wiersz jest przecież i wciąż tylko fragmentem.

Poeta opowiada o tym, co robi chyba najchętniej, czemu zdaje się najczęściej ulegać, tzn. o pisaniu, o tworzeniu. Nieustannie, po tylu latach aktywności twórczej, artystycznych doświadczeń i osiągnięć – często najwyższej rangi – zastanawia się wciąż nad tym, jak życie przekładać na słowa, jak to, co przeżywa, dostrzega, czego doświadcza, zamieniać na sztukę. Absorbują go to, jak zmateralizowane coś w wierszu działać może na czytelnika, czy odbiorca odczyta intencję autora, czy ich jednostkowe doświadczenia mają jakieś styczne punkty. Obawia się, że żyjemy w epoce niezbyt sprzyjającej liryce, wszystko jest ulotne i pozbawione trwałości.

kto ma teraz czas
na pisanie wierszy

pyta retorycznie w tytułowym wierszu zbioru i dodaje:

poezji nie można pisać szybciej
można ją czytać szybciej
ale po co

Podobne tematy czy wątki myślowe często spotkać możemy w dziele tego poety. Człowiek błądzi po świecie, który jest coraz bardziej technicyzowany, zautomatyzowany, chciałoby się wprost rzec: coraz mniej ludzki. Człowiekowi przyszło dziś żyć w świecie pozbawionym jasnego wytłumaczenia. Wokół pędzi coraz szybsze życie, nieustannie zmieniają się sytuacje, brak czasu do refleksji i zadumy. Naturalne jest więc pragnienie jasnego i jednoznacznego określenia, kim jesteśmy i jakie jest to, co nas otacza, gdzie sens i cel. Trudno to określić. Wiedza, że pragnienie to pozostać musi najprawdopodobniej niezaspokojone, wywołuje depresję. Ale i ze słabości czerpać można siłę. Fragmentaryczność wszelkiego poznania nie oznacza bowiem, że jest ono niemożliwe, że nie można przeniknąć tajemnicy świata. Najlepszym dla mnie dowodem na to, że tak właśnie myśli poeta, jest budowanie przez niego dłuższych form – zazwyczaj poematu (jest ich w tym tomie kilka, jeden nawet w wersji dwujęzycznej – angielskiej i polskiej – przełożony przez wieloletniego przyjaciela Różewicza, także poetę i filozofa Adama Czerniawskiego). I choć można je traktować także jako co najwyżej fragment rzeczywistości, to jednak próbują konstruować większe całości. A ich budowanie, lektura i rozmyślanie nad sensami i znaczeniami, wymaga przecież o wiele więcej czasu niż przyjmowanie tych krótkich, poszarpanych wierszy, tak charakterystycznych przecież dla Różewicza.

Poety nie opuszcza humor. Lubi kpić ze wszystkich i ze wszystkiego, siebie nie wyłączając. Nie znosi amerykanizującej i nasze życie płytkiej, pustej, ale często nadętej kultury masowej (por.

wiersz *Walentynki*). Ironicznie stara się wytłumaczyć, „dlaczego poeci piją wódkę”. Nie przecenia własnych możliwości, choć zdaje się żywić przekonanie, że poezja jest czymś demonicznym, zaś poeta to ktoś, kogo ogarnęło szaleństwo. Jak nazwać to, co tworzy, czy raczej co tylko przekazuje, co mu zwiastowano?

poezja w formie wiersza
to ocean w szklance wody
babka z piasku na Saharze

(*Woda w garnuszku, Niagara i autoironia*)

Zajęty sztuką, jej tworzeniem, jest też świadom, że największe radości życia tkwią w zjawiskach i stanach najprostszych, codziennych, banalnych. Jak w wierszu *Czego byłoby żal*: „całego życia i jeszcze czegoś / ogromnego wspaniałego / poza słowem / poza ciałem”.

Urzekła mnie w tym tomie poetyckość wielu tekstów, rzeczowość języka („świat zredukowany / jest zawsze / bardziej skupiony”). Wbrew pozorom wcale niełatwo zmagać się z poezją Tadeusza Różewicza. Na przekór pierwszym wrażeniom nie jest tak łatwa w odbiorze. Skrzy się literackimi cytataми, odwołuje do historii sztuki, filozofii. Myśli w niej ukryte tkwią głęboko i wymagają nie lada wysiłku, by do nich dotrzeć. Poeta, dostrzegając wszelkie przejawy życia, te dobre i te złe, bezustannie zdaje się im dziwić. Bywa przerażony tym, co zobaczył, i umie się cieszyć tym, co zostało mu dane. Ciągłe pisze i dotąd nie powiedział jeszcze wszystkiego.

mój najlepszy wiersz
nie został jeszcze napisany

(*prognoza do roku 2000*)

GAŚNIE NADZIEJA? JASNE CIEMNOŚCI JÓZEFA KURLAKA

Swoj drugi tom wierszy Józef Kurlak zatytułował *Jasno ciemno*. Ten interesujący przemyski poeta podejmuje tematy, wydawać by się mogło, znane, a jednak umie nadać im kształt niezwykły.

Podmiot liryczny tych wersów wydaje się przerażony nędzą człowieczej egzystencji, jej znikomością, brutalnymi przejawami dnia codziennego. Mamy tu do czynienia ze specyficznego rodzaju pesymizmem. Ba, nawet z rozpaczą. Zaskakuje przy tym brak lamentu. Przerażenie, rozpacz – tak, ale nie lament. Nie ma łzawego użalania się nad losem. Choć ostatnio wiele w poezji znaleźć go można. Bohater Kurlaka ma w sobie coś z herosa. Jest nie tyle może rewolucjonistą, co śmiałym i konsekwentnym diagnostą. Przy czym nie ogranicza się tylko do własnej osoby. Uwagę zwraca na wszystko, co żyje.

To poezja prywatnej zadumy, lecz zarazem gwałtownej pasji oskarżycielskiej. Nie znajdziemy w niej idylli, łatwego dydaktyzmu, wieszczego wskazywania drogi. Jest za to odważna diagnoza nie tyle nawet dzisiejszej rzeczywistości, co spraw ludzkich w ogóle. Można by powiedzieć, że jest to poezja głęboko humanistyczna. Jakkolwiek pojęcie to ulec zdążyło znacznej dewaluacji.

Przerażony światem poeta nie podaje się. Pluje mu w twarz ze świadomością, że nie on pierwszy i nie ostatni to czyni. Postawa taka możliwa jest, kiedy ma się za sobą kawał życia i wie, że wiodą nas przez nie (zbyt często) mamidła. Przy tym jest świadom ograniczeń własnej sztuki, niedoskonałości sposobów wyrazu. Mówi wprost:

Poezja
Jest tylko cieniem rzeczy.

Tak jak cieniem rzeczy jest cała nasza wiedza na temat ludzkiego losu, zagadki bytu, celu i sensu. Niemniej jednak zawarte jest w niej coś pocieszającego, coś, co nazwałbym odciskaniem śladu, a więc chęcią ciągłego pozostawiania dowodu, przejawu własnego, niepowtarzalnego zadziwienia życiem. Widać tu potęgę wiary w formułę ciągłego powrotu bytów. Stąd zapewne w wierszach tych występują tak liczne elementy przyrody, tego wszystkiego, co ogólnie określamy mianem Natury, czyli świata roślin, zwierząt, a także ludzi.

Tomik zawiera przebogate zasoby szczegółów, pięknych obrazów, tych wszystkich drobiazgów, z których także zbudowane jest życie, a których w pogoni za chimerami i ułudami najczęściej nie dostrzegamy, dostrzec nie umiemy albo nie chcemy. Bo cała nędza tego świata stanowi też zarazem o jego niezwykłości.

Trzeba się buntować przeciwko złu, cierpieniu, nudzie zwykłego, banalnego dnia. Nadzieja tkwi w odwiecznym porządku, w cykliczności następstw pór roku, dni i nocy, jasnych i ciemnych stron życia. Może to jest formuła do poznania uniwersalnego losu człowieka.

Rozmyślanie o rzeczach ostatecznych różną przybrać może postać. Józefa Kurylaka zdaje się ono pozbawiać nadziei. Na oddawany przez nią grunt wchodzi rozpacz. Przy czym nie pojawia się nagle, nie jest tegoż myślenia teraźniejszą konsekwencją, ona powraca do miejsc dobrze sobie znanych. Lecz nadzieja nie została całkowicie zapomniana, nie neguje poeta jej istnienia. On Nadzieję (pisaną przez duże N – co jest już dość charakterystyczne) porzuca. Zupełnie świadomie. Czekać bowiem zdaje się na „kres radosny”. Wcześniej zdążył jeszcze przeżyć czas, gdy Zło (znowu z dużej litery) „wydawało mu się wszechmocne”. Zrozumiał, że „nie on pierwszy i nie ostatni spluwa światu w twarz”. Przez życie wiodą nas „mamidła”, „formy trumienne”, „ciemności padołu”. Trzeba je tylko ustawić w szeregu

ludzkich dokonań, uświadomić sobie, że ponieważ z czarnej części życia pochodzą, muszą zginąć. Czy wtedy nastanie ten oczekiwany „kres radosny”?

Znamienne, jak poeta sam wątpi w moc swojej sztuki, w sens własnej twórczości. I jakkolwiek „Poezja / Jest tylko cieniem rzeczy”, to chyba warto pisać. A przynajmniej warto się zastanowić, czy: „Pisać, pisać, pisać?”

Los wszystkiego, co żyje, wydaje się zarazem losem człowieka. Świat to w istocie pustka i rozpacz.

Nocą w pobliskiej rzeźni głowami biją o mur zwierzęta
Na śmierć skazane – jak ja – bez nadziei.

To tak wszechobecne przytłoczenie nastrojem pustki, beznadziei, bezsensu jest w pewnym momencie czymś posuniętym do przesady. Zaczyna z lekka nudzić. To już nie monotematyczność, nie uporczywe krążenie wokół tych samych, zaprzatających duszę poety kwestii, ale jakieś usilne, aż nazbyt usilne, przekonywanie samego siebie, że świat można postrzegać tylko w czarnych barwach. A przecież on sam zauważa jaśniejsze jego strony, stany i elementy. Choćby przewijające się wielokroć przez cały tomik obrazy czereśni, drzew w ogóle, ogrodów.

Czyżby wyobraźnia poety opanowana została strachem przed własną śmiercią?

Śpieszyć się muszę – życie mi się kończy,
Jak świece w kościele gasną moje lata.

A może to świadomość nieuchronnego przyływu czasu, niemożność powrotu do form przeżytych...

Diagnoza dotycząca naszej epoki zdaje się wskazywać na takie właśnie pesymistyczne zabarwienie tej poezji. Może to matematyka, jej liczby (nazywa ją nawet „królową Pustki”), sprowadzać zdaje się

na człowieka rozpacz, bo jest zimna i bezosobowa. Zatem lepiej „czytać Puszkina pod ławką” albo „medytować śnieg”.

To diagnozowanie rzeczywistości świata widać doskonale w wierszu *Woda Życia*. Wiek nasz jest wiekiem zimna, glob jest czarny, gwiazdy są cmentarnymi granitami, a człowiek sam jest w środku ciemny i pusty. Nie ma w nim „świecy płonącej”. Wszystko znajduje się w „jarzmie szaleństwa”. Najgorszym, najdotkliwszym brakiem wydaje się nieobecność Sensu (znowu z dużej litery). Czyżby nie było nad światem jakiegokolwiek porządku, jakiejś wyższej istoty, Boga? Kiedy „Wszchemogący Jahwe – raz tylko się zjawił”, wtedy „Sens okazał się krainą obfitującą / W mleko, miód, wodę, owoce i słońce”.

A może wszystkie te obrazy są tylko wizjami ze snów? Wiele jest na to wskazówek, lecz niejednoznacznych. Tak jak niejednoznaczne jest wskazywanie na cienką linię pomiędzy „normalnością” a szaleństwem.

Dlaczego wszystko w tych wierszach się „rozpada”? „Rozpadło się nawet to, co się rozpadło”. Czy tylko dlatego, iż rozsypał się krajobraz Arkadii, że nie ma ani buntu, ani kompromisu, bo „zbląkany jestem / I muszę umrzeć”? Bo nie wiem, „jak żyć: w zgodzie z naturą – i z rozpaczą w sercu?” Nie wiadomo.

Świadomością podmiotu lirycznego jest tylko poczucie zagubienia. „Gdzieś w fatalizm / zmienił się los mój”. Czy kluczem do rozwiązania tych bolesnych zagadek nie jest przypadkiem wiersz *Elegia radomska*?

Mysł poety nieustannie krąży wokół motywu śmierci, umierania, samobójstwa. Ale uwagę zwraca bardzo częste i pełne niezwykle wrażliwości reagowanie na przyrodę. (Już o tym wspominałem.) Żyją w tej poezji pachnące ogrody, czereśnie, jabłonie, agresty, zielony groszek, osty, krzewy różane, cisy, klony, topole, lipy i modrzewie, akacje, zboża i trawy. Fruwają motyle i ryba przepływa. Poeta jest czuły na tragedię zwierząt, wzrusza go los pospolitych kotów i psów. Zastanawia się, czy „nie ogarnie go szaleństwo z żalu za umarłymi zwierzętami”. Zauważmy: one „umierają” i „płaczą”. Jak ludzie.

Poeta zdaje się przypisywać sobie rolę komentatora świata, widać wyraźnie wskazania patronów – pesymizmu Schopenhauera, przeklętych pytań na granicy szaleństwa rodem z Nietzschego, mistycyzmu Rilkego, są Dante, Szekspir i Oskar Wilde. Jest melancholia i szaleństwo Hölderlina, słowo według Norwida, bunt Camusa, iluminacje Rimbauda, chwila Fausta. Są muzycy: Bach, Beethoven, Brahms.

Wszędzie czai się pesymizm, często doprowadzony aż do fatalizmu. Na dwie drogi wyjścia z tak ciemnego świata wskazywał Bohdan Urbankowski, analizując debiutancki tom Kuryłaka *Ziemskie prochy*: nietzscheańska odwaga w rozpacz i odwaga w wierze Wiecznego Powrotu. Jedyłą formułą przetrwania, możliwością nadawania sensu jest „kreślenie śladów”. Inną stanowi dróżka wiary sprawdzonej przez pokolenia. Cóż, kiedy tej właśnie brakuje pocie najbardziej.

Śmiało można chyba powiedzieć, że tomik *Jasno ciemno jasno ciemno* jest powtórzeniem tego, co poznać zdołaliśmy już w *Ziemskich prochach*. Ale to w niczym nie umniejsza wagi tej niezwykle filozoficznej poezji. Jej rozpacz wypływa bowiem z tejże bardzo poważnie traktowanej filozofii, jest pesymistyczną oceną współczesnego świata i człowieka. Zbudowaną na solidnych – w kulturze europejskiej osadzonych – fundamentach, a nie na bezprzedmiotowym tylko lamencie, tak wszechwładnie panoszącym się w najnowszej poezji. Bezprzedmiotowym i pustym, bo wynikłym nie z wewnętrznego przeżycia, a jedynie z niedostatków rozbudzonej przez reklamę potrzeby konsumpcji. Z niespełnionego użycia i frustracji.

ROZPACZ SAMOTNEGO CZŁOWIEKA

Nie będzie chyba przesadą twierdzenie, iż Józef Kurylak zaistniał na dobre w poezji polskiej. Osiągnął stan pewnej dojrzałości artystycznej i warsztatowej, której jednym ze skutków jest charakterystyczny, dość łatwo rozpoznawalny styl wypowiedzi oraz tematyczny krąg zainteresowań.

Poezja ta jest monologiem człowieka samotnego. To intymne wyznanie, mówienie o sobie. Zarazem jednak, za przyczyną szczerości i autentyczności tego mówienia, udaje się uzyskać poecie perspektywę ogólnoludzką, wymiar doświadczenia powszechnego. Pojedynczy los człowieka jest bowiem ilustracją losu zbiorowego. Przy tym jeszcze Kurylak nie ma – na szczęście – poczucia, czy wręcz świadomości, pełnienia jakiejś wieszczej misji, która najczęściej przeszkadza w tworzeniu poezji własnej. Nie jest kimś, kto przeżywa za nas. Żyje własnym życiem, przejęty własnym losem. Niewątpliwą siłą tych wierszy jest ich wątek tematyczny, zasadniczy i dominujący, który jednoznacznie określić można jako rozpacz. W jej kręgu można by jeszcze wskazać na dwa pokrewne, obsesyjne zarazem tematy: samotność i śmierć.

Jest to poezja gęsto nasycona obrazami, które stanowią odbicia, są wyrazem przerażających stanów ducha, objawem najgłębszych przeżyć. To coś stale obecnego w fundamentalnym podłożu ludzkiej istoty. Stan świadomości, który dopiero w wierszu ulega specyficznemu uładowaniu, uporządkowaniu. Zabieg ten pozwala znaleźć orientację w świecie, równowagę w życiu, może nawet niekiedy harmonię. A jednak nie ma ucieczki, gdyż człowiek jest skazany na ludzki los.

Bohater liryczny wydaje się przerażony światem postrzeganym. Stąd ciągła obecność motywów śmierci, wręcz obsesja śmierci,

posługiwanie się obrazami cmentarzy, pustych domów, jesieni, snu. Rozpacz i ból po stracie najbliższych osób wywołują stały nastrój smutku, żalu, niekiedy nawet rezygnacji z życia, myśli o samo-unicestwieniu.

Gdy zmarli moi rodzice
I brat i córka i żona
Zostałem na świecie sam sam sam

(Bramy)

Mimo to światopoglądowy wybór jest jednoznaczny: stanowi go wiara w Boski porządek świata, mimo przerażenia śmiercią, mimo ocierania się o samozagładę, jakby na przekór brakowi wiary w sens i cel bytu.

Generalnie jest to poezja mroczna. Koloryt świata poetyckiego buduje symbolika nocy, ciemności. Są one ojczyzną zła, strachu, śmierci. Noc jest pełna tajemniczej grozy („Noc, noc – jak czarna trawa wokół”, „Wieczna noc”, „Poranek będzie czarny”, „woda czarna”, „jesień ciemna”, „ciemny smutek”, „ciemne fenomeny”, „czarny kocur” itd.).

Pociechą, odtrutką, a niekiedy nawet radością staje się ziemia – ojczyzna ludzi. Świat budowany jest ze składników naturalnych, niemal arkadyjskich. Zabiegi te czynią go bardziej ludzkim, bliższym człowiekowi, a wszystko to za sprawą częstych motywów ogrodu, drzew, zwierząt, domu („Obłoki nad zbożami / oczy bławatków / Poziomki na polanach, dęby, świerki, topole, czereśnie / Trawa nad wodą, tataraki, lilie w poranku”, „bukiet kwiatów jak miniatura ogrodu”, „zwierzęta w niebie mojego serca”, „pies wierny”, ale i „pies bezdomny”, „piękne generacje kotów”, „Pusty dom otoczony ogrodem”, „dom moich rodziców”, „Kocham was – drzewa szumiące od prawieków” itd.). Ogrody są pełne barw. To w nich jest miejsce człowieka na ziemi, człowieka wśród innych ludzi, nawet w samotności i upadku. Natura, także w jej negatywnych przejawach – w wierszach stale są obecne i ból, i rozpacz, rozpad, zabijanie i umieranie – stanowi zapewne wzór wiecznego Boskiego ładu i prawa, dzięki

czemu na świecie istnieją dobro, szczęście, sprawiedliwość. Poezja ta jest bardzo mocno zanurzona w przyrodzie, używa jej rekwizytów w takim stopniu, w jakim przyroda w ogóle stanowi tło życia każdego człowieka.

Można w tych wierszach wskazać na swoisty dualizm świata poetyckiego. Z jednej strony: zakorzenienie w tym, co sprzyja życiu (wspomniany już świat roślin, zwierząt, piękna natury), i tym, co jest życia tego przeciwieństwem (krążenie wokół tematu śmierci, rozpacz). To dwudzielne operowanie elementami świata przedstawionego kształtuje pogląd artysty na rzeczywistość postrzeganą.

Kurylak nie stara się sztucznie jej wzbogacać, czynić ją bardziej tajemniczą, czy też ją dowartościowywać. Jego liryka tego nie potrzebuje, bo jest już wystarczająco doświadczana przez los. Sądzić można nawet, że już taka jest ze swej natury. Wydaje się czymś oczywistym, jakby od zawsze znanym i obecnym w świadomości ludzkiej, choć często poruszającym się w swym ukrytym nurcie, niejawnym albo świadomie omijanym.

Świat zewnętrzny do tego stopnia ingeruje w wewnętrzną rzeczywistość, że w końcu ją przytłacza i dusi. Odsyłanie do terenu sytuacji granicznej, jaką jest śmierć, wydaje się jedną z możliwych konsekwencji. Poeta radzi tu sobie znakomicie: poruszając się na krawędzi, umożliwia pokazanie w pełni istoty rozpacz, tego prabólu człowieka. Poszukuje zarazem jej uniwersalnego kształtu, jej metafizycznego wymiaru. Odrzuca powierzchowną, doraźną jakby perspektywę widzenia. Nie kreuje także nowej rzeczywistości. Człowiek musi znaleźć jakiś sens, uzbroić się wewnętrznym, by móc przeżyć i pokonać rozpacz. Los człowieczy jest nieodwracalny. Jedyne ocalenie, jakie w rozpacz przynieść może poezja, to przechowanie prawdy o bólu poety, odcisnięcie śladu, świadectwo cierpienia i rozterek.

Wizja indywidualnego losu jest w wierszach Kurylaka, wbrew pozorom, mężna i odważna. Rozpacz zdaje się wyostrzać widzenie. Poeta bez złudzeń obserwuje to, co dostrzec może. Myśleć i opisywać – zdaje się stanowić naczelną zasadę jego powołania. Nie

jest wieszczem, prorokiem, nie jest też jasnowidzem. Jest po prostu człowiekiem mówiącym o cierpieniu, o wszechludzkim cierpieniu, które nie podlega łagodzącemu upływowi czasu.

Nieprzypadkowo pojawia się w tytule (i kilku innych wierszach) motyw bramy. To jeden z kluczowych obrazów tej poezji. Brama, drzwi to symbol granicy między dobrem i złem, między światem doczesności i wieczności, rozpaczą i pociechą. Brama cmentarna (pojawiająca się niezwykle często) oddziela życie od śmierci, brama niebieska: człowieka od Boga. Stanowić może także narzędzie samopoznania:

Kłęczę przed bramą jak przed zwierciadłem:
Bez talentów, bezbronny, bez imienia.

(*Talenty*)

Charakterystyczną cechą liryki Kurylaka jest przenikająca ją wysoka temperatura uczuciowa. Być może pochodzi ona z namiętnego, upartego, rozpaczliwego niemal nadawania wymiaru metafizycznego ludzkiej kondycji. Przyczyną tragizmu jest ostra i jasna świadomość, że z naszym istnieniem nierozzerwalnie związane są ból, samotność i rozpacz. Poeta współczuje wszystkiemu, co cierpi. Być może owa skrajna niekiedy postawa pesymistyczna pozwala najintensywniej przeżywać każdą sekundę życia, pozwala dostrzegać i odbierać piękno sztuki i krajobrazu.

Życie nie jest szczęśliwe. Inaczej nie byłoby większej części sztuki, bo ludzie miast ją tworzyć, żyliby po prostu. Dlatego już pierwszy wiersz tomu *Kołatanie do bramy* wyjawia przyczynę, impuls wywołujący tę poezję:

Dlaczego piszę? – Z powodu rozpacz
Prastarej rozpacz nie wyznanej
Do końca (...)

(*Ankieta*)

OBRONA ŻYCIA PONIEWIERANEGO

Człowiek zapatrzony w siebie, uzurpujący sobie prawo do bycia szczytem wszelkiego rozwoju, zbyt często zapomina o swoich „mniejszych braciach” zwierzętach. Ale nie Józef Kurylak, on tego nie robi. Przeciwnie: troskliwie, pełen szacunku i sympatii pochyla się nad każdym przygodnie spotkanym psem czy kotem, koniem, krową albo kozą. Pozdrawia je, stara się dotknąć, pogłaskać, pyta o zdrowie, nadaje im własne imiona i tytuły, prowadzi z nimi długie konwersacje.

Zwierzę jest podobne człowiekowi. Tymczasem on zdaje się o tym nie pamiętać. Jego postawa i stosunek do wszelkiego stworzenia jest zachowaniem barbarzyńcy. Cierpienia zwierząt są szczególnie dotkliwe, bo niezawinione. Człowiek jest odpowiedzialny za okrucieństwo, którego się wobec nich dopuszcza. On stworzył ten szczególny przejaw zła w świecie i on je stosuje.

Takie jest niewątpliwie tło wznowionego właśnie i poszerzonego cyklu wierszy „Samotnika z Przemyśla”, zatytułowanego *Tragedia zwierząt*. To bardzo zwarty tom i wspaniale wydany w znakomitej oficynie Tadeusza Nuckowskiego „Gdzie Indziej”.

Edycja jest starannie opracowana i sama w sobie stanowi odrębne dzieło sztuki. Szkoda wielka, że dostępna w stu jedynie numerowanych egzemplarzach. Owo szczególne złączenie przeżyć wizualnych ze słowami daje możliwość dotarcia do stanów estetycznych zamkniętych w wierszach. Okładka książki jest czarna, lecz pośrodku widać prostokąt wypełniony pastelowymi barwami, dół to chłodna fioletowo-niebieska ciemność, góra biało-różowo-żółtawa jasność. Wydaje się, że to trafne niezwykle uchwycenie intencji poety. Życie zwierząt przepełniają strach i ból. Mało tego, one nie mogą liczyć na pociechę, którą odbiera im człowiek właśnie:

Pies bezdomny skamle pod bramą kościoła
Zmarznięty wierny lecz ksiądz go nie woła
Nie pojmuję – nie ma Boga dla psa?
Dla niego tylko noc i zimna łąza?

(W kościele)

Zwierzę pozbawione jest – dodajmy dla pewności: w ludzkim, okrutnym jednak świecie – wszelkiej nadziei. Na tym polega zasadnicza różnica między nim a człowiekiem. Tylko jasna góra obrazka z okładki zdaje się lekko sugerować jakieś pocieszenie. Przecież w biblijnym potopie zwierzęta zostały ocalone wraz z ludźmi. Świadczy to o niegdyś istniejącej ścisłej wspólnocie łączącej człowieka ze światem zwierzęcym. Bóg, Pan życia i śmierci, ocalił wspólnie i jednych, i drugich. Później się wszystko dziwnie rozplynęło, oddaliło.

Kurylak jest wrażliwy – aż do bólu, chciałoby się powiedzieć – na wszelką krzywdę, zaś zupełnie szczególnie na okrucieństwo wobec zwierząt. Nie może znieść świadomości ich mordowania. Rzeźnia to zarazem metaforyczny obraz ludzkiego świata, kształt nawet nie tyle współczesności, ale raczej całej historii ludzkości. A przecież wrażliwość na ból i cierpienie są nam najprawdopodobniej wspólne. Być może zwierzę doznaje tylko i ogląda. Skoro człowiek ponadto myśli i wie, dlaczego nie zawsze posługuje się rozumem. Zwierzęta giną pod kołami, a przecież to są „Boskie formy / W ciemnościach bytu – ale nie ma miejsca / Nie ma czasu na rozpacz nikt się nie zatrzyma”. Ilekroć szlachetniejsze są zwierzęta od ludzi: „Psy i koty nie zważają na osobę / Wszyscy są godni ich wiernej miłości / Ksiądz lub bandyta żebrak albo bogacz / Dziecko w obłędzie lub starzec nad grobem”. Nadto jeszcze to właśnie psy i koty „posiadły tajemną wiedzę o człowieku”. My, wbrew własnemu zadufaniu, wcale jej nie posiadamy, ni o sobie, ni o tych najbliższych przyjaciółach.

Można by chyba potraktować ten tom jako specyficzną wędrówkę poprzez Naturę. To taki spacer, w trakcie którego pojawiają się refleksje (często smutne i przygnębiające), można stanąć twarzą

w twarz z filozofią, doznać mistycznego olśnienia. Wobec tak ważnych spotkań nie można wymyślać rzeczy nieprawdziwych. Poezja być może niewiele ocala, może niczego nie ocala. Może jest tylko wspomnieniem, snem, a może ideą. Na pewno przedłuża żywot tych elementów. Zaś współczucie zwierzętom może ulżyć ich doli. I to – sądzę – jest najdonioślejszym przesłaniem wierszy, o których ta niedoskonała mowa. Ciągłe na nowo pokonywać trzeba (właśnie: TRZEBA!) smutek, cierpienie, brak zgody na śmierć, czyli – paradoksalnie – zgadzać się na konieczność cierpienia i śmierć, bo istnieje pewność stanu, co śmierć na życie przetwarza. Krąży tu gdzieś duch nauki św. Franciszka. Trzeba mieć nadzieję, „Wystarczy nasza miłość, cichy płacz / Naszej codziennej metafizyki nadziei”, a zwierzęta „Bóg i tak do Nieśmiertelności powoła”.

Józef Kurylak, *Tragedia zwierząt*. Wyd. drugie rozszerzone. Wydawnictwo „Gdzie Indziej”, Przemysł 1994.

„ZDOBĘDZIESZ WSZYSTKO, JEŚLI WSZYSTKO STRACISZ”

Józef Kurylak to osobowość wyjątkowa, poeta umiejący zachować bezkompromisowość, z dala od mód i koterii, indywidualny, samoistny, własny, zaś cechą szczególną jego sztuki poetyckiej jest KONSEKWENCJA. Poezja nie jest zabawą, grą, zręcznym układaniem słów, lecz głębokim – może najgłębszym – sposobem istnienia.

Ale w takim jej rozumieniu rodzi się pewne niebezpieczeństwo. Zastanawia mnie, co robi poeta, by jego konsekwencja nie przerodziła się w manierę zawodowca. Jest to jednak kwestia na przyszłość i zupełnie nie dotyczy najnowszego tomu pod tytułem *Góra duchów*.

Kurylak pisał mało, a raczej nie publikował bardzo długo. Aż tu nagle w dorosłym, dojrzałym życiu zaczęły pojawiać się w niewielkich odstępach czasu kolejne strony (*Ziemskie prochy* 1990, *Jasno ciemno* 1991, *Kołatanie do bramy* 1993, wybór *Tragedia zwierząt* 1992, 2 wyd. 1994). Prawda, że coraz lepsze, zawsze na wysokim poziomie artystycznym. I obym martwił się niepotrzebnie, jak i teraz czynię to na zapas.

Poeta nie powiedział jeszcze ostatniego zdania, albo raczej nie wypowiedział go wprost i jednoznacznie. Pisząc najczęściej o jednej, tej ciemnej stronie życia, pragnie jasności i porządku. Więcej: wie, że one są, że istnieją i można je osiągnąć. I wie też, że tylko ciemność, rozpacz, ból i śmierć mogą nas pewnie do nich doprowadzić. Bo tylko wtedy będziemy ludźmi w pełni. Taki jest bowiem porządek rzeczy. A składa się on z tego, co jest, i z tego, co było. W naszych codziennych, zwyczajnych doświadczeniach tkwią doznania i myśli innych, tych wszystkich, którzy kiedyś tu byli. Chcemy być z nimi, więc i z tych uczuć, myśli i doznań musimy korzystać. Mężnie czerpać ze wszystkiego: z radości, ale i smutku. Takie spojrzenie na

życie i świat to, wydaje mi się, próba przedstawienia go w jego niezmiennym, wiecznym porządku.

Świadomość kresu życia, świadomość przemijalności i umierania są tymi czynnikami, które czynią z nas ludzi. Dzięki grobom człowiek tworzy kulturę. Bo groby są utrwaleniem doświadczeń, są naszą zbiorową i indywidualną pamięcią. Stanowią wyraźne, dostrzegalne znaki czasu. Są także impulsem do działań, wywołują zachowania religijne. Zaczynamy wierzyć, że jest jakieś inne życie, jakiś inny świat, jakiś głębszy sens. Człowiek zaczyna doświadczać „metafizycznych dreszczy”. Bo chyba tak do końca nie godzi się na śmierć. Stara się ją jednak na różne sposoby oswoić. Pragnie jakiejś formy nieśmiertelności. Ale wie równocześnie, że życia nie można wieść w nieskończoność. Śmierć to także ten czynnik, który spowodował pewien skok cywilizacyjny. Jej bowiem świadomość jest bodźcem do stałego naszego doskonalenia się. I wreszcie jest też potrzebna po to, by mogło być przekazane nasze dziedzictwo. Śmierć – jakkolwiek brzmi to paradoksalnie – jest nieśmiertelna. Jest tak potrzebna życiu jak życie jej. Są to dwie wzajemnie uzupełniające się części tej samej całości. Warunkiem istnienia jednej jest nieustannie ta druga. Śmierć jest sprawą bardzo ważną w życiu człowieka. Jest on jej nieustannie ciekaw, choć dzisiejsze wzorce, sposoby zachowania starają się o niej zapomnieć, w zamian oferując nieustanną zabawę, pożądanie rzeczy ciągle nowych, pogoń za rozrywką. To jednak nie zmienia istoty rzeczy, faktu, że ona JEST. Dlatego jej ciekawość to przecież nic innego jak ciekawość życia, chęć, pragnienie poznania jego sensu. Nawet gdyby to miało się wiązać się z bólem. Poeta zdaje się znać granice poznania i przestrzega samego siebie:

Otacza cię zewsząd śmierć i nieskończoność,
Któręj nie zgłębią żadne filozofie –
/.../
Bacz jednak, abyś ciemności w sobie
Nie uznał za Światło.

Śmierć ciekawi go, bo po jej naturalnej granicy przeczuwa jakieś inne życie. Jest o jego istnieniu przekonany. To wyraźny wymiar metafizyczny. Śmierć jednak nie jest bohaterką wierszy Kuryłaka. Stanowi tylko konieczny element bytu. Niekiedy bywa upragniona, najczęściej jednak jest pogardzana. Mówieniu o niej towarzyszy trwoga i lęk, ale już samo to ujawnia zarazem jakąś nadzieję:

Duszo nie lękaj się – żyjesz dla Boga.

(W czarnych lasach)

Kurylak to poeta czasu. Jego poezja jest poezją o czasie. Wraz z jego przepływem mija osobowe życie. To nadaje mu głęboko pesymistyczny wymiar, wzbudza lęk przed tym, co będzie dalej, materializuje i przedłuża żywot pewnych idei, posiada także cechę wizyjności. To nie są wiersze dokumentalisty, żadne historyczno-socjologiczne fotografie. Ich autor jest ze wszech miar wizjonerem, poetą metafizycznym, człowiekiem próbującym zajrzeć pod podszewkę świata, by odkryć tam – być może – sens i cel ludzkiego życia.

Rozpacz kształtowała moje ja –

Ekspresję i ciemną jakość.

Oczekuję tu na wizję – znaki,

Aby przezwyciężyć swój strach.

(Chustka Zofii)

Poety nie zajmują sprawy publiczne. Nie oczekuje, nie wymaga czegoś szczególnego od życia, w ogóle niczego. Chce tylko nieść krzyż własnej egzystencji aż do kresu. Czyniąc to, musi czuć, musi być przekonany, że to wysiłek, którego domaga się od niego sam Bóg.

Życie jest odczuwaniem bólu, bo tylko wtedy wiemy, że jesteśmy żywi. Kres wyznaczany przez śmierć jest przerażający tylko o tyle, że stanowi element życia, że jest. Prawdziwego człowieka, człowieka

pochodzącego od Boga musi ona przerażać mimo faktu, że za nią czeka lepszy świat, spotkanie z Najwyższym, bowiem taki jest sens i taka istota rzeczy. Jest granicą przerażającą, jak przerażające jest każde przekraczanie jakiejś prawdziwej granicy, jest tyleż symbolicznym, co realnym przekroczeniem rubieży dwóch odmiennych rzeczywistości. Kurylak jest może bardziej filozofem niż poetą. A to dlatego, że filozof pyta: dlaczego jest tak jak jest? Opisuje świat, jaki dostrzega. Poeci zaś często męczą się z odpowiedzią, dlaczego świat nie jest taki, jakiego by oni chcieli. To zasadnicza różnica. Poezja jest ważna, niezbędna, ale oprócz niej trzeba też żyć dniem zwykłego, pełnego ciepłości bytowania, trzeba jednym słowem: ŻYC. A to zadanie niełatwe.

Żaden wiersz nie przedłuży bytu.

Byt to umysł i ciało.

Ale nie wiemy, co w nas świeci.

(Weimar)

Poeta jest też – w jakimś sensie – nauczycielem. Powierzchowne czytanie, odbiór wierszy-nauk Kurylaka przez niedoświadczonego czytelnika powoduje, że znajduje w jego dziele opis nędzy naszej epoki, jej wyjątkowej grozy i czerni. Ale Kurylak nie jest piewcą śmierci czy chwałcą samobójstwa, prorokiem pesymizmu. Na manowce takiego rozumowania wiedzie kostium, którego używa: owe trumienne deski, cmentarze, listopady. Ale to kształt, sztafaż konieczny i jedyny. Przecież on dąży do zbadania KRESU, a kresem życia ludzkiego jest śmierć właśnie. Poeta przygląda się życiu. Próbuje je opisać. Zaś badanie jego granicy umacnia tylko jego i tak silną wiarę w Boski porządek świata, w jego głęboki sens. Rozważanie marności ludzkiego bytowania, wszystkich tych ciemnych jego stron stanowi wartość samą w sobie. Raz jeszcze potwierdzony zostaje fakt ludzkiego wędrowania przez życie. Poeta ma tego głęboką świadomość („W mojej tajemnej podróży od kołyski do trumny”). Człowiek żyje

w czasie, a więc wędruje przez życie. Życie zaś nie odbywa się w pustce. Jego otoczeniem jest Natura. Bardzo ważny element i sfera doświadczeń poety. Odczuwa ją każdym najmniejszym nawet nerwem swego ciała i ducha.

Kocham naturę
Ufam Bogu
Lecz przeląknęłam się ciemności listopada

(Trio)

Najważniejsze w życiu człowieka jest doświadczenie. Potem następuje jego przekształcanie. Za jego przyczyną oderwane, luźne, pozornie niezwiązane ze sobą chwile przekształcają się w sensowne, znaczące i spójne trwanie. Podmiot liryczny wierszy Kuryłaka istnieje w świecie. Przepełnia go wprost świadomość istnienia, która w naturalny sposób przebiega w czasie. Odczuwanie go oznacza bycie skazanym na nieuchronne przemijanie, na wędrówkę do kresu życia. Czas uznany zostaje za jeden z najważniejszych atrybutów rzeczywistości. On ogranicza ludzkie istnienie i determinuje wszelkie działania. Stąd prosta droga ku nastrojom pesymistycznym. Niemal obsesyjnie przywoływana jest pamięć, pojawiają się lęk i twoga. Myślenie o czasie jest próbą oswojenia go. To w dalszej konsekwencji prowadzi do zrozumienia świata, do pojęcia sensu własnego istnienia. To także przyczyna wewnętrznego rozbicia człowieka, który rozpaczliwie szuka wokół siebie jakiegoś oparcia. Miota się, bo trudno mu dostrzec coś stałego. Osiągnąwszy ten punkt świadomości, można albo popaść w nihilizm, albo umocnić swoją wiarę. Trzeba iść za głosem serca, właśnie serca, a nie rozumu, za głosem uczuć, wiary. Doświadczenie bólu istnienia „tu i teraz” jest tylko pozornie pustką. Intensywne przeżywanie swego czasu linearnego od kołyski aż po grób, świadomość przemijania powodują, że granica śmierci zamykająca życie ludzkie, twórczość artysty pozwala je zarazem organizować, przewyciężyć tę niedogodność.

A ja w dziecięcym szaleństwie
Dla poznania tajemnicy rzeczy
Gotów byłem zmienić się w ciemność
Przeszłość mojego życia jest nieskończona
Ponieważ nieskończona jest ilość poetyckich
Form które ją wyrażają i rekonstruują
(*Obrazy nic nie znaczące*)

Podmiot liryczny tych wierszy nie ma w sobie lęku przed nicością. Przeciwnie, myśl w wierszach zawarta to oswajanie się z koniecznością śmierci. Ona stanowi normę, jest czymś naturalnym i powszechnym. Zrozumienie tego faktu to nie tyle dążenie do jej opanowania i pokonania, ile pewna postawa życiowa. To zrozumienie, że istnieje wiele środków i wiele stanów, to konieczność bycia sobą, mówienie bez maski. Nie można być tylko człowiekiem pełnym radości. Trzeba też umieć płakać. I przede wszystkim nie wstydzić się siebie. Nie wolno się też poddawać, załamywać rąk. Trzeba walczyć z losem, żyć, a więc nie tylko trwać, ale rozwijać się i dojrzewać. Jest to proces, który musi trwać całe życie. Trzeba przy tym, zwłaszcza gdy się jest poetą, umieć mówić głośno i zdecydowanie, swoje pasje artykułować odważnie.

Bo takie jest przeznaczenie poetów
Z woli Wiekuistego Pana
Że są tym drugim światłem
Obok kapłana

(*Ministrant*)

Są to jakby wiersze-kazania. I jak kapłan z ambony poeta wygłasza swoje słowa pasterskie. Zachęca nas do namysłu nad rzeczywistością, w której żyjemy. Wskazuje na wartości, wartości najistotniejsze, które nadają sens naszemu życiu. Kwestie, które porusza, są niepokojące, wskazuje zagrożenia, próbuje werbalizować prawdy. Te, do których dochodzi się przez całe życie. To jest poezja

pytań zasadniczych. Stąd jej tonacja bezkompromisowości, wyraźnych formuł, brzmień jak z napomnień czy zaklęć proroka. Z drugiej jednak strony poezja ta objawia się jako forma modlitwy. Może trafniej byłoby nazwać wiersze te iluminacjami? W tym kontekście ciemność, której w nich wiele, nie jest przerażająca. Trzeba przez nią przejść. Jest jak kurtyna w teatrze. Musimy wierzyć, że za nią czeka nas nagroda. Wiara ta jest sposobem ocalenia. Może jedynym. W niej tkwi siła poezji, siła poetyckich wizji Józefa Kuryłaka, siła sztuki w ogóle.

Józef Kurylak, *Góra duchów*. Oficyna Wydawnicza „Latona”, Warszawa 1995.

HIOB W PŁASZCZU PROROKA

Poezja Kurylaka to dwoistość, kontrastowa sprzeczność stale w niej obecnych dwóch barw: ciemności i jasności. Przy czym, co również wydaje mi się znamienne, więcej w niej ciemnych odcieni. Ale także z tomu na tom jasność i światłość są coraz wyrazistsze. Czy więc obraz świata, jaki maluje nam poeta, jest starą, sprawdzoną formułą zamykającą jego sens oraz istotę między dobrem a złem, bytem a nicością? Tak, zdecydowanie. Taki właśnie jest ten świat. Jednak człowiek obdarzony został rozumem i dlatego może dokonywać wyborów, także, a raczej przede wszystkim, między tymi dwoma wyróżnionymi biegunami.

Bohater wierszy przemysko-warszawskiego poety opowiada się zdecydowanie po stronie dobra, podporządkowuje się tylko Bogu, najwyższej i jedynej prawdziwej instancji, do którego prowadzi droga przez bramę śmierci. Bohater ów to osoba konkretna, która tkwi w pełni życia. Nieustannie doświadcza swej egzystencji, jej zewnętrznego wymiaru, lecz równie intensywnie, a być może nawet intensywniej, prowadzi niezwykle bogate życie wewnętrzne, choć czasami (a mam na uwadze kreacje we wszystkich dotychczasowych tomach Kurylaka, od debiutanckich *Ziemiach prochów* poczynając), i co stwierdzam z niejaką przykrością, paradoksalnie dość monotonne. Ileż bowiem owej typowej dla Kurylaka ciemności znieść może czytelnik, jak długo będziemy rozważać jej sens, odczytywać zawarte i ukryte w niej, wciąż w gruncie rzeczy te same, znaki transcendencji? Gdzieś może warto byłoby postawić kropkę nad i. Tego jednak zrobić się nie da, bo nie ma pewnie jednej jedynej i raz na zawsze ustalonej recepty na życie. A może rzecz niewykonalna jest także i z tego powodu, że poecie, wbrew deklaracjom, brak

prawdziwej wiary, bo żyje nieco pozornym życiem, bo skrajności, choć pożądane z racji choćby ich wyrazistości, bo ów radykalizm poznawczy może prostą drogą prowadzić do hedonizmu albo nihilizmu. A to przecież totalne zaprzeczenia, odmienne od punktów, które poeta chciałby osiągnąć. Na szczęście, dostrzega niebezpieczeństwo. W wierszu *Noc w domu umarłych rodziców* pisze:

Moje wizjonerstwo cmentarne
Wciągnęło mnie w patologię
Rozwijając się

ale świadom zagrożeń z przekonaniem dodaje:

Ale nie posuwam się dalej.

Co oczywiście może być tyleż manifestacją świadomości owych zagrożeń własnego – takiego właśnie – indywidualnego sposobu pisania, ile świadomością istnienia granicy poznania. Ona musi istnieć, bo gdzieś byłoby miejsce na wiarę.

Dwoistość i kontrastowość sztuki poetyckiej Józefa K. przejawiają się także i w tym, że – podobnie jak egzystencjaliści – jest przekonany o niedoskonałości swojego jednostkowego, jak i w ogóle naszego ludzkiego istnienia. Zarazem jednak manifestuje głębokie przekonanie i wiarę, że ma ono sens, posiada wartość. Samo zaś codzienne życie stanowi rodzaj wyzwania, któremu musimy sprostać. A przynajmniej powinniśmy próbować stawiać mu czoło. Nieustannie i nieustraszenie poszukuje kolejnych, coraz głębszych uzasadnień swojego bycia tu i teraz. Wie, że istnieje Bóg i to on dopełnia życie harmonią, a przede wszystkim nadzieją. Nadaje mu sens, choć rzadko odpowiada wprost.

Kurylak wciąż sięga do prywatnych, osobistych doświadczeń. Niekiedy sprawiają wrażenie obsesji, czy wręcz kompleksów. Rodzinne strony, ziemia dzieciństwa (tytułowa dolina nad Wiarem), późniejsze doświadczenia, które ten wstępnie uformowany świat jedynie uzupełniają, stanowią podstawę, swoisty pretekst, do snucia poetyckich

i filozoficznych rozważań. Udaje mu się, co wcale nie jest takie oczywiste czy naturalne, dość rzadka jednak sztuka, poddać je procesowi obiektywizacji, zuniwersalizować je, nie tracąc przy tym cech wybitnie indywidualnych. W ten sposób zarówno poszukuje, jak i formułuje dramatyczną prawdę o człowieku w ogóle. Zgłębia i diagnozuje tragiczny wymiar losu człowieka współczesnego. Wciąż podkreśla jego cierpienie. Lecz to, tak jak u Hioba (ważne powinowactwo), jest cierpieniem duszy spragnionej Boga, a więc konkretnym, nie abstrakcyjnym. Przekonany jest, że nim nastąpi spotkanie, bo nastąpić musi, konieczne jest odbycie próby. Stanowi ją życie. Rodzi się tu napięcie trudne, albo wręcz niemożliwe do wytłumaczenia. Wszak to Bóg doświadcza człowieka. Często niezwykle boleśnie. W tym miejscu możemy dotknąć istoty tragiczności, lepiej zrozumieć choćby tragiczków greckich. Ale bohater Kuryłaka zna granice, nie posuwa się do bluźnierstw, nie skarży się. Cierpi i w ten sposób pokazuje, jak cierpienie to mężnie znosić. Warto w tym miejscu, na marginesie niejako, zauważyć, że cierpienie, poszukiwanie sensu życia to – zdaniem poety – nie tylko domena człowieka. Stany te, doświadczenia i pragnienia wpisane są we wszelki byt. Najłatwiej i najwyraźniej dostrzec je można u zwierząt, powszednich psów i kotów, ale przenika także drzewa, wszelkie rośliny.

Wyobraźnia poety wciąż powraca do miejsc znanych z dzieciństwa, powraca nad Radomkę nierozzerwalnie związaną z wielką miłością. Nieustannie rozprawia o winie i karze, o grzechu i zadośćuczynieniu mu. I to do tego stopnia, iż można by niekiedy powiedzieć, że życie podmiotu składa się z samych wyrzutów sumienia. Na szczęście istnieją też wspomnienia i przypominania doliny nad Wiarem, Radomki i czegoś, co zdarzyło się właśnie tam, a z czym najistotniejszy związek miała pewna Zofia. Być może chodzi o konkretne imię, ale może to symbol sophii – mądrości, która tam właśnie ma swój początek.

Poeta mówi niezwykle wysokim tonem, jak prorok, głosem pełnym pasji i zarliwości. Korzystając z podobnego tonu, rzekłbym, iż jego wiersze składają się na poezję dojrzałej refleksji egzysten-

cialnej, głęboko osadzonej w tradycji chrześcijańskiej Europy. Może nawet w odniesieniu do niej należałoby użyć terminu „klasyczna” w sensie podejmowanej problematyki, bo dotycząca najbardziej fundamentalnego opisu powszechnego losu całej ludzkości.

Pisząc wciąż od nowa o śmierci, o smutku, o tragedii życia, przypomina o trwodze i przerażeniu, które są częścią ludzkiego żywota. Pokazuje również pewności i złudzenia nieodszownie w nim występujące, które z kolei konstytuują go jako stan miotany konfliktami i napięciami, raz spokojniejszy, raz bardziej wzburzony. Zarazem jednak wyraźnie mówi, że u kresu zawsze czekają nadzieja i radość. To niełatwa wiara, ale innej nie ma. Także dlatego, bo jest przekonany o własnej racji, bo wreszcie w odniesieniu do własnej osoby twierdzi, że:

Jestem sługą mocy najwyższych.

(Śmierć w Wenecji)

Jego pytania o istotę człowieka, kim i czym on jest, są także pytaniami o prawdę świata, o sens trwania, które przecież nie jest ani łatwe, ani lekkie. Pozostaje nam więc wiara. Wiara w ponadludzki porządek świata. Z nią przetrwać możemy nawet najboleśniejże doświadczenia. Ona wie, jak wskazać, a niekiedy jak pokazać istnienie innej przestrzeni, gdzieś poza czasem i jego ograniczeniami.

Jeśli to życie nie jest nasze,
To i śmierć nasza nie jest.
/.../ tu także zrozumiałem,
Że śmierć jest konieczna –
Aby w naturze zło nie zwyciężyło.

(Cmentarz Główny w Przemyśle)

Zdaje mi się, że Kurylak przyjął swoiście rozumianą rolę poety jako kogoś, kto jest głęboko osadzony w świecie, w życiu trwającym przede wszystkim w teraźniejszości, a równocześnie poza nimi. Ale

po uświadomieniu sobie, że istnienie ma jednak wiele aspektów, że między byciem a nicością jest jakaś granica, zaczął nauczać. Jak prorok właśnie. Przekonany, iż jest „sługą mocy najwyższych”, musi więc za nimi, drogą przez nie wskazaną, postępować:

Pójść za Tobą
Do końca, trudną, ciemną życia drogą.

I na koniec, wzięwszy pod uwagę kształt najnowszych tomu, a równocześnie całego dotychczasowego dorobku poety, zastanawia mnie jedno tylko pytanie, a mianowicie: co jeszcze można powiedzieć o tragizmie człowieczego losu? Bo Kurylak od początku mówi to samo. Jest wyjątkowo niezmienny, pryncypialny, chciałby pewnie, aby mowa jego była tak tak – nie nie. To wyraźny rys występujący już od pierwszego tomu. Tak jest i teraz. Może jeszcze bardziej wyraziście. Ale łatwo dostrzec także drogę, na której nieustannie szlifuje formę. Nikną chropowatości, mające dla mnie kiedyś walor autentycznego przeżycia. Teraz za to linie wersów są coraz bardziej harmonijne, sensy bardziej zwarte. Jednak generalnie Kurylak jest niezmienny. Bo przecież jak prorok, choć doświadczony głębokim przeżyciem tragedii człowieka wydanego na pastwę czasu, musi być skałą, opoką, na której opiera się wszystko. Zaś wiersze, słowa przez niego wypowiedane są niczym innym jak wezwaniem do wewnętrznej przemiany, są jak wyrzut sumienia, ale i pociecha zarazem.

Jeden mam cel: z Upadku powstać

– czytamy w wierszu pod zmiennym tytułem *Autobiografia*.

Józef Kurylak, *Dolina poetów nad Wiarem*. Biblioteka „Magazynu Literackiego”, Warszawa 1998.

OBSERWATOR

Bohater debiutanckiego tomu wierszy Grzegorza Kociuby to ciekawy świata człowiek, wnikliwy obserwator. „Wszystkie nasze codzienne sprawy”, rzeczy z pozoru najprostsze, są w stanie przykuć jego uwagę, a poetyckie czucie przetwarza w obrazy niepowtarzalne, wielkie w swej zwyczajności. Umie obdarzyć rangą choćby zwykły przydrożny kamień, jak na przykład ten z wiersza pod tym samym tytułem:

Szukać nie musi swego miejsca
Gdziekolwiek by go nie rzucono
Wypaść nie może za – kamiennosc

Poeta umie najpospolitszym czynnościom, zdarzeniom, przeżyciom codzienności nadać wielką moc. Przy tym nie znajdziemy tam efektownych sformułowań. Przygląda się rzeczom pozornie prostym, zjawiskom aż nazbyt znajomym, zamkowi, który staje na drodze do *Pokoju*, pociągowi zabierającemu w *Podróż*, kotu, kamieniowi i musze. A jednak nie są to rzeczy banalne. Kociuba bowiem umiejętnie posługuje się „prostotą” stylu, zaś prawd ostatecznych dopatruje się wszędzie i we wszystkim. Wszystko jest w stanie, za pośrednictwem jego wiersza, wywołać dreszcz metafizycznych odkryć. Nie trzeba zaglądać w głąb odległych galaktyk, bo nasz kosmos jest z nami, w nas i wokół nas.

Przebija z tych wierszy namiętność dziecięcych zadziwień światem, tym, co żyje, trwa czy ginie, co jest być może znakiem lub symbolem. Można śmiało przypuszczać, że stan owego zadziwienia trwa jeszcze w pocie, i to on właśnie stanowi o sile jego poezji, czego sam zdaje się być w pełni świadom.

O dwuznaczej godzinie
Na omdlałej ulicy miasta
We wnętrzu rodzących się i umierających gwiazd
Dopada mnie zdziwienie i wytrąca mój wzrok z łomoty kroków
Nagle przestrzeń otwiera się w głąb
I każda rzecz wabi dyszącą dżunglą

(Opowieść)

Niekiedy popada w ton kaznodziejski, co trochę może razić,
aczkolwiek jest wtedy raczej doradcą, kimś świadomym istnienia
tajemnicy, wyrozumiałym dla ludzkich słabości, potknięć i upadków.
Nie tyle może poucza, co wskazuje drogi moralnych rozstrzygnięć,
choć dopelnianych pewną dozą pesymizmu, albo wręcz fatalizmu.

W swej codzienności pilnuj wąskich ścieżek
Które prowadzą do źródła w oddali
Choć je porzucasz umiej na nie wracać
Bo życia swego nie zdołasz ocalić

(Prześłanie)

Tak więc mamy w tym tomie wierszy do czynienia z próbą
opisywania i odczytywania świata. Efekt tego procesu jest wyrazisty
i czytelny, bez wydumanej wzniosłości czy uduchowienia niezrozu-
miałej myśli. Poeta umieszcza człowieka, razem z jego pretensjami
do bycia miarą wszechrzeczy, na właściwym miejscu: widzi go jako
część – ale tylko część – większej całości. Stara się znaleźć to, co
wieczne, w świecie ludzi, zwierząt i rzeczy. Zagląda do ludzkiego
wnętrza i ożywia wyobraźnię. Manifestuje zachwyt nad samym
istnieniem. Wszystko zaś czyni z niewątpliwym wdziękiem.

OBUDZIĆ SIĘ CHOĆ TROCHĘ

Budzenie twarzy to drugi zbiór wierszy Grzegorza Kociuby. Między debiutanckimi *Obserwacjami* był jeszcze tom zbiorowy *Ślepy pod słońcem* w roku 1992.

Tak więc Kociuba ma za sobą – zamknięty w książkowej całości – etap obserwowania świata i własnej w nim osoby. Nadal bacznie mu się przygląda, teraz chyba jednak bardziej sobie. Powiem jeszcze więcej: zagląda, wręcz uporczywie patrzy do własnego wnętrza. Tam chce się dowiedzieć prawdy, rozwikłać Tajemnicę, chce obudzić swoją twarz, swój prawdziwy obraz, bo dostrzegany ten w lustrze wydaje się tylko jak na fotografii unieruchomioną maską. Rytuały codzienności, świat zewnętrzny tłumią i skrywają własne wnętrza. Zająrzeć do środka zdaje się pozwalać sen. „We śnie budzę się wewnątrz własnego ciała / we wnętrznościach życia” – pisze Kociuba w wierszu *We śnie* – „nie mogąc uwierzyć we własne istnienie”. Nie jest to jednak jakieś przedziewanie się przez „pajęczyny jelit” czy „sawanny skór”, zbieranie sił na „przyłądki wątroby” czy „wysepkach nerek”, lecz mozolne „tkanie kokonu”, na którego ścianach przechowywana jest historia własnych osobowych, ale i zbiorowych, dziedziczonych niejako po swoich przodkach, doświadczeń.

W tym miejscu, na marginesie niejako, chciałbym jak najmocniej podkreślić fakt, iż poeta ten nie przestaje się dziwić. Dziwić wszystkiemu temu, co zdarza się wokół niego i przede wszystkim w nim samym. I choć często obrazy, wnioski, które mu się jawią, wydają się groźne, bo ujawniające znikomość własnej osoby, to jednak nieustannie szuka ocalenia, pragnie sensu i wiary, i nadziei. Czasem udaje mu się je także znaleźć w „czułości”, w obcowaniu z pamięcią najbliższych. To one dają mu siłę, „aby zwątpienie przemoc

i zacząć od nowa" (***) *ciągle koła rydwanów miażdżą ludzkie ciała*). To zdziwienie i nadzieja mimo przerażenia są niezwykle trudną sztuką. A może darem? Erudycja, którą poeta niewątpliwie posiada, co i rusz wygląda zza jego wierszy, nie zrobiła z niego jednak – na szczęście – mędrka, który wszystko wie lepiej, na pewno i raz na zawsze.

Ponadto doświadczenie, świadomość żywego istnienia przeszłości, czas, wręcz rzeka czasu uczą tego, kto chce z nauki tej czerpać, pokory. To następna bardzo ważna, jak sądzę, cecha tej poezji. Prawdy życia, rozwiązania, a przynajmniej przybliżenia do zagadki bytu nie zrobimy bez pokory. To nic, że nie znamy odpowiedzi (w wierszu *Pytania* nazywa je wprost siłłami), albo że objawić się może w paradoksie. Najważniejsze, by iść swoją drogą, być w tej podróży przez życie konsekwentnym, a więc wiernym, być roztropnym, nie ustawać w wysiłkach dociekania prawdy i nie dać się zwieść wątpliwościom. A może właśnie wtedy zupełnie niespodziewanie pojawi się zrozumienie, które nada sens i spełni przeczucia. Tak pokrótce wygląda świat poetyckiej wyobraźni, a może lepiej po prostu rzeczywistość Grzegorza Kociuby. Tak właśnie widziałbym jego sztukę poezjowania.

Grzegorz Kociuba, *Budzenie twarzy*. Biblioteka „Frazy”, tom 5, Rzeszów 1997.

ŚLEPCY POD SŁOŃCEM

Rzeszowska grupa poetycka „Draga” (w obecnych, raczej skrajnie indywidualistycznych czasach pojawiają się jeszcze jakieś grupy poetyckie) stara się dawać wyraz własnym odczuciom. Pięciu tworzących ją poetów opublikowało wspólną książkę. Nie sędzę, aby w ich zamiarze miał to być manifest lub jakiegos innego rodzaju wystąpienie programowe. To po prostu demonstracja własnych, indywidualnych doświadczeń egzystencjalnych, ale równocześnie rodzaj almanachu, który w jakiejś mierze podsumowuje dotychczasowy etap wspólnych poszukiwań i być może ma sygnalizować konieczność rozstania, przymus ruszenia własnymi, już całkowicie indywidualnymi drogami. Może najtrafniej byłoby zbiór ten nazwać tak, jak chcą tego sami współtwórcy: „cyklem wierszy”. Warto poświęcić mu nieco uwagi.

Mimo uchylania się od programowych deklaracji, teksty te i tak wskazują ścisły kierunek poetyckich poszukiwań, nazywania siebie i spraw otaczającej rzeczywistości. Wspólne to występowanie zdaje mi się najlepiej sugerować grupowy charakter owej prezentacji. Wszak współtwórcy wyraźnie mówią o „estetyce grupy”, której wykładnię dają we wstępie do swych wierszy. „Uznajemy prymat doświadczenia egzystencjalnego nad doświadczeniem estetycznym”. Jednoznacznie i świadomie określają swój cel: „Próbujemy dać świadectwo o naszej rzeczywistości...”

I tu właśnie zaczyna się to, co zwróciło moją uwagę na te właśnie wiersze. Otóż tych pięciu poetów nie zamierza – co jest niemal przykrą dość prawidłowością przeważającej części publikowanych wierszy młodych poetów – „rozdziarać szat, układać pieśni żałobnych i utyskiwać na marny czas”, lecz postanawia zdecydowanie

i po męsku „rozjaśnić własną egzystencję i poszukiwać własnego miejsca”. Myślę, że to właśnie najlepiej im się udaje.

Ale czyż nie takie właśnie są podstawy wszelkiej poezji? Wyjąwszy wiersze okolicznościowe i pisane na zamówienie. Stąd też moja wątpliwość, aby miała to być książka przełomowa. Raczej nie jest. Z pewnością jednak jest „inna” na tle dzisiejszej twórczości poetyckiej tak zwanych „trzydziestolatków”.

Propozycje Dłuskiego, Kalandyka, Kociuby, Stalca i Topczyja są różne i zdecydowanie od siebie odmienne. W końcu wszyscy oni są osobnymi „egzystencjami”. O grupowym, a nie indywidualnym wystąpieniu świadczyć ma brak przy publikowanych wierszach nazwisk autorów i wspólny dla wszystkich tytuł *Ślepcy pod słońcem*. Czy ma on być wyrazem wielkiej pokory wobec tajemnicy bytu? Czy ślepcy nie mogą zobaczyć blasku słońca? Czy nie jest to deterministyczne nieco założenie, iż tajemnica jest jedna, pewna jak słońce, a tylko nasza ślepotą, ograniczenie, a może także oślepiający blask nie pozwalają dostrzec jej kształtu, pojąć istoty? A może to tylko konstatacja, stwierdzenie faktu? W każdym razie poszukiwanie i potrzeba istnienia Tajemnicy przez duże „T” są poetom tym do życia nieodzowne. Czy aby nie w niej upatrują szansy i celu swej twórczości?

Otóż propozycje każdego ze współtwórców tomu nie są jednokowe. W znikomym tylko stopniu podejmują te same tematy. Podział książki na siedem części ma sugerować części tych tematyczną jedność. To jednak raczej się nie udaje i ma jakiś posmak sztuczności, przymusu wręcz. Przyznam, z wielkim trudem udaje mi się sens tego rozdzielania i „grupowania” dostrzec. Różne wrażliwości znajdują odmienną realizację. I tak: Topczyjowi zdaje się patronować heraklitejskie zadumanie nad przepływającym bezpowrotnie czasem. Kociubę zajmuje problem przenikania się początku i końca, życia i śmierci. Stalec dryfuje gdzieś w stronę historii. Dłuskiego pochłaniają problemy społecznie aktualne oraz jakiś podświadomy dziecięcy zachwyt nad życiem samym w sobie. Tego elementu można się też dopatrzeć i u poprzedniego autora wierszy. Natomiast

Kalandyk, który chyba najmniej skłania się do grupowego występowania, próbuje przede wszystkim realizować postulat mówienia o sobie i sobie poznawania. Jego wiersze są przy tym pełne jawnych wskazówek i efektownego tańca na linie erudycji. Oby nie pozornej, efekciarskiej. Zdaje mi się on jednak filozofować sobą, chociaż bardziej na użytek innych niż dla własnej korzyści. Całość, tom rozpatrywany jako jedność, wydaje się sugerować takie oto przesłanie, że prawdy jednoznacznej, ostatecznej i tak nie odkryjemy, bo:

Jest mnie więcej
więcej niż jeden egzemplarz
dla siebie
dla was

(*Ilość – Stalec*)

Bo nawet w odniesieniu tylko do siebie niewiele wiemy, bo nawet wobec siebie samych pod wieloma postaciami występować nam się zdarza. Rozpoznanie to być może jest błędne, a nawet chwilami drażniące, czy wręcz naiwne. Najistotniejsze jest to, by nie popadać w marazm, nie poddawać się. Coś robić.

Poznanie rzeczywistości, by móc o niej wyrokować, w naturalny sposób zaczyna się od siebie, dlatego:

najpierw z własnego serca
wyrwać (trzeba) szpadę pustyni.
(*Marzenie – Kociuba*)

Następnym etapem jest zdziwienie. „Pojawia się zdziwienie” – jak w wierszu *Epitańum*. Można by przy nim pozostać. Bo to jest już wielka wartość i umiejętność zarazem. Umieć dziwić się życiu, wszelkim jego przejawom. Dziwić się własnemu istnieniu, a nawet i własnej ślepotie mimo blasku słońca.

Dopiero po tym stadium następuje moment zdobywania lub formułowania jakiejś odpowiedzi. Zrozumienia odwiecznego cyklu.

Wszystko po to, aby istnieć mógł ruch, przyczyna i zarazem skutek wszelkich rozpoznań.

/.../ by czas formą rządził
I psuł co nieruchome – żywiąc w ruch spowite.
(*Epitafium* – Kalandyk)

Zaskakująca wydaje mi się w tych wierszach dbałość o piękną formę. A więc nie tylko przeżywanie własnych zdarzeń i olśnień, lecz także finezja kunsztownych konstrukcji. W każdym razie świadomość troski o nią i trud sobie zadawany, aby ją tworzyć. To walor w naszych czasach może staroświecki, ale jakże sympatyczny. Choć i to powiedzmy, że może to być skutek jednak naśladownictwa, jakaś obawa przed samodzielnym wystąpieniem.

Może to jest jeden z kluczy do poezji tych autorów. Potrzeba harmonii, świadomość stapiania się elementów. Przekonanie o potrzebie swoistej heroicznego, przekonanie o dochowaniu wiary pięknu formy. Zwłaszcza współcześnie, kiedy:

Dziś piękno rzadko uśmiecha się z wdziękiem.
(*Lament* – Topczyj)

Wszystkie te zabiegi i trud podejmowane są po to:

Aby mógł rodzić się wieczny kanon
Mojego zdumienia /.../
(*Równanie* – Stalec)

A jednak trudno mówić o jakiejś jednolitej linii tematycznej tego zbioru-wyboru, cyklu wierszy różnych, choć połączonych przynależnością do jednej grupy autorów.

PRZEŻYWANIE CUDU DNI

Poeta powinien być wyczulony na to, co było, i na to, co jest. Zawsze być zmuszony do dokonywania wyborów, od czegoś uciekać, czegoś unikać, przeciwstawiać się czemuś, za czymś się opowiadać.

teraz więc jestem bardziej pojętny
i mniej zadufany
zrozumiałem konieczność wyboru
ekonomii poznania

(Redukcja II)

Chciałbym zwrócić uwagę na jeden tylko aspekt sztuki poetyckiej Krzysztofa Lisowskiego, na pewien jej odcień zawarty w tomie *Wieczorny spacer*. Nie jedyny przecież, ale bardzo znaczący.

Są to wiersze o własnej niepowtarzalności, pojedynczości, indywidualności, lecz za owym „ja” kryje się jednak „coś więcej”. Jest to coś, czego nie można zamknąć albo co z wielkim trudem zamknąć daje się w słowach. Poezjowanie Lisowskiego to rodzaj wyprawy, ekspedycji po wartości przenikające ludzką egzystencję. Odkrywanie sensu, jego sygnalizowanie wydaje się najpełniejszym pragnieniem poety. Jest też czymś, co najgłębiej organizuje jego twórczość. Pragnie, by świat odsłonił swe znaczenie, ujawnił swe wartości, nawet jeżeli ich wielkość go przekracza.

Zdaje się poszukiwać jakiegoś wzorca, bo może w głębi dręczy go lęk przed ciemnymi stronami człowieka. Człowieka współczesnego, który zatracił gdzieś wrażliwość, nie umie posługiwać się słuchem duszy, którego zmysły się stępiły.

Bohater tych pięknych wierszy zamieszkuje świat realny, otaczający, bo w nim tkwi piękno, w jego najdrobniejszych, często najbanal-

niejszych przejawach. Wierzy, że zamykając go w słowach, wyznacza zarazem kruchą dziś granicę między dobrem a złem, deklaruje jednoznacznie swą postawę. Świat ów jest „wypowiadany” często poprzez przeczucia i domysły, przy pomocy języka, mowy poetyckiej. Ona jest medium przekraczającym ludzkie ograniczenia. Umożliwia duchowe otwarcie się na to, co pozazmysłowe, co przenika wszelkie istnienie. Malowane, fotografowane słowami obrazy Lisowskiego usiłują zamykać w sobie wszystko to, co nazwane i nienazwane, to, co jawne i co jest ukryte. Co zaś razem stanowi elementy jakiejś większej, często tylko przeczuwanej całości. Wraz z nią odzyskany zostanie sens.

Obrazy odwołują się do tego, co przez nas doświadczane, gdzie mają swe miejsce i pamięć, i wyobrażenia, ale pośredniczyć zdają się także między nami a tym, co nieznanne, ale możliwe. To źródło optymizmu.

Lisowski z rzadką fantazją łączy w jednym dziele świat wewnętrzny i prywatny ze zjawiskami zewnętrznego i powszechnego życia. Jego wiersze towarzyszą mu, żyją jego sprawami, jego kłopotami i radościami, dobrymi i złymi stronami. Wędruje poprzez sprawy i zdarzenia, wierząc, że istnieje harmonia. Warto do niej dążyć, szukać jakiegoś ładu ziemskiego i nadziemskiego zarazem. Uważnie przygląda się światu, umie patrzeć, jest spostrzegawczy.

Wiersz to forma kontaktu ze światem, ze sobą samym. Jest budowaniem więzi, które nas z nim i ze sobą scalają.

jakbym błogosławił i otrzymywał błogosławieństwo
i wydawało się że ogromniejsze serce świata
podziemne źródła były wtedy mocniej

(O przesądach)

Z tych wersów promieniuje jakaś niespotykana siła, dziwna i tajemnicza. Emanuje z nich jednak spokój i opanowanie podmiotu lirycznego. Może jest to wynik wiary w naturalny porządek rzeczy, w coś, co dałoby się porównać może z rytmem przyrody, cyklicz-

nością następstw pór roku, codziennych nocy i zwyczajnych dni.
W tym właśnie tkwi ich niezwykłość.

Lisowski uczy doznawania radości, uczy przyjmować świat takim, jakim on jest. Impulsem dla myśli może być wszystko: drzewo, ptak, człowiek.

Pisząc o drzewie – morwie czy jesionie,
chciałbym także zadowolić drzewo,
nie pochlebstwem, ale słowa trafnym dźwiękiem,
by morwa, jesion, młody kasztan w deszczu
przyjęły ten znak więzi, sygnał pokrewieństwa
między ptakami, roślinami, ludźmi,
tworzącymi las, który szumiąc podoba się Jemu.

(*Pokrewieństwo*)

Krzysztof Lisowski, *Wieczorny spacer i inne wiersze*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1992.

POSZUKIWACZ NAJPOTRZEBNIEJSZYCH SŁÓW

Wydaje mi się, że Krzysztofowi Lisowskiemu w najnowszym zbiorze jego wierszy udało się rzadka sztuka połączenia w jednym dziele wewnętrznego i prywatnego świata przeżyć ze zjawiskami ogólnego i zewnętrznego życia. To rodzaj, sygnalizowanego w tytule, spaceru, „nieśpiesznego wędrowania” przez geograficzną rzeczywistość Polski, niekiedy nawet Kanady, przez geografię pamięci rodzinnej, to wędrówka poprzez zwykły dzień, z teraźniejszości w przeszłość. Ten kierunek jest niezwykle istotny. Bowiem w tym, co minęło, ale przecież realnie istniało, są przyczyny i powody naszej tu i teraz obecności. Aby dzisiaj miało swoją wagę, trwało po prostu, musi być to, co już odeszło. Patrzenie tylko w przyszłość zabija teraźniejszość. Przestaje się ona jakby liczyć, bo w tym wymiarze najważniejsze jest to, co dopiero nastąpi. Taką wykładnię można by znaleźć choćby w wierszach: *Wypisy z herbarza*, *Dzień zaduszny* czy *Ojciec*. Sens odczytywać możemy najpewniej w tym, co było, sił zaczerpnąć tam, skąd przychodzimy.

Wiersze Lisowskiego wywodzić zdają się z nurtu moralizującego poezji, z tej części, którą nazywa się często obywatelską, za wzorce uznając Herberta, Szymborską, Różewicza. Bardzo uważnej, gdy chodzi o etykę. To taki rodzaj poezji, która towarzyszy życiu. Nie jest od niego, problemów z nim związanych, jego kłopotów i radości, dobrych i złych stron, ucieczką. Nim, z nim i w nim żyje. Umie przy tym zachować swoisty umiar i nie popaść w natrętną, abstrakcyjną retorykę. Tu jej nie spotkamy. Przeciwnie – problemy istnienia, filozoficzne zagadki bytu opowiadane są w sposób niezwykle rozważny, a przy tym liryczny. Widać w nich wyjątkową dbałość o formę. Nie są to chaotyczne, przypadkowo poukładane słowa.

Wywód, nawet kiedy o sprawach skomplikowanych traktuje, jest bardzo klarowny i jasny.

w te lata gorliwe prowadził dziennik
kolekcjonował podróże jeździł kolejami
jednak najbardziej lubił wracać ze świata
do siebie

(O szczegółach)

Częstym zabiegiem kompozycyjnym jest wyjście od zdarzeń biograficznych, znanych autorowi faktów historycznych, by potem złożyć z nich nowy zupełnie, całościowy i uniwersalny obraz. Widać to chociażby w wierszu *Wspomnienie o nas*.

W każdym niemal przypadku początkiem, impulsem do snucia rozmyślań jest jednostka, rodzinne zdarzenie, może nawet jakiś mit z nią związany. Stamtąd uwaga poety wędruje poprzez losy ludzkie, ale nie tylko poprzez nie, bo przyroda też może być tym materiałem, wytwory cywilizacji: miasta, latające maszyny i wiele innych. Otóż wędrowka, albo lepiej tytułowy spacer, skoro nie ma w nim pośpiechu, wiedzy w kierunku zrozumienia, a wcześniej poszukiwania miejsca, celu i sensu w historii, tradycji. W tym, co minęło, zdaje się tkwić recepta na nasz dzień dzisiejszy, a pewnie i na przyszłość.

Poeta skromnie określa swoją rolę:

szukałbym nadal najpotrzebniejszych słów
żeby dobrze wypełnić swoje zadanie

(Wyznanie)

Ważna jest pamięć, choć rzadko bywa tak przytłaczająca i nieprzyjemna jak w *Polowaniu*:

Wszystko martwe, w pamięci tylko,
w zapamiętaniu zapachów i barw jedynie,
w niepojętej, nieodwracalnej przegranej.

Sam wiersz przychodzić zdaje się gdzieś z zewnątrz, i z wnętrza
zarazem. Może dyktuje go dajmonion? Jedno jest pewne: musi
w nim być zdumienie i zachwyt.

Wciąż jeszcze rano otwieramy oczy
i trzeba kawę parzyć, warkocze zaplatać,
naturę pilnie studiować po nocy
i ze zdumienia nowe wiersze składać

Cenię u tego poety rzadką sztukę łączenia metafizycznej refleksji
z jakąś niezwykłą wprost wrażliwością na zmysłowe kształty otacza-
jącego świata. Przy tym są to najczęściej zwyczajne, proste elementy,
zjawiska, przedmioty. Jak choćby to wszystko, co zobaczyć można
było w sklepie pana Węgrzyna: świeże i kiszzone ogórki, żółte nogi
kogutków, landryny w słoiku, wiązkę drewna na podpałkę. Albo
zwykłe, banalne wprost czynności domowe: prasowanie przez żonę
ręczników, zaplatanie włosów. Wszystko jest ważne, wszystko godne
uwagi, wszystko może być nośnikiem wartości, dlatego:

wypijmy zdrowie lampy naftowej
wypijmy zdrowie strumyka
kałuży na małej podgórskiej stacji

a nawet:

wypijmy zdrowie łzy z oka
które widziało tak wiele
a jest okiem pamięci
opatrnością poetów

(Piosenka pasterska)

Te wiersze to jakby rozbłyśki, próby zamykania w sztywnych,
pewnie z natury chropowatych nieco słowach, chwili, momentu. Są
niby drgnienia świata, a w nich jak w kropli bursztynu zastygłe

obrazy jego piękna, ładu, ale i ciemnych stron. Także zapis urzeczenia i onieśmienia wielkością, różnorodnością, zarazem skromnością i zwyczajnością istnienia. Jest tu także obecna pokora, ów warunek konieczny wszelkiego poznania.

teraz więc jestem bardziej pojętny
i mniej zadufany
zrozumiałem konieczność wyboru
ekonomii poznania
polubiłem wreszcie
szósty zmysł
niepamięć

(Redukcja (II))

Najwłaściwiej świat pojmować należałoby tak, jak robią to dzieci: naturalnie i czysto, aby poznawanie mogło być zachwytem.

jego poznanie i moja niewiedza
spotykają się zdumione

(Szkoła zen)

Spacer, wędrowanie, nawet pielgrzymowanie to jeden z mitycznych praelementów cywilizacji ludzkiej. Od początku swego istnienia człowiek utożsamiał ruch z życiem, a bezruch ze śmiercią. Wędrowanie to coś z wyprawy w poszukiwaniu świętego Graala. Być może jest nim chęć zamknięcia w jednym wszystkich czasów: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Świadomość ich istnienia zmusza do wyboru, decyzji, a ta może być wykonana tylko poprzez ruch myśli, poprzez wyodrębnienie pojedynczych zdarzeń, spacer ku nim. Drogą myśli może być wszystko: drzewo, ptak, człowiek. Trzeba uczyć się doznawania radości, umieć przyjmować świat takim, jakim on jest.

Pisząc o drzewie – morwie czy jesionie,
chciałbym także zadowolić drzewo,

nie pochlebstwem, ale słowa trafnym dźwiękiem,
by morwa, jesion, młody kasztan w deszczu
przyjęły ten znak więzi, sygnał pokrewieństwa
między ptakami, roślinami, ludźmi,
tworzącymi las, który szumiąc podoba się Jemu.

(Pokrewieństwo)

Słowo nie może być pustym dźwiękiem, zaklęciem. Słowa, materia z której poeta tworzy świat lub opisuje ten już istniejący, mają być „trafne”, stanowić „znak”. Muszą umieć zadowolić nie tylko człowieka-poetę, ale może przede wszystkim – wszelakie składniki wszechświata, którym nadaje się nazwy. Muszą być one prawdziwe. Takie są – moim zdaniem – słowa wierszy Krzysztofa Lisowskiego.

Krzysztof Lisowski, *Wieczorny spacer i inne wiersze*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1992.

WIRUJĄCE OKRUCHY ŚWIATA

Dziewięćdziesiąt dziewięć haiku Krzysztofa Lisowskiego to próby zapisu chwilowych olśnień, czy raczej olśnień, które trwają często tylko jedną chwilę, w jednej chwili mogą się zmaterializować. To – można by rzec – jakby spazmy olśnień.

Haiku jest formą bardzo zmysłową, niezwykle bezpośrednią. Istnieje tylko jakiś przejaw, błysk, moment i ja, wewnątrz i spostrzeżenie poety, zarazem cały świat zewnętrzny, kosmos. W odczytaniu niewiele pomóc mogą pośrednictwa szkół, filozofii, mód poetyckich czy jakichkolwiek innych narzędzi. Haiku, ich lektura, to jakby rodzaj współuczestnictwa, na równych prawach, w życiu świata, w istnieniu wszechświata. Choć właściwie obszary te nie bardzo możemy poddać interpretacji. One po prostu są. Owe światy wymykają się pojęciom. Poeta próbuje jedynie, co najwyżej, zamykać je w specyficznego rodzaju aforyzmach, koncepcjach, kształtnych metaforach.

Pięć sylab, siedem sylab, pięć sylab dają razem siedemnaście. To właśnie haiku, klasyczna forma poezji japońskiej zachowująca rygorystycznie ich liczbę. Najczęściej jest to wiersz wolny zamknięty w trzech linijkach, o zwięzłości doprowadzonej do granic możliwości. Ma coś ze zwinności motyla, choć jego życie wydaje się znacznie trwalsze. Poeta usiłuje w nich oderwać się niejako od własnej osobowości, od psychologii, autobiografii, tego wszystkiego, czym zdaje się karmić literatura europejska. Wszystko po to, by móc dotrzeć do istoty, do sedna pojedynczych rzeczy i zjawisk. Tylko wtedy dostrzec można delikatne życie deszczu, kropki wody. Niczego nie można tu opisać. Opis to za mało. Poeta musi umieć „wczuć się”, musi spontanicznie reagować na otaczający świat, musi niejako rozplątać się w przestrzeni.

Różnica zasadnicza – w uproszczeniu oczywiście – polega na tym, że my, w zachodnim kręgu cywilizacji, postrzegamy świat w opozycji niejako do własnej osoby. Albo inaczej: tylko poprzez siebie, własne doświadczenie, własne wnętrze, jesteśmy w stanie dostrzec to, co na zewnątrz, cały świat otaczający. Inaczej na Wschodzie: tam świat i ja to jedno. Indywidualizm jest zatopione w otoczeniu, tym bliższym, i tym najdalszym. Słowa zaś są jedynie środkiem, przy pomocy którego odkrywać próbujemy Tajemnicę. Właśnie tak: odkrywać, dotykać jej, ale nie stwarzać. Słowo, sztuka poetycka niczego na dobrą sprawę nie kreują. Ich rolą jest pośredniczyć. I tylko tyle.

Formy tej próbuje się używać w tradycji polskiej. Robić to starał się Grochowiak, próbował Krynicki, Ławrynowicz, a ostatnio duży wybór – choć z innych autorów – zaprezentował Miłosz.

Dla poety budującego haiku życie, refleksja nad nim i pisanie to swoistego rodzaju jedność. Każda z tych mikroskopijnych form jest czymś w rodzaju impresji, dotknięcia, są podobne jakby, a przecież tak niepowtarzalne. Zamykają w sobie określony ciąg pojęciowy, który stwarzać zdaje się – paradoksalnie – jakąś monumentalność zjawisk i rzeczy, bardzo sensualnych, czy wręcz nadsensualnych. Trwa w nich pamięć i nie brak im jakiegoś rodzaju wizyjności. To specyficzny rodzaj dialogu ze sobą, dialogu ze światem, pełen napięć i niezwykle wprost dozy liryzmu zarazem. Poszczególne teksty to przez chwilę scalone okruchy świata, wirujące w powietrzu, połyskliwe jak płatki śniegu, błyski krótkich chwil.

Świat, jego kształt i obraz, ten, który dostrzec umie Lisowski, ma wyraźne, ostre, zdecydowane kontury i barwy. Równocześnie jest też mglisty, niejasny, względny i niepewny. Powstaje jednak z tego harmonijna, pełna wrażliwości artystycznej nie tylko na kształty i barwy, lecz także na najdrobniejsze, pozornie nieznaczące elementy, na dźwięki, zapachy całość. Poeta jest zainteresowany samym życiem, życiem samym w sobie, co idzie przed poszukiwaniem jego sensu. Jest ciekawy świata, ludzkiej myśli, dostrzec umie piękno codziennego życia.

gdzieś bez przerwy koncertują
największe orkiestry świata
żaby ptaki świerszcze

Wersy te pełne są finezji, wiele w nich zgrabnych konceptów.

deszcz –
niebo zsyła dziś
wielu samobójców
(Dyrygent)

klasnałem
z krzaka podniósł się
wiatr szpaków

Innym znowu razem przepełnia je zmysłowość:

kropla wędruje
po twojej piersi
wyrastają jej palce

Nie brak w nich także humoru:

babcia chrapie wytrwale
piłuje
baobab snu

czy:

kogo niesie лихо po bezdrożach haiku to zdumiony autor
z Justynką w plecaku

Wrażliwość poety spełnia chyba najważniejszy warunek, bez którego nie byłoby zapewne owego otwartego na otaczającą rzeczywistość, na kosmos cały, poznania, niekiedy dociekania, a którym

jest zdumienie. Zdumienie, że coś tak właśnie postrzeżone ma także rację bytu, że może istnieć, więcej: po prostu istnieje.

kropla z nieba celuje
w wąską kałużę
trafia

Forma haiku jest niewątpliwie trudna w realizacji. Wymaga od autora umiejętności łączenia metafizycznej refleksji z wrażliwością na materialne, zmysłowe kształty postrzeganego świata. Sądzę, że Krzysztof Lisowski umiejętność tę posiadał w stopniu najwyższym. Dlatego też udaje mu się chwycić rozbłyski, zamykać w kształcie, brzmieniu słów, chwile, momenty świata, jego okrucuch, piękno, ład, lecz zarazem i ciemne strony, radość i ból, trwanie i przemijanie, zmysły i najczęstsze porywy ducha.

Zaskakująca jest dość wyraźna linia rozwojowa, konsekwentna droga twórcza krakowskiego poety. Oto bowiem w jego poprzednim tomie zatytułowanym *Wieczorny spacer i inne wiersze* zauważyć można bardzo silną tendencję do opisywania, zamykania w słowach, chwilowych wrażeń, obrazów, okrucuchów świata, przeżyć, metafizycznych błysnięć. Tym razem forma, konieczna materia słowna, zredukowana została do absolutnego minimum. Ciekawe, co uczyni dalej?

MIŁOŚĆ ŚWIATA I ŻYCIA

Krzysztof Lisowski nie po raz pierwszy, lecz może dopiero teraz w tak dosłowny sposób, wyznaje swój tyleż namiętny, co spokojny, chwilami wręcz nostalgiczny stosunek do świata. Trzydzieści trzy razy zapewnia nas o swej do niego miłości.

Ale przecież wiersze Lisowskiego takie były od zawsze, właściwie zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że pewne ich cechy szczególne dostrzec można było już w debiutanckiej *Próbie obywatelstwa* (1975), a bez wątpienia wyraziście obecne są w tomach *Drzewko szczęścia* (1980), *Ciemna dolina* (1986) i oczywiście następnych. Niezwykłą umiejętnością tego znakomitego poety jest to, że wydając każdy kolejny tom, wciąż udaje mu się zadziwić odbiorcę. Mówi niby to samo, ale wciąż inaczej. Myślę, że jego poezja to nawet nie tyle afirmacja życia w każdym tegoż życia przejawie i pod każdą przynoszoną nam przez nie postacią, stoickie opanowanie i wyrozumiałość dla słabości, instynkt odnajdywania prostych radości w pozornie najzwyklejszych, banalnych wydarzeniach, ale sposób, w jaki te elementarne prawdy przed nami odsłania, uświadamiając ich obecność. Sposób, którym jest przede wszystkim język. Niezwykle jasny i klarowny, jednoznaczny i czytelny. Poeta nie wykorzystuje go, by świat określać i nazywać „od nowa”, „inaczej”, on świat obserwuje i, co najwyżej, jego językowe odbicie próbuje wskazywać w dostrzegalnych elementach, żywych i martwych, wielkich i znikomych, które zewsząd człowieka otaczają, delikatnie tylko je metaforyzując.

Epoka nasza to szaleństwo pędzącego czasu. Pędzącego na oślep. Zapatrzona w jakiś fikcyjny, magicznie niejasny postęp. Ludzie starają się wykorzystać wszystko, a to oznacza, że tak naprawdę na niczym nie mogą skupić swej uwagi. Życie straciło naturalny rytm,

kolejność i hierarchię. Jedzenie nie służy zaspokajaniu głodu, brak nam czasu na zdrowy sen. Życie – wbrew pozorom – coraz mniej jest życiem i z niego radością, a raczej ciągłą pogonią za przeżyciem. Nie wiem, czy Lisowski w swych wierszach od czegoś ucieka, na pewno jednak nie podejmuje nihilistycznych czy katastroficznych nastrojów wynikających z przerażenia nowoczesną cywilizacją. Nie kontestuje jej, na rzeczywistość się nie gniewa. Nie stara się też podporządkowywać jakimkolwiek konwenansom, nie przywdziewa modnych masek, niczego nie robi – jak sądzę – na pokaz. Jest człowiekiem o ogromnej wrażliwości i trzeźwym na świat spojrzeniu. Miał narzekać, rachuje się z nim i w rezultacie manifestuje do niego swą miłość. Świadom faktu, iż człowiek poddany jest presji czasu, niszczącemu działaniu tej cywilizacji, żyjąc w świecie nieustannych zagrożeń, nie poddaje się alienacji, nie gubi się całkowicie. Wybiera jasność i konkret. Zamiast wyszukanych i wydumanych idei, woli pewnie życie samo i człowieka w nim zanurzonego. Z nostalgią spogląda w przeszłość i żałuje, że w porę nie umiemy dostrzec zagrożeń:

Literaturę piękną czytało się z podziwem i wiarą.
Słowa miały moc, obrazy stawały się trwałe, miały
chropawą fakturę nasyconą światłem, kwestie wy-
powiadane przez bohaterów – znaczące na zawsze,
jedyne. /.../
Rzeczy przylegały do słów, a słowa do rzeczy. Były
dobre, raz nazwane. Skóra świata nie uwierała. Ciało
i dusza trwały w nieagresji.
Czas dopiero istniał, była pora na wszystko. Przy-
padek nadchodził, nadciągało rozproszenie. Nie
umieliśmy ocenić niebezpieczeństwa.

(Tędy)

Lisowski najwyżej zdaje się stawiać indywidualną ekspresję, poszukuje własnego miejsca w poezji, bo tylko w ten sposób, w zma-

ganiu się z sobą samym i ze światem, można dążyć do prawdy, dawać wyraz swoim uczuciom, bo poezja osadzona w życiu porusza to wszystko, co najważniejsze, najcenniejsze, najbardziej godne uwagi, skłaniające do refleksji, a co prowadzić może do uniwersalistycznych diagnoz i wniosków. Lisowski dziwnie jakoś umie drobnym, zwykłym, banalnym – jak się okazuje tylko pozornie – zdarzeniom, przeżyciom, doświadczeniom, obserwacjom, wspomnieniom nadać sens, który wydawał się ukryty. Owszem, często bywa ukryty, ale on przecież jest. Może nawet jego kryjówki nie są tak bardzo tajemnicze, co nie każdy umie go dostrzec; zrozumieć, że istnieje granica, i wiedzieć, gdzie ona przebiega. Nie każdy też ma dość silnej woli, potrzeby i chęci, by się nad wszelkimi drobiazgami pochylić i w drobiazgach dostrzec głębszy sens, otrzeć się o Tajemnicę.

Spacerowaliśmy po piasku
milcząc dobitnie
o Bogu i wierszach.

W ciszy początku
wiatr układał z trzciny
płowe litery.

Dostrzegaliśmy
znaki.

(Obecność)

Poezja ta towarzyszy życiu. Ale co jest także jednym z jej typowych wymiarów – życiu prywatnemu, indywidualnemu. Mówiąc o pewnych istotnych i ogólniejszych prawdach, o doświadczeniach, można by powiedzieć: ponadindywidualnych, dostępnych wielu ludziom, umie w ten sposób właśnie zachować najważniejszą cechę, którą jest pojedynczość, nie stając się jakąś kolejną pochwałą współczesnego egoizmu. To liryka zbudowana na konkretności, zmysłowym

postrzeganiu świata i równie zmysłowym nazywaniu odczuć i myśli wewnętrznych. Tylko tak można zbliżyć się do harmonii, mniej lub bardziej ostro, ale jednak, zdefiniować wartości. Bo także i to, co zdarza się i odchodzi w przeszłość, może być znakomitą odpowiedzią na problemy teraźniejszości, może ujawnić znaki, które z ufnością pozwalają spoglądać w przyszłość.

Warte podkreślenia w sztuce poetyckiej Lisowskiego jest jeszcze i to, że umie porozumiewać się z innym człowiekiem. Trafia do uczuć i rozumu. Podsuwa takie wątki i obrazy trwale zakotwiczone w życiu, że m u s i m y się nad nimi zatrzymać i zastanowić. Koniecznie pomyśleć.

Poeta wciąż poszukuje nowych konwencji, form wypowiedzi, od początkowej liryki zaangażowanej politycznie aż po formę haiku czy wierszowanych listów. Zadziwia mnie w jego twórczości to, jak wciąż udaje mu się mówić, a może lepiej: dopowiadać coś nowego do tego, co już kiedyś, w innych tomach, innych wierszach wypowiedział. Nieustannie wędruje poprzez świat ku jego najdrobniejszym, ale często najistotniejszym elementom. Wydaje się, że oto zauważył pyłek, kroplę i stara się zatrzymać je w słowach przed niszczącym Czasem albo Naturą. Zaś te krople, pyłki skłaniają go do głęboko ludzkich przemyśleń i refleksji. Myślimy: nic tu już więcej powiedzieć ni dodać się nie da. A jednak po chwili, nowym zastanowieniu, spojrzeniu na jakiś kolejny drobiazg wysnuwa się nowa zupełnie myśl.

pobierały mi włosy
a jeszcze nie widać końca tej nauki

ciągle próbuję od nowa –
przyglądam się nurtowi
łowię znaczenia

(O nauce języków)

Podjmując różne tematy, nieustannie jednak wraca do własnych doznań i refleksji. Owo powracanie wciąż i wciąż wcale nie jest monotonne, przeciwnie – sprawia wrażenie niesłychanej kruchości, znikomości świata, ludzi, przedmiotów, roślin, uczuć, słowem – wszystkiego. Bo wszystko trwa tylko przez moment, bo wszystko dostrzeżone okiem czy czuciem poety zmienia się nadal. Nieustanny trwa ruch i stała przemiana. Poeta umie przy tym zachować zwięzłość wypowiedzi, przez co czytelnika nie nudzi. Zazwyczaj mówi krótko i dobitnie, nie topiąc się w wielu słowach. Posługuje się bardzo precyzyjnym językiem. Żadnego zapisywania wrzasków ulicy, o co można by go chyba podejrzewać, skoro wskazaliśmy na bliskie tej poezji towarzyszenie życiu. Wiersze z omawianego, ale i innych tomów zapewne także poprzez język są jakoś szczególnie czyste, estetyczne, zaś ich forma wydaje się elementem świadomie dobieranym i konsekwentnie budowanym. Myśli są skupione, każdej werbalizowanej refleksji towarzyszy namysł. I trwa. Nieustannie od nowa podejmowane próby opisanie rzeczywistości, choć mają formy zamknięte, to wciąż nieskończone. Dlatego zapewne poeta ciągle bada różne formy, poszukuje, nieustannie próbuje, dopowiada, dopełnia. Stąd radość, jakkolwiek dość często zabarwiona nutą goryczy, nostalgii za tym, co przemija. Ale radość mądra, bo rozumiejąca, że taki jest nasz świat, wciąż do końca niepoznany. Cieszymy się więc i radujmy tym, co mamy, chwilą, dniem, a jak się da, to i całym światem.

PRZEJAZDEM W ROVIGO

Rovigo Zbigniewa Herberta nie zaskakuje, raczej kontynuuje i rozwija. Ten kolejny, i znowu niepokąźny, tom jest konsekwencją dotychczasowej drogi, dalszym jej etapem.

Chcąc w jednym zdaniu zamknąć sens tego zbioru, powiedziałbym, że jest to rozmowa na temat samotności. Nie tylko własnej. Być może wskazanie drogi całej współczesnej poezji polskiej, która latami przecież podporządkowywała się publicystycznym i doraźnym społecznym obowiązkom. W tym zaaferowaniu gdzieś na boku pozostawiła jednostkę, jej indywidualne problemy. Zgubiła przy okazji nawet samą poezję.

Bohater wierszy Herberta to zamiłowany podróżnik. I oto teraz przejeżdża przez stację *Rovigo*.

(...) po raz n-ty zrozumiałem
że w mojej geografii wewnętrznej jest osobliwe
miejsce

Można się do niego zbliżyć, można oddalać albo po prostu przez nie przyjeżdżać. Jak z samotnością. Te nawroty, kolejne przejazdy przez niepozorną w końcu stację są próbą wyjścia poza chwilę, poza doczesność. Są ponadczasne, a zatem uniwersalne. Obraz świata i człowieka w nim nie jest powierzchowny, bo wielkość i nędza, autentyczne problemy, dotyczą zawsze indywiduum. W prywatnym, ludzkim ścieraniu się z własnym wnętrzem i otaczającą rzeczywistością zbliżamy się do sacrum. Jest to zarazem praca niewyczerpana i przez to wielka.

Pan Cogito, podróżnik-tułacz, wędruje po tym świecie już od wielu lat. Po świecie, który jest piękny, pełen pamiątek kultury, wytworów sztuki, blasków natury, ale zarazem przerażający.

Przerażający może być także człowiek. Choćby sama jego idea. Jak w wierszu *Wycieczka Dinozaurów*. Kiedy to pojawia się prawdziwy potwór, „dinozaur z ludzką twarzą”, „całą idyllę kończy ponura jatka”.

Herbert jest poetą sprzeczności, pokazuje złe i dobre cechy ludzi, zjawisk, rzeczy. Różne tych cech aspekty. To, co było, konfrontuje często z tym, co jest. Poprzez zabieg ten udaje mu się zakreślić kontur złożoności świata, jego bogactw. Nie szuka złotego środka, lecz wskazuje przeciwstawne, często wykluczające się nawet wartości. Stąd zapewne obecny ciągle w całej twórczości wspomniany motyw podróżnika. Ciągła droga do odkrywania wartości i ich cech, wartości już raz odkrytych, pozornie odkrytych. Droga bez kresu. Podróż. Jednoznaczność jest dość pozorna, bo odpowiedzi dać może tylko każdy z nas dla siebie. Poeta oświeśla jedynie różne płaszczyzny wybranych zagadnień.

Nad Zatoką San Francisco – światła gwiazd
rankiem mgła która dzieli świat na dwie części
i nie wiadomo która lepsza ważniejsza a która jest gorsza
nawet szeptem pomyśleć nie wolno że obie są jednakowe

Albo jeszcze dobitniej, jak ujmuję to w innym wierszu

A nade wszystko jak odróżnić dobro od tego co złe
wiedzieć na pewno co białe a co całkiem czarne

Nie grzmi z góry, nie nakazuje, nie poucza. Opowiada o swoim wnętrzu, które skoro ludzkie, do innych może być podobne. Umie być lekki i żartobliwy, jak choćby w wierszu *Mitteleuropa*, gorzko ironicznym – co zauważano już wielokrotnie w tej poezji – jak w *Homilii*.

W Obłokach nad Ferrarą znowu motyw wędrowca:

zachwyconego
udręczonego pięknem świata

Pobrzmiwa tu ton rezygnacji, utraty wiary w cel i sens
własnego sposobu życia:

w istocie
była to mordercza wyprawa

splątane drogi
pozorny brak celu
uciekające widnokręgi

Ale to zwątpienie jest tylko etapem, progiem, koniecznością
wreszcie do rozpoznania innego oblicza jakiejś prawdy. To „w obłó-
kach, a nie w gwiazdach rozstrzyga się los”, choć nie wiadomo, jaki
będzie jego kształt, bo:

suną wolno
lecz pewnie
ku nieznanym
wybrzeżom

Postać Pana Cogito jest osobowością samotnego wędrowca.
Podróżnika po tym świecie nam współczesnym, tropiciela i konesera
zjawisk, miejsc, postaci, najszerzej rozumianej kultury europejskiej.

Ta właśnie postać, stosowanie znanych już chwytów liryki roli
i liryki maski, wykorzystywanie mechanizmów ironii – to nie tylko
kolejny tryumf artysty. To także nowy krok. Choćby w znacznie
dosadniejszym i bardziej jednoznacznie konkretnym (mnogość dedy-
kacji) operowaniu podmiotami lirycznymi, zejściem ze wzniesłego
koturnu służby narodowej, definitywnym wydobyciu się z „oblę-

żonego miasta”. Znane, a jednak bardziej osobiste, prywatnie ludzkie, uniwersalne. To wiersze jakby o nas samych pisane. Ciągłe współczesne, ciągle „nasze”. Może tylko domieszka goryczy jest większa, a ironia miejscami zamienia się w sarkazm. Każdy z wierszy tomiku *Rovigo* to perełki sztuki poetyckiej Zbigniewa Herberta.

Zbigniew Herbert, *Rovigo*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.

CZAS USPOKOJENIA

W 1991 roku Tadeusz Różewicz wydał tom *Płaskorzeźba*, w 1993 Wisława Szymborska *Koniec i początek*, a Czesław Miłosz rok później *Na brzegu rzeki*. Tomy bardzo ważne, bo pisane pod koniec stulecia, na końcu i równocześnie na początku nowej epoki historycznej w Polsce, a także – i fakt ten jest nie bez znaczenia – w dojrzałej epoce życia i twórczości poszczególnych autorów. Oby żyli wiecznie (choć nie wiem, czy to taki pożądaný stan), ale świadomość zbliżania się jakiegoś kresu stale zdaje mi się w tomach tych być obecna. Reprezentują podobną atmosferę. Chwilami niezwykle podniosłą, wręcz elegijną. Nie chcę powiedzieć, iż stanowią jakieś wielkie literackie pożegnania, wszak i Miłosz, i Różewicz wydają następne książki, Szymborska też by pewnie coś wydała, ale znana jest z tego, że pisze niewiele. Niemniej jednak zastanawiająca jest ta specyficzna wspólnota. Znamienne są już same tytuły: owo wykuwanie (jak w kamieniu?) płaskorzeźby, która miałaby przekazać pamięci czyjeś istnienie, owo stawanie na brzegu rzeki, kojarzące się nieodparcie z przechodzeniem na drugi brzeg życia, owa świadomość ciągłości, która przecież składa się z nieprzerwanego ciągu końców i początków. I w takiej oto atmosferze, w takim nastroju, pojawia się najnowszy tom wierszy Zbigniewa Herberta, właśnie o bardzo charakterystycznym tytule: *Epilog burzy*. A więc znowu jakiś schyłkowy okres życia, końcówka tyleż burzliwych czasów i epoki, co indywidualnej egzystencji.

Rzeczywistość, którą na ogół przedstawiał nam Herbert, rzeczywistość czasu teraźniejszego jawiła się jako coś trudno czytelnego i dość przerażającego. Może dlatego tak chętnie korzystał z przeszłych zdarzeń i postaci, może dlatego tak chętnie ubierał ją w maski przeszłych czasów. Niemniej jednak nie była to żadna ucieczka. To

był sposób manifestowania przekonania, iż przeszłość i dzień dzisiejszy to jedność, niekiedy tylko nieco oddalone w czasie.

Nowy tom nazwałbym dosłownie zbiorem wierszy, zawierającym szereg różnorodnych utworów, co trafnie zauważył już kiedyś w odniesieniu do tomu *Rovigo* Andrzej Zawada. Mimo to odznacza się on bardzo zwartą i przemyślaną strukturą. Książkę otwiera wiersz zatytułowany *Babcia*, o której poeta mówi z czułością i szacunkiem: „moja przenajświętsza babcia”, wyraźnie aprobatywnie, porównując ją nieomal z postacią boską. Wspomina świat swych najwcześniejszych doświadczeń.

siedzę na jej kolanach
a ona mi opowiada
wszechświat

Umie opowiadać zajmująco i mądrze, bo „zasłuchany / wiem wszystko”. A jednak posiadająca bezcenny zasób doświadczenia życiowego babcia z rozmysłem nie mówi wszystkiego, zaoszczędzając w ten sposób dziecku „kilka lat dzieciństwa”. Ona już wie, jaki jest świat i jacy w nim ludzie:

wie że doczekam
i sam poznam
bez słów zakłęb i płaczu
szorstką
powierzchnię
i dno
słowa

Tom zamyka wiersz o równie znaczącym tytule *Tkanina*. Może to być tkanina życia, pewien obszar jakiejś szczególnej materii, wzór życia poety, życia człowieka, taki, jaki się dotąd dokonał. Oczywiście jest skojarzenie z chustą Weroniki, a więc śladem pozostawionym (przypominam płaskorzeźbę).

W tych, jak mi się wydaje, niezwykle precyzyjnie i kunsztownie zarazem wyznaczonych ramach mieści się cała różnorodna, wielobarwna sieć zdań, związków, doświadczeń i przemyśleń, czyli innymi słowy – życia przetransponowanego wołą poety w dzieło sztuki poetyckiej. W takich ramach mieści się człowiek zgodnie z naturalną kolejną rzeczy zaczynający poznawać świat i zaświat, by tak rzec: z rąk najbliższych, a kończący na własnej interpretacji i przekazywaniu jej dalej. W więzi z tradycją i historią, ale przy zachowaniu specyfiki i odrębności swego czasu.

Tak oto zadziwiony fenomenem istnienia bohater wierszopoezji odmawia *Brewiarz*. W jego czterech kolejnych „odsłonach” dziękuje za „kram życia”, prosi o „zdolność układania zdań długich”, o pomoc w rozszyfrowaniu harmonii świata, zaś czwartą część można by potraktować jako swoisty rachunek sumienia, a jednocześnie piękną formę pożegnania z życiem. Ma się rozumieć, nie dosłownie, lecz w jakimś wymiarze metafizycznym.

W tomie tym nie brak również licznych i dobrze znanych cech oraz zjawisk typowych dla sztuki poetyckiej Herberta, że wymienię choćby ową tylekroć opisywaną wierność (por. wiersz *Dalem słowo*). Nie brak również zakorzenienia w szeroko pojmowanym kręgu kulturowym, częstego opierania się na określonej tradycji, przywoływania konkretnych tekstów czy postaci. Ale przecież to głębokie osadzenie, powiedzmy ogólnie: w kulturze śródziemnomorskiej, korzystanie ze zdarzeń i zjawisk historycznych czy mitologicznych nie przeszkadza mu w nieustannym, czujnym śledzeniu otaczającej rzeczywistości. Zawsze przecież żywo reagował na fakty ważne w życiu społecznym. I tak też jest tym razem. Obca mu jest także wyniosłość olimpijczyka. Dostrzega to, co być może nie jest najwyższych lotów, co ociera się o kicz, albo wręcz nim jest, ale czym żyje znaczna część społeczeństwa. Widzi i interpretuje głośne zdarzenia, nazwę je: publiczno-medialne (na przykład wiersze: *Diana*, *Szachy*, czy nawet pod pewnymi względami *Artur*).

Trwa również jego szczególnego rodzaju poetycki dialog z Miłoszem. Wiersz *Pica pica L.* wyraźnie nawiązuje do *Sroczości*, a *W mie-*

ście do *W mojej ojczyźnie*. Gwoli przypomnienia warto dodać, że taki dialog z tradycją poetycką reprezentowaną przez Noblistę i z nim samym pojawił się już w debiutanckiej *Strunie światła*. Herberta – zdaje mi się – stać na większy dystans do zagadnień, o których mówi, a nawet umie operować lekkim humorem, przez co pytania, które stawia lub pojawiające się pod powierzchnią zdań, zyskują jakiś bliższy człowiekowi wymiar. Dla Miłosza większe znaczenie wydaje się mieć spór o uniwersalia, dla Herberta, jakkolwiek również skupionego na tzw. kwestiach zasadniczych, bardziej istotna jest bliskość człowieka. Niekiedy nawet wbrew rzeczywistości. Oczywiście moralizuje, które to postępowanie można by nazwać określaniem granic tego, co jest dobrem i gdzie się ono kończy. Ale też nieustannie wątpi. Nawet prawdy oczywiste poddaje weryfikacji i ma odwagę przyznawać się do pomyłek. Za formułę określającą taką właśnie postawę można by uznać fragment wiersza *Tomasz*:

a więc dozwolone jest wątpienie
zgoda na pytanie

Zadziwienie, jednocześnie przerażenie i zachwyt to trzy cechy, które najpełniej zdają się określać człowieczy los i jego bytowanie. Dlatego bohater wierszy *Epilogu burzy* nie zawsze jest w stanie postawić nad i przysłowiową kropkę. Bo wszystko, czego może dotknąć, zobaczyć, o czym może wiedzieć i choćby tylko pomyśleć, przekonuje i świadczy o fenomenie istnienia. Życzliwe zainteresowanie – oto właściwa i godna człowieka postawa. Czułość nadaje kierunek jego wyobraźni.

Cóż z tobą czułości w końcu począć mam
czułości do kamieni do ptaków i ludzi

– pada retoryczne pytanie w wierszu *Czułość*. Ano nic nie można zrobić, choć może to i niemądra, wstydliva, a przez niektórych

uważana wręcz za oznakę słabości cecha. Ale to ona właśnie czyni z nas ludzi. Nie można jej zracjonalizować, bo „opisać to jest zabić” (Jakkolwiek opisywanie nie tylko tę cechę może zlikwidować). Bo jak sformułował to kiedyś Mistrz Adam: „czucie i wiara więcej znaczą”.

Obraz całości dopełnia jeszcze ironiczny nieco, lecz prorockim głosem wypowiedziany *Portret końca wieku*. Przejmujące są też te fragmenty czy całe utwory rejestrujące doświadczenia człowieka wydanego na pastę dolegliwości ciała (na przykład *Pal*). Zaś jako motto i nić przewodnią całego tomu mógłby służyć wiersz *Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy*. Sądzę, iż raz jeszcze Herbert potwierdził to, co kiedyś o jego poezji powiedział był Kazimierz Wyka: „uderzająca rzetelność i duża wiedza o rzeczywistości, o jej kształcie aktualnym i myślowych korzeniach”. Mistrz znowu sięgnął po sprawdzone już formy czystej i pełnej wzruszającej prostoty liryki wyznania, by otrzeć się o Tajemnicę.

MUZYKA SŁOWA

Krzysztof Paczuski, autor dwóch tomów wierszy: *Polonez z różą w gardle* oraz *44 sonety*, opublikował właśnie nowy ich zbiór zatytułowany *Narodziny światła*. Światło w wierszu rozpoczynającym umiera, by narodzić się w wierszu ostatnim. Po drodze jeszcze „gaśnie światło”, potem „zachodzi słońce”. Jak w naturalnym porządku rzeczy, po nocy nastaje dzień, a po zimie wiosna. Dalej pojawiają się wiersze o różnych sprawach traktujące. Jest tu na przykład cały cykl przywołujący postaci z przeszłości historycznej, literackiej, mitycznej, kulturowej: Judyta, Holofernes, Abigail, Medea, Marsjasz, Makbet, Argonauci, Kain z Ablem i wiele innych. Każda z tych wierszowanych charakterystyk to konkretne, realne, wyraziste obrazy poetyckie. I nie tylko. Brzmi w nich bowiem jakaś epicka fraza, a więc element innego rodzaju literackiego. Zyskuje się przez to pewien rozmach, poszerzenie perspektyw, kameralność przemienia się w wymiar ogólny, bardziej powszechny. Figury te łączy – tak mi się wydaje – cierpienie. Jako zjawisko ocierające się o śmierć, ale i narodziny, umieszczone zostaje w najprzeróżniejszych odmianach i konfiguracjach. Wiąże się z płaczem, ale i rozkoszą, gniewem, ale i zachwytem, ze szczęściem, ale i upokorzeniem, sprawiedliwością i nieprawością, początkiem i końcem. Mroczy się, lecz nad ranem „światło się narodzi”.

Mam wrażenie, że wiersze te to próba zapisu i poetyckiego przetworzenia (a także zaszyfrowania) czegoś bardzo osobistego. Może prywatnego, dotyczącego tylko poety, dramatu? Obecny jest w nich ciągły dialog nocy z dniem, ciemności z jasnością. „Zajdźcie słońce”, „wzajdzie słońce”.

Wydaje się równocześnie, że poszczególne wiersze – choć kompozycyjnie na właściwym miejscu – są jakby luźnymi notatkami,

albo raczej szkicami do ostatecznego obrazu. To koraliki nanizane na jeden sznur jak naszyjnik. Stanowią zbiór poszczególnych elementów, jak z fragmentów składa się całość. Najjaskrawiej błyszczą wszystkie razem. I chyba tak najlepiej czytać ten tomik: jako całość właśnie.

Już po pobieżnej lekturze zauważyć można bardzo mocne rytymizowanie wierszy, efekt muzyczności. Czy nie jest to próba zamiany słowa poetyckiego w muzykę? Byłaby to chęć wykorzystania najbardziej ogólnego środka wyrazu? A może chodzi tylko o akompaniament do treści słownych.

Te wiersze to drżenie obrazów, zbiór impresji, rejestr nastrojów, ukonkretnianych jednak przez te realne, wyraźne, wspomniane postaci i figury. To one powodują, że tok naszych myśli biegnie po wyznaczonych jakby z góry torach. Oglądamy je nieco na zasadzie: „znacie? to posłuchajcie”. Ale zaskakują nas, zadziwiają barwnością, dodatkowym spojrzeniem, innym kątem widzenia.

Niemniej jednak *Narodziny światła* to nie najgorętsza lektura. Lepsze zdecydowanie, na ogólnym tle, są na przykład wiersze: *Nad stawem niemym, Jezioro cierni* czy *** (inc. *Zajdzie słońce, lecz oczy nie ugrzęzną w mroku*). Dopracowane warsztatowo, a refleksja i zaduma nad tym, co nienazwane, niezmiennie i piękne, znajduje w nich miejsce obok gwałtownej niekiedy emocji. Sięgające zarówno do języka wyszukanego, jak i mowy potocznej. Są to często obrazy-przeczcucia jakby innych wymiarów, takich, których dotknąć może jedynie poeta. Przede wszystkim poeta.

Wiem na pewno, że istniejesz, choć cię nie ma przecież

(*Fikcje*)

WYSTAWCA NIEZWYKŁYCH OKAZÓW

Andrzej Niewiadomski jest poetą nostalgicznym. Pogrążonym często w rozpamiętywaniu przeszłości, niekiedy wręcz w katastrofizmie. A jednak to tylko mała część prawdy o jego wierszach. Jest w nich bowiem coś niezwykłego, jakiś wewnętrzny blask, aura czegoś niedopowiedzianego. Element wyróżniający stanowi wyobraźnia. Wyobraźnia intelektualna raczej niż wizjonerska. Często zdaje się zanikać, by pozostawić miejsce dla niemal kronikarskiego zapisu rzeczywistości, która – miejmy nadzieję – odeszła już bezpowrotnie w przeszłość. Rejestruje na przykład fakt, iż w kwietniu 1987 roku w Lublinie „nie mógł kupić koszul i mydeł”, pamięta także „dropsy po trzydzieści groszy / i chleb po trzy złote / papierosy na sztuki / i wino za pół darmo”, a wszystko w „pięknych wczesnych latach siedemdziesiątych”.

Pewną negatywną cechą sztuki poetyckiej tego młodego, urodzonego w 1965 roku twórcy jest nazbyt częste korzystanie ze sprawdzonych wzorów poetyckich, rodem z wczesnej fazy Nowej Fali, czy może nawet niektórych poetów Awangardy. Ale nie oceniam tego jednoznacznie źle. Przecież poeta nie żyje w próżni. Rzeczą naturalną jest więc sięganie do tradycji.

Przed wszystkim liczy się szczerść wobec własnego wnętrza, własnego smaku estetycznego. A Niewiadomski – mam takie przekonanie – jest poetą szczerym. Wspomniana przeze mnie słabość wynika także i z tego, że omawiany tomik obejmuje wiersze głównie z lat 1985-1989. Jedynie mała cząsteczka, stanowiąca końcowy fragment zatytułowany „trzy odczytania”, jest całkowicie inna. To znak przełamania dotychczasowej konwencji i sposobu wyrazu.

Bardzo trafnie wybrany został tytuł zbioru: *Panopticum i inne wiersze*. Według słownikowej definicji znaczy tyle, co „muzeum

osobliwości, wystawa okazów anormalnych”. I takim też muzeum osobliwości z minionej epoki zamierzchłych czasów jest rzeczony tomik. Zapewne nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż znaczna część wierszy nosi dokładne daty roczne, niekiedy utrwalone są miesiące i miejsca geograficzne. Jakby poeta chciał wskazać, że czuje się jedynie rejestratorem obserwowanego świata.

poddawali się owym falom
najpierw entuzjazmu potem zniechęcenia
niezbyt rozumiejąc co się wokół nich dzieje
próbowali przechrzyć świat
pomiąć go albo odejść

(moi rówieśnicy)

Lecz sugerowanie bierności w kreowaniu świata przedstawionego zubożyłoby tę poezję. Tylko pozornie jest ona prostym rejestrowaniem. Często pogłębia ją ogólna refleksja filozoficzna, egzystencjalna, moralna, po prostu ludzka. Możliwości artystyczne poety objawiają się choćby w wierszach z cyklu: *bajki, katastrofizm, wielkie oczy*, *** (inc. czy są rzeczy skończone i pełne?) albo *piosenka*.

Szkodzi tym wierszom dłuższa lektura całego tomiku. Stają się bowiem nieco nużące. A to za przyczyną jakiejś lamentacyjnej nuty. Trafne – moim zdaniem – zapisywanie konkretnych sytuacji, ich fotografowanie słowem, pogłębione często elementami wewnętrznych przeżyć i przemyśleń, gdzieś się wtedy rozmywa, niknie.

A jednak sądzę, że warto czytać *Panopticum* Andrzeja Niewiadomskiego. Mimo pewnych niewielkich słabości, przeważają wiersze ciekawie ujmujące rzeczywistość oraz świat przeżyć poety. Niewiadomski umie mówić o zjawiskach, które wszyscy w tym kraju znamy, ale które w taki sposób opowiedzieć umie tylko on. To twórca w stanie wrzenia stający się sobą na naszych oczach. Jeszcze nieraz o nim usłyszymy.

Andrzej Niewiadomski, *Panopticum i inne wiersze*, Biblioteka „Kresów”, Lublin 1992.

BYWALEC W NIEBYLCU

Niebylec to niewielka miejscowość na Podkarpaciu. Ale Niebylec to także słowo o bardzo określonym znaczeniu. Może ukrywać coś, kogoś, czego, kogo nie ma. W rzeczywistości może to też być nie byle co. Gdzieś między tymi biegunami mieści się przestrzeń wierszy Andrzeja Niewiadomskiego. Ich świat jest tyleż realny, konkretny, dosłowny, co wymaginowany, pozbawiony konturów, niejasny. Podmiot tych wierszy to wędrowiec, przypadkowy jakby rejestrator tego, co rozwija się przed oczyma. Bardzo wyraźny jest motyw zmiany miejsc i krajobrazów, przedmiotów i rzeczy. Przecież owo przemieszczanie się, coraz częstsze i coraz liczniejsze, jest jakimś swoistym znakiem czasów, w których żyjemy. Już od chwili przyścia na świat w każdym naszym kroku obecny jest ruch. Często gdzieś wyjeżdżamy, zmieniamy miejsca zamieszkania, pracy. I tak już zawsze przez całe życie: nieustanna wędrownia, zmiana.

wyjeżdżałeś pod kolejny adres

(Limanowa 1969/1989)

A przecież pragniemy tego jedyne, własnego i prawdziwego miejsca. Gdzież ono jest? Trudno je znaleźć, bo nieustannie brak nam czasu. Nie ma go w wystarczającym wymiarze na zbyt długie kontemplowanie, napawanie się miejscami, stanami, przeżyciami. Stąd zapewne owa poszarpana materia wierszy Niewiadomskiego. Te wszystkie Niebylce, Skawiny, Elblągi, Ostrołęki, Horyńce, Limanowe, miejscowości poza granicami kraju mogą istnieć tylko jako impresje, chwilowe zauroczenia, drgnienia, skrawki, strzępy świata wokół nas. Właśnie równocześnie rzeczywistego w wymiarze fizycznym i tak samo „niebyłego” jak ów tytułowy Niebylec.

Każdy element, najmniejszy drobiazg, szczegół warte są uwagi, każdy z nich jest istotny i potrzebny. To one przecież są wyznacznikami miejsc, one je właśnie od siebie odróżniają. Często zapominamy, że piękno jest wokół nas. Każde miejsce, zwyczajność, prowincja mają swoje wartości, są „szczególne”. Trzeba tylko umieć je dojrzeć i docenić.

Och, przecież jeszcze można z rzeczy
zrobić dziwa. Fenomeny, zachwyty
z dala od nudy i trupa.

(Niebylec 1. List 31 III)

Mimo tego geograficznego „rozrzutu”, owych rejestracji licznych miejscowości, sądzę, że pragnieniem poety, tym podskórnym, głębokim i najbardziej pożądanym jest chęć powstrzymania chaosu, pragnienie uspokojenia, marzenie o trwałości, bo:

masz dość i szukasz sposobów, by uciec w ciszę

(Niebylec 1. List 31 III)

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że ten omawiany tom stanowi swoistą galerię martwych natur. Gromadzi obrazy zatrzymane w jednym spojrzeniu, a utrwalone w słowach. I co ciekawe, a co pragnąłbym podkreślić, to fakt, że nie wyczerpują się one w mówieniu o codzienności, w przyglądaniu się, kontemplowaniu świata otaczającego, natury. Przecież to także, a może przede wszystkim, poszukiwanie, tropienie w najzwyczajniejszych przejawach powszechności prawd metafizycznych. Ale równocześnie i artystycznych, który to proces materializuje się w formie budowania obrazu poetyckiego. Twórca tego obrazu jest wrażliwym obserwatorem szczegółu i konkretności, jego technikę wyróżnia rodzaj lekkości oraz kondensacji typowych dla formy haiku. Choć struktura wierszy Niewiadomskiego jest od niej jak najodleglejsza. To poeta bezpośredniego przeżycia, zmysłowy, pełen zachwyty dla wszelkich przejawów życia, fascynacji ową tajemniczą możliwością przetwarzania świata materialnego w słowa, w rzędy liter.

dziwne imiona ptaków, nazwiska dziwnych
zwierząt et omnes gentes nieznaných zdarzeń
które usidlić można niezbyt czytelnym pismem,
zapieczętować kopertę, ostemplować, powiększyć
kolekcję twoich rzadkich papierów i znaczków.

(Niebylec 2. Po raz drugi)

Istotne są także dociekania poety na temat samej poezji, jej kształtu, celów, istoty. Niewiadomski buduje swój prywatny model, indywidualny język i sposób obrazowania. Nie interesują go działania grupowe, pokoleniowe manifestacje. Daleki jest od normatywnego wyznaczania z góry jakiegokolwiek poetyki. Jest raczej intuicjonistą-impresjonistą niż piszącym wiersze-wypracowania na zadany temat wedle jakiejś akurat panującej mody. Zakładanie czegośkolwiek w sferze poezji ma bowiem w sobie coś sztucznego, nieautentycznego. Jak z owym „ustalaniem przez telefon nowej dykcji”. To taki narzucony ton mu nie odpowiada, jako że wtedy nie będzie:

Ani chwili na dawne gusta i mało subtelne wahania.

(Uspokojenie. Późna wersja)

I mimo że czyta poetów amerykańskich – swoistych idoli młodego pokolenia w Polsce – jest zadowolony, że nie bierze udziału w tych pod ich wpływem wprowadzanych zmianach.

(...) nie zdążyłem, nie, nie kpię sobie
nie mam zaplecza, nie znam nowego hasła, nie jestem
wtajemniczony.

(Uspokojenie. Późna wersja)

A więc poecie udaje się zachować niezależność. „Poezjowanie” jest dla niego czymś bardziej intymnym, czynionym na własny tylko użytek. Stąd zdaje się wyływać ta nieufność w stosunku do innych, do odbiorców, krytyków, jakby każde inne odczytanie było z góry

skazane na jakieś zafalszowanie, na brak, czy choćby tylko trudności porozumienia.

Twój „los” nie jest moim losem.
Twój „sens” nie jest moim sensem.
Mój wiersz nie jest twoją „mową”.

(Maj, chłodny sezon)

Niewiadomski jest poetą wyczulonym na potoczny bieg życia. Pragnie mówić zwyczajnie i prosto, dlatego zaleca innym i sobie samemu przestrzeganie dyrektywy:

Opanuj sztukę otwartych
szyfrów i opowiadaj, opowiadaj
spokojnie.

(List. Okolica)

Mimo owych napięć związanych z dynamiką życia, z tym ciągłym przemieszczaniem się i brakiem czasu do refleksji i zadumy, czasu w ogóle – o czym była mowa na wstępie – promieniuje z tego tomu szczególnie zupełnie rodzaj spokoju, coś jakby wewnętrznego, niewidocznego na pierwszy rzut oka, ale ciągle obecnego nurtu tego właśnie spokoju, wyciszenia, równowagi. Zapędy poetów, budowanie nowych dykcji, burzenie starych światów, choć w jakimś sensie naturalne, w gruncie rzeczy niewiele znaczą. Są nietrwałe, chwilowe, pozbawione często piękna i finezji. A przecież mimo iż:

Rzeczy zmieniają imiona, lecz
trwają ciągle te same na święto dla
oczu;

(W rogu rynku, w rogu obrazu)

WONNA MIAZGA WRAŻEŃ

Życie na Korei to tom wierszy Andrzeja Sosnowskiego. Tu i ówdzie jest zauważony jako „jeden z najbardziej godnych uwagi tegorocznych debiutów”. Poezja to rzeczywiście niecodzienna. Mam jednak podejrzenie, czy aby zbyt często nie zamienia się po prostu w erudycyjny popis. Nie jest to lektura ani lekka, ani łatwa, ale bywa przyjemna. Wtedy, kiedy trud związany z dotarciem do sedna tych wierszy nie zniechęci nas przedwcześnie.

Krzysztof Karasek twierdzi, iż jest ta poezja „nowym głosem w liryce polskiej”. Dużo w tym racji. Nie spieszyłbym się jednak z tak zdecydowanymi ocenami. Na pewno jest to coś innego, coś specyficznego. Obawiam się, że nie mógłbym powiedzieć jednoznacznie: tak, to jest nowy książę poetów, całkowicie nowa szkoła, nowy kierunek. I chyba nie w tym rzecz, by taką prawdę głosić. Na poezję, jak i na całą sztukę w ogóle reagujemy spontanicznie. Pierwsze zetknięcie jest, bywa, bardzo ważne. Liczy się ta chwila, kiedy zgadzam się z poetą. Tu następuje pewien dreszcz estetycznego przeżycia. I takich chwil, takich miejsc, wierszy jest w rzeczonym zbiorze wiele. Mają one jakąś szeroką perspektywę. Kapią wprost od wyrazów, zdań, cytatów, jawnych i ukrytych, są kopalnią skojarzeń. Boję się jednak, czy nie jest to li tylko potok słów, może jakaś próba zagadania, zagłuszenia czytelnika. Myślę, że pewne ograniczenie ilości wykorzystanego słownika wcale poezji tej by nie zaszkodziło.

Podmiot liryczny to osobnik zatopiony w rozumowym oglądaniu rzeczywistości. Prześladowany niemal przez taki sposób percepcji. Mędrzec pojmujący ją tylko za pomocą szkiełka i oka. A jednak świadom niekompletności takiego rozpoznania. Wie o jego brakach, niepełności, niedoskonałości w konsekwencji: nie chce wszystkiego

wiedzieć, bo wiedza to oprócz mądrości także ból poznania, świadomość niezgłębialności Tajemnicy, imperatyw wiecznej drogi, nieustannego wędrowania.

Świat opisywany słowem. W słowach zakłęty obraz rzeczywistości. Język – materia ludzkiego porozumiewania się – daleki jest od ideału, bo:

Wszystko to cytat, obłok cudzej mowy
słowa, co padły i myśli zwietrzałe,
lustrzany obraz nieszczęsnego świata
w lotnych chmurach: wieczna spekulacja.

(Esej o chmurach)

Autora *Życia na Korei* interesują, może odbierają spokój, problemy związane z językiem. Niedoskonałość, wieloznaczność, mglistość tego sposobu wyrazu.

Od pierwszej chwili oddychasz słowami,
obieg słów szczelny, oto tajemnica
ludzkich poruszeń;

(Esej o chmurach)

Słowa są tym tworzywem, bez którego nie można się obejść. Z nich budujemy nasz świat. Są jednym z żywiołów. Oddychamy nimi. Zarazem jednak pojawia się świadomość ograniczoności może nie tyle poznania, co możliwości prawdziwego nazywania świata. Dysponujemy bowiem jedynie skończonym, a na pewno ograniczonym zasobem słownika, chwytów służących komunikowaniu, albowiem „obieg słów jest szczelny”. Jest skonwencjonalizowany, stąd wspomniane ograniczenia, poczucie niepełności, konieczności nieustannego cytowania. A pewnie i brak wiary w możliwości własnego, indywidualnego zamykania świata w słowach, w języku.

Poezja to także, kto wie czy nie przede wszystkim, pociecha, rodzaj ulgi dla tych, którzy nie dysponują ową świadomością ogromu

myśli i perspektyw. Intuicja i nieświadomość bliższe mogą być pojęcia tego, co niewyraźne.

A dla nie znających rzeczy obraz jest pociechą.

(*Czym jest poezja*)

Pragnie dotrzeć do sedna, istoty języka. Najwyżej zdaje się stawiać luźną grę wyobraźni, skojarzeń, intuicyjnych odczytań. Osiągnąć stan, w którym „puściłaby składnia”, a „nowy język pokrył ślepą mapę wzruszeń”.

Kiedy udaje się zapomnieć o rozumie, ominąć góry wiedzy, wtedy prywatne, własne, „naturalne” odbieranie świata pozwala dostrzec jego piękno, przyrodę, otrzeć się o cel i sens. Wszystko to, co wokół nas, co istnieje obok człowieka, jest mu potrzebne, domaga się traktowania na równych prawach. Mądrość, rozum po prostu w tym przeszkadzają. Być może są przyczyną niezwyklego rozwoju i osiągnięć człowieka, myśli ludzkiej w ogóle, lecz w sprawach zasadniczych, kwestiach natury eschatologicznej wiemy ciągle zbyt mało.

Poeta, operując materią złożoną z zasobów słownych języka, wyraża swoje oceny, relacje, manifestuje swój stosunek do życia. Myśli te stara się zamykać w nieprzypadkowej formie. Zmienia ton swego głosu, moduluje go, na świat i życie stara się spojrzeć z innej – swojej, kiedy jest autentyczny i samodzielny – perspektywy. Tym samym usiłuje zbliżyć się do tego, co i tak pozostanie czymś do końca niewytłumaczalnym, niewyraźnym. W tym arcytrudnym przedsięwzięciu pomagają mu w równej mierze rozum i wyobraźnia.

Sosnowskiego przejmuje los poezji, narzędzia poznania. W wierszu pod tytułem *Czym jest poezja* sam udziela sobie odpowiedzi:

Zapewne nie jest strategią przetrwania
ani sposobem na życie.

Jest świadom natłoku cudzych myśli, przeogromnej wielości innych spojrzeń, interpretacji świata, losu, celu i sensu. Wiersze – kamyki – odbicia – liście. Jest ich tak wiele.

Seria wierszy i odbić,
seria liści, a przecież wszystkie kamyki i liście
leżą jeden przy drugim w odwiecznym porządku,
kształty nieprzejrzyste.

(Czym jest poezja)

Zarazem jednak czuje intuicyjnie jakiś w natłoku tym porządek i świadomy zamiar. Prawdziwy kształt jest nieprzejrzysty. Ciągłe jeszcze. Stąd sens i próby nieustannego ponawiania, by nazwać to, co nienazwane, a co ukryte może być także w poezji. Jesteśmy nieprzerwanie w sytuacji obserwatorów cieni rzeczy na ścianach platońskiej jaskini. Ta świadomość i rozumowe jedynie pojmowanie świata, cała wiedza, zdają się tylko przeszkadzać. Także dlatego, że możliwości języka znalazły się u kresu.

Kiedyś na każdym kroku
cios obuchem sensu, dziś tylko niuanse,

(Rozmowa na wycieczce)

Pragnie, by język był możliwie najprostszy. Natchnienie w tej samej mierze czerpać mógłby z Natury.

Np. rzeki
dążą do coraz większej prostoty;

(Wiersz dla Oberona)

To właśnie utraciwszy kontakt z nią, rozpoczęliśmy taniec na linie, by po „boksowaniu się z cieniem” polecieć w „przestrzeń międzygwiazdną”. „Rzeczy kwitną do wewnątrz mową niepojętą”. Niewiele, a może nawet nic nie mówią nam już kwiaty, choćby – obecne w wierszach – stokrotki, zawilce, niezapominajki. Stan jakiegoś zatopienia w otaczającym kosmosie wydaje się pożądanym i oczekiwanym wyjściem z sytuacji. Poeta jest przekonany, iż:

Z pewnością nadchodzą czasy szczęśliwej niewiedzy.

(Spacer przed siebie)

Wtedy można by powrócić do prostego nazywania rzeczy
i zjawisk, zmysłowego pojmowania świata, naturalnego przeżywania.

(...) Rozum troszeczkę przysypia,
zmysły zajmują kolejkę i znowu biorą mnie
bardzo piękne sprawy: jabłka, woda, mleko,
przezyste powietrze.

(Życie na Korei)

Wtedy dostrzec można niebo, chmury, kwiaty, liście, ćmy i świersz-
cze, łabędzie, a nawet komary, aby być mogło, i było, jak dawniej.

Dzień miękko osiadł w mroku
i zmierzchającemu światłu znów się udało
zaczarować świat (...)

(Wiersze dla Becky Lublinsky)

Wejść w naturalny, odwieczny, może mityczny, może archetypowy,
porządek świata. Związać swój rytm z rytmem przyrody.

Jest w tych szczególnych wierszach coś z poetyki snu. Stąd
zapewne swego rodzaju nadmiar obrazów. Jest ich dużo. Są wielowymia-
rowe, wielobarwne. Niekiedy pozornie niełączące się ze sobą. Kształty
ich nie do końca jednoznaczne. Bo to my nadajemy im nasze
konkretyzacje. „Sny przypominają te zmierzwione chmury”.

Tak pojemnej poezji nie sposób zamknąć w kilku słowach
recenzji. Zachęcam do lektury *Życia w Korei*, a wtedy wiersze
powiedzą więcej niż najobszerniejszy czy najgłębszy komentarz.

JĘZYK WYJĘTY Z ZAWIASÓW

Andrzej Sosnowski zdaje się mieć wielką łatwość pisania. Kipi życiem, pomysłami, jego wiersze pełne są dynamiki, sugestywnych często obrazów, ale może to tylko wata słowna, może zmęczona ciągłym poezjowaniem wyobraźnia? A może to takie wiersze pisane w marszu, reakcje na otoczenie, albo raczej na świat literatury – skoro się w nim już jest, trzeba pisać, ciągle, nieprzerwanie pisać. To jakieś we śnie czy półśnie tworzone krajobrazy, może dynamiczne stany psychiczne, rodzaj nierealnego świata przy wszelkich cechach realizmu, może projekcja osobowości gdzieś na granicy jawy, snu i zamyślenia, chwilami jednak jakby nazbyt sztuczna. To jakaś spontaniczna potrzeba mówienia, z której narastają wiersze niemal bez tchu.

Być może wiersze Sosnowskiego należałoby czytać jako manifestację pokolenia, które w dojrzałe, świadome życie, także literackie, weszło w okolicach przemian ustrojowych kraju. To ludzie, którzy dość swobodnie poruszają się po Europie i świecie, którzy – to też trzeba powiedzieć – są nazbyt zafascynowani kulturą amerykańską. To wreszcie ludzie, których poezja wydaje się pozbawiona granic. Tych dosłownych – politycznych, geograficznych, ale często także artystycznych. Poszukiwanie nowych sensów, nowych formuł i strategii niekoniecznie musi być jak szeroko rozlana rzeka, jak rzeka w dni powodzi.

Może, by czytać i rozumieć Sosnowskiego, należałoby wpierv gruntownie poznać poezję Johna Ashbery'ego czy poetów nowojorskiej awangardy. Zwłaszcza zapoznać się z ich koncepcjami na temat poezji traktowanej jako doświadczenie języka, jako medium, które poprzez swoje „rozgadanie” dotrzeć chce do strefy milczenia, bo

w niej tkwi Tajemnica. To taka poezja, która „mówi” bezustannie, z rzadka tylko wyznaczając jakieś punkty odniesienia, wszystko jest w niej obecne niejako równocześnie. To taka próba zatrzymania czasu, uchwycenia w jednej chwili wszystkich słów, ich odcieni, wariantów, ich ogromna koncentracja.

Mam wrażenie, że Sosnowski dość niefrasobliwie traktuje materię słowną. Może jej nie docenia? Boję się, że dla niego to tylko jakiś materiał, a nie TEN właśnie. Mógłby na przykład używać – bo ja wiem – kamieni. Owszem, może się zdarzyć, że powstanie z nich piramida jego poezji, która trwać będzie i zadziwiać wieki całe, ale może też być tylko kupą gruzu, w dodatku nikomu niepotrzebnego.

Może kluczem do sztuki poetyckiej tomu *Sezon na Helu* jest wiersz *R.R (1877–1933)*, w którym pojawiają się takie oto słowa:

(...) Albowiem utwór
nie może zawierać nic rzeczywistego, żadnych obserwacji
a tylko zupełnie wymyślone struktury.

Czy należałoby raczej podjąć trop zawarty w wersach długiego tekstu zatytułowanego *Fragment*? Coś w tym jest. To dla mnie prawdziwy Sosnowski, z jednej strony usiłujący tworzyć poezję natchnioną, budować nowe, nienazwane światy dostępne tylko poecie, z drugiej zaś zdający sobie sprawę z tego, że żyjemy w epoce postmodernizmu, w której wszystko wolno, z której tzw. twórczy eklektyzm ma być panaceum na wszystkie bolączki naszego wieku. To taki poeta – proszę mnie dobrze zrozumieć – który jest kapłanem i błaznem równocześnie. To z jego właśnie pióra „spływają te post-efemeryczne poematy w formach tak rozchylanych”, pełne „miałkich słów”. To on właśnie niefrasobliwie „Język wyjął z zawiasów i porzucił w szczerym polu”.

Poezja może być jasna i czytelna. Powinna być? Być może to punkt widzenia z dzisiejszej perspektywy, ale przecież u podstaw tej sztuki leży magia, czarodziejska i czarowna zarazem formuła, która

czytelna i zrozumiała może być tylko dla wtajemniczonych. I tak się jakoś dziwnie dzieje z poezją Sosnowskiego: odrzuca mnie jej nieczytelność, jej gęstość, nieprzezroczystość, ale z równą siłą przyciąga jej magia, tajemnica, nieuchwytność. Niemniej jednak trzeba wiedzieć, co się mówi i o czym, co się chce powiedzieć. Nie przepadam za „rymowankami”, którym nie można wszakże odmówić sensu, w stylu: „tu gdzie wszystko ciut stoi (trochę bardziej leci) i wszyscy mają mentalność dzieci” albo „miłość lżejsza i na sianie ostrzejsza”, czy wreszcie korona tego typu pomysłów i złotych myśli (pomijam już kwestię dobrego smaku): „Gównu zamarło niby kropka lub myślNIK albo paradoksalny wykrzyknik”.

Wiersze z tomu *Sezon na Helu* to taka poezja, której język wyrwany został z posad, ze swego naturalnego otoczenia. Skoro granice stały się przepuszczalne, to i język musiał się rozlać na wszystkie strony. I takim właśnie rozlanym językiem pisze swe wiersze Sosnowski. Kłopot polega na tym, że przez taki zabieg traci się po prostu czytelność, jasność myśli.

To poezja, która na tle współczesnych prądów polskiej liryki wyróżnia się zdecydowanie. Jest inna, lecz niekiedy owoc mimo swej świeżości może być trujący. Debiutancki tom *Życie na Korei* poza zapowiedzią nowości odznaczał się jeszcze dodatkowo przemyślaną konstrukcją, swoistą całością. *Sezon na Helu* wydaje mi się dość przypadkowym – mimo wszystko – zbiorem wierszy różnych. Być może Sosnowski-poeta „szukał drogi, która go zgubiła”. A szkoda by było, bo to artysta o sporym talencie, budujący ciekawe obrazy-metafory, jak choćby ta porównująca drapacz chmur do „jednej z tych srebrnych żyłek golących skórę nieba”.

POEZJA SENSU

Niektórzy lubią poezję – zatytułowała jeden z wierszy swego najnowszego tomiku Wisława Szymborska. „Niektórzy – czyli nie wszyscy”. Poezja bowiem nigdy nie będzie towarem powszechnego użytku.

Ten znowu niewielki zbiorek nie zawiera wierszy nieważnych czy artystycznie chybionych. Przeciwnie: wszystkie są znakomite. Niepodobna ich naśladować, bo autorka myśli tak, a nie inaczej, bo myślom swoim umie nadać TEN charakterystyczny kształt słowny.

Szymborska opisuje nasze życie codzienne, poddaje analizie jednostkowe sytuacje. Prawie zawsze są to zdarzenia banalne. Dokonując nieustannej próby osławiania nowych uczuć, kształtów i barw życia, robimy to za każdym razem na nowo. Na nowo odkrywamy te same lądy. Dostrzeganie w codzienności, zwyczajności i banale czegoś niepospolitego, niezwykłego, zagadkowego i cudownego to największy, najdrogocenniejszy skarb wartości poetyckich.

Już sam tytuł zbioru jest symptomatyczny: *Koniec i początek*. Można by to odnieść do aktualnej sytuacji politycznej czy społecznej. Oczywiście można. Oprócz wiersza tytułowego podobnie dałoby się konkretyzować *Może być bez tytułu* czy *Rzeczywistość wymaga*. Lecz to nazbyt proste, oczywiste, zbyt wielkie zubożenie tej twórczości. Wiersze Szymborskiej są finezyjnymi dyskursami filozoficznymi. Myśląco ponadhistorycznymi. Uniwersalizm, ponadczasowość przeplatają się, a może trafniej byłoby powiedzieć: odnoszą się do aktualnych wydarzeń historycznych, bo

Każdy przecież początek
to tylko ciąg dalszy.

Koniec i początek wyznaczać też mogą obszar między narodzinami a śmiercią, znikaniem jednych, jednego i pojawianiem się innych, innego. Paradoksalnie: mimo iż pobrzmiewa w tych wierszach wyraźny ton śmierci, jej daleki oddech, to dominującym wątkiem jest życie. Nie jest to poezja ucieczki w świat ułud, zastępczych marzeń. Wręcz przeciwnie: stąpa twardo po ziemi. Nawet uleganie śmierci nie jest klęską. Możemy przecież protestować, wyrażać nasz sprzeciw, myśleć „po ludzku”, rozważać inne możliwości, dopuszczać inne rozwiązania. To problem nierozzerwalnie związany z wymiarami estetycznymi. „Umrzeć – tego nie robi się kotu”. Paradoksalnie: zwierzę to też człowiek.

Koniec i początek, zamknięcie jednej i zarazem otwarcie innej rzeczywistości, epoki, wątku. Więcej: to próba zatrzymania czasu, uchwycenia chwili, świata, który jest. To chwila zaraz stanie się przeszłością, przyszłość i tak nadejdzie sama. Zdarzeniem na miarę historii może być powszednie „siedzenie pod drzewem, na brzegu rzeki, w słoneczny poranek”. To są niezwykle istotne rzeczy, bo: „Ma bujną przeszłość chwila nawet ulotna”. Nie umiemy jakby przywiązywać wagi do codziennych zjawisk.

Choć w pobliżu nic się wielkiego nie dzieje
świat nie jest przez to uboższy w szczegóły,
gorzej uzasadniony, słabiej określony.

Świat może nas zadziwić w każdej chwili i każda chwila może być (i jest) dziwna. Szymborska apeluje po prostu o skromność. Demaskuje złudność naszej wiedzy, kompromituje nasze przywiązanie, nasze postrzeganie rzeczywistości poprzez fajerwerki historii. A przecież: „Po każdej wojnie / Ktoś musi posprzątać / jaki taki porządek / sam się przecież nie zrobi”. A do tego jeszcze: „Fotogeniczne to nie jest”.

Zwraca naszą uwagę na jednostkowe wzgardzone rzeczy i zdania. W ten sposób odbiera im przypadkową banalność. Z uporem drąży tajemnicę bytu, zgłębia los jednostki ludzkiej. Interesuje ją też tło,

które stanowią historia i wszechświat. Stara się rozumieć. A ponieważ zrozumieć wszystkiego do końca nie można, próbuje świat przeżyć po ludzku. Rozumienie to w jej przypadku nie bunt, lecz pokora. Trzeba mieć jej wiele, by pogodzić się z faktem istnienia sprzeczności, uznać swoje własne, nieznaczące miejsce we wszechświecie, stwierdzić, jak niewiele wiemy. Bo na dobrą sprawę nie umiemy sobie wytłumaczyć fenomenu ludzkiego istnienia ani pojąć sensu przypadku, nie wiemy, jaka jest rola jednostki w historii. Jedynym możliwym rozwiązaniem wydaje się traktowanie życia z pewną dozą ironii. (Warto przy tym dodać, że u Szyborskiej nie zmienia się ona nigdy w szyderstwo.) Ta z kolei niemal naturalnie wiąże się ze sceptycyzmem. A zaś wszystko pomaga w racjonalnym patrzeniu na nas samych, w traktowaniu życia z dużą dozą zdrowego rozsądku. A owo życie, choć do końca niewytłumaczalne, ma swoje piękne strony. Jest przecież wspaniałe, bo nie ma innego. Ma w sobie dość miejsca na dobro i na zło, na sens i bezsens. Wszystkie te elementy wydają się nierozzerwalnie ze sobą związane.

Moje znaki szczególne
to zachwyt i rozpacz.

Do wszystkiego zdolny jest człowiek i wszystkiego tego doświadczyć może. Nawet świat, którym zdaje się rządzić – przynajmniej niekiedy – brutalne zło, może zachwycać, jest w stanie zadziwiać. I w tym chyba człowiek zdaje się okazywać swoją wielkość. Z jednym atoli zastrzeżeniem: robi to tylko wtedy, gdy umie rozumnie egzystować w przyrodzie, gdy potrafi rozpoznać własne w niej miejsce. Miejsce niekoniecznie najdoskonalsze.

Któż bowiem może zapewnić, że wszystko to nie dzieje się w jakimś laboratorium? Kto wie, czy nie stanowią jedynie obiektu czyichś eksperymentów. Nie wbijamy się w dumę. Przecież może się okazać, że „Nic darowane, wszystko pożyczone” i trzeba się będzie ze wszystkiego dokładnie rozliczyć. Człowiek chodzi może po świecie w tłumie innych dłużników.

Na jednych ciąży przymus
splaty skrzydeł.
Drudzy chcąc nie chcąc
rozliczą się z liści.

Szyborska próbuje odpowiedzieć na odwieczne pytanie: jak żyć dobrze, mądrze, właściwie. Nie prawi morałów. Sytuacje ludzkie są odmienne, ale i podobne. Oczywiście tych kilkanaście wierszy nie rozwiązuje zagadki Boga, świata i człowieka. Stanowi jednak jeszcze jedną – sędzę, że udaną – próbę poszukiwania takiej formuły słownej, która byłaby w stanie zawrzeć w sobie wszystko: dobro, piękno, sprawiedliwość, ale i ból, tragedię czy strach. Choć zadanie to niewykonalne, warto się trudzić, podejmować wysiłki, by do jego sedna dotrzeć. Poetka umie przy tym mówić w sposób powściągliwy, bez patosu o sprawach przecież fundamentalnych dla każdego człowieka: o życiu, miłości, śmierci, o roli czasu, historii i przypadku.

To w tej właśnie pracy nieustannej zawiera się sens naszego bytowania, naszych wysiłków, by pojąć i zrozumieć. Na przekór niewykonalności tego zadania.

Tak się składa, że ostatnimi czasy dreszczu czytelniczej emocji dostarczają teksty tuzów polskiej poezji. Po interesujących tomach Różewicza, Miłosza i Herberta przyszła kolej na autorkę *Końca i początku*. Nieważne, czy będzie to kolejne „wydarzenie” literackie. Nie chodzi mi tu o jakiegokolwiek hierarchizację. Istotne jest, że Szyborska pisze i że robi to znowu na znakomitym, wysokim poziomie artystycznym.

PROSTA MOWA PRZESZŁOŚCI

Tadeusz Nuckowski, grafik i drukarz, wydaje w Przemysłu książki niezwykle. Nakład ich to zawsze tylko sto numerowanych egzemplarzy. Sto niezwykle egzemplarzy, sto kopii znakomitego dzieła sztuki. Ważne jest w nim wszystko: starannie dobrany papier, kształt czcionek, kolor farby drukarskiej, dołączony smakowity – jeżeli można tak powiedzieć – linoryt, także tylko w stu egzemplarzach, mistrza Nuckowskiego. Rzecz do oglądania, ale przecież tomy oficyny „Gdzie Indziej” to przede wszystkim składające się na nie wiersze. Był tam już tom Józefa Kuryłaka, Marka Pękali, a teraz leży przede mną Artura Międzyrzeckiego *I nie ma ciebie dawnego*.

Książka zawiera wiersze pisane między 1968 a 1993 rokiem, stanowi wybór z tych lat. Nie jest to przypadkowe zestawienie. Sądzę, że układ tekstów jest znaczący, a tonem dominującym, organizującym kształt tego skromnego przecież tomiku jest szept, bardzo delikatna mowa przeszłości, wyciszenie, wspomnienie. Przypominanie czasów minionych. Historia przeplata się tu także ze współczesnością. To wyraz bolesnej niekiedy tęsknoty za ludźmi, którzy odeszli, za tymi, których tu nie ma, nie ma w pobliżu, w otoczeniu poety. Została po nich tylko pamięć.

Poezja z omawianego tomu na pewno nie świadczy o tym, by Międzyrzecki był wizjonerem. Nie jest kreatorem nowych światów. Jest jedynie i aż obserwatorem, człowiekiem pamiętającym swoje życie po prostu. A naznaczone ono było, jak wiele podobnych z tej samej generacji, potężnym działaniem historii. Poeta jednak, co bardzo chciałbym podkreślić, nie jest wobec niej czołobitny, nie pada przed nią na kolana. Przeciwnie: okazuje jej swą wyższość niejako. To ona naznaczona jest rozpadem, w niej bowiem giną idee,

kształty i formy. Znaczący wydaje się tu tytułowy, nieco elegijny w tonie, poemat. Mówi on tyleż o roli i zadaniu poety, co o kondycji ludzkiego losu. Bohater wiersza po wielu latach przeżyć i doświadczeń zyskuje przekonanie, że świat ma wiele różnych barw i odcieni, człowiek zaś jest w nim tylko wędrowcem. Zmieniają się zewnętrzne cechy, choćby ubrania, ale przecież pytania stawiane sobie i życiu są wciąż te same. Wielkim, niekiedy niedocenianym skarbem człowieka jest umiejętność, możliwość pamiętania. Przeszłość, choć często bolesna i okrutna, bywa też piękna i radosna. Doświadczenie uczy człowieka pokory, pozwala mu niekiedy zrozumieć swój los, pogodzić się z nim. Stanowi też nakaz wobec sztuki poetyckiej, jako że eliminuje wszelkie niepotrzebne ornamenty, odrzuca literackie gry i podchody, a pozostawia tylko słowa ważne i znaczące. Mówić prosto i jasno jest – paradoksalnie – najtrudniej. To dość rzadka umiejętność, którą Artur Międzyrzecki posiadał w stopniu znakomitym.

Artur Międzyrzecki, *I nie ma ciebie dawnego*. Wydawnictwo „Gdzie Indziej”, Przemyśl 1993.

NOTATKI Z CODZIENNOŚCI

Jacek Łukasiewicz podziwia mistrzów malarstwa. Być może obcowanie z ich dziełami stanowi dla niego twórcze poszukiwanie słownych środków wyrazu, co z kolei nie jest bardzo odkrywcze, bo jest wielu poetów zauroczonych sztukami plastycznymi. Wydaje mi się, że najpierw trzeba odpowiedzieć na pytanie: kimże są owi tytułowi „mali mistrzowie”? Przede wszystkim należałoby ich raczej nazwać rzemieślnikami czy mistrzami w rzemiośle, ludźmi malującymi obrazy na zamówienie. Artystami, którzy za motywy obierali sobie to, czego oczekiwał, czego życzył sobie klient, tzn. martwe natury, krajobrazy, scenki rodzajowe. Są mistrzami także dlatego, że typowi, bo powszechniejsi, czyli w jakiś sposób kształtujący również ogólną, powszechną wyobraźnię człowieka. Także tego z innych niż im współczesna epok. Ten manifestowany dla nich podziw jest zarazem wyrażeniem własnego zachwyty dla jednostki i niepowtarzalności wszystkiego, co jest i co było.

Opisywanie rzeczywistości postrzeganej może odbywać się na różne sposoby. Może być czymś danym bezpośrednio, czerpanym z własnych refleksji i spostrzeżeń albo może opierać się na wrażeniach innych, opisywać je po upływie czasu. Oczywiście obie formy poznania są wartościowe, ale być może czerpanie z doświadczeń innych jest przeżyciem głębszym. Nie w sensie intensywności, lecz dystansu. Wtedy może tak być, jeżeli brać pod uwagę ciężar czasu minionego. Poprzez taki zabieg uzyskujemy także rodzaj doświadczenia uniwersalizującego, pojedynczego i nadjednostkowego zarazem. Sięganie do mistrzów przeszłości, „małych mistrzów” również, może mieć tu ten właśnie walor.

Twórczość, wszelka twórczość, to manifestacja zachwyty istnieniem, to radość związana z możliwością przeżywania czegoś,

doświadczenia, postrzegania i odbierania świata w ogóle. I dlatego ci „mali mistrzowie” są równie ważni jak wielkie sławy malarskie ze stron podręczników historii sztuki. Poezja dzisiaj przeżywać zdaje się raz jeszcze to, co już w jakimś wymiarze zdarzyło się czy tylko zdarzyć się mogło wcześniej. Takich wierszy będących jakby poetyckimi komentarzami do oglądania dzieł sztuki jest w omawianym tomie więcej.

Innymi kręgami tematycznymi są w nim impresje z podróży. I znowu uwaga poety rejestruje i zatrzymuje zjawiska pozornie drobne i mało znaczące: słowika z Bochum, aleję wielkich buków, śnieg na twarzy w Calgary, pamiętną noc we Lwowie i „gorzki smak piwa”. Wiersze Łukasiewicza to zamknięte w słowach pamiętki ludzi, miejsc, podróży, codziennego życia. Może ma to być sposób poszukiwania znaczeń w zawiłościach, niejasnościach istnienia? Poprzez słowo właśnie drobne zdarzenia dnia powszedniego mają jakąś szansę ocalenia. Zapisane, zarejestrowane przez poetę mogą nadal trwać i mogą też zachwycać. Także innych ludzi. Szanse drobiazgów zostają niejako wyrównane. One też są ważne. Właśnie na te wszystkie pozornie bez znaczenia czy mało znaczące okruchy stara się zwrócić naszą uwagę poeta. Jest tu być może coś z idei haiku, tak modnej u nas ostatnio i dość obcej, choć przecież nie całkiem nowej formy. Jakaś próba uchwycenia świata w jednym błysku, drgnieniu emocji, krótkiej chwili.

Z łatwością daje się zauważyć tematyczna różnorodność tomu, co nie znaczy, że staje się on tym samym lepszy. Niekoniecznie. Wydaje mi się nawet, iż poprzez taki właśnie układ znacznie traci na zawartości. Bo oto mamy tu np. cykl *Z notatnika* opatrzony szczegółowymi datami, mamy prozy poetyckie, choćby tytułowi *Mali mistrzowie* czy *Maria Magdalena*, inny cykl zawierający filozoficzne wiersze zamknięte słowem *Plaża* i kolejnymi ich numerami i wreszcie *Kroki* – jakby aforyzmy, złote myśli, zdania zasłyszane, które można czytać jako swoistą zamkniętą całość. Byłaby to wtedy jeszcze jedna manifestacja przywiązania do drobiazgów, do szczegółów, zachwyt nad chwilą i codziennością.

Dotyki, smaki
kolorowe plamy krajobrazu, jesień, dym
(...)
Dotyki, smaki, łby krów
tak samo piękne, jak przed trzydziestu laty.
(Z notatnika 15 XI 1981)

Chwila zasługuje na to, by o niej pamiętać, bo tylko ona jest prawdziwa, jako że najczęściej dotyczy jednej, konkretnej osoby. I to przesłanie zdaje się przyświecać Łukasiewiczowi jako dyrektywa twórcza. Chwila bowiem składa się na powszechność, zwykłość i trwałość – mimo przemijania – ludzkiego istnienia.

Jacek Łukasiewicz, *Mali mistrzowie*. Wydawnictwo Pluton, Świdnica 1993.

„CZY MOŻE BYĆ COŚ WIĘCEJ DANE?”

Liryka Artura Szlosarka jest bardzo pomysłowa. Delikatna w sferze języka, delikatna w sferze fabularnej. Pozornie oschła, niekiedy nieco kokieteryjna, innym znów razem przepełniona stanami niezwyklej wrażliwości, może nawet nadwrażliwości, czego wyraz dostrzec można by na przykład w obrazie ścinanej kwitnącej czereśni. A której to czynności skutkiem jest „czucie do dzisiaj, jak pod ziemią umierają jej korzenie”.

Szlosarek stawia sobie także pytania dotyczące sensu poezji, jej roli i znaczenia. Jest to zarazem autoanaliza własnej twórczości. Stwierdza, że „u podstaw jego myślenia leżą pospolite przeżycia”. A poecie zaleca, by „pracował nad sobą”, bo „praca czyni mistrza”, by „nie szukał w sobie żadnego wyjątku, reguły ani odstępstwa”, „nie powoływał się na groby przodków”. Miał tego powinien „raczej hodować kwiaty, dokarmiać ptaki, patrzeć na ulice pełne obcości, śladów i cieni”. Wiersz ten: *Do poety?*, ma w tytule znak zapytania, co niedwuznacznie zdaje się sugerować rady czy życzenia w stosunku do każdego człowieka, nie tylko poety. Dla świata, życia, celu i sensu, roli i znaczenia zdaje się, że chciałby stosować generalny postulat:

poszukaj w sobie tej strefy
pogodnej (...)
a co osiągnąć można w najprostszy sposób:
(...) trzeba tylko siebie
przemienić patrzeniem

(Opowieść)

Ceni jednostkowość i niepowtarzalność. Omijać zdaje się symbole i reprezentatywności. Ale przecież przez to samo odkrywa egzy-

stencjalny wymiar losu, a więc potwierdza jakby powszechność i uniwersalizm ludzkiego życia, jego doświadczeń, wzlotów i upadków, pytań i kształtów odpowiedzi.

Jego wyobrażenia poetycka nie zatacza jakichś nadmiernie szerokich kręgów. Nie jest też jakąś formą eskapizmu. Od rzeczywistości nie ucieka w żadnym wypadku. Przeciwnie, wyczuwa jej najdelikatniejsze, najsztudniejsze – chyba dlatego, że prywatne, a zatem niepowtarzalne – drgania, chwile, zjawiska. Może jak w wierszu *Przedmowa*, którego podmiot liryczny nie umie sobie odpowiedzieć: „skąd ta rozbieżność się bierze / że myśl oddziela od dzieła / galaktyka (...)” i retorycznie pyta:

Czemu autor za pióro chwyta,
zamiast chłonać w siebie
to, co jest nadmiarem,
chwilą, błyskiem?

czemu skleja ze sobą samodzielne
słowa, chcąc utrwalić finezję
żurawia, gibką kruchość irysu,
zmierzchu freski?

Autor *Wierszy różnych* dysponuje specyficznym darem obrazowania poetyckiego. Nie każdy w prostym, zwykłym drzewie dostrzec umie kogoś, a nie tylko coś, potrafi dojrzeć w nim równorzędnego, co najmniej, partnera. Nie jest ono przy tym jedynie elementem otoczenia, lecz stanowi przejaw piękna. I jeszcze więcej: nawet nie rośnie, a „jest”. Kto wie, czy w podobny do ludzkiego sposób nie podziwia „człowieka, który obserwuje je z balkonu”, człowieka „siedzącego w fotelu”, „jedzącego zupę”, „zastanawiającego się”.

Szłosarek nie uprawia – jak wielu, może nawet nazbyt wielu młodych poetów – językowych gier. Jest raczej poetyką osobowością opierającą się na klasycznym sposobie kształtowania materii słownej. Umie stworzyć, i stwarza, całkowicie samodzielny świat poetycki.

Z łatwością daje się zauważyć niezwykle wysoka sprawność „techniczna”, warsztatowa młodego poety. Wyraźnie rysuje się twórca indywidualności. Rzeczywistości nie postrzega przez pryzmat jakiegoś pokolenia, grupy itp. Jego wers odznacza się niezwykłą płynnością, fraza jest melodyjna. Świadczyć to może o wysokim stopniu opanowania języka, o panowaniu nad słowami, o umiejętności poskramiania ich materii. To zaś z kolei, jak mi się wydaje, można traktować jako swoistą próbę stabilizowania, dążenia do porządku, czy wręcz chęci jego ustanawiania.

Nie jest to poeta – mieszkaniowiec wieży z kości słoniowej. Pisze w kontakcie z życiem. Bardzo szczegółowo. Zwraca uwagę na najmniejsze drobiazgi. Swych postrzeżeń i obserwacji nie stara się maskować, zacierać, przesadnie metaforyzować. Interesuje go pojedynczy byt, człowiek, którego stawia przed ludzkością. Przed ideologiami i modami. Miał tego woli błąkać się po obszarach konkretnych sytuacji. Nie wędruje po świecie, by szukać w nim, by znajdować w innych miejscach jakieś namiasteczki czegoś, ale po to, by przede wszystkim zyskać poznanie. A ono przybliżyć może, choćby o znikomą cząsteczkę, do prawdy.

Poeta nie ukrywa własnej osobowości, własnego „ja”. Przedstawia swoje życie, czyli pokazuje prawdę. A to w liryce moment najważniejszy. Rzecz godna najwyższego podziwu, jako że poeta tam jest wielki, gdzie mówić umie prawdziwie o sobie, swoim świecie, swoich własnych myślach, przeżyciach, diagnozach. Po tym, sądzę, poznaje się poezję wielką. Jej świeżość zaś polega na tym, że niby dobrze nam znana, wygląda jakbyśmy kreowane, wychwytywane przez nią obrazy widzieli po raz pierwszy. Poeta odciska po prostu swój ślad na ziemi w swoim czasie, doświadczeniu, bólu i radości swoich nocy i dni.

jak pradawne odciski roślin w kamieniu,
odciski palców

Za swoistego rodzaju poetyckie credo można by uznać wiersz *Wyznanie*. Jego podmiot liryczny mówi wyraźnie, wprost i bez ogródek, że

bardziej przemawia do mnie jasność
równina i zranione zwierzę

By następnie z naiwną wprost szczerością przyznać:

jestem prosty nie potrzebuję zadumy poety
lubię raczej spokój cmentarzy światła miast

Zdaje się przy tym wskazywać na istotne źródła swej postawy. Tak jak rolnik „nigdy nie przeklina słońca i ziemi”, podstawowych czynników, które kształtują przecież jego samego, od których zależy i bez których by go nie było, tak poeta nie powinien chyba przeklinać języka, dowolnie gmatwać go i wikłać, nie może obrażać się na czytelnika, że nie zawsze go rozumie, bo przecież bez języka i bez tych, którzy wiersze czytają, nie będzie poety.

Świat wierszy Artura Szlosarka sprawia na mnie wrażenie bardzo przemyślanego i głębokiego w swej prostocie systemu filozoficznego, czy raczej poetycko-filozoficznego. Cecha ta dość zdecydowanie odróżnia tego twórcę od wielu rówieśników. Nie narzeka na nędzny czas, nie rozdziera szat nad marnością tego świata, nie epatuje wulgaryzmem języka, nie pokazuje wybitego „za wolność” zęba. Nie ma chyba do tego talentu. On po prostu żyje w swoim tu i teraz, ciekaw świata, ciekaw życia, siebie ciekaw. Przy tym obdarzony jest rzadką umiejętnością porządkowania wyrazów w określony układ, taki właśnie a nie inny, która w rezultacie daje wiersz, tworzy poezję.

RZADKO CZYTANY PRZYBOŚ

Przyboś wciąż wzbudza wiele kontrowersji. Liczne i często diametralnie rozbieżne opinie na temat jego twórczości, na temat biografii wypowiadali niemal wszyscy czołowi krytycy. Dla jednych był „arcymistrzem awangardy” (Wyka), dla innych poetą korzystającym z wieloznaczności mowy w takim zakresie, że sam jej nie rozumiał (Sandauer). Zdaniem Błońskiego był – i jest nadal – tym, który wyznacza jeden z dwóch biegunów poezji polskiej XX wieku, za przeciwny ładunek mając Miłosza. Bieńkowski zaś uważał go za „najświeńtniejszy punkt naszej liryki”.

W latach sześćdziesiątych był niewątpliwie jednym z prawodawców poezji polskiej. On nadawał ton i to według jego dzieła orientowano się, ono było punktem odniesienia wszelkich działań poetyckich.

Pisano o nim – zwłaszcza ostatnimi laty – nie zawsze najlepiej. I to zarówno o człowieku, jak i poecie. Zapewne niejedno dałoby się zarzucić biografii. Najmniej jednak Przyboś to przede wszystkim poeta, a jego twórczość stanowi niezwykle ważne ogniwo w rozwoju polskiej liryki. Niechęć wielu krytyków budzi także założenie programowe tej twórczości, upatrujące kryterium oceny poezji w jej „nowości”. Sądził przecież, że tylko to, co nowe, jeszcze nienazwane, jest wartościowe. A może czytelnik staje bezradnie wobec tego tak przecież hermetycznego i konsekwentnego w swej jednorodności dzieła? Może jest ono ciągle jeszcze po prostu niedoczytane, zawierające jakieś czekające na odkrycie tajemnice?

Zapewne był Przyboś wielkim utopistą, który w pogoni za nowością chciał zbudować, osiągnąć, opisać jakiś stan ludzkiej świadomości zamykający się w określeniu „wieczny ruch”, a więc wieczna awangarda, wieczna nowość. „Co do mnie ja zaczynam ciągle od nowa.

Prawie każdy mój nowy wiersz układałam tak, jakbym jeszcze ani jednego wiersza nie napisał (...). Ciągłe pisać swój pierwszy nigdy nie skończony wiersz” – informował. Konstruował zarazem świat homogeniczny, poezję egocentryczną, nastawioną na siebie, ale i konsekwentną, co Miłosz w *Traktacie poetyckim* tak określił:

Awangardzystów było wielu.
Podziwu godny z nich jest tylko Przyboś.
W sól, w popiół padły narody i kraje
A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem.

Być może grzechem Przybosia było to, że nie interesowała go jakby rzeczywistość postrzegana, że starał się ją dostosować do swego wydumanego nieco stylu. Może zbyt łatwo zaakceptował powojenny kształt Polski, może zawiodła go „potęga smaku”, a może było to coś zupełnie innego.

Marian Stala w przeprowadzonym swego czasu „czyścicu” poety na łamach „Dekady Literackiej” napisał, niewątpliwie bardzo trafnie, że „w najbliższych latach pozostanie on [tj. Przyboś – przyp. J.W.] zapewne poetą nielicznych poetów i krytyków, potrafiących go podziwiać albo nie zgadzać się z jego wizją świata. Reszta należy do przyszłości”.

Dzisiaj Przyboś jest rzadko czytany, zwłaszcza przez młodych ludzi i poetów. Dlatego dobrze się stało, że Wydawnictwo Literackie opublikowało wreszcie – dokładnie w dziesięć lat po wytłoczeniu tomu pierwszego – tom drugi *Utworów poetyckich*. Jest to ciąg dalszy zamykający całość poetyckiej spuścizny autora *Rzutu pionowego*. Zawiera tomiki wierszy i teksty publikowane za życia autora, poczynając od 1958 roku, oraz to, co teraz po raz pierwszy ogłaszane jest na podstawie rękopisów. Materiał ten złożył się na ogromnych rozmiarów wolumin, dokładnie tysiąc sześćdziesiąt jeden stron dużego formatu plus kilka z fotografiami. Na pewno nie będzie to książka, którą zabierze się na spacer, by nad rzeką, w parku albo na łące

zatopić się w poezji. Ponad połowę jej zawartości stanowi „Dodatek krytyczny”, w którym starannie udokumentowano warianty, poszczególne redakcje pojedynczych utworów. Wszystko niezwykle dokładnie, ściśle i drobiazgowo. Oczywiście jest to ważne, zwłaszcza że jak pisze na skrzydełku (chyba autor opracowania) Rościśław Skręt, kierował wydawcą „zamiar ocalenia w druku tychże wariantów i redakcji pisanych długopisami, coraz bardziej wyblakłych i zanikających”. Cenny to niewątpliwie materiał dla „badaczy owadzych nogów”, wątpliwe jednak, by przekopywanie się przez materiał mogło w jakikolwiek sposób wpłynąć na zmianę sądów dotyczących samych wierszy czy poezji jako całości. Ale dowiedziałem się na przykład, ze zdziwieniem i dużym zaskoczeniem, że Przyboś przełożył teksty 29 poetów z aż 11 języków, najczęściej Goethego, Rilkego i Superville’a. Tom zawiera ponadto tekst jedyne go dramatu pisanego jeszcze w latach dwudziestych, zatytułowanego *Geometria pijana*. Zamykają go zaś uzupełnienia do tomu pierwszego oraz aneks, w którym pomieszczono nowe, nieznane dotychczas materiały, jakie wydawcy udało się odnaleźć już w trakcie druku tomu drugiego.

Przystąpmy zatem do lektury (najlepiej łącznie z tomem pierwszym), by zobaczyć, posłuchać, posmakować raz jeszcze choćby przez chwilę tej „Porażonej zachwytem wizji świata” – jak o poezji Przybosia wyraził się był wielki jej wyznawca i admirator Zbigniew Bieńkowski.

POCHWAŁA ISTNIENIA

Po trzech latach przerwy Czesław Miłosz opublikował nowy tom wierszy. Jest on niewątpliwie bardzo zwarty i w artystycznej skali plasuje się równie wysoko jak poprzednie. Poeta zdaje się mówić ciągle to samo, ale za każdym razem też nieco inaczej. Inne są motywy przewodnie, odmienne szczegóły, pojawiają się kolejne aspekty tych spraw i zagadnień. Wszystkie zaś razem można by zamknąć umownym i równocześnie tyleż objaśniającym co zaciemniającym pojęciem: życie. Życie, czyli istnienie, albo jeszcze inaczej – byt. Mimo że pełno w nim cierpienia, bólu i zła (co można by uznać nawet za motyw wyróżniający tomu), to i tak stać poetę na cudowną i prostą, a tym samym niezwykłą konstatację, że życie jest po prostu piękne. Bo jest. Przy czym piękno należałoby tu rozumieć jako bardzo szeroką i rozciągliwą kategorię. Jest ono cudem i zarazem czymś starannie wyliczonym, dokładnie skalkulowanym, jest radością i smutkiem pospołu, śmiechem i płaczem, także pamięcią i zapomnieniem, owym życiem właśnie.

Stary poeta zdaje się pisać jeden, ciągle ten sam tekst. Właśnie tekst czy może traktat, który tylko niekiedy przyjmuje formę wiersza. Bo przecież te same problemy pojawiają się w wierszach właśnie, w powieściach, esejach, mówi o nich w wywiadach. Nieustannie rozprawia o życiu, o jego zagadce i tajemnicy, o coraz innych jego odmianach, wariantach, o własnym z nim doświadczeniu. Wszystko to zaś stara się zapisać, czyli ocalić w słowach. Wszystko bowiem może być nauką, może powiedzieć, zrelacjonować, zarejestrować, a nie wymyślić. Poezja Miłosza, jak rzadko którego poety, osadzona jest w konkrezie. Ona nie stwarza życia i świata, a tylko je odtwarza.

Miłosz niewątpliwie wierzy głęboko w ocalającą moc słowa, w zaklinanie świata jakby, w sens utrwalania go w pamięci. Po to przecież ono jest. Dlatego nie znajdziemy tu zabaw słownych, eksperymentów, a tylko rzetelne nazywanie, nieustającą obserwację i zdawanie relacji. Nadawanie rzeczom odpowiednich słów. Eliminowane są niepotrzebne ornamenty, wszystko, co zbędne, po to by zostały jedynie rzeczy istotne i możliwie najprostsze.

Tom *Na brzegu rzeki* można by traktować jako swoiste pożegnanie. Poeta świadom jest bólu przemijania wszystkich i wszystkiego. Może stąd pochodzi jego spokój wynikający także ze zgody, z podporządkowania się nieuchronnym wyrokom losu. Całość to jakby jeden, o różnym natężeniu emocjonalnym, wiersz. Wiersz – i to chciałbym bardzo mocno podkreślić – ale nie testament. Co najwyżej komunikat, relacja, może jeszcze lepiej można by go nazwać listem do przyjaciela czy przyjaciół, do osób bliskich i ważnych, jakimi są dla poety jego czytelnicy. Może najwłaściwiej byłoby go nazwać „sprawozdaniem”, tak jak zatytułowany został wiersz otwierający tom.

O Najwyższy, zechciałeś mnie stworzyć poetą,
i teraz pora, żebym złożył sprawozdanie.

Charakterystyczne, i przecież typowe dla Miłosza, jest jakieś szczególne przesycenie refleksjami na temat epoki, która wraz z poetą odchodzi w przeszłość, wnikliwe analizowanie własnych dokonań pisarskich. W tle czai się lekka niepewność, czy aby udało mu się dokonać wszystkiego, do czego został powołany. Obok refleksji nad złem to także kolejny powrót na Litwę i zachwyt pięknem istnienia. Choć przeszkadza mi nieco w tym tomie (w niektórych innych też) jakby swoista retoryczność czy koturnowość, nie są one jednak zbyt dokuczliwe i sądzę, że warto sięgnąć – koniecznie – po tę wspaniałą poezję.

PAMIĘĆ PRZESZŁYCH CHWIL

Pawła Huelle znaliśmy dotąd jako autora interesującej, choć nieco przereklamowanej powieści *Weiser Dawidek* oraz znacznie – moim zdaniem – ciekawszych *Opowiadań na czas przeprowadzki*. I oto teraz objawił się nam Huelle-poeta tomem zatytułowanym po prostu *Wiersze*. Właściwie po lekturze dwóch pierwszych książek można było sądzić, że ich autor ma duszę i styl poety. Jego proza bowiem posiada kształt osobliwie poetycki. Może nawet należałoby zabiegi z nią i wokół niej czynione nazwać „poetyzowaniem prozy”. I tak oto myśl ta znalazła swój kształt materialny w rzeczonym tomiku. Jest to zaskoczenie, ale tylko do pewnego stopnia, bo potwierdziło się to, że Huelle pisze także wiersze.

Ich temat determinujący kształt, dobór pojęć i obrazów jest dość wyraźny i w zasadzie jednolity. Niemal każdy z tych wierszy to jakby słowna wyprawa do nieznanych krajów, coś na kształt ekspedycji w poszukiwaniu tajemnicy istnienia, własnej tożsamości podmiotu lirycznego, a pośrednio także samego autora, to wielkie, odwieczne pytanie o sens życia, o to, czym ono jest. Mamy tu więc do czynienia z tzw. pytaniami podstawowymi, zawsze wciąż aktualnymi. Ciągłe nierozwiązanymi jednoznacznie i do końca, raz na zawsze. Ale przecież to te właśnie pytania zmuszają do poszukiwań, nie pozwalają nam odpocząć, stanowią ów niezwykle imperatyw aktywności, a u co wrażliwszych natur impuls aktywności pisarskiej. Pragnienie sensu zdaje się niekiedy budować wiersze na kształt praw jasnych i prostych jak przykazania dekalogu.

Ojciec nie lubi kłamstwa, przekleństw, alkoholu,
– Bądź czysty – mówi – tylko to nam zostaje,

Nawet jeśli nie wiara w Boga, synu,
Są momenty, kiedy światło przestaje być
Zwyczajnym blaskiem, miłość pożądaniem –
Są takie momenty w życiu człowieka.

Swoistego rodzaju bezradność, niemożność uzyskania zadowalającej odpowiedzi kieruje myśl poety ku tajemnicy. To ona właśnie jest ostateczną instancją, kresem poznania i zarazem jego początkiem. Zaś korzenie tej tajemnicy tkwią w przeszłości. Lecz nie jakiejś ogólnej i abstrakcyjnej, a bardzo konkretnej, bo rodzinnej, własnej. Ważny jest przy tym element geograficzny, bowiem opisywana, zanurzona w tajemnicy przeszłość to dzieje galicyjskie najbliższych krewnych, osiadłych dziś na wybrzeżu. To przede wszystkim z ich losów bohater liryczny wierszy Huellego stara się wyprowadzić swoje późniejsze drogi. „(...) otwarte bramy / Są na południu kraju, pośrodku Galicji (...) Tam chciałby umknąć w chorobę dzieciństwa: / W przeczysty akt poznania” (*Bursztyn, wapno...*).

W przeszłości tkwi ratunek i przeszłość jest ratunkiem, ona zdaje się stanowić miarę nadającą życiu sens i cel.

Mnie ocaliła Babka Maria: Godzinami opowiadała
Jak piękne były ogrody, jaka uroda drzew...

(*Księdzu Markowi Wittbrotowi*)

Jednak nad światem tym, nad wszystkimi jego kształtami i kolorami unosi się, patronuje, wręcz przenika go historia. Stanowi ona coś, co tylko niekiedy, niezwykle rzadko, udaje się zrozumieć. Choć próbować zrozumieć ją trzeba. Stąd zapewne owo pojawienie się poetyckich biogramów Goethego, Hegla, Friedricha, Heinego czy Joyce'a. Na tym szerokim tle ogólnie pojmowanej historii, także historii kultury, rozwijany jest w kolejnych wierszach wątek wędrówki od przeszłości, by dotrzeć w końcu do współczesności, do pytań o sprawę ojczyzny, o stosunek miejsca i czasu, w których się żyje, o to, kim się jest i do jakiej wspólnoty należy. To dość charakterystyczne dla opisywanego

tomu: owa wielość pytań stawianych wprost i pośrednio. Są liczne, ale odpowiedzi jest już znacznie mniej, a nawet często nie ma ich w ogóle. Jest tylko mglisty kształt, niejasność, brak pewności, wątpliwości, kolejne warianty, sugestie możliwych odpowiedzi, tajemnica właśnie. Dlatego też nasze opowiadanie się po stronie życia jest działaniem odważnym, bo żyć trzeba, skoro innego życia niż to, które znamy, nie ma.

Niestety, nie uważam tej poezji za odkrywczą. Jest ciekawa, ale zbyt wyraźna w niej nuta Miłoszowych (przede wszystkim) poszukiwań. Tak jak Noblista, Huelle porusza się po rozległych obszarach kultury. Próby przeniknięcia, dotarcia do sedna jego wierszy wymagają niemałej erudycji, ale do tego trzeba by być niemal olimpijczykiem. Może tom *Wierszy* to tylko wprawka sprawnego autora?

„W ŻÓŁTYM OCZKU KWIATU ZOBACZYĆ WSZYSTKO CO JEST”

Bronisław Maj jest poetą szczegółu i wyciszania. Człowiekiem, którego zadziwia bogactwo świata, dla którego ważne są miejsca domowe, zwyczajne i powszechne. Sytuacje opisywane są bardzo konkretne, fizycznie namacalne, chciałoby się powiedzieć: banalne wprost. Tym samym jednak, sądzę, że uniwersalne, bo dostępne jakoś każdemu z nas, naszemu doświadczeniu, każdemu, kto na przykład „wieczorem schodzi ze wzgórza Salvatorskiego”.

Kształt świata wyznaczają elementy najmniejsze. I co szczególnie w takim postrzeganiu, to właśnie sam ów proces, chwila, w której jakaś z tych drobin zostaje dostrzeżona. Poeta nie próbuje zaglądać pod podszewkę świata, nicować rzeczywistości. On tylko słowem opisuje to, co widzi. Padające tu czy tam spojrzenie jest jak snop światła, które wyrwa z cienia wielkość wszystkich rzeczy tego świata. Trzeba się nim cieszyć, tak samo jak żyć i w takich postaciach, w jakich są nam dostępne. Sytuacje, które poeta niejako rejestruje, są nam dobrze znane. Ale ich szczególna czytelność dla nas polega na czymś specyficznym, na czymś, co nazwałbym niedopowiedzeniem. Maj zapisuje chwilę, ale jej nie interpretuje, nie dopowiada wszystkiego do końca. Ma bowiem świadomość, że podobne sytuacje u różnych ludzi wywołać mogą odmienne refleksje, choć drżenie, spowodowane nagłym olśnieniem, zachwytem, zwróceniem uwagi na coś czy kogoś, jest wspólne. I to jest chyba najcenniejsza wartość tkwiąca, organicznie niejako, w wierszach Maja: w tym, co powszechne, dostrzec umie niezwykłość i tajemniczość. Siebie zaś, własną sztukę poetycką, traktuje jak pośrednika zaledwie, jak kogoś, kto służy Mowie i Literze. Ale nie służy

bałwochwalczo. Robi to z całą świadomością umowności, konwencji; wie, że posługuje się znakami. Gest, ludzki odruch, dotyk rąk są ważniejsze od wszelakich nazwań.

Ale zawsze od życia słów wołałem życie
takich jak ja: biedną zachłanną krzątanię
wśród pobłażliwych rzeczy, drzew, kamieni
(Znaki)

Ono, to realne życie, jest prawdziwie godne uwagi. A bezmieniemu światu zawsze można nadać nazwy i sztucznej poniekąd mowy znaków zawsze można się nauczyć (jak w wierszu *Genezis*).

Wiersze Maja są czymś w rodzaju objawień, błysków nagłej świadomości, szkiców, planów rzeczywistości tajemniczej i do końca niezbadanej. Choć punkt wyjścia jest zawsze banalny, zwyczajny, codzienny. Poeta tropi każdy przejaw bytu, nawet ten najmniejszy, niepozorny, z trudem dający się zauważyć. Raduje się istnieniem, tym, że jest, że może widzieć i doświadczać. Opis, być może właściwiej byłoby go nazwać rejestracją, jest upersonifikowany, zaś doznanie zmysłowe ważniejsze od jakiejkolwiek oceniającej refleksji.

Szlakiem przewodnim, jakąś górską ścieżką tego tomu jest specyficzne, szczególne napięcie między jasnością a ciemnością, między światłem (znaczący jest już przecież tytuł tomu) a... śmiercią albo może jakąś tajemnicą. To dość zaskakujące. Ale i ten element życia pojawia się dość często. Jest jednak tylko czymś ciemnym. I niczym więcej. Bo śmierć-ciemność jest w gruncie rzeczy bezsilna (por. wiersz *Urywek*), a nawet jeszcze więcej: zostaje wezwana do tego, by „śpiewała w chórze sławiących życie”. Widać wyraźnie jakieś zmaganie się podmiotu lirycznego z ciemnością. Często jest ona kojarzona ze snem, a jej przewyciężenie to budzenie się, wchodzenie w światło dnia. Opozycja jasności i ciemności jest tyleż niezwykła co powszednia i codzienna. Przecież jasne i ciemne są nasze dni i noce,

życie we śnie i na jawie. Światło jest życiu organicznie potrzebne, ale musi też być i ciemność, bo tylko na jej tle, w opozycji do niej, zobaczyć możemy jasność.

Maj jest jakoś cudownie anachroniczny w swoim sposobie pisania. Właściwie pisze ciągle jakby ten sam wiersz. Jest w tym ciągle konsekwentny, ale – to bardzo ważne – nie staje się nużący. Ciągłe udaje mu się dostrzec jakieś nowe szczegóły, drobinki, udaje mu się nieustannie zaskakiwać mnie nowym obrazem. Pozornie dobrze mi znanym, bo ocierałem się o niego niemal codziennie. Uwagę zwrócił mi na niego dopiero Bronisław Maj swoją konsekwentną i wyciszoną sztuką poetycką.

Bronisław Maj, *Światło*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1994.

CO MOŻE KRYĆ W SOBIE NEGATYW

Znaczący i nieprzypadkowy wydaje mi się tytuł debiutanckiego tomu Mariusza Grzebalskiego *Negatyw*. Negatyw to przeciwieństwo pozytywu, obraz w rzeczywistości ten sam, ale przecież odwrócony, świat przedstawiony na opak niejako. Negatyw to także zasada, próba postrzegania tegoż świata nie tak, jak robimy to najczęściej, jak robią to inni. Negatyw jest również elementem pozornie tylko obcym, bo żeby móc coś zobaczyć, dostrzec coś w ułamku sekundy zatrzymanego, musi się pojawić – jest przecież konieczny, niezbędny. A w końcu negatyw to także metaforyczna odmowa zgody, na przykład, na zastaną rzeczywistość, sposób jej doświadczania i opisywania.

I to rzeczywistość, ona właśnie, stanowi przedmiot zainteresowań poety. Może inaczej nawet: rzeczywistość stanowi tło jakby dla tego, kim lub czym jest podmiot liryczny, jak wyglądają relacje między ludźmi, między nimi a światem, jakie i gdzie jest miejsce jednostki. Negatyw to niezbędna podstawa, z której odtworzony będzie chwilowy, ułamkowy, utrwalony na moment obraz, bo wszystko jest i tak płynne, nieustannie zmieniające swą postać. Jako swoisty negatyw traktować można także pamięć ludzką. W niej tkwią fotografie, obrazy świata, ludzi, zwierząt, przedmiotów, tych zapamiętanych, ale też w niej tkwić zdaje się swoiste archiwum negatywów, gotowych obrazów czekających na ożywienie. Może tam właśnie mieści się jakaś tajemnica? I choć trudno podmiotowi wierzyć w „kręgi aniołów”, „różany pył na dłoniach i włosach”, choć „śni mu się ciało niż dusza”, to jednak słyszy rozlegający się jakiś dziwny głos:

Więc? Kto mówi do mnie,
głosem tak
wyraźnym?

(Kwiecień)

Poznanie, próba dowiedzenia się czegoś o świecie i o sobie samym, możliwe jest tylko poprzez to, czego doświadczyć można bezpośrednio. Ale jest ono zarazem niedoskonałe, bo częściowe właśnie, chwilowe, fałszywe – tak jak pozornym fałszem jest negatyw fotografii. Jednak by czegoś się dowiedzieć, trzeba coś przeżyć i starać się to poznać.

Najważniejsze jest indywidualne przeżycie. Prywatne, stające się w każdej chwili i choć dostępne innym, to niepowtarzalne na swój sposób. Każda chwila, nawet najkrótsza, najbardziej banalna może okazać się najważniejsza, najistotniejsza, ona może być wszystkim, alfą i omegą. Ów proces ciągłego przeżywania to nieustanne potwierdzenie istnienia, wszystkich sensów, wszystkiego, co zostaje dostrzeżone i doświadczane.

Każdy ma prawo do własnego świata i jego interpretacji. Wiersz, który tom otwiera – *Kolacja filozofów*, zdaje mi się stanowić najpełniejszą ilustrację tej zasady, zarazem oś świata poetyckiego *Negatywu*, imperatyw, warunek konieczny oraz pragnienie prowadzące do rzeczywistego i głębokiego poznania. Prawdziwy kształt człowieka i jego zmagania ze światem i sobą samym, oczekiwań wobec życia oddać, opisać może tylko „pędzel na miarę kogoś z mistrzów realizmu”. Z całą pewnością nie może tego zrobić „aparat fotograficzny japońskiej firmy Kodak”. Po pierwsze dlatego, że „produkowany jest seryjnie”, czyli odbiera właśnie ówże wymiar indywidualny, a po drugie: choć

znający nawet pamięć
szczegółu, lecz uboższy o jeden,
najistotniejszy wymiar?

Dokładność, precyzja mechanicznego poznawania świata przy pomocy zdobyczy techniki jest pozorna, bo brak mu właśnie tego czegoś niewyraźnego do końca i jednoznacznie, tego czegoś, co ma na przykład malarz-realista, także ten, kto próbuje „malować słowem”, co nazywać można duchem albo tajemnicą. Fotografia, choć – wydawałoby się – tak dokładna, szczegółowa, wcale nie pokazuje istoty rzeczy, jest martwa, zaś poznający świat podmiot liryczny mówi:

a ja jestem, żyję

I na koniec pewna ogólna uwaga. Otóż wydaje mi się, że szczególną i często występującą cechą sztuki poetyckiej Grzebalskiego jest umiejętność wykorzystywania wieloznaczności używanych słów i zwrotów, wyczerpywania jakby semantycznych możliwości wyrazów. W wierszu *Stan pośredni* rozważanie istoty czasu – skądinąd motyw bardzo ważny w tej poezji – jego obecności w życiu, roli, sensu, zalet i zagrożeń, doświadczania tylko w jakimś stanie „pomiędzy”, bo „stare odeszło”, a „nie nadchodzi nowe”, może być odczytywane jako diagnoza współczesności, pragnień pewnych środowisk domagających się literackiego „przełomu”, nowej epoki, dzieł, od których zacznie się liczyć, przekonanie, że w życiu nie zawsze musi być coś za coś, że z nieba coś spaść koniecznie musi. I właśnie ta nasza teraźniejszość to

Dziwny czas.

Stare odeszło i nie nadchodzi nowe.

Nic w zamian.

Oczywiście, że „nic w zamian”, bowiem nowe trzeba po prostu samemu wypracować, bo nowe jest zawsze tu i teraz, bo ważna jest każda chwila.

CZY MOŻNA POWSTRZYMAĆ RZEKĘ CZASU?

Mariusz Grzebalski buduje swój własny świat poetycki. To wydaje mi się niezwykle istotne, zwłaszcza w przypadku poety, który jest człowiekiem młodym, a w dorobku posiada zaledwie jeden tomik. Ważne dlatego, bo „ustawia głos”, powoduje, że można go odróżnić, że jest w nim coś specyficznego, charakterystycznego tylko dla niego właśnie. Nie stanowi wady to, iż niekiedy bywa on jakoś chropowaty, nie zawsze najczystszy. Jednak najważniejsza jest osobność, inność, odrębność.

Sądzę, że jakimś podskórnym nurtem tej poezji, czymś, co organizuje ją w pewną kompozycyjną i pojęciową całość, jest szczególna opozycja między realnym życiem a tym, jak objawia się ono w słowach, jak w nich realizuje, z kolei jak one wpływają na działanie się spraw, na codzienne egzystowanie. Jest to także – zdaje mi się – poszukiwanie linii, jakiejs granicy, za którą jest coś, czego wyśłowić nie można.

Poetę interesuje rzeczywistość doznawana. Ale doznawana często dwojako, ta sama, lecz inna, jak w przypadku spoglądania na negatyw i pozytyw. Nie w sensie oceny jednak, a dwóch różnych możliwości odbioru, wariantów postrzegania. To zarazem jakaś dyrektywa poznawcza: pozytyw sugeruje istnienie negatywu, bez negatywu zaś pozytyw by nie zaistniał. W każdej rzeczy, zjawisku, stanie duchowym, relacji można – i trzeba – dopatrywać się jakby drugiego dna, często tajemniczego, trudno rozpoznawalnego.

Jest to poezja wyrastająca z fascynacji życiem, konkretna, bazująca często na jakimś pomyśle sytuacyjnym, na jakimś zdarzeniu zachodzącym między ludźmi, na obserwacji psychologicznej. Poprzez te właśnie zabiegi, konkretne, jednostkowe doświadczenia podmiotu

lirycznego mogą stać się tym, co dostępne jest naszej wspólnej ludzkiej pamięci, naszym obserwacjom stanów duchowych człowieka.

Prywatność, niezależność widzenia, umiejętność dostrzegania wszystkiego poprzez własną miarę powodują swoistą drobiazgowość opisu, ale i często zacieranie jego czytelności. Podobnie jak to jest w technice fotograficznej. Obraz zatrzymany na chwilę, na setną część sekundy jest przecież naturalnie ułamkowy, a mimo to trwały, choć dla obserwatora niezwiązanego ze światem konkretnego zdjęcia może być niejasny. Równocześnie jest to też najpotężniejszy sposób zatrzymania czasu, właśnie na chwilę, na moment i na zawsze. Drugi raz bowiem nie można „zdjąć” tego samego obrazu, tych samych ludzi. Wszystko już uległo zmianie, bo czas płynie nieustannie. Taka jest po prostu natura naszej rzeczywistości.

Grzebalski jest miejscami może aż nazbyt konkretny. W tym jego – stwierdzam to z żalem – słabość. Nie największa to wada, ale bywa dokuczliwa. Język poetycki nie może być tylko zapisem jakiegoś ideowego dyskursu, wtedy staje się prozą. Musi, by się w nią nie zamienić, sięgać do innych, odmiennych stanów świadomości, mieć odwagę przekraczania granic realności. Autor *Negatywu* umiejętność tę i możliwość jej realizowania posiada, choć nie zawsze ją wykorzystuje. Nie jest to też, mimo pewnych pozorów, poezja prostych formuł. Zasada sprzeczności jest w nią wpisana niejako a priori. Poprzez zaprzeczenia można zobaczyć więcej, uświadomić sobie inne aspekty tego samego zjawiska, ujawnić wspomniane już drugie dno świata, bytu ludzkiego, dostrzec to, co niewytłumaczalne do końca. Mowa jest tu narzędziem poznania. Nie jest jednak niczym świętym, może – co najwyżej – czymś tajemniczym, zjawiskiem, którego mimo wszystko nie da się wytłumaczyć jednoznacznie. Jest Grzebalski wrażliwy na urodę słowa, udaje mu się niekiedy wydobyć z niego te znaczenia, które są w nim zawarte potencjalnie, dotąd jeszcze nieujawnione.

Jednak tym, co najpełniej zdaje się oddawać zasadniczy, główny problem tej poezji, zadanie, trudność, z którą się zmagą, jest czas.

Poeta podejmuje próbę uchwycenia jego istoty, wydzielenia jego cech poprzez opis nie tyle samego zjawiska, ile skutki czy przejawy tegoż obecności i działania. To właśnie czas jest wykładnikiem rozkładu i przemijania, ale też i on nadaje życiu sens oraz znaczenie. Nie można go w żaden sposób unicestwić, wyizolować, oddzielić od przestrzeni. I bohater tych wierszy godzi się z tym, choć może chciałby żyć jak Eskimosi, którzy potrafią „ponoć liczyć // tylko do dwudziestu”, jego natomiast „nauczono liczyć do nieskończoności”.

Grzebalski zaczął swą artystyczną drogę od wysoko postawionej poprzeczki. Mimo że jego poetycka sztuka nie jest pozbawiona niedoskonałości, to wydaje się na współczesnej mapie poezji polskiej interesującą propozycją i godną poświęcenia jej więcej niż doraźnej uwagi.

NASZE COŚ W NASZYM NIC

Poezja jest irracjonalna. To banał, lecz wart przypomnienia. Jej irracjonalność polega na tym, że zbudowana jest z wyobraźni. Może lepiej: na wyobraźni, zaś budulec stanowią słowa, albo jeszcze szerzej: język. Tworzenie wiersza jest niczym innym jak budzeniem aktywnego stosunku do mowy, podważaniem przyzwyczajęń, aktywizowaniem zarówno samego twórcy, jak i odbiorcy.

Ale poezja to także narzędzie poznania, sposób badania granic możliwości, w końcu także rejestrowanie tego, co jest i co być może. Tu także podstawą jest wyobraźnia. I w jednym, i w drugim przypadku ma ona moc porządkowania rzeczywistości, tej zastanej i tej wymaginowanej. Ma naturę paradoksu, szukając nowego, łądzi i układa już zastane.

Takie myśli snują mi się po głowie podczas lektury *Ulicy Gnostyckiej* Mariusza Grzebalskiego. Tom wydaje mi się do pewnych granic próbą uporządkowania życia poety, a raczej jego twórczości. Kluczem i metaforą jest właśnie ulica. Pewien ciąg komunikacyjny, który gdzieś się zaczyna i dokądś prowadzi. Jest tworem zamkniętym, bo ma początek i koniec, ale zarazem otwartym w co najmniej dwóch kierunkach, może mieć dojścia i odejścia, rzadko bywa ślepa. Na swej drodze napotyka i mija najprzeróżniejsze miejsca, by tak rzec: szczegółowe i szczególne, różnych ludzi i zdarzenia. Ulice to także pewna osobliwa granica. Na niej stanął poeta. Granica między przeszłym a także tym, co zdarza się teraz. Między młodością a dorosłością? Także. I również między tym, co było lub jest emocjonalne, a tym, co jest wynikiem namysłu i w konsekwencji wiedzy. Co musi się zdarzyć.

Rano przejść miałem granicę

– czytamy w zamykającym tom wierszu pod tytułem *Sen*.

Ulica Grzebalskiego nosi osobliwą nazwę: „Gnostycka”. To drugi klucz i druga metafora, które wiersze w zbiorze pomieszczone mogą objaśnić. Gnostycyzm to chęć wytłumaczenia świata w sposób ponadrozumowy, oparty i skoncentrowany na jego postrzeganiu, oglądaniu. Jest pragnieniem uczynienia z wiary obiektywnej wiedzy. Stanowi próbę poszukiwania na nowo celu i sensu życia. Świat widzi dualnie, jako miejsce ścierania się dobra ze złem, konfrontacji przeciwieństw. I tak jest w istocie z wierszami Grzebalskiego. Dopełnia je istotny przydatek goryczy, choć raczej nie dominuje. Rzeczywistość, życie są jakoś skażone, niedopowiedziane do końca.

Umieszczenie w tytule zbioru słów „ulica”, a zwłaszcza jej dookreślenia „Gnostycka” staje się dla autora wielce zobowiązujące, zarazem wymagające od czytelnika. Zawiera bowiem przesłanie dla odbiorcy, a w każdym razie stanowi jakąś próbę przekonania go do głoszonych prawd i oczywiście jest także manifestacją świata przez poetę wykreowanego. Świat *Ulicy Gnostycznej* to rzeczywistość, w którą możemy – bo nie musimy – uwierzyć. Uwierzyć zaś łatwiej, gdy zobaczymy w nim poetycką prawdziwość. Ta z kolei prowadzi do prawdziwości filozoficznej, do wymiaru – chyba tak trzeba powiedzieć: egzystencjalnego. Jeszcze łatwiej, bardziej wiarygodny staje się, gdy dotrzemy do „kodu poetyckiego” autora i kod ten zaakceptujemy.

Podstawą wypowiedzi poetyckiej Grzebalskiego jest właśnie refleksja egzystencjalna, myśl o tym, czego wprost nazwać nie można albo trudno określić. To z kolei związane jest z najintymniejszymi sprawami w życiu człowieka, z kwestiami ostatecznymi włącznie. Nielatwo przyszpilić treść i sensy tej poetyckiej refleksji w języku dyskursywnym. Najlepiej przyjąć ją w formie wypowiedzi lirycznej, w języku poezji. Język Grzebalskiego jest tu jak najbardziej właściwy.

Szczególną cechą tej poezji, zwłaszcza w zakresie formy, jest nieustanne poruszanie się pomiędzy dynamiką obrazowania a reflek-

syjnością. Niekiedy nazwałbym ją nawet kontemplacyjnością. Ale to ta właśnie swoista dychotomiczność nadaje wierszom Grzebalskiego wartość poetycką. Wydaje mi się przy tym, że każda „prawdziwa poezja” bez takiej antynomiczności obejść się nie może.

Mówiąc z kolei o nastroju, określiłbym go jako tchnący smutkiem. Stan to bliżej nieokreślony, coś jakby zawieszenie w próżni, co kojarzy mi się ze wskazaną już metaforą z życia-ulicy i życiową granicą. Pojawia się. Jest.

I smutek skąd, który naszedł nas (...)

(Początek)

A może to nuda? Zmęczenie dotychczasowym życiem w kształcie, jaki podmiotowi dostępny był dotąd?

Jutro ani pojutrze nie czeka nas nic ciekawego.

(Rzeźnia)

Tempo spada, zwalniają emocje i to mimo dość często pojawiających się w tomie pociągów, a zwłaszcza tramwajów. (Skądinąd warto byłoby się zastanowić, dlaczego ich tak dużo. Podobnie ma się rzecz z psami. Nie tu jednak miejsce do refleksji.) Czas zdaje się mieć wymiar kolisty. Wszystko stało się podobne do siebie (por. wiersze: *Przypis*, *Pojutrze wrócimy zmęczyć jutrzejsze zmęczenie*, *** inc. *Sprzedaliśmy, co było do sprzedania, Jesteśmy jak ta przelewająca się fala*).

Ale takie określenie rzeczywistości jest nie tyle stwierdzeniem faktu, ile poszukiwaniem, pytaniem o tego czegoś sens. Swoistą prowokacją. Wszak poeta doświadcza bytu i przede wszystkim ma świadomość istnienia. Dlatego właśnie pyta niby to lekceważąco i prowokacyjnie:

Nie chce się. Jestem,
więc?

(Lipiec)

A więc kim jestem? Co oznacza to, że jestem właśnie tu i teraz? Wydaje mi się, że chodzi o w znacznej mierze zakamuflowaną walkę o własną odrębność, o relację jednostki do świata, do czasu, do czegoś wreszcie, co nazywamy metafizyką. Smutek, czy wręcz pesymizm nie oznaczają rezygnacji, poddania się. Przeciwnie, rozpoznanie granic naszych możliwości urealnia nasze pragnienia i oczekiwania. Początkiem przemiany jest zerwanie, zakwestionowanie wszystkiego, co do tej pory było jasne i wyraźne albo takie się wydawało. Nawet przyzwyczajenie i smutek.

Zgubić się, zniknąć, rozumiesz?
Zerwać wszystkie te krępujące więzy
(39,7°C)

Owo zejście na dno, określenie granic, prowadzi do rozpoznania prawd najprostszych, a przy tym fundamentalnych. I choć spokoju pewnie nie ma, brak stuprocentowej pewności to jest już nadzieja. A to nie byle co. I jest zachwyt samym istnieniem.

.../ Świat istnieje –
powtarzając się, parząc herbatę,
odkręcając kurki gotowy byłem w to zwątpić.
teraz stoję i patrzę. .../
(Wiersz)

Poczucie niepowtarzalności każdej chwili. Tu i teraz.

Jest ważne. Że teraz. Że właśnie
nam się zdarza. Nikt nie mógł
przypuszczać. A jednak.
(Ciepło)

WYJŚĆ POZA RAMY SWEGO CZASU

„Mam dwadzieścia jeden lat” – tak Rafał Rżany zaczyna wiersz *Diagnoza* pomieszczony w jego drugim tomie *Wtedy nic jeszcze...* Stwierdzenie to jest o tyle istotne, że stawia przed autorem i czytelnikiem określoną perspektywę czasową, bo to z wysokości owych dwudziestu jeden lat oglądamy świat i sprawy w nim się dziejące. Bohater jest uwikłany w zdarzenia swego – młodego przecież – wieku. To, co go interesuje, na czym skupia swoją uwagę, pytania, które stawia, a także nieliczne raczej odpowiedzi, wszystko to jest poszukiwaniem siebie, swego własnego „ja”. Zarazem jest to też poszukiwanie przez niego wartości, odkrywanie ich, zdobywanie na własny użytek i dla własnych potrzeb. Kosmos własnej osobowości buduje ze składników dobrze znanych, zawierających elementy historyczne, z rzeczywistości i pewnych literackich toposów. Świat ten posiada znaczenia, często tylko przeczuwane, dostrzegane intuicyjnie, trudne do opisania. Młody poeta zмага się ze światem. Nie próbuje jednak nadawać mu zbyt wielu nazw. Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że w ogóle nie stara się nazywać, bo on go po prostu WIDZI. Świat i życie w nim to fenomen, którego doświadczamy w każdej chwili. Pewnie dlatego poeta pisze o tym, co jednorazowe, konkretne, co związane jest z jego osobowością i osobą. Twardo trzyma się własnej biografii, życia tu i teraz, wśród takich właśnie a nie innych zjawisk, ludzi, przedmiotów, takiej a nie innej przyrody, całego otoczenia, zaś trudność w nazywaniu tego wszystkiego to właśnie ów znikomy moment, w którym rodzi się poezja. Zdaje mi się, że szczególną cechą dzisiejszych młodych poetów – do których Rżany zalicza się bez wątpienia – jest to, że mówią o konkretnych doświadczeniach własnej prywatności, mówią we własnym imieniu.

Czytając wiersze z rzeczzonego tomu mam wrażenie, że słucham materialnego, namacalnego Rafała Rżanego, a nie jakiegoś mniej lub bardziej wyimaginowanego podmiotu lirycznego. Jednocześnie udaje mu się wyartykułować kształt kogoś wspólnego, wedle którego możemy odczuć, szorientować się w stosunku do otaczającej rzeczywistości i jej problemów. Poprzez własną perspektywę udaje mu się niekiedy uchwycić obraz zewnętrzny, który pozwala jak w lustrze dostrzec się samemu czytelnikowi. Opis sytuacji, opis świata dokonany przez poetę może być podstawą pytań nurtujących odbiorcę-czytelnika. W ten sposób uczy nas, jak odbierać i próbować rozumieć samych siebie. Poprzez opisywanie swojej specyficznej sytuacji odsłania nam uniwersalne prawa ludzkiego bytu. Tu nie chodzi o żadną metamorfozę, ale o to, co ludzkie, zwyczajne.

Tym jednak, co poetę zajmować zdaje się najintensywniej, jest CZAS, jego związek z życiem, jego struktura. Próbuje określić tegoż istotę nierozzerwalnie związaną z dynamiką, ciągłym ruchem. Już debiutancki tom nieprzypadkowo, jak sądzę, nosi tytuł *Upływ*. Warto tu chyba przywołać myśl Georges'a Pouleta (*Metamorfozy czasu*), sygnalizującą związek określonego sposobu postrzegania świata z odczuciem i jego świadomością. Ta zależność – wychodzenie od doświadczenia i przekształcenie go następnie w spójną całość – dominuje w refleksji poetyckiej podmiotu-bohatera wierszy Rżanego. To stąd pewnie świadomość istnienia w świecie i istnienia w czasie. Być w świecie to być w czasie, a zatem być skazanym na nieuchronne przemijanie:

niezwykle mocno czując tożsamość wszystkich
chwil w których byłem,
jestem,
będę?

(Jakby się było gdzie indziej)

Czas uznany zostaje za podstawowy atrybut rzeczywistości, który ogranicza ludzkie istnienie i wpływa na wszelkie działania

człowieka. Refleksja bohatera nad własną sytuacją w świecie musi nieodwołalnie zetknąć się z problemem czasu. Próby samookreślenia własnego „ja” prowadzą do konstatacji, że żyjemy w wielu różnych czasach, które usiłujemy nazwać, zdefiniować:

Takich momentów nie sposób opisać
(nazywasz je olśnieniem), dzięki nim ciągle masz
prawo powiedzieć
„Chcę żyć”

(Olśnienia)

Wiersze Rżanego uczą także języka, prostego i jasnego, słowa pokrywają się ze znaczeniami. Mają w sobie coś, co nazwałbym smakiem artystycznym. To język precyzyjny, pozbawiony zawłości, jego „naiwność” nie męczy (nie ma jej zresztą zbyt wiele). I tylko od czasu do czasu pojawia się jakiś szczególny detal, jasny i wyraźny. To on właśnie powoduje, że czytając kolejne linijki, można się zadziwić, doznać tego nagłego błysku olśnienia, zobaczyć w obrazach słowem precyzyjnie opisaną myśl:

I nagle eksplozja myśli, eksplozja słów
(Długie miesiące milczenia)

Poeta ten odznacza się także pewną szczególną cechą, wartą podkreślenia: udaje mu się zachować konieczny przecież indywidualny charakter swoich wierszy, ujawnić swój emocjonalny stosunek do zjawisk i problemów, o których pisze, ale równocześnie zachować jakiś dystans; potrafi zatrzymać się na pewnej niewidzialnej granicy, poza którą czytanie tych wierszy byłoby tylko poznawaniem subiektywnych wyborów i wartości ich autora.

Stara się także odpowiedzieć – najczęściej bezskutecznie, lecz czyż największych trudności nie przysparza nam postawienie właściwych pytań – na zajmujące jego świadomość kwestie artystycznej i etycznej egzystencji poezji.

Wyróżniającą cechą sztuki poetyckiej Rżanego jest jej skupienie się na szczegółach, jej drobiazgowość. Umie pokazać to samo, ale jednak inaczej. Często myśl potrafi rozwinąć w dobry wiersz. Całość tomu jest nie tyle może swoistym alfabetem wiedzy o faktach, co przede wszystkim wiedzy „dwudziestojednoletniego” autora o czasie. W sumie książka jest dość czytelna, lecz nie jest to łatwizna, choć niekiedy znajdziemy w niej nieco poetyckiej słodyczy. Lubię ją, bo jest wyraźna i – jeżeli można tak rzecz – schludna. Emocje zeń przenikające, mam wrażenie, są autentyczne, zaś język kształtowany jest wedle własnych umiejętności i doświadczeń. Ostatecznie i tak:

prawdziwą tajemnicą jest tylko to,
czego nikt nie wyjaśni

(Nie zostanie po nas nic)

Rafał Rżany, *Wtedy nic jeszcze...* Wyd. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 1995.

JANUSZA DRZEWUCKIEGO PODRÓŻE NA POŁUDNIE I W INNYCH KIERUNKACH

Janusz Drzewucki, znany chyba przede wszystkim ze swych dokonań krytycznoliterackich, laureat poetyckich nagród im. Młakowiczówny, Wyspiańskiego i Pięta, wydał swój trzeci tom wierszy zatytułowany *Podróże na południe*. To w dosłownym rozumieniu zbiór, gromadzi bowiem publikowane przez dziesięć lat na łamach m.in. „Twórczości”, „Literatury”, „Borussi” wiersze.

Horyzont poetyckiej wyobraźni podmiotu lirycznego wyznaczają określone punkty geograficzne. Stanowią je: Kraków, Warszawa, Kruszwica. One są bardzo jasne i wyraźne, ale tę szczególną mapę dopełniają jeszcze: Bałtyk, Oliwa, Toruń, Sandomierz i Wrocław. Ważna też wydaje mi się Wenecja. Punkty te układają się w pewną oś. Może to oś świata, owa *axis mundi*, a na pewno linia przewodnia rzeczywistości poetyckiej Drzewuckiego. Biegnie ona z południa na północ, co zrozumiałe, bo to przecież podróż tam i z powrotem.

Bohater tych wierszy to pewna odmiana współczesnego wędrowca, jakiegoś dzisiejszego pielgrzyma, tułacza. W końcu epoka nasza odznacza się wielką mobilnością, niekiedy wymuszoną, ale chyba częściej dobrowolną. Tenże podróżnik błąka się w gruncie rzeczy po wyraźnie zaznaczonych koleinach. Porusza się po torach kolei żelaznej. Wysiłek nóg piechura przejął pociąg. To w nim spędza dużą część swego pielgrzymowania, w pociągu biegnącym raz na północ, raz na południe, wiodącym z albo do Krakowa.

Podróżnika tego męczy, przynajmniej od czasu do czasu, świadomość zbliżającego się końca wieku. Przyznam, że nie bardzo mnie to ciekawi. Chciałoby się wprost zapytać: no i co z tego, że wiek się

kończy? Przecież to tylko dość umowna w końcu zmiana daty. Jednostkowy i niepowtarzalny byt człowieka trwać będzie niezależnie od kalendarza. Jeżeli oczywiście będzie. A przecież tak wyraźnie i dobitnie Drzewucki umie zmanifestować swoją vitalność, „jestem, żyję” (*Połowa stycznia, wieczór, noc*). Ostatecznie tylko to albo przede wszystkim to się liczy. Trzeba bowiem BYĆ i trzeba ŻYĆ. Tylko wtedy mamy możliwość doświadczyć smaku ludzkiej egzystencji.

Owa świadomość istnienia, pozornie zwyczajnego i codziennego, wyznacza współczesny, ale i uniwersalny, w jakiejś mierze pozaczasowy wymiar życia. Tempo tych wierszy, myśli w nich zawarte toczą się dziwnie powoli. Dziwnie, bo jakby mimo silnego przecież osadzenia we współczesności, w owym konkretnym tu i teraz, równocześnie z dala od niej, w jakiejś innej przestrzeni czasowej. Wielki spokój przemawia do mnie z tych wierszy. Nie ma w nich częstego dzisiaj hałasu, informacyjnego szumu epoki. Jest właśnie ów rzeczony spokój, precyzja w wyrażaniu myśli, ostrożność w używaniu języka, harmonijny dobór słów. O tym wydaje się traktować wiersz *Mało słów*.

Mało słów. Nie trzeba zbyt wielu słów, aby duszę
zapisać diabłu, aby oddać się Bogu. Tak więc, mało
słów. Najlepiej opis, czysty przejrzysty opis.
Ścieżka przez łąkę, gliniastą łąkę morza.
Najlepiej kilka kolorów, opadające
krople, twarze bez wyrazu, wodniste
oczy. Bez słów, najlepiej
bez słów, opisać
wiatr.

Nie potrzeba wielu słów, aby żyć, wielu słów, by o życiu opowiedzieć. Niekoniecznie trzeba wszystko zawsze nazywać. Ważniejsze są relacje, uczucia, ulotne stany związane z człowiekiem – podmiotem lirycznym wobec własnego wnętrza, otaczającego świata, kosmosu,

ważniejsza jest sama relacja, kontakt niż wyjaśnienie, że coś jest takie, jak właśnie jest, i dlaczego.

Ten zaś stan świadomości czy może sposób odczuwania dopełnia jeszcze jedna niezwykle istotna cecha. Jest nią pokora. Może dziś (przynajmniej przez niektórych) nieco zapomniana, ale przecież istnieje i ma swoją określoną wagę. Wiąże się ona z dbałością o najmniejsze szczegóły, z troskliwym pochylaniem się pełnym ciepłego zainteresowania nad wszystkim, co istnieje, nad wszystkim, co jest, co wchodzi w jakiegokolwiek związku, choćby najbardziej chwilowe, z podmiotem. Piękny wykład na temat tej właśnie cechy, jej swoistą afirmację, znaleźć można we wspaniałym wierszu *Nie myśl, że jesteś*, choć oczywiście słowo to nie zostaje wypowiedziane.

Jest coś w tych wierszach, co mnie niepokoi albo raczej pobudza, przykuwa moją uwagę, wywołuje pewien specyficzny stan ożywienia, zaciekawienia, inspiracji myślowej. Jest może efektem szczególnego zestawienia, które stosuje Drzewucki, a które wydaje mi się czymś w rodzaju skrótów, kwintesencji, próby nazwania egzystencji człowieka, wskazania jej podstawowej formuły, nadania jej sensu. Chodzi mi o pewną szczególnego rodzaju mieszankę szczęścia i przerażenia albo zachwytu i przerażenia (por. wiersze *Kwaśne elektryczne światło, nagły ból, Połowa stycznia, wieczór, noc*). To takie dwa stany, które może w sposób nie zawsze uświadomiony, ale przecież stale obecne są w naszym życiu. Pozornie sprzeczne, stanowią dopełnienie, jakby dwa bieguny tej samej całości. Może to metafora prawdziwych możliwości ludzkiego poznania? Życie mimo wszystko jest wielką tajemnicą, my zaś nieustannie próbujemy je objaśniać, usiłujemy skomponować na nie przepis, odkryć magiczną formułę, właśnie „ogarnąć jednym przejrzystym zdaniem zachwyt i przerażenie”. Tylko tyle? A może aż tyle? Tak. Jeśli te dwa odmienne stany uczuć są nam znane, to jesteśmy ludźmi. Magicznego zaklęcia po prostu nie ma. Choć nie wiemy, dokąd prowadzi droga, i tak „musimy iść. Iść, mimo wszystko” (*Wiosna, podróż*). Iść, wędrować,

podróżować odważnie, z radością i smutkiem. Pobrzmiewa tu echo Conrada i Herberta, ale przecież nie tylko ich. W tle uaktywnia się cała tradycja pewnej postawy i klasycznego modelu poezji, wszystkiego tego, co umownie nazywamy światem śródziemnomorskim. W tym kontekście także podróż na południe nie jest kierunkiem przypadkowym.

Janusz Drzewucki, *Podróż na południe*. Oficyna Cracovia, Kraków 1995.

„WIECZNOŚĆ W KRÓTKIM TRWANIU”

W 1960 roku ukazał się debiutancki tomik wierszy bydgoskiego poety Kazimierza Hoffmana (rocznik 1928). Przed rokiem w Bydgoszczy wydano obszerny, bo liczący prawie 250 stron, jego wybór z lat 1952-1994. Książka ta daje znakomity, bardzo trafny, jak sądzę, przegląd dotychczasowego dorobku tego niezwyklego, choć wciąż za mało znanego poety.

Poeta, taki jakim mogę go sobie wyobrazić na podstawie tego, co i jak napisał, musi być osobą niezwykle skupioną i skoncentrowaną, cichą i łagodną. Taki też jest bohater jego wierszy. Delikatnie porusza się wśród materii świata. Aby cokolwiek o świecie tym powiedzieć, o człowieku w nim i z nim związanym, jego kondycji i losie, sensie wszystkiego, trzeba umieć dostrzegać drobiazgi, znajdować właściwą wagę, wierzyć, że z małych, najmniejszych części składa się obraz całości.

Zawsze lubił takie drobiazgi, ceni je umysł, odpoczywa i
trafia w dziesiątkę

(Odpoczywający La Mettrie)

Albo inaczej, jak dosłownie możemy przeczytać w innym wierszu, że:

Trwa praca: szczegół
po szczególe
scala się obraz.

(Tamayo odpada)

Wypowiedzi są niezwykle oszczędne. A i to może zbyt wiele powiedziane, bowiem często ocierają się, są bliskie milczeniu. Cecha ta dominuje. Owo zbliżanie się do ciszy, drobiazgu, szczegółu można zrozumieć w odniesieniu do aktualnej rzeczywistości, ale nie jakiejś krótkotrwałej, doraźnej, lecz odnoszącej się do sytuacji człowieka dwudziestego wieku. Powoli tonie w chaosie, natłoku, szumie wywołanym nadmiarem informacji, globalizacją doświadczeń. Paradoksalnie: wiedząc więcej, wiemy coraz mniej. Niczego nie przeżywamy, nie poznajemy głęboko i prawdziwie. W takim wymiarze wiersze Hoffmana są wyrazem sprzeciwu wobec współczesnej cywilizacji.

To jednak wydaje mi się zbyt uproszczona wykładnia, choć w jakiejś mierze uzasadniona, która przy tym znacznie zubaża wymiar dzieła tego poety. Stara się ono wyrazić esencję; to, co w życiu człowieka najważniejsze, a może tylko opowiedzieć drogę do niej. Pełne bowiem wyrażenie oznaczałoby rozwiązanie Tajemnicy. Tak więc droga byłaby próbą opisywania, manifestowania, manifestowania wciąż od nowa tego, co jest niewyraźne. Stąd tak wiele w wierszach tych nieokreśloności, strzępów, oszczędności w wypowiedzianiu słów, urywków, drobiazgów. Nad jednoznacznymi formułami dominują aluzje, niedomówienia, pauzy, które znacznie więcej sugerują niż są w stanie, i chcą, oznaczać.

Dodatkowym przy tym i istotnym szczegółem jest zapraszanie czytelnika do współuczestnictwa, do współrozumienia i współodczuwania. Trzeba, aby to on właśnie uruchomił swą wyobraźnię i wrażliwość, by nie był tylko biernym obserwatorem, lecz wraz z poetą próbował rozumować i pojmować, przeżywać i czuć.

Wiersze Hoffmana cechuje, mimo pozornej fragmentaryczności, niezwykła precyzja. Są konsekwentne w swej poetyce, co daje również efekt jednolitości świata poetyckiego, a także konstrukcji samego tomu. Owszem, trudno – i to wcale nierzadko – przebić się przez samą tylko powierzchnię wersów, zdań, z wielkim wysiłkiem udaje się je odczytać. Ale to przecież jakaś zasada organizująca,

konstituująca tę poezję. Są w niej odwołania do faktów związanych ze sztuką, konkretnych jej przejawów w postaci obrazów, rzeźb, tekstów i postaci literackich, wydarzeń codzienności, trawestacji dzieł prawdziwych czy fikcyjnych, wreszcie potężny i liczny zasób odwołań do świata natury, zwłaszcza jej roślinnej części.

Tu wchodzimy w kolejny, niezmiernie istotny krąg poezji Hoffmana. Natura jest u niego rzeczywistością, tematem wciąż obecnym. Świat budowany z jej składników, oprócz wspomnianych już roślin, opiera się w głównej mierze na stworzeniach niewielkich: owadach, ptakach, a więc znowu takich przejawach życia, o których istnieniu najczęściej wiemy doskonale, ale które postrzegamy tylko w jakichś szczególnych chwilach, w mgnieniu sekund. Rzadko tylko obserwujemy je w jakimś dłuższym ciągu ich jednostkowych bytów. Tymczasem one również współtworzą nasz wspólny kosmos. A czyż człowiek nie jest takim samym mikrozwjawiskiem, w swym mikroświecie, w którym traci czas na zajmowanie się jakimiś mikrosprawami? Smutne? Zapewne, ale przecież smutek jest częścią życia, bo każda jego forma, przejaw są skazane na klęskę. Dlatego może uszanowanie należy się wszystkim, choćby najmniejszym drobinkom materialnym lub niematerialnym.

szczegół nadaje wielkość wszystkiemu co małe

(Chory przed obrazem)

Los człowieka jest ze swej natury tragiczny, ale też głęboko ludzkie jest to, czego doświadcza: zachwyt i zwątpienie, przerażenie i ufność. Człowiek przecież jest w stanie, umie dostrzegać i oceniać to, czym jest piękno i co jest dobre. Buduje więc swój duchowy świat, wiedząc zarazem, że jest on zaledwie cieniem prawdziwego istnienia. A wie między innymi dlatego, że ma świadomość przemijania, przemijalności wszelkich form. Niemniej jednak zdecydowanie opowiada się po stronie życia, mimo jego krótkotrwałości, przemijalności wszelkich doznań i uczuć. Najbardziej elementarnym przeja-

wem życia jest ruch, przeciwieństwo stagnacji, bezruchu, czyli śmierci. Manifestację takiej postawy zdaje się zawierać wiersz: *Do Ronnie Petersona, który zginął na torze w Monza*:

zostaje ruch
wielość odczuć i doznań ruchu
/.../
zostaje ruch
wielość odmian lub ujęć ruchu.

Dlatego więc trzeba podejmować wysiłki nazywania, określania tego, co nam się przydarza, i tego, co wybieramy sami. Pisanie wiersza to chwila, kiedy powstaje, w której przy pomocy słów na mglenie świat zostaje zatrzymany jak na nieruchomej fotografii.

nazywając rzecz
utwierdzam byt

– przeczytać możemy w zamykającym wybór wierszu *Na skraju*. Tom *Przenikanie* to zapis ludzkiego losu, wyznaczanie kręgów egzystencji tak, by stworzyć własny świat, prywatną ojczyznę złożoną z tego, co choć maleńkie może i nieznaczące ma swoje miejsce i wagę. To nauka życia po prostu. Umieć dostrzegać świat w całym jego bogactwie i niezmierzoności szczegółów jest najistotniejsze, bo wtedy doświadczyć można radości istnienia, odnajdywać swoiste piękno, uczyć posługiwania się fantazją, wyobraźnią, pozwolić głębiej przeżywać wciąż od nowa urodę życia; zaś sposób postępowania zdają się tu wyznaczać dwie przesłanki: jedna zaczerpnięta z buddyzmu ZEN, bliska kontemplacji, stylowi maksymalnie zwięzłemu, tematów zazwyczaj związanym z naturą, przyrodą, uznająca pewną szczególnego rodzaju jedność podmiotu z przedmiotem, a co wszystko razem poprzez obraz i refleksję pobudza wyobraźnię odbiorcy. Druga przesłanka, niemniej ważna w odczytaniu tej niezwyklej, „osobnej” poezji, zamyka się w słynnym zdaniu

Ludwiga Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć.” Dlaczego więc poeta próbuje poznawać, odczytywać znaki, deszyfrować znaczenia, dlaczego zdarzają mu się zachwyty i smutek, po co budzi myśli, poddaje się olśnieniom? Ano chociażby po to, aby „zobaczyć dźwięk”, uchwycić na chwilę „istotę fenomenu”, „poznać materię od jej strony najcichszej”, a nade wszystko:

To, co zapisze potem (zapisze krótko),
oddaje stan,
jaki niekiedy można odczuć: piszemy o sobie
dla tych, których kochamy

*** (*Wspaniała zieleni, ciężka od*)

Kazimierz Hoffman, *Przenikanie*. Wyd. Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Bydgoszcz 1996.

PISAĆ, TŁUMIĄC ZACHWYT

Stary człowiek przed Poematem Kazimierza Hoffmana to w pewnej mierze rodzaj summy życia poety, coś w rodzaju „spowiedzi”, swoistego procesu, w którym próbie czasu, weryfikacji poddane zostaje wszystko to, co do tej pory siedemdziesięciodziesięcioletniemu poecie udało się powiedzieć, zapisać, utrwalić w formie wierszy. Tak rozumiem fakt obecności w jednym tomie wierszy nowych i znanych już z publikacji w zbiorach wcześniejszych. Obecny należałoby określić mianem wyboru, świadomego i przemyślanego, komponowanego od nowa zespołu, od juveniliów po wiersze pisane niedawno. Oto właśnie wspomniana próba, której narzędziem ma być czas. Jednak, co charakterystyczne, nie tylko ten, który upłynął, lecz w ogóle czas, ten który był, jest i zapewne będzie.

Hoffman zawsze był nadzwyczaj oszczędny w swoim poezjowaniu. Unikał rozgłosu, reklamowego szumu, wszelkiej przesady. Zawsze towarzyszyło mu przekonanie, że „nie ma cenniejszego dobra od prawdy, dlatego należy się z nią obchodzić rozsądnie i wstrzemięźliwie”. Prawdy, lecz konkretnej, jego własnej, prawdy jego egzystencji, doświadczeń i refleksji.

Konstrukcje wierszy poety wykazują równie konsekwentną skromność i oszczędność – bez zbędnych słów, ozdobników, elokwentnych, retorycznych popisów, nie ma w nich przepychu czy nadmiaru. Preferowana jest w nich fragmentaryczność, bo i w gruncie rzeczy fragmentaryczny jest nasz odbiór świata, choć tęsknimy do jednego, niepodzielnego obrazu, raz na zawsze danej interpretacji, pewności stuprocentowej. Zapewne z tego względu autor *Trwającej chwili* stosuje pewne domyślniki, nie stawia kropek nad „i”, wykorzystuje efekt swoistych pustych miejsc. To być może skutek przekonania,

że w naszym człowieczym losie, zmaganiach z otaczającą rzeczywistością tyleż staramy się ją poznać, zrozumieć i opisać materialnie, co poznać, zrozumieć i opisać duchowo, zatem opierać się w równej mierze na sprawdzalnym i weryfikowalnym badaniu, co na posługiwaniu się intuicją. Rozum i wyobraźnia są bowiem bardzo blisko siebie i jednakowo konieczne, zaś język służy do zbudowania między nimi łączącego pomostu.

Inna, niezwykle istotna cecha wierszy bydgoskiego poety to namysł, zastanowienie przed wypowiedzią, rozważa. Czytając wiersze Kazimierza Hoffmana, co nie jest procesem łatwym, bo wymagającym ogromnego skupienia, czasu i ponawianej lektury, trzeba się koniecznie poddać ich rytmowi. Całkowicie i bez reszty. Nie wystarczy myśleć wraz z poetą, poprawnie odczytywać przywoływane, sygnalizowane, sugerowane zjawiska, zdarzenia, postaci, trzeba także – przede wszystkim – uruchomić siłę własnej wyobraźni, jakby „domyślać”, „doczytywać”, „dopisywać”, a więc w rezultacie dopełniać to, co poeta wedle własnej wiedzy oraz imaginacji zaledwie wskazał. Jakkolwiek wskazania te dla niego samego są pewnie kompletne i domknięte.

Poszukujemy sedna rzeczy, czymkolwiek by ono nie było i jak bardzo nie byłoby przed nami ukryte. Przecież prędzej czy później musi się przed nami odsłonić, choćby na chwilę, to sens i funkcja istnienia, jak w wierszu *Drzewo obiecane*:

byłem już pewny
piórko po piórku
słomka po słomce
odbudujemy świat

Hoffman nie pisze wierszy dlatego, że uważa się za poetę, kogoś, kto uprawia ją niby zawód, rzemiosło, komu zatem wypada co jakiś czas coś publikować, wydawać jakieś tomy. Nie. Pisanie jest dla niego czymś takim jak samo życie, które jest. Owszem, niejasne,

wciąż wywołujące pytania i domagające się na nie odpowiedzi, ale zarazem ciągle niedefiniowalne, pełne zagadek i tajemnic, niedopowiedziane do końca. Pisanie tak jak Życie jest. Po prostu. Tak jak i w pewnej mierze wiersz Hoffmana, który przecież też jest. Niejednoznaczny, ale zarazem czytelny, napełniony obawami i wątpliwościami w takiej samej mierze, jak i niezmiernym zachwytem nad wszystkim, nad pięknem, nad prawdą.

przyjąć to
co uchwytnie: ciągłość bólu w przerywanym rytmie,
potwierdzony ruch

(Uchwytnie)

Także i z tego powodu warto, jak sędzę, czytać nie tylko każdy jego tom, nie tylko wiersz po wierszu, ale i słowo po słowie.

Liczne wiersze z tego tomu to jakby stłumione, ciche krzyki. Z całą pewnością nie jest to, na szczęście, krzyk rozpacz. Może bardziej jakaś forma spokojnego protestu. Niezwykle łagodnego, bo w gruncie rzeczy poeta godzi się na świat taki, jaki on jest. Nie chciałby, aby cokolwiek zostało zapomniane. To raczej jakiś rodzaj troski o to, by trwać w harmonii i zgodzie z Naturą.

Rzeczy i sprawy z moim udziałem.
Niby postać na tle okna
obrysowujące swoją sylwetkę światłem
dla siły wyrazu. Aby nie stały się zapomniane.

*** *(Filozofia wolności, która polega na tym, że)*

Poeta wyraźnie pokazuje swą starość, która nie jest udręką. Nie męczy go. Nie wstydzi się jej. Bo ona jest. Tak jak jest też poeta. Trwa. Píše. Żyje. Cieszy się tym wszystkim, co jest mu dane postrzegać i doświadczać, starając się przy tym wciąż „tłumić zachwyt”. Bowiem wszystko, co w nas i wokół nas, warte jest zachwytu. Dlatego ma sens podejmowanie wciąż od nowa trudu

opisania i utrwalenia – w tym przypadku w wierszu – każdej chwili. Próbuje napisać o innych, wciąż pisze o sobie.

Zastanawia go kształt granicy, którą każdy przejść musi. Aby czegoś się o niej dowiedzieć, rozmawia z innymi ludźmi, do refleksji pobudza go zwykły pies czy las. Od nich, wszystkich tych elementów, uczy się trudnej sztuki zgody i umiejętności dostrzegania sensu oraz wartości, które są. Życie trwa krótko. Czas szybko płynie.

zarys widzenia. Tego, co przyśnił
w dzieciństwie chyba Lecz teraz bliżej Blisko, tuż
(*Stary człowiek przed Poematem*)

Poeta zapisuje jakby odbicia wewnętrznych wrażeń i doświadczeń. I co ciekawe, kiedy dotyka spraw ostatecznych, „sytuacji granicznych”, nie rejestruje lęku. Przeciwnie, wciąż zdaje mu się towarzyszyć wiara, że w każdej chwili przyjąć może ten najważniejszy obraz, najistotniejszy wiersz. Stąd nadzieja i czujne nasłuchiwanie, ważenie słów, prostota i szlachetny umiar. Wszak stajemy się nieprzerwanie, powoli, aż do chwili „przed Poematem”, aż po nieskończoność. Szczęściem jest przeżywać świadomie fakt, że się jest. Cenna jest świadomość, że czas znakomicie porządkuje życie i porządkuje poezję. Daje możliwość może nawet nie tyle poznania siebie, co rozpoznania sytuacji, zwłaszcza tych związanych z własną osobą. Ten konstruujący przebieg czasu, bo bez wątplenia jest on konstruktorem-architektem, prowadzi nas ku mądrości. Ta zaś nie jest jakąś arcywiedzą, zbiorem imponujących informacji pozwalających na zdobycie głównej nagrody w Wielkiej Grze. To mądrość zgody na nieuchronność istoty rzeczy, pogodzenie się ze śmiercią, innymi ludźmi, zgoda na życie bez złudzeń, trzeźwe i przepełnione sympatią spojrzenie na świat, które są kolejnym źródłem i podstawą nadziei. Kształty, jakie poecie udaje się w swych wierszach pokazać, mają znamiona epifanii, tj. objawień, które może często bywają nieco ułomne, niedopowiedziane, niepełne, wynikające z pozornie błahych,

prywatnych, indywidualnych doświadczeń, ale przez to w jakże ludzkiej skali. Takie być powinny, bo inne są pewnie jedynie naszą uzurpacją.

Kazimierz Hoffman, komponując swój najnowszy tom, po raz kolejny stara się światu nadać ciągłość, oblec w kształty. Pokazuje to, co przecież jest tuż obok nas i w nas samych, a czego dotąd nie dostrzegaliśmy. Równocześnie każdy ze składających się na tom wierszy jest nie tyle światem, co jego słownym, językowym przedstawieniem. Przywoływanie konkretnych obrazów, wskazywanie, że coś jest, do czegoś podobne, nie oznacza sądu kategorycznego, nieodwołalnego stwierdzenia. Zachęca, skłania czytelnika do zastanowienia się nad związkiem formy tekstu, pojęciowej, dźwiękowej, graficznej, ze światem rzeczy, związkami słów z obrazami, które mogą one tworzyć, a także słów i obrazów z samą rzeczywistością. W ten prosty pozornie sposób roztacza przed nami szeroką metafizyczną perspektywę. Chętnie więc oddajemy się we władanie organizującemu książkę tonowi, który wciąż zmusza nas – i zachęca – do ponawiania lektury. Ku pożytkowi bez wątpienia.

Kazimierz Hoffman, *Stary człowiek przed Poematem*. Biblioteka Oddziału Bydgosko-Toruńskiego SPP. Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Bydgoszcz 1999.

JĘZYK DOTYKA NIEKIEDY PRAWDY

Maciej Niemiec opublikował niewiele wierszy. Ale przecież nie w ilości siła. Wiem o nim niewiele. Tylko to, że uhonorowano go prestiżową Nagrodą im. Kościelskich, że mieszka w Paryżu i wydał cztery tomy wierszy, a ostatnio pojawił się w a5 zbiorok *Ulica wód*.

Przyznam, że zmagalem się z tekstami w nim pomieszczonymi, choć na pozór wydaje się, że jest to liryka prostego obrazowania. Wiele jednak potrzeba czasu i duchowego spokoju, by przebić się przez jej stwardniałą, zewnętrzną skorupę. Za jej osłoną bije wielkie serce niezwykle żywotnej, a zarazem refleksyjnej, chciałoby się rzec: filozoficznej poezji. Jest ona wsłuchiowaniem się w bicie tętna egzystencji, wyczuwaniem jej oddechu. Wolno przypuszczać, że kształt tego specyficznego pulsu, metodę, kierunek jej prowadzenia wyznaczają myśli sformułowane przez Kierkegaarda i jego w pewnym sensie kontynuatora Szestowa. To, najkrócej mówiąc, droga powrotu „do rzeczy samych”, do pierwotnego, źródłowego doświadczenia człowieka. Wiersze Niemca nie są li tylko wydumaną abstrakcją. Charakteryzuje je konkret oparty na osobistym świadectwie podmiotu lirycznego. To zaś, choć uogólnione, ma wyraźny kształt indywidualnego postrzegania poezji, zdaje się wyrażać pojedynczą, prywatną o niej prawdę.

Inny, ważny element stanowiska poznawczego poety, jakby druga strona tej samej całości, odróżniająca się od kontemplowania stanów twórczych, czy też życiowych (czytaj: poetyckich), od codzienności, zwykłych zdarzeń (np. kapiącego deszczu), sztuki, to uporczywe poszukiwanie we wszystkich tych przejawach ludzkiej świadomości i doświadczeń, głębszych prawd metafizycznych. Przy czym poszukiwanie to uzupełniane jest nieodłącznym elementem artystycznym. Próba zrozumienia siebie i świata jest zarazem dążeniem ku prawdom

artystycznym. Widać to w sposobie mówienia podmiotu, w budowaniu poetyckiego obrazu.

Dość często jako element konstrukcyjny wykorzystywany bywa paradoks. Kto wie, czy to nie on właśnie jest podstawą naszego ludzkiego poznania i bytowania.

oślepnąć, by ujrzeć
wyrzec się życia, by przeżyć.
Tak bardzo nieokreślone

Przy tym jeszcze zabarwia się często lekką niewiarą w możliwości wyjaśnienia wszystkiego, przepowiedzenia. Ale nie to wydaje się najistotniejsze. Element dominujący stanowi postawa afirmatywna wobec życia. Życia takiego, jakie ono jest, jakiego dane jest nam doświadczyć.

(...) w każdą stronę
otwarte nic – życie:
tak bardzo nieokreślone.

Poeta zmaga się z materią słowa. Ma świadomość tego, że nadawanie im jakiegoś kształtu, formowanie w myśli, budowanie obrazu nie jest zadaniem łatwym, lecz trud ten podejmuje i stara się poszerzać, wzbogacać obszary, do których dostęp ma racjonalność, ale które prawdziwe poznać można tylko przy pomocy uczuć. Celem takiego postępowania wydaje się chęć bardziej wszechstronnego niż dotychczas i bardziej bezpośredniego opisu rzeczywistości. A zatem racjonalizm? Tak, ale z drugiej strony także jakieś dążenie do pojmowania świata jako zbioru elementów jednakowo ważnych, niezwykłych, fenomenalnych. Duchowość poety jest nieprzerwanym poszukiwaniem tego, co transcendentne, objawione, oparte na cudzie. Właśnie to zderzenie i stąpanie w jedną całość tak odległych, zdawałoby się, elementów jak duch i *ratio* czynią lekturę wierszy Niemca tak fascynującą.

Fakty, ściśle naukowe dane, a nawet indywidualne i zbiorowe doświadczenia nie są jedynym, nie są ostatecznym kryterium poznania, wiedzy, zrozumienia zasady świata. Z drugiej jednak strony odnajdywanie prawdy, oddzielanie tego, co dobre, od tego, co złe, jest możliwe i wręcz konieczne. Jedynym środkiem, narzędziem i drogą jest poznawanie tego, co jest, ogólnego i szczegółowego, co można „zobaczyć”. Oczami wyobraźni czy oczami rozumu. Ostatecznie nasz duch, który kontempluje w jakimś sensie konieczność wszechświata i zdarzeń w nim zachodzących, dostarcza najwyższej radości.

Życ i poznawać, poznawać i żyć. Oba te stany świadomości są dostępne człowiekowi. Poszukiwanie przedwiecznej zasady bytu to nic innego jak umiejętność dostrzeżenia owego „wiecznego koła przemian” (*Chcesz istnieć...*). Poznanie wcale nie musi zaciemniać, zasłaniać samego życia. Drobiazgi codzienności to także wszechświat. To wyobraźnia i dusza, i wiedza zarazem. Zasadniczą część programu poetyckiego Macieja Niemca zdaje się tkwić w afirmacji tego, co ulotne, nieznaczne z pozoru. Minimalizowanie potrzeb i możliwości potrzebne jest po to, by móc na nowo odkrywać cud własnego istnienia, niepowtarzalność egzystencji.

być; ale raczej nie
próbować być wszędzie,
być mało, teraz, tylko
tutaj, nie być jeszcze
gdzieś, prawie wszędzie
nie być, by być w tym
jednym zdaniu.

Być, ale także nie być...

DOTYKANIE KSZTAŁTU ŻYCIA

Tom Stanisława Krawczyka zatytułowany *Błądzą* (już dziewiąty w dorobku poety) składa się z trzech części: *Sam ze sobą gram*, *Wyzwania* i *Listy atlantyckie*, zaś całość to jakby rodzaj poetyckiego i intelektualnego dziennika podróży. Część pierwsza i trzecia to próby uchwycenia geograficznej specyfiki określonych miejsc i czasów, chwil w konkretnych miejscach spędzonych. Zamykają one jak w klamrze część środkową, którą nazwałbym zapisem podróży duchowej, czy wręcz metafizycznej. Jej wynik wydaje się tyleż głęboko ludzki w swej wymowie, co w dużej mierze dobrze znany, trącający wręcz banałem, a zamykający się w tytule (i zawartości) wiersza *Błądzą*.

Wrażenia – jak wiadomo – to rzecz niezwykle indywidualna, z trudem dająca się uogólniać. Często w tych samych miejscach widzimy zupełnie różne obrazy, doświadczamy odmiennych stanów. Nasze wrażenia, determinowane osobowością, przygotowaniem, ogólną wiedzą na jakiś temat, nastrojem, a nawet smakiem zjedzonego właśnie posiłku, mogą być – i są – różne i niepodobne do innych. Tu chyba nie ma nad czym się zastanawiać. Kłopot zaczyna się jednak wtedy, gdy nasze wrażenia, przeżycia chcemy przełożyć na zrozumiały dla innych język, na system dostępny nie tylko doświadczającemu podmiotowi. Szanuję „widzenia” Stanisława Krawczyka, ale najczęściej niewiele mi one mówią. Rzeczywistość wydaje mi się konstruowana trochę na siłę, jak choćby w wierszu *Jesień w Rzymie*, która pyka niewypałami zimnych ogni i odznacza się lejącymi teledyskami liści. Także pisanie o róży jako „arcydziele między ideami” to przecież w ciągu minionych wieków aż nazbyt eksploatowana metafora.

Znacznie ciekawsze są wedle mnie zamknięte w słowach wrażenia wyniesione z oglądanego Zurychu. To szwajcarskie miasto – zdaniem poety – składa się tylko z zegarów. Ten wiersz czytany jako przyczynek do rozważań nad istotą czasu i naszym ludzkim do niego stosunkiem stanowi bardzo interesującą obserwację. Jako „obrazek” z podróży zbytnio pachnie mi stereotypem i uproszczeniami. W innym znowu wypadku nie do końca trafne zdaje mi się także czytanie Hrabala za pośrednictwem klucza surrealistyczno-dadaistycznego. Ale może to wynikać z faktu zbyt krótkiego, bo obejmującego tylko „Dzień w Pradze”, i podlanego piwem przebywania w mieście nad Wełtawą.

Środkowa część tego specyficznego tryptyku *Wyznania* ma pewnie nawiązywać do św. Augustyna. *Wyznaniom* brak jednak tej szczególnej wrażliwości i w jakiejś mierze bezkompromisowości wielkiego filozofa i teologa.

Ostatnia w końcu część wyróżnia się przede wszystkim dość konsekwentnym wykorzystaniem tyleż skomplikowanej i trudnej w realizacji, co wyszukanej formy sonetu.

Jednak mimo tych chwilami dosyć negatywnych ocen uważam propozycje Krawczyka za godne lektury. Cały tom stanowi bowiem szczególnego rodzaju katalog przeżyć i przemyśleń „ja lirycznego” tekstów. Poeta jest wrażliwym obserwatorem rzeczywistości. Rzadko przygląda się jej z dystansu, najczęściej robi to z bezpośredniej odległości, wprost, bazując na własnych – zawsze przecież niepowtarzalnych – przeżyciach i przemyśleniach.

Ten tryptykowy cykl to swoiste historie „z życia wzięte”, mówiące o jego wielowymiarowym kształcie, o istnieniu i niezwykłości – fenomenalności – ludzkiego indywiduum, jego miejsca w świecie, o jego niepokojach i rozterkach.

Ów rzeczony tom można także czytać jako przypowieść o życiu i jego tajemnicach, które objawiać mogą się wszędzie i o każdej porze, w podróży po świecie i w trakcie wyprawy do własnego wnętrza. W tej ostatniej podróży czytelnik najłatwiej chyba może

odnaleźć siebie w przedstawianych sytuacjach czy postawach. Choć zbyt uproszczone, są jednak subtelnie przekazywane i w ten sposób dają możliwość zastanowienia się nad własnym postępowaniem, pragnieniami, wiedzą i wiarą oraz – co w tym tomie zapewne najistotniejsze – nad nieuchronnością przepływającego czasu. Ostatecznie bowiem i tak pozostajemy sami, a słowa nie są w stanie powiedzieć „wszystkiego”. I może prawdziwe życie domaga się jak w *Szepty dziewczyny siedzącej pod murem*: „Nic nie mów, najlepiej Dotknij kształtu / usłyszysz płynącą krew”. Czyli ŻYCIE. Po prostu.

Stanisław Krawczyk, *Błądzą*. Wydawnictwo EGO, Katowice 1996.

ŻYWOT JAK U MOTYLA KRÓTKI

Świat wierszy Roberta Krajewskiego określają dwa swoiście pojmowane bieguny, dwa układy odniesienia. Bohater liryczny żyje w przestrzeni wyznaczonej bardzo odległymi punktami. Jeden z nich to codzienność, zwyczajne zdarzenia, dostępne każdemu człowiekowi myśli i uczucia. Drugi nazwać by można punktem niezwykłości mieszczącym wszystko to, co zwykliśmy nazywać kulturą albo tradycją czy też historią. Skupiony na sobie, wie zarazem, że każde dzisiaj obciążone jest przeszłością. Bo to ona przecież stanowi nasze punkty orientacyjne w teraźniejszości. Jest jak latarnia morska wskazująca drogę w niejasnościach codziennego życia. Los swój zdaje się umieszczać w jego naturalnym ciągu, w kolejnym następstwie dni, lat, pokoleń, aż do początku świata, a nawet poza niego:

popelniam te same myśli co wczoraj
co przed początkiem świata

(Bezsenność)

Dramat przeżywania świata – i to wcale nie jest przesadne określenie w odniesieniu do tego poety i tej poezji – owo bolesne rozdarcie między teraz a tym, co było, świadomość przeżywania swojej odrębności, niepowtarzalności i równocześnie wiedza, że nie jest się jedynym i pierwszym na świecie człowiekiem, tworzą szczególnego zupełnie rodzaju napięcia. Krajewski w niezwykle, charakterystyczny tylko dla niego sposób większość swoich siedemdziesięciu siedmiu wierszy pomieszczonych w tomie *Ja, motyl* buduje na zasadzie kontrastu, zderzenia. Bo oto bardzo często brzmią one jakoś dziwnie podniośle, jakby to była wieszczba czy może

modlitwa. Ten wysoki ton nieustannie ściągany jest na ziemię przez używanie potocznych zwrotów, bardzo zwyczajnych, przedstawianie scen albo scenek niekiedy wręcz ohydnych (np. „zwymiotowałem / w usta mnie całujcie, mój okręt rozbija sobie łeb”).

Ów jakże skromny tomik świadczy o wielkiej erudycji jego młodego autora, o głębokim osadzeniu w symbolice kulturowej tradycji. Pojawiają się w nim ptaki stymfalskie, walhalliczne bóstwa, Platon, Ostrogoci i Tarkwiniusz, Abadon i najadyjski chór, występują bezpośrednie nawiązania do Staffa, Miłosza, Becketta, często pojawia się Norwid. Wiersz *Czterdzieści cztery* poświęcony jest pamięci Bursy. Poety nie opuszcza jednak pewien niepokój, strach związany ze świadomością przemijania, owego nawarstwienia w czasie ludzi, losów i zdarzeń, lęk oraz świadomość, że życie jest jedno i innego nie będzie, niewiara w siłę poezji, w ocalającą moc sztuki.

nie można ocalić
ani miłości porzuconej
ani olśnień
(...)
bo wieczność
nie jest przecież dłuższa od życia
(Ostatnie spotkanie z Hypnosem)

A jednak nie nazwałbym tej poezji zapisem chwili, choć chwila, jej przeżycie pełnią w niej istotną rolę. Nawet w tejże właśnie chwili, momentach rzeczywistości dotknąć można tajemnicy, lecz wskazówek do jej odczytania dostarczać zdaje się w głównej mierze przeszłość, a jeszcze ściślej jej symboliczne kształty. Przede wszystkim one. To poprzez symbole właśnie możemy kontaktować się z najbardziej elementarnymi ludzkimi doświadczeniami. Poeta powinien próbować je odczytać. Wydaje się to ważniejsza droga poznania niż kreowanie nowych światów. Należy raczej rozszyfrować niepojęte, korzystając przy tym z własnych doświadczeń, przeżywać samemu. W przeciwnym bowiem razie grozi stan, w którym ktoś:

klamstwem nazywa wszystko
co się poetom wysniło
(*Miasto czerwone*)

Może nie wszystko w wierszach tych jest dopracowane, pachnie niekiedy ukrytym cytatem, typową dla młodego wieku emfazą jednak czytając je, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że mam oto do czynienia z jakimś szczególnym zjawiskiem, poetą samoistnym o już ustawionym głosie poetyckim. Trudno przepowiadać przyszłość, niemniej przyznać muszę, że ten skromny ilościowo dorobek, ta poezja zaskoczyła mnie i zadziwiła. Czym? Swoją dojrzałością, jedynością, kształtem choć niekiedy do innych podobnym, to zarazem całkowicie od swych pierwowzorów odmiennym. Wiązałbym z tym poetą ogromne nadzieje na przyszłość. Byłoby tak niechybnie gdyby... gdyby żył. Robert Krajewski zmarł młodo i tragicznie w jakiejś beznadziejnie banalnej sytuacji, pozbawionej jakiegokolwiek sensu. Szkoda. Wielka szkoda. Ale podobno ulubieńcy bogów umierają młodo. Żadna to pociecha. Talent zniknął na zawsze, nim zdążył się w pełni objawić. Pozostaje mi tylko mieć nadzieję, że przeczucia objawione w wierszu *Czas jabłek zebranych* się nie spełnią:

i tak sobie umieram
na waszych oczach –
a wy to macie dokładnie gdzieś

CISZA I MILCZENIE

Janusz Kryszak jest znanym i cenionym polonistą, profesorem Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, autorem kilku ważnych książek, m.in. *Katastrofizmu ocalającego* i *Literatury złej chwili dziejowej*. Mniej osób wie jednak, że jest on także utalentowanym poetą, który w 1995 roku obchodził ćwierćwiecze swojego poetyckiego debiutu. Warto o tym pamiętać. Warto też pochylić się z uwagą nad jego wierszami, bo nie jest to zwyczajna propozycja literacka.

Tom *Odosobnienie (Wiersze wybrane 1970-1995)* to rodzaj duchowej dokumentacji dotychczasowych działań poety, swoista antologia jego najcelniejszych utworów, wybranych z historycznego czasu, w którym powstały i w którym funkcjonowały lub przynajmniej funkcjonować usiłowały. Podczas lektury tego zbioru odnoszę wrażenie, jakby stanowił on nie tyle wybór, co dość hermetycznie zbudowaną książkę. To poetycka opowieść na temat ciszy i milczenia, możliwości oraz granic ludzkiego poznania. Te stany, takie właśnie klimaty w niej dominują. Sugerować zdaje się to także tytuł, zapewne nieprzypadkowy, wyboru.

Kryszak posiada niezwykle dociekliwy umysł. We wszystkim, co przynosi życie, w każdym jego wydarzeniu, w każdym niemal przedmiocie, każdej roślinie i chwili dopatruje się istotnych znaczeń.

3. Umysł dociekliwy
w gorzkim soku kawałka kory
próbuje odnaleźć smak i zapach
rzeczy minionych.

(Okno i drzewo)

To zapewne nic innego jak poszukiwanie celu i sensu życia. Jest to także pragnienie czegoś trwałego. Poszukiwanie jakiejś wyraźnej sankcji bytu stanowi jedną stronę zagadnienia, drugą, nierozdzieloną jest niemożność jego uchwycenia i zatrzymania raz na zawsze. Słowa pewnie niewiele tu pomogą. Cichną, by dotrzeć do całkowitego milczenia. Może poszukiwania nie powinny kierować się w stronę świata, lecz ku własnemu wnętrzu poety? Sugestię takiego kierunku drogi poznawczej sugerować zdaje się wiersz *Na karcie pocztowej do syna*: „Wracam do siebie z sobą nie pojednany”. Powrót do siebie jest jakimś wyjściem, chwilowym zapewne rozwiązaniem, ale nie ostatecznym, dającym całkowitą pewność. Przeciwnie: poszukiwanie daje jeszcze więcej wątpliwości, umacnia świadomość braku jakiegokolwiek trwałości i pewności.

Niepokój, obejmując mnie ramieniem, zamyka mi usta.

(Milknie niebo)

Mimo to mówić można i należy, bo w końcu cały nasz ludzki (i nie-ludzki) świat trwa zamknięty w słowach właśnie.

Można mówić, układać zdania, nie dać spocząć językowi.

(Głód języka oszukiwany)

Sądzę, iż poeta zadanie swoje rozumie jako wydobywanie znaczeń, które zawiera wszystko, co znajduje się w nas, wokół nas i ponad nami. Cóż, jeżeli nawet niekiedy, a może nawet bardzo często, coś jawi się w swych ciemnych barwach, nie należy się załamywać czy poddawać. Dramat egzystencji stanowi integralną część życia. Próbując coś w nim nazywać, osławiamy je, a tym samym ta niewątpliwa dolegliwość łatwiej daje się znosić. Ale można także milczeć. Ono zaś – paradoksalnie – więcej może nam powiedzieć. Hałas i jazgot panują dookoła. Mody, idee, proroctwa i diagnozy szumią i głośno wdzięczą się do nas. W tym chaosie coraz trudniej

jakby usłyszeć swój własny wewnętrzny głos. I także z tego powodu milczenie otacza poetę. Również dlatego, że zasadnicze pytania, które stawia, pozostają bez odpowiedzi. Dlatego, że cisza jest odwrotnością hałasu, wielosłowa i pustosłowa, którymi tak niechętnie posługują się niewiedza i głupota. Wydaje mi się, że najbliższym pokrewieństwem może tu być Norwidowskie „przemilczenie”. Cisza to z innej znowu strony także „nieistnienie”, co z kolei jest przecież jedną z najistotniejszych kategorii w poezji Leśmiana. Świat jest taki, jaki jest, dlatego najpewniej przyjąć go właśnie takim. Ale pytać trzeba, pytania same cisną się na usta. Początek dociekań zdaje się obiecywać, że do czegoś doprowadzi, że świat uda się wyjaśnić, nazwać i zamknąć w słowach. Tak było na wstępie. Koniec okazał się zupełnie inny. Wywołuje w poecie, który zresztą sam nazywa siebie „więźniem wyobraźni”, pełne rezygnacji słowa:

To prawda. Nic nie zostało odsłonięte. Ani wyjaśnione.

(Skóra węża)

Okazuje się, że nawet wyobraźnia, to przecież tak podstawowe narzędzie artysty, nie jest najlepszym środkiem służącym zrozumieniu tajemnicy własnego istnienia. O ile oczywiście tajemnica ta jest w ogóle możliwa do przeniknięcia. Co więcej, im liczniejsze owe próby nazwania, pragnienie stałych punktów orientacyjnych, tym trudniej określić coś jednoznacznie i raz na zawsze:

i wszystko nadal nie przemyślane.

(W polu widzenia)

Słowa – jak się okazuje – choć tworzą swoisty ład, choćby tylko ład logiczny, estetycznych, wizyjnych uporządkowań językowych, są co najwyżej zarysami, pogłosami, echem tego, co tworzy prawdziwe formy rzeczywistości.

Wyobraźnia może tworzyć świat jasny i uporządkowany. Ona jest częścią świadomości poety. W świecie wyobraźni „wszystko jest zrozumiałe / istnieje samo przez się / i nie domaga się uzasadnień” (*Po zmianie adresu*). Zagmatwane, niejasne, trudno uchwytne, niezrozumiałe jak samo życie. Być może tylko jego powierzchowny wymiar, ten filozoficzny i dostępny w powszechnym doświadczeniu. Pozornie co najprostsze, bywa najbardziej zagmatwane, „rzeczy zawile” są:

niepewne
nie dają się osiągnąć
ni ręką ni słowami

(Po zmianie adresu)

Podmiot liryczny wierszy Kryszaka to człowiek ściśle złączony z życiem, ze zmiennością jego barw, nastrojów, elementami żywej i nieożywionej materii, które odbijają się kształtem niezbadanym, ale nęcącym i pełnym zmysłowej piękności. Umie dostrzec to, co naturalne, biologiczne i ziemskie. Widzi także wykreowanie, sztuczne i duchowe. Wszystko zaś razem mogłoby się składać na poczucie harmonii, porządku, być znakiem wewnętrznego ładu. Często jednak przewagę zdobywa zwątpienie, sceptycyzm, za którymi idzie przekonanie o tym, że ludzka egzystencja to dramat cierpienia i dotkliwa świadomość pustki osamotnienia. Nie jest ono jednak przekleństwem. To mniej lub bardziej świadomy stan odosobnienia, którego wagę znają artyści, bo to on właśnie wyzwala najsilniejsze impulsy twórcze. Świat zagłusza indywidualność, a każdy człowiek, także poeta, chce przecież odnaleźć siebie.

Ten tom wierszy to jakby traktat na temat życia, rozmowa o jego tajemnicy i zagadkowości, o licznych jego wariantach i odmianach, o własnym, indywidualnym z nim doświadczeniu. To właśnie poeta stara się zapisać, czyli ocalić w słowach. Wszystko bowiem może być nauką, może powiedzieć coś innego na temat kondycji ludzkiej. Właśnie powiedzieć, zrelacjonować, zarejestrować, a nie

wymyślić, bo życie i świat są i stwarzać ich nie trzeba. Dlatego pewnie nie znajdziemy w tomie zabaw słownych, eksperymentów językowych, a tylko rzetelne nazywanie, nieustającą obserwację i zdawanie relacji. Choć nie brak tym poszukiwaniom rozczarowań, warto trudzić się dalej, by pozostały jedynie rzeczy istotne i możliwie najprostsze.

Janusz Kryszak, *Odosobnienie. Wiersze wybrane 1970-1995*, Toruń 1996.

FILOZOFIA DOJRZAŁEGO CZŁOWIEKA

Wiersze Janusza Kryszaka, szczególnie „wiersze nowe” o wspólnym tytule *Anima*, pomieszczone w tomie *Czwarta dekada*, wydają się swoistymi komunikatami, doniesieniami z realnego życia. W pewnej mierze są nieustająco ponawianymi dialogami z sobą samym, rozmowami „ja” poetyckiego z ową „anima”, czyli duszą, własnym, najgłębszym wnętrzem. To dialogi osobowego, realnego „ja” z otaczającym światem, rozmowa duszy z ciałem, które ją nosi. To nie jest łatwe, bowiem „ja” chciałoby wiedzieć i do tego wiedzieć „na pewno”. Rozumie jednak, co z kolei stanowi wynik upływającego czasu i pogłębiającej się wraz z tym procesem świadomości, że w życiu nie ma pewności, zaś czas powoduje, iż zbyt często najistotniejsze rozpoznania przychodzą za późno (jak w otwierającym tom wierszu pod tytułem *Coda*, albo *Kostka domina* [3]). To gorzkie, smutne, tragiczne, ale przecież świadomość ograniczeń stanowi o prawdziwym człowieczeństwie. Wszak życie dostarcza nam wielu możliwości, szans, przykładów, daje wystarczająco liczne, momentalne doświadczenia, dostępne zmysłom. Problem jednak w tym, że zazwyczaj nie umiemy na czas właściwie odczytać danych nam znaków. Człowiek zmaga się więc ze swym własnym losem. Właśnie temu nieustającemu wysiłkowi poeta stara się dać wyraz w swoich wierszach. Stwarza ostre i wyraźne obrazy sytuacji ludzkiej.

Znamienne jest i to, że kompozycja tomu ujawnia jego szczególną dwudzielność: *wiersze nowe* i *wiersze wybrane*, *anima* i *ciało moje*. Drogą duszy jest ciało. Środek ich wzajemnego porozumienia stanowi pamięć. Przecież to ona przede wszystkim buduje naszą tożsamość. W istocie ludzkie doświadczenia są niczym

innym, jak przemieszaniem pierwiastków cielesnych i duchowych, dobra i zła, radości i bólu, pamięci i zapomnienia. Samo to odkrycie nie byłoby niczym szczególnym, gdyby nie zrozumiałe, praktyczne wyrażenie tej prawdy w języku poetyckim. Dopiero to stanowi prawdziwą sztukę. Kryszak pisze wiersze intelektualne, precyzyjnie ujęte w karby językowych środków wyrazu. Podpiera je subtelną wrażliwością, kreatywnością, mocnym fundamentem wyobraźni. Umie mówić z ogromną prostotą, w tonie pełnym filozoficznej zadumy. Umie urzeczywistniać w słowach zdarzenia wewnętrzne, których plastyczny kształt roztacza przed oczyma czytelnika. W dodatku, co jest walorem nie bez znaczenia, robi to w pełen uroku sposób. Używa zwykłych słów, badając równocześnie ich możliwości semantyczne.

Kolejne wiersze z tego tomu stają się rodzajem olśnień. Takich, które wypływają z odkrywania samego siebie, własnej świadomości, pojedynczego istnienia w tym a nie innym czasie i miejscu. Doświadczenia są konkretne, ale w równym stopniu bliskie wizji i wiary, stanowią pewne specyficzne, graniczne rozpoznania. Ich wynikiem może być bunt albo zgoda na niedoskonałość, pewną daremność naszych zabiegów. Nie oznacza to oczywiście w żadnym wypadku rezygnacji. Przeciwnie, stanowi najgłębsze poznanie ludzkich możliwości, drogę ku praktycznemu, by się tak wyrazić, „wyznawaniu” stoicyzmu, jako jedynej sensownej drogi przez życie. To poezja i filozofia człowieka dojrzałego. Poeta nie uprawia swej sztuki po to, aby zapomnieć, uciec od rzeczywistości, jęczeć nad dokuczliwością życia, nudą, niespełnieniem, zmarnowanymi szansami, nierozpoznanymi uczuciami. Przeciwnie, wiersze pisze, aby powiedzieć sobie, i przy okazji nam – swoim czytelnikom coś istotnego, co zmusza nas do zastanowienia i pozostawia głębokie wrażenia. Podsuwa nam wiedzę, z której wynika, że musimy dokonywać wyborów. Musimy się w nich opierać tyleż na decyzjach świadomych, co przypadkowych. To one nas kształtują, choć nie zawsze po naszej myśli.

Takie spojrzenie raz jeszcze na stare prawdy, zapisanie swych doświadczeń w wierszach, jest szlachetnym sposobem zmuszania do myślenia. A to bez wątpienia wzbudza sympatię czytelnika, przez co trud poety nie idzie na marne.

Janusz Kryszak, *Czwarta dekada. Wiersze wybrane i nowe*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2000.

JEDEN TOM WIERSZY JÓZEFA CZECHOWICZA

Józef Czechowicz to bez wątpienia jeden z największych poetów polskich i – śmiem twierdzić – wciąż tyleż niedoceniony, co raz po raz zapominany. Owszem, pisywali wyznawcy jego poezji, zaś poeci poświęcali mu swoje wiersze. Cóż, kiedy jakieś dziwne, niewytłumaczalne zawirowania losów czy historii wciąż w rankingach czytelniczej popularności spychają go na dalsze półki ojczystego dziedzictwa muz.

A przecież Czechowicz, którego nie za długie przecież życie przerwała nagle hitlerowska bomba 9 września 1939 roku, już od debiutanckiego tomu poetyckiego *Kamień* (1927) wyróżniał się szczególną odrębnością, bardzo silną manifestacją indywidualnego spojrzenia na literaturę, istotę i sens poezji. To on jako jeden z pierwszych, a może nawet pierwszy, świadomie odwoływał się do działania w poezji sugestii, uruchamiał intuicję, podkreślał jej znaczenie w budowaniu obrazów. Samo zaś poezjowanie starał się osadzać w głębokich warstwach mitu, symboliki, magii.

W opozycji do modnych wtedy fascynacji cywilizacją miejską czy cywilizacją w ogóle swą wyobraźnię kierował ku światu wiejskich doświadczeń, opierał się na sile czerpanej z bezpośredniego kontaktu z Naturą, z ziemią.

Z artystycznych przekonań był zapewne maksymalistą, bo chciał stworzyć poezję niemal idealną. Taką, która daleka byłaby od chłodnej myślowej kalkulacji, za to pełna tajemniczości, sugestywna i wizjonerska. Poezję fundowaną na intuicji, pełną emocjonalnego rozedrgania, będącą sztuką i sferą ludzkich doświadczeń całkowicie autonomiczną.

Świadomie rezygnował z interpunkcji, pisowni wielkich liter, aby także w ten sposób uczynić z wiersza twór wieloznaczny. Oczywiście to nie ułatwiała lektury czytelnikowi – i dzisiaj nie jest

proste – ale pozwala na liczne i różnorodne odczytania. Stworzone przez Czechowicza obrazy poetyckie promieniują tajemniczością, otacza je atmosfera niejasności, mrocznych nastrojów, niesprecyzowanych zagrożeń. Poezję tę nazwano kiedyś, bardzo trafnie, poezją „ściśniętego gardła”. Jest pełna skrótów, często więc bezosobowa, w jakiejś mierze, rzekłbym nawet, „barbarzyńska”. Kazimierz Wyka już w 1942 roku, pisząc o Czechowiczu, widział go jako „symbol liryki dwudziestolecia”, zjawisko wyraziste, samodzielne i bezprecedensowe. Określano go „poetą ziemi”, „katastrofistą”, „poetą prowincji”, „poetą przeczuc”, „poetą protestu przeciw okrucieństwu świata i ludzi”.

Z radością witam więc bardzo obszerny, bo liczący ponad 600 stron tom *Poezji zebranych*. Tę okazałą księgę opracował Aleksander Madyda. Zebrał w jednym tomie to, co Czechowicz-liryk napisał. Całość dopełnił wcale licznymi przekładami ponad 40 poetów, głównie rosyjskich, ukraińskich, czeskich, francuskich, angielskich i amerykańskich, oraz wierszami rozproszonymi i utworami dla dzieci, zwłaszcza że wiele z nich opublikowano w swoim czasie bez nazwiska autora. W tomie wydrukowano wreszcie także kilka wierszy, które ze względów cenzuralnych nie mogły znaleźć się w powojennych wydaniach Czechowicza (np. poświęcone Piłsudskiemu).

Dobrze, że ten tom ukazał się drukiem, bo ostatnia w miarę obszerna edycja Wydawnictwa Lubelskiego zatytułowana *Wiersze* z 1963 roku nieraz była krytykowana za liczne błędy, opuszczenia i przeinaczenia. Kształt obecnej edycji, ów tom *Poezji zebranych*, gromadzący, jak się rzekło, cały poetycki dorobek Czechowicza, wart jest zauważenia. Spory uczonych w piśmie tekstologów, zmierzające do ustalenia w kilku wypadkach „wersji kanonicznych” utworów zapewne jeszcze przed nami i długo potrwa, nim uzgodnione zostaną raz na zawsze „ostateczne wersje”. Oczywiście to ważny i istotny problem, niemniej jednak proces dociekań tekstologicznych trwać może latami, i zapewne potrwa, choć najpierw musi się zacząć, a nie słyhać jakoś o podejmowanych w tej mierze pracach. Tymczasem czytelnik zainteresowany niezwykłym poetą, jego

potencjalny młody i nieznający go jeszcze może wyznawca już teraz skorzystać może z omawianej właśnie edycji „popularnej”, choć i to wydanie zaopatrzone jest w solidny aparat krytyczny.

Tak więc cieszę się, że ktoś zechciał w takim całościowym zbiorze wydać wiersze Józefa Czechowicza. I na koniec gwoli porządku wspomnieć trzeba o otwierającym tom rzeczowym wstępie, który wprowadza i zarysowuje kształt dzieła poetyckiego lubelskiego poety autorstwa Marii Jakitowicz.

Ciekawe, czy ktoś zdobędzie się na opublikowanie kiedyś całości prozy. A może udałoby się wreszcie wydać jakieś *Pisma zebrane*, które obejmowałyby poezję, prozę, przekłady, liczne pisma teoretyczne, no i korespondencję?

Józef Czechowicz, *Poezje zebrane*, zebrał i opracował Aleksander Madyda, wstępem opatrzyła Maria Jakitowicz, Wyd. ALGO, Toruń 1997.

OPRAWIANIE CHWIL NA PAMIĄTKĘ

W roku 1990 Państwowy Instytut Wydawniczy opublikował *Wiersze wybrane* Czesława Bednarczyka. Wyboru dokonał i tom opatrzył posłowiem Marek Pytasz. Zbiór obejmował dorobek tego emigracyjnego poety z lat 1951-1987, a więc od tomu *Rdza* (1962), poprzez *Rosochę* (1978), *Rodzaje niezgodności* (1979), *Odrastającą pamięć* (1981), *Z religijnych zamyśleń* (1982), *Obrysowane cieniem* (1983) do zbioru *Szuwary* (1987). W ten sposób londyński poeta, redaktor i edytor wrócił tyleż symbolicznie, co oficjalnie do Polski, jeśli oczywiście nie liczyć pięciu wierszy w „emigracyjnym” numerze „Poezji” (4-5/1987). Od tej chwili stanowi część wspólnego dziedzictwa i dorobku literatury polskiej. Obecnie sięgnąć możemy po nowy wybór tego poety, zmarłego, niestety, w 1994 roku, zamykający dorobek trzynastu lat, aż po tom *Czy przyjść musiało?* z roku 1991, ostatni przez niego wydany. Nowego wyboru i układu tomu *Wiersze* dokonała żona poety Krystyna Bednarczykowa, z czego należy wnosić, że o doborze wierszy zadecydowało w równym stopniu kryterium prywatności oraz ich wartości literackiej. Wszak pani Krystyna sama jest poetką, autorką zbioru *Obmowy świtów* (Londyn 1978). Warto chyba w tym miejscu przypomnieć, choć to fakt dobrze znany, iż Państwo Bednarczykowie stworzyli w Londynie wydawnictwo, słynną i znakomitą Oficynę Poetów i Malarzy, zaś w latach 1966-1980 wydawali niezwykle kwartalnik artystyczny pod tytułem „Oficina Poetów”. To właśnie na łamach tego pisma pojawiali się twórcy krajowi i emigracyjni, o druku decydowały walory literackie i artyzm, a nie fakty polityczne. I choć pismo nie miało krajowego debitu, jednak udawało mu się, choć sporadycznie, docierać do Polski. Realizowało w ten sposób przekonanie wielu osób o jedności

literatury polskiej, której tylko wymuszony przez politykę podział na części krajową i emigracyjną powodował jej dwutorowy rozwój po drugiej wojnie światowej. Jaka zatem poezja ujawnia się w tych wierszach? Jaki jej obraz może sobie na tej podstawie stworzyć czytelnik? Otóż wylania się z nich poeta, rzekłbym, „domowy”, zamknięty w ciszy swoich własnych czterech ścian, otoczony ludźmi i przedmiotami, które lubi. Nie jest to jednak w żadnym razie ucieczka do przestrzeni idealnej i bezpiecznej. Nie stroni bowiem od poruszania problemów, które dostarczają czas i epoka. Pojawiają się i polityka, i bolesne oddalenie od ojczyzny, i tęsknota za nią. Obecne są wspomnienia. Niemniej jednak dominować zdaje mi się ton filozoficznej zadumy nad życiem, nad losem człowieka, nad tym szczególnym fenomenem, którego doświadczanie dane jest jednostce, a które nieco wzniosłe zwiemy bytem. Wiersze Bednarczyka to swoiste fotografie codzienności, zapisy zwykłych zdarzeń, myśli i przeżyć. To właśnie one poprzez ów szczególnie konsekwentny wymiar autentyzmu przemawiają najmocniej, przekonują o swej prawdziwości. Bliższe są rejestracji stanów, faktów i uczuć niż narzuconemu przez jakiś odgórny, wcześniej powzięty zamysł kreowania czegoś czy eksperymentatorstwa. Marek Pytasz we wspomnianym już posłowie do tomu z 1990 roku trafnie oddzielił i wyróżnił trzy stale obecne motywy w twórczości Bednarczyka, którymi są: „poezja”, „dom” i „ogród”. Warto byłoby dodać jeszcze bardzo istotny, jak sądzę, motyw „książki” albo książek w ogóle, choć kategoria ta może się mieścić w zakresie „poezji”, i nie mniej ważny motyw, nazwałbym go, „najbliższych”, od rodziców poczynając, poprzez żonę i przyjaciół, a na kocie kończąc. Chociaż ten znowu można podporządkować motywowi domu. Bednarczyk swoje wiersze zdaje się traktować lekko, pozornie jakby nie przywiązując do nich zbyt wielkiej wagi. Nieco przekornie określa każdy z nich jako: „zabytek zmyślony na domowy użytek” (*Wiersz z sierpnia*). Obszar domu, krąg dobrze znanych ludzi i sprzętów to strefa bezpieczna. To, że coś jest przeznaczone „do domowego użytku”, wcale nie

pomniejsza wartości tego czegoś, przeciwnie: właśnie z tego, co nasze, serdeczne, nam najbliższe, czerpać można siłę największą do dalszego zmagania się z życiem i światem. W domu można odpocząć, zostawić za drzwiami chaos i pusty zgiełk świata, które na zewnątrz panują niepodzielnie. Ciągłe zabieganie ludzi, nieustanne poszukiwanie czegoś, dążenie dalej i dalej, chwytywanie więcej i szerzej, a tym samym coraz płycej wcale nie czynią nas bardziej szczęśliwymi, spokojnymi, radosnymi, zadowolonymi z życia, mężnie przyjmującymi to, co ono niesie, zarówno dobre, jak i złe. Poeta wątpi w sens takiej cywilizacji. Jej ogrom i powszechność, blichtr i zakłamanie, pozorną wszechmoc zestawia ze swoją prywatnością, ważniejszą, bo doświadczaną bezpośrednio i głęboko.

wynaleźli komputer, polecili na księżyc
ja wszedłem do kuchni. (...)
Jest mi tu dobrze.

(Notatka 8)

Bo najważniejsze jest to, aby człowiek w każdej chwili, dobrej czy złej, radosnej lub smutnej, wykorzystywał swój czas jak najlepiej. Robił to, co – jego zdaniem – ma sens, by było mu po prostu dobrze. Do szczęścia wystarczy przytulność kuchni, ciepły blask lampy, może obecny w niej ktoś bliski i może także wiersz. Zgromadzone meble, sprzęty najweselej łączą nas w czułość (*Sprzęty*). Jasna i prosta, bez drapieżności czy zacietrzewienia poezja Bednarczyka jest jak medytacja, jak filozoficzna zaduma nad upływem czasu, jak refleksja nad znikomością wszelkich starań i zabiegów ludzkich, jak – chciałoby się rzec – modlitwa. Opisywanie chwil życia i fragmencików świata jest wskazaniem tego, co w nich najtrwalsze, co najbardziej istotne, a co zdaje się tam tkwić z natury niejako. I dlatego pewnie takie w tych wierszach przywiązanie do tego, co własne, niekiedy bardzo skromne, ale najbliższe. Bo świat zaczyna się w nas, potem żyje wokół nas, a dopiero później rozrasta się za horyzont i sięgać

próbuję ku gwiazdom. Piękno, radość i życie, a więc sens, są przecież tak blisko, po co więc szukać zbyt daleko. Poeta wyraźnie opowiada się po stronie doświadczalnej. Empirycznie i bezpośrednio konfrontuje świat ze swoim o nim myśleniem. Zdecydowanie i odważnie staje wobec niego twarzą w twarz. Za prawdziwe uznaje tylko to, co naprawdę przeżyte. Przy czym, fakt ten chcę koniecznie podkreślić, przeżywanie i poznawanie są jak syjamscy bracia – nierozwalne. Świat, który dany jest w doświadczeniu wprost, w każdej chwili jest inny i zawsze niepowtarzalny. Szkoda więc każdej chwili życia. Należy ją umiejętnie i w całej pełni wykorzystać. Fascynacja światem jest łatwo dostrzegalna, ale nie ma wymiaru idyllicznego. Owo jakże dynamiczne, niekiedy wręcz zachłanne zainteresowanie światem i życiem w nim jest być może wynikiem jakiejś doznanej i doświadczonej goryczy, bólu, rozczarowań. Wiersze Bednarczyka nie zawierają, tak dokuczliwego u wielu emigrantów, patosu i koturnowości. To dobrze, i w tym widzę jedną z ważnych zalet tej poezji, bo dystans w stosunku do własnych, niekiedy nawet bardzo bolesnych przeżyć pozwala na zdrowe i racjonalne podejście oraz ocenę tego stanu, faktu, który stał się częścią życiorysów licznej przecież grupy Polaków, jaką jest emigracja w ostatnim półwieczu. Poetycki ton Bednarczyka ma charakterystyczną barwę. Trudno go pomylić z innymi. Wydarzenia, które stały się jego udziałem – przypadkowo czy ze świadomego wyboru – w pierwszym rzędzie stanowią przedmiot obserwacji, dopiero potem następuje konieczna refleksja. Ta z kolei ma kształt wyważonej opinii, choć nie jest pozbawiona ostrych sądów, umiejętnie czerpie z doświadczeń codzienności, wie, jak docenić wielkość i znaczenie, skupiać uwagę na prawdziwych wartościach i rzeczywistych problemach, omijać złudy i mrzonki. Nie moralizuje, a jednak to, co mówi, ma wymiar jak najbardziej moralny. Czesław Bednarczyk to jakby dwie postaci w jednej osobie. Jedna – zanurzona w codziennym zmaganiu się z życiem, z jego potrzebami, przeciwnościami, koniecznościami i nieodzownymi kompromisami, usiłująca chłodno kalkulować, co „ma” i co jest „winna”, druga

natomiast to ktoś taki, komu wciąż wyrastają skrzydła, skrzydła poezji, na których stara się wznieść. A kiedy mu się to udaje, świat wokół widzi inaczej, pełniej i bogaciej, w codzienności właśnie dostrzegając i umiejętnie eksponując jej wagę, znaczenie i sens. W jego sposobie odbioru świata dominuje impresja, chwila, wrażenia zebrane w ciągu dnia – „ulubiona forma Czesława”, jak we wstępie do omawianego tomu twierdzi nie bez racji Marian Pankowski. Radość życia i zdrowy sceptycyzm to dwa bieguny, które zdają mi się najpełniej charakteryzować twórczość Bednarczyka. Myli się jednak, a może uległ zbyt niemu pesymizmowi w związku z miejscem, w którym się znalazł, pisząc w swoim ostatnim wierszu *Po ataku* (Edgware Hospital, London, 17 lutego 1991):

Dłoni mi nikt nie poda (...)
Upadnę. Kamień w wodę.

Dojmujący jest tu wyraz smutku przemijania, samotności i cierpienia. Ale przecież kamień rzucony w wodę wcale nie znika bez śladu i na zawsze. Upadając, wzbudza kręgi, które rozchodząc się coraz dalej i dalej, przekazują znak istnienia, który dociera do innych.

Czesław Bednarczyk, *Wiersze. Wybór z lat 1978-1991*. Przedmowa Marian Pankowski. Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1997.

KULTURA, PAMIĘĆ I DUCH CODZIENNOŚCI

Jak nazwać to, co nas otacza? Jaką formułą nazwać współczesny świat? Jak określić nasze miejsce w tej rzeczywistości? W istocie niewiele się zmieniło, powiedziałbym, od zawsze, bo trzy podstawowe pytania filozofii: skąd przychodzimy, kim jesteśmy i dokąd zmierzamy, były, są, a pewnie i będą nieustająco aktualne. Oczywiście staramy się na nie odpowiadać. Zawsze jednak pozostaje jakiś cień niedopowiedzenia. Albowiem, jak w odautorskiej przedmowie do wyboru swych wierszy *Godziny poza godzinami* Ewa Lipska pisze: „Nie ma końca historii, nie ma końca poezji, nowi myśliwi wyjeżdżają na polowania; życie jak nieuleczalna fraza wita i żegna; niedorzeczność piękna będzie nas nadal zadziwiać”.

Przesłanki te formułuję w tym celu, aby móc stwierdzić, że po pierwsze: Ewa Lipska tworzy poezję głęboko filozoficzną, przy tym jej interpretacja świata i własnego w nim miejsca nieprzerwanie ewoluuje, zmienia się wraz ze zmieniającymi się warunkami otoczenia. Po drugie zaś centrum jej obserwacji, choć poetka wykorzystuje różnorodne formy stylistyczne (wewnętrzny monolog, relacja, wyznanie, refleksja filozoficzna, list, strzęp rozmowy), wciela się w różne postaci (np. dziecka, jakichś przypadkowych niby postaci, postronnych obserwatorów), jest zawsze pojedynczy człowiek. Ale to nadzwyczajnie sprawne posługiwanie się owymi rolami i stylami ma swoje głębokie uzasadnienie, stwarza bowiem określony dystans wobec świata. Dystans ironiczny, sokratejski, który jest niczym innym jak manifestacją bolesnej niezgody na świat. Choć, jak pamiętamy, wielki filozof twierdził ponoć, iż „wie, że nic nie wie”, to jednak opierał się na wierze w sprawiedliwość, dobro, prawdę, a swe dociekania koncentrował na etyce. To on uważał także, że dyskutując, pozwalamy, aby w rozmówcy „narodziła się” wiedza.

Lipska świetnie rozumie niepokój współczesnego człowieka i umie dać temu wyraz. Dostrzega także głęboką erozję i dewaluację wszelkich wartości. Aby to przykre wszak uczucie złagodzić, chętnie przyjmuje postawę sceptyczną, niekiedy wzmacniając ją także wspomnianą już lekko ironiczną. Tu chciałbym podkreślić, jak bardzo ważny w takim stosunku do rzeczywistości i jej ocenie jest ów element sokratejski. Należałoby go nadto uzupełnić pyrrońskim (wyraźny ślad to wiersz *Pyrron* 1990), a więc sceptycznym, bo jak utrzymywał Pyrron z Elidy, kwestionując m.in. sądy naukowe jako niepewne, tylko taka postawa ma znaczenie poznawcze i etyczne, dające człowiekowi spokój.

Twórczość autorki tomu 1999 trafia do świadomości współczesnych ludzi, do wyobraźni, kształtując zarazem ich wrażliwość, a zapewne niekiedy pomaga także rozwiązywać problemy. To twórczość wybitna, w udatny sposób kreująca wciąż nowe formy wypowiedzi artystycznej, stale towarzysząca życiu, wnikliwie świadcząca o dylematach naszego czasu.

Język poetki jest wyrazisty, o rozpoznawalnym tonie, ma swoją charakterystyczną dyscyplinę i logikę składniową. Myślę, że nie będzie to zbyt przesadą, jeżeli nazwę go fenomenalnym, wyjątkowym. Bo choć Ewa Lipska mówi to, co zawsze mówiła, jakkolwiek wciąż inaczej, jej poezja – poezja w ogóle – stojąc na granicy między przeszłością a tym, co dopiero ma nadejść, znajduje te właśnie typowe dla siebie rozwiązania artystyczne.

Podejmuje wątki, motywy i tematy, które ją obchodzą. Umie tworzyć poetyckie całości o niezwyklej kondensacji napięcia. Wiele w jej wierszach smutku czy nostalgii, ale – co bardzo ważne – nie przeradzają się te stany w zwątpienie. Lipska nie stara się mieć nas sztucznymi rajami. Odważnie mówi o tym, co jest naszym losem. Wskazuje, że współczesny człowiek pogubił się nieco w otaczającej rzeczywistości. Zbyt często pozory przyjmuje za jedyne i realne kształty, ale tak naprawdę w sprawach tajemnicy życia jest ignorantem, człowiekiem o krótkiej pamięci, krótkowzrocznym daltonistą.

Nie pamiętamy kiedy
przestaliśmy rozróżniać kolory

– czytamy w wierszu *Daltoniści* (z tomu *Ludzie dla pocztujących*).

Światopogląd Ewy Lipskiej określiłbym mianem systemu – systemu, czyli przeciwieństwa chaosu – opartego na wierze w piękno, w sens takiej wartości, którą jest wierność sobie, wierność zasadom, heroicznosc postaw. Oczywiście nie tylko piękno sztuki, ale świata, tego wszystkiego, co dostępne jest w równej mierze zmysłom, jak i chłodnej refleksji. Owszem, życie często bywa brutalne, a nawet okrutne. Ale takie już ono jest to nasze życie, kruche i ulotne jak motyl. Nieprzypadkowo w wierszach z tomu *Ludzie dla pocztujących* pojawia się tajemnicza postać dziwnego osobnika – Pana Schmetterlinga, czyli po prostu Pana Motyla, a więc kogoś tyleż pięknego, wielobarwnego, co ulotnie nietrwałego.

Poetka umie również doskonale oscylować między bólem a żartem. Zawsze jednak zastanawia się nad bezradnością człowieka wobec najistotniejszych i zagadkowych pytań egzystencjalnych, jego samotnego zmagania się z tajemnicą własnego losu. Lecz – jak sama zauważa – „lękać należy się odważnie”. Ewa Lipska przynależy, dodajmy, jak każdy człowiek, do swego pokolenia, a co za tym idzie – „skazana” jest na określone doświadczenia. Pokoleniowość jednak nigdy nie zdominowała jej twórczości, jakkolwiek wielokrotnie próbowano ją w generacyjne okowy zamykać. Z drugiej jednak strony to właśnie jej, jak mało komu z rówieśników, udawało się dawać wyraz pewnym charakterystycznym przeżyciom (wiersze: *My* czy *My* 1998).

Właściwie cała refleksja krytycznoliteracka dotycząca twórczości autorki *Stypendystów czasu* to głosy wypowiadające się w podobnym duchu, wyrażające się z pełnym uznaniem o jej dokonaniach, głoszące pochwałę jej poezji. Dla przykładu Jerzy Kwiakowski uzasadniał tak: „Poezja Lipskiej żyje swoim czasem bardzo intensywnie. Współczesna historia obecna jest tu przede wszystkim jako metafora czy

aluzja, podlega prawom uogólnienia czy – onirycznej deformacji. Tak jak zazwyczaj dzieje się w prawdziwej poezji”.

Z wielką atencją wyrażali się o jej osiągnięciach artystycznych inni poeci. Wspomnę tylko Wacława Iwaniuka, który m.in. napisał *Wiersz dla Ewy Lipskiej*, a w nim pomieścił takie oto słowa:

W purpurowym Krakowie zagrożonym śmiercią
Ewa Lipska mówi do mnie dyskretnym szeptem
na tyle głośnym że słyszę ją w Toronto

Wydaje mi się, że niezwykle trafnie w poetyckim języku sformułował istotną cechę pisania, a zarazem osobowości poetki, przejawiającą się pewnym szczególnym dystansem, łagodnością, właśnie ową dyskrecją, bo nawet mówiąc o sprawach bolesnych, trudnych, składających się do pochopnych i nazbyt emocjonalnych ocen, umie zachować ową łagodność wynikającą z pokory wobec świata i z życzliwości dla wszystkiego, co żyje, przede wszystkim człowieka. Nie straciło swej aktualności jej *Przesłanie* opublikowane w *Czwartym zbiorze wierszy*:

Tak pisać aby nędzarz
myślał że pieniądze.

A ci co umierają;
że to urodziny.

Do tak sformułowanej, maksymalistycznej dyrektywy trudno już cokolwiek dodać.

Wprowadzenie do wieczoru autorskiego Ewy Lipskiej podczas VIII Ogólnopolskiej Biesiady Poetyckiej, Rzeszów, listopad 1999.

„ŁĄCZY NAS WSPÓLNE ZAKŁOPOTANIE”

Ewa Lipska nie wydaje zbyt wiele, choć ostatnio jakby częściej pojawiają się jej książki. Miniona dekada to raptem trzy tzw. oryginalne tomy: *Strefa ograniczonego postoju* (1990), *Stypendyści czasu* (1994) i obecny *Ludzie dla początkujących*. Były jeszcze wybory *Wakacje mizantropa* (1993) oraz *Przechowalnia ciemności i inne wiersze* (1994 – nie mylić z *Przechowalnią ciemności* z 1985) i *Wspólnicy zielonego wiatraczka* (1996). Teksty jej obecne były także w antologii poetów Nowej Fali *Określona epoka*, lecz – co oczywiste – na zasadzie aneksu. Lipska za każdym razem, w każdym niemal tomie, ba, nawet w każdym chyba wierszu podejmuje wątki, motywy i tematy, które ją obchodzą. Umie tworzyć poetyckie całości o niezwyklej kondensacji napięcia. Dużo w wierszach krakowskiej poetki gorczy, nostalgii, zadumy. Wciąż przebija pesymizm. Wiele w nich smutku, który jest częścią życia, kto wie czy nie najistotniejszą. Niemniej jednak ten chwilami dojmujący stan duszy, nastrój, nie przeradza się w zwątpienie. Po prostu taki jest kształt bytu. Zbyt wielu poetów stara się roztaczać nam przed oczyma piękne, radosne obrazy, wymyślać i opisywać przepiękne nadzieje świata. Jakby zabrakło im odwagi, by wypowiedzieć to, co rzeczywiście jest naszym losem. Lipskiej odwagi tej nie brak. Trochę może w jej wierszach za dużo atmosfery szpitalnej sali, czystej i chłodnej, gdzie świat, człowieka i jego w nim sprawy poddaje się oglądowi wyważonych i zaplanowanych ruchów, działaniom precyzyjnych narzędzi. Zresztą ową jakby szpitalną biel tłumaczy obecność ściśle z nią związanych motywów choroby, świadomości i przeczucia śmierci, co było już przez krytykę niejednokrotnie podkreślane.

Od jakiegoś czasu, a w omawianym tomie szczególnie, znacząca jest obecność motywów, by tak rzec, z niemieckiego obszaru języ-

kowego. Może to jakaś próba zbadania możliwości porozumienia, a w każdym razie kontaktów między różnymi kulturami czy tradycjami. Żyjemy wszak w niemal zjednoczonej Europie. Dzisiaj chyba nie jest już adekwatne to, co w związku z tym problemem pisał kiedyś Barańczak, a co zamyka się w stwierdzeniu, że doświadczenia ludzi osadzonych w różnych kulturach są w istocie zupełnie nieprzekładalne. Tak, tylko że to oznaczać może zamknięcie w jakimś językowym czy narodowym getcie. Przeciwnie, jakkolwiek trzeba przyznać, że translacja kultur jest trudna, nie przychodzi łatwo, to jednak istnieje jeszcze, a raczej przede wszystkim płaszczyzna indywidualnych doświadczeń ludzkich. W takiej właśnie pojedynczej, ludzkiej formie Lipska znajduje punkty styczne, doświadczenia wspólne. Jeżeli nawet nie do końca zrozumiałe, to przynajmniej dostępne doświadczeniu innych. Udać jej się pewna rzadkość, a mianowicie zintelektualizowanie emocji. Wtedy łatwiej być może opisywać tragiczną rozpacz i samotność natury ludzkiej. Taki pesymistyczny nurt myślowy podaje w wątpliwość podstawowe wartości, a więc sens życia, miłość, przyjaźń, uświadamia tragizm i absurd istnienia, nieuchronność śmierci. Można by rzec, iż jest to nurt stale obecny w filozofii europejskiej, wystarczy, że wymienię tu tylko św. Augustyna czy Pascala, a który zwykło się określać mianem egzystencjalizmu. Ale poetka wysnuwa wnioski nie tylko z refleksji intelektualnej. Nim przybiorą swój słowny, zamknięty w wierszu, a więc w pewnej mierze materialny kształt, spotkać musi określone sytuacje życiowe, społeczne, kulturowe. To one właśnie odbijają w tekstach postawy lęku albo zwątpienia. I jakkolwiek są odrzucane, to przydaje się oparcie w myślach innych, najlepiej przyjaciół w duchu, dlatego pojawia się ów pan Schmetterling (do tej postaci jeszcze wrócę), pani Schubert, rysują się mgliste postaci Pawła Wittgensteina, Thomasa Bernharda, „jawi się przed oczami Sąd Ostateczny Hieronima Boscha”. Poprzez ich postawy i zachowania, działania i myśli nadajemy kształt naszemu, może nie zawsze jasnym przeczuciom czy obawom.

Życie bohaterów wierszy Ewy Lipskiej to zapisy świadomości współczesnego człowieka, z jego lękami i konfliktami. Owe rejestracje to może próba obrony przed światem? Może jakiś rodzaj zagubienia, brak stałego miejsca, podawanie w wątpliwość obrazu dzisiejszej cywilizacyjnej szczęśliwości, próba zmuszenia człowieka do zastanowienia się nad samym sobą, spojrzenia do własnego wnętrza? A może to po prostu przejaw jakiegoś mniej lub bardziej jasno sprecyzowanego lęku? W każdym razie jest to stan nieodłączny i stale obecny w życiu każdego człowieka (por. *Lęk* Kępińskiego). Długotrwałe ogranicza radość życia. To jedno z najbardziej przykrych zjawisk typowych dla tzw. cywilizacji technicznej. Z niego rodzi się cierpienie, on powoduje rozdział między możliwościami a tym, co daje się osiągnąć. Mocny nabiera dziwny spokój, który w rzeczywistości nie jest niczym innym jak rezygnacją. W wierszu zatytułowanym właśnie *Spokój* czytamy:

Wiemy już wszystko o przydatności wiary
hormonów i retoryki.
Nie dziwi nas intryga czasu
ani dewocja wspomnień.

Ale nasz śmiech radości, samozadowolenia, że oto wiemy już wszystko, „ginie w wilgotnej strychninie powietrza”. Człowiek pogubił się w rzeczywistości, pozory przyjmuje za jedyny, empirycznie sprawdzony i potwierdzony kształt, lecz właściwie jest ignorantem, krótkowzrocznym daltonistą. Wprawdzie widzi on świat, ale przecież jest to coś niepełnego.

Nie pamiętamy kiedy
przestaliśmy rozróżniać kolory.
(*Daltoniści*)

Światopogląd Lipskiej to taki system – bez wątpienia jest to system, jako że stanowi on przeciwieństwo chaosu – który opiera

się na wierze w piękno, w sens wierności, w heroizm postaw. Przy czym piękno to kategoria o bardzo szerokim zakresie znaczeniowym. Nie tylko piękno sztuki, zawartego w niej świata, ale całej dostępnej zmysłom i uczuciom codzienności. Jakkolwiek nie można też ukryć faktu, że bywa ono, nawet dość często, brutalne, a wręcz okrutne. Ale takie jest nasze życie, kruche jak świat motyla. Wszak Pan Schmetterling to po prostu Pan Motyl, postać pojawiająca się w tym tomie nieprzypadkowo. Osobnik nieco dziwny, szczególnie, jeżeli mający odniesienie do konkretnej postaci, to świetnie zakamuflowany, ale jeżeli jest fikcją, to mielibyśmy do czynienia z kreacją na miarę Pana Cogito.

Możliwość odczytywania rzeczywistości poprzez wiersze czy w wierszach Lipskiej wcale nie jest łatwa. Jej sposób obrazowania w miarę pojawiania się kolejnych tomów ma coraz bardziej skomplikowany przebieg. Przebijanie się przez kolejne warstwy możliwych interpretacji nie daje żadnych gwarancji jednoznacznych, raz na zawsze ustalonych odczytań. Bo i tak pewnie jest w życiu, zaś umiejętność zadawania pytań jest w nim zdolnością najcenniejszą. Warto przytoczyć w tym miejscu trafną opinię, którą w odniesieniu do twórczości poetki sformułował Krzysztof Lisowski: „Ewa Lipska nie sprzeniewierza się swej błyskotliwej wyobraźni, nie porzuca nadziei. Zaraża nas trudną wiarą w celowość bycia mimo wszystko. Daje nam piękną szansę współudziału, intensywnego współuczestnictwa w tej niezmiennie twórczej przygodzie poznawczej, jaką jest pisarstwo”. Chciałoby się jeszcze dodać: i życie.

MIEDZY KOŃCEM A POCZĄTKIEM TYSIĄCLECIA

Ewa Lipska wykorzystuje w najnowszym swoim tomie wierszy modny nastrój końca wieku i końca tysiąclecia, a w tym konekście związanych z owymi „wydarzeniami” wizji czy przekonań niektórych przynajmniej ludzi. Tytuł tomu *1999* jest zatem nieprzypadkowy. Myliłby się jednak ten, kto przyjąłby rzecz całą dosłownie. Jakkolwiek stanowi bez wątpienia rodzaj diagnozy naszej rzeczywistości, której stan chwilowy przez poetkę został dla nas sformułowany, to w głównej mierze jest podsunieciem tematu do rozważań. Ale jest też, przede wszystkim, ironicznym dystansem wobec przesadnej krańcowości tego typu opinii. Przekornym potraktowaniem tych wszystkich płytkich i popularnych obaw czy oczekiwań końca świata, początku nowej ery, końca dotychczasowej rzeczywistości, słowem – tych wszystkich radykalnych przemian, które ma rzekomo wywołać zmiana daty oraz numeracji kolejnego wieku i tysiąclecia. Proszę zauważyć, że tom rozpoczyna wiersz *31 grudnia 1999*, kończy zaś, równie znamienne zatytułowany – *2001*. Nie ma w istocie daty granicznej. Bo w tym przypadku być jej nie może. Wszak czas, jego rachuba są pojęciami umownymi. Życie toczy się niezależnie od dat, zwłaszcza od dat symbolicznych. Czas mierzony kalendarzami jest czymś różnym od czasu, by tak rzec, „istnienia poszczególnego”.

Tak się bowiem często w naszym życiu, głównie zbiorowym, choć nie tylko, układa, że myśląc o rzeczach i sprawach wielkich, epokowych, zapominamy, niekiedy wręcz świadomie uciekamy od kwestii pojedynczego człowieka, zmagają z życiem w indywidualnym wymiarze, o jednostkowych radościach, prywatnych myślach, pragnieniach i obawach. Ewa Lipska porusza nasze codzienne, zwykłe – bo ludzkie – problemy. A wiersze w tomie zebrane są rodzajem planu,

który ma nas zachęcić i pobudzić do refleksji, zadumy i rozmowy. Stanowią one jakby zestaw szkiców do jakichś bardziej jeszcze wyrazistych obrazów, jakkolwiek odznaczają się przy tym cechami dzieł skończonych i zamkniętych. W tym sensie stanowić mogą ślad naszego bycia tu i teraz. W tej konkretnej chwili i miejscu. Nie tylko oczywiście w sensie geograficznym.

Ten ktoś przemawiający z wierszy Lipskiej nie oczekuje końca dziejów czy nagłego początku nowego świata. Tego kogoś (może „panią Schubert”?) interesuje, obchodzi i dotyka świat prostych wzruszeń i ludzkich odruchów. Przy tym, co czyni ją właśnie bardziej nam bliską, co można by traktować jako swoiste przejawy jej normalności, naznaczona jest doznawaniem samotności, sceptycznym dystansem do powszechnych fobii, manii, mód. „Chorujemy na schyłek wieku”, jak czytamy w bardzo ważnym wierszu tego tomu *Ericsson, synku*. Choć i tu z łatwością możemy wychwycić tę szczególną i genialną cechę poezjowania Lipskiej, polegającą na perfekcyjnym posługiwaniu się wieloznacznością semantyczną języka. „Schyłek wieku” bowiem obok odniesień do czasu może być równie dobrze konstatacją na temat zmierzającego do kresu czyjegoś ludzkiego żywota. Byłby to więc przede wszystkim wiersz o braku, a w każdym razie o trudnościach komunikowania się ludzi między sobą.

Wydaje się, że przeszkodą największą w naszym życiu (nazwanym tu cudownie „tranzylem przez planetę”) jest niedostatek w nas, wręcz brak umiejętności przekazywania myśli, prostego porozumiewania się między ludźmi, a w innym jeszcze planie: w ogóle chęci zrozumienia innych, poprzez to również siebie samego. Oto paradoks naszych czasów: łatwość przenoszenia się z miejsca na miejsce, wielość, wręcz nadmiar technicznych środków służących przekazywaniu wiadomości i informacji, telefonów, faksów, łącz satelitarnych, internetów wcale nie przekłada się na poprawę elementarnej umiejętności rozmawiania. Prostej, serdecznej, naturalnej.

Doliny porastają zgiełkiem.
Ja mówię coś do ciebie.
Do was. Do nikogo.

(*Ericsson, synku*)

Nie trudno także zauważyć, że w każdym kolejnym tomie poetki następuje nieustanna zmiana sposobu wypowiedzi. Z całą pewnością nie rewolucyjna, raczej ewolucyjna, raczej łagodna i powolna, przez co nie tracimy z pola widzenia tak charakterystycznej jej dykcji. W starszych tomikach język, pomysły interpretacyjne, wizje, artykułowane radości i obawy były – należałoby chyba powiedzieć – dość przezroczyste, wypowiadane w sposób na ogół jednoznaczny, pozwalający na proste odczytania, coś w rodzaju „mówienia wprost”. Z czasem, im bliżej tomów najświeższych, ale nie tylko, jej sposób mówienia staje się bardziej skomplikowany, trudniejszy w deszyfracji znaczeń. Rzeczywistość, choć daje się odczytać, nie jest już tak jednowymiarowo (niechby tylko pozornie, ale jednak) „prosta”. W tym właśnie tkwi szczególna siła poezjowania Lipskiej, bo wymaga od czytelnika, tego pożądanego zapewne interlokutora, przede wszystkim aktywności. Nie wystarczy tylko przesuwać się po powierzchni zdań, zachwycać oryginalną i często zaskakującą metaforą, przyjmować lub odrzucać proponowane definicje, diagnozy, myśli. Sam zachwyt nie wystarcza. Trzeba świadomie podejmować wielki trud odczytania, trud niełatwej rozmowy z wierszami. Rozmawiać, czyli w pierwszym rzędzie pytać, oczekując jakiejś odpowiedzi.

Ten rok rozpoczął się znowu
od zadawania pytań.

– tak rozpoczyna się wiersz *Lekcja muzyki*. W tej samej chwili jednak wskazana zostaje pozorność dialogu, umowność, nieautentyczność, a więc znowu trudność w komunikowaniu:

Zmyślamy od początku wszystko
co przeżyliśmy.

Jeszcze dalej okazuje się, że podpatrzona mimowoli para prowadząca tę rozmowę w ogóle nie może się porozumieć. Co najwyżej pozornie, bo choć

Obejmują się serdecznie

to:

Każdy we własnych ramionach.
Na własny rachunek.

Wyrażona w wierszu, dodajmy – każdym wierszu, prawda konkretnych chwil wymaga od czytelnika wysiłku, aby z wielu takich ułamków można było zbudować obraz świata. Trudność polega na tym, że obraz ów jest, częściowo przynajmniej, zaszyfrowany, formułowany w języku, który znakomicie posługuje się niedomówieniami, aluzjami, metaforami, którego sensy niekiedy trzeba po prostu zgadywać. Przy tym warto jeszcze i o tym pamiętać, iż metaforyczne nazywanie nie jest odzwierciedleniem czegoś istniejącego, lecz istnieniem samym w sobie. Nie jest jakimś przybliżaniem się do prawdy, lecz samo jest prawdą, choćby tylko jakiejś chwili. Tyleż opowiada o czymś, co miało miejsce w czasie, co staje się faktem, stwarzając go niejako. Taka poezja to rodzaj ćwiczenia dającego punkty zaczepienia, łączności ze światem i innymi ludźmi. Wszystko zaś służy temu, aby można go było postrzegać i doświadczać zarówno fizycznie, cieleśnie, jak i obejmować umysłem. Wszystko razem to nic innego, jak próba uchwycenia sensu istnienia i zrozumienia świata.

Mówiąc o ewolucji poetyki Lipskiej, należałoby również wspomnieć o stałej kontynuacji pewnych wątków i tematów. Na przykład: tom 1999 zawiera wiersz 1998. Przypomnijmy, iż debiutancki zbiór

*Wierszy z 1967 roku otwierał liryk My („my rocznik powojenny / zazdrościmy tym którzy przeszli przez wojnę / dźwigamy przestrze-
loną pamięć”). Wiersz uznawany przez wielu za manifest pokoleniowej
świadomości ludzi urodzonych tuż po wojnie, często cytowany
i komentowany. Poetka, jak wiadomo, wiele razy dawała wyraz
swojemu dystansowaniu się od takiego odczytywania tego wiersza,
głównie dlatego, że to właśnie z jego powodu umieszcza się ją
często w artystycznym kręgu Nowej Fali, a ona zdecydowanie nie
godzi się na reprezentowanie grupowych doświadczeń. Świat ogląda,
i niekiedy diagnozuje, wyłącznie na własny użytek. I tak właśnie jest
tym razem. Polakom końca dwudziestego wieku wystawia niezbyt
pochlebne świadectwo.*

Ci którzy wołali że władza należy do mas
zakładają teraz sklepy z dewocjonaliami

Dalej są nazwani brutalnie „bojaźliwymi kameleonami”. Nowe
zaś pokolenie jest „praktyczne”, „ma już własny kraj” i „pewne siebie
piękno”, lecz znakiem ciągłości jest „ten sam wirus przemijania”.
Pokrzepiające jest tylko to, że „jeszcze nie uległa przedawnieniu /
ich nadzieja”. Mamy więc do czynienia z kolejnym opisem naszego
świata takim, jaki jest, i teraz z pewnością nikt nie posądzi poetki
o reprezentowanie jakiegokolwiek grupy pokoleniowej.

Wiersze Ewy Lipskiej to puls prawdziwego, autentycznego
życia. Tyleż materialny, konkretny, co duchowy i niejasny. Chwilami
smutny, momentami melancholijny, ale przede wszystkim powściągliwy.
Może to takie szczególne balansowanie między tym, co miałoby być
wieczne, niezmiennie, trwałe, a co wciąż ujawnia swą znikomość,
kruchotę, ulotność. W wahaniu między tymi biegunami ujawnia się
zaskoczenie, że wszystko tak szybko mija, ale właśnie tym bardziej
godne jest zainteresowania i często także podziwu.

Jest w tym tomie coś szczególnego, co nie bardzo umiem
nazwać. Chodzi o to, że czytając pomieszczone w nim teksty, czuję

się niejako sprowokowany do odpowiadania na zawarte w nich pytania. Pytania istotne, dotyczące najważniejszych kwestii życia i naszego w nim miejsca. Ale co najdziwniejsze, owo przymuszenie stanowi nie tyle nakaz, co zachętę do dialogowania. Skłaniając, nie zmusza, bo kiedy odpowiedzi nie znamy, nie chcemy odpowiadać, odpowiedzieć nie umiemy, możemy milczeć, możemy poprzestać na refleksji bez jej artykułowania. Możemy tylko uświadomić sobie tych pytań sens. To wszystko. To wszystko?

Ewa Lipska, 1999. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

ŻYC NA OCHOTNIKA

Sklepy zoologiczne, nowy tom wierszy Ewy Lipskiej, to wyraz pewnej skali ludzkich doświadczeń, historycznych, społecznych, psychicznych oraz moralnych. Odzwierciedlenie wewnętrznego doświadczenia, obraz relacji, które zachodzą między człowiekiem, jego własnym wnętrzem, innymi ludźmi, światem zewnętrznym, życiem i śmiercią. To zarazem próba ukazania świata integralnego.

Ważną sferą doświadczeń poetki był zawsze – i tak jest też w tym tomie – jej stosunek do języka. Skłonny byłbym nawet twierdzić, że najważniejszą w całej twórczości. Szuka ona takich środków wyrazu, które są najprostsze. Wszystko po to, by móc znaleźć w sobie zadziwienie zdarzeniami i kształtem świata. Wciąż od nowa uczyć siebie, a poprzez to może także innych, patrzenia na otoczenie, nazywania go, oswajania choćby na chwilę, bo i tak wiadomo, że opanować się go nie da. A chyba nawet nie potrzeba. Trzeba jednak podejmować ten wysiłek, aby nie rozpląnąć się w bylejakości, pozorach czy złudach. Próbować koniecznie należy, także po to, byśmy nie stali się „turystami słów”, by nie był „Coraz krótszy oddech znaczeń” (*Turyści słów*).

Chodzi o to
by wiedzieć
czy z ust wydobywają się jeszcze
słowa słowa słowa
czy tylko kamienna fontanna
z której zsuwa się liść.

(*Chodzi o to*)

Trzeba pamiętać, że należy się przy tym uczyć umiejętności budowania pewnego dystansu do rzeczywistości, co w jakimś sensie odbiera spontaniczność, ale na to już nie ma rady.

Zastanawiam się, czy Ewa Lipska pisze każdą swoją nową książkę jako ciąg dalszy poprzedniej. Do pewnego stopnia twórczość jej jest kontynuacją, ale kontynuacja to, na szczęście, rozpoczynanie wszystkiego od nowa. Trwanie w stałym początku. Jak w życiu. Kto wie, może ukończywszy jedną, obawia się, czy zjawi się następna, czy będzie jakiś ciąg dalszy. Wydaje mi się, że jest to najwłaściwszy stosunek do własnej sztuki. Bowiem im więcej się napisało, im więcej istotnych słów udało się powiedzieć i dobrać, zamykając w kształt wiersza, tym większa jest świadomość literacka, zapewne także poznawcza, ale to oznacza również, że o tyle więcej oddalamy się od, w pewnej mierze, naiwnego, a więc naturalnego sposobu nazywania świata. Stąd być może stała u niej nieufność wobec języka, który nadaje mu nazwy, a w konsekwencji także sensy.

Język skodyfikowany, zamknięty w słownikach jest czymś sztucznym, jednak daje temu, kto się nim posługuje, świadomość – choć pewnie dość złudną – panowania nad nim. A przecież jest to coś wtórnego wobec języka żywego, którym wciąż od nowa, od początku próbujemy opisać świat, dać wyraz naszym doświadczeniom, zademonstrować uczucia.

Każda więc książka jest pierwsza, każda powinna być nowym przeżyciem poznawczym. I ta, trudna niewątpliwie, sztuka Ewie Lipskiej udaje się znakomicie. Otrzymujemy oto książkę gorzką, lecz i urokliwą zarazem. Uroda wierszy w niej zawartych zdaje się tkwić w pewnym niecodziennym pomieszanu delikatności, wręcz czułości, sympatii wobec drugiego człowieka, człowieczego losu. Jednocześnie zaś obrazy w nich zawarte, diagnozy w nich prezentowane, konkluzje są jakoś „twarde”, ostre, konkretne i wyraziste. Towarzyszy im lekka ironia, ale – co należy koniecznie podkreślić – taka, która nie staje się szyderstwem ani nie przeradza w cynizm. Ironia ta znakomicie rozładowuje napięcie, które owemu procesowi poznawczemu

towarzyszy. W gruncie rzeczy bowiem Lipska zadaje banalne pytania: o cel i sens życia. Pisząc wiersze, podejmuje dialog, który prowadzi z sobą samą i z innymi na tematy najistotniejsze dla naszego bytu. Tym samym inicjuje proces toczący się w naszych myślach i uczuciach, którego kresem jest stara jak świat kwestia, ów wspomniany przeze mnie banał, odpowiedzi na pytanie o to, czy warto żyć. Pytanie to zadaje sobie pewnie większość ludzi. Każdy artysta próbuje na nie odpowiedzieć. Zaprzęta ono całą sztukę, która i tak przekazuje, że tej jednej jednoznacznej odpowiedzi nie ma. Warto jednak je stawiać, bo wielość odpowiedzi to szansa na oswojenie tajemnicy, na złagodzenie dotkliwej świadomości kresu oraz świadomości istnienia pytań, na które odpowiedzi nie ma.

Wierzę w zwątpienie
wolne od nałogu wiary.

Pod nieobecność życia
śmiertelnie się waham.
(Zwątpienie)

W wierszach z nowego tomu Lipskiej udaje się uchwycić, małe zazwyczaj, okruchy życia. Poetka stara się je odczuć, opisać i wyjaśnić. Ponieważ diagnozy jej są raczej smutne, próbuje okazywać współczucie. Wszystkim i wszystkiemu. Bo takie uszanowanie należy się każdemu człowiekowi, jako że tragizm i smutek są wpisane w ludzki byt. Na szczęście wiersze te nie są łzawe. Poetka nie rozczuła się nad sobą, nie rozczuła się nad światem. Wnikliwie obserwuje otaczającą nas codzienność. Jej wyobraźnia zaś koncentruje się nie tyle na zaglądaniu w jakieś inne, może lepsze (?) światy, lecz na próbach nazywania tego, co dostępne, na nieustannym dziwieniu się oraz odkrywaniu kolejnych możliwości definiowania tkwiących w samym języku. Stara się, by jej słowa były precyzyjne i wyraźne.

Ewa Lipska ma niezmiennie zapasy pomysłów, kojarzy najprzeróżniejsze fakty, często pozornie nic ze sobą niemające wspólnego,

a przy tym takie, które są po prostu wokół nas. Jest dodatkowo jeszcze sensualistką czerpiącą wiedzę, a może i przyjemność z przyglądania się rzeczom i sprawom ludzkim. Wreszcie jest również intelektualistką, umie bowiem w zadziwiający sposób wyciągać zaskakujące często wnioski ze zdarzeń i myśli skoncentrowanej na tym, jak patrzeć na świat i w jaki sposób patrzeć to przekazać słowem. Umiejętnie oswaja swego czytelnika z najtrudniejszymi problemami, odsyła do innych elementów, dzieł, myśli ułatwiając zrozumienie. Niekiedy realizuje to poprzez paradoks, wyrafinowaną, wynalazczą frazeologię, a nawet żart. Zazwyczaj są to też działania najwyższej próby, przejawy kunsztu poetyckiego. To wszak dziwić nie powinno, mamy bowiem do czynienia z jedną z największych poetek.

Umieramy coraz piękniej
w kolekcji Gianni Versace.
/.../
Biegamy po kościołach mody
wierząc że w pomarańczy nam do twarzy.
/.../
Wieczorem mamy zaproszenie
na wernisaż Sądu Ostatecznego.

Wchodzimy bez biletów.
Dzisiaj jest martwy wstęp.

(*Krzyk mody*)

Jej swoisty melanz językowy, polegający na łączeniu różnych związków frazeologicznych, niezwykle informatywności, pozbawiony „liryzmu”, to zjawisko naturalne, bez wydumanej, ciężkiej, sztucznej i taniej gry na ludzkich emocjach. Prosty, precyzyjny, trafnie i wnikliwie analizujący i pokazujący naszą najbliższą, aktualną współczesność. Znakomicie wzbogacający przy tym język ogólny.

Właściwie dużą część wierszy z tego tomu należałoby tylko odczytywać albo powtarzać, są bowiem tak skondensowane, myśl w nich zawarta tak jasna, o aforystycznej jakości, że jakkolwiek

próba opisu, komentowania może im tylko zaszkodzić, spowodować, że siła tej myśli, siła tej poezji rozplynie się, tracąc moc w morzu niepotrzebnych słów.

W swojej „technice poetyckiej” Lipska nie poprzestaje na bezinteresownym wydobywaniu jakiegoś symbolicznego sensu, raczej swoje pisanie zdaje się rozumieć jako powinność bycia. Taka jest jej postawa i cel twórczości. Za tym idzie nieprzerwany, i nieskończony, proces rozwijania języka, w wyniku czego rodzi się jej niepowtarzalny styl.

Tak więc po jednej stronie dane wynikające z uważnej obserwacji, które mogą być – i są – ze sobą związane przyczynowo, co z kolei pozwala na zrozumienie, a w dalszym efekcie umożliwia zbliżenie się do tkwiącego w tych wierszach ukrytego sensu. Po drugiej zaś ujawnia się specyficzny proces wypatrywania takiego sensu, którego może nawet w konkretnym wersie, obrazie, całym wierszu nie ma, ale który daje się pomyśleć. Pomiedzy tymi, precyzyjnymi przecież danymi, a w jakimś sensie spekulacjami leży prawdziwy obszar sensu tkwiącego w wierszach Lipskiej. To nic odkrywczego, bowiem każda przecież literatura odsyła do kontekstów kultury, które z kolei mają możliwość nadawania jej różnorodnych sensów, nawet takich, których sam autor nie ogarnia czy nie podejrzewa.

Niemniej jednak taki sposób postrzegania rzeczywistości wpływa z odwagi widzenia spraw i ludzi w ich rzeczywistym kształcie, takimi, jakimi są. Bez mitologizacji, sztucznych rajów. Bo życie jest paradoksalne, przepełnione sprzecznościami, piękne i straszne zarazem. Poetka spogląda na nie z samego wnętrza tej rzeczywistości, obserwuje je czujnie, ale też świadoma jest, że jej działaniom podlega w takiej samej mierze jak każdy inny człowiek. To rodzi napięcie wywołujące niepokój. (Bliskość sposobu widzenia Różewicza zda mi się tu bardzo istotną.) Ujawniają się też najgłębsze przeżycia, przy równoczesnym stałym utrzymywaniu pewnego dystansu. Następuje więc coś w rodzaju gry między emocjami a zasadami, które narzucić stara się literatura.

Wiersze te, choć prezentują wyraziste poglądy i oceny, niczego jednak nie przesądzają, nie nakazują i nie zakazują. Podsuwają jednak coś znacznie ważniejszego, a mianowicie sposób myślenia, pokazują perspektywę, z której wnioski czytelnik wyciągać musi już sam. Innymi słowy: Lipska uczy filozofowania, dostarczając więcej znaków zapytania niż gotowych odpowiedzi.

Poetka znów skomponowała znakomitą książkę, gorzką i smutną, chwilami drażniącą i nieprzyjemną, pozornie elegancką, a przecież to wciąż zmaganie się z naszą egzystencją, tu i w tym czasie. „Jest 2001 rok. Krawędź stycznia”.

Ewa Lipska, *Sklepy zoologiczne*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

POEZJA Z ZĘBAMI TYGRYSA

Krzysztof Karasek to poeta, który posiada szczególną umiejętność łączenia tego, co umownie nazywamy duchem czasu, epoki, z czymś prywatnym, indywidualnym, intymnym.

Historia, polityka, otoczenie po prostu, oddziałują na człowieka, czy on tego chce, czy nie. Często go zniewalają, a w każdym razie starają się to robić. Poradzić z tymi dolegliwościami można sobie chyba tylko w jeden sposób: próbując wyrwać się z uścisku czasu, próbując przejść na jakiś poziom poza czasem jakby, może gdzieś w pobliże snu, autobiograficznych przypomnień, albo jeszcze lepiej: tworząc lub zapisując coś, co nazwałbym wizjami poetyckimi. Jawa niekiedy bywa męcząca, zaś jednostce nie zawsze udaje się nad nią zapanować. Opisywanie jej jest tylko innym rodzajem fotografii, unieruchamianiem obrazu, a więc czymś mimo wszystko martwym. Prawdziwy świat, ten w pewnym sensie oderwany od czasu, jest gdzieś w jakimś innym miejscu. Oczywiście składa się z elementów jak najbardziej realnych. I właśnie owa wizyjność poetyckiego świata Karaska, która – co najciekawsze – budowana jest na realizmie. Właśnie ta niezwykła umiejętność przebywania niejako na granicy światów, rzeczywistości, sprawia, że jego wiersze z jednej strony dają się odczytywać jako rejestracje codziennych problemów, ale i radości człowieka, z drugiej zaś są jednak czymś więcej. Czymś, co wykracza poza doraźność, sięga dalej i głębiej. W teraźniejszości, w tym, co tu i teraz, z łatwością odczytuje, rozszyfrowuje to, co wieczne, ponadczasowe, uniwersalne, pozbawione ciężaru doraźności. Właśnie wizja, te obrazy często niby ze snu, utkane ze wspomnień, zapamiętanych strzępków faktów, zdarzeń i uczuć, podkreślają swoistą sztuczność rzeczywistości. Poeta wydaje się przekonany, że skoro można świat w taki właśnie sposób nazywać, w taki sposób go

budować, to znaczy, że on, a zatem te opisywane stany i obszary, rzeczywiście istnieje i naprawdę trwa. Dla jasności trzeba koniecznie podkreślić, że podmiot tych wierszy to nie jakiś fantasta, budowniczy fikcji, propagator utopii. To ktoś, kto nieustannie stara się dookreślić własną tożsamość, kto nie chce być człowiekiem powszednim, zatopionym w codzienności, przepędzającym rutynowe, pozbawione refleksji, a więc bezmyślne życie. Specyfiką tej poezji jest pomieszenie w niej niezwykle precyzyjnych elementów realistycznego świata w nie-realnej, albo raczej płynnej, kompozycji. Zarazem ta zasada poznawcza, sposób poetyckiego postępowania, jest też diagnozą naszej świadomości, naszego dzisiejszego sposobu poznawania tego, co nas otacza, co jesteśmy w stanie i co możemy o sobie i świecie powiedzieć.

Poezja to szczególny rodzaj rozmowy, w której uczestniczy autor wiersza i jego czytelnik. Nie ma poety bez odbiorcy, nie ma poezji tylko dla samej poezji. Wiersz jest nicią porozumienia między tymi dwoma postaciami, uczestnikami dialogu. Indywidualne doświadczenie musi być przekładalne na „czułość” dostępną, choćby tylko intuicyjnie, innym. Praca poety wcale nie musi być poszukiwaniem słów, zwrotów, myśli jeszcze niewypowiedzianych, sprawdzaniem, badaniem, czy te, które już wypowiedziano, nadają się jeszcze do mówienia o naszym czasie, o naszych przeżyciach i doświadczeniach. Jednak wielu poetów, a moim zdaniem Karasek czyni to z całą pewnością, poszukuje nowych, coraz lepszych sposobów nazywania, opisu świata, oddawania sensu, wypowiedzania uczuć.

Niemniej jednak słowo, wszak ów podstawowy przecież budulec poezji, ma podwójny wymiar. Jest „logosem” – czymś nie do końca wyjaśnialnym, sensem istnienia, elementem boskim, i z drugiej strony jest środkiem fizycznym służącym nazywaniu myśli i wrażeń, czyli ma postać ludzką. Artysta poszukuje definicji oraz świadectw wartości, ważności sztuki, którą uprawia. Karasek, nie powiem, że obsesyjnie, ale dość często jednak powraca do tych samych obszarów, zadaje nieustannie te same pytania: Kim jestem? Czym jest poezja? Jakie jest jej zadanie? Na ich tle rozpatruje problemy warsztatowe

związane nie tylko z poezją, ale także te, które zamykają się w kręgu estetyki, filozofii, psychologii. Wiersze z tej właśnie grupy – wręcz rodzaje manifestów – dostarczają wielu faktów na temat osobowości samego poety, jego twórczości, rozumienia przez niego samej istoty poezji.

Pytania zadawane – dodajmy koniecznie: w każdej sytuacji – prowadzić mogą, bo taki jest ich cel, do zdobywania sensu własnego życia, jednostkowego i zbiorowego, sensu własnej osobowości. Pytanie jest nie tylko dociekaniem tego, czego się nie wie. Pyta również ten, kto wie, albowiem to w pytaniach tkwi zasób naszej wiedzy i nasz aktualny pogląd na świat otaczający. Teraźniejszość nie istnieje bez tego, co było. To, co zapamiętane, pomaga konkretyzować naszą osobowość. Pamięć, niestety, nie jest doskonałym instrumentem poznawczym, ponieważ dokonuje naturalnej niejako selekcji, wybiera wedle własnego uznania fakty i zdarzenia godne zapamiętania. Działa na zasadzie luźnych skojarzeń, aluzji, konstruując z nich określone ciągi wyobraźniowe. Można by tu odnieść wrażenie, że mamy oto do czynienia z pewną chaotycznością. Tak jednak nie jest, bo nad wszystkim panuje i organizuje materię wierszy szkielet kultury i tradycji oraz autobiograficznych przeżyć.

Karasek najczęściej poezję zdaje się utożsamiać z jej najgłębszymi składnikami, z magią i religią. To w tej warstwie tkwi remedium na klęskę i niejasności naszej epoki. Z niej wywieść można siłę potrzebną do przezwyciężenia chaosu i pesymizmu końca wieku. Nie jest to wymiar doraźności, raczej pewna stała zasada funkcjonowania świata. Coś typowego i uniwersalnego dla człowieka w ogóle, człowieka mocno osadzonego w kulturze i tradycji właśnie. Tej szerokiej, a nie ograniczonej li tylko do jakiegoś narodu, momentu historycznego czy grupy społecznej. W wierszu, w jego magicznym języku, tkwi być może Graal, którego szukamy i często nie umiemy znaleźć. Tam zawarty jest w metaforycznym ujęciu prawdziwy świat.

Poezja jest – pisał o tym sam Karasek we wstępie do *Godziny jastrzębi* – buntem tego, co irracjonalne, podświadome, przeciw

zdobywaniu wnętrza człowieka przez świat zewnętrzny, przez materię, przez cywilizację, przez tej ostatniej wynaturzone elementy. Ta konstatacja, jej zasadniczy zrąb, pozostaje u niego przez lata – jak mi się wydaje – bez zmian i jest obecna we wszystkich jego tomach, choć w różnym nasyceniu i skali.

Podobnie ma się rzecz z innym, niezwykle ważnym elementem poezji tego autora, zarazem jedną z najistotniejszych cech jego sztuki. Jest to mianowicie szczególnego rodzaju opozycyjność kształtu jasnego i ciemnego, podwójność świata, życia, rzeczywistości, faktów i zdarzeń. Są to podstawowe elementy istnienia, bytu, jego składniki najważniejsze, nierozzerwalnie ze sobą związane tak jak dzień z nocą, dobro ze złem. Tak jak to, co wytłumaczalne, dające się pojąć rozumowo, i to, czego zrozumieć nie można, co odebrać i odczytać daje się tylko intuicyjnie. Rysuje się oto nieco paradoksalna sytuacja: z jednej bowiem strony zadaniem człowieka, jego celem i ratunkiem jest dążenie ku światłu i jasności, z drugiej zaś ciemność może mieć również swoje strony pozytywne. Albowiem w niej możemy lepiej dostrzec elementy ważne, znaczące. Nie rozprasza nas wtedy natłok wszelkich drobnych doraźnych zdarzeń. Uwagę możemy skupić na tych najdonioślejszych, tych naprawdę istotnych. Są to również dwie skrajności, dwa bieguny istnienia: pragnąć być słońcem i nie dać się dogonić ciemności. Jest to wymiar życia dojrzałego: pojąć, że one istnieją i że z opozycyjności tej również można czerpać siłę, pokonać małość, by być wielkim, czyli mądrym.

Pojawia się przy tym i taka świadomość, że choć wyrwyamy się ku górze i światłości, wyżej i dalej, to jednak niskie, ciemne jest potrzebne jako ta druga strona właśnie, jako kontrast, bo w opozycji lepiej widać to, co ważne. Jasność jest na tle ciemności jeszcze najbardziej wyrazista.

I tu ponownie wracamy do poezji, do samej sztuki słowa. W niej tkwi nadzieja, jako że jest ona nośnikiem kultury, tradycji, swoistą księgą ludzkich doświadczeń, pragnień i marzeń. Wiersze Krzysztofa Karaska prezentują bardzo szerokie pole poszukiwań.

Kolejne tomy poety zawierają bogactwo tematów i zadziwiających propozycji rozwiązań. Składają się z tekstów o niezwyklej sile ekspresji, głębokich i bezpośrednich, o wyraźnej linii przewodniej, drodze *jasno-ciemnej*, *ciemno-dziennej*, z której jednak odbywają się wyprawy, spojrzenia w wielu innych kierunkach. A to dlatego, że stanowią one zapis aktywności człowieka, jego pasji, dyskusji ze sobą samym, innymi i ze światem, zapis pełen form, zachwytów, chęci porządkowania tego, co jest już pewne, ale zarazem rejestracją przeczuć, wizji i marzeń. Życie bowiem i sama poezja są niezwykle bogate.

Jestem przekonany, że tomy Karaska, szczególnie te z ostatnich lat – choć w ogóle uwagi te odnoszę do całego jego dzieła – przecież samodzielne i odmienne, stanowiące jakby fragmenty, części tej samej całości, zdecydowanie się dopełniają. Właśnie całość jeszcze wyraziściej pokazuje szlachetny materiał, wydobywa czysty ton, z których ta dociekliwa i dość często drapieżna, a zarazem dziwnie liryczna poezja się składa, która tworzona jest sercem i chłodną myślą zarazem.

Krzysztof Karasek, *Czerwone jabłuszko*. Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1994.

ŚWIĘTY ZWIĄZEK PRZECIWIENSTW

Pobieżna lektura *Świętego związku* – najnowszego tomu Krzysztofa Karaska – zwraca uwagę na głęboko przemyślaną konstrukcję. Książka nie zawiera tylko kartek z kolejnymi wierszami, lecz stanowi określoną kompozycyjną całość. Składają się na nią elementy bardzo różnorodne, nieraz odległe, niekiedy wręcz wykluczające się jakby nawzajem, a jednak jakoś osobliwie pasujące do siebie. Ten zrealizowany zamysł powoduje, że mamy oto do czynienia z dziełem sztuki literackiej i że książka nie jest w lekturze monotonna. Nie nuży, choć bywa, że męczy, ale dociekliwością stawianych pytań czy napięć, które pojawiają się przy próbach odpowiedzenia na nie.

Myląca jest sugestia zawarta w reprodukowanej na okładce tomu rzeźbie Constantina Brâncuși. Nie chodzi w nim bowiem o „święty związek małżeński”, ani tym bardziej o jakiegokolwiek „świętością” naznaczone działania czy stowarzyszenia. Przede wszystkim spotykamy w nim związek-metaforę ludzkiego bytu. To forma najbardziej elementarna, podstawowa i najważniejsza. Obrazuje ona związek człowieka ze światem, realizujący się w wielu różnorodnych poziomach i zachodzący w relacjach: człowiek – świat zewnętrzny, ale i tajemnicę pojedynczego istnienia, wreszcie tajemnicę tkwiącą w sprzecznościach ludzkiego życia.

Właściwie rzeczywistość otaczającą trudno zamknąć w jakiejś jednej i jedynej, raz na zawsze ustanowionej formule. Język nie jest w stanie powiedzieć o niej całej prawdy. Wiadomo zarazem, że tylko nim dysponujemy (przynajmniej na gruncie literatury) i posługujemy się, tak jak umiemy najlepiej, jednak w sposób kaleki i niedoskonały (w wierszu *Pętla* czytamy m.in.: „Nie przestawajcie mówić (...). W tę przepaść, której bezmiar rozwiera się ode mnie do ciebie, od ciebie

do Pana, poza językiem jest ciemna jaskinia” i dalej: „Nie przestaję mówić / choć słowa rozkładają mi się w ustach / jak spleśniałe grzyby”).

Człowiek, świat, język, słowem – wszystko objawia nam się nagle i niespodziewanie. Poznanie nie jest tylko i wyłącznie efektem długiego i żmudnego dociekania, pracy umysłu, lecz jak w tytułowym wierszu zbioru *Święty zwiqzek*: „świętość i piękno mi się odsłoniło / w nagłym błysku spojrzenia”, „W nagłym przebudzeniu uśpionego umysłu / który ujrzał prawdę: uśpionego zdania / które pojęło siebie”. Tak samo w wierszu *Plexus solaris*: „Nagle rzecz, która była niepojęta / staje się wymowna, odkrywa / tajemnicę lub uderza w twarz. Nagle / co było zaklęciem, / staje się olśnieniem”.

A więc olśnienie jest – o ile można tak powiedzieć – narzędziem poznania, nośnikiem prawdy egzystencjalnej bytu. Ono właśnie pozwala dostrzec stałe punkty będące fundamentami świata. Ono także pozwala dokonać właściwego wyboru. Świat podmiotu lirycznego wierszy Karaska to obszar nieustannego balansowania między jasnością a ciemnością. Rzeczywistość ma naturę dualistyczną, wszystko zaś objawia nam się w swoich przeciwieństwach, w sprzecznościach, które niekiedy zdają się wręcz wykluczać nawzajem. Podmiot ten jednak, co bardzo charakterystyczne i co koniecznie chcę podkreślić, nie wpada w skrajności, lecz kieruje się zdrową zasadą rozróżniania dobra od zła, wiary od nadziei, ducha od ciała, życia od śmierci.

Tak więc w skojarzeniach i obrazach udaje się pocie znakomicie łączyć pierwiastek fizyczny, wizualny z pierwiastkiem intelektualnym. Oba, występując obok siebie, wzajemnie się dopełniają.

Karasek godzi sprzeczności. To zadanie dość niebezpieczne. On jednak radzi sobie z nim, bo scalając je, nie eliminuje ich, nie wyklucza, nawet nie osłabia. On stara się je po prostu racjonalizować, to znaczy umiejętnie zachowuje dystans, także w stosunku do tego, co sam głosi. Rozumie także, iż dokonane przez niego uporządkowanie świata jest stronnicze. Stan owego antagonistycznego napięcia wewnętrznego daje szansę powstania harmonii.

Rozpoznawana prawda egzystencjalna, prawda życia, napotyka nieustannie opór formy, ale zarazem bez przerwy zza niej przebija.

Wszystko objawia się przez swoje przeciwieństwo,
przez co objawia się objawione?
Przez jawną sprzeczność

(Dwa i pół zdania na temat wierszy)

Poznanie, diagnoza stawiana światu i codziennie doświadczanej rzeczywistości oraz osobisty los podmiotu toczą się i trwają w wymiarze ponadczasowym, wiecznym. Można to także zrozumieć jako swoiste mitologizowanie samego siebie, bytu jednostkowego poprzez poezję i za pomocą poezji.

Poezja jest dla autora *Świętego związku* czymś Niezwykłym, Absolutnym. Ale co stanowi bardzo istotny element, nie jest wywyższaniem się dla niej samej jakby. W żadnym także razie ucieczką w przestworza, lecz umiejętnym – i tym samym niezwykłym – łączeniem wielkości ze zwyczajnością. Podmiot tych wierszy twardo stąpa po ziemi, doświadcza życia po ludzku z tym wszystkim, co ono przynosi wspaniałego i ułomnego, gdzie doskonałość i niedoskonałość stykają się ze sobą. Świat, w którym żyje, nie jest ani Atlantydą, ani (tym bardziej) Utopią. Jest prawdziwie i głęboko ludzki. Raz mniej, raz bardziej jasny, prosty i tajemniczy, niepewny i oczywisty. Taką dwoistą naturę ma samo słowo, którym przecież posługuje się poeta.

(...) Dwoiste z natury,
obnaża raz diabelską, raz anielską postać
rzeczy, które się związały w zadanie,
ciemność jest tylko brakiem światła. (...)

(Wahrheit und Dichtung)

Wszystko tak jak w życiu, gdzie sztuka trwania zasadza się na tym, by umieć zachować proporcje i by niezależnie od tego, czy dotknie nas los tragiczny czy radosny, przyjmować je i doświadczać

godnie. Nigdy nie wiadomo, co i kiedy się nam objawi. W jednej chwili pojawić się może „prawda nagłej epifanii” (*Święty związek*). Dlatego może budowany w tej poezji obraz jest często „błyskiem”, niespodziewanym połączeniem w jeden kształt tego, co świadome, z tym, co przeczuwalne tylko, może podświadome. (Choć Mistrz w utworze *Formy* zaleca: „Rób wiersze bez obrazów”.) To taka poezja, która sama w sobie jest wartością autonomiczną. Także dlatego, że nie obchodzi jej doraźność, ignoruje mody i jest krytyczna wobec swoich własnych dokonań. Dlatego, jak sądzę, ma i mieć będzie długie i istotne oddziaływanie.

Czy zatem poezja Karaska rozwinęła się jakoś, zmieniła w odniesieniu choćby do tomu poprzedniego *Czerwone jabłuszko*? Mam wrażenie, że tak. Widzę to głównie w dalej posuniętym demaskowaniu złudzeń. W życiu dość trudno dostrzec jakiś stały punkt odniesienia. Bywa piękne, ale nie brak w nim także goryczy. Poeta jednak nie histeryzuje. Obnaża w swoich lirycznych kontrastowych sytuacjach dramatyzm poznania, ale za pomocą stoickiego, męskiego, heroicznego wręcz opisu. I choć czytałem wiele jego wierszy, to nadal nie przestają mnie zadziwiać.

A jednak sugestywność okładki tego najnowszego tomu, by wrócić do początku, wydaje się myląca tylko w pewnej mierze. To ścisłe zespolenie dwóch przeciwieństw można by traktować jako podstawową zasadę bytu. Świat i rzeczywistość, które znamy i których doświadczamy, składają się z dwóch odmiennych elementów. Ich przeciwieństwa są konieczne, bo tylko poprzez kontrast dostrzec możemy właściwe barwy, one mogą, muszą i chcą się dopełniać, bo wtedy przecież ich kształty stają się wyraźne. W takim związku wreszcie pojawia się piękno. Być może nietrwałe, ulotne, ale jednak jest. I to może właśnie na tym zasadza się istota życia?

POEZJA METAFIZYCZNEJ RADOŚCI ŻYCIA

Ks. Jan Twardowski, kto wie, czy nie jest obecnie najpopularniejszym współczesnym poetą w Polsce. I co najbardziej w tym fakcie zadziwiające, to zgodność gustów i ocen zarówno czytelników, jak i krytyków. Nie zdarza się to w przypadku każdego poety. Ci pierwsi, można chyba śmiało powiedzieć, wprost go uwielbiają, ci drudzy zaś wysoko cenią. Niewątpliwie słuszny i uzasadniony jest ów zachwyt. Rzadko pojawiają się z niejakim przekąsem wypowiedzane opinie, że pisze za dużo, że zdarza mu się swoista „nadprodukcyjność”.

Na czym więc polega niezwykłość, fenomenalność liryki „Jana od Biedronki”? Czy na tym, że umie pochylić się z zainteresowaniem nad każdym stworzeniem, wie, jak być dobrym, ma dość siły, by podjąć wysiłek zrozumienia każdej ludzkiej niedoskonałości? Bo posiada rzadką cechę, jaką jest umiejętność wypowiadania się ze szczególną prostotą i jasnością?

A może na tym, że ma niespotykaną cechę i dar pobudzania radości życia, wywoływania, często wręcz mimowolnego, uśmiechu? Ma jakąś dziwną moc uzdrawiania przede wszystkim duszy, bo wie, jak pocieszyć, jak pokazać, że jest i gdzie jest sens. Myślę, że taki zbiór cech znaleźć można tylko u człowieka, który jest tyleż wielkim, co prawdziwym mędrce.

Niezwykłość liryki Twardowskiego polega na tym, poza cechami, które niejeden już badacz jego twórczości wydzielił i opisał, od prostoty poczynając, a na encyklopedycznej wiedzy kończąc, polega więc na tym, że tworzy poezję religijną w najlepszej, bo czystej postaci. Może i nie zawsze kanonicznej, obywatelskiej się bez namaszczenia autorytetem jakiejś szacownej instytucji, ale przecież jakże

autentycznej i naturalnej. Zachwycą po prostu, nie wywołuje lęków i obaw, a równocześnie udaje mu się pobudzić do bardzo głębokiej refleksji i zadumy. Wreszcie mówiąc o rzeczach ważnych i poważnych, o jakże delikatnych i intymnych, trudnych do werbalizacji słownej stanach, jakimi są uczucia religijne, nie popada w dewocję. Nawet się o nią nie ociera. Bardzo wielką sztuką jest to, aby tak operować słowem, iż sens wypowiedzi zrozumieć może i stary, i młody, wykształcony i ledwie piśmienny.

Może przyczyna owej wyjątkowości tkwi w swoistej baśniowości jego liryki, przy tym pełnej humoru, który Andrzej Sulikowski nazywa wręcz „metafizycznym”? Bo udaje mu się odtworzyć, złączyć w jedną całość radość, nadzieję, tajemnicę i ból, czyli opisać człowieka.

Tomy, których ostatnio bardzo dużo się wydaje, znikają z księgarń prawie natychmiast. Zapewne podobnie będzie z wyborem, który ukazał się właśnie w cenionej właściwie już od dziesięcioleci tzw. serii celofanowej PIW-u. Naturalnie tego typu zbiory retrospektywne bywają niekiedy dyskusyjne, dotyczy to głównie doboru zawartych w nich tekstów, ale ich zaleta polega na tym, że pokazują rozwój doświadczeń autora i mogą być odczytywane jako swoiste pamiętniki poetyckie całej twórczości. Ten zestawiony został nie przez samego autora, lecz jego wnikliwego czytelnika. Natomiast swoiście pojmowaną gwarancją jakości tegoż wyboru jest fakt, iż wiersze do rzeczzonego tomu wybrała, opracowała, opatrzyła wstępem i zestawiała kalendarium Aleksandra Iwanowska, która wiele już tomów wierszy ks. Twardowskiego przygotowywała do druku, opatrzyła przed- i posłowiami, recenzowała.

Wybierając taki zestaw wierszy, starała się ogarnąć całość twórczości lirycznej księdza w układzie chronologicznym, poczynawszy od „wierszy szkolnych” z 1934 roku, poprzez te z tomu debiutanckiego (*Powrót Andersena*, 1937), rozproszone z lat 1944-1956, aż po ostatnie, najnowsze, niepublikowane jeszcze w tomach, z 1997 roku. W ten sposób reprezentowane są wszystkie formy, którymi się posługiwał.

Liryka ks. Twardowskiego daleka jest od – często jakże wydumaniej, siłacej się na pokazanie głębi myśli – uczoności. Poeta reaguje spontanicznie i równie naturalnie stara się opisywać dostępne mu przeżycia. To z ich sensu wychwytuje i uwypukla ukryte znaczenia moralne. Następnie zaś opowiada je, wręcz referuje, w sposób dostępny każdemu człowiekowi. Choć ks. Jan nosi sutannę, nie stara się być kaznodzieją. Każdy jego wiersz to zaproszenie do rozmowy, prostej, zwięzłej, ale za każdym razem najistotniejszej. W swych specyficznych dialogach chętnie posługuje się paradoksami, eksponuje kontrasty, humor miesza z tragizmem.

W życiu jest nam dobrze i źle.

Kiedy jest nam tylko dobrze – to niedobrze.

(*Kasztan dla milionera*)

Niemal każdy jego wers, każde zdanie wydają się jakimś tajemniczym odbiciem, odwzorowaniem tego, co w życiu sprawdza się, a zarazem oparte na najgłębszym przeżyciu metafizycznym.

Myślę, że nie ma tu potrzeby wskazywania na wszystkie dostępne tropy interpretacyjne, powinowactwa ideowe albo artystyczne, przypadkowe czy zamierzone zbieżności tego dzieła. Zrobiono to już wielokrotnie i bardziej wnikliwie (przypomnę choćby posłowie Waldemara Smaszcza do tomu *Wiersze*, Białystok 1993, czy monografię Andrzeja Sulikowskiego *Świat poetycki ks. Jana Twardowskiego*, Lublin 1995). Wystarczy raz jeszcze przypomnieć, iż jest to taka poezja, która skłania do przemyśleń i służy „osobistemu przeżywaniu spraw najważniejszych”.

Jan Twardowski, *Jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca. Wybór wierszy*. Wybrała, opracowała, wstępem i kalendarium opatrzyła Aleksandra Iwanowska. PIW, Warszawa 1997.

SZUKANIE SŁÓW, CO NIE GASNĄ

Zdzisław Wawrzyniak jest germanistą, autorem książek na temat sztuki przekładu, twórcą podręcznika do nauki języka niemieckiego. Ale Zdzisław Wawrzyniak jest przede wszystkim poetą. Czytam właśnie jego ostatni tomik, niewielką książeczkę gromadzącą piętnaście wierszy napisanych pierwotnie po niemiecku, a teraz przełożonych przez w jednej osobie autora i tłumacza na polski. Kończące tom „posłowie” jest tyleż jego dopełnieniem, co samodzielnym tekstem na temat istoty wiersza, sensu tak zwanych wielkich spraw w życiu człowieka: miłości, wolności, cierpienia. Na marginesie niejako należałoby również wspomnieć o zamykającym go „słowniczku”, a to z tego względu, że w takim kształcie książeczkę wykorzystywać można także dla doraźnych celów dydaktycznych. Choć z drugiej strony nie bardzo wiem, komu pomoc ta mogłaby być przydatna. Wszak każdy z wierszy, budujące go słowa, wydrukowano w dwóch wersjach językowych. Chyba że miałoby to uświadamiać fakt, że przykład artystyczny to nie jest proste odwzorowanie tekstu oryginału.

Przy pierwszej, pobieżnej lekturze odnieść można wrażenie, że oto mamy do czynienia z poezją, w pewnej mierze, estetyzującą. Może nawet bardziej wystudiowaną niż przeżyta, świetnie posługującą się kostiumem. Lecz to tylko pozór. Tak jak pozorny jest w niej cień, rzekłbym, dydaktyzmu. Ale bez wątpienia jest to poezja, która kształci wyobraźnię czytelnika, zwraca uwagę na najistotniejsze obszary życia: na piękno, które w nim i w świecie tkwią, na niewytłumaczalną obecność w nim bólu i cierpienia, wreszcie na język, który stanom tym może dać, a w każdym razie próbuje dać odpowiedni wyraz, czy też w ogóle próbuje dać wyraz. Niekiedy,

szkoda, że tak rzadko umie obudzić uśmiech. Zawsze natomiast potrafi zmusić do zastanowienia.

Nastrój tych wierszy uderza dziwnym spokojem, co jest o tyle szczególną cechą, że poruszane w nich tematy i budujące się w nich obrazy pełne są napiętności. A więc z jednej strony dramaty, gwałtowne zdarzenia, z drugiej wyciszenie, stoicka zaduma. Może wynika to ze zgody na świat taki, jaki jest. Może to jakiś efekt zrozumienia, że poezja – a pewnie i rzeczywistość, i życie samo – to szczególny paradoks, sytuacja z wbudowaną wewnątrz organicznie niejako zasadą sprzeczności. Coś, co składa się ze szczegółu i ogółu, co może być prawdą i zarazem niby prawdą, nienazwanym i łatwym do określenia. W końcu, że poezja buduje się z intencji i świadomości, przeczuć i doświadczeń.

Przemawia w tych wierszach osoba, która przekonana jest o istnieniu Tajemnicy. Ufa, że ona istnieje i stanowi konieczny element życia. Każdy kolejny tekst to nie tylko określone konstrukcje zbudowane ze słów, lecz znaki, efekty wielkiego wysiłku i pracy ducha. Może to zbyt wielkie słowa, ale chyba można by zachodzące w tych tekstach przemiany nazwać procesem mistycyzującym, a w każdym razie usiłującym wskazać, że istnieje coś, czego do końca nazwać się nie da.

Gdyby szukać tu jakichś powinowactw czy egzemplifikacji literackich, powołałbym się najchętniej na Leopolda Staffa, zwłaszcza późnego i może także, w mniejszym zakresie, na Mieczysława Jastruna. Chodziłoby mi tu o umiejętność dostrzegania szczegółu, która to cecha łączy się z pewną tendencją do uwznioślenia tego, o czym się mówi, do nieco patetycznej tonacji. Przede wszystkim jednak byłby to wzór, który uczy, jak przezwyciężać pesymizm, jak poszukiwać w życiu sensów i jak aprobować wartości, jakie wraz z nimi do człowieka docierają.

Ważna jest także zwięzłość charakteryzująca wiersze w tym tomie pomieszczone. Istotna dyskursywność (nieprzypadkowo, jak sądzę, pojawia się wiersz *Martin Buber*). Podkreślenia godna afo-

rystyczna nieomal klarowność frazy. (Autor publikował wypowiedzi w tego typu formie, zatytułowane *Lakonijki*.) Wszystko to cechy znaczące, jak i fakt, że zbiorek poprzedzają dwa fragmenty z Wisławy Szymborskiej. Często i typową opozycję nocy i blasku, nocy i światła, zdobywania i tracenia rozumiem jako próbę łagodzenia wewnętrznych napięć. Dlatego swoista „jasność” wykorzystywanej formy wiersza, rodzaj jego „klasyczności” czy dążenia do niej wydają mi się poszukiwaniem stanu równowagi.

Tu aż się prosi, by upomnieć się o jeszcze jednego patrona tej poezji, a raczej zjawiska ilustrującego szczególność liryki Wawrzyniaka, tj. konstruowania obrazu poetyckiego na zasadzie swoistej równowagi sprzeczności, typowej dla np. Sępa Szarzyńskiego. Z jednej bowiem strony natykamy się na niepokoje i zawikłanie, szczególnie labirynt duszy i ciała, z drugiej zaś na pogodę i klarowność, pełne miłości, blasku i nadziei.

Niecodzienne w tym tomie jest i to, że zawiera wiersze niemieckie napisane między 1967 a 1997 rokiem i „tylko” przełożone przez samego poetę na polski. Truizmem jest stwierdzenie, że języki polski i niemiecki są z gruntu różne. Może tylko polszczyzna bogatsza jest w rymy. Ale przecież niemieckie wiersze są także bardzo muzyczne. Rym można oszukać. Może być nieczysty, można wykorzystać asonas, wokalizację. Wawrzyniak z łatwością omija główną rafa, na której rozbijają się tłumacze, a którą stanowi przekładanie słów. Przekłada sensy, bo wie, że utwór literacki to pewna odrębna całość, jakby organizm, który aby mógł sprawnie funkcjonować, musi mieć zgrane wszystkie elementy. Bywają trudne do pokonania przeszkody, gdy zamiast jednego słowa trzeba użyć kilku. Chociaż i tu udaje mu się znaleźć odpowiedniki wynikające z kontekstu, a więc zachowujące sens, który nie jest przy tym prostym odwzorowaniem słownym. Jakkolwiek w jednym przypadku lepiej mi brzmi niemieckie „Wemtäglichkeit” niż polska „Ktodziennosc” (właściwie: z gramatycznego punktu widzenia, jak słusznie poucza nas wspomniany słowniczek: „Komudziennosc”). Ale nie

każdy przecież myśli, widzi i czuje tak jak my. To kwestia indywidualnych wyborów, bo i wszelka sztuka jest sprawą raczej subiektywną.

W *Postłowie* poeta-tłumacz napisał: „Wiersze to rozmowy. Ze sobą samym. Z wieloma głosami w nas. Z głosami umarłych i żyjących”. Wskazał tym samym jedną z podstawowych prawd sztuki słowa. Dlatego właśnie poezja wymaga ciągle nowych odczytań, permanentnych interpretacji, bo to ją po prostu utrwała i jest jeszcze jedną – bardzo ważną – formą rozmowy. Często także dokładaniem nowych słów, nowych sensów i refleksji. Niekiedy nowych może tylko dla autora, może dla czytelnika, bo i na tym także polega rozwój. Bowiem świat trzeba poznawać w jego kontrastach i dysonansach, zaś doświadczeniom – zwłaszcza tym pozornie bezsensownym – nadawać nowy sens i porządek, mówić odważnie o wszystkim, co jest istotne, niczego nie przemilczać. Być wrażliwym na to, co zmienia się w każdym momencie, i nie zapominać o prawdziwych wzruszeniach czy radościach. Poetycka wrażliwość Wawrzyniaka to właśnie próba uwrażliwienia, uświadomienia prawd tyleż prostych, co złożonych jednocześnie, a na pewno głęboko ludzkich.

Zdzisław Wawrzyniak, *Piętnaście wierszy niemieckich w polskim tłumaczeniu i z postłowiem autora*. Wydawnictwo REA, Warszawa 1998.

WYSPA PAMIĘCI

Zdzisław Wawrzyniak posługuje się niezwykle plastycznym, obrazowym i konkretnym językiem, sugestywnym, pewnie budującym poetyckie obrazy, który zarazem – co może w tym zestawieniu nieco zaskakiwać – jest bardzo oszczędny. Jego wiersze rodzą się w języku. W podstawowych znaczeniach i elementarnym rozumieniu słów. To może się podobać w naszych nadmiernie rozgadanych, choć ubogo zazwyczaj mówiących czasach. Taki sposób tworzenia poezji buduje nastrój spokoju, tworzy klimat prostoty. Ale to tylko jedna strona tej sztuki, bo wiele z tych wierszy jest jednak wieloznacznych interpretacyjnie. Nie można im także odmówić pewnej szczególnej żarliwości wyrazu, a więc gwałtownej emocjonalności, jakkolwiek umiejętnie skrywanej i tłumionej.

Słowo, którym posługuje się poeta, jest lakoniczne i celne, „narracyjne” pomysły klarowne, konkluzje odważne. Strofy zawierają wyraźne, choć niekiedy fragmentarycznie zarysowane sytuacje, ale co koniecznie chciałbym podkreślić – nie są to w żadnym wypadku jakieś efekciarskie, obliczone na wywołanie wrażenia chwyt. Każdorazowo jest to próba zbadania i pokazania istotnych znaczeń, zasadniczych sensów. Poeta czyni to poprzez umiejętną zespalanie elementów indywidualnych doświadczeń, osobistej wrażliwości z naturalnym tokiem języka, słownym kształtem świata. Wawrzyniak bowiem zręcznie miesza składniki w tyglu poezji, zachowując równowagę między osadzonym i zbudowanym na szczególe obrazem a stawianymi pytaniami, podnoszonymi kwestiami, w których stara się być „obiektywny”. Wszystko zaś w tym celu, aby zrozumieć swoją indywidualną egzystencję i siebie w świecie. Na ogół odbywa drogę od subiektywnego postrzegania, poprzez szukanie, sugerowanie sformułowanych roz-

wiązań, do wskazywania, chociaż rzadko nieodwołalnie jednoznacznego, wartości i sensów, dążąc do uogólniania. Jasne sytuacje, pełne prostoty znaczenia wcale nie oznaczają, że w poezji tej czytelnik znajdzie łatwe wskazówki na życie.

Podróż do środka pamięci jest tomem w pewnym sensie retrospektywnym, skupionym na tym, co minione. Wydaje się on bowiem podsumowaniem życia na określonym jego etapie. To także powracanie do punktu wyjścia, do pierwszych, tych najgłębiej, najtrwalej zachowanych przeżyć i doświadczeń, do dzieciństwa kształtującego meandry naszych późniejszych losów. To również dialog z przeszłością, z której zapamiętanego kształtu, klimatu, czy nawet zapachu odczytać można i lepiej zrozumieć sens współczesności. Z kolei to najpewniej prowadzi do jasnego formułowania własnej teraźniejszości.

Wiersze w tej książce są również głosem na temat samotności. Jednakże dalekie od jakiegos lamentu, demonstrowania jałowości, nie są sygnałami wyczerpania. Przeciwnie, stanowią znaczące próby poszukiwania kontaktu ze światem zewnętrznym, próby rozpoznawania w mikrokosmosie szczegółów i subiektywności objawień makrokosmosu i uniwersalności. Są wyrazem skupienia, podejmowania świadomej i subiektywnej próby rozpoznania sensu i tajemnicy życia, kontaktu z najbliższymi i innymi, obcymi ludźmi. Lecz wiele z tych wierszy dalekich jest od harmonii, bowiem głęboko w świadomości ich bohatera tkwi niepokój. Demonstrowany świat nie jest jednak ponury. Wystarczy, tak jak Wawrzyniak, być precyzyjnym obserwatorem, umieć zwracać uwagę na szczegóły, być ciekawym innych ludzi i wobec nich życzliwym, a przy tym nie ulegać łatwiznie czy sentymentalnym banałom.

Wiersze z tego tomu to także spór z obiegowością, pospolitością, łatwymi formułami, poetyckim zadęciem i pustosłowiem. Język jest kluczem do wszystkiego. Pozwala na wielość możliwych użyć, stwarza szansę precyzyjnego opisania przeżyć. Temu, kto traktuje go poważnie, ujawnia swój dynamizm, możliwości znaczeniowe, idiomy, to zaś niezwykle ważne jest w poezji: umiejętność formułowania

nowego języka poetyckiego, „innego”, indywidualnego sposobu mówienia i obrazowania. Wawrzyniak nie sili się na jakąś wyszukaną elegancję, nie stara się też być hermetyczny, ale i nie ulega także jakiemuś, dość powszechnemu ostatnio, rozwichrzeniu na pokaz. Wiersze przez niego tworzone są na pierwszy rzut oka proste, zazwyczaj konkretne, niekiedy wręcz alegoryczne. Łatwość ta i przystępność to pozór, tak jak pozornie nieskomplikowana jest nasza egzystencja. Przy pomocy wierszy jednak można pokazać jej dynamiczny rozwój i dokumentować kolejne zdarzenia i przemyslenia, można świadomie rejestrować nagłe objawienia, zaskakiwać wrażliwością, siłą wyobraźni.

Poeta opowiada o swym życiu chwilami nieco melancholijnie (kiedy wraca do odległej przeszłości), z delikatną ironią, lekko parodiująco, fragmentarycznie. Scenki i obrazki, cząstkowe fakty układa w prawdziwe i możliwe konstelacje.

W ten sposób rodzi się wiedza o konkretnym, pędzącym życiu, o szamotaniu z nim, ale i przekonanie, nauka, że warto koncentrować się na dziwnych i niejasnych drobiazgach, bo to dzięki nim nasze życie nabiera smaków, barw i sensów, mimo poczucia kruchości, na przekór dokuczliwościom codzienności, w przeciwstawianiu się ciemności, niezrozumieniu, smutkowi. Przewodnikiem nieomylnym, zazwyczaj, jest pamięć. Dzięki niej właśnie wypowiedziane zostają najistotniejsze, najbardziej żywotne filozoficzne i życiowe problemy, utrwalone najgłębsze przeżycia, radości i smutki. O tego typu kwestiach pisze się najtrudniej, jednak Wawrzyniakowi zazwyczaj udaje się znaleźć właściwy sposób słownego wyrazu.

„NADPRZYRODZONA KONKRETNOŚĆ TRWANIA”

Nie byłem dotąd uważnym czytelnikiem wierszy Kazimierza Nowosielskiego, ale odkąd zetknąłem się z jego najnowszym, dziewiątym już tomem, zatytułowanym *Z księgi darów*, pojawiła się we mnie ogromna potrzeba częstego powtarzania tej lektury. Od jakiegoś więc czasu czytam go i smakuję.

Szczegółowość i niezwykłość poetyckiego świata Nowosielskiego widziałbym w swoistym fundamentalizmie. Nie jest to, broń Boże, określenie negatywne, przeciwnie – rozumiem je w znaczeniu słownikowym jako skierowanie uwagi ku fundamentowi, podstawie, sprawom zasadniczym, jedynym i najważniejszym. A więc fundamentalizm poznawczy podmiotu lirycznego, czyli – jak miemam – samego autora, bo nad wierszami ciąży bagaż osobistych przeżyć i doświadczeń, to bardziej relacja niż kreacja. Generalnie zdaje się dominować jakaś sugestia, postulat zarazem, jakby ograniczenia, wyhamowywania w otaczającym nas coraz bardziej i dotkliwiej pędzie świata. Ten bieg szybszy i głośniejszy z dnia na dzień za czymś innym, co nie do końca jest jasne i sprecyzowane, co i tak nie daje sensu ni zadowolenia – no, może na krótkie chwile – zaś cel widzi tylko w sobie samym, czyli dalszym ślepych pędzie, do niczego istotnego nie prowadzi. Nie na tym polega życie. Nie to stanowi jego treść, kręgosłup, ów wspomniany fundament. W tym nadmiarze brak po prostu prawdy, a wiersz *To samo* zawiera wprost określenie „epoka nadmiaru”.

Wrzawa idei
i brzękadła sztuki czytamy w wierszu

*** (*Lecz jakie będzie naszej sprawy zdanie*)

Nie wiemy, skąd przychodzimy, gdzie jesteśmy i dokąd zmierzamy. Tak naprawdę nie znamy odpowiedzi na te najprostsze i zarazem najgłębsze pytania filozoficzne. Paradoxem jest to, że człowiek staje się bogaty wtedy, gdy ma bardzo niewiele lub zupełnie nic, bo wtedy miał dóbr wszelkich i bogactw ma własny ludzki świat, który co prawda przepełniony jest tragizmem, zarazem tajemniczy, przerażający, ale i pełen radości, piękna, które swym istnieniem wywołują odruch wdzięczności („Wdzięczność i przerażenie” – jak w wierszu *Wejrzenie*).

Gdzież więc szukać rozumu, poznania i wiary? Otóż znaleźć je można wszędzie. Bardzo blisko nas, wokół nas i w nas samych. Trzeba tylko umieć i chcieć swą uwagę skierować ku – pozornym – drobiazgom i szczegółom. Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że Nowosielski je wręcz lubi. Równocześnie – i jest to znacznie ważniejsze – umie je dostrzec. Każdy niemal z tych wierszy ma przy tym jakiś niezwykle szeroki oddech, próbuje ogarnąć wielkie obszary, albo może lepiej powiedzieć – nie traci z pola widzenia jednego zasadniczego obszaru, jakim jest ludzkie życie. To coś, owa szczególność powinna być chyba nazwana epickością. Poeta widzący drobiazgi, próbujący w słowach dać wyraz ulotności chwili, z nich właśnie umie zbudować obraz uogólniający, przekładalny na doświadczenia i odczucia innych ludzi.

W hosannie zwyczajności
czas odprawia swe gusła
(...)
a tajemnica – przegląda się czasem
tylko w tym – co jest

(*Chwila*)

Los człowieka jest ze swej natury tragiczny, ale też głęboko ludzkie jest to, czego doświadcza: zachwyt i zwątpienie, przerażenie i wdzięczność. Człowiek jest także zdolny – i to we wcale niemałym zakresie – poznawać samego siebie, poznawać otaczający go świat.

Umie dostrzegać i właściwie oceniać to, co jest piękne i co jest dobre. Buduje więc swój świat duchowy, wiedząc zarazem, że jest on zaledwie cieniem prawdziwego istnienia. A wie dlatego, że ma świadomość przemijania. Myślę, że cały tom Nowosielskiego można by określić jako swoisty traktat o przemijaniu, rozpisany na głosy. Obecna jest w nim gorycz, co przy takim temacie wydaje się całkowicie zrozumiałe. Jednak to nie ona decyduje o wymowie ostatecznej, o dominującym klimacie tomu. Cierpienie łagodzi niezwykły zachwyt nad światem, wprost „Łaknienie życia” (*Mgła*).

Zadziwienie światem, podejmowane próby zrozumienia rzeczywistości są wystarczająco silnymi argumentami, by przekonać człowieka, że jego praca, jego ciągle od nowa podejmowany wysiłek przedsięwzięć twórczych mają sens. Poznać swoją niedoskonałość, swe ograniczenia, niedosyt związany z brakiem jakiejś jedynej i ostatecznej odpowiedzi to skierować swą uwagę ku czemuś, co jest wyższe, lepsze, piękniejsze. Taka poezja zdolna jest wytwarzać perspektywę sakralną. Jej szczególna wartość polega na tym, że przywołując jakiś, maleńki nawet, fragment rzeczywistości jest w stanie zadziwić. Zarazem nazywając, bo przecież jest sztuką mowy, umie pobudzić przeżycia i stany dostępne doświadczeniom wielu ludzi.

Pęd codzienności, doraźne konwencje i przyzwyczajenia, wreszcie społeczny przymus zagłuszają, tłumią i rozmazują to, co w życiu człowieka najważniejsze, a mianowicie poczucie cudowności i niepowtarzalności istnienia.

W tańcu liści na wietrze
w przemknięciach blasków
pomiędzy chmurami
odcedzają się esencje życia

(*Z listopada*)

Poezja otwiera perspektywę uniwersalnego wymiaru ludzkiego doświadczenia, jest w stanie wywołać najgłębsze przeżycia, wskazać na przeczuwalną zaledwie tajemnicę. W ten sposób sugeruje, że świat nie kończy się tylko na tym, co widać.

Człowiek najpierw zauważa otaczający go świat, który domaga się jakiegoś ostatecznego wyjaśnienia. Można to robić przy pomocy poezji. Ma ona moc wydobywania z języka takich znaczeń – niekiedy zupełnie nowych – które z kolei mają zdolność rozbudzania i pobudzania wyobraźni, poruszania emocji i uczuć. Jest w stanie zmniejszyć ból, ograniczyć przypadkowość, sugeruje możliwość dotknięcia tajemnicy, dotarcia do innego świata, znalezienia sensu. Wywołuje szczególne przeżycia estetyczne, bo posługuje się mową odświętną, daleką od potocznych znaczeń. Jest także w stanie opisać przestrzeń, w której tkwią znaki. Jest w stanie je wyróżnić i nazwać, może przypomnieć o ich istnieniu, kiedy zapomnimy. Poezja to także doświadczanie bytu w jego skończoności i niepowtarzalności, dodatkowo wyposażone jeszcze w pamięć trwania. Może ona być narzędziem poznania, ale i czymś sakralnym, metafizycznym. Zawsze osadzona w doraźności, zdolna jest do jej przekraczania, do stawiania pytań zasadniczych o sens i cel życia, ale przecież nie tylko życia doczesnego i skończonego.

Żyć to ulegać nastrojom, to wiedzieć i zdobyłą wiedzę tracić, poddawać się rytmowi osobistego bycia tu i teraz, czerpać i przekazywać z doświadczeń innych, bo:

Pismo drogi we wszystkim
W pulsowaniu serca
to co zarazem – wraca
i nie wraca

(*Pismo*)

Żyć to umieć dostrzec cud polnego jaskra (*Z wygnania*), pojąć, że dzieci odsłaniają wnętrza spraw zwykłych (*W Księdze*), że znaleźć można światło we wnętrzu paru słów (*Prace*), to widzieć prawdę bytu człowieka, odczuwać wdzięczność wobec Stwórcy (?), Absolutu (?), co nie wyklucza oczywiście przerażenia, poczucia swej wielkości, lecz zarazem skończoności.

Choć to wszystko, o czym starałem się powiedzieć do tej pory, przebija z wierszy Nowosielskiego, stanowi ich ośnowę i zasadniczy nurt dociekań (warto chyba zwrócić uwagę na wątek pojawiającej się, nieprzypadkowo – jak mi się zdaje, mitologicznej postaci Anteusza), to sam poeta nie ma złudzeń co do przesadnej wartości własnej sztuki. Życie jest kruche i nietrwałe. Ale to właśnie poezja i wiara, i przekonanie o istnieniu planu wyższego i wiecznego pozwalają mu na trafne nazywanie czegoś, co się po prostu zdarza, co jest, co znaczy, ma wartość i sens, choćby tylko w tej jednej ulotnej chwili współczesności.

Piszesz i piszesz
ale nicość i zapomnienie
wciąż wracają
na swoje miejsca

— — —

Tylko czasem z tego co wieczne
uda ci się coś wybrać
na już

*** (*Piszesz i piszesz*)

„TYŚ JEST ITAKA”

W serii poetyckiej kwartalnika „Fraza” ukazał się książkowy debiut Mariusza Kalandyka, tom wierszy zatytułowany *Powrót Atanaryka*.

Ten młody człowiek, poeta generacyjnie przynależący do pokolenia trzydziestolatków, współtworzy grupę „Draga”. Jej ostatnią manifestacją był tom zbiorowy *Ślepy pod słońcem* w roku 1992 (także w serii poetyckiej „Frazy”), opatrzonej nawet rodzajem manifestu wspólnotowego. Kończyło go zdanie: „Poszukujemy własnego tonu, własnej osobistej mowy, prowadząc dialog z różnymi dykcjami i językami artystycznymi”. W kontekście tego stwierdzenia i wzięwszy pod uwagę dokonania innych jeszcze członków grupy, Stanisława Dłuskiego, autora tomów *Stary dom* (1995) oraz *Noce i dnie* (1996), oraz Grzegorza Kociuby, *Obserwacje* (1991), *Budzenie twarzy* (1997), trzeba przyznać, że powiedzieli prawdę. Ton wierszy każdego z nich, języki, którymi się posługują, są różne, są zdecydowanie odmienne i przy tym dość łatwo rozpoznawalne.

Debiutant Kalandyk (to debiut książkowy, dodajmy gwoli wyjaśnienia) stara się zabrać czytelnika w podróż do „Kalandii”, krainy hermetyzmu. Jest to świat, do którego dostęp dla zwykłego śmiertelnika, osoby niewtajemniczonej i niecierplivej, jest bardzo utrudniony i ograniczony. To labirynt, w którym pozbawiony precyzyjnych wskazówek profan niechybnie zginie. Groźna fortalicja broni tajemniczego wnętrza osoby autora (?), bohatera lirycznego (?), każdego z nas (?), a może strasznego i zagadkowego Minotaura? Choć zbudowana na zasadach harmonii, umiejętnie i trafnie wykorzystująca propozycje, wikła wciąż ścieżki, myli tropy, operując skomplikowanymi symbolami. Mimo to labirynt można zdobyć i zgnać potwora w jego wnętrzu. Trzeba tylko uchwycić koniec nici, który podać może (?), zechce (?) jakaś litościwa Ariadna. Okaże się wtedy, że za koturnami, wysokimi tonami, zasłonami, krecimi korytarzami, za pewną sztywnością, i to nie tyle może samego

języka, co postawy poznawczej autora, tkwi realna i współczesna rzeczywistość, w której pytania o byt i świat, o cel i sens, o doświadczenia i uczucia mają wyrazisty kształt i... miewają odpowiedzi:

To co się rodzi należy do śmierci
Atanaryk (pijany kapelmistrz mówi)
Podziwiał piękno świata – jego kruchą trwałość
(Atanaryk: Iwan. K. – mój diabeł mówi)

Rozumie w końcu, że życie (?), poezja, która stara mu się dać wyraz (?), więzną w formułach, ale mimo to nie opuszcza go wiara w słowo, ten znak, ten sposób ludzkiego porozumiewania, choć brak mu ostatecznej pewności tego, czy doprowadzi nas ono do piekła, czy do nieba.

Sądzę więc, że podróż w tę pełną tajemnic, ale i umowności konwencji krainę staje się w miarę upływającego czasu coraz bardziej niezwykła. Trzeba tylko poddać się przewodnikowi (niech zwie się Atanarykiem, Mnichem, Hermesem, Orfeuszem czy Sybillą, niech będzie barbarzyńcą, czyli obcym, albo sławnym Ulisesem). Droga z czasem zacznie się prostować, wszak decydującym czynnikiem hermetyzmu jest sugestia.

Fundamentem poetyckiego światopoglądu Mariusza Kalandyka jest, jak mi się zdaje, filozoficzna w gruncie rzeczy sztuka zadziwienia elementarnym faktem istnienia świata i „byciem tu”. Może całość dociekań, podejmowanych prób przekraczania granicy między dośłownością, realizmem, a także jakiegoś rodzaju baśniowością dałoby się zamknąć słowami Ernsta Cassirera, który dowodził, że:

„Człowiek, w porównaniu do innych zwierząt, żyje nie tylko w rozleglejszej rzeczywistości, żyje jak gdyby w nowym wymiarze rzeczywistości. (...) nie żyje już w świecie fizycznym, żyje także w świecie symbolicznym. Częściami składowymi tego świata są: język, mit, sztuka i religia” (*Esej o człowieku*).

Tak właśnie widziałbym sztukę tego zadziwiającego poety.

NIEUSTAJĄCE ZDZIWIENIE

Piotr Zazula, którego wiersze pojawiały się w pismach literackich, opublikował swój pierwszy tomik poetycki zatytułowany *Sonet dla zakonnicy*. Teksty w nim pomieszczone uważam za ciekawe propozycje, warte pochylenia się nad nimi z uwagą, raczej oryginalne. W niektórych przypadkach jakby „zachłanne”, co rozumiem jako chęć nazwania świata raz na zawsze i nieodwołalnie. Ale pozwalają także na łatwy wgląd w rzeczywistość poety, dają obraz jej odbierania i przeżywania. A przecież, co zauważam z niejakim zdumieniem, to także nasz świat, w którym i my tkwimy. Niekiedy tylko wszystko robimy nieco inaczej i odmiennie rozumiemy. Dostrzeganie oraz przypominanie stanów i zdarzeń, doświadczeń i wspomnień tworzy nierozdzieloną materię, czy może magmę, refleksji i wspomnień.

Co ja tu robię, czemu to wszystko służy, kim jestem i jak wygląda świat, który mnie otacza – to takie pytania, które niekiedy nazywa się fundamentalnymi, ale na które nie ma przecież jednej i jedynej odpowiedzi. A te pojawiające się są jak blask tęczy czy dym rozplywający się na wietrze.

Bohater wierszy Zazuli najczęściej mówi „jestem” i całe przesłanie, zasadę bytu, jego cel i sens zamyka krótkim słowem „żyć” (zob. *Uśmiech lamy*). To wbrew pozorom program wcale niemały. Przeciwnie, wręcz maksymalizm. Cóż bowiem ważniejszego, jaka lepsza droga poznania, doskonalszy sposób doświadczania, niż życie samo w sobie. Jeżeli żyć nie będziemy, to i nie dowiemy się niczego. A więc żyć, następnie być, a dopiero potem, po spełnieniu tych podstawowych warunków, będą literatura, języki poetyckie, przesłania i przekazy. Życie jest także swoistego rodzaju przygodą, której najlepiej doświadczać bezpośrednio.

Ale choć bohater tych wierszy – jak się rzekło – jest maksymalistą, to nie ma, na szczęście, owej męczącej cechy kogoś, kto wszystko wie lepiej. Pomaga, a tym samym zdecydowanie poprawia kontakt z odbiorcą jego nieco ironiczny dystans do siebie i otaczającej rzeczywistości. Widać to już choćby w przekornym tytule zbioru. Wszak sonety zwykło się pisać dla wybranek serca albo w innych sytuacjach, wykorzystywało jako sprawdzian wysokich umiejętności formalnych poety. Sygnałów tego typu nie brak także w samych tekstach. W wierszu *Mapa* czytać można następujące słowa: „ścieżek jest wiele wszystkie mówią prawdę i tylko jedna milczy”. Widzimy mapę świata, mapę indywidualnego wewnętrznego życia człowieka. Wszyscy, a w każdym razie wielu, mogą, chcą nim kierować, dają wskazówki, trafne i błędne, istotne i banalne, wszystkie starają się doprowadzić do prawdy, a tymczasem ta najprawdziwsza, bo moja własna, milczy, przez nie przytłoczona. Niczego nie może pokazać, bo ona po prostu jest, zdarza się w każdej chwili, istnieje wraz ze mną.

Ważnym składnikiem tomu wydaje się także pewna doza sceptycyzmu, co wzięte razem z ironią przechodzi w ciemną raczej tonację. Atmosfera wierszy zacieśnia się, zaczyna być jakoś duszno i lepko. Radość życia, której na ogół w nim tak wiele, zaczyna się gdzieś oddalać. Życie powoli zostaje pozbawione złudzeń, odarte z nadziei. Wyłania się jak z mgły czy mroku jego tragiczny wymiar. Przewagę zdobywa zwątpienie.

kiedyś myślałem że są takie książki
w których się zrasta tak jak mech z kamieniem
stałość i niestałość
Mądre książki

Tak więc z jednej strony w utworach tych jawi się człowiek zanurzony w tym wszystkim, co go otacza, co często jest dla niego niezrozumiałe, paradoksalne, pozbawione sensu. Równocześnie jednak

trwale, godne pożądanía i piękne. Osoba ta umie dostępną rzeczywistość odbierać niezwykle sensualistycznie. Ale opowiadać o tym próbuje w sposób, który z braku lepszych określeń nazwałbym intuicyjnym czy przedmyślowym. Posługiwanie się nim ma, jak sądzę, pobudzić wyobraźnię odbiorcy.

Materia wierszy, choć w kilku przypadkach sprawia wrażenie jakby rozrzedzonej, buduje zwartą substancję tomu. Słowa, zdania i wytworzone przez nie obrazy pulsują życiem.

Zazula zdecydowanie najlepiej posługuje się krótkimi, aforystycznymi wersami, najbliższymi może formie haiku, której zresztą kilka próbek mamy w rzeczonym tomiku.

Pewna wątpliwość, którą mam w stosunku do wewnętrznego głosu całego zbioru, to jakieś takie ciche, przyczajone, zakamuflowane rozdzieranie szat. Może to lekka niepewność własnych odczytań i interpretacji świata, a może jakieś poczucie swoiście rozumianego rozdarcia. Zazula jest świetnym i uważnym obserwatorem. Nie poprzestaje jednak na samym rejestrowaniu. Dostrzeżenie czegoś czy kogoś to podstawy do budowania syntez, poszukiwania uogólniających formuł, potrzebnych do nazwania odebranych wrażeń i doznań. To w pewnej mierze zasada „widzę i opisuję”, która w żadnym wypadku nie stanowi tęsknoty za jakąś wyidealizowaną przeszłością.

Wyczuwam także u tego poety niezgodę na panujące konwencje literackie. Wyrażna jest dbałość o kształt formalny wierszy, a przede wszystkim – co chciałbym szczególnie podkreślić – znakomita dyscyplina językowa. Sądzę, że dla poety stanowi ona wartość równie ważną jak sensy, które słowa starają się nieść ze sobą.

Tak więc podsumowując te ogólnikowe raczej uwagi, chciałbym zacytować fragment wiersza *** (inc. *nie przestawać się dziwić*), który uważam za jedną z najtrafniejszych autodiagnoz poety i przesłankę jego drogi poznawczej:

nie przestawać się dziwić
jak wariat mistyk lub pies
choć wszystkie koła toczą się
tak samo

/.../

nie ustawać w zdziwieniu

/.../

czasem przytrzymać spojrzenie

/.../

choć na chwilę.

Piotr Zazula, *Sonet dla zakonnicy*. Stowarzyszenie Literackie im. K.K.Baczyńskiego,
Łódź 1997.

MIĘDZY ISTNIENIEM A NICOŚCIĄ

Nielatwo obcować z wierszami Piotra Matywieckiego. Opór, jaki każdorazowo pokonać trzeba, przebijając się przez warstwę słowną jego utworów, jaki musi pokonać ich czytelnik, jest ogromny. Ale trud ten warto podejmować. Poeta nie tylko nie dostarcza nam łatwych definicji swojego świata, z wielką niechęcią ujawnia meandry swych myśli i odczuć, ale i nieustannie nas zwodzi, gmatwa ścieżki, myli tropy, badając w ten sposób – jak mi się wydaje – możliwości, zarówno poznawcze, jak i interpretacyjne, dla siebie i dla swych odbiorców. Tym, co najlepiej charakteryzuje jego poezję, co w niej najcenniejsze, jest wyobraźnia. Ale koniecznie trzeba dodać, iż nie chodzi tu bynajmniej o jakieś swobodne fantazjowanie, jakiś rodzaj dowolnego marzenia, z czym wyobraźnia w potocznym rozumieniu bywa utożsamiana, lecz o pewną szczególną umiejętność twórczego odtwarzania i wyobrażania sobie nowych, nie zawsze znanych, ale możliwych relacji osób i zjawisk, będącą niczym innym jak próbą poznania rzeczywistości, jej istoty, podyktowaną chęcią zrozumienia tajemnicy. Swego czasu Kazimierz Wyka użył terminu „rzecz wyobraźni”, objaśniając, iż „jest to na pewno sprawa główna każdej poezji, każdej indywidualności poetyckiej”, zaś „poznanie poetyckie” to nic innego jak „poznawanie poprzez wyobraźnię”.

Taka również wydaje się wymowa najnowszego tomu Matywieckiego – *Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa*. Sądzę, iż przy całej odmienności tematów i kształtów kolejnych jego książek zawierają one pewien szczególny rodzaj kośca, nici przewodniej, która prowadzi nas ku określonemu celowi. Stanowi ją wymiar, by tak rzec, choć to nie najlepsze określenie, „egzystencjalny”. Rodzaj jakiejś postawy filozoficznej, która z jednej strony próbuje

definiować poznanie, z drugiej zaś, równocześnie, przepełniona jest nieustannym doznawaniem ducha i ciała, urody i grozy życia, spontanicznego bycia w każdej sekundzie i chłodnego formułowania jego definicji i uzasadnień. Najpierw zaistnienie czegoś, głębokie tego czegoś doświadczenie, a dopiero potem analiza, próby uogólniania, nazywania. W ten sposób poeta stara się dociec istoty i sensu w ogóle ludzkiego, ale przede wszystkim swojego pojedynczego istnienia i trwania. Wnioski dość często bywają smutne. A to dlatego, że nad życiem krąży śmierć. Chciałby więc wiedzieć, jak i dlaczego, bo pragnie ładu, ale pojął, że życie to stan, który mieści się między istnieniem a nicością. To tak jak z wykorzystaną w tytule tomiku miłością, która jest „zwyczajna”, bo osadzona w codzienności i w pewnym sensie dostępna powszechnie, ale równocześnie przecież ma wymiar „symboliczny”, które to znowu pomieszanie decyduje o tym, że jest właśnie „prawdziwa”. Bo w miłości, w której radość miesza się często ze smutkiem, istnieją wątpliwości, zaś całość opiera się w jakimś sensie na wierze, bo trudno powiedzieć wszystko raz na zawsze i do końca. Bo takie jest życie. Trzeba je więc przyjmować takim, jakie nadchodzi każdej chwili. Trudno otrzymać skądś jedyną odpowiedź. Ale szukać można jej wszędzie, choćby – a może także – w niebie.

Niebo milczało i niebu wierzyłem.

Bo przecież nie pytałem. Bo tylko patrzyłem.

*** (inc. stałem w głębokiej dolinie)

(Tu muszę dodać, że niezwykle ważne wydaje mi się, iż te dwa wersy są ostatnie w całym, dość obszernym, tomie. Wyznaczyłbym im – jak i całemu wierszowi – rolę poetyckiego *credo* ich autora.)

Zaufaniem i wiarą obdarzony zostaje ktoś (coś ?) niedający odpowiedzi. A w każdym razie nie wprost. To, że się ona nie pojawia, może również wynikać z prostego faktu, iż pytanie nie zostaje właściwie sformułowane, pozostaje jakby w sferze uczuć i intuicji.

Milczenie wydaje się tu najlepszą odpowiedzią. Skoro ktoś uważnie patrzy, obserwuje świat i siebie w tym świecie, musi zrozumieć, że jednej jedynej i udzielonej raz na zawsze odpowiedzi nie ma. Ale może być, co nie jest wykluczone. Powiedzieć raz na zawsze i powiedzieć wszystkiego – wcześniej oczywiście trzeba poznać – się nie da. Poznanie, znowu jak miłość, „czasu nie zna”, jest tyleż ponadczasowe, co pozaczasowe. To stan przynależny człowiekowi, permanentny i wieczny, a przynajmniej tak trwały jak jego istnienie.

Codzienne stąpanie po ziemi, choć pełne pragnienia wzniosłości, nie może pozbyć się wątpliwości, nie może się wręcz bez nich obyć. Ale jest obszar, w którym daje się ulecieć, w którym nie mają już one mocy. Stanowi go właśnie owa przestrzeń wyobraźni, niepokonanej i niezmordowanej.

Najpierw męczyła się przestrzeń – później oczy i mięśnie –
Wyobraźnia nigdy.

*** (inc. *cicho, cicho, pusta szosa między lasami*)

A więc wyobraźnia, oprócz tego, że jest podstawową cechą dobrej poezji, stanowi narzędzie poznania, jest przydatna w zmaganiu się z codziennością. Pomaga także głęboko ją przeżywać.

Istotne wydają mi się również refleksje poety na temat sztuki poetyckiej, tego, po co, jak i dlaczego tworzy. W bardzo znamienne zatytułowanym wierszu *Brewiarz wizjonera*, w jego części czwartej pod równie znaczącym tytułem *Ars poetica*, czytamy:

– Dlaczego liczę sylaby?
Żeby się w rytmach pogubić!

Liczyb dźwięków nie mogę sobie wyobrazić.
Dźwięku liczby też nie.

W tym jest poezja

A więc poezja jest to jakieś swoiście rozumiane zderzenie tego, co irracjonalne, podświadome, z tym, co materialne, zaczerpnięte z cywilizacji, zewnętrzne. Między tym, co rzeczywiste, dostępne naszemu oglądowi, co kumuluje się w doświadczeniu, a wyobraźnią istnieje ścisły związek. Matywiecki światy te miesza, o konkretnym miejscu czy stanie świadomości, uczuciu pisze jak o czymś nierealnym, a znowu o wymyślonym kształcie – jakby go postrzegał i odbierał właśnie teraz, w tej chwili zamykał w słowach. Może jest to jakaś próba unicestwiania przeszłości i teraźniejszości, chęć odejścia poza czas. Wszak w finale wiersza *Sekwencja* z prorocką emfazą i przekonaniem stwierdza:

I będzie jeden czas.

Poezja Matywieckiego nie wdzięczy się do czytelnika, raczej szyfruje mowę, niż stara się ułatwić mu odbiór. Ledwie coś obnaży, natychmiast szczelnie to zakrywa. Docieranie do jej głębi wymaga wysiłku, lekkość bywa na ogół myląca. Nie powiem, by mnie zniewalała, ale siła jej ekspresji jakoś dziwnie umie przyciągać. Pewna trudność w obcowaniu z nią tkwi, być może, w różnorodności – rzecz by trzeba – bogactwie tematów, odcieni uczuć, wielości możliwych odczytań, których poeta nam nie skąpi. Które wybrać?

NOSTALGIA, RADOŚĆ I SENS WSZYSTKIEGO

Andrzej Topczyj, autor debiutanckiego tomu wierszy zatytułowanego *Wieczorny chłód*, z całą pewnością nie jest kimś, kto próbuje stworzyć nieporadne naśladownictwa innych poetów. A można by tak sądzić, odczytując wiersze pisane jakby staroświeckim stylem, niby dziewiętnastowieczno-młodopolskim, pełnym odwołań do literackich mistrzów i poetyckich fascynacji, wierszy utkanych z cytatów, aluzji, sugestii. Byłoby to jednak całkowicie błędne mniemanie. Wprost przeciwnie. Jest dokładnie na odwrót. Wszak poetę interesuje świat współczesny i jego w nim osoba. Ciekawia go inni ludzie i zdarzenia. Choć w tomie dominuje ton wielce nostalgiczny, pełen rezygnacji, to jednak zdecydowanie autor nie jest pesymistą czy czarnowidzem.

Bada więc świat i dostrzega w nim niezliczoną wielość możliwości, ale także złudzeń i hipostaz. Jak sobie z tym poradzić? Gdzie tkwi sens? Czy jest w ogóle jakiś sens? Co jest moją rolą? – pyta. Przyglądając się pilnie wszystkiemu, co do niego dociera, rusza na wyprawę do własnego wnętrza. Pamięta jednak, że na świecie nie jest sam. Wokół zmagają się z życiem i jego sensem inni, tłum podobnych, którzy z wysiłkiem i mozolnie dążą ku czemuś, czego do końca nie potrafią nazwać, co – jak w tym przypadku – usiłują osiągnąć poprzez poezję, rozwikłać zagadkę, dotknąć chwili, która byłaby przynajmniej bliska pełni.

Co kończy się tak szybko, że nie zdążysz nawet
Zrozumieć ani odczuć tej dziwnej lekkości?
Co przychodzi tak nagle jak pożar lub zjawia
I ma siłę rozpacz i słodycz miłości?

I dlaczego następnie w sobie czegoś szukasz,
Choć znajdujesz tam tylko popalone kartki?

Co też szepce ten popiół, że tak pilnie słuchasz?
I czemu później musisz zamykać to w kształtach?

(Szepty)

Poezja bowiem powstaje, rodzi się tyleż z uważnej obserwacji otaczającego świata, tyleż własnego w nim miejsca, co w równej mierze z przysłuchiwania się głosowi wewnętrznego „dajmoniona”.

Smutek będący wynikiem upływającego czasu, powtarzalnej codzienności, jej rytuały stanowią jeden biegun tego tomu, drugi to radość (ale raczej nie euforia), skoro nagle udaje się coś dostrzec. Przez chwilę. Poczuć coś istotnego i głębokiego. Dotknąć objawienia, zrozumieć słowo, choć jest ono przecież zaledwie cieniem rzeczy. A więc wahanie, najistotniejsza cecha osobowości poety i najbardziej wyrazisty wymiar jego poezji, od nostalgii do ostrożnej radości. W wierszu zatytułowanym *Inkantacja* znajdujemy taką oto ważną wskazówkę postępowania:

Tak szukać żeby zgubić, zyskać żeby stracić,
Żyjąc pragnieniem ładu i paradoksami.

A w *Huśtawce* czytamy wprost:

Jedni to nazywają szczęsnym życia znojem.
Inni ciężką huśtawką ulotnych nastrojów.

Topczyjowi udaje się koncentrować na próbach powiedzenia czegoś ważnego w sposób niepowtarzalny. Czysty sposób mówienia, naturalny i niewysilony, jakaś nieco wzniosła mowa, precyzyjny i często puentujący tok wiersza, który nierzadko podszyty jest ironią. Ale, co bardzo ważne, ironią pełną sympatii dla innych ludzi, łagodną, niezgrzybliwą, raczej zgodną z samą sobą niż siłą się na uwzględnienie mód albo tak zwanego ducha czasu. Mimo to nie brak w tych wierszach sarkazmu, może nawet chwilami lekkiej groteski, może również nieco poczucia absurdalności istnienia.

Wiersze poety z podkarpackiego Biecza to obserwacje dokonywane z dystansu, bez szczególnego – chyba pozornie – angażowania się w sam proces. Zastanawiam się, czy przejmuje go jakoś świat otaczający, ten, w którym żyje i o którym pisze. Na pewno dostrzega rzeczywistość. Jest ona w jego spostrzeżeniach konkretna, namacalna, zazwyczaj zredukowana do fragmentu, jakiegoś często niby drobnego i przypadkowego elementu, który życie przynosi; czegoś takiego, co mimowolnie znalazło się w polu obserwacji. Z tego postrzegania, które doraźność sprytnie, a przy tym nadzwyczaj finezyjnie łączy z literackością, rodzi się głębokie przeżycie. To właśnie jest ten – nie umiem powiedzieć, na ile odruchowy, a na ile świadomie wytworzony – szczególny rys jego wierszy polegający na odwoływaniu się do poezji wcześniejszych epok, dawniejszych sprawdzonych form, wyszukanych wzorców.

Szczególne jest jeszcze i to, że Topczyj, podejmując sprawy i tematy śmiertelnie poważne, powagę tę równocześnie umiejętnie rozcieńcza. W dodatku czyni to ze sporą dawką prześmiewczej autoironii, bo ma poczucie humoru. Walor w dzisiejszej liryce, a nawet w życiu, nadzwyczaj rzadki.

Tylko ciemnych skojarzeń niezbadane ścieżki
Prowadzą raz w niebiański, raz tylko w niebieski.

(Źródła)

Delikatnie zachęca do przyglądania się najbliższemu otoczeniu. Takiemu, jakie jest. Może nie zawsze pięknemu. Zwyczajnemu. Bo istota rzeczy to nie sprawy powabne, ale zwyczajne właśnie. Pogodzić się z normalnością, docenić codzienność i swoje w niej miejsce to wcale nie mało. Wtedy świat ujawni swą magię, moc i tajemniczość. Wtedy dopiero będzie można rozpocząć poszukiwania tego, co uniwersalne, co łączy nas ze światem, wszechświatem i z innymi ludźmi. Być może w jakiejś części uda się wówczas nazwać albo chociaż przybliżyć nienazwane.

Bohater wierszy Topczyja wydaje się osobą osiadłą, pragnącą zakorzenienia i to trwale zakorzenienie praktykującą. Ma takie swoje miejsce pod słońcem. Jest to punkt na mapie geograficznej, ale i odpowiedni stan ducha, jak w wierszu *Dom*, gdzie tegoż domu czułe opisywanie, wskazywanie wszystkiego tego, co na niego się składa, powoli, acz nieuchronnie przeradza się w pełną zadumy filozoficzną konstatację:

Wiem już – dom znaczy bardziej spokój niż szczęśliwość.

Trzeba więc iść swoją drogą, pielęgnować własną odrębność. Prawdy są stare i dobrze znane, ale właśnie dlatego najtrudniejsze do zaakceptowania, najtrudniej z nimi żyć, cieszyć się światem takim, jaki jest nam dany, a może takim, jaki umiemy wokół siebie stworzyć, jakiemu umiemy nadać ważne dla nas sensy. Trzeba ze spokojem przyjmować to, co przynosi każdy dzień, z pokorą, ale i radością poddawać się rytuałom codzienności. Wtedy właśnie świat nabiera cudownych barw, zachodzi jakaś alchemiczna przemiana, kosmos wzbogacony zostaje naszym istnieniem. Jakkolwiek każdy przecież dzień przynosi „wieczorny chłód”, coraz ciemniejszy, może nawet groźny, ale jest, i należy do życia. Dlatego także warto pamiętać o formach. Stosować je, lecz nieprzesadnie. Wystarczy świadomość, że forma umożliwia porozumienie z innym człowiekiem. Wychylenie się ku niemu powoduje, iż świat odrobinę, troszeczkę staje się znośniejszy. W tym tkwi sens uprawiania poezji. I nie jest nim silenie się na oryginalność za wszelką cenę. Nie są to spekulacje wynikające ze znajomości historii literatury oraz analizowania poetyki.

Dlatego żużłem mnie poezja
Jest, a nie ważką czy motylkiem.

(Do Janusza Koryła)

TABORSKIEGO STRATEGIA PRZETRWANIA

Twóczość Bolesława Taborskiego jest raczej dość dobrze znana czytelnikom i to nie tylko poezji. Zaistniał wśród publiczności wraz z odwilżą '56, jego nazwisko pojawiało się także wśród docierających wtedy do kraju informacji o londyńskiej grupie „Kontynenty”. Jego książkowy debiut przypadł na rok 1957. Był to *Czas mijania* wydany w Londynie właśnie, zaś rok później ukazały się *Ziarna nocy*, tom wydany tym razem w Warszawie, wzbogacony kilkoma nowymi wierszami, lecz stanowiący właściwie przedruk tego pierwszego. Potem swe poezje drukował już tylko w Polsce. Wysoko oceniane są jego prace teatrologiczne, ma znany i znaczny dorobek translatorski. Tłumaczył z polskiego na angielski, m.in. Karola Wojtyłę, Stanisławę Przybyszewską, Jana Kotta, Jerzego Grotowskiego, i z angielskiego na polski, m.in. Grahama Greene'a, Roberta Gravesa, Roberta Lowella, Harolda Pintera. Przez wiele lat jego głos znaliśmy za pośrednictwem audycji radia BBC, w którym pracował do przejścia na emeryturę.

Ogólna refleksja, która nasuwa mi się po lekturze najnowszego tomiku Taborskiego, zatytułowanego *Przetrwanie*, to ta, że pozostaje wierny swoim przekonaniom. Oczywiście reaguje na zmieniającą się rzeczywistość i czas. Pewnej, choć niewielkiej ewolucji ulega jego poetyka. Generalnie jednak zasadnicze linie, obszary jego zainteresowań poetyckich wydają mi się niezmiennie.

Znowu – chciałoby się wręcz rzec: jak zawsze – podejmuje tematy, konstruuje wiersze inspirowane konkretnymi przeżyciami związanymi z literaturą, muzyką, ogólnie: ze sztuką. To taka poezja, którą krytyka dawno już nazwała „kulturową”. Wiersze wywoływane wzruszeniami w kontaktach ze sztuką właśnie. Taka jest zwłaszcza druga część nowego tomu. Boję się, że to raczej monotonny nieco

sposób transponowania zdarzeń, uczuć, przeżyć w materię słowną. Dlaczego? Bo po pierwsze znamy już ten sposób obrazowania z poprzednich tomów poety, a po drugie dlatego, że – może nawet nieco paradoksalnie – najmniej w wierszach tych widoczny jest sam konkretny poeta Bolesław Taborski. Cóż bowiem ma powiedzieć czytelnik skonfrontowany z jego, tzn. poety, impresjami na różne tematy? Co z tego mógłby przejąć i uznać za własne, czy choćby mu bliskie? Ano oto właśnie chodzi, że niewiele. Cóż, może je przeczytać, może zastanowić się chwilę nad rozlewną dość frazą, bliższą gawędy raczej niż kondensacji, bardziej dla poezji typowej, ale obawiam się, że to wszystko. Jednakowoż zadziwia mnie w jakiś specyficzny sposób łagodność tych wierszy. A może są tylko w swej typowej dla siebie poetyce konsekwentne? Jednego wszak podmiotowi odmówić nie można, a mianowicie niezwykle silnego poczucia własnej odrębności, własnej „jedyności”. Może najlepiej widać to w wierszu zatytułowanym *Niezależnym być...*:

poetą niezależnym być od cudzych treści
i modnych cudzych form ach jakże nagradzanych

A może to tylko chęć wtopienia się w otoczenie, jak w *Białym niedźwiedziu*, gdzie ówże podmiot już w pierwszym wersie stwierdza wprost:

jestem polarnym niedźwiedziem

i dodaje:

plamą o barwie ochronnej
zagubionym na białej pustyni
niewidocznym na lodowych zaspach

Niewątpliwie styl Taborskiego jest bardzo charakterystyczny i dość łatwo rozpoznawalny, a to przecież wiele znaczy.

Inny stały element jego poezjowania to próby opisu tragicznej sytuacji człowieka, który ma świadomość swej przemijalności, swej znikomości wobec wszechpotęgi świata, historii, a może i, choć bardzo nieśmiało i nad wyraz rzadko wskazywanego, Boga.

Jednak nad wszystkim zdaje się unosić jakieś szczególne rodzaju przerażenie śmiercią, może nawet pewne nią „zauroczenie”. A może życie z tą świadomością to tylko prosta i jakże ludzka konstatacja człowieka, który choć nie jest starcem, to jednak w życiu wiele już doświadczył. To taki szczególny stan czy świadomość, ukonstytuowane bardzo wcześnie. Myślę, że odwołując się do biografii poety, można wiązać je z bezpośrednim doświadczeniem wojny, z przeżyciami zwłaszcza z powstania warszawskiego.

Za tym idzie niezwykle dojmujące i wszechogarniające poczucie samotności. Również jedno z najbardziej elementarnych doświadczeń człowieka.

stan naturalny człowieka – samotność

(Stan naturalny)

Śmierć i samotność to nierozdzielne atrybuty wojny, jej niemożliwych do powstrzymania czy choćby stłumienia reminiscencji. Jej przypominanie i wspomnianie, których nie można ominąć czy wyrzucić ze świadomości, wywołują pesymistyczne nastroje dopełnione poczuciem bezsensowności wszelkich starań, dojmującą pustką i wreszcie rozpaczą.

więc niczego się nie spodziewaj a wtedy
to czego nie ma nie dopadnie cię nie złamie

(Nadzieje jesieni)

Czy jest zatem, poza rezygnacją, jakaś nadzieja? Mimo bólu pamięci i na przekór rozpacz? Owszem istnieje. We wcześniejszych tomach poety pociechą, ratunkiem była miłość. Wcześniej także poczęła ją dopełniać kontemplacja sztuki, zaś teraz, sądzę, iż jest to

przede wszystkim wiara w boski porządek rzeczy. Taki, który nawet w najdotkliwszych doświadczeniach ma swój ukryty sens. I w ludzki, jakże głęboko humanistyczny sposób, w znacznej mierze stoicki, odbierania i przeżywania życia takim, jakie ono jest. Wraz z jego radościami, ale i smutkami, ograniczeniami, wymiarami tragicznymi. Nie ma bowiem czegoś ważniejszego od samego człowieka.

liczy się tylko człowiek i on jest prawdziwy
z krwi i cierpienia i kości i pragnień
i nie wolno go krzywdzić dla zbrodniczych kłamstw
(*Gdy po raz pierwszy grają razem Firkusny i Suk*)

Poeta zachował wrażliwość i sympatię dla człowieka, szczerze nim zainteresowanie, cechy, do których w naszej zabieganej dobie, przychylniej bardziej efekciarstwu, blichtrowi i szybkiemu używaniu, mało kto ma odwagę się przyznać (/.../ mnie tragedia człowieka poraża – *Schubert*).

Taborski od początku swej poetyckiej drogi jawnie głosił swą niewiarę, zwątpienie, manifestował rozczarowanie cywilizacją. Ale – co ciekawe – nie uciekał po tej gorzkiej konstatacji w łatwe pociechy czy erzace. Przekonany o ludzkim zagubieniu (człowiek w dzisiejszym świecie zagubiony – *Wiedza*), człowieczą znikomością zestawia z trwałym, ale także pozornie, meteorytem, ich cechą wspólną zdając się dostrzegać w znikomości.

o ileż bardziej kruchy samotny człowiek
co nie przetrwa wieków tylko parę krótkich lat
(*Meteoryt*)

Wydaje mi się, że to tak częste podejmowanie i wykorzystywanie motywu wanitatywnego stanowi właśnie szczególną strategię przetrwania w rozumieniu Bolesława Taborskiego. Bo – paradoksalnie – pesymizm, wizja rozpadu świata, świadomość marności człowieka, często silniejsze od niego zło, choroby, a wreszcie i śmierć mogą

mieć ogromną siłę terapeutyczną i wyzwalającą. Kiedy bowiem dotarliśmy do dna słabości ludzkich, do granicy zjawisk i postaw, mamy szansę zrozumieć – bardzo boleśnie, ale jednak – nasze błędy i ograniczenia. Wtedy pojawi się siła i droga ku górze. Może to właśnie będzie w stanie nauczyć nas pokory. W tym tkwi nadzieja i takie są właśnie – jak sądzę – przekaz, przesłanie i sens nieustannego krążenia wierszy Taborskiego wokół tych samych, powtarzających się tematów. Stąd także język jego liryki jest, jak zauważył to Piotr Kuncewicz, „szorstki”, taki który „nie pragnie się podobać”, jako że chodzi mu o coś więcej niż tylko o manifestowanie piękna.

Bolesław Taborski, *Przetrawianie*. PIW, Warszawa 1998.

BYĆ W KONTINUUM SPRZECZNOŚCI

Bogdan Czaykowski to poeta podejmujący najistotniejsze, fundamentalne kwestie własnego, mocno i szczególnie zindywidualizowanego życia, przy tym, co niezwykle charakterystyczne, jednak czytelne i bliskie wielu innym ludziom. Ale ponieważ czerpie, by tak rzec, z siebie samego, nieupozowanego, z siebie takiego, jaki jest w czasie i miejscu, w którym trwać mu przyszło, udaje mu się stworzyć rzadką jakość swojej poezji, polegającą na zapisywaniu złożonej prostoty, która (o paradoksie) jest równocześnie prostą złożonością ludzkiego, a więc ponadindywidualnego losu. Mówiąc o sobie, mówi o innych, o życiu, o śmierci, bólu i radości istnienia, o tym, co przeżyte i zapamiętane, o uczuciach ludzkich, ale i przedmiotach, które tłoczą się w pamięci. Kto wie, czy to nie one właśnie są najważniejsze, czy to nie one przede wszystkim konstytuują i współtworzą tożsamość człowieka, każdej jednostki z osobna. W jednakowej mierze czynią tak obrazy, zapamiętane strzępki miejsc, ludzi, uczuć i myśli. Zapewne są w tych wierszach i takie obszary prywatności, do których mimo wszystko dostępu nie mamy. To dobrze, bo choć poeta poprzez „siebie” pokazuje jakąś część „nas”, to na szczęście zachowuje wcale pokaźny margines tajemnicy, która jest, a w znacznej mierze pewnie też pozostanie tylko jego. Choć jak czytamy w wierszu *O czym pamiętał we śnie sen*: „Nie dawało się ująć w formułę, co przeżył”.

Co w życiu jest trwałe? Najtrwalsze jest to, co doświadczane, zdaje się nam mówić poeta, stale przy tym ujawniając ton smutku czy nostalgii. A może „klimat” ten najtrafniej byłoby nazwać filozoficzną zadumą... Bowiem tu i ówdzie, często znienacka, pojawia się niepokój. Nie wszystko da się opowiedzieć, nie wszystko nazwać, ułożyć raz

na zawsze w niezmienną i harmonijną całość. Pamięć jest silna, rozum jest wielki, lecz przed niepokojem, obawą, a może wręcz strachem uciec się nie da. Za nimi podąża niepewność. Bezradność jest w stanie przytłoczyć wszystko. Trzeba jej się przeciwstawić. Właśnie także i po to pisze się wiersze.

Ze wszystkich uczuć przenikliwych
najbardziej lubił melancholię
bo nasycala go jak chłód

(Nawet cień)

Bodaj pierwszy tę szczególną cechę liryki Czaykowskiego dostrzegł Adam Czerniawski, pisząc, że u niego „słodycz miesza się z melancholią”. Jest bowiem w jego wierszach szczególne przemieszanie elementów radości i smutku, gwałtownych emocji i głębokiej melancholii, piękna istnienia i pustki egzystencji.

Częste nawiązywanie do tego, co zapamiętane, nie jest tylko pamięcią o konkretnej epoce, ale za pośrednictwem szczególnej jasności wyrażania i prostoty języka, udaje się poecie powiedzieć coś istotnego o tym, co miejsce ma tu i teraz, dostępne nie tylko jego, lecz również naszemu doświadczeniu. Udaje mu się bowiem pewna niezwykła sztuka uogólniania, a przez nie pokazania indywidualnego doświadczenia ludzkiego. Oczywiście w jakiejś mierze jest to sztuka o ambicjach maksymalistycznych. Ale co to za poezja, która nie chce powiedzieć „wszystkiego”, osiągnąć tego, co nieosiągalne, co to za twórca, który nie miałby świadomości, że jego rolą jest zarówno doświadczenie, jak i tego doświadczenia przekazywanie.

Jednak rzeczy tego świata nie są aż tak proste.
W końcu z nieprzeliczonej mnogości słów
da się wybrać trochę mówiących
prawdę, czyli nie co na pewno jest,
lecz co być może, być może.

(Medytacja)

Podstawą refleksji, impulsem myśli jest dla Czaykowskiego niewątpliwie biografia. To z niej rodzą się myśli, sformułowane zostają wnioski na temat cywilizacji i ludzkiego losu. Ma to swój odpowiednik w naturze świata, która wydaje się właśnie taka. Cokolwiek się dzieje, w swym podłożu, gdzieś w jakiejś podszewce, immanentnie zawiera swe przeciwieństwo. Taki obraz dwudzielnego świata byłby jednak zbyt bolesny, trudny do akceptacji, a poza tym – powiedzmy szczerze – trochę nudny. Czaykowski na szczęście nie poprzestaje na tej dwubiegunowej konstatacji, lecz pokazuje rozmaite odcienie i niuansy, fragmenty określonej całości, chwile, drgnienia własnego losu i losów innych ludzi czy zjawisk, jak choćby opadających z drzewa liści czy zwykłego deszczu albo wiejącego wiatru. Jednak to te właśnie drobiazgi wywołują nagłe olśnienia, przypominając tym samym o istnieniu tajemnicy, czegoś czego tak naprawdę przeniknąć nie sposób, bez czego jednak jeszcze trudniej byłoby żyć.

W widzeniu rzeczy jest pewien mistycyzm:

/.../

I dalsze skojarzenia

zbliżające

przestrzenie tak ogromne, że trudno uwierzyć.

(*Trudny wiersz*)

Wiersze z *Okanagańskich sadów* są poruszające, wybijające ze spokojnego rytmu codzienności, przymuszające do zadawania pytań, choć być może najczęściej wywołujące po prostu jakiś rodzaj zadziwienia, zdumienie, coś niby konfuzyjne, nakazujące, wprost narzucające myślenie, zastanawianie się wraz z poetą, mimo niego, a czasem nawet przeciw niemu. A mimo to są to takie wiersze, które wymagają spokojnego, rozciągniętego w czasie smakowania i narzucają niespieszne czytanie, nawracanie, poszukiwanie odniesień, tropienie kontekstów, dopuszczanie w świadomości spontanicznych myśli.

Typową cechą sztuki poetyckiej autora *Trzcin czcionek* jest nieustające pokazywanie zmienności, płynności wszelkich form. Może jest to sygnał o naszej przemijalnej egzystencji, przekształcającej wszystko i wszystkich sile czasu, obraz antynomiczności, lecz zarazem paralelności doświadczeń człowieka niezależnie od epoki, miejsca i przestrzeni. Jest to w jakimś sensie poruszanie się w pewnym kręgu zdarzeń. Cechę tę wskazał już Marian Kisiel, pisząc o „najlepszych stronach liryki Czaykowskiego”. Formuła to zdaje mi się tak trafna, iż należy ją tu koniecznie zacytować: „Liryka w gruncie rzeczy rozpięta między tajemnicą, zdziwieniem, namysłem, głęboką refleksją, pięknem wreszcie, które dostrzega się w różnych stanach życia. Jest w tej poezji także radość, jeśli koniec może okazać się nagle początkiem”.

Tak więc wiersze Czaykowskiego to taki typ poezji, która odnosi się zarówno do konkretnej współczesności, jak i do wszelkich czasów w ogóle.

Sądzę, iż należy on do tych nielicznych poetów, którzy jak mało kto potrafią pokazać zarówno precyzyjną konstrukcję, jak i ulotną, miejscami wręcz symboliczną materię „prawdziwej” poezji, ujawnić wiele jej barw i odcieni, ale też pokazać niepełność, niekompletność naszych codziennych rozstrzygnięć i ustaleń, przede wszystkim jednak być zawsze po stronie człowieka.

O tak, człowiek jest godzien litości bezwzględnej
bo nie on winien co się w czaszkach warzy
jaka odwieczna w nim gra podświadomości

(*Mroczna iluminacja*)

Bo los człowieka wiąże się z trwałą nietrwałością, z koniecznością nieustannego ponawiania pytań i choćby prób odpowiadania na nie. W dodatku ze świadomością, iż najświeższa odpowiedź nie jest wcale ostatnia.

CZUŁOŚĆ, ZACHWYT, WYOBRAŹNIA I TAJEMNICA

Jednym z najciekawszych poetów polskich zamieszkałych w Kanadzie (choć trudno nazwać go emigrantem, choćby z racji niezbyt długiego przebywania za granicą) jest Aleksander Rybczyński, rocznik 1955, autor kilku tomów wierszy rozpoczętych opublikowanym w Wydawnictwie Literackim zbiorem *Jeszcze żyjemy* (Kraków 1982), za którym przyszły: *Przejście dla pieszych* (Poznań 1986), *Naprzeciw Atlantyku* (Kraków 1986), *Podróż dookoła świata* (Kraków 1987), *Zmiany miejsca* (Katowice 1993), *Zmiany czasu* (Toronto 1993), *Znaki na niebie* (Toronto 1995), dwujęzyczne *Czułe miejsca* (Berlin 1998), wybór z lat 1987-1998 *Strony świata* (Kraków 1998). Warto jeszcze podkreślić, iż od roku 1993 wydaje on unikalny dodatek literacki do torontońskiej „Gazety” pod tytułem „List Oceaniczny”, którego ukazało się już ponad 50 numerów, a w którym to piśmie – taki jest niewątpliwie redaktorski zamysł – symbolicznie spotykają się, gdzieś w połowie drogi nad Atlantykiem, autorzy zamieszkali w kraju i za granicą. (Ci pierwsi reprezentowani są w zdecydowanie większej obfitości.) Zauważmy i ten specyficzny fakt, iż odpowiednio do tej idei łączenia kraju i emigracji w jeden organizm kultury polskiej tomy poety ukazują się przemiennie po jednej i drugiej stronie oceanu.

Lektura wierszy Rybczyńskiego – biorę tu pod uwagę jego dwa ostatnio wydane tomy, które traktuję jako swoiste progi, granice podsumowujące etapy dotychczasowych dokonań poetyckich, w jakiejś mierze tomy retrospektywne (fakt, że tom wydany w Berlinie zawiera kilka wierszy nowych, nie zmienia jego charakteru książki gromadzącej teksty wybrane), dość wyraźnie naznaczone doświadczeniami obcych krajów – pokazuje cząstki życia niezwykle podobne doświadczeniom

emigrantów, ludzi nieco zdeorientowanych, zawieszonych w przestrzeni, choć zarazem trwale związanych z określonymi miejscami. Lektura ich uświadamia czytelnikowi, że są te wiersze w znacznej mierze odwzorowaniami w gruncie rzeczy emigranckich właśnie przeżyć. Wyłania się z nich świat kogoś rozdartego między dwoma odmiennymi, w równej mierze tyleż obcymi, co bliskimi światami – naznaczonymi rozterkami, dylematami, jak radzić sobie z trudnymi sytuacjami, które wynikają z poczucia wykorzenienia z jednego kraju i zakorzenienia w drugim, ze świadomością rozdarcia, których podłożem jest podwójna lojalność, najpierw wobec państwa, w którym się osiedlił, a potem wobec starej ojczyzny, której los jednak głęboko go porusza.

od lat
wracam do domu
opuszczając go równocześnie
(Światłoczułość)

Jednak choć jest to wyraźny rys świata poetyckiego Aleksandra Rybczyńskiego, to podkreślić chciałbym szczególnie fakt, iż nie sprowadza się on do wymiaru sentymentalnych prób współodczuwania poety z rodakami, lecz jest wnikliwą, a przy tym rozumową analizą, opisem rozterek człowieka będącego w równej mierze Polakiem, Kanadyjczykiem, czy po prostu Człowiekiem.

Dominuje jednak owo rozdarcie i na ten element składowy kładłbym największy nacisk. Powstaje więc w lirycznej formie zapisany emocjonalny pamiętnik poety. Z jednej strony odzwierciedlone w nim zostają stany psychiki człowieka obdarzonego dużą skalą wrażliwości, rozpamiętującego i rekonstruującego przeszłość, wszystkie swoje istotne doświadczenia, z drugiej zaś – i chyba istotniejszej, bardziej wyrazistej – bystrego obserwatora, filozofa, próbującego ogarnąć refleksją wszystko, co spostrzega w perspektywie teraźniejszości.

Wrażliwy na konkretne doznania, realny wygląd istoty rzeczy, stara się przede wszystkim jakby dotknąć, poznać bezpośrednio,

a jeszcze precyzyjniej należałoby powiedzieć: ocalić. W pierwszym rzędzie uratować to, co z otoczenia i wewnętrznych przeżyć da się zamknąć w języku, w słowach. Zapisuje więc los, a tym samym migawki sytuacji, miejsc, osób, wszystko, czego doznać można zmysłami w codziennym trwaniu. W taki oto sposób, jak sędzę, wyznaczony zostaje horyzont emocjonalny wierszy Rybczyńskiego.

Zatem doskwierające poecie emigracyjne rozdarcie okazuje się jednym z kluczowych doświadczeń wielu ludzi różnych ras, warstw i narodowości, jest trwałym elementem ludzkiego świata. Właśnie – chciałbym to podkreślić – ludzkiego, uniwersalnego, a przy okazji także oczywiście polskiego. Wygnanie, zerwanie kontaktu z ojczystymi miejscami, z miejscami ukochanymi, brak zakorzenienia, poszukiwanie go – to jedno z fundamentalnych doświadczeń ludzkości. Na to dokuczliwe przeżycie nie ma rady. To fakt. Całkowita pewność, że ono jest i jest chyba nie do opanowania, nie do pokonania. Może jednak dałoby się je opisać, a przez to w jakiejś mierze dokuczliwość tę złagodzić albo jakoś oswoić. Bo mimo wszystko poeta na świat patrzy trzeźwo.

Rybczyński nie definiuje świata od nowa, nie konstruuje programów artystycznych. Mówi wprost, najlepiej jak potrafi, o własnej sytuacji egzystencjalnej. Przy tym stara się mówić pięknie, choć najczęściej w wyniku tej ekspresji powstaje piękno przesiąknięte bólem i dramatyzmem. Prowadzi niezwykle trudny i skomplikowany dialog z rzeczywistością, który to przebywanie w dwóch odmiennych kulturowo krajach wybitnie wzmacnia i pogłębia.

Szczególny kształt, tchnienie metafizyczności, wynikające zapewne z jakiegoś przecucia, może to nawet całkowicie świadome przekonanie, że istotą życia, trwania, egzystencji jest – i pozostanie – tajemnica. Wszystko, istota rzeczy, nawet w najpiękniejszych słowach, w najdoskonalszej formie, pozostanie niedopowiedziana, niedookreślona, nieprzenikniona. Rybczyński nie pragnie zmieniać świata. „Zadawała się” tym, co mu się przydarza, tym, co jest w zasięgu możliwości jego wyboru. Rzeczywistość interesuje go w najgłębszym wymiarze.

Doskwiera przekonanie, że wszystkiego wyjaśnić się nie da. W gruncie rzeczy człowiek pozostaje i tak bezradny. Trzeba więc intensywnie przeżywać każdy dzień od nowa. Wiersze stają się niczym innym, jak próbami nazywania otaczającej rzeczywistości. Nazwanie, o czym już była mowa, będzie krokiem ku oswojeniu, zaś oswojenie może się stać ocaleniem. Wśród tego, co poeta chciałby koniecznie ocalić, są rzeczy drobne, codzienne: uśmiech, pamięć wspólnego z kimś bliskim śniadania (por. „niewiele więcej / chciałbym ocalić” – *Śniadanie*, „niewiele udało się ocalić: / kilka książek / obrazów / i ufiny uśmiech dziecka” – *Ukryte miejsca*).

Nie jest to poezja ornamentów, ozdobników, atrakcyjnych chwytów. Wiele w niej spokojnych zamyśleń nad pięknem świata, urokami życia, spotkań z innym człowiekiem. Przede wszystkim uważam, że jest to poezja mrocznych konstatacji. Poezja przeniknięta dojmującą świadomością ograniczeń, przekonaniem o naszej ludzkiej niedoskonałości, o niemożności ostatecznego poznania, o nietrwałości, znikomości, o dokuczliwej samotności. Ta ostatnia jest tyleż przekleństwem, co niekiedy stanem pożądanym, uzasadniającym aktualne położenie poety (porównajmy dla przykładu: „zbiorowa samotność / marną była nagrodą” – *Ukryte miejsca*, „a samotność była barwną przygodą” – *Odłony*, „dlaczego więc nie wracam / ponieważ samotność jest czysta jak kryształ” – *Oddaleni*). Samotność jest najbardziej podstawowym doświadczeniem egzystencjalnym człowieka, ona konstituuje świat wewnętrznych przeżyć podmiotu. Znamienna w tym kontekście wydaje mi się wymowa wiersza *Dzień na wyścigach*:

zmieniające się miejsca
oswajania samotności
przygarniały mnie
chłodne zmierzchy
pasemka mgły światła reflektorów
/.../
z nikim nie zamieniłem słowa
wszyscy pochylaliśmy się nad własnym losem

Zauważam, mimo wyraźnego smutku wielu wierszy, znaczną w nich jednak dawkę stoicyzmu. Tak właśnie. Realność ich jest, wbrew pozorom, cienka, wskazująca obejmującą wszystko przemijalność. Ale raczej ze stoicyzmu wynika głębsza niechęć do otoczenia, które stworzył nowoczesny świat. Życie w świecie przepełnionym trudnymi do zaakceptowania sprzecznościami wywołuje rozmyślanie o naturze człowieka i jego miejscu w świecie. Poza tym chodzi tu nie tyle o konkretną krainę, co raczej metafizyczną przestrzeń, jakiś wyraz stanu ducha.

dom będzie gdziekolwiek złożymy głowę
gdziekolwiek sen
zechce nas ugościć

(Obudzą nas jeszcze wierne zakłęcia)

Nie jest to liryka społeczna, nie jest polityczna, sądów nie głosi ex cathedra, nie poucza. Przeciwnie, bohater wierszy Rybczyńskiego mówi głosem cichym, zbliżonym do szeptu. Jego wypowiedzi są konsekwentną próbą uogólniania, skoncentrowaną na kwestiach egzystencjalnych. Trzeba wreszcie i na ten fakt wskazać, że nie są to akademickie rozważania, lecz próby nazywania, potwierdzone praktycznym, bezpośrednim przeżyciem, pochodna aktywnego uczestniczenia w sprawach świata i człowieka.

Rzeczywistość otaczająca, świat naszego odczuwania nie dadzą się objaśnić raz na zawsze. Nie da się wskazać ich jedyne, bezdyskusyjnego sensu. Nie da się go objaśnić jakimiś magicznymi, filozoficznymi formułami, krótko: żadnymi kategoriami. Czegokolwiek byśmy nie próbowali, pozostanie obszar niejasności, niedopowiedzenia, obszar zakryty. Nawet nie da się tego w jakikolwiek sposób zwerbalizować:

lecz tajemnica
nie będzie wypowiedziana

(Wiersz dla Piotra Skrzyneckiego)

i cała mroczność tajemnicy
pozostanie między gwiazdami
(Wernisaż)

Ale przecież mimo to poeta nie milczy. Nie może. Nie wolno mu wręcz. Wszak jego powinnością jest opisywanie tego, co raduje lub – znacznie częściej – przeraża. Z losem musimy się pogodzić. Taka jest nasza ludzka kondycja, taka nasza tożsamość. Zależne często od przypadku, oparte na zwiewności powietrza, otoczone samotnością, niepewnością, pełne paradoksów, nienasycone, którym świadectwo dawać trzeba w każdej chwili, bo:

to co najważniejsze
nie powtórzy się nigdy
(Stare papiery)

Skoro więc w życiu tak wiele mamy przypadkowości i wiemy o tym, należy fakt ten mężnie przyjąć do wiadomości. Także po to, aby zrozumieć, jak mimo wszystko wielki jest obszar naszych wyborów.

nie ma ziemi obiecanych
są tylko ziemie wybrane
(Bramy miast)

Żyć należy świadomie, zdaje się nawet nie tyle nakazywać, co delikatnie wskazywać poeta. Nie pogrążyć się w złudzeniach, do wszystkiego przykładąć własną miarę, a przede wszystkim być odpowiedzialnym. To nie słabość, ani tym bardziej rezygnacja. Wręcz przeciwnie, taka świadomość umożliwia czerpanie z życia pełni dostępnej radości, daje możliwość głębokiej afirmacji wszystkiego tego, co jest nam dane lub co uda nam się wybrać, jest oznaką najintensywniejszego przeżywania świata.

Rybczyński nie kreuje jakichś baśniowych światów, niedostępnych nikomu wewnętrznych labiryntów, bezpiecznych azylów. Pokazuje

rzeczywistość i własne w niej doświadczenia takimi, jakie są, jakie sami jesteście w stanie sobie zdobyć. Albowiem od zawsze:

niepewność
paradoks
niespełnienie
budowały jedność świata

(*Niebo, rzeka, ocean*)

Wiedzieć więcej to, paradoksalnie, mieć coraz mniej pewności:

byliśmy coraz bliżej prawdy
coraz bardziej bezradni

(*Cztery ściany*)

Zaś w gruncie rzeczy świadectwo naszym dylematom, radościom i smutkom, „blaskom i nędzom” ludzkiej egzystencji dawać będą dowody tak ulotne jak powietrze, nieme jak rzeczy:

o naszej wędrówce i porozumieniu
mówić będą rzeczy
nieme świadectwa
otwarta księga powietrza

(*Znak*)

Taki jest ten piękny świat, którego sens, pełnia sensu są przed nami zakryte, który nas onieśmiela, bywa tragiczny, który czyni nas bezradnymi, zmusza do powrotów, które mogą powodować jeszcze większe straty, wzmacniać ból. Ale przecież innego nie znamy. Taka jest „tajemnica miejsc ukrytych / myśli niewypowiedzianych” (*Ukryte miejsca*).

Aleksander Rybczyński, *Strony świata. Wiersze z lat 1987-1998*. Fundacja Nowosielskich, Kraków 1998.

Aleksander Rybczyński, *Czułe miejsca*. Mordellus Press, Berlin 1998.

SIĘGAĆ DALEJ NIŻ ŻYCIE

Zadziwiające jest zainteresowanie Czerniawskiego przeszłością, tym co historyczne w znaczeniu faktów, jak i miejsca, co zawarte w ogólnoludzkiej tradycji, ale w równym zakresie także w tym, co utrwała pamięć pojedynczego człowieka. Taki sposób postrzegania rzeczywistości ma szczególnie wymiar uniwersalnego rozpoznania, diagnozy kondycji człowieka w ogóle, niezależnie od czasu i przestrzeni. Jesteśmy w obszarze te uwikłani, co wcale nie oznacza, że to one nad nami panują. Przeciwnie, nasz porządek historii, porządek naszej pamięci indywidualnej, jest i tak decydujący. Dlatego w otwierającym tom wierszu *Podobno w roku 1911* tak ważny wydaje mi się następujący wiers:

Dopiero po roku 1934 wszechświat stał się realny,
soczysty przestrzenny /.../

Dlaczego w 1934? Odpowiedź jest prosta, oto 20 grudnia 1934 urodził się autor tego wiersza – Adam Czerniawski. Tak, data owa jest najistotniejsza, bo już na zawsze nierozzerwalnie związana z człowiekiem konkretnym, jednym jedynym, niepowtarzalnym fenomenem, bo to właśnie on, a nie ktoś inny tworzy świat. Świat, który trwa z nim i w nim, kończy się wraz z tego człowieka odejściem.

W najnowszym tomie mieszkającego na stałe w Wielkiej Brytanii, lecz przynależącego do polskiego gospodarstwa muz poety dominuje klimat spokoju, głębokiej filozoficznej zadumy. To nie oznacza, że bohaterom jego wierszy nic nie doskwiera, że obcy jest im ból istnienia, że nie znają goryczy, cierpienia, nie mają pytań bez odpowiedzi, nie mają świadomości przemijania. Mają, oczywiście

mają. Wszystkie te problemy, uczucia i nastroje są w nich obecne. Wszak są ludźmi z krwi i kości, świadomymi swego istnienia. Wybierają jednak postawę stoicką, niekiedy nawet lekko ironiczną, bo tylko z niej płynie spokój potrzebny do życia, wręcz konieczny, aby trwać. Ta swoista racjonalność pozwala jednostkowe doświadczenia wtopić w uniwersalizujące doświadczenia człowieka, a może nawet całej ludzkości (?). W pewnym sensie poeta „wmontowuje je” niejako w mit, w głęboką tradycję kulturową, dokonując tym samym jej nieustającej aktualizacji. Przez taki zabieg złagodzony zostaje dramat istnienia. To liryka ze wszech miar intelektualna, przesycona aluzjami kulturowymi. Diagnoza zdaje mi się wypływać z niej jedna: możliwości poznawcze człowieka są ograniczone, by nie rzec – wręcz znikome. Wciąż brak mu istotnych danych o sobie, o otaczającym świecie, o kosmosie. Dlatego ratunkiem, najwłaściwszą drogą wyjścia służącą poznaniu i być może zrozumieniu jest sięganie do zasobów kultury, tradycji, mitu, a więc do tego, co trwałe i nieprzemijające. Poprzez posługiwanie się narzędziami kultury dotrzeć można do samej esencji tego, co najtrwalsze, co choć być może ulotne, ukryte, to jednak na pewno jest. Kieruje więc naszą świadomość ku temu, co uniwersalne, a zatem pewne, bo sprawdzone przez upływający czas, wymianę i następstwo pokoleń.

Z wierszy zdaje się wynikać świadomość absurdalności życia. Równocześnie wyraźnie dominuje przekonanie o istnieniu wielkiej tajemnicy bytu. W ten sposób niepokój zostaje przewyciężony w świadomości, udaje się, choćby chwilowo, zaprowadzić ład. Poeta stara się w ten sposób uporządkować elementy, z których składa się przecież świat, jakkolwiek ma pełną świadomość znikomości i braku pewnego oparcia.

Ile za tobą wiosen ile ci zostało?

Jak ograniczoną masz wieczność?

Przeszłość w pamięci się gubi przyszłość domniemana

(Komentarz do snu)

Wymiar antropologiczny, bo tak chyba można najkrócej scharakteryzować sposób dociekań poety, czyli zajmowanie się, poświęcanie uwagi sprawom i zjawiskom niezwykle ważnym, fundamentalnym, dla każdego człowieka. Zarazem jest to umiejętność dostrzegania szczegółów i zdolność ujmowania całościowego. Ze zdarzeń drobnych, niepozornych zaś można wyciągać dostatecznie szerokie wnioski. Władysław Tatarkiewicz miał podobno zwyczaj mówić, że lepiej jest wiedzieć wszystko o niewielkim, lecz pięknie niewiele i o wszystkim. Wydaje mi się, że anegdota ta może być znakomitą, celną przesłanką pomocną w próbach wnikania w poetycki świat Czerńskiego. Można bowiem zacząć od przenikania sensów pojedynczego wiersza, by dojść do obrazu całości. W rzeczy samej ważny jest kierunek, ważna sama droga. Przy tym najistotniejsze, aby znaleźć w tych wierszach coś ważnego dla siebie. A to już bardzo dużo. Może nawet osiągnąwszy wiele, da się tę wiedzę stosować w życiu.

W jakiejś mierze wydaje mi się ten tom szczególną jednością, na którą składają się realistyczne i konkretne obserwacje stopione z myślą symboliczną. Przy czym poeta świadom jest istnienia wielości, różnorodności, szczególnie kulturowych, pomysłów na życie. Czerński nie tyle formułuje jakieś kategoriyczne, bezdyskusyjne sądy, lecz tworzy taką poezję, która wydaje się osobliwym zaproszeniem do dyskusji, do rozmowy. Nie dostarcza czytelnikowi katalogu gotowych przepisów na życie, nie daje łatwych rozwiązań, nie wysnuwa jednoznacznych wniosków. Nie ogranicza się także tylko do jakiejś jednej jedynej dziedziny, w tym wypadku literatury, ale uzasadnień dla swych sądów, argumentów dla nich poszukuje w innych obszarach, przede wszystkim w filozofii, ale także w historii, dziejach sztuki, lingwistyce, w ogóle szeroko rozumianej humanistyce. Wynika to z przekonania o uwikłaniu człowieka w kulturę. Bliskie jest mu zatem takie myślenie o sobie i o nas samych, innych ludziach, własnej przeszłości i przyszłości, które jest refleksją stawiającą w centrum uwagi człowieka i jego dzieła, myśli czy uczucia.

Najbliższy jest mu punkt widzenia obserwatora, skoncentrowanego, zdolnego do głębokiej refleksji. Przytoczmy kilka próbek:

Człowiek
siedzi przy stoliku
przy kawie
i myśli:

(Meta-medytacje)

Człowiek myśli: może wszechświat powstał wczoraj

(Człowiek który myśli)

Człowiek
stoi i patrzy:

(A nad nim ład moralny...)

Człowiek zastanawia się

(Nieskończenie)

Następna ważna cecha polega na umiejętności przykładania jednakowej miary. Zarówno w tym, co banalne, ale i co wzniosłe, wysublimowane, „niezrozumiałe”, ulotne, z jednakową pasją poszukiwać można odpowiedzi. Być może codzienność, to co jest nam najbliższe, choć często kwalifikowane jako zwyczajne, niezbyt godne uwagi, nagle nas zadziwi, ujawni albo objawi swą inną, drugą, pełniejszą stronę. Człowiek, mając świadomość przemijania, wie, że nie może poznać, dotknąć, zobaczyć, przeżyć wszystkiego, jakkolwiek bardzo często mocno pragnie, chce objąć, opanować wszystko, każde miejsce, każdego innego człowieka i siebie samego, każde dzieło, każdy moment życia, każdą chwilę. Tu rodzi się trudne do pokonania napięcie. Ale bohater wierszy Czerniawskiego jest spokojny, z wielkim mistrzostwem, umiejętnie łączy rozum z tym, czego doświadczyć można zmysłami, co jest trudnym do nazwania doznaniem.

W pamięci kreuję
co zwiewne, pierzchliwe
nie powróci nigdy

(*Obudziłem się wczoraj o wschodzie słońca*)

Taki sposób uprawiania poezji i rozumienia jej sensu oraz istoty, taka próba spojrzenia na świat i swoje własne w nim miejsce człowieka (tutaj: poety), która pyta o to, dlaczego jest taki, jaki jest, wyzwała chęć udzielenia na te pytania odpowiedzi. Próba ich poszukiwania, wysiłek przeniknięcia, objaśnienia różnych form życia człowieka staje się sygnalizowaniem i manifestowaniem jego i n n o ś c i. Zaznacza się swoiste, jeszcze jedno napięcie, jakie istnieje między tym, co ogólnoludzkie i pojedynczoczułowiecze, między tradycją a nowoczesnością, między tym, co wyobraźniowe, a tym, co wręcz hiperrzeczywiste. Staje się poszukiwaniem i manifestowaniem autentyzmu.

Chociaż i o tym trzeba koniecznie powiedzieć, że poeta raczej wskazuje, sygnalizuje istnienie jakiegoś procesu, pewnych przemian, zmienności, którym podlega byt człowieka, niż prezentuje jakieś trwałe, niezmiennie, całościowe wzorce. Ten tom, zbiór „innych wierszy”, jest taką szczególną, poetycko-filozoficzną opowieścią o człowieku, właśnie taką *Historią ludzkości*, owym minipoeMATem jednej z najistotniejszych części tej książki.

Świat ludzki jest różnorodny, ale także powszechny. Właśnie dzięki temu uniwersalnemu i ogólnemu pojęciu poeta może zajmować się konkretnymi przypadkami, bo jedność „przekłada się” na wielość. Czerniawski stara się nam uświadomić, że obraz świata, który sobie stwarzamy, jest zawsze względny i partykularny. A decyduje o tym przede wszystkim język. Materia dla poety wszak najistotniejsza. Dlatego refleksja dotycząca języka jest w całej jego twórczości bardzo ważna i dałaby się zamknąć w następującym pytaniu:

Jak ten widok przeobrazić w słowa
(*W muzyce*)

Zadziwiający jest także pewien nastrój, klimat całości, który rozumiem jako radość pisania, ale także pomysłowość i pasja dociekania granic językowej wypowiedzi. Czerniawski, jak mało kto we współczesnej poezji polskiej, zbudował przez lata swej różnorodnej twórczości szczególny rodzaj mowy, takiej która jasno wypowiada ludzką prawdę o człowieku i o świecie, w jakim przyszło mu żyć. A przecież to kwestie wysoce skomplikowane, złożone, niełatwe do nazywania. Co możemy powiedzieć na pewno? Nic. A jednak warto wszystko nazywać, konstruować przemawiające do zmysłów, uczuć i rozumu człowieka obrazy. Poezja może być tu równie dobrym narzędziem poznania, jak każde inne, stworzone przez człowieka na jego użytek.

Adam Czerniawski, *Inne wiersze i Historia ludzkości*. Wydawnictwo GNOME, Katowice 1999.

„PRÓBA POŚWIADCZENIA”

Oczywistością wydaje się stwierdzenie, a raczej tylko przypomnienie, że Urszula Koziół to jedna z najwybitniejszych współczesnych poetek polskich. Jej dzieło, choć bardzo zróżnicowane, obejmuje bowiem prozę, dramat, obszerną i wybitną felietonistykę, książki dla dzieci, to przede wszystkim znaczące jest w swoim wymiarze poetyckim. Uwagi te nasuwają mi się po lekturze wydanego niedawno retrospektywnego i autorskiego wyboru wierszy tej poetki zatytułowanego *Stany nieoczywistości*, a opartego na tekstach od debiutanckiego tomu *Gumowe klocki* z 1957 roku po *W płynnym stanie* z 1998.

Kolejną oczywistością jest powtórzenie, że Urszula Koziół przez lata konsekwentnego uprawiania ogrodu poezji wypracowała sobie bardzo charakterystyczny, własny, łatwo rozpoznawalny styl, którego nie sposób pomylić z jakimkolwiek innym. Jest to, wbrew pozorom, wcale niebagatelne osiągnięcie.

Poezja ta tworzy złożone zjawisko, na które składają się różnorodne elementy. Specyficzny język wypowiedzi lirycznej, prostota, zwyczajność, zarazem jednak kunsztowna konstrukcja, wykorzystywanie tego wszystkiego, co zastane, przy równoczesnej nieufności wobec używanych nazw i konwencji, a co w konsekwencji pozwala na uzyskanie nowych odcieni znaczeniowych, daje możliwość wydobycia na światło dzienne, ujawnienia szczególnej urody i piękna świata oraz tkwiącego w nim człowieka.

To taka poezja, która rodzi się z napięć między naturą a cywilizacją (można dodać: także techniczną), z napięć między zaufaniem a nieufnością. Ale przecież taka jest każda prawdziwie wielka twórczość. Każda wielka literatura rodzi się z bólu, z rozdarć, sęczy się z ran, z paradoksów, wszelka inna jest tylko zabawką, niekiedy nawet dysponującą pewnym urokiem, ale szybko wywołującą znudzenie.

Poezję U. Koziół cechuje wyraziste zainteresowanie egzystencjalnym wymiarem człowieczego bytu i dominujący kształt filozoficzny. Autorka obejmuje takie wątki i tematy, które nauce tej przynależą, choć swe opinie i przemyślenia formułuje w mowie poetyckiej. Rządzi tą sztuką bardzo wyrazisty punkt widzenia, którym jest pojedynczość, codzienność, zwyczajność, a z tego właśnie miejsca uzyskuje się perspektywę niezwykłości, wyjątkowości, z pojedynczości rodzi się uniwersalne doświadczenie bytu, dostępne każdemu człowiekowi. Życie jest zjawiskiem nad wyraz intrygującym, pełnym tajemnic, zbiorem zdarzeń i elementów, które są tragiczne, ale także piękne, smutne, ale i pełne radości. Świat stanowi taką właśnie nieodgadnioną tajemnicę, ale to właśnie próby jej rozszyfrowywania, poprzedzone poszukiwaniem, penetracją, zgłębianiem nadają sens naszemu życiu.

Inne łatwe do wyodrębnienia tematy w liryce tej poetki, wątki dominujące, to śmierć, albo może lepiej byłoby powiedzieć: kres czy granica, „sytuacja graniczna”, przemijanie, pytania o egzystencjalny wymiar ludzkiego bytowania, napięcia i zagrożenia wywołane przez cywilizację. Chociaż wydaje mi się, że wyodrębnianie szczegółowych tematów tego dzieła jest tylko kosmetyką, bowiem myśl Urszuli Koziół wydaje się nieustannie przez lata krążyć wokół tych samych zagadnień i problemów, jakby nieprzerwanie usiłowała mówić to samo, tylko na inne sposoby, poszukując najbardziej adekwatnego środka wyrazu. W takim obszernym zestawieniu wierszy z różnych czasów i nastrojów cecha ta ujawnia się szczególnie wyraziście.

Niezwykłe istotnym obszarem deszyfracji poruszanych problemów, stawianych diagnoz jest kultura, w której poetka czuje się głęboko osadzona, wręcz nią zafascynowana, czemu daje umiejętnie wyraz. Kultura jako przykład pewnej szczególnej rodzaju całości. Składają się na nią zarówno elementy kultury – będącej czymś sztucznie wytworzonym przez człowieka, jak i będącej zespołem norm czy interpretacji – oraz w tym samym zakresie czegoś nazwanego Naturą, a więc swoistego katalogu roślin, ludzi i zwierząt. Dopiero razem te tak zarysowane obszary stanowią części tej samej jedności, czegoś wręcz metafizycznego. Nie jest

to wcale coś oczywistego, łatwo uchwytneho, danego jakby z góry. Przeciwnie, życie domaga się przede wszystkim wysiłku, zwłaszcza poznawczego. Żąda poznawania samego siebie, otaczającego świata, wszystkiego, co dostępne czuciom i zmysłom. Czasu zaś jest mało, bo życie to tylko chwila. Trzeba ją koniecznie pochwycić po to, „by się stać”.

Jesteś stąd dotąd.
Tu jesteś dopóki.

(Rzeczy zgubione)

Poezja jest niezwykłym i przydatnym narzędziem poznania. Bo tylko ona jest takim medium, albo może się nim stać, które daje możliwość głębokiego subiektywizowania tego, co obiektywne, i na odwrót. Może także pogodzić patos ze zwyczajnością, niezwykłość z naturalnością, prostotę z czymś wyszukany. To na jej gruncie daje się obłąkawać groza życia, w niej możliwe jest manifestowanie zachwyty nad jego wyjątkowością.

Tak więc znaczący krąg dorobku Urszuli Koziół stanowią wiersze odnoszące się do dramatu istnienia, dramatu ludzkiego losu. Los ten z kolei umieszczony zostaje w kontekście szeroko rozumianej kultury śródziemnomorskiej, a zatem znaków czy doświadczeń dostępnych oraz istotnych dla wielu ludzi, by nie powiedzieć: dla każdego człowieka. Odniesienie to umożliwia jasne i zrozumiałe wypowiadanie myśli.

Znowu dajemy sobie cierpliwie tłumaczyć
że słońce nazywa się słońce
deszcz nazywa się deszcz
a tu jest nasze życie
oprawione w bardzo kruche ramki –
*** *(Czas buntu gaśnie...)*

Na przykładzie takiego właśnie jak *Stany nieoczywistości* szerokiego wyboru twórczości widać najlepiej ewolucję poglądów od pierwszych, nieco może gniewnych, emocjonalnych, namiętnych wierszy do póź-

niejszych, coraz bardziej spokojnych, zdystansowanych, po prostu mądrych słów kogoś, kto o życiu wie tyle, ile wiedzieć można, czyli prawie nic. W niczym to również nie umniejsza intensywności i możliwości zachwytu nad jego pięknem, nad jego niepowtarzalnością. Wręcz przeciwnie, poczucie to raczej intensyfikuje jeszcze tego rodzaju przeżycia. Postawa lirycznego podmiotu, który ujawnia się w wierszach Urszuli Koziół, to kształt osobowości kogoś pełnego mądrego sceptycyzmu, dystansu do spraw świata i własnych emocji, przy równoczesnym jednakże pełnym uczestnictwie oraz zaangażowaniu. Nie bez znaczenia jest i to, że nieustannie zastanawia się on (i ona-poetka) nad możliwościami wypowiedzenia swych myśli, nad adekwatnością refleksji formułowanych przy pomocy języka, a więc słów.

Jak wypowiadać, skoro nie słowami
pochłaniam życie.
Wielomowny jest język wewnętrzny
/.../
Szukając znaków, dlaczego ich szukam?
Doznając pełniej, komu domysł kruszę?
Coś w tym z obłądu jest lub może z pychy.
Reszta z potrzeby przyjaźni. Udziałem.
Gestem ku zewnątrz. Próbą poświadczenia.

(Próba wyjaśnienia)

Człowiek jest bowiem i wielki, i tragiczny, radosny i przygnębiony, bo sens świata próbuje nadawać sam. Ma bowiem, przede wszystkim, świadomość bycia, świadomie też przyjmuje wyzwania otaczającego świata, jakkolwiek zdaje sobie sprawę z konieczności trwania wśród licznych niewiadomych, w przeświadczeniu, że wielu kwestii nigdy pewnie nie uda się wyjaśnić.

U. Koziół zna całą gamę współczesnych niebezpieczeństw duchowych, rozumie, że ludzkie serce bywa wielkie i wspaniałomyślne, ale może też być pełne hipokryzji i obłądy. Ponad taką wymowę dominuje ocalający ton afirmacji życia i porządku, który daje przede wszystkim

kultura, w tym także współczesna. W ten sposób poetka nadaje sankcję celowości własnemu pisarstwu. O tym najwyraźniej przeczytać można w następującym fragmencie obszernego autokomentarza, który wprowadzony *Zamiast posłowania* zamyka opisywany tu tom, a który czytelnicy znają jako wstęp do wcześniejszych *Poezji wybranych* tej autorki:

„Piszę, ponieważ mam zaufanie zarówno do swego czasu, jak i do ludzi żyjących teraz na tej tu planecie. I z powodu nieufności. Zatem moje pisanie albo – wadzenie się o kształt – jest w pewnym stopniu uwarunkowane zarówno zaufaniem, jak i jego brakiem. Są to więc bezustanne peregrynacje w kierunku człowieka istotnego”.

Piękne, celne i mądre słowa. Wspaniały program nie tylko dla poety. Ta, jak już się rzekło, głęboko filozoficzna poezja przepełniona jest troską o człowieka. Umiejętnie pobudza do refleksji, wręcz wymusza chwilę zastanowienia, próbuje dawać własne odpowiedzi na odwieczne pytania o to, kim właściwie jest człowiek i jak funkcjonuje w świecie. Przy czym, i to jest bez wątpienia niezwykle istotne, poetka nie przyjmuje postawy mentora, nie wypowiada się z pozycji dogmatyka. Zachęca do dialogu, do rozmowy, bo każda, nawet najczystsza prawda powinna przejść próbę wątplenia, aktów właściwej refleksji człowiek dokonać może tylko w samotności, a także, o czym poetka wydaje się głęboko przekonana, ulotne są jej diagnozy i przemyślenia, jak nietrwały jest ludzki żywot. Trzeba jednak odważnie starać się je artykułować przy pomocy czegoś tak „dziwaczego” jak wiersz, tak nietrwałego jak znaki własnego losu.

wsączyć tyle migotliwych pyłów
znażeń
w coś równie nietrwałego
jak ten dziwaczny zapis

(Motto 2)

KROPELKA KRWI I SIEDEMNAŚCIE INNYCH MGNIĘĆ ŻYCIA

Przyglądając się całości naszego współczesnego życia, można by odnieść wrażenie, że poezja to dzisiaj rzecz bez znaczenia, błahostka, nieistotna działalność pozbawiona sensu. Chęć, wręcz nakaz użycia za wszelką cenę, „sprzedawalność”, „oglądalność”, moda, wywołane reklamowym hałasem i zgiełkiem we wszelkiego rodzaju mediach, spowodowały, że przez wielu ludzi konieczność skupienia, ciszy, refleksji, zadumy, a niekiedy i zachwyty spychana jest w cień. Może z obawy, by nie być posądzonym o to, że nie jest się dostatecznie „nowoczesnym”. A właśnie ciszy i skupienia wymaga obcowanie z wierszem. Na szczęście nie wszyscy temu naciskowi ulegają. Są poeci, którzy pozostają wierni swoim przemyśleniom, wrażeniom i uczuciom, wierni swoim przekonaniom, których nic nie obchodzi wymaginowane mody czy inne doraźnie ustalane kanapowe hierarchie i stratyfikacje. Niewątpliwie do takich wiernych sobie należy Krzysztof Ćwikliński, co, jak myślę, łatwo udowodnić podczas lektury jego wierszy, nacisk kładąc na najnowszy tomie *Kropelka krwi*.

Krytyka dotychczasowa kolejnych sześć zbiorów toruńskiego poety, a przypomnijmy, że były to m.in. *Miejsce po odejściu*, *Listopad Biskupa Jansena*, *Sztuka ucieczki*, *Teka miedziorytów*, najczęściej łączyła z tradycją epoki baroku, jego samego nazywając wręcz „wyodróżniającym się uczniem poetów barokowych”. To niewątpliwie właściwy i produktywny trop, lecz nie wyłączny. Jedną z cech, które starają się poezję Ćwiklińskiego przybliżyć. Ja chciałbym jeszcze dodać koniecznie tradycję haiku. Tak! To nie przejęzyczenie. Oczywiście nie chodzi mi o formę gatunkową używaną w liryce. Od tej kształt owych wierszy

jest jak najodleglejszy. Mam na myśli pewien szczególny stan ducha, który przekłada się na kształt słowny, sposób myślenia, gdzie przeciwieństwa nie stanowią wykluczających się biegunów, ale tworzą części tej samej całości. Uwaga osoby doświadczającej rzeczywistości, jakkolwiek skoncentrowana na wyizolowanych fragmentach, szczegółach, daje jednak – mając zarazem w świadomości sytuację, kontekst, w jakich się pojawiają – pewien całościowy obraz. W tym sensie każde zdarzenie jest unikatowe, żadnego nie sposób powtórzyć. Tak oto, poprzez obraz, refleksję, pobudzona zostaje wyobraźnia odbiorcy, zaś poeta podejmuje próbę uchwycenia jakby błysku istnienia, chwili, w której następuje olśnienie, zjawia się moment iluminacji.

To coś nie ma postaci, ale wiernie trwa.
Jest w każdej chwili, ciągle daje jakiś znak.
Uderza albo pieści /.../

(To coś)

Inną szczególną i ważną cechą poezji Ćwiklińskiego jest rygoryzm formalny. Kolejne jego wiersze to warsztatowe majstersztyki, pełne wyrafinowania kunsztowne dzieła sztuki poetyckiej. Nie jest to skutek polonistycznego przygotowania poety, choć świadomości historycznoliterackiej czy z zakresu poetyki mu nie brak. Nie wydaje mi się, aby chodziło mu o wskazywanie jakiejś bliskości określonej epoki, lecz raczej o pragnienie jasności, porządku w kulturze. W chaosie współczesnego szumu informacyjnego, ale i aksjologicznego rozum nakazuje poecie zwrócić się ku formom ustabilizowanym w tradycji, ale nie po to przecież, aby wpisywać się w jakąś przydatną recenzentom upraszczającą klasyfikację. To próba, udany zamiysł tworzenia wierszy z punktu widzenia kształtu ich formy oraz istotnych, gdy chodzi o ich walor poznawczy. Poeta wierny szlachetnej tradycji kontynuacji nie jest naśladowcą. To nie powtarzanie sprawdzonych chwytów, repetycja form, lecz uwzględniające przeszłość poszukiwanie innowacji.

Powiedz, jak mam ożywić martwą wyobraźnię?
Powiedz, czym wzrok nakarmić. Czym pobudzić język,
By przemówił /.../
Pamięć wskrzesić czy raczej zapomnieć co przeszłe
I słodkogorzkie chwile w jednej kropli skupić?

(Do Piotra Piaszczyńskiego w Kolonii)

Można by rzec, iż Ćwikliński podejmuje tematy należące do odwiecznego katalogu ludzkich doświadczeń i refleksji. Trud stawiania fundamentalnych pytań dotyczących naszej ludzkiej egzystencji, ból wynikający z braku jednoznacznych na nie odpowiedzi łągodzi lekko ironicznym dystansem do otaczającej rzeczywistości, a przede wszystkim do siebie samego (co jest dość rzadką jakością u współczesnych poetów). Nie brak w jego wierszach również lekkości, mimo bądź co bądź „ciężkich” tematów. Zdecydowanie jednak dominują tęsknota, smutek, łągodny pesymizm. Ale ton ów nie wpada w jakiś żaloszny sentymentalizm, bo w swym przesłaniu poeta kieruje się rozsądkiem.

Dużo w jego wierszach egzystencjalnego oraz moralnego bólu. Często trudnego do zniesienia. Ale nawet w sytuacjach jakby pozbawionych sensu sens się ujawnia w czymś, co nazwałbym harmonią ludzkiej osobowości, a w swej pochodnej, albo konsekwencji, także harmonią formy.

Kruche są moje słowa, słabe i bezradnie
Próbują fruwać, ale brakuje im skrzydeł.
Ślepną. Tłuką się w kółko i szamocą na dnie.
Gdzie z nimi pełzam, chociaż udaję, że idę...

Nic nie wiedzą, choć zdaje im się, że pojęły
To czy tamto lub jeszcze coś całkiem innego.
Drżą z zimna. Schną z gorąca. Nawet skąd się wzięły
Nie wiedzą ani po co... Z dobrego czy złego?

(Słowa)

Na pewno jednak Ćwikliński nie jest fatalistą, nie rezygnuje ze złudzeń. Zdaje się wierzyć, iż ludzka rzeczywistość oparta na kulturze i tradycji rządzi się wedle sensownych zasad. Fakt być może nie zawsze dostrzegalny w realnym, fizycznym doświadczeniu, ale na pewno wart prób trudzenia się w kolejnych poszukiwaniach, być może właśnie owego ponawianego wciąż i wciąż poszukiwania sensu. Materializacjami tych prób są na przykład poezja, w ogóle sztuka, twórczość czy piękno. Prób najważniejszych, ciągle od nowa podejmowanych. Bunt ani rewolucja nie na wiele się zdają. Świat należy rozważać w kategoriach umiaru, łagodnej akceptacji, spokoju, bez historycznych konwulsji. Zapewne są to elementy postawy stoickiej. Jednak nie do końca, bo poeta świadom swojej emocjonalności rozumie, że człowiek mimo wszystko nie jest niewzruszoną skałą, odporną na ból, cierpienie, chłodną, pozbawioną radości.

Cóż może nas ocalić? Wszystko znajdzie koniec.
Jedno wiatry rozwieją, inne w ogniu spłonie.

Co ma być powiedziane, będzie powiedziane.
Nic nie będzie wiadome i nic zrozumiane.

(Lament Wielebnego Jamesa Shirleya)

Jednakże najistotniejszym nośnikiem łagodzący dotkliwość bytu wydaje się poecie czułość, nieodzowna część miłości. Wszak cały tom nosi w podtytule adres: „dla Anny”, zaś – na co zwrócił już uwagę Janusz Drzewucki – wiersz *Serce Anny* jest „jednym z najpiękniejszych wierszy miłosnych w poezji polskiej ostatniej dekady”. Klimat całego tomu ma głęboko ludzki wymiar, bowiem tak jak w miłości podstawą tego kształtu jest spotkanie z drugim człowiekiem, przekraczanie granic własnego „ja”, współczucie, doświadczanie wspólnoty losu. A świat, choć ograniczony świadomością końca, indywidualnego kresu (por. wiersz *Koniec*) z obecnym w nim stale cierpieniem, łagodnym kontemplacją piękna, stosowaniem określonej formy dzieła, oczywiście trwa, bo mimo wszystko życie

jest taką wartością, której warto bronić, choćby ostatkiem sił. Stąd także skupianie przez poetę uwagi na drobiazgach, traktowanie każdego z nich jako swoistego cudu. W ten oto pozornie prosty sposób ból egzystencji zostaje unieważniony, a przynajmniej jego oddziaływanie zawieszone.

To jest coś więcej, choć zdaje się, że
Nie znaczy wiele. Dla Ciebie i mnie

Nie ma tajemnic. Odsłania swój sens
Jak blask źrenicy zza zasłony rzęs.

/.../

I w każdym wierszu, w każdym słowie tkwi
Coś tak drobnego jak kropelka krwi...

(Kropelka krwi)

Pamiętajmy wreszcie i o tym, że poezja Ćwiklińskiego jest, mimo pozorów jednorodności, bardzo zróżnicowana. Jej wielobarwność wypływa nie tyle z erudycji autora, jego gruntownego wykształcenia humanistycznego, co ze znajomości wielu sposobów życia, także i tych gorzkich. Wynikać wydaje się z zaskakująco bogatej wiedzy o człowieku.

Gdyby spróbować zamknąć w jakimś tyleż ogólnym, co ogólnikowym hasle encyklopedycznym poezję Ćwiklińskiego, można by wskazać na to, że jest ona o życiu i śmierci, miłości, cielesności, duchowości, o rozumie i wierze, a więc taka, która porusza problematykę po prostu ludzką. Ogląd życia odbywa się poprzez pryzmat indywidualnej doczesności i jakkolwiek zakotwiczonej w głębokiej przeszłości, to jednak skupionej na naszym tu i teraz. Odmiana wysoka stylu literackiego, wyrazisty system pojęć, ocen i wartości (dodatkowo pogłębiony cytatami i odwołaniami do konkretnych historycznych zdarzeń i postaci) daje tę szczególną, typową w jego poezji rozległość spojrzenia. Poprzez swą erudycyjność i piękne barwy słowa poecie udaje się zabrać czytelnika w podróż do

źródeł prawdy, piękna i dobra i dać przy tym możliwość lepszego poznania świata i swojego człowieczego w nim miejsca, a także przypomnieć o konieczności skupienia, ciszy i refleksji nad własnym losem. Przynajmniej raz na jakiś czas.

Krzysztof Ćwikliński, *Kropelka krwi i siedemnaście innych wierszy dla Anny*. Wydawnictwo Graffiti, Toruń 1999.

ŚWIAT JEST PIĘKNY

Tym, co skłoniło mnie do lektury wierszy z tomu *Przesiewanie czasu*, był osobisty ton, jaki wyrażnie z nich przebija. Malkontent powiedziałby: przecież to jest naturalna i oczywista cecha wypowiedzi lirycznej. Tak, lecz jak wiadomo, może ona przybierać różne formy i maski. Wiersze Górskiej są tylko tym, i aż tym, co jest jej indywidualnym przeżyciem, niekiedy bardzo prywatnym. Na szczęście prywatność ta znajduje swoje granice, a więc nie jest dokuczliwa. Ale przecież nie należy się wstydzić własnych, autentycznych przeżyć. Jakkolwiek i o tym trzeba pamiętać, że nie da się uciec przed pewną umownością słów, których użyć musimy.

Autorka do swych lirycznych opowieści umiejętnie wprowadza szczegółowe elementy pejzażu, fragmenty małych miejsc na ziemi, bliskich przez to, że naocznie, sensualnie doświadczonych. Dominuje widzenie subiektywne. Może chwilami aż nazbyt subiektywne, jednak i tak własne myśli, podświadomość, wrażliwość zostają przełożone na to, co jest doświadczeniem ludzkim, czymś ponad-indywidualnym.

Sporo w tych wierszach nostalgii i zamyślenia, refleksji o upływającym czasie. Ale przecież smutek przemijania nie jest dokuczliwy, bo zwycięża wiara w piękno, radość i sens życia, w każdą chwilę, daną, zdobytą, dostrzeżoną w czasie i miejscu, które po prostu są. Są, a poprzez samo zauważenie trwają, bo czas pozostawia ślady, materialne dowody swej obecności. Zdziwiona fenomenem życia poetka istnieje w nim, jak umie najlepiej. Można podczas lektury tych wierszy odnieść wrażenie, że autorka jest nieco rozrzucona, jakby chciała powiedzieć od razu „wszystko”. Trochę wtedy szkoda, iż wena poetycka niesie ją może nazbyt ku impresyjności, chęci

fotograficznego utrwalania Natury we wszystkich jej przejawach, niż nakłania, by nie powiedzieć – zmusza, albo przynajmniej prowokuje, do stawiania pytań – śmiałych, dociekliwych, których pewnie nie zdołalibyśmy zaspokoić pobeżnymi odpowiedziami.

Wewnętrzną jedność tej poezji, jej swoisty kręgosłup, tworzy idea, albo może tylko nieuświadomione przecucie ujmowania świata w wymiarze piękna Natury i delikatnych znaków przemijania czasu. Zarazem jest to wyznacznik konfliktu, który obrazuje ludzki kształt trwania, polegający na ścieraniu się witalności przyrody ze smutkiem duszy. Cała sfera metafizyczna została zdecydowanie naznaczona piętnem własnego jej przeżywania. Zmiany zachodzące w krajobrazach, kształtach, barwach czy zapachach wciąż uświadamiają nam upływający czas, a wraz z nim odchodzenie życia. A jednak ta sama przyroda dostarcza pewnej odtrutki w tym, że jest piękna, także w tym, że ginie. Piękno zaś pomaga znaleźć, zdobyć i odzyskać Dobro. Z tego także rodzi się poezja, która nie jest tu niczym innym niż doświadczaniem istnienia w jego skondensowaniu, w jego niepowtarzalności i w jego pamięci. Człowiek, choć świadom swej skończoności, przenosi jednak życie dalej, bo wie, że każdy twór kultury, wiersz, jakikolwiek materialny dowód obecności czasu to tylko cień rzeczywistości, ale nieprzemijający. Obecność czasu jest konieczna, by zjawiska mogły mieć miejsce, mogły zachodzić. To on właśnie jest łącznikiem między tym, co było, a tym, co dopiero nastąpi. Równocześnie trwa i rozwija się. W ten sposób powstają wartości, a czas je kształtuje i utrwala. Rolą człowieka, rolą poety jest iść naprzód i być, trwać, bo to nadaje sens ludzkiemu życiu.

WDYCHANIE ZAPACHU DAWNYCH CHWIL

Przebywanie we własnym, hermetycznym świecie może dokonywać się dla samego w nim przebywania. Zachwycony, ale i lekko przerażony życiem i światem człowiek musi dać wyraz swojej fascynacji, mieć zarazem jakiś obszar, w którym mógłby się schronić. Może też pobyt w tak określonym obszarze świadomie wybrać, by dokonać suwerennej przebudowy własnej osobowości, wzmocnić ją, przystosować do nowych, zmieniających się warunków. Takie są moje pierwsze wrażenia z lektury drugiego tomu wierszy toruńskiego poety Pawła Tańskiego, rocznik 1974, zatytułowanego *Zdania z wiśni*. Przypomnę, że w roku 1997 debiutował zbiorem *ukryty pod topolami*.

Konsekwencją takiej sytuacji poznawczej może być swoiste balansowanie między próbami podtrzymywania istniejących hierarchii wartości, ożywiania, nieustannego restytuowania pamięci, a budowaniem, stwarzaniem czegoś nowego, samoistnego.

Kształt typowy, najbardziej wyrazisty, nadają temu zbiorowi teksty „pojedyncze”, „osobne”, które równocześnie jednak budują pewną określoną całość, właśnie ów wymieniony w odautorskiej przedmowie „poemat wielogłosowy”, komponują charakterystyczną opowieść, ujawniającą cechy osobowości poety. To one, właśnie te kolejne wiersze-głosy, przekazują obrazy czytelne, te wszystkie precyzyjne odwołania do lekturowych doświadczeń i fascynacji, one właśnie podejmują szczególny dialog, intymną rozmowę z wieloma postaciami, dziełami i zdarzeniami. W ten sposób zatrzymują czas. Ale szczególność, niepowtarzalność, „uniwersalność” zawiera się w tych wierszach, których podmiot liryczny chętnie i radośnie godzi się z własnym środowiskiem, własną przeszłością, tradycją, dotychczasowym losem; próbując zmienić kąt patrzenia na siebie,

bo nie sposób pozostawać ciągle w jednym i tym samym miejscu. Bo trzeba siebie koniecznie umieścić gdzieś, w jakimś punkcie przestrzeni i w czasie. Budować własną tożsamość. Być może także cierpieć, ale będąc też zafascynowanym odmianą. Takie wiersze są najtrudniejsze w odbiorze, lecz zarazem najtrwalsze. Ich bohaterowie są przejęci tym, co się zdarza, pełni radości i zachwytu, ale także przeniknięci smutkiem, nostalgią, które to stany są rezultatem przepływającego czasu. Ich bohaterowie mocno pragną sensu i celu, dlatego też często kończą je puenty, które starają się wyrazić prawdę życia czy prawdę o życiu, bardzo delikatną, kruchą i ulotną, ale przecież nadzwyczaj trwałą, bo odciskaną i przechowywaną w naszej pamięci, bo naszą własną. Wiersze te opisują świat otaczający, więcej nawet, próbują się weń wczuć.

O, niezapomniane momenty spokoju, gdy rozdygotane umysły
i ciała trwają w bezruchu, jak jaskółki, co zdrożone lotem, przysiadły
na krawędzi widzialnego i nierealnego.

(Marburg, 1924)

Paweł Tański jest poetą lirycznym. Pisanie o odchodzeniu osób bliskich, śmierci drzew, zwierząt i budynków jest nie tyle zwracaniem uwagi na rzeczy negatywne, przykre i nieprzyjemne, co manifestowaniem pragnienia, poszukiwaniem i znajdowaniem, przekonaniem o radosnej formie życia. Jakkolwiek dopełnianej nostalgiczną nutą, tąże właśnie lirycznością.

Oko poematu może uchwycić piękno rzeczywistości?
Może dotrzeć do prawdy?
Zdolne jest zarejestrować to, co istotne?
Wyrazić myśli piszącego?
Wystraszyć śmierć?
Wigilijne siano pachnie snem?
Chroni przed złem?

(Oko poematu)

To charakterystyczne, że młody poeta poszukuje wzorców, koneksji, poetyckich drogowskazów. Zrozumiałe więc jest dość częste odwoływanie się do bliskich mu twórców, tekstów, zjawisk kultury (owe liczne cytacje, przetworzenia, komentarze, pytania sprowokowane, odnośniki do słów cudzych). I jakkolwiek nie zawsze udaje mu się tworzyć taką poezję, która byłaby sięganiem po niemożliwe, to jednak wykazuje zadziwiającą pasję poznawczą i zachłanność wobec życia. Próbuje również przekraczać granice możliwości i sięgać po to, co niemożliwe.

Bez wątplenia zmierza w stronę mitologizacji codzienności, ale swą wielką życiową odyseję odkrywa we wnętrzu własnego domu, w drodze od ściany do ściany, odkrywa przynależność do rzeczy i zjawisk małych, stołu, ciasta z wiśniami, piórka trawy itp. Bardzo mocno i trwale trzyma się konkretności, chociaż chwilami może nazbyt oczywiście, może nawet męcząco, posługuje się „wielkimi słowami”,

Najwyrazistsze w tej obszernej dość książce poetyckiej wydają się nieustanne odwołania się do świata uczuć i wartości, które dodatkowo jeszcze na ogół są ze sobą mocno zespolone. Bodaj najistotniejszą wartością jest mowa, a więc możliwość wyrażania swoich myśli i przeżyć.

Zastanawia mnie „osobowość twórcza” tego, młodego wszak, poety. Dość trudno o jednolity obraz, choć wydaje się on mieć raczej wyrazisty kształt. Myślę, że posiada jakąś szczególną umiejętność łączenia tego, co umownie nazywamy duchem czasu, z czymś prywatnym, indywidualnym, intymnym, ogółu ze szczegółem. Próbuje także wyrwać się z uścisku czasu i przejść na jakiś poziom jakby poza nim, może zagłębiając się w pamięci własnej, pamięciach rodzinnych, pamięci zbiorowych doświadczeń własnego kraju. Jej opisywanie jest rodzajem fotografii unieruchomionego, a przecież żywego obrazu. Prawdziwy świat, oderwany jakby od czasu, znajduje zatem swoje miejsce. Składa się z elementów jak najbardziej realnych. To jest właśnie swoista „wizyjność” liryki Tańskiego, budowanej na realizmie. Owa umiejętność przebywania na granicy sprawia, że

jego wiersze można odczytywać jako rejestracje doświadczeń codziennych człowieka, ale to także coś więcej, coś, co wykracza poza doraźność, sięga dalej i głębiej. Próbuje w teraźniejszości odczytywać, odszyfrowywać to, co wieczne, ponadczasowe, dostępne doświadczeniu innych ludzi, co właśnie pozbawione jest jakby ciężaru doraźności.

o czasie utraconym
o czasie odnalezionym

o czasie zatrzymanym
w mojej pamięci
/.../
słyszę tyle głosów
z przeszłości

(nie cierpię tego miasta)

Poezja to szczególny rodzaj rozmowy, w którym uczestniczy autor wiersza i czytelnik. Nie ma poety bez odbiorcy, nie ma poezji tylko dla samej poezji. Wiersz jest nicią porozumienia między tymi dwoma osobami dialogu. Praca poety wcale nie musi być poszukiwaniem słów, zwrotów, myśli jeszcze niewypowiedzianych, sprawdzaniem, badaniem, czy te, które już wypowiedziano, nadają się do mówienia o naszym czasie, o naszych przeżyciach, troskach, marzeniach i radościach.

Istotną składową całego tomu są pytania o sens życia, miejsce w świecie, kształt osobowości. Pytanie nie musi być tylko dociekaniem tego, czego się nie wie. Pyta także ten, kto wie, choćby po to, by utwierdzić się w dotychczasowych przekonaniach. W pytaniach także tkwi zasób całej naszej dotychczasowej wiedzy, nasz aktualny pogląd na świat. Teraźniejszość nie istnieje bez tego, co było. To, co zapamiętane, pomaga konkretyzować naszą osobowość. Pamięć niestety nie jest doskonała ponieważ dokonuje naturalnej niejako selekcji, wybiera wedle własnego uznania fakty i zdarzenia godne zapamiętania.

Cały tom prezentuje bardzo szerokie pole poszukiwań. Składa się z tekstów o niezwyklej sile ekspresji, bezpośrednich, wielogłosowych, choć niekiedy te wyprawy w wielu kierunkach, różnorodne spojrzenia rozmywają się. Zaczynają się niby spieniony potok, by po chwili rozlać się szeroko, tworząc grząski grunt i zniknąć jak woda w piasku pustyni. Na szczęście to także jakaś forma aktywności człowieka, jego pasji i poszukiwań własnej tożsamości, dyskusji ze sobą samym, dialogu z innymi i ze światem, pełnym form, zachwytów, chęci podporządkowania tego, co jest już pewne, przecuciom, wizjom i pragnieniom.

Zastanawiające wydaje mi się i to jeszcze, jak z tradycyjnych materiałów ten młody wszak poeta konstruuje dość tradycyjne, wręcz opatrzone formy. To nie jest w żadnym wypadku zarzut z mojej strony, przeciwnie – solidne rzemiosło jest bardzo pożyteczne. Tański nie prowokuje, nie bulwersuje, nie czyni zamachów na ogólnie przyjęte wzorce, nie jest też jakimś denerwującym prześmiewcą. Może nawet nieco tekstów tego zbioru jest jakby nadmiernie rozbudowanych, rozgadanych. Chyba jakaś lekka „kuracja odchudzająca” by im nie zaszkodziła. A jednak wiersze zgromadzone w *Zdaniach z wiśni* są w pewien sposób magnetycznie urokliwe. Nie jest to jakaś szczególnie wyrazista wirtuozeria formalna, nie ma w nich wielkiej ekstrawagancji, a jednak są zadziwiająco zmysłowe, wierne, wręcz rozmiłowane w szczegółach, w geograficznych, obyczajowych, rodzinnych detalach, niezwykle wyczułone na barwy i ducha świata, który jest, a właściwie to już był. Każda chwila bowiem już w momencie przeżywania staje się przeszłością i zarazem znakiem, drogowskazem dla teraźniejszości i przyszłości.

Kiedy myślimy o sobie, wciąż zagłębialmy się w naszą przeszłość, wyobrażenia podsuwa nam obrazy przyszłości.

(El invierno (Malutki esej))

RAJ ZAPAMIĘTANYCH DROBIAZGÓW

Bohater wierszy Ryszarda Mścisz szuka swego miejsca. I jak sam poeta, w natłoku aktywnego życia zawodowego, rozlicznych zajęć i działalności wszelakiej, której kształtu nawet nie znam, a tylko mogę się domyślać, ma również czas dla refleksji i zadumy, dając im poetycki wyraz. Nie jest to jednak w żadnym wypadku jakaś twórczość typu okazjonalnego. Wydaje mi się bowiem, że Ryszard Mścisz poezję traktuje poważnie, rozumie ją jako drogę, jako sposób czy możliwość poznania, wytrwałą i mozolną pracę opartą raczej na solidnych fundamentach własnych doświadczeń niż magię stwarzania czegoś z niczego, zabawy słownej. Wyposażony przy tym w świadomość niemożliwości wypowiedzenia wszystkiego dla wszystkich i w sposób jednoznacznie dla każdego zrozumiały, konstatuje i wyznaje w programowym, moim zdaniem, wierszu *Słowo*:

Ufam potędze niewyrzeczonego
Sile zaniemówienia milczącej odpowiedzi

Umiejętnie pokazuje to, co słowem – wszak sztuczną i nad wyraz oporną materią – może i jest w stanie o swoim widzeniu świata powiedzieć. Albo paradoksalnie, o czym więcej da się powiedzieć... milczeniem. Efekt jest nad wyraz spokojny, wyważony, chwilami nieco melancholijny.

Wobec przeciwności losu, porażek, znikomości życia, które to składniki są przecież jego nieredukowalną częścią, zachowuje się mężnie i zdecydowanie opowiada się po stronie życia właśnie. Bo to ono tak naprawdę jest najważniejsze i to jego zdarzenia wyznaczają nasz indywidualny rytm.

Poeta świat poznaje zmysłowo. Przyjrząwszy się jego strukturze, godzi się na taki jego kształt, jaki jest nam dostępny. Zgoda ta w żadnym wypadku nie oznacza rezygnacji czy kapitulacji. Przeciwnie: to, co zostało rozpoznane, godne jest zaufania.

Trochę w tej poezji historii polityki, nieco tzw. spraw społecznych, dużo sympatii dla bytu wszelakiego i czułość na uroki przyrody, ale przede wszystkim dokonuje się w niej autoprezentacja samego podmiotu i opis namacalnej przestrzeni. Lecz to dopiero umieszczenie poetyckiego „ja” w świecie, ustalenie dla niego punktów odniesienia, pozwala ujawnić tkwiące gdzieś w tajemniczym otoczeniu sensy i znaczenia ukryte. Na ogół zostają one nazwane, choć najlepszy wydaje się Mścisz w takich wierszach, gdzie dość wyraźnie zakreślony zostaje punkt wyjścia, który jest następnie badany, poddawany jakiemuś procesowi określania, dopowiadania i dosłownie „dopisywania” jakichś elementów tyleż konkretnych, co symbolicznych, zaczerpniętych ze świata szeroko rozumianej kultury. Tak oto miejsca prywatne za pośrednictwem indywidualnego bohatera dynamizują się i często nabierają cech ogólnych. Co równocześnie ma typowe dla siebie działanie odwrotne: wskazując szeroką perspektywę, umiejętnie nakierowuje uwagę na detal.

Po rozpoznaniu zakreślony zostaje własny horyzont, niezwykle istotny, bo to on gwarantuje poczucie pewności. Bowiem jeżeli istnieje cokolwiek godnego uwagi, to jest ono w nas i wokół nas. Można to coś rozpoznać, wędrując przez codzienny labirynt naszego miejsca, wcale nie trzeba go szukać w dalekich krajach, gwarnych wielkich miastach ani wydumanych ideach.

Wyjście w świat wcale nie jest czymś nęcącym. Bo cóż ten szeroki świat ma nam do zaoferowania? Przy uważniejszej i bliższej obserwacji okazuje się wartością pozorną. Więcej ma nam do powiedzenia choćby stara jabłoń, jak ta z wiersza *Powrót do naiwności*, która trwa, zachowując swoją tożsamość niezależnie od doraźnych koniunktur. Trzeba tylko umieć patrzeć, pytać i słuchać.

Metafizyka jest w nas i wokół nas. Próbuje ją dojrzeć. Najpierw jednak trzeba zwyczajnie i po ludzku żyć. Tylko w ten sposób możemy zdobyć wiedzę o swej ludzkiej kondycji. Uzbrójmy się w cierpliwość i pokorę, nie bójmy się naiwności czy milczenia, zdobądźmy się na nie, a wtedy objawią się i piękno, i sens. Poezję dostrzeżemy w każdym objawie życia, w sercu, duszy i pamięci. Potem przed nami droga będzie już prosta, na której szczerokość przemówi bezpośredniością i zachwytem. Impresje, chwile jak kostki domina, zaczną pasować do siebie, układać się w sensowną całość, dając w efekcie obraz życia. Bo choć życie – jak chce poeta – „to tylko impresje”, jest jednak samo wielką impresją, złożoną z nieprzebranej ilości drobniaków, składowych elementów. Dlatego warto się w nim koncentrować na sprawach drobnych może, ale najistotniejszych. Mogą nimi być myśl, uśmiech, deszcz, miłość, wiara, dobroć, ale i smutek, i milczenie. Warto również osiąść umiejętność, która jest zarazem sztuką, wpisania się w:

/.../ nieustanne wczoraj
W rytmie natury: było i będzie.

„I JAK TU GODZIĆ OGIEŃ Z WODĄ”

Suplikacje Jana Tulika to obraz życia Polaka, kształt jego współczesnego świata. To również opis, odwzorowanie obszaru relacji międzyludzkich i stosunku bohatera do samego siebie. Odważna i gorzka diagnoza rzeczywistości w jej nieupozowanym wymiarze, w realnym oglądzie, nieuszmiękanym jak dla telewizji, bez retuszu, daleka od jakiegokolwiek idealizowania, trochę może „zwarłowana”, zdecydowanie zaś demaskatorska. Bohater tego szczególnego cyklu wierszy, ów pan Kowalsky, mówi językiem prostym, chwilami wręcz „prostaczkowatym”, ironicznym, pełnym paradoksów.

Jednakże wyposażony jest w szczególną wiedzę, mądrość takiego chłopka-roztropka, który wprawdzie ze wszystkimi gotów jest rozmawiać, dyskutuje chętnie i zawzięcie, choć ostatecznie i tak wie wszystko lepiej. Oczywiście w żadnym wypadku nie jest to wiedza obiektywna, jakkolwiek weryfikowalna. Ale jest ona skrojona na ludzką miarę, odpowiednio, właściwie dostosowana do otaczającej rzeczywistości. Mimo to Kowalsky nie ma przebiegłości lisa, lecz jego wypowiedzi i sądy demonstrują raczej nieświadomą naiwność, przy tym czytelną dla zbiorowej wyobraźni, choć może niekiedy tylko pozornie czytelną.

Kowalsky głosi prawdy
powszechne:
lubię po prostu
rzeczy proste

(Wyroby z kości Kowalsky'ego)

Wydaje się, że taka jest ukryta myśl przewodnia tego tomu. Poeta poszukuje wartości, choć robi to przewrotnie i w zakamuflo-

wany sposób. Stawia sobie zadanie – trzeba przyznać – heroiczne, a to dlatego, że podejmuje fundamentalną obronę podmiotowości, praw indywidualnych przed ubezwłasnowolnieniem, zwłaszcza przez mity zbiorowe, narodowe, religijne, ideologiczne. Dostarcza świadectwa poznawczych doświadczeń, zapisu względnych prawd, ale jakże realnych. Stanowią one rzeczywiste i najgłębsze, najtragiczniejsze zmagania duszy. Ale są także dramatycznym krzykiem protestu przeciwko samotności człowieka, jego w istocie tragicznej bezsilności w świecie przepełnionym pozorami. Kontekst polityczno-socjologiczny jest tu łatwy do rozszyfrowania, raczej tego typu są wyraziste, lecz mogą też być dość mylące. Bowiem najistotniejsze wydaje się pokazanie człowieka zagubionego w paradoksalnej naturze świata. Wiele konkretnych sytuacji obrazujących dylematy wyborów i pozornych przeświadczeń czy humorystycznych zdarzeń unaocznia dramat ludzkich, ale przede wszystkim naszych polskich doświadczeń. Kolejne wiersze stanowią etapy, kroki w żmudnym akcie poznania. Tak oto zza niby społecznych obrazów, z często jakże plakatowymi wręcz ujęciami sytuacji i rozterek jakiegoś człowieka modelowego, wyłania się zindywidualizowany obraz człowieka prywatnego. Potrzebuje on czegoś, co jest pewne, stałe, niezmiennie, bo to daje oparcie.

Tom krośnieńskiego poety stanowi niezwykle spójną całość. W istocie można by go rozumieć jako pamiątnik artysty kryjącego się za postacią owego naiwnego Pana Kowalsky'ego i mówiącego:

Oto jak buduję swoje szczęście

(Aluminiowa dusza Kowalsky'ego)

Forma suplikacji jest tu nieprzypadkowa, ma ona bowiem swe szczególne znaczenie. Z jednej strony jest to kwestia poważnego, podniosłego tonu, sygnał, iż mamy tu do czynienia ze sprawami najistotniejszymi. Z drugiej, wynikającej również z konotacji gatunkowych, to kwestia poezji liturgicznej, błagalnego charakteru, czegoś, co śpiewane bywa w okresach klęsk żywiołowych oraz narodowych

nieszczęść. Ale znamy także, i to również ma tu swoje znaczenie, supliki chłopskie, skargi na nadużycia dworskie, prośby o zmniejszenie pańszczyzny, swoiste manifesty chłopskich sprzeciwów wobec szlachty, a co odniesione do współczesności mogłoby być głosem „tych na dole” do „tych na górze” skierowanym.

Zbiór ten, mimo swej sygnalizowanej tu już spójności, w pewnym sensie charakteryzuje się otwartą strukturą budowy. Zawiera bowiem obok „liryczności” elementy innych rodzajów i gatunków literackich. Bywają fragmenty wierszy jak opowiadania. Pan Kowalsky swobodnie i ze swadą snuje wątki swych rozważań w niby esaju, posługuje się groteskowymi przerysowaniami i śmiesznościami.

Pan Kowalsky wypowiada się szeptem raczej niż krzykiem, mówi o swoim własnym, jednostkowym świecie. A ponieważ nie żyje na pustyni czy bezludnej wyspie, w oczywisty sposób wchodzi w relację z tym, co go otacza, ze wzlotami i miałościami rzeczywistości. W zderzeniu takim próbuje zrozumieć, przeniknąć sens, głośno wypowiedzieć swoje bolączki, wątpliwości, wytłumaczyć także jakoś swoje słabości. Życie nieustająco go zadziwia. Kontakt z nim go porusza. Poznaje je zmysłowo, choć nie zawsze jest to tylko empiria. O wynikach swych obserwacji i dociekań próbuje mówić i chce to zrobić w sposób jasny, językiem zrozumiałym, często wręcz potocznym.

Buntuje się przeciwko tyleż tradycyjnym, co pustym gestom, schematycznym rytuałom naszego życia, powierzchowności w kontaktach między ludźmi, przeciwko płyćźnie religijności, szarzyźnie, nijakości, stereotypowym gestom? Odpowiedź na te pytania nie jest nawet tak istotna, bo w gruncie rzeczy chodzi mu o stworzenie wyjątkowo jednolitego obrazu współczesności. Tom tych wierszy stanowi nie tyle zbiór pobożnych życzeń, co zestaw cech i właściwości dzisiejszego Polaka, właśnie jakiegoś „człowieka bez właściwości”. Ich bohater składa suplikacje, pragnąc zmiany doświadczanej i dolegliwej sytuacji, wypowiada je jednym wielkim głosem do... Kogoś? Kogo? Czegoś? Czego? Najwyższej Istoty? Rozumu? Zdrowego Rozsądku? Trudno powiedzieć. W każdym razie

wiersz jest dramatycznym prorockim wołaniem, prośbą o sens i opamiętanie, głosem sprzeciwu wobec oportunistów naszych czasów, uniformizacji, spłycań, szarzyń.

To niezwykle ostra, bezpardonowa diagnoza naszej rzeczywistości. Już samo nazwisko bohatera: „Kovalsky” – pisane z angielska, zamienione na jego własne życzenie ze zwyczajnego, typowego „Kowalskiego”, jest znaczące, o łatwej do odczytania intencji, będącej przecież kpina z polskiej fascynacji Zachodem, a ściślej przede wszystkim amerykańskością w galicyjskim jej pojmowaniu. I to niezależnie od czasu czy epoki politycznej, w której ma ona miejsce. A jednak trudno polubić tego bohatera. Nic nie zachęca do identyfikowania się z nim. Przeciwnie. Jest osobnikiem irytującym, którego prześmiewczość jest nie tyle świadomym zamiarem, co „wychodzi” mu jakoś tak mimowolnie.

Przecież cierpi za miliony
jest więc milion
więc pęczkiem zer
po jedynce –

(Kovalsky na festiwalu kwiatów Wschodu)

Wiersze z tego tomu to liryka ze wszech miar społeczna i zaangażowana w sprawy ogólne. Które to wszak cechy bywają dzisiaj uznawane za zjawisko z minionej epoki, o niedobrych skojarzeniach, wyklęte. Tulik jednak nie zważa na to, nie zraża się tym, jako że poważnie rozumie swoją rolę człowieka i poety, który żyje wśród innych ludzi. Wnikliwie przygląda się naszej codzienności i brutalnie wystawia jej gorzki rachunek. Jeżeli Kovalsky to każdy z nas, a jest to teza bezlitośnie trafna, to nasza rzeczywistość, ta dzisiejsza, doraźna i przyszła, nie wygląda ani optymistycznie, ani radośnie. Przeciwnie, czeka nas coraz szybsze ześlizgiwanie się w popkulturę bylejałości, równanie do najniższego, pozorna głębia masowych rytuałów. Miast dążenia ku doskonałości, zapewnianie, że tacy przecież są wszyscy, że to, co podoba się większości, musi być dobre. To straszna wizja

potwornego upadku. Najgorsze jest to, że już jesteśmy w jego trakcie. Proces upadku, o ile ma to znamiona jakiegokolwiek procesu, trwa. Stąd to dziadowskie zawodzenie, owe suplikacje do... właściwie nie wiadomo kogo. Taki lament kierowany z nadzieją, że jakiś najjaśniejszy pan? Bóg? rząd? odpowiedzą na nasze wołanie i zbudują nam raj na ziemi. Nic z tego. Jeżeli można się do kogokolwiek odwoływać, to tylko do siebie samego. To sam Kowalski musi dokonać w sobie głębokich zmian. Tego nie załatwi za niego żaden ustrój, żadna religia, żadne pobożne suplikacje kierowane do kogokolwiek. Ale ponieważ sam nie bardzo to rozumie, to i te jego lamente są jakieś takie niedokończone, niedomknięte, teatralne, a więc w pewnej mierze puste i sztuczne.

I tak oto
przed naszymi oczami
pod naszymi stopami
leży
porośnięta mchem od północy
Kupa
Historii

(Przewodnik i kupa historii czyli rys poematu dygresyjnego...)

Tak zmagania te wyglądają na poziomie bohatera wierszy. Z punktu widzenia poety i czytelnika obrazy te manifestują niezgodę na taki stan rzeczy, są ogłuszającym krzykiem rozpacz, apelem o opamiętanie, prośbą o znak. Bo jeszcze jest, choć coraz bardziej wątpli, ale jednak – nadzieja. A jeżeli opamiętanie nie przyjdzie? Czarno jawi się nasza przyszłość. To horror, w którego rzeczywistości zatracimy elementarną zdolność myślenia, zaś refleksja i zaduma staną się pustymi, niezrozumiałymi czynnościami, być może uprawianymi co najwyżej w jakimś rezerwacie. Kto jednak powiedział, że taki stan rzeczy nam nie grozi?

„AMBICJA PISANIA DOBRYCH WIERSZY”

Bohdan Zadura, układając dziesięć swych poematów znanych już z wcześniejszych publikacji i opatrując je oczywistym dość tytułem *Poematy*, stworzył pewną szczególną i nową jakość. Przede wszystkim, w jakiejś mierze, powiedziałbym: prowokacyjną. Wszak z natury gatunku poemat to zazwyczaj dość długa forma, a przecież zewsząd słychać, że dzisiaj nikt nie lubi długich tekstów, bo ich lektura jest męcząca. Ponadto on, którego ponoć akceptują, niekiedy słyszy się, że wręcz wielbią młodszy poeci, daje im tą publikacją prztyczka, pokazując, że coś ważnego da się powiedzieć w formach wierszy rozbudowanych, a nie tylko w rwanych, gwałtownych, gorączkowo zapisywanych chwilkach. I wreszcie: demonstrując w ten sposób nieodzowność we wszystkich działaniach twórczych takiej niezwyklej wartości jak pokora. Tak, bo do pokazania rzeczy istotnych nie wystarczy sam bunt. Co oczywiście samemu zjawisku nie odbiera sensu istnienia i przydatności.

Określenie „poemat”, o czym wiedzą wszyscy studenci poetyki, jest wieloznaczne. I książka Zadury to pokazuje. Ale co istotniejsze – ujawnia pewien proces, w każdej ze swych dziesięciu części pozwala zauważyć i śledzić ewolucję tej formy w dziele jednego artysty, w tym konkretnym przypadku na przestrzeni mniej więcej 30 lat. Poemat, jak rzadko która forma liryczna, ma zdolności komunikacyjne. Świetnie nadaje się do przekazywania pożądaných treści. Także w odbiorze wydaje się on nieco „łatwiejszy”. Dłuższa forma zwiększa szanse na równoczesne uchwycenie wielu głosów. Pozwala także z racji swego podstawowego wyznacznika, czyli „długości”, zbliżyć się do epiki (niekiedy wręcz świadomie ją wykorzystuje), daje autorowi możliwość szerszego przedstawienia treści i objęcia uwagą,

obserwacją większego obszaru. W lepszym komunikowaniu pomaga też zapewne obecna w nim, choć nie zawsze, fabuła.

Zadura zaczął swój związek z poematem od *Ostendy*, na który zwrócił kiedyś uwagę Jarosław Iwaszkiewicz. Był to czas i sposób pisania Zadury, który nadał mu miano klasycysty. I rzeczywiście, forma to nadzwyczaj precyzyjna, kunsztownie skonstruowana, wyrafinowana. Demonstrująca umiejętność „malowania słowem”, sprawność literacką autora, ale to w równej mierze ożywianie dawnej konwencji, adaptowanie jej do nowych sytuacji, współczesny ekwiwalent dawnej formy.

Potem były inne poematy, wciąż ewoluujące, z głośnymi swego czasu *Małymi muzeami* i *Ciszą*. Przed nimi jeszcze *Terra incognita*, *Pożegnanie Ostendy*, *Sztuka poetycka*, 1 VIII 1979 7.45–22.45 czternaście godzin z Piotrem Sommerem, zaś po *Ciszy* jeszcze *Krok Sitonena* i *Na wszelki wypadek*.

Zamyka tom *Noc poetów* (Warszawa pisarzy). Zadura pokazuje w nim świat, artykułuje racje, ale przecież nie jakieś ogólne, uniwersalne, ponadczasowe, lecz zwyczajne, rozproszone, dość monotonne i trochę nudne. W ten sposób jednak poecie udało się pokonać współczesny chaos i abstrakcyjność zdarzeń, uświadomić czytelnikowi, podstawowe dziś przecież, relacje między tak zwaną wysoką kulturą a wszechobecną kulturą masową.

Wszystko to, taki sposób pisania, uprawiania poezji w formie poematów, wydaje mi się udaną próbą przedstawienia tego „czegoś”, co jest niezmiennie bez względu na upływający czas i szczególność epoki. Przy tym zachowuje pełną świadomość, że każdy byt jest nierozzerwalnie związany ze swą historycznością. Te kolejno następujące po sobie poematy można oczywiście czytać na wyrywki, ale warto przejść z nimi drogę kolejnego następstwa w czasie. Zbiór ujawnia wtedy swą cząstkowość. Bo to przecież sceny tego samego zdarzenia, górnolotnie może, ale trafnie, dałoby się je nazwać: życie ludzkie, w konkretnym „tu i teraz”. W ten sposób poeta mówi nam, że jest ono związane z cierpieniem, z przemijaniem, z radością i szczęściem, że samo życie to

nic innego jak zmaganie się z nim. Cóż poradzić, że sytuacja to jakiś niepokojąca. Wszak w równej mierze ma ona cechę oczywistości.

Być może również – ja uważam, że tak właśnie jest – Żadura podjął próbę pokazania nam długiego trwania w zderzeniu z dzisiejszą błyskawiczną przemiennością. Że czasem jest nazbyt oczywiście albo niejasno, nie szkodzi. Przecież te cechy przynależą do nas i wraz z nami trwają.

Uczymy się cierpliwości Zbyt wiele pytań
Źle postawionych jak na jedno życie
Zbyt wiele doświadczeń co się wykluczają

Być może nie ma odpowiedzi Być może
Odpowiedź jest w pytaniach Być może
To eksperyment Być może być może

(Pożegnanie Ostendy)

To zachwyt nad światem w całym jego bogactwie i marności. Żadurze wystarcza świadomość, że on jest. I tylko tyle? Aż tyle. W ten sposób, nie mówiąc wprost, wypowiada przecież klasyczne kwestie metafizyczne, demonstruje lekki bunt wobec rzeczywistości z równie delikatną przymieszką negacji, rzeczywistości dalekiej przecież od ideału, niekiedy wręcz nieznośnej, ale jedynej nam dostępnej. Wyróżnia go indywidualizm, który jednak tłumiony jest wyłaniającym się zza pewnej maski przekonaniem, że poeta ma jednak jakieś zobowiązania wobec świata. To nie odbiera wagi i znaczenia jego egzystencji, ale pokazuje, że ważniejsze mogą być pewne prawdy ogólne.

/.../ Żarty żartami,
jednak poezja to śmiertelnie poważna sprawa
i pewnie jestem staroświecki, jeśli o to chodzi,
to znaczy: co wypada, co nie.

(Noc poetów)

To takie próby uchwycenia pewnej szczególnej całości, na którą składają się: człowiek w jego świecie, świadomość historii, w której aktualnie trwa. Nie lekceważy przy tym czegoś ważniejszego, jakiegoś – rzecz można – wymiaru metafizycznego. To umiejętność postrzegania człowieka takim, jaki jest, uwikłanego w codzienne sprawy, targanego sprzecznościami, niczego tak do końca niepewnego, świadomego szczątkowych i wybiórczych rozpoznań, ale przekonanego o istnieniu i działaniu może niedoskonałych, ale przecież wartości. Nie tylko w swym bytowaniu, lecz także i w poezji. Owe próby, to budowanie, rozgrywają się w ciągłym eksperymentowaniu, a może lepiej: przekształcaniu takiego typu poezji, który zawarłby całą dostępną wiedzę o rzeczywistości i o tym, czego powiedzieć się nie da.

Z jednej strony to ciekawość świata, życia i jego spraw, z drugiej zaś aproba tego, co ono przynosi, lecz nie bezwarunkowa, a prze-myślana, zbudowana na bogactwie przeżyć, zdarzeń, których dostarcza codzienność, czy tego chcemy, czy nie. Może fascynacja będzie tu zbyt wielkim słowem, nieprzystającym do tej rzeczywistości, ale przynajmniej trafny kierunek, a więc widzenie, w którym ona i obserwujący oraz biorący w niej udział człowiek są równorzędnymi partnerami.

Życie należy przeżywać z ciekawością, starając się je poznawać, głębiej przeżywać i na ile się da – zrozumieć. Pewnie to się nie uda, ale nikt i nic z zadania tego nas nie zwalnia.

Lecz od wytycznych bardziej cenię
sobie wewnętrzne doświadczenie.
Piszę co myślę i co czuję
(nawet jeżeli się rymuje).
Nie sądzę, żebym prawdę złapał
za nogi albo Pana Boga;
wiem, że jakiegoś nie ma świata.

(Cisza)

Posługiwanie się formą poematu to znak przywiązania do przeszłości, do tradycji, świadomość jej wagi, ale przecież w znacznie większym zakresie poszukiwanie sposobów na wyrażenie, opisanie tego, co jest, rzeczywistości, którą trudno opanować, bo jest zbyt różnorodna, choć w swych codziennych przejawach co najmniej monotonna.

Zadura rozpoczął od wystylizowanych, wyrafinowanych, kunsztownych form budowy poematów, doszedł do zapisków na gorąco, jakichś szkicowników, okruczeń żywego języka. Rejestruje to, co na swej drodze spotyka. Nie tworzy intelektualnych abstrakcji, raczej pokazuje bezradność i prowokacyjne jej zaprzeczanie. Świat najlepiej poznawać na swej własnej drodze, co jednak nie oznacza, że nie można próbować go jakoś „zaczarować” wyszukaną „literackością”. I jeżeli te pierwsze poematy są w jakiś sposób „domknięte”, to im bliżej naszych dni, stają się coraz bardziej „otwarte”. Jednak nawet to swoiste „rozkołysanie” nie jest li tylko pustą zabawką, rejestracją gotowych czy stwarzanych ad hoc anegdot, niekiedy z lekka uszczypliwych, a w gruncie rzeczy wołaniem o rzeczy ważne, o sprawy najistotniejsze. Sąsiedztwo tak zestawionych poematów nie zakłóca ich wzajemnie. W dodatku, co zabrzmi może paradoksalnie, to nie jest dokładanie, wzbogacanie, rozszerzanie, a ograniczanie, redukovanie. Przede wszystkim siebie, swojej zachłanności świata.

Z kolei ład wiersza to jakieś antidotum na chaos otaczającego świata. Wszak niepewność stale nam towarzyszy. Potoczność to zapisywanie beznamiętnie spędzanych dni, rejestracja widzialnych realiów. Razem uświadamiają pragnienia i klęski tyleż konkretnych, co równocześnie anonimowych ludzi, sygnalizując przez to niezmienną sytuację człowieka, bez względu na czas i miejsce.

Tak więc w *Poematach* Zadury jest coś i z poetów baroku, i klasycyzmów różnych epok, dałoby się znaleźć Miłosza, bo dążenie do poszerzania obszarów języka, który uważany jest za poetycki, i Różewicza, który z kolei redukuje, i Herberta, strażnika spraw wielkich. Dodam, że nie idzie mi tu o wskazywanie jakichkolwiek

pokrewieństw czy zapożyczeń, ale zarysowanie obszarów dociekań tego poety. Zadura w gruncie rzeczy pokazuje powagę świata. Lubi go i nie lubi zarazem. Pisanie poematów to zajęcie poważne i rację ma Konstanty Pieńkosz, którego opinię pozwolę sobie przenieść na wszystkie poematy Zadury, mówiąc, że „Wszystko zostało starannie zaplanowane: konwencja, odrzucenie konwencji, budowanie nowej konwencji” (nawet jeżeli stworzył je jakiś nagły impuls twórczy. Tym nie będę się tu zajmował, bo to już zupełnie inna sfera refleksji). Każdy z pomieszczonych w przybliżanym tomie poematów zasługuje na osobne, szczegółowe studium. Jest w nich bowiem tyleż punktów wspólnych, co różnicujących je od siebie. Jednak skoro zebrane zostały w jeden tom, warto chyba pokusić się o próbę odczytania całościowego.

Tak więc Zadura, może w jakimś sensie przypadkowo, zbudował książkę jednorodną. Scala ją naturalna i przenikliwa obserwacja, z lekką tylko domieszką „kreacji”, czyli jakiegoś „zmyślenia”. Postrzeganiu temu nie brak też delikatnie ironicznego dystansu, także, co niezwykle istotne, do samego siebie, jak i wypowiedianych prawd czy sądów. *Poematy* ujawniają osobowość twórcy świadomie „literackiego”, wyrafinowanego, a zarazem skoncentrowanego na sferze codziennych doświadczeń.

KRYTYKO, KRYTYKO, CÓŻEŚ TY ZA PANI?

Kto pisze, ten niekiedy prowokuje innych. Prowokuje do zabrania głosu, do wypowiedzi. Przy tym tak się składa, że „prowokatorzy” zazwyczaj są przez odbiorców traktowani poważnie. Ale moment spotkania autora z jego czytelnikami krystalizuje się bardzo często jeszcze wcześniej w kontakcie między książką a krytyką literacką. Kiedy pisarz, albo przyszły pisarz, wyjmuje swój manuskrypt spod poduszki i przekazuje go wydawcy, sprawia, że jego książka staje się przedmiotem publicznym, własnością ogólnie dostępną. Kiedy dzieło pojawia się w witrynach księgarń, musi włączyć się – i to całkowicie dobrowolnie – do specyficznej gry, którą prowadzi się w pełnym świetle, nierzadko pod ostrzałem spojrzeń ciekawskich, żądnych sensacji, ale też równie często pełnych głębokiego zainteresowania czytelników. Proces ten w dobie środków masowego komunikowania przybiera najczęściej postać spektaklu, jakiegoś publicznie odgrywanego przedstawienia. Zawsze przecież tak było.

Warto by się więc zastanowić, czy coś się może zmieniło, zwłaszcza ostatnimi laty, w relacjach autorów, wydawców i krytyków literackich. Czy ta szczególna gra między nimi toczy się może wedle jakichś reguł? Czy dla wydawców krytyka literacka ma być przedłużonym ramieniem ich własnych interesów handlowych? A może próbują – oczywiście subtelnie – kierować krytyką? Jeżeli tak, to w jaki sposób? Może poprzez towarzyskie, przyjacielskie powiązania, poprzez tzw. dobre kontakty, może przez delikatny nacisk? A może po prostu ustalają pewne strategie rynkowe decydujące o tym, która powieść okaże się wielka, a która nie? A krytyka? Czy dzisiaj jest ona bardziej zdecydowana, gwałtowna i ostra? Czy pisarze stają się ofiarami przekonanych o swojej wyższości krytyków? Może przeciwnie: debaty

literackie, spory – jeżeli się jeszcze w ogóle pojawiają – stają się coraz łagodniejsze, mdłe, nijakie, zaś krytycy przekształcili się w pieski pokojowe, które w dodatku są wcześniej tresowane, by nie ważyły się gryźć? Czy dochodzące stąd i zowąd uzalanie się na słabą krytykę nie jest nazbyt przesadne? Może tradycyjna krytyka jest w odwrocie? Może zastępują ją wywiady, prezentacje biograficznych sylwetek autorów, konieczne z przyprawą jakiegoś skandaliku, poprzez telewizyjne rozmowy? To tylko część pytań, na które należałoby odpowiedzieć, skoro to tu, to tam słychać narzekania na brak „prawdziwej” współczesnej krytyki literackiej.

Niektórzy pisarze skarżą się, że ich dzieła są krytykowane. Myślę, że można to zrozumieć. Przecież w ich interesie leży, by książkę się sprzedawała, by o niej mówiono. Z drugiej jednak strony traktują niekiedy krytykę jako coś, co pozbawione jest jakiegokolwiek wartości. Zapominają jednak, że większość krytyków to ludzie odpowiedzialni, rozumiejący, że stanowią także jakąś część literatury. Może za ten stan rzeczy obwiniać należałoby odbiorców, którzy krytykę traktują często jak rodzaj rozrywki, igrzyska na arenie, jeszcze jedną zabawkę wśród wielu innych. Takie coś bez znaczenia, co można sobie przeczytać choćby przy śniadaniu?

Trzeba zrozumieć, że krytyka literacka to samodzielna forma sztuki, zdolna do ferowania rzetelnych i niezawisłych sądów, świadoma swoich celów i zadań. I przede wszystkim wolna. Naturalnie między krytykiem a pisarzem nie musi panować pokój. Rodzaj swoiście pojmowanej wojny jest tu stanem podstawowym i permanentnym. Pisarze czują się pokrzywdzeni, gdy ma się coś za złe ich dziełom. Kiedy się je sławi, chętnie przyklaskują. Pamiętajmy jednak, że podstawowym imperatywem krytyka jest ten, iż on musi sądzić. Sąd ten powinien być wyrazisty i, z natury niejako, nie zawsze bywa w pełni sprawiedliwy. Sprawiedliwość nie jest chyba najważniejszym kryterium, które stosować musi krytyk. Z pewnością ważniejsza jest „czytelność”. Rozumiem przez nią głównie przyjemność odczuwaną w czasie lektury, przyjemność odczuwaną oczywiście w bardzo szerokim

spektrum: od radosnej euforii po dokuczliwy ból. Krytyk to ktoś taki, kto na sobie samym wypróbowuje działanie różnych tekstów, kto na konkretny tekst reaguje całym swoim życiowym i czytelniczym doświadczeniem. Ferowany sąd trzeba uzasadnić. Nie muszą też chyba dodawać, że całość wypowiedzi krytycznej musi być na odpowiednim poziomie.

Czytelnik chciałby zapewne wiedzieć, co to jest „dobra książka”. Bywają przecież sądy różnych krytyków o tej samej książce, często diametralnie odmienne. To prawda. Czym więc różni się dobra książka od złej? Mamy tu do czynienia z pewnym paradoksem. Jedyne kryterium, które istnieje, to że nie ma żadnych kryteriów poza tymi, które powstają w trakcie czytania czy krytycznego zajmowania się jakąś książką. Wydaje mi się, że nie można podejmować lektury dowolnej książki, będąc uzbrojonym w jakieś ustalone raz na zawsze kanony miar jakości. Stan taki pozwala zachować wolność opinii, ale tym trudniejsza jest praca dla samego krytyka. Za każdym bowiem razem, w trakcie lektury każdej nowej książki, trzeba pytać od nowa: dlaczego uważam, że ta właśnie jest dobra lub zła? Aby więc rozpoznać i odróżnić nowy genialny talent od słownego szarlatana pomocna jest intuicja. Przede wszystkim potrzebne jest doświadczenie, konieczna jest wiedza. Zdobywa się je zaś w ciągu wielu żmudnych lat. Krytyk jest też najczęściej dyktatorem. Dyktator musi być przekonany o własnej racji. Musi też mieć prawo, aby o danej książce pisać tak, jak chce.

Na podstawie dotychczasowych rozważań wydawałoby się, że nie ma żadnych obiektywnych mierników, nie istnieją jakieś termometry jakości literackiej, które można by wstawić do książki i od razu wiedziałyby się, czy i na ile jest ona dobra. Może więc krytyka jest niepotrzebna? Pamiętajmy jednak, że krytyk zajmuje się książką publicznie. Publicznie wydaje sąd i dostarcza jego uzasadnienia, czyli sam może być zań krytykowany, można z nim polemizować, można go atakować. Jeżeli mówi tylko: „Ta książka mi się podoba”, to za mało. Jednak są i tacy krytycy, którzy myślą, że to wystarczy. Świadczyć to może tylko o tym, że krytyk spadł poniżej poziomu własnego rzemiosła. Zdarza się, że mamy do czynienia z krytyką

impresyjną, jakąś – powiedziałbym – „krytyką przeżycia”. Krytyk pisze o tym, gdzie książkę przeczytał, czy to było pociągu, czy w wannie. Donosi, jak się wtedy czuł, co robił prócz czytania, np. „nudziłem się” albo „dobrze się bawiłem”. Jednak od krytyki należy raczej oczekiwać umotywowanego zawartością książki sądu niż rejestracji czyjegoś nastroju w jakimś momencie.

Chciałbym też koniecznie zwrócić uwagę na fakt, że w obrębie samej krytyki literackiej nie ma prawie zjawiska sporu. Rzadko się zdarza, by w jednym piśmie publikowano głosy za i przeciw temu samemu tekstowi, by krytycy o coś mocno się spierali, by wskazywali wartości. Może występuje tu jakieś zmęczenie sporami albo krytycy stali się bardziej ostrożni, bo przemienili się w recenzentów zależnych od chwilowych mód i bieżących honorariów. W codziennym obiegu, w różnych mediach, znajduje się wielka liczba opinii. Do tego dochodzą jeszcze wypowiedzane lub drukowane reakcje czytelników. Wielką też rolę odgrywają wszelkiego rodzaju listy bestsellerów. Krytyk może się obawiać, że nagle pozostanie sam ze swoim, na przykład negatywnym, sądem o jakiejś książce, która być może dobrze się sprzedaje czy zdobywa jakiś rozgłos. Zaczyna się może obawiać, by za kilka lat nie być uważanym za durnia, który nie rozpoznał na czas znaczącego dzieła. Stąd zapewne wiele sądów krytycznych pozbawionych jest wyrazistej motywacji, precyzyjnego i jednoznacznego uzasadnienia. No bo „po co się narażać”, lepiej pisać impresje.

A może doszliśmy do stanu, w którym księgarz stał się ważniejszy od krytyka? W końcu dla odbiorcy nie jest tak istotne, czy o jakiejś książce pisze się dużo czy mało, dobrze czy źle, ważne, że się w ogóle pisze. Wiąże się to bowiem z prawdopodobieństwem, że ktoś w księgarni po nią sięgnie. Pamiętajmy jednak – i rozróżniamy – że czym innym jest sprzedaż książek, a czym innym ich krytykowanie. Oczywiście, wydawcy są zainteresowani sprzedażą. Uważają, iż każda wydana przez nich książka jest wspaniała. Zapewne starają się też to i owo sugerować krytyce, ale właściwie wpływu na nią nie mają. A przynajmniej nie powinni mieć. Książki jednak muszą

sprzedawać. Jako towar muszą być nowe i świeże. Otrzymują więc wymiar sezonowości: dobre jako wakacyjna lektura, jesienią odchodzą już w zapomnienie. I tak w kółko. A przecież dystrybucja książki ciągle jeszcze nie jest u nas najlepsza.

Rzetelna krytyka potrzebuje wiele czasu na spokojną, nierzadko ponawianą lekturę. Zadaniem krytyka, o czym on, niestety, zbyt często zapomina, byłoby, recenzując jakąś książkę, pamiętać, że wyrażanie sądów krytycznych jest także konstruowaniem swoiście pojmowanej pamięci literackiej. Powinien więc wskazywać na to, co było wcześniej, jakie inne książki są już obecne, w jakim kontekście znajduje się książka omawiana. Musi być świadom, że z punktu widzenia historii literatury tworzy także, czy ściślej: współtworzy świadomość literacką epoki. Nie może dać się zdominować sezonowości. Liczne książki, które nie pojawiają się na listach bestsellerów – okazuje się później – są ważne dla jakiejś formacji kulturowej, poznania jakiegoś odcinka czasowego dziejów. Z drugiej jednak strony trzeba pamiętać, że krytyk literacki nie jest historykiem literatury. Jest natomiast bardzo silnie związany z wydarzeniami dnia, z pewną nerwowością odbioru, z dużą ilością dymu i pary, w stałym i dość bliskim kontakcie z publicznością. Musi zatem reagować szybko i musi umieć szybko pisać. Jest może bardziej dziennikarzem niż naukowcem. Pierwszy zajmuje się dniem dzisiejszym, drugi pracuje nad wielką, ponadczasową historią literatury. Samych zaś dzieł literackich nie można badać i sprawdzać tylko poprzez kryteria historyczne i teoretyczno-literackie. Literatura przecież „staje się” na naszych oczach, ma wiele wspólnego ze współczesnością, duchem czasu, a i pewnego rodzaju cyrkiem, doraźną rozrywką. Literatura chce się uwierzytelniać poprzez codzienne, dostępne wielu ludziom doświadczenia.

A może po prostu musimy się wreszcie poddać konfrontacji z nową sytuacją? Czy tego chcemy, czy nie, literatura ulega pewnej marginalizacji w życiu społecznym, bo na rynek wkroczyły inne media. Krag czytelników zawęża się w coraz większym tempie. Nie sądzę jednak, by miał zniknąć zupełnie. Wątpliwe są dla mnie te

wszystkie głosy, które problem stawiają w kategoriach „albo-albo”. Nie przekonują mnie opinie tworzące katastroficzny obraz stanu faktycznego, przekonane o końcu ery czytelnictwa książki drukowanej. Przecież mimo tych, na szczęście, nieśmiałych narzeknięć, wszystko jakoś funkcjonuje. Pisz się nowe książki, czyta je i omawia. Oczywiście nie wszyscy muszą wszystko czytać. To dotyczy także krytyków. Przecież często czytanie wszystkiego jest właściwie fizycznie niewykonalne. Czasy składają do tego, by specjalizacje były coraz węższe. Wystarczy, że znajdzie się część – jest właściwie stale obecna – ludzi, których to interesuje, którzy tego potrzebują. W życiu dokonujemy nieustannych selekcji i jakoś zbytnio nam to nie przeszkadza. Krytyka jest właśnie taką szczególnego rodzaju selekcją.

Na koniec słów kilka o własnych preferencjach. Cenię sobie taką literaturę, która ma związek z rzeczywistością, ale posiada równocześnie właściwą sobie fantazję. To ważny element, jako że to on pozwala czytelnikowi na własne, prywatne rozmyślenia. Wolę rzeczowy styl. Może być polemiczny, ale nie taki, który szuka konfrontacji za wszelką cenę. Doceniam pomysłowość. Wszystko już przecież było, a jednak nieustannie udaje się komuś (mam tu na myśli artystów) dopowiedzieć coś nowego, uwypuklić jakiś niedostrzeżony dotąd aspekt. Lubię dokładność opisu, bo powątpiewam w wielkie słowa, ponieważ obawiam się ukrytego niekiedy za nimi duchowego hochsztaplerstwa. Przed autorem zawsze mam respekt, zaś w mojej wypowiedzi krytycznej jedyną rolę odgrywa książka, o której mówię, a nie postać jej twórcy. I wreszcie, dlaczego jedna książka mi się nie podoba, zaś innym przypada do gustu, albo na odwrót? Inaczej: czy istnieją jakieś kryteria sądzenia? Myślę, że każdy tekst sam w pewnym sensie dostarcza kryteriów, wedle których powinno się go oceniać. Wiem, że to dość wątpliwe stwierdzenie. Przypuszczam też, że wielu krytyków ma w głowie całe zestawy kryteriów, które niemo stosuje. Ja natomiast wybieram taką książkę, która wdzierą się do mojej świadomości. Niekoniecznie mnie atakuje, ale po prostu mnie obchodzi.

SPIS TREŚCI

Poezja, wiersz i koniec wieku	7
Obląkanie ostatecznością (Wacław Iwaniuk)	20
Jaki jest świat Wacława Iwaniuka (Wacław Iwaniuk)	24
Poeta pamięci (Wacław Iwaniuk)	29
„Dziś jestem sam” (Wacław Iwaniuk)	32
Sąd (Wacław Iwaniuk)	35
„Co poeta robi” (Tadeusz Różewicz)	39
Nowy fragment z Różewicza (Tadeusz Różewicz)	43
Gaśnie nadzieja? <i>Jasne ciemności</i> Józefa Kuryłaka (Józef Kurylak)	47
Rozpacz samotnego człowieka (Józef Kurylak)	52
Obrona życia poniewieranego (Józef Kurylak)	56
„Zdobędziesz wszystko, jeśli wszystko stracisz” (Józef Kurylak)	59
Hiob w płaszczu proroka (Józef Kurylak)	66
Obserwator (Grzegorz Kociuba)	71
Obudzić się choć trochę (Grzegorz Kociuba)	73
<i>Ślepy pod słońcem</i> (Grupa „Draga”)	75
Przeżywanie cudu dni (Krzysztof Lisowski)	79
Poszukiwacz najpotrzebniejszych słów (Krzysztof Lisowski)	82
Wirujące okruchy świata (Krzysztof Lisowski)	87
Miłość świata i życia (Krzysztof Lisowski)	91
Przejazdem w Rovigo (Zbigniew Herbert)	96
Czas uspokojenia (Zbigniew Herbert)	100
Muzyka słowa (Krzysztof Paczuski)	105
Wystawca niezwykłych okazów (Andrzej Niewiadomski)	107
Bywalec w Niebylcu (Andrzej Niewiadomski)	109
Wonna miazga wrażeń (Andrzej Sosnowski)	113
Język wyjęty z zawiasów (Andrzej Sosnowski)	118
Poezja sensu (Wisława Szymborska)	121
Prosta mowa przeszłości (Artur Międzyrzecki)	125
Notatki z codzienności (Jacek Łukasiewicz)	127
„Czy może być coś więcej dane?” (Artur Szłosarek)	130
Rzadko czytany Przyboś (Julian Przyboś)	134

Pochwała istnienia (Czesław Miłosz)	137
Pamięć przeszłych chwil (Paweł Huelle)	139
„W żółtym oczku kwiatu zobaczyć wszystko co jest” (Bronisław Maj)	142
Co może kryć w sobie negatyw (Mariusz Grzebalski)	145
Czy można powstrzymać rzekę czasu (Mariusz Grzebalski)	148
Nasze coś w naszym <i>nic</i> (Mariusz Grzebalski)	151
Wyjść poza ramy swego czasu (Rafał Rżany)	155
Janusz Drzewuckiego podróże na południe i w innych kierunkach (Janusz Drzewucki)	159
„Wieczność w krótkim trwaniu” (Kazimierz Hoffman)	163
Pisać, tłumaczyć zachwyt (Kazimierz Hoffman)	168
Język dotyka niekiedy prawdy (Maciej Niemiec)	173
Dotykane kształtu życia (Stanisław Krawczyk)	176
Żywoć jak u motyla krótki (Robert Krajewski)	179
Cisza i milczenie (Janusz Kryszak)	182
Filozofia dojrzałego człowieka (Janusz Kryszak)	187
Jeden tom wierszy Józefa Czechowicza (Józef Czechowicz)	190
Oprawianie chwil na pamiątkę (Czesław Bednarczyk)	193
Kultura, pamięć i duch codzienności (Ewa Lipska)	198
„Łączy nas wspólne zakłopotanie” (Ewa Lipska)	202
Między końcem a początkiem tysiąclecia (Ewa Lipska)	206
Żyć na ochotnika (Ewa Lipska)	212
Poezja z zębami tygrysa (Krzysztof Karasek)	218
Święty związek przeciwieństw (Krzysztof Karasek)	223
Poezja metafizycznej radości życia (ks. Jan Twardowski)	227
Szukanie słów, co nie gasną (Zdzisław Wawrzyniak)	230
Wyspa pamięci (Zdzisław Wawrzyniak)	234
„Nadprzyrodzona konkretność trwania” (Kazimierz Nowosielski)	237
„Tyś jest Itaka” (Mariusz Kalandyk)	242
Nieustające zdziwienie (Piotr Zazula)	244
Między istnieniem a nicością (Piotr Matywiecki)	248
Nostalgia, radość i sens wszystkiego (Andrzej Topczyj)	252
Taborskiego strategia przetrwania (Bolesław Taborski)	256
Być w kontinuum sprzeczności (Bogdan Czaykowski)	261
Czułość, zachwyt, wyobraźnia i tajemnica (Aleksander Rybczyński)	265

Sięgać dalej niż życie (Adam Czerniawski)	272
„Próba poświadczenia” (Urszula Koziół)	278
Kropelka krwi i siedemnaście innych mgnień życia (Krzysztof Ćwikliński)	283
Świat jest piękny (Zdzisława Górka)	289
Wdychanie zapachu dawnych chwil (Paweł Tański)	291
Raj zapamiętanych drobiazgów (Ryszard Mścisz)	296
„I jak tu godzić ogień z wodą” (Jan Tulik)	299
„Ambicja pisania dobrych wierszy” (Bohdan Zadura)	304
Krytyko, krytyko, cóżeś ty za pani?	310