Aby rozpocząć lekturę,

kliknij na taki przycisk ,

który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym
LITERATURA.NET.PL
kliknij na logo poniżej.

port wydawniczy
@literatura net.pl
KLIKNIJ TUTAJ

PIOTR KUNCEWICZ

AGONIA I NADZIEJA

POEZJA POLSKA
OD 1956

TOM III

Copyright by Piotr Kuncewicz
Wydawnictwo „Tower Press”
Gdańsk 2001

Po przełomie

Jerzy Putrament tom swoich wspomnień poświęcony Październikowi ’56 przemianował z *Przełomu* na *Poślizg*, dając tym samym wyraz wątpliwości, czy o jakimś rzeczywistym przełomie może być mowa. A jednak racja była przy tytule pierwotnym – przynajmniej jeśli idzie o kulturę, o literaturę, o jej twórców i czytelników. Może z punktu widzenia uprzywilejowanego działacza zmieniło się niewiele, gdyż jemu dotychczas i tak było „wedle potrzeb”, lecz dla reszty obywateli w tym właściwie momencie nastąpił koniec wojny – tak to zresztą w potocznej mowie wielokrotnie formułowano. Zaiste – świat się odmienił – można było lubić szparagi bez obawy szykan, wolno było nosić dowolnej szerokości spodnie i w dowolnym kolorze krawat, nie tracąc przez to praw obywatelskich – i tak dalej. To niby głupstwa, ale tych głupstw były przecież tysiące.

Okazało się nagle, że na świecie poza Ażajewem i Babajewskim napisano jeszcze kilka godnych uwagi książek. Schyłek lat pięćdziesiątych to nieustanne olśnienia: *Czekając na Godota*, Hemingway, Faulkner, Camus, Sartre, Mann, Hesse – i dalej, i dalej – poprzez Joyce’a, antypowieść, Bułhakowa... Może nie dałoby się wysnuć bezpośrednich zależności, ale każda książka napisana w parę lat po Październiku należała do innej formacji intelektualnej i była inaczej czytana. Punktem odniesienia przestała być klasowa przydatność grupy lub jednostki, a jej miejsce zajął dramat egzystencjalny osoby ludzkiej, choć ta „osoba” u co słabszych wyrobników bywała wielce biedneńka. Jak to zwykle bywa, wylano przy okazji dziecko z kąpielą i wychodziło niekiedy na to, że społeczeństwo właściwie w ogóle nikomu potrzebne nie jest... Ustrzegły się tej przesady książki batalistyczne i głęboko „familijny” nurt wiejski, przecież i tutaj izolowanie bohatera literackiego daje się niekiedy zauważyć.

Poezja przejrzała się w przeróżnych, zewsząd zwożonych zwierciadłach, ale ostatecznie okazało się, że najważniejsza tutaj jest tradycja rodzima – zresztą wybuch poetycki był tak bogaty, że stworzył niejedną normę poetycką bez czyjejkolwiek pomocy. Był Przyboś, był Różewicz, był Gałczyński, a na powszechniejszą znajomość Miłosza i tak trzeba było jeszcze poczekać ćwierć stulecia.

Przełom był niewątpliwy, dopiero teraz było naprawdę i całkiem po wojnie, ale nie znaczy to przecież, że odmieniło się natychmiast wszystko. Więcej, czytana z perspektywy lat literatura czy publicystyka wydaje się nieśmiała, ba, „kontestatorzy” wyglądają wręcz na „agitatorów”... Nie bez powodu. Przede wszystkim był to jeden z najlepszych dla socjalizmu momentów w dziejach Polski. Ufano, że to dopiero początek zmian, że będziemy świadkami rzeczy niebywałych, że to zgoła wczesna wiosna, a nie jesień. Nie odrzucano więc całkowicie frazeologii, gdyż spodziewano się, że rozwój społeczny szybko jej sprosta. Po wtóre, działało przyzwyczajenie, wewnętrzny cenzor i korektor. Zwłaszcza krytyk i publicysta czuli się bez określeń „socjalizm”, „postęp” i „realizm” jak wodzireje bez koszuli i skarpetek. Nawet wtedy, gdy nie widać było szczególnie aktualnej potrzeby. Frazeologia ta trwała dość długo, coraz bardziej blaknąc i płowiejąc. Znamienne, że najrychlej popaździernikowym motywem literackim stał się dramat zawiedzionego w swych dobrych intencjach komunisty – wszystkie inne krzywdy na razie nie bardzo się liczyły. To zaś, że nie każdy godny uwagi człowiek musi być na to samo ideologiczne kopyto, odkrywano etapami i nieco brutalnie – tak mniej więcej, jak zgwałcona przez szwadron lejbgwardii dziewica dowiaduje się, że nie wszystkie istoty ludzkie są kobietami.

Rozwój literatury wymagał czegoś więcej niż uchylenia administracyjnych restrykcji i zakazów – jakże znamienne było powszechne rozczarowanie, że szuflady pisarskie, w których miały taić się cuda, okazały się zupełnie puste. A i potem wcale niekoniecznie to, co do szuflady trafiało, musiało być automatycznie najciekawsze. Pisałem już w tej książce, że posługujemy się właściwie podziałami politycznymi, a nie literackimi. Grudzień ’70, Sierpień ’80 czy nawet Grudzień ’81 wiele znaczą dla polityki kulturalnej, ale o wiele mniej dla samej literatury. Z pewnością przez cały czas trwa proces utwierdzania tożsamości narodowej –

przypomnijmy, że zdarzały się tu niemałe dziwactwa. Ponieważ stosunki państwa z Kościołem były w okresie Gomułki kiepskie, więc unikano wszystkiego, co się zdało być „narodowo – katolickie". Przecież przez ileś tam lat sześćdziesiątych nie mówiono o Bożym Narodzeniu, lecz o „tradycyjnych świętach zimowych" itp. A piosenka wojskowa i partyzancka musiała czekać zgoła do Marca '68! Więc i ten, raczej plugawy epizod miał pewne właściwe sobie aktywa.

Więc wszystko było raczej powolnym rozwijaniem określonych tendencji, nie tylko w dziedzinie koncepcji, ale także i stylu, i tak naprawdę wcale się nie skończyło, nie doprowadziło do jakichś poruszających przeobrażeń. Nawet i dzisiaj właściwie rozwijają się te same wątki. Okres „Solidarności" okazał się raczej ubogi literacko. Jeśli nie liczyć publicystyki, dałoby się przywołać *Kolędę–nockę* i właściwie niewiele więcej. Ale znów w następnych latach rozwinął się na dobrą sprawę jedynie gatunek powieści obrachunkowej z życia byłych dygnitarzy; warto też wspomnieć o twórczości specyficznie robotniczej i wciąż rosnącym nawrocie do tradycyjnego wierszowania. Też nie tyle, by mówić o nowej epoce. A bywa niekiedy całkiem śmiesznie. Tak na przykład dla Marca '68 typowym dziełem była *Głupia sprawa* Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Tymczasem był to zwykły zbieg okoliczności – bardzo niewydarzona książka Dobrowolskiego o Żydach „złych" i „dobrych" powstała naturalnie wcześniej, i to bodaj bez żadnej diabolicznej zachęty; nie zamierzała także ośmieszać antysemityzmu, choć tak się ostatecznie stało. Autor chciał być „brutalnie szczery", a stał się okrutnie śmieszny, przy czym złośliwy izraelski demon kazał mu dać bohaterom nazwisko, które semickie nie było. Stąd publiczne przeprosiny – tylko że ta sama rodzina w prasie laickiej była „polska", w wyznaniowej „katolicka!"...

Cały ten okres od 1956 roku dzieli się na kilka etapów, które wypadnie i tutaj przytoczyć, mimo że w miarę jak piszę tę książkę, przywiązuję do tych podziałów coraz mniej uwagi. A więc burzliwy schyłek lat pięćdziesiątych, potem okres „małej stabilizacji" do marca 1968, później dwa lata wybryków antysemickich, którym towarzyszyło, jak się zdaje, autentyczne wygasanie antysemityzmu w Polsce w ogóle (w każdym razie wśród inteligencji, a także w Kościele, gdzie już się w ogóle zrobiło „Żyd i Polak dwa bratanki" – zjawisko niezmiernie istotne ze względu na fascynację autorami takimi jak Stryjkowski czy Wojdowski). Później epoka nadziei i jej spełzanie, czyli od 1970 do 1980. Dalej szesnaście miesięcy „Solidarności" i wreszcie okres rozpoczęty stanem wojennym. To niewątpliwie historia – lecz czy literatury?

Trwał w owym czasie osobliwy flirt z literaturą, przy czym początkowo, w epoce gomułkowskiej, łudzono się jeszcze, że literatura może wesprzeć realnie politykę. Później to raczej literatura bywała agresywna, a władza łaknęła co najwyżej świętego spokoju z tej strony. W chwili zaś gdy to piszę, a więc w 1986 roku, sam diabeł nie połapie się, jak jest naprawdę.

A jakie problemy dyskutowano? W wielkiej cenie była powieść polityczna, ale nie było jej tak wiele, i miała zawsze kłopoty. Putrament, Wygodzki, Koźniewski, Brandys, Staliński – oprócz tego mnóstwo utworów aluzyjnych bądź alegorycznych, od Andrzejewskiego poczynając, przez Bocheńskiego po Kapuścińskiego. Zawszeć to zręczniej pisać o Cezarze, inkwizycji czy *negusie negesti*.

Od realizmu dyskusja przeszła na „mały realizm", coś pośredniego między populizmem a reportażem. Powieść historyczna przemieniła się cała pod wpływem Parnickiego, natomiast dawni psychologiści zaczęli się albo odmieniać w duchu eseju i intelektualizmu, albo nudzić po prostu. Powstały wielkie szkoły, jak chłopska, marynistyczna, fantastyczna. Od Buczkowskiego i Parnickiego rozwinęła się szkoła „dezintegracyjna", może jakaś kontynuacja i nadrealizmu, i bardzo rozwichrzonego ekspresjonizmu.

W poezji ciągle deklinowano romantyzm i klasycyzm, za każdym razem „neo". Tutaj zresztą myśl teoretyczna była stosunkowo najżywsza, choć i tu od dawna przetrawia się tylko coraz to nowe neo–neo. Może bez wielkiej teoretycznej aparatury, za to ze wspaniałym

skutkiem praktycznym rozwinął się dramat. Ogromnego znaczenia nabrała również literatura eseistyczna i reportażowa, a także publicystyka społeczna, szczególnie w czasach napięć.

Jeśli idzie o prozę, przeważali zdecydowanie pisarze starsi, zaledwie kilku młodszych potrafiło im dorównać, ale o tym potem. Większość najbardziej znanych prozaików omówiliśmy już w tomie poprzednim – trzeba jednak pamiętać, że to teraz powstają owe książki, że to one określają barwę czasu. A więc Andrzejewski, Iwaszkiewicz, Rudnicki, Brandysowie, Breza, Żukrowski, Filipowicz, zresztą trzeba by przypomnieć zgoła setkę omówionych pisarzy. Ale nie rozstaliśmy się definitywnie z tamtym pokoleniem, czeka nas Bratny, Braun, Konwicki i wielu, wielu innych. Dopiero w zestawieniu z nimi ujrzymy odrębność, ale i podobieństwo tych, którzy do kraju wrócili, i tych, którzy nie wrócili wcale, no i pisarzy młodszego pokolenia.

W ogóle zaś, oceniając życie umysłowe Polski w ostatnich trzydziestu latach, trzeba w równej mierze brać pod uwagę literaturę przekładową. Nie jestem nawet pewien, czy to nie tłumaczenia odegrały rolę donioślejszą. Przypomnijmy, że ustawicznie powtarzały się (i powtarzają do dzisiaj) narzekania na miałkość intelektualną naszej literatury: prawdziwe czy nie, nie zachęcały przecież do poszukiwania „sposobów na życie" w literaturze rodzimej. I to lekceważące zniecierpliwienie wobec swoich, niestety, utrwaliło się mocno. Czy więc Polaków wychowywali Andrzejewski, Dygat, Żukrowski, czy też Mann, Beckett, Eliot? A jednak to przeciwstawienie jest fałszywe: wychowywali i jedni, i drudzy.

Poezję w tym czasie łatwiej opatrzyć licznymi etykietami, chociaż ich wartość bezwzględna bywa też dość nieznaczna. A więc bezpośrednio po Październiku wkroczyło pokolenie „Współczesności", nader złożone i zróżnicowane, rozpisane na różne romantyzmy, konstruktywizmy, klasycyzmy i turpizmy. Najmłodsi przedstawiciele „pokolenia" mieli po lat kilkanaście, najstarsi przekraczali pięćdziesiątkę – bo też były to debiuty skomprymowane z lat wielu. Tuż za pokoleniem „Współczesności" na początku lat sześćdziesiątych objawiła się „Orientacja Hybrydy", w kilka lat potem wykluło się w tymże miejscu plemię „Nowego Romantyzmu".

Trzeba również wspomnieć o szczególnej roli, jaką odegrał wrocławski ośrodek lingwistyczny, wywodzący się od Tymoteusza Karpowicza. Wysoka fala zainteresowań społecznych, kontestacji przyniosła na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych głośną „Nową Falę" z ośrodkami w Krakowie i Poznaniu. Po czym narastające rozczarowania sprawiły, że poezja zaczęła się wycofywać z forum, chroniąc się z kolei w „Nową Prywatność", gdzieś w okolicach roku 1975, co wiązano z poetami gdańskimi, czy, szerzej, północnymi. Od tego czasu żaden nowy front pokoleniowy już się nie uformował i nie widać raczej takich tendencji, choć da się wskazać ciekawych młodych debiutantów.

Oczywiście, to bardzo ubogi schemat, pozwalający raczej plus minus posegregować twórców, lecz na ogół nie tłumaczący zupełnie ich poczynań i twórczości. Najciekawsze osobowości i tak nie przyznałyby się do uczestnictwa w takich czy innych grupach, chociaż przecież wszyscy właściwie młodzi jakoś tam przez nie przeszli. Zresztą grup poetyckich o dość mętnych programach było sporo.

Ale poeci przybywali zewsząd i mieszkali wszędzie. Ruch poetycki był właściwie niemal jedynym aktywnym podejściem do uprawiania sztuki – w sytuacji gdy zaginęło muzykowanie, a teatr amatorski stał się osobliwością skansenową. Poeci–amatorzy to wcale niekoniecznie źli poeci. Przeciwnie, wielu z nich wydało własne książki, w nich zaś znaleźć można przynajmniej po jednym, po dwa wiersze godne uwagi. Ilu ich jest, ilu ich było? Setki, tysiące, może dziesiątki tysięcy? Nikt już nie jest w stanie opanować tego zjawiska, ocenić go, oddać mu sprawiedliwość. I ja nie jestem w stanie tego zrobić, toteż pominę być może i skrzywdzę twórców autentycznych, ale mających mniej szczęścia. Ponieważ bardzo rozwinęła się sztuka poetycka i nawet oczytanie nowych adeptów poezji, więc ich twórczość nie wykracza poza ustalony wzorzec poezjowania – i w ten sposób stanowią dla siebie

nawzajem całkowite przekleństwo. A miar czysto obiektywnych humanistyka przecież nie zna.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na pewną wyjątkowość sytuacji poetyckiej. Otóż w dziejach literatury polskiej pokolenia poetyckie, co wybitniejsze, na ogół nie „zachodziły" na siebie. Morsztyn czy Kochowski nie znali osobiście Kochanowskiego, Mickiewicz albo Słowacki nie mogli się zetknąć z Krasickim czy Trembeckim, ich z kolei nie dogonili w czasie moderniści. Sytuacja odmieniła się nieco w naszym stuleciu, kiedy różne formacje poetyckie przegoniły barierę czasu, i ostatecznie, poczynając od lat pięćdziesiątych do początku obecnej dekady (tj. lat osiemdziesiątych – przyp. red.) współżyło ze sobą kilka bardzo istotnych a różnych generacji. Żyją jeszcze skamandryci, a poczynania Iwaszkiewicza i Słonimskiego kreślą barwny, choć kontrastowy rysunek. Był Przyboś, byli poeci „drugiej awangardy" różnego autoramentu, Jastrun, nadal Różewicz. I dopiero na to potężne tło mieli się wpisać młodsi, i dokonali tego, gdyż ich twórczość stanowiła jedną z największych w naszych dziejach erupcję poezji – Białoszewski, Herbert, Szymborska, Grochowiak i kilkanaście innych znakomitości. I nie zdążyli się wtopić w tłum, gdy nadciągali nowi i nowi. Od Stachury po Wojaczka, Benkę i najmłodszych. Wszyscy razem stanowili nieznaną dotąd w naszych dziejach Wielką Symfonię, Wielkie Współbrzmienie poezji, wzmagające się wzajemnie, wzajemnie wpływające na siebie, gdzie bodaj więcej ostatecznie starsi uczyli się od młodszych niż odwrotnie.

To prawda, że poetów z czasem ubywało – najważniejsza zdaje się być śmierć Przybosia (1970) – ale dopiero lata osiemdziesiąte zakończyły ten wyjątkowy rozdział dziejów poezji – żeby przypomnieć bodaj śmierć Iwaszkiewicza, Jastruna, Iłłakowiczówny, Rymkiewicza, Zagórskiego, Dobrowolskiego, Słuckiego, Wirpszy i tylu innych. Nie wiem, czy ta epoka może się jeszcze kiedykolwiek powtórzyć – w każdym razie byliśmy świadkiem zjawiska niezwykłego, które w całych dziejach naszej kultury ma miejsce wyjątkowe i zapewne tak też będzie oceniane w przyszłości.

POKOLENIE „WSPÓŁCZESNOŚCI”

Generacja debiutantów okolic 1956 roku przeszła do historii jako pokolenie „Współczesności”, chyba jedyne, które otrzymało swoje imię od tytułu czasopisma. Ale „Współczesność” to bodaj jedyne pismo powojenne, powstałe bez jakichkolwiek obrachunków politycznych i nie wykoncypowane z góry. Młody literat i hochsztapler Leszek Szymański wydarł zezwolenie od zaskoczonego Gomułki, co zresztą Putrament notuje w swych pamiętnikach z prawdziwą grozą – dopowiedzmy więc, że właśnie Putrament miał być po latach ostatecznym grabarzem pisma. Leszek Szymański prowadził pismo, bardzo jeszcze nieregularne, mniej więcej dwa lata, potem wyjechał z kraju; jak wieść niesie, by zostać misjonarzem na Cejlonie. Plotka głosiła, że nie tylko nikogo nie nawrócił, ale sam przeszedł na buddyzm. Ale najcharakterystyczniejszą postacią tej najwcześniejszej „Współczesności”, której pierwszy numer ukazał się w październiku 1956, był Roman Śliwonik, poetycko wówczas taki sobie, bardzo daleki od późniejszej dojrzałości. Oprócz niego Sławomir Kryska, Zygfryd Sawko, Ireneusz Iredyński, Zdzisław Jerzy Bolek, Janusz Kondratowicz – późniejszy tekściarz sławny, autor hymnów coś dwunastu organizacji przeróżnych, Jerzy S. Czajkowski, późniejszy założyciel Grupy Warszawskiej („Ha, ha, ja jestem zwierz! i bydlę jestem” – zwierza się poeta w jednym z wierszy drukowanych wówczas), znana później pisarka Maria Szypowska, wcale, wcale interesująca wówczas jako poetka, Gielo, Ośniałowski, Tchórzewski, Brycht, Hillar, Poświatowska i Sadowska – zresztą mnóstwo innych ludzi różnego autoramentu.

Od początku niemal przewijają się trzy charakterystyczne postacie – Józef Lenart (1931), poeta, prozaik, działacz młodzieżowy, Tadeusz Strumff (1933), urodzony redaktor i reporter, zresztą powieściopisarz także (Strumffa właśnie uważało się po latach za autora słynnego hasła „Polak potrafi”, podobno jednak jego geneza jest ludowo–anonimowa, a sam Strumff upowszechnił je tylko), wreszcie grafik Mirosław Malcharek, któremu swój kształt graficzny zawdzięczała później „Literatura na Świecie”, także autor uroczych opowieści przygodowo–młodzieżowych. Przez „Współczesność” przewijają się wszyscy – Aleksander Jerzy Wieczorkowski, Zbigniew Słojewski, późniejszy Hamilton, tu Hadrian dopiero, i Andrzej Dobosz jako trzeci felietonista – „Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia”. A ponadto: i Piotr Wierzbicki, i Wanda Konarzewska, i Jerzy Prokopiuk, i Tomasz Burek, i Andrzej Gronczewski jako prozaik, i Jerzy Łojek, i Zbigniew Irzyk, i Przyboś, i Sandauer, i Anna Bukowska. Są tu prozaicy pokolenia – Kotowska, Leja, Minkowski, Kabałę, Terlecki, Krasiński, Nowakowski.

Publikuje także Drozdowski, Bryll, Grochowiak – to autorzy odrobinę późniejsi, a także Grześczak, Ratajczak, Danecki, Skolimowski, późniejszy reżyser, Łukasiewicz, Kulka (Kłodzkiem wsławiony), Loebl, Harasymowicz, Nowak, Szmidt, Niedworok, Czycz, Dąbrowski, Afanasjew. W 1959 p.o. naczelnego zostaje na jakiś czas Grochowiak i wprowadza pismo na poważny, wysoki poziom. Później naczelnych będzie wielu – Witold Dąbrowski, Andrzej Lam, Stanisław Kuszewski, Józef Lenart. Pracowały w piśmie w różnych czasach ze dwie kopy redaktorów, aż po rok 1971. Ale swą historyczną rolę „Współczesność” spełniła w tych pierwszych latach. I dla kolejnych „wstępujących pokoleń” była pismem promocyjnym – niedaleko szukając: około roku sześćdziesiątego pojawili się tutaj Jerzyna, Burtowy, Stecewicz, Gąsiorowski, Waśkiewicz, Wawrzkiewicz, Żurakowski i Stachura. Co prawda przydano im nagłówek „I już młodsi od nas”.

Doprawdy, nie jest żadną przesadą określenie „pokolenie „Współczesności”. Ale tylko częściowo było to pokolenie w sensie biologicznym, chodzi tu o generację debiutu. I to nieścisłe – większa część autorów pokolenia „Współczesności” debiutowała już parę lat wcześniej, niektórzy zdążyli nawet książki wydać, ale pozostawali dotychczas w cieniu. Teraz dopiero przyszedł czas „zmiany warty”, jak to tytułem swojej głośnej książki (1961) określił

Jan Błoński. „Zmiana", to jak już widzieliśmy, określenie przesadne, właśnie twórcy poprzedniej generacji osiągną teraz szczyty wpływów i twórczości, ale warty tej, powiedzmy, poważne uzupełnienie. Warto przecież pamiętać, że oprócz poetów już tu wymienionych objawiają się tacy twórcy, jak: Jerzy S. Sito, Jarosław Marek Rymkiewicz, Zbigniew Jankowski (z rodziną: czyli z Teresą Ferenc, poetką znakomitą, jaką żoną – nie wiem, ale bądź co bądź matką dwóch piszących córek). Dalej: Urszula Kozioł, Helena Raszka, Wincenty Faber, Bolesław Fac, Kazimierz Hoffman, Stanisław Horak, Leszek Elektorowicz, Barbara Eysymontt, Joanna Kulmowa, Ludmiła Marjańska, Bogdan Justynowicz, Jan Mirosław Kasjan, Janusz Koniusz, Tadeusz Kijonka, Anka Kowalska, Czesław Kuriata, Edward Balcerzan, Jan Czopik–Leżachowski, Ryszard Liskowacki, Zdzisław Łączkowski, Krzysztof Nowicki, Antoni Podsiad, Wiesław Rustecki, Marek Skwarnicki, Czesław Slezak, Leon Szwed, Henryk Szylkin, Jan Zych, Andrzej Bartyński, Józef Bursewicz, Stanisław Chaciński, Mieczysław Czychowski, Zbigniew Dolecki, Antoni Dzierżanowski, Jan Goczoł, Henryk Jachimowski, Józef Szczawiński... A to bynajmniej nie wszyscy, ale ci, o których raczej wypadnie powiedzieć słów parę, o większości przynajmniej: zresztą są to w dużej mierze ludzie zapisani nie tylko w poezji.

Ale we wstrząsie poetyckim tamtych lat nie tylko oni udział mieli, bo równocześnie odezwali się poeci nieco starsi, którzy milczeli dotąd, a byli i tacy, którzy odezwali się głosem tak innym, że właściwie należy mówić o powtórnym debiucie. Spośród nich na wielkim pierwszym miejscu stoi Wisława Szymborska, poetka, o której nie mówiliśmy dotychczas, mimo że wydała już parę tomów uwagi godnych. Tuż dalej Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert i Stanisław Swen–Czachorowski. Na osobnym miejscu trzeba wymienić Mariana Jachimowicza, którego późny debiut olśnił swoją awangardową czystością Przybosia, wreszcie twórców tak różnych, jak Tadeusz Śliwiak, Tadeusz Urgacz, Jan Górec–Rosiński czy Tadeusz Chróścielewski. Ale i na tym nie koniec – na październikową polifonię poetycką złożyli się także twórcy emigracyjni, których głos zaczął docierać do kraju. Oprócz Jerzego S. Siły, który nadawszy pożądany kierunek demontażowi Imperium Brytyjskiego osiadł w Polsce, by dalej prowadzić dzieło zniszczenia, trzeba wymienić Taborskiego, Czernia wskiego, Czaykowskiego, a poza tym starszych już poetów. Z nich tylko Miłosz został przeznaczony przez nasze władze do odegrania wielkiej roli i dostąpił zaszczytu odpisów ręcznych i omówień. W prasie pisano „Poeta" i wiadomo było, o kogo chodzi – tak w średniowieczu został uczczony Wergiliusz. Czy budując ten piedestał miały już władze Nobla na myśli – nie wiem, ale robiły wszystko, by mu pomóc.

Jeśli dodamy do tego poetów poprzednich generacji, to łatwo zrozumiemy, że wytwórnie buław marszałkowskich znakomicie w one dni prosperowały. To prawda, że poeci tu wymienieni mieszkali w różnych miastach i należeli do najprzeróżniejszych grup i orientacji, lecz właśnie wówczas mnóstwo było rozmaitych zjazdów, spotkań, wiosen, jesieni, festiwali, sympozjów, poezji przy świecach, konferencji, juwenalii, piernikalii i saturnalii. Co słabszych z pompą grzebano, odporniejsi, jak Sandauer, zapadali na długą abstynencję. Zjawisko było imponujące, liczyli się z nim wszyscy, a centralne władze skłonne były obradować w permanencji, gdy uchwały sejmiku poetów w Jaśle brzmiały dwuznacznie.

Oczywiście, w tym tumulcie poetów może dziesięciu, może kilkunastu wniosło wartości rzeczywiście nowe i względnie trwałe. Lecz ani nie mogliby się oni pojawić w izolacji, ani też nie należy sądzić, że ich poetyccy towarzysze godni są jedynie zdawkowego lekceważenia. Przeciwnie, napisano dużo dobrych wierszy. Ale czy da się znaleźć jakiś wspólny mianownik dla twórców tak różnych pod każdym nieomal względem? Bardzo to trudna sztuka. Byli tu przecież neopozytywiści, wizjonerzy, nadrealiści, konstruktywiści, nawet agitatorzy, neoklasycy... Przesłanie poetyckie było więc bogate i, chwała Bogu, w jednej wąskiej szufladce się nie mieści. Można przecież określić pewne cechy wspólne bodaj tych najbardziej pokoleniowe zbliżonych do siebie, dwudziesto–, dwudziestoparolatków. Otóż

było to bodaj „najgrzeczniejsze” pokolenie w dziejach polityki kulturalnej po wojnie. Mawiało o buncie, lecz buntowało się z umiarem, wręcz „na kolanach”, był to więc zgoła „bunt spolegliwy” („bunt nie przemija, bunt się ustatecznia” – pisał Grochowiak). Pokolenie to pamiętało wojenne bezradne dzieciństwo i szkołę milczenia, jaką przeszło w latach stalinizmu. Może więc było najbardziej ze wszystkich zgodliwe, może cyniczne, a może przestraszone. Mniejsza o konsekwencje personalne, nie o tym piszę, lecz taka edukacja nie mogła nie zostawić piętna w literaturze.

Symptomatyczny był spór o *Króla Ubu*. Było to głośne przedstawienie warszawskiego teatru studenckiego „Stodoła”. Bogusław Choiński i Jan Gałkowski dokonali adaptacji *Fantazji skandalicznej na tematy Alfreda Jarry* w duchu absurdalno–nadrealistyczno–rewizjonistycznym. Szczególnie ostro skrytykował spektakl Zbigniew Załuski, obrońca dorzeczności polskich dziejów, publicysta bardzo wpływowy, chętnie jednak korzystający z pretekstów (takim pretekstem był kiedy indziej *Tren* Czeszki). Zobaczmy zresztą, jak świętości narodowe przemieniały się Choińskiemu w szyderstwo – tu Jarry łączy się ze Słonimskim w parodii *Alarmu*:

– Ogłaszam alarm dla miasta Warszawy
Niech ma.
Ktoś biegnie po schodach łubudu łoboda
Piiiii – skrzypnęły gdzieś drzwi...
Zeppelin. Zeppelin nad mostem Kierbedzia!
Już niebem potwornych motorów huk jedzie...
(imitacja huku ciężkich bombowców)
C–E–P–E–L–I–A... C–E–P–E–L–I–A... C–E–P–E–L–I–A...
C–E–P–E–L–I–A...
– Opeel na dachy – bo papa za sucha.
Wojtusiu. Tnij bombę–cholerę od ucha.
Nie razi cię w niebie potworna ta grucha???
Hej, lewa i tywa. Marsz naprzód, psiajucha
– Zasuwaj w gazomierz – pourqua voila
ten straszny abażur na niebie się pcha?
Warszawo–stolico. On w ręcznie przędzioną
makatę pożarów przerobi twe łono.
I któż wyswobodzi syreni twój cyc
z parzenic i kurpsi? Rymkiewicz i nic...
... Lud nucąc godzinki groch wtyka w sznurki
i robi ze słomy i ciasta figurki !
I lud rzeźbi kluski!
I kilim w nas pcha!
Na grandę. Na grandę. Granada maja...
Gdzie dechy teatru cokolwiek są zdrowsze
– stańcuje je w drzazgi śpiewając Mazowsze.
W ten sposób się kiedyś do trumien dobrali
i szkielet praojców z piszczelą wypalił.
I z wyciem Syrena tarzała się w szkłach,
Uj, Lope de Vega. Estrada maja.
Ojczyzna zalana. I kręci się łza, jej!
Na „Ladzie” i „Składzie” łka polska jak Rachel.
Ugina się ziemia mazurska pod Kajką:
W Krakowie Hordyński ucina se lajkoń.

Fin de siecle
fildekos
Ildefons
patefon
antracyt
Polacy
koks.

BOGUSŁAW CHOIŃSKI

Bogusław Choiński (1925–1976) pisywał najczęściej w duecie, ale jego pióro zawsze da się rozpoznać. Był współautorem znakomitych i przedziwnych bluesów (np. słynna Alabama), w ogóle zaś człowiekiem wyjątkowym i niezwykłym, znawcą ziół i formuł czarnoksięskich, magiem i mistykiem, umysłem wprost krępująco niezależnym. Jeśli zaś idzie o szarganie świętości narodowych, to drogę odbył daleka, skoro ostatnim, ledwie zaczętym utworem miało być widowisko o bitwie raszyńskiej, która wiekuiście trwa i w której każdy może i powinien wziąć udział, bodaj po to, by rannego Godebskiego w porę przewieźć do szpitala...

„Współczesności" „ubowskie" obrazoburstwo bardzo odpowiadało. W tymże pięćdziesiątym dziewiątym roku ukazał się tutaj słynny artykuł Grochowiaka *Karabela zostanie na strychu*. Wyrażał niewiarę w wartość zrywów emocjonalnych, w sens postawy heroicznej, nawoływał natomiast do kolejnej pracy organicznej, pracy u podstaw. Odpowiadało to rzeczywiście postawie pokolenia, które nie zgłosiło ani przedtem, ani potem jakiegoś programu odnowy narodowej czy moralnej, i w ogóle nie ceniło sobie romantycznych gestów ni programów. Ciekawe jednak, że ten, przecież państwowotwórczy, program entuzjazmu nie wzbudził, a sam Grochowiak naczelnym był niedługo. Bo też pod stabilną powierzchnią rzeczy miały się trochę inaczej: świętości były, jak zawsze, w wielkiej cenie, tyle że nie wszyscy to samo za świętość uważali. A więc wszystkie bodaj orientacje społeczne w Polsce rade by powitały selekcję świętości, a nie totalne ich odrzucenie.

Tymczasem pokolenie niewiele wesołego miało do powiedzenia. Pewnie, Lenart, Dąbrowski czy Drozdowski byli wciąż niezmiernie zaangażowani społecznie, choć na różną modłę, ale większość chroniła się pod płaszczykiem ironii, wolała lumpa zamiast bohatera pozytywnego, pogrążała się w sobie, w rozmyślaniach o śmierci lub daremnej miłości. Świat dookolny był szary. Przypominał cebulę z wiersza Stanisława Chacińskiego, w której wnętrzu jest tylko „wielki wspólny płacz". Warto mimo wszystko przypomnieć, że i artykuł Grochowiaka, i *Ubu* to rok 1959, trzeci już rok po pięćdziesiątym szóstym. W tymże roku znajdujemy na łamach „Współczesności" wiersz Andrzeja Szmidta, idealnie rysujący zaplecze duchowe „pozytywizmu" Grochowiaka:

Psy kulawe
stroją drogi
diabeł dziewkom
plącze nogi
ptaki drzewom
kwiaty czernią
po marzeniach
trupy biegną

taki pejzaż
taki pejzaż
rzadko zbrodniarz

łzą zapłacze
ślepy żebrak
znajdzie pracę
bosy rycerz
laur

taki pejzaż
taki pejzaż

wiatry sieją
sosny krzywe
nieprzydatne
a prawdziwe

głupek piosnkę
z nich wygładzi
snem napoi
gwiazdką zdradzi

będzie pejzaż
śpiewny rzewny
taki pejzaż
taki pejzaż

(*Taki pejzaż*)

Jest to najbardziej znany wiersz Szmidta, gdyż pięknie go zaśpiewała Ewa Demarczyk. Sam Andrzej Szmidt (1933) wydał później książki poetyckie: *Malowanki* (1966), *Złożenie broni* (1977) i *Modne ubranko* (1981), gdzie szarość pejzażu skojarzy się z szarością wewnętrzną człowieka, chociaż „dusza nie idzie na rentę", a „sztuka jest karetką reanimacyjną". Szarość jest na sztandarze Szmidta, ale czy nie była także kolorem całej tej formacji?

Wszystko to razem musiało doprowadzić aż do oskarżenia o turpizm, kult brzydoty, a też smutku i śmierci. Ale tu już musi paść nazwisko Grochowiaka, który zresztą jako publicysta wyjaśniał też później młodszym, jakie trudności musiało pokolenie przezwyciężać. Pisał:

Otóż, w istocie, bunt Pokolenia'56 – bunt poetycki – nosił przede wszystkim znamiona niezgody w zakresie estetyki, warsztatu poetyckiego oraz pola poetyckiej obserwacji. W tych trzech konstatacjach kryją się jednak sekretne zakątki, bez których ani rusz. [...]

Mówiąc o jakimkolwiek buncie – aby dobrze go ocenić – należy przede wszystkim znać naturę, rozległość i prawdziwe (choć niekiedy ukryte) znaczenie tego, w co był wymierzony. Aby więc sprawdzić społeczne znaczenie rzekomo estetycznego buntu „Współczesności", trzeba dobrze rozumieć społeczny sens zastanej przez tę generację estetyki. Była to natomiast estetyka artystycznego fałszu i chwalby, która ściśle odpowiadała etyce zastraszenia i autokratyzmu w życiu społecznym. Była to estetyka z l e c o n e g o w y b o r u (tragiczność tego paradoksu pojmują tylko ci, którzy musieli się z nim pogodzić), jakiej w sferze społecznej odpowiadała estetyka obłudy i półprawd. Była to wreszcie estetyka amputowana o całą różnorodność tradycji narodowej i właściwy wizerunek dokonań wielu innych narodów, a która to estetyka stanowiła nie więcej niż sublimację dezinformacji i uniformizmu myślowego w życiu społeczeństwa.

(*Stanisław Grochowiak*, *Słówko do neoromantyków, „Kultura" 1972*, *nr 6*).

Lecz przecież i ten bunt przemawiał językiem Ezopa i choćby dlatego tylko musiał się wydać następcom połowiczny.

STANISŁAW GROCHOWIAK

Stanisław Grochowiak (1934–1976) był najpełniejszym wcieleniem pokolenia „Współczesności", w sensie dosłownym, ale pewnie i symbolicznym, jego oszałamiającego startu i bardzo mglistego dalszego ciągu, jego szarej genealogii i ostatecznego braku wielkiej olśniewającej idei. Był poetą najbardziej synkretycznym i syntetycznym, jego udziałem stała się najszybsza i najbardziej błyskotliwa kariera, później zaś gwałtowny protest następców. Miał też zdumiewającą, bardzo arbitralną osobowość, dworski krąg przyjaciół i akolitów, uznanie i podziw rówieśników, których potrafił niekiedy odrobinę terroryzować. Wreszcie to od Grochowiaka po jego śmierci raptownie a niezasłużenie odwrócono się na całe lata. Co nie zmienia faktu, że należy do najświetniejszych poetów naszego stulecia.

Pochodził z Wielkopolski, z Leszna, co w jego wypadku ma znaczenie niemałe, przewinął się przez Wrocław, ale ostatecznie pochłonęła go Warszawa. Początkowo był autorem PAX–u, a sympatię do tej instytucji zachował na zawsze (trzeba przyznać, że wiele mu ona w życiu pomogła). I to także niekiedy widać. Debiutował w 1956 od razu wierszem i prozą. Jeśli idzie o poezję, był to tom *Ballada rycerska*. Kazimierz Wyka, jeden z tych krytyków, którzy natychmiast zorientowali się, że pojawił się ktoś nieprzeciętny, podkreślił dysonansowość poetyki Grochowiaka, antytezy, związki z barokiem. Bo i wszyscy inni zauważyli groteskę, pogłos po Gałczyńskim, motywy religijne. Z punktu widzenia dalszego rozwoju poezji Grochowiaka warto chyba zauważyć także niezwykłą w tym pokoleniu potoczystość języka, która sprawiła, że tak wiele wierszy z tego tomu było potem śpiewanych. Tom i cała twórczość otwierają się tak, jak na Sarmatę przystało:

Matko Boska od Aniołów
Matko Boska od pająków
Śnieżnych żagli smagła Pani
Sygnaturko z kolczykami
Matko Boska z żółtą twarzą
Matko Boska z orlim piórem
Matko Boska kolonialna
Łzo astralna i kopalna
Wędrująca na pirodze
Fruwająca na korwecie
Na Holendrze latającym
W dumnej pozie na lawecie
Długoręka długoszyja
Złotopalca krągłogłowa
Pysznooka wąskostopa
Żyzna w ludzi jak Europa
O kopalnio naszych natchnień
O fabryko naszych pogód
O kościele naszych cierpień
Na księżyca wąskim sierpie
Matko Boska mądra taka
Żeś jak ogród z plonem łask
Rzuć najmniejszy choćby blask

W ciemne wiersze Grochowiaka.

(*Modlitwa*)

Sfera transcendencji będzie obecna w całej twórczości Grochowiaka, ale już nie tak radośnie jak tutaj, ale przez mrok, przez grozę śmierci, przez niedosiężność Boga i samotność człowieka. Bóg bywa wręcz utożsamiany ze śmiercią (jak we *Fryzjerze*), a człowiek jest w permanentnym stanie upadku, w rozkładzie, szpetocie, nieczystości. Ale właśnie czystość jest pojęciem dla Grochowiaka bardzo podejrzanym, czystość to sterylność śmierci, to także strefa nieludzka, strefa nienawiści – w tym sensie książką o przerażającej i bezpłodnej zresztą czystości jest *Trismus* (1963).

Ale tymczasem pojawiają się następne tomy Grochowiaka. Więc dwa najsłynniejsze: *Menuet z pogrzebaczem* (1958) i *Rozbieranie do snu* (1959), najwyższy wzlot poezji Grochowiaka, dalej zaś niewiele im ustępujące *Agresty* (1963) i *Kanon* (1965). Jest to bardzo wyrównany ciąg poetycki o podobnej w zasadzie poetyce i problematyce, choć w ostatnim tomie spontaniczność poetycka jakby nieco maleje.

Mało jest poetów tak bardzo uczulonych na fenomen życia. Przy czym nie idzie o życia wykwinty i ozdoby, ale o jego sam nagi fenomen, żadnymi pięknościami nie przesłonięty. Przeciwnie, waga życia wtedy jest największa, gdy go nic nie zdobi, przeciwnie, gdy jest szpetne, sponiewierane, zagrożone. Życie jest przecież bardzo cielesne, ale ciało to nic innego jak po prostu mięso. I tak właśnie mówi słynny wiersz–manifest *Płonąca żyrafa*:

Bo życie
Znaczy:

Kupować mięso ćwiartować mięso
Zabijać mięso Uwielbiać mięso
Zapładniać mięso Przeklinać mięso
Nauczać mięso i grzebać mięso

I robić z mięsa I myśleć z mięsem
I w imię mięsa Na przekór mięsu
Dla jutra mięsa Dla zguby mięsa
Szczególnie szczególnie w obronie mięsa

A ONO SIĘ PALI

Nie trwa
Nie stygnie
Nie przetrwa i w soli
Opada
I gnije
Opada
I boli

Poeci już nie religijni, nie związani wewnętrznie głęboko z żadnym programem społecznym, nie mający zresztą żadnej świetlanej idei do ofiarowania, mogli jedynie odnotować zgrzebną rzeczywistość, w samym zapisie, w samym byle jakim życiu jakiś, ostateczny już, sens upatrując. Nie sądzili zresztą, by to było tak bardzo mało. Wtedy właśnie Julian Przyboś wystąpił ze swoją koncepcją „turpizmu" (od łacińskiego *turpis* – brzydki).

Była *Oda do turpistów*, był też bardzo obszerny esej adresowany do Mirona Białoszewskiego, Stanisława Grochowiaka, Ireneusza Iredyńskiego, Piotra Kuncewicza i Tadeusza Różewicza, więc do czterech bardzo różnych poetów i jednego krytyka. Przyboś oskarżał adresatów o naganne uwielbienie brzydoty i śmierci. Wybuchła olbrzymia dyskusja (był to rok 1963), nikt się do zarzutów nie chciał przyznać, nawet sam Grochowiak, mimo że pisał wprost: „Wolę brzydotę/ Jest bliżej krwiobiegu/ Słów...". Brzydota bywała nie tyle brzydotą, ile powszedniością nieciekawych sprzętów, chorobą, starością – Grochowiak mawiał, że czuje się raczej „mizerabilistą". Po latach wydaje mi się, że jednak coś uroniliśmy w tej całej dyskusji i sprawie. „Turpizm" był jedynym zawołaniem oryginalnym, a nie „neo", jak cała reszta poetyckich programów tego i późniejszego czasu. Ale, wbrew Przybosiowi, tak naprawdę nikt tej brzydoty nie chciał, pisał o niej, bo ją widział, ale nic więcej. U Grochowiaka ta brzydota często bywa po prostu dekoracyjna. A w każdym razie stanowiła drugą stronę medalu barokowej, złocistej wspaniałości, za którą także Grochowiak przepadał. Porównajmy dwa erotyki z tej samej mniej więcej epoki:

Lubię z blachy twego kubka
Pić herbatę gorzką, pani –
Lubię głaskać twego szczura,
Gdy się do mych nóg przyczołga

(*Do Pani*)

Chcę mieć cię nagą w krajobrazie ciemnym
Gęstym od brązów świeczników waz
Z których niech dymi waniliowy poncz
W rozdęte chrapy nieruchomych dogów

(*Gdy już nic nie zostanie*)

Prawda, że zdumiewające? Antyteza, dysonans, zaskoczenie – to znamionowało nie tylko debiut, ale utrzymało się w całej twórczości. Nie zawsze czytelna wprost, metafora Grochowiaka łączyła niekiedy bardzo dalekie od siebie rzeczy i doznania. W każdym razie ustawicznie powraca „król" – wątlutki i sponiewierany bądź groteskowy, i „królowa" – ale o piersiach z drewna i rękach wysmarowanych smalcem. Miłość jest identyczna ze śmiercią, co najsilniej i najsłynniej zostało wybite w tytułowym wierszu *Rozbierania do snu*. „Wejście przez miłość" jest „w krainę pleśni ciemną mą ojczyznę", ale oto i rokokowy wręcz popis:

– Opowiedz ptaka...
– Dobrze. Opowiadam:
Ta strzała była na końcu złocona,
Złotnik ją strugał do perfidnych zadań...
Niosąc ją z nieba, cieniutko się kona.

– Opowiedz rybę...
– Dobrze. Opowiadam:
Ten młotek czuły, a jakże treściwy,
Ktoś piękny może do twarzy przykładał,
Bo twarz ma gładkość podobną do ryby...

– Opowiedz konia.

– Dobrze. Opowiadam:
Najczulej pętać jedwabiem.
A potem Pieszczota noża na błyszczących zadach...
Koń nawet martwy odwdzięczy pieszczotę.

– Opowiedz rzeźnię.
– Dobrze. Opowiadam:
Są jednorożce o ciężkich powiekach,
Wędrują białe po wiśniowych sadach,
Ich grzywy płaczą na leniwych rzekach...

(*Po ciemku*)

Wiele pięknych i niezwykłych utworów napisał Grochowiak w tym okresie. Może warto by szczególnie podkreślić cykle sonetów: białych, brązowych, szarych, i trzy poematy: *Zuzanna i starcy*, *Epilog w stearynie* i bardzo już odmienny, wręcz klasycyzujący: *Liryki kazimierskie*. Od połowy lat sześćdziesiątych poezja i poetyka Grochowiaka zaczynają się odmieniać, nie na lepsze, niestety. Do tego późnego okresu należą tomy: *Totentanz in Polen* (1969), *Polowanie na cietrzewie* (1972), *Bilard* (1975) i *Haiku–images* (1978). Zanika gdzieś cała Grochowiakowa lotność, szczupleje metafora, mnożą się nie zawsze konieczne kolokwializmy, po prostu gadanina, niejasności. *Totentanz* to poetyckie komentarze do niemieckiego, wrześniowego szkicownika, tytułowe *Polowanie* ma się pono odnosić do grudnia roku siedemdziesiątego, lecz konia z rzędem temu, kto to zgadnie, *Bilard* przynosi między innymi próby epickie, jak *Allende*, *Mozół*, *Druk* – najszczęśliwsza z tego jest chyba *Proza na dzień świętego Medarda*; dla mnie ważny jest także poemat *Trzy Heredie*, jako że został mi dedykowany. Najgłośniejszy jednak był cykl *Rok polski*, gdzie Grochowiak wykazał, że potrafi być wirtuozem języka. Wiele tu transakcentacji, homonimów, wręcz popisowej zabawy w grę dźwięków i znaczeń. Najwybitniejszy to utwór późnego okresu. Sam Grochowiak traktował ten czas jako przejściowy, planował coś nowego, eksperymentował. Eksperymentem były też *Haiku*, krótkie, trzywierszowe utwory na modłę japońskich. W planie był jednak wielki poemat epicki, suma poezji i czasu. Cóż...

Równocześnie z *Balladą rycerską* ukazała się w 1956 roku powieść *Plebania z magnoliami*. Potem przyszedł zbiór nowel *Lamentnice* (1958), powieści *Trismus* (1963) i *Karabiny* (1965). Z tego wszystkiego naprawdę ważny jest *Trismus* – choć cała proza ma tonację ciemną, jest przepojona goryczą i reminiscencjami trudnych polskich sytuacji. *Trismus* jednak się ostał. Jest to opowieść o młodym esesmanie, komendancie obozu dla Żydów, którzy ewentualnie mogliby być wymienieni lub wykupieni. Obóz ulega ostatecznie likwidacji, przy czym ginie żona komendanta obozu, wciągnięta do gazu z żydowską dziewczynką. Prawdziwym tematem jest nienawiść, a dokładniej psychika owego esesmana, wyziębiona i prawie pozbawiona uczuć ludzkich, przy bogatej skądinąd gamie motywacji wewnętrznych. Czyli po prostu jest to studium faszyzmu, niezmiernie precyzyjne, zimne, sarkastyczne. Książka jest wielkiej miary, usytuować ją można gdzieś obok Borowskiego czy *Eroiki* Kuśniewicza, nic dziwnego że zrobiła karierę światową.

Niezmiernie ważna była twórczość dramatyczna, przy czym szczególne znaczenie miały słuchowiska, szybko zresztą przerabiane na teatralne spektakle. Utworów, na różny sposób scenicznych, dialogowych napisał Grochowiak kilkanaście. Ich dialogowość podkreślił wyraźnie, tytułując pierwszy zbiór *Rzeczy na głosy* (1966), drugi *Dialogi* (1976). Bez wielkiego trudu odnajdziemy analogie z poezją. Ludzie upadli, chorzy, starzy, w jakiś tam sposób skazani – w scenerii turpistycznej i sytuacji nieświetnej: więzienie, dom starców, miejsce kaźni. Pierwszym jego dramatem były *Szachy* – kres okupacji, ostatnie chwile pałacu,

w którym chroni się i niemiecki baron, i komunista, i w ogóle szczególne a skłócone towarzystwo. Przegrają, jak zwykle, wszyscy.

Groteską jest natomiast *Król IV*, gdzie upadające królestwo jest jednym wielkim domem wariatów, równie opozycja, jak i władza oficjalna. Może warto dodać, że *Król IV* był napisany na początku lat sześćdziesiątych. Po latach kontynuacją tej linii będzie *Okapi*, rzecz o praczce–koicielce zarówno dyktatora, jak i szefa dynamitardów. Przy okazji warto wspomnieć, że mówiono w swoim czasie sporo o antyfeminizmie Grochowiaka, nieco jakby zapominając, że był ojcem dość licznej gromadki dzieci. Ale istotnie, na sprawy kobiety był Grochowiak uczulony, widział w kobiecie i siłę niszczycielską, i jedyną ukoicielkę zarazem. Demoniczność kobiety, jej groźny portret odnajdziemy zarówno w *Chłopcach*, jak i w *Lękach porannych*, chyba najsłynniejszych dramatach Grochowiaka. Pierwszy rozgrywa się w domu starców, drugi jest studium deliryka, w życiu którego jawa i majaki splotły się w całość nierozerwalną. Są tu kobiety rzeczywiście złowieszcze – właśnie późniejsza *Okapi* miała być rodzajem palinodii.

Wątek niemiecki, okupacyjny, wręcz egzekucyjny odnajdziemy w *Particie na instrument drewniany* (ten „instrument" to po prostu szubienica) i w *Po tamtej stronie świec*. Ze słuchowisk *Wergili* sięga do koszmarów okupacyjnych, *Kaprysy Łazarza* zaś opowiadają o przesiedleńcu, który musi „oswoić" nową ziemię, zanim w niej spocznie na zawsze. Wszędzie tutaj ocieramy się o makabrę. Podobnie i w ostatnim dramacie Grochowiaka, już pośmiertnym, *Dulle Griet*, opowiadającym dzieje pomyłki sądowej. Skazuje się tu na śmierć niewinną dziewczynę za wytrucie całej rodziny – w ostatniej dopiero chwili okazuje się, że pod cmentarzem biegnie złoże arszeniku. Lecz bohaterka jest już i tak nieodwołalnie zniszczona. Świat liryki Grochowiaka w rozwinięciu prozatorskim czy dramatycznym nie wygląda pocieszająco, jest raczej wcieleniem mroku, a nie ma tu już pocieszenia płynącego z piękna samej poezji. Ten los ludzki będzie się rysował podobnie u innych rówieśników Grochowiaka, choć mało kto ośmielił się tak dobitnie postawić kropkę nad i. A więc najważniejsza duchowa propozycja pokoleniowa nie przedstawiała się zbyt radośnie – zobaczymy, jakimi protezami posłużyli się w tym czasie inni poeci, od Harasymowicza po Herberta. Grochowiak zmarł ledwo przekroczywszy czterdziestkę. Może przedarłby się ku innym sferom świadomości, może zbudowałby inną jeszcze poetykę? Był niezmiernie zdolny, poza literaturą grał, także komponował i malował. W istocie był przepełniony wielkim współczuciem dla świata, współczuciem ogarniającym i zwierzęta, co w Polsce, niestety, do rzadkości i wręcz dziwaczności należy, wystawiając nam stale żałosne świadectwo. Więc i na zwierzętach zakończymy. W ostatnich latach życia pisywał bardzo piękne i zwiewne wiersze dla dzieci. Takie jak ten:

W lesie, na polanie
stoją cztery smutne łanie.

Pierwsza smutna, bo jest piękna,
druga piękna, bo wylękła,

Trzecia łebkiem wokół toczy
i zagląda czwartej w oczy.

IRENEUSZ IREDYŃSKI

Drugi na Przybosiowej liście „turpistów" był Ireneusz Iredyński (1939–1985), wówczas przede wszystkim liryk, ale już także i prozaik, i wschodząca gwiazda polskiego dramatu. W tej właśnie ostatniej dziedzinie miał z biegiem lat zyskać największą sławę, stając się jednym z rzeczywistych filarów współczesnego polskiego teatru, i granice te zresztą przekraczając.

Dramat okazał się tą dziedziną, w której jego autorskie predyspozycje znalazły najwłaściwsze zastosowanie. Ale szkoła poezji i prozy była konieczna, zresztą efekty były i głośne, i zastanawiające. Po prawdzie jednak w szerszych nieco kręgach znana była nie tyle twórczość Iredyńskiego, ile fama skandalu, która go w owych, dawno już minionych, latach otaczała. Zwariowane życie, okrutne dowcipy, obłąkańcze wyczyny bez liczenia się z jakimkolwiek konsekwencjami, a przede wszystkim ostentacyjnie bujne i – skandalizujące życie i poczynania erotyczne. Wszystkich krążących o nim plotek na wołowej skórze by się nie spisało, a legenda zwielokrotniała jeszcze rzeczywistość. Skoro zaś o kawałach mowa, to trzeba powiedzieć, że sekundował mu w nich najczęściej Jerzy Falkowski, jeden z inicjatorów festiwalu opolskiego, niezmiernie inteligentny krytyk, człowiek, który pierwszy bodaj odkrył Grotowskiego, legendarny oberwaniec i nerwowiec, o którym Grochowiak twierdził, że nawet umyty i rozebrany do czysta w sterylnej ampule wydzieliłby z siebie określoną liczbę niedopałków, paprochów i połamanych zapałek. To Falkowski wprawił w osłupienie opolskie pogotowie ratunkowe, pojawiając się w upalnym lipcu z odmrożeniami stóp – zasnął po prostu w stanie nieważkości w samochodzie–chłodni... Sam Iredyński przeszedł przez życie w smudze skandalu (którego starczyło i na trzy lata więzienia, jak powszechnie uważano, raczej „za całokształt"), ale jego racją była literatura, i ona pozostała.

W nierównym co prawda stopniu. Najciekawszym dramatem zajmiemy się osobno w innym miejscu, tu przypomnijmy, że był również autorem trzech książek poetyckich, przyjętych nie tyle życzliwie, co głośno. Były to: *Wszystko jest obok* (1959), *Moment bitwy* (1961), *Muzyka konkretna* (1971). Krytyka stwierdziła zafascynowanie debiutanta Różewiczem, co nie było wielkim odkryciem, bo wtedy Różewiczem zafascynowani byli wszyscy. Ale oprócz Różewicza odnotowano również nadrealizm, Kafkę i niebywałe obsesje. Ten przybysz z Krakowa, z Galicji (debiutował w mało znanym i pamiętanym almanachu w Bochni, gdzie razem z nim w 1955 rozpoczynał Bogdan Loebl), postanowił wszystkich zaszokować, i to mu się rzeczywiście udało. Jego zasadniczą obsesją była kobieta. Była to obsesja dość osobliwa, gdyż jakby sprzeczna wewnętrznie. Z jednej strony kobieta jest demonem, wcielonym złem niszczącym mężczyznę, z drugiej jest zgoła już nie kimś, a czymś do manipulowania i poniewierania, i tak się te dwie wizje ze sobą nieustannie łączą i wymieniają w całej twórczości Iredyńskiego. Trzeba dodać, że w życiu owe demony wykazywały do artysty słabość wręcz niebiańską. Może je naprawdę rozszyfrował?

Wszystko się kręci wokół tej osi. Ale to, co się może kręcić, życie, zostało doszczętnie wyprane z jakichkolwiek wartości naturalnych. Jest to świat wykrzywiony, sztuczny, drwiący. Posłuchajmy:

Jeśli gdzieś są ogrody
gdzie wnętrzności różowe pomiędzy drzewami
są rozpięte
a na nich wiszą głowy jak lampiony
Jeżeli gdzieś są takie festyny

Jeżeli białe uda kobiet
rozpięte są na brzózkach
a na białych udach jak na brzozowej korze
zostawiono czarne pismo ukąszeń

Jeżeli wino mieni się tęczą trucizny
a oczodoły pozbawione gałek ocznych
czerwienią świecą jak gwiazdki
Jeżeli są takie miejsca

o takich gwiazdach

Jeżeli zmusza się synów do gwałcenia
matek
a potem włosami matczynymi dusi się
syna

Jeżeli to wszystko istnieje
to wszystko w porządku

(*Litania*)

Pisano dużo o sztuczności świata Iredyńskiego. Tak, pełno tu „wilg z ołowiu", „pająków z piór gęsich", „róż z karmelu" etc. Wszystko jest jakby cedzone sarkastycznie przez zęby, obce, nieważne (jak np. w poemacie *Dzień Ireneusza*). Mówi się, i słusznie, o dehumanizacji tego świata, i przez cały czas idzie o zaszokowanie czytelnika:

Sterylne prącie jarzeniówki
płomień pochodni jak vagina złota
nasienie z kropel światła
We wielkiej macicy
nocy dojrzało

(*Style*)

A oprócz tego wszelaka makabra, ciało na przeróżne sposoby, flaki, bebechy. Poetycko bywa to bardzo zręczne, ale poza obecnością, poza zgnojeniem świata, autora i czytelnika – nie tak wiele miewa do zaoferowania. Tym szczególniej że Iredyński, odwrotnie niż to na ogół bywa, nie wykształca właściwie z biegiem czasu własnego stylu, lecz trafia w melodykę, w dukt Grochowiaka. Poetycko jest to lepsze, lecz przecież tylko półwłasne.

Cały ten system wartości, czy raczej antywartości, stosunkowo szybko trafił do prozy. Przypomnijmy, że Iredyński był człowiekiem wyjątkowo bystrym i utalentowanym, a tym, którzy by chcieli widzieć w nim playboya i knajaczka dodam, że był człowiekiem niezmiernie oczytanym i o wielkiej wiedzy. I chyba jednak więcej w życiu czasu spędził w bibliotece niż w łóżku i knajpie. Ci, którzy próbowali naśladować jedną stronę jego osobowości, ponieśli hańbiącą porażkę.

Świat był i pozostał dla Iredyńskiego potworem. Tak było w słynnym przed laty debiucie prozatorskim *Dzień oszusta* (1962), nad którym unosili oczy ze zgrozą ku sponiewieranemu niebu i Iwaszkiewicz, i Lem. Otóż mamy tu względnie młodego człowieka niejasnej profesji, chorego, jak się zdaje, na abulię, czyli niemoc woli, która w tym wypadku skłoniłaby go do wstania z łóżka. Wydarzenia wspierają go jednak i w tej mierze: spędza następną dobę z kobietami, udając chyba nieco impotencję, ze znajomymi, którym nie jest w stanie na żaden temat powiedzieć słowa prawdy, w knajpie, w totalnym obrzydzeniu do wszystkiego. Wreszcie z pijaną dziewczyną, której daje antabus, co powoduje jej śmierć, ni to chcianą, ni to nie chcianą. Ale właściwie ani to, ani nic innego go nie interesuje. Czegóż o tym nie pisano! Moralizm i amoralizm, epatowanie, szale dobra i zła z przewagą zła, inteligencja i niedorozwój osobowości, „arcydzieło spekulacji i nieszczerości", margines społeczny, co tam się komu widziało. Rzeczywiście, bohater obraca się we własnym wewnętrznym świecie, w którym nie ma żadnych wartości – choć przecież wartość autonomiczną zyskuje właśnie oszustwo. Jest tu Lafcadio Gide'a, udrobiazgowiony i spotęgowany. Oburzała też sceneria tej

Polski, tej Warszawy – zupełnie niepodobna do oficjalnie uznanej. (W kilka lat później poznamy ją lepiej z *Wniebowstąpienia* Konwickiego). Wreszcie usiłowano nawet upoczciwić książkę interpretując ją jako „demaskowanie mieszczanina", to znów uopozycyjnić jako krytykę „małej stabilizacji". Jednak interpretacje ideologiczne to tylko bajędy. Prawdą jest natomiast przekonanie Iredyńskiego, że wszystko, co istnieje, jest warte tylko kompromitacji, wobec czego nie ma po co się przed nią wstrzymywać. Szaleństwo i drastyczność stają się po prostu dla Iredyńskiego sposobem bycia i receptą na życie. Nie broni to człowieka, ale grążąc go, grąży i resztę świata.

Repliką *Dnia oszusta* jest *Ukryty w słońcu* (publikacja książkowa w 1973), gdzie takiż sam bohater dla odmiany zostawia pijaną dziewczynę na torze – i mniejsza o to, że do ostateczności jednak nie dochodzi. To powtórzenie – to już właściwie manifest. Podobny sens mają trzy opowiadania, zebrane w tomie *Związki uczuciowe* (1970), o przełamywaniu się młodości, o tychże uczuciowych związków niemożliwości i unicestwieniu. Potwierdza się obojnacze traktowanie spraw łóżkowych – z jednej strony, są najważniejsze i najkonieczniejsze, z drugiej zaś – całkowicie byle jakie, podejmowane przy każdej okazji i bez szczególniejszego namysłu czy wyboru. To, co najważniejsze, jest więc też plugawe.

Kolejną burzę wywołał *Człowiek epoki* (1971), powieść wyrastająca z atmosfery i koncepcji gombrowiczowskich. Właściwie wszystko dzieje się w nieustannej „kupie" czy „glątwie". Poszukiwacz wampirów, manipulator ludźmi, narrator, będący spotęgowaniem bohatera *Dnia oszusta*, wkracza w życie inżyniera Wiatora z miasta Oksymoron (zwróćmy uwagę na to symboliczne imię i miejsce), który poprzez doświadczenia metafizyczne i erotyczne szuka sensu życia i na końcu zostaje wampirem. Narrator także. Poszukiwanie idei. Jakiejkolwiek. Chwalebnie pożyteczny społecznie inżynier Henryk Wiator, tytułowy człowiek epoki, cichcem morduje dzieci, z braku „wielkiej idei nadrzędnej" – „obojętne jakiej idei, najlepiej, żeby była prosta, na przykład wystrzelać łysych". Gorszono się dezynwolturą seksualną, dostrzeżono w książce rzecz „o narodzinach faszyzmu". Zgorszenie wywietrzało z czasem, ile że u nas obyczaje młodych zdystansowały dawno tatusiowatego, jak się z tej perspektywy okazało, Iredyńskiego, a dostrzeganie wszędzie faszyzmu, problematyki politycznej, rzeczy o władzy było charakterystyczne dla myślenia sprzed lat dwudziestu. Iredyński pisze oczywiście o przemocy, ale dlaczego by akurat o faszystowskiej? To akurat obchodziło go bardzo niewiele.

Wreszcie, z ważniejszych rzeczy trzeba wymienić *Manipulację* (1975), w której polski plastyk, Stefan Pękała, zaproszony do Zurichu, epatuje wszystkich wszystkim, co daje mu niezwykłe powodzenie – a to epatowanie jest po prostu pogardą. Przy tym wplątuje się jeszcze w ciemne sprawy lewicowych anarchistów i trafia do więzienia, absolutnie bez sensu i winy. Dziwna książka o tyle, że jest, z jednej strony, stosunkowo najłatwiejsza do czytania, z drugiej zaś, jest regularnym moralitetem ze śmiercią i diabłem. Szczególne tylko, że jest to moralitet może nieco bardziej moralny od poprzednich książek, których podglebie było przecież nieodmienne. Jak wszystko to przełamało się w dramaturgii Iredyńskiego, zobaczymy potem.

SŁAWOMIR KRYSKA

Na razie wróćmy ku poezji. W świecie wczesnej „Współczesności" własne miejsce zajmował Sławomir Kryska (1935), poeta i prozaik, aż po późne lata sześćdziesiąte zauważany przez krytykę. A właściwie, wbrew pozorom, jest to autor wcale nie tak daleki od tych konkluzji na temat świata, do których doszedł Iredyński. Tyle że szyderstwo jest głębiej ukryte, groteska ściszona, a cyniczny podźwięk bardziej, czy może inaczej, zawoalowany. Nie tak łatwo się zresztą w Krysce rozeznać, bo prozy napisał dużo, czytadła mieszają się z rzeczami bardziej godnymi uwagi, autor zaś co i rusz wyprowadza czytelnika w pole. Mam

wrażenie, że pogardza nim po prostu z siłą nie mniejszą niż Iredyński, za to z „pozytywnymi" przesłonami, co czyni z jego książek miszkulancję niekiedy bardzo osobliwą.

Zaczął od poezji i wydał trzy tomy: *Pięciogroszówki słońca* (1958), *Pajac i koturn* (1961) i *Fragmenty* (1966), szczególne już przez to, że nijak nie miały się do awangardy i Różewicza, nawiązując raczej do tradycji skamandryckiej, odrobinę do Lieberta, bardzo wyraźnie do Iwaszkiewicza. Wiersze są melancholijne, nastrojowe, nieco ironiczne i przewrotne. Poezja przemijania, zaułków, elegijnych „miasteczek nad Utratą":

Szliśmy przez chłodny wieczór szumem traw zarosły,
przez wiosennych cmentarzy nie zgrabione ścieżki,
ludzkich szukając twarzy w tabliczkach nagrobnych
losów wszystkich grzebanych pod miedzianym piachem.

Wiatr wydmuchał nazwiska i w korze brzozowej
jedna krzyczy litera, tyle pozostało...
– o groby opuszczone, nieutulone w żalu
– groby zmarłym na dziesięć lat dane w arendę.

Nikt już was nie przechował – umarli – w pamięci,
nawet w rocznice szare o rozmokłych drogach
– dni w perzu zaplątane, jak biały latawiec,
który zgubiła ręka wesołego chłopca.

Jak rzadko ktoś przechodzi przez darń potarganą
w górze biją skrzydłami blaszane anioły
o zwilgotniałych oczach wiosennych kaczeńców,
o skrzydłach pokrwawionych rdzy zaciekiem długim.

Nie przychodź pod ten cmentarz w spacerach dalekich,
odczytując tragedie spaczonych tabliczek,
wieczór wiesza na drzewach potargane wieńce...
nie sądźcie ich, abyście sądzeni nie byli...

Pruszków Zachodni, kwiecień 59

(*Cmentarze opuszczone*)

W tomach późniejszych widzi się zarazem narastanie wpływu Grochowiaka i umacnianie tendencji klasycyzujących, ale też i ogólnego zniechęcenia. Wtrąćmy, że Kryska jest w tych latach jednym z redaktorów „Współczesności" i spotyka się go często w kręgu Grochowiaka. Nie całkiem już jest to ten imponujący chłopięcą świeżością, o nieco dziewczęcej buzi, z niesfornym kosmykiem, o niewinnym uśmiechu poeta–abstynent, którego koledzy redakcyjni prześladowali codziennym „znowu pijany w trupa". Aż raz z trzaskiem otwarły się drzwi i koledzy osłupieli naprawdę. Pisze teraz:

Umieram więc bardzo młodo.
Tak młodo, że ciało nie przechodzi w siność
ani nie obleka się grynszpanem.
(Umarli mają do siebie te barwy,
jakby życie albo obłokiem, albo miedzią było.)

Zaczynają się uroczystości pogrzebowe: grzebią mnie we
mnie.
Widzę: cmentarzyk, zabawka ledwo na jeden grób,
a tak bym chciał jeszcze chociaż blaszaną dzwonnicę.
Wszyscy odchodzą. Dziewczęta smutnie: nawet bez
dzwonnicy...

Podążam przez krajobraz ciała: gdzie mogę leżeć?
W uchu, czy tam gdzie w ustach zaczyna się przepaść?
Wreszcie przezornie budzę się i zaczynam pośmiertność,
która polega na bieganiu z miejsca na miejsce
i udawaniu, że nieboszczyk to nieprawda.
Ale czuję: jest we mnie truchło
– pusty parapet, otyłe słowa i drewno na pyzate buzie,
co stąpnę, to ciężar przewala się z boku na bok.

(*Dziewczętom, którym wydały się nieprzystojne podskoki na środku ulicy pewnego faceta koło trzydziestki, facet ów wyjaśnia*:)

Realizowana innymi środkami poetyckimi, poezja ta nie różni się więc w nastroju i ocenie świata od swoich współczesnych. A znajdziemy właściwie trochę podobną, nieco elegijną atmosferę we wczesnej prozie Kryski. Będą to dwie książki – *Nazajutrz* (1963) i *Hełm z papieru* (1964, ale została napisana znacznie wcześniej). Obie są w znacznej mierze autobiograficzne – *Hełm* splata wojny ołowianych żołnierzyków z autentycznym mrokiem okupacji. Nazajutrz to lata szkolne i uniwersyteckie, które przypadają już na przełom październikowy. Napisano o tej książce, że jest właściwie następnym tomem poezji Kryski, zresztą można by tę opinię rozciągnąć na obie. I przy okazji wspomnę, że pisząc o niej dał Tomasz Burek radę następującą: „niechże to będzie miłość, na którą pada cień wielkiej polityki. Tylko tak dosięgniecie dna własnej biografii, bo niemożliwa do pomyślenia jest dzisiaj biografia, u spodu której nie kryłaby się polityka". Cóż, ta opinia jest raczej idealnym przejawem zgodnego polskiego szaleństwa, o którym przychodziło mi pisać w tej książce wielokrotnie: nie tylko nie da się zrobić wręcz królewskiego spaceru bez kwestii polskiej lub ustrojowej, ale i dalej, i mocniej tak być powinno, jako że to esencja, panie, człowieczeństwa... Ale co do miłości, to pisał o niej Kryska ładnie i delikatnie.

Następnie przyszło prozy bardzo wiele, i to różnej. A więc tematyce sportowej zostały poświęcone zbiory opowiadań *Życie na kibica* (1978), powieść *Za metą start* (1980) – o wybitnym piłkarzu, który kończąc karierę musi zostać zwyczajnym inżynierem, i rzecz dla dzieci *Wielki mecz* (1978), gdzie notabene spotykamy tych samych bohaterów z ulubionego przez Kryskę miasteczka Pakułowice, którzy zaludnią inną, już nieco pseudomłodzieżową, a osobliwą książkę *Wakacje nad jeziorem*, w której grupa młodych ludzi bawiąc się w dorosłych zakłada sobie państwo. Jak widać, Kryska przebił tu Burka – polityka zaczyna się już na nocniku. Oczywiście, to przypowieść, i to co nieco szydercza. Wymieńmy *Koło graniaste* (1966), nieco kryminalne, gdzie byli koledzy szkolni usiłują dociec odpowiedzialności za wypadki sprzed lat, reminiscencjom wojennym poświęcone zbiory opowiadań *Inny człowiek* (1966) i *Ten drugi* (1969), o tragicznej przyjaźni, książka, która wydała mi się szczególnie interesująca. Dalej *Romans studenta albo parapsychologia* (1973) – zbiór groteskowych opowiadań, *Dziewczyny, żony i kochanki* (1976) – opowiadania, które panie uznały za antyfeministyczne, powieść *Uśmiech porcelanowej świnki* (1984) – poświęconą trudnym problemom alkoholizmu i ucieczki od niego, i sporo jeszcze innych.

Podglebie tych książek często jest smutne i szydercze. Sposobem na życie bywa sport, bywa walka, albo też po prostu wygasanie. Właściwie każda sytuacja u Kryski w pewnym stopniu ma podtekst moralny – to nieomalże obsesja. Jest to z pewnością autor nierówny i nadto być może płodny, a lekceważenie, które obejmuje dosłownie wszystko, nawet to, co się pozornie wychwala, nie jest bynajmniej nieczytelne. Myślę, że choć Iredyński i Kryska przez całe lata nieczęsto rozmawiali ze sobą, to jednak bohaterowie ich książek odnosiliby się do siebie ze zrozumieniem. (Dowiedziałem się potem, że niezbyt długo przed swoją śmiercią Irek ze Sławkiem jednak całą nockę przegadał).

ROMAN ŚLIWONIK

Spośród poetów „Współczesności", najwcześniej, bo od pierwszego numeru związał się z pismem Roman Śliwonik (1930), ale prawdziwe uznanie jako poeta zyskał później, po latach. Popularność osobistą zdobył już znacznie wcześniej, jest bowiem postacią wielce charakterystyczną, a kabarety już arcydawno wystawiały skecze o „barze Pod Kwitnącym Śliwonikiem". Ale plotka o Śliwoniku z dawna zadziwiała się tym, że jego wiersze nie przypominały zupełnie autora i brały się jakby z jakichś innych, głębokich pokładów osobowości. Ale i z nimi był kłopot. O Śliwoniku napisano wiele, ale wszystko to razem nie bardzo dałoby się streścić. Brakuje do dzisiaj łatwego klucza do jego twórczości; wszyscy krytycy zdani więc byli raczej na własne, mniej lub więcej pomysłowe konstrukcje. Sama poezja natomiast nie dawała się sprowadzić ani do jakiejś jednej wyraźnej formuły, ani też do jakiejś szkoły bądź wpływu. Tak też mniej więcej pozostało.

Śliwonik wydał sporo książek poetyckich. A więc debiutował tomem *Ściany i dna* (1958), potem przyszło *Rdzewienie rąk* (1961) i *Przyjdzie spokój* (1963), Zapisy z codzienności(1966), a wreszcie książka uważana przez wielu krytyków za zwrotną w twórczości Romana Śliwonika, *Wyprzedaż* (1971), dalej – *Z pamięci* (1977), tom, który w swoim czasie wywarł na mnie bardzo znaczne wrażenie, *Za żalem* (1979), Potęgowanie dramatu (1983) i Koturn (1987). Oprócz tego parę tomów prozy, scenariusze, publicystyka.

Otóż nie jestem taki pewien, czy któryś z jego tomów rzeczywiście można nazwać „zwrotnym". Świat utworów Śliwonika jest niemal taki sam, chociaż wyrażany coraz subtelniej, coraz piękniej. Tak samo trudno pochwytny, nie poddający się definicjom. Świat to bardzo subiektywny, bardzo wewnętrzny. Zewnętrzność istnieje jako inni ludzie, świat rzeczy – jako materiał do metaforyzacji. A więc sylwetki ludzkie zawieszone na szarym, smutnym, nie zróżnicowanym tle, czasem zresztą frapującym swą niezwykłością:

Oto jest noc
jak wąwóz pełen nieruchomego srebra
noc kiedy pełni niepokoju oglądamy się na własny cień
gdzieś w górze
chłodnymi przestrzeniami czwartego wymiaru
mkną klingi
spadają wąskie bezszelestne wodospady
dźwięków
dźwięków
od których jeszcze noc
nie nasyca się wysoką wibracją

to jeszcze jest zbliżenie bezszelestne

(*Noc saksofonów pełna)*

Jak sobie wyobrazić „bezszelestne wodospady dźwięków”? Julian Rogoziński napisał kiedyś, że żywiołem obrazowym Śliwonika jest powietrze (wedle czteroelementowej klasyfikacji Bachelarda). I chyba miał rację, zaświadczaną wielokrotnie metaforami typu „światło wiatru”, co by tłumaczyło niezwykłą płynność i niepochwytność, a więc niemal nieobecność wizualnego konkretu.

Bywają jednak tworzywa – minerały i metale, chłodne lub rozpadające się, pyliste, rdzawe. Pod względem perspektyw duchowych Śliwonik jest nieodrodnym synem swego pokolenia, które pogrążyło się w smutku, w szarości, w rozpamiętywaniu nadciągającej starości i śmierci. Na zewnątrz siebie nie ma co wyglądać, a wewnątrz także niewesoło:

W czterdziestoletnim skrzypieniu łóżek pochylamy się
oglądamy swoje zmarszczki oglądamy zaplombowane zęby

chudzi
liczymy swoje żebra
tłuści odlepiamy ręce od ciał

później
szarpiemy się krótkimi oddechami
żeby powrócił upał pierwszej nocy
żeby

(*W czterdziestoletnim skrzypieniu łóżek*)

Na,ogół jednak Śliwonik unika „turpistycznego” szczegółu, zresztą jest mu naprawdę zbędny, woli się obracać wśród lotniejszych, szlachetniejszych wyobrażeń, dotyczących przede wszystkim znikpmości wszystkiego, wewnętrznego smutku i przemijania. Śliwonik przy tym nie idzie nigdy za daleko, nie jest bombastyczny, nie znajdziemy tu fałszywego patosu. Te zamyślone wiersze raczej pytają, niż odpowiadają, zresztą w tych sprawach o odpowiedzi raczej trudno. Jeśli w ogóle jest coś do ocalenia w ludzkim bycie i losie, to chyba to właśnie nastawienie wewnętrzne, zamyślenie, względna niezawisłość duchowego świata. A co za tym idzie, i postawa moralna skierowana przeciwko krzywdzie i przemocy. Słynny był w swoim czasie w tym względzie dłuższy wiersz Śliwonika *Prośba o pozwolenie na broń*. Alę wszystko i tak ginie w jakiejś widmowej perspektywie:

Jakiegoś dnia zabraknie któregoś z nas
wyjdziemy na ulicę którą on zawsze chodził
i nic Ani cień ani światło ani ciemność
nie powtórzy go nawet na moment
czasem będzie szedł na przestrzał naszej pamięci
jak drogą donikąd Do zapomnienia
do powolnego kruszenia się Osypywania

nie usiądzie już na tym krześle Nie położy dłoni na tym
stole
nie popatrzy nie powie już nic Nie uśmiechnie się Nie
skaleczy
po pewnym czasie w natężeniu i skupieniu wielkim
będziemy starali się przypomnieć go sobie
jego cień jego światło lub jego ciemność
i bezradni natrafimy jedynie na swój żal po nim

żal jest pisany wszystkim
żyjemy nim Więc póki co
oddalając od siebie to co przyjść musi
i oddalając się sami

rozejrzyjmy się dookoła przypatrzmy się sobie
niepowtarzalni

(*Tolerancja)*

Wiersz znakomity, ale perspektywa smętna. Znaczę tak niewiele, właściwie już w tej chwili mnie nie ma i nie ma nawet luki po mnie. Może dlatego, że jestem zamkniętą monadą, ograniczoną jednostką, skazaną na budowanie siebie, właściwie nie bardzo dobrze wiadomo po co, bo przecież nie uczestniczę w żadnym wspólnym działaniu, w żadnej idei nadrzędnej... Mój los podobny jest do innych, ale nie jest wspólny, świat bowiem składa się z izolowanych na zawsze jednostek. W tej sytuacji mogę sobie szukać Boga, czystości, tożsamości własnej, budować siebie tak czy owak, a i tak „wszystko kiedyś/ bezboleśnie pęknie/ jak za wysoki/ krzyk". Można by w sumie uznać Śliwonika za najbardziej reprezentatywnego przedstawiciela pokolenia „Współczesności", które Marksa się już nie bało, a Boga na próżno usiłowało odkryć w sobie.

Ostatni, jak dotąd, tom Śliwonika *Potęgowanie dramatu* (1983) przynosi pewne, dość istotne zmiany. Poeta odkrył urok dźwiękowej, muzycznej strony słów, a to nie może pozostać bez wpływu na całą resztę, tak jakby muzyka nie obywała się bez odrobiny nadziei. Więc nie tylko:

Śpię z otwartymi oczami bo poznałem
strach Kiedy wszyscy i wszystko nas wokół zapomni
To drzew białe cienie tam gdzie ścięto las
To jak cień który w żadnym cieniu nie może się schronić
[.....]
Jest zbielały fiolet jak w porannych bzach
Cisza spada kroplą która nie zadźwięczy
Więc mówię i o tych którym wieczny strach
Noc każdą zasnuwa wełną ściemniałych pajęczyn

(Blues śpiącego z otwartymi oczami)

ale także

Agnieszka to jest trzcina ocierająca się o słońce
Powietrze wtedy milknie i światło zastyga w ciszę
I wtedy proszę cienie Na chwilę Agnieszkę zasłońcie
Niech szelest trzciny i blasku Ja tylko przez chwilę usłyszę
[.....]
Boże zachowaj Agnieszkę To prośba o trzcinę i słońce
Nie daj jej ciała i serca światu nazbyt ślepemu
A kiedy jej serce zetną chłody od ludzi płynące
Oddaj Agnieszkę Słońcu Ale nikomu innemu

(*Blues dla Agnieszki albo młodość)*

Roman Śliwonik jest także prozaikiem. Wydał już trzy tomy opowiadań i ich wybór. Tak więc na początku byli *Bezimienni (*1970), potem *Frajer* (1973) i *Trójkąt liryczny* (1978). Są to przeważnie, choć nie zawsze, krótkie portrety miejsc, osób, sytuacji i nastrojów. Podobne są w tonacji do wierszy, raczej melancholijne, szare, a życie w nich ukazane jest raczej smutną powinnością niż czymkolwiek innym. Twórczość Śliwonika w ogóle z biegiem lat zajęła miejsce bardzo poważne. I chyba tak już zostanie.

ZDZISŁAW JERZY BOLEK

Innym charakterystycznym dla początków „Współczesności" poetą był Zdzisław Jerzy Bolek (1934–1975), który wydawszy tom *Róża* (1958) odszedł na całe lata od poezji, robiąc raczej karierę redaktora, wydawcy i działacza. Po całych latach nieoczekiwanie powrócił do poezji, wydając *Zapewnienie o miłości* (1973) i *Poza granicę snu* (1975), gdzie między innymi przewidział i opisał swoją śmierć (zginął w wypadku samochodowym), co się parę razy w dziejach poetom zdarzyło. Ten „człowiek bez nazwiska", jako że miał same imiona, dzielił bez reszty smutki, szarości i żale swojego pokolenia. Ponieważ pod koniec pracował w Wydziale Kultury Komitetu Centralnego PZPR, zobaczmy, jak wygląda świat przez okna gmachu na rogu Alej Jerozolimskich i Nowego Światu – w tamtych latach:

Szara pustynia ściany szara pustynia nieba
dna pustynia może to być dno jeziora dno rzeki albo kubka
dno
pustynia stołu
pustynia schodów już nie istniejących pustynia pustynia
pustynia wspomnień
pustynia okna pustynia drzwi
i pewno dalej pustynia
pustynia plaży pustynia morza
cudzych oczu pustynia
pustynia ciała które nie zaspokoi pragnienia
stów pustynia
nawet czyjeś przyjazne usta przyjazne ręce zapewniają
pustynia
zresztą to nigdy nie trwa długo zawsze jest koniec pustynia

(*Pustynia*)

MARIAN OŚNIAŁOWSKI

Działem poezji we wczesnej „Współczesności" kierował przez pewien czas Marian Ośniałowski (1920–1966), poeta bardzo osobliwy, by nie rzec: dziwak, bohater przeróżnych legend i anegdot. Jego kres także osnuła legenda, niestety, niewesoła: wyjechał z Polski do Francji (w tamtym czasie oznaczało to śmierć cywilną) i po paru latach popełnił tam samobójstwo, a i owszem, z szykiem, w Lasku Bulońskim. Legenda zresztą utrzymywała, że się po prostu powiesił na choince świątecznej. Tak nie było, ale stało się to rzeczywiście 6 grudnia, w dzień Świętego Mikołaja. Lecz związek Ośniałowskiego z życiem i w Polsce był kruchutki:

Listek żółty, listek siwy.
Jestem cały nieprawdziwy.
Już nic bardzo nie pragniemy.
Zapomnimy, odjedziemy.

Listki srebrne, listki szare.
Ciche stawy, lipy stare.
Spacer w pola, dawne rymy.
Odjedziemy, zapomnimy.

(*Liście)*

Na tle przeróżnych eksperymentów nowoczesnych jego poezja była łatwa i tradycyjna, toteż określano ją mianem popularnej. Ale czy rzeczywiście była kiedykolwiek popularna? Dopiero stosunkowo niedawno przypomniano sobie o Ośniałowskim i jego tragedii, pojawiło się jakieś mizerne wznowienie... *(Mam na sprzedaż tylko serce*, 1976, przyp. red.) W ogóle zresztą wydał dwa tomy: *Kontrasty* (1958) i *Suita cygańska* (1959), zostawił również dziennik, trochę na emigracji publikowany, trochę w kraju, ale na ogół jeszcze nieznany. Jak się zdaje, jest to wizja świata sub specie estetyki, sądząc po publikowanych fragmentach – bardzo piękna.

Ośniałowskiego wywodzi się ze Skamandra, moderny, trochę Gałczyńskiego, trochę Czechowicza. W każdym razie jest uczulony na przyrodę, co jest w poezji jego pokolenia raczej rzadkością. Ośniałowskiego nazywano „księżycowym jeleniem" – od tytułu jego wiersza, natchnionego zapewne *Lisami* Lieberta. Ale że jest charakterystyczny, i my go przeczytajmy:

W marcu, nocą pod okna podchodzi jeleń księżycowy.
Przeciągłym niepokojem wilki w najdalszych lasach wyją.
Więc trzeba wstać i za jeleniem biec na wiosenne połowy.
Sam za jeleniem, pod niebem bez dna.
Za dworcem wschodnim mijam nasyp kolejowy,
szyny, śmietniska, stosy starych cegieł.
Na przełaj przez Olszynkę Grochowską.
Widmo jelenia przebiega koło willi podmiejskiej.
Za oszklonymi drzwiami śpi dziewczyna, sny ma niespokojne.
W ciemnych lasach za Wawrem – pozostałość po puszczy
mazowieckiej
zanurzam się po włosy w cierpkim przedwiośniu,
w mocnej, gorzkiej woni korzeni, kory, pąków, listków
olch, brzóz i w mdłej woni burej ziemi, parującej biało
wśród czarnej dębiny.
Bezszelestnie przeleciała sowa.
Wrzosowiska pod Rembertowem.
Wilgotne łąki.
Zapadam się po brzuch w rudych grzęzawiskach.
Nieprzytomny ze zmęczenia, pod Mińskiem upadam na
kłujące sosenki
Drzewa ociekają już ślepym świtem.
Ucieka chyba do krain Londona tam gdzie szyny się kończą
jeleń księżycowy, którego nigdy nie schwycę.

(*Jeleń księżycowy)*

Osobliwe, że krytyka nie zauważyła, że są to przecież wyznania wilkołaka, a w ogóle wilkami interesował się Ośniałowski szczególnie i można by na ten temat pisać różności. Np.

nie tak dawno temu, jak na racjonalny wiek dwudziesty przystało, prasa nasza rozjarzyła się polemiką, czy Ośniałowski podczas podróży pociągiem krył się, psim obyczajem, pod ławką czy nie. A w ogóle może warto dodać, że szczególnie serdeczne wspomnienie o poecie napisał człowiek tak niesentymentalny, jak Jan Zbigniew Słojewski–Hamilton.

JÓZEF GIELO

Wreszcie w galerii poetów przeklętych nie może zabraknąć wzmianki o Józefie Gieli (1934 – 1981), nędzarzu i niemal włóczędze, postaci bardziej smutnej niż kolorowej, jednak przecież autorze dwu niezłych książek poetyckich: *Powroty i Równiny nadziei* (1980). Gieło należał do warszawskiej bohemy, był jej przedstawicielem może najkonsekwentniejszym. A zmarł na serce w potokach gorącej wody, w użyczonym przez znajomego mieszkaniu, w wannie – w swojej norze na ulicy Widok nie miał takich wspaniałości. I jest w tym bodaj niewielki jakiś odwet, że umierając zalał ileś tam mieszkań dostatnich urzędników i inżynierów. A oto fragmenty jednego z ostatnich wierszy:

Pod powiekami pękła biała kula
I już wiedziałem że przeobrażam
Samego siebie w ostatnią drogę
Gwiazda mojego życia
Siłą ślepego losu wytrącona z toru
Przecięła niebo niczym sierpniowy meteor
Kiedy jej ślad
Zgasł na mojej twarzy i w oczach
Nie byłem już ciekaw nowin
Z poniechanego dłonią świata
Oddalałem się od ciemności ciała
Do źródeł światła poza mną
Niczego nie żałowałem
Zrozumiałem, że ciało jest osobno
Staje się niepotrzebne i obce
Jak blednący księżyc
Niepotrzebny jest ziemi o świcie
[.....]
Zrozumiałem że umarłem
I tam w pościeli stygnie moje ciało
– Czemu ciemnieją wam twarze?
Jestem obok przed wami Patrzę z góry i oddalenia
odkryjcie
Tam gdzie patrzycie nic nie ma i być nie może
Jestem tutaj we własnym świetle Istnieję w przeobrażonym
ciele
I jeśli zostawiłem tamto
To nie ma czego żałować
Było tak wygłodzone sponiewierane
Ciągle pragnące balkonów zieleni i kropel słońca
Że wreszcie zostały suche kości
Oplecione ścięgnami i skórą
[.....]
Jestem ale o nic nie pytajcie
Tutaj wszystko jest odwrócone

W płytach trawertynu gwiżdże wiatr
Piosenkę spalonych drzew i soli
Ocean obraca piasek pod czaszką

(*Gasnące minuty)*

MAŁGORZATA HILLAR

Zaraz na początku nowej epoki wielką karierę poetycką zrobiła Małgorzata Hillar (1930), stając się na pewien czas najpopularniejszą, rzeczywiście przez szerokie kręgi czytaną poetką. Orzeczono więc pospiesznie, że jest to „poezja popularna", czyli po prostu „łatwa". To prawda, że nie jest trudna, zapomniano jednak, że to jeszcze trochę za mało, że inni poeci, nietrudni, jednak nie byli przez wszystkich znani i cytowani na co dzień. Przypadek Małgorzaty ukazywał w krzywym zwierciadle poetów pozostałych. Widzieliśmy przecież, że była to na ogół poezja „turpistyczna", smutna, szara, bez wielkiej pasji, bez nadziei;

gdzie miłość, jeśli w ogóle jest obecna, nie kojarzy się ze szczęściem, przyjemnością, satysfakcją czy pięknem, lecz nade wszystko ze śmiercią, bezskutecznością, cierpieniem. Hillar jest najzupełniej odmienna: miłość jest miłością ze znanymi od dawna powabami, jest pragnieniem i uradowaniem, jest jakąś codzienną pozytywną ideą, nadziejnym sposobem na życie. Nawet jeśli odnosi się do miłosnych cierpień:

Kiedy wspomnę
pieszczotę twych rąk
nie jestem już dziewczyną
która spokojnie czesze włosy
ustawia gliniane garnki
na glinianej półce
bezradna czuję
jak płomienie twych palców
zapalają szyję ramiona

Stoję tak czasem
w środku dnia
na białej ulicy
i zakrywam ręką usta
Nie mogę przecież krzyczeć

(*Wspomnienie twych rąk*)

Małgorzata Hillar debiutowała tomem *Gliniany dzbanek* (1957), natychmiast wydanym po raz drugi i nagrodzonym, potem przyszedł najlepszy zbiór *Prośba do macierzanki*. *Erotyki* (1959), dalej *Krople słońca* (1961) i *Czekanie na Dawida* (1967), książka o innym charakterze, związana z oczekiwaniem macierzyństwa. Jest bardzo prawowierną uczennicą Różewicza, i to do tego stopnia, że zmiana sposobu zapisu może po prostu zniweczyć cały wiersz. Bo też luki między słowami powstałe, gdy układamy je w słupek, zmuszają nas przecież do zatrzymania się jakby, do przydania słowu i frazie wartości dodatkowych. Poezja przecież – to niedopowiedzenie. Ale nie tylko Różewicz patronował poczynaniom Hillar. Na podorędziu była tradycja poezji erotycznej Pawlikowskiej, było też jej bujne widzenie natury. U Małgorzaty Hillar oznacza to jednak coś więcej – natura jest protestem przeciw sztuczności cywilizacji. To przecież w tym okresie zaczęły się pojawiać na naszych ekranach filmy Tatiego z panem Hulotem, kontrastujące świat dawny i naturalny z groteskowymi formami

nowoczesności i techniki. Kult naturalności w polskich warunkach przybierał styl ludowo–cepeliowski – w cenie były więc różne zydle i garnki, słomki i kilimki. Ten właśnie styl odbija się w scenerii poetyckiej *Macierzanki*, dopełniony impresjonistami. A dawał przy tym uzasadnienie obyczaju, tłumaczył sentymenty, przydawał głębi ówczesnemu, chłodnemu upozowaniu. Zacytujmy wiersz, który swojego czasu zrobił ogromną karierę:

My z drugiej połowy XX
wieku rozbijający atomy
zdobywcy księżyca
wstydzimy się
miękkich gestów
czułych spojrzeń
ciepłych uśmiechów

Kiedy cierpimy
wykrzywiamy lekceważąco wargi

Kiedy przychodzi miłość
wzruszamy pogardliwie ramionami

Silni cyniczni
z ironicznie zmrużonymi oczami

Dopiero późną nocą
przy szczelnie zasłoniętych
oknach gryziemy z bólu ręce
umieramy z miłości

(*My z drugiej połowy XX wieku)*

Program duchowy Hillar miał więc szlify nowoczesności, równocześnie zaś uzasadniał wiele. A przy tym obfitował w zapachy, barwy, rośliny, w kolory lata i szmery wiatru. Świat był po prostu piękny i wart istnienia, co było w tym czasie arcyrzadkością. A przy tym dawał i dystans egzystencjalny, który, co prawda, znaczył po prostu „panienka jest dziś do wzięcia". Świetnie się to komponowało z *Małym księciem* i Francoise Sagan zarazem. Zresztą trzeba przyznać, że Hillar umiała znaleźć właściwy głos i proporcje, a zdarzały się też metafory tak frapujące, jak „sowa siedzi na dachu narysowana". Rzadko nam się w literaturze współczesnej tyle ciepła nadarzy, posłuchajmy więc raz jeszcze:

Zziębnięci
pod przydrożną kapliczką
w noc
kiedy fiołki z zimna dygocą
zawijali się szczelnie
ciepłem swoich ramion

Wiatr strącał im na głowy
gwiazdy
które osiadały na włosach
jak szron

Zazdrościli Matce Boskiej
że ma nad głową dach

Matka Boska
Patrzyła słuchała
wyszła z kapliczki
iść im za sobą kazała
Poszli przez rowy
kaczeńców żółtych pełne
przez płoty
z księżycowego drutu
nad zielony staw
do stodoły ciepłej i złotej
jak słoma
Matka Boska
sowę wrzeszczącą
z dachu zdjęła

Odeszła uśmiechnięta
ze zgorszoną sową pod pachą.

(*O sowie*)

HALINA POŚWIATOWSKA

Ten pogodny uśmiech to raczej zupełny wyjątek. Już w strefie poezji Haliny Poświatowskiej trafiamy na zgoła odmienną atmosferę, choć mało kto tak namiętnie pochwalił życie i ciało. Ale Poświatowska (1935–1967), dość zdawkowo oceniana za życia, jest dzisiaj przede wszystkim legendą. Ta częstochowianka, ciężko chora na serce, wychodzi za mąż za kogoś jeszcze bardziej chorego i bardzo szybko zostaje wdową. Sama żyje wręcz na krawędzi, a bardzo skomplikowana operacja w Nowym Jorku daje jej dziewięć lat życia. Kolejna operacja przeprowadzona w Polsce wybawi ją definitywnie z wszelkich kłopotów. Od tej pory jej sława ogromnie wzrasta. (Pomyśleć, że w tej chwili byłoby już inaczej, po dwudziestu latach kardiochirurgia zrobiła przecież postępy oszałamiające). Poświatowska debiutowała tomem *Hymn bałwochwalczy* (1958), potem był *Dzień dzisiejszy*(1963) i *Oda do rąk* (1966), a pośmiertnie ukazało się Jeszcze jedno wspomnienie (1968). Jest też autorką jednego tomu prozy – relacji z pobytu w Ameryce *Opowieść dla przyjaciela* (1966). Liryka Poświatowskiej słynie ze swego erotyzmu:

jestem zaczadzona pięknem mojego ciała.
patrzyłam dzisiaj na siebie twoimi oczyma, odkryłam
miękkie zagięcie ramion znużoną okrągłość piersi które
chcą spać i powoli na przekór sobie staczają się w dół.
moje nogi rozchylające się oddające bezmiernie aż po
krańce których nie ma to co jest mną i poza mną
pulsuje w każdym liściu w każdej kropli deszczu.
widziałam się jak gdyby poprzez szkło w twoich oczach
patrzących na mnie czułam twoje ręce na ciepłej napiętej
skórze
moich ud i posłuszna twojemu rozkazowi
stałam naga naprzeciw wielkiego lustra.

a potem zasłoniłam oczy twoje żeby nie widzieć i nie czuć
samotności mojego rozkwitłego tobą ciała.

(*Lustro)*

Bardzo trudno jest oddzielić, odsunąć poezję od legendy. Nie potrafili tego zresztą zrobić bardzo dobrzy krytycy i recenzenci krakowscy, którzy dopiero po śmierci Poświatowskiej potężnie zadęli w surmy. Czy bez tej legendy wiersze ostałyby się na tej wysokości? Doprawdy, sam nie wiem. Inaczej jednak widzi się tekst w perspektywie grożącej w każdej chwili śmierci. Wtedy właśnie dostrzegamy łapczywość istnienia, intensywność przedmiotów, i barw, zapachów („Każdą rzecz mam na własność obejmuję z pasją/ przytulam z pasją"). Inny też wymiar przybiera ów, jak pisano, „ekshibicjonistyczny kult ciała" – „nie potrafię inaczej/ w środku ciała/ jest kot wygięty pragnieniem/ wołający o człowiecze ręce". Inaczej też widzi się obsesję przemijania i fascynację przedmiotami o większej trwałości. To też obsesja:

ja minę
ty miniesz
on minie
mijamy
mijamy
woda liście umyła olszynie

nad wodą
olszyna
czerwona
zmarzła moknie
mijam
mijasz
mija
a zawsze tak samotnie

minąłeś
minęłam
już nas nie ma
a ten szum wyżej
to wiatr
on tak będzie jeszcze wieczność wiał

nad nami
nad wodą
nad ziemią

(*Koniugacja)*

Erotyzm tej poezji najdobitniej manifestuje się w tomie pierwszym, później staje się raczej wspominaniem, niekiedy stylizowaniem, w mniejszym stopniu nienasyconym pragnieniem. Na pierwszy plan wybijają się właśnie wiersze o przemijaniu i rozważania o śmierci. Najsłynniejszy jednak wiersz Poświatowskiej został napisany już w 1958, choć opublikowany dopiero w tomie pośmiertnym. Jest rzeczywiście wstrząsający:

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi
Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi
nad własnym umieraniem

ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa
i kiedy w sen zagłębia lewą rękę to w prawej
zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy
ciemniejący na wietrze nocy groźnej i chłodnej
Halina Poświatowska – te trochę garderoby
i te ręce – i usta co nie są już głodne

(***)

Poetka, przy okazji której sporo mówiono o ogniu i Heraklicie (a co jest tylko częściowo słuszne), pochowana w Częstochowie, dostępuje częstych gestów szacunku ze strony uczestników dorocznych poetyckich spotkań częstochowsko–kłobuckich. Jej poezja została także odkryta dla estrady, a biografia dla sentymentalnych felietonów.

BARBARA SADOWSKA

Zupełnie inne dzieje i inny także ciężar gatunkowy ma poezja Barbary Sadowskiej (Paryż 1940 – Warszawa 1986), bodaj czy nie najmłodszej poetki pokolenia „Współczesności", zaczynającej zresztą od „Nowej Kultury". Z czasem Sadowska jakby przesunęła się ku następnej generacji, „Hybrydom" – może poeci byli tam przystojniejsi? Jej pierwszy tom *Zerwane druty* ukazuje się w 1959, kiedy o „Hybrydach" nikt jeszcze nie słyszał. Tom ten zresztą bardzo się różni od twórczości późniejszej, ale zawiera wszystkie charakterystyczne cechy twórczości pokoleniowej, a więc przede wszystkim ową turpistyczną szarość, zwykłość, zwyczajność, które właściwie starczą za sąd nad światem. W tej szarości zachodzi jednak coś istotnego a groźnego – zawodzi kontakt między ludźmi, rwie się układ informacyjny. Dlatego i wiersz zaczyna tracić spójność, i raczej to jest punktem wyjścia dalszego rozwoju niż metaforyka, trzeba przyznać – niekiedy osobliwa („Księżyc spłynął jak oko po policzku nocy").

W pełni dojrzały był dopiero tom następny, *Nad ogniem* (1963), po nim przyszedł *Nie możesz na mnie liczyć, nie będę się bronić* (1972), dalej *Moje* (1974), *Stupor* (1981) i *Słodko być dzieckiem Boga* (1984). Ten ostatni, wyrastając z tragedii osobistej, przynosi poetykę raczej uproszczoną, bardzo różną od wypracowanego przez lata stylu Sadowskiej, który przyciągał uwagę krytyki i czytelników, chociaż stawiał im zgoła odmienne wymagania niż Hillar lub Poświatowska. Jest bardzo skomprymowany, trudny, wymagający, by tak rzec, i etycznie, i estetycznie: „Czołga się w tobie to co winno latać/ pustynia – ta forma wzbierających pragnień/ idziesz sobie naprzeciw – a odległość wzrasta". Sadowska jest notabene autorką najzłośliwszego przekształcenia łacińskiej sentencji quem dii diligunt, ad–olescens moritur – „ukochani przez bogów umierają młodo" – w „a co z tobą, a co z tobą, a co z tobą?", później nieco inaczej wydrukowanego. Niełatwo osaczyć i opisać zamysł poetycki Sadowskiej. Docieranie do wnętrza ludzkiej samotności, ustawiczne targanie łatwych systemów porozumienia, przeskakiwanie z jednej płaszczyzny obrazowania na inną, świadome obszary niezrozumiałości:

z kłaczków szaleństwa z trawy dosłowności
z rdzawych krech nieba zgarniętego w przeszłość
z pasiaków mowy z pląsów rzeźnych kobył
z kląskań doskonałości – obrzędów symetrii
rośnie to gniazdo trafu
nad którym dziczeje natręctwo twej twarzy

Rzeczywiście, na tym tle przekaz poetycki pokolenia „Współczesności" ma nieomal charakter obyczajowy, chociaż na przykład Grochowiak potrafił bardzo nasycać i komplikować swą metaforykę. Sadowska jest tu niedaleka od poszukiwań Grochowiaka, trzeba jednak dodać, że pewien wpływ na kształt jej wierszy miały kolejne mody poetyckie:

Tu skowyt trzewi pod gwiazdami ciosów
pościg za trzecim okiem dosiężności
dajcie mu... oczy zachodzą mgłą... ja wam
dajcie mu oczy by mógł zaniewidzieć
dajcie mu usta by mógł zaniemówić
rozum mu dajcie by mógł go postradać
śmierć mu zadajcie aby mógł zmartwychwstać
dajcie mu błękitniejące ciało nieobecnej
sunącą flotyllę papierowych statków
ucho igielne
śpiew syreni
ojca i matkę nad kolebką spiętych
dajcie mu króla by miał kogo oświecać
niech się nie rozdzwania ten bezpański lament
niech szyja nie szuka klamek nazbyt niskich

(***)

Wpływ owych poetyckich orientacji na twórczość Sadowskiej miał swoje wyraźne granice – na przykład nawet tam, gdzie mogłaby – a może i chciałaby – być kontestacyjna (co się np. u „Nowej Fali" kojarzyło z nasyceniem metaforą), pole widzenia okazuje się szersze. W jej poezji pojmowanie ludzkiej kondycji zaczyna się wiązać z kwestią porozumienia z innymi czy po prostu zrozumienia siebie samego – nie są to dla Sadowskiej sprawy łatwe. Toteż krytyka zwróciła nade wszystko uwagę na owe zamącenia komunikatu, na wysiłek poznawczy i porozumiewawczy. Trzeba wszakże zauważyć, że nie jest to poezja czysto gnoseologiczna, ponieważ poznanie następuje w imię jakiegoś bycia, a jedno jest ściśle z drugim złączone: „dwa stare zegarki w obierzynach powiek". Sadowska niekiedy jest zupełnie widmowa:

między niebieskim światłem ścian
między mozolnym ważeniem się losów
ciał nie doszłych do głowy tych tu trojga
przyczajonych na śmierć i życie Między
mózgiem tłuczącym się o Swoje
a pluszczącą surowicą zalewającą myśli Znów
wasze twarze wasze oczy jak zawiesina
przesłodzonej herbaty
Mouloudji uzbrojony w racje

niewiernych kochanków zapewnia: la douleur
n'est pas eternelle To mniej więcej wiemy
Siostro
proszę nie przywiązywać jej nóg i rąk
do rur kaloryfera
to pali jak wieczny cewnik od którego ona uwalnia
się mózgiem
ona czuje ona wie ona rozumie ona odmawia
bólu towarzystwa modlitwy okrucieństwa
tak między niebieskim światłem ścian
między ważeniem się losów
postrzelony w ucieczce od siebie
nie ginie Nawet nie wie że zwiewa
Nawet Nawet
odwraca głowę od ściany Trzymaj tę cholerę
bo się nie wkłujesz Wiersz jest śmieszny w
swej zapamiętałości Rozbabrany a wciąż pracujący
mózg śmieszny jak zwrot w rodzaju: pragnienie ty
nasze zasychania w ustach lizolu

[*** *(między niebieskim światłem ścian...)*]

Tak więc Sadowska przebyła długą drogę, od niewiele mówiących początków do bardzo ważkiej propozycji poetyckiej, znacznie dalej prowadzącej niż erotyka jej koleżanek.

I jeszcze coś muszę dodać: otóż Baśka, przez ćwierć stulecia moja sąsiadka i przyjaciółka, zdążyła jeszcze przed śmiercią przeczytać ten fragment o sobie w maszynopisie, ale już nie w druku w czasopiśmie...

URSZULA KOZIOŁ

Jeden właściwie tom wierszy wyniósł od razu Urszulę Kozioł (1931) na Parnas literacki. Nie był to zresztą pierwszy tom tej wrocławianki, przeszczepionej z Zamościa, a przedtem spod Biłgoraja. Na ogół bowiem nie pamięta się arkusza poetyckiego *Gumowe klocki* (1957), choć nie były to wcale wiersze złe – pomysłowe, lekko przewrotne, dowcipne. Później przyszły czasy wsłuchiwania się pilnie w rytmy czasu, w Szymborską, Karpowicza, Grochowiaka; Urszula Kozioł umiała je złączyć i dać coś własnego – *W rytmie korzeni* (1963). I tu słynna *Inwokacja:*

Biłgoraju
pajdo kraju
leśna ziemio stokorodna
wąska Tanwio
w śniętym Sanie
sanno
płozo
kośna łąko
iły muły
piachy
lessy
miedzo
łubin

bosa groblo
sito sosny rozstrzelanej
bezimiennych imion pełne
stójcie przy mnie
bądźcie we mnie
nie odprawcie w świat mnie samej
na błądzenie nadaremne
w borykanie pylne
łzawe moje lite krajobrazy
moje chude talizmany

Osobliwe wrażenie wywarła właśnie owa „pajda kraju", ale przecież w tomie jest więcej wierszy znakomitych. Zresztą następne książki potwierdziły pozycję Kozłówny. Były to zbiory *Smuga i promień* (1965), *Lista obecności* (1967), *W rytmie słońca* (1974), nie licząc wyborów wierszy i prozy. Krytyka poświęciła jej wiele uwagi, lecz wyjaśnienie, na czym polega jej poezja, wcale łatwe nie było – jak to się na ogół dzieje, kiedy wiersze są naprawdę dobre. Zwrócono więc od razu uwagę na rolę natury – trudno zresztą nie zwrócić wobec „rytmów korzeni" i „słońca". Można tę naturę ukonkretnić – dotyczy podlubelskiego pejzażu, dotyczy sfery zajęć gospodarskich, wsi i jej odczuwania – ciekawe nawet, że ludowcy jakoś nie potrafili przyjąć Kozłówny za swoją. Z pewnością są tu pogłosy telluryzmu, odległe przypominające to Piętaka, to „drugą awangardę". Są zresztą i żywioły, i zaklinania – głośny był pod tym względem wiersz Skazy znaków. Jerzy Kwiatkowski zauważył, że natura ma tu dwa oblicza – przychylne i odstręczające, to drugie zaś z czasem przeważa (nie wspomniał jednak, że sam napisał kiedyś coś bardzo podobnego o Pawlikowskiej, bo by mu się zgubiła diffe–rentia specifica). Tymczasem wiele utworów Kozłówny zyskiwało sobie renomę: *Nadnagość, Łuskanie grochu,* erotyki. Rzeczywiście bardzo piękne, choć autorka więcej chyba myśli o słowie niż o przedmiocie:

Jak ci pogodnie z niezabudką nieba
(gdy złoty środek schyłkowego słońca
zmienia postoje)

Jak ci przylężnie w jaskrozbiorze trawy
(zieleń przenika lazurowe żółcie
zwrotnikiem barwy)

Jak w zadumaniu twoim ci niebożo
(wrzos macierzanki eksploduje trzmielem
w potoku ćwierka jednoskrzydły kamień

wszystko przychylne i odchylne wiatrem
nad ptakiem sączy się barwa powietrza
wiruje pyłek statycznych motyli)

To są odcienie, drogi przyjacielu.
W lecie jest zwłaszcza las, a w rzece woda
pasza na łące, między nami miłość.

To są odcienie: wędrowna przemienność.
Smuga i promień, to złotego środka

zmienne postoje.

(*Ulotne lato*)

Język. To sprawa dla Kozłówny wręcz zasadnicza. (Przy okazji: używam tu formy nazwiska w krytyce nie stosowanej. Ale można albo wiecznie pisać „Urszula Kozioł", odmieniając tylko imię, albo kaleczyć język samym nieodmiennym nazwiskiem. Spotkałem też formę „Koziołówna", co jest zupełnym nonsensem). Niemałą częścią swojej duszy należała Kozłówna do „słowiarzy", przy czym zdecydowanie nie jest to pusta zabawa, bo poetka uzyskuje rzeczywiście niezwykłe odcienie znaczeniowe. Język ma bogaty i w słownictwo, czasem bardzo dobitne, i w archaizmy, i w neologizmy, i nade wszystko w potęgujące efekt zderzenia i przekształcenia: „deszcz modrzewiowy w modrzewiach deszczowych". Jest przy tym bardzo świadoma tej problematyki: „Moje słowo nie wypowiada, nie nazywa, moje słowo straciło równowagę. [...] Trzeba to słowo trzymać krótko, trzeba je uczyć stać, trzeba je uczyć chodzić, trzeba je uczyć znać, trzeba je leczyć" (*Samoobmowa).* W efekcie Kozłówna nie tylko łupie znaczenia, ale ma wyraźnie skłonności do aforyzmu. Czasem bywa to kapitalne, jak w pestkach deszczu III: „Jeszcze mi nie bądź/ jeszcze mi się zdawaj" albo wręcz przerażające jak w *Postojach pamięci*: „Wojna się nigdy nie kończy, ona tylko odpoczywa". A to, proszę, to już wirtuozeria:

Wyleć z gniazda ptaku ale nie biały: białawy.
Leć pod chmury ale nie chyżo: chyżawo.
Gdy napotkasz Ikara pod słońcem złotawym
to mu się nie kłaniaj. Nie kłaniaj.
Dedalu ty śniłeś Ikara sokołem.
Dedalu ni jastrząb twój syn ani gołąb
ni pawiem papugą marzanną wioskową
lot jego w twych palcach już zwiotczał
zanim wzięła go woda.
Woda głębokawa
w powietrzu czystawym
bądź śmiaławy aniołku tylko śmiaławy
dam ci wstążkę i chleb łaskawy
– a teraz nie zawracaj nam głowy.

(z cyklu *W rytmie słońca*)

Konceptualizm, przynajmniej językowy, na pewno. Ale także drwina, ironia i w ogóle dość ostre cechy charakteru. Dostatecznie dużo, by czynić zjawisko złożonym i trwałym. Ale Kozłówna jest nie tylko poetką. Już w 1964 roku debiutowała powieścią, wyraźnie autobiograficzną, *Postoje pamięci.* Rzecz dzieli się na trzy części, odpowiadające przedwojennej najwcześniejszej młodości, okupacji i powojennej edukacji zamojskiej: *Chętna pamięć, Pamięć niechętna*, *Przeciw pamięci*. Książka została przyjęta entuzjastycznie, jest rzeczywiście dobrze napisana, ale z poezją jednak porównać się nie da. Z kolei późniejsza powieść *Ptaki dla myśli* (1971) wywołała kontrowersje, gdyż należy do tego typu prozy, który uprawiają Buczkowski czy późny Parnicki – fabularnie się sypie, skonstruowana bowiem została ze skojarzeń, przeskoków, aluzji. Jest to podróż malarza Szymona do Włoch, ale wszystko mogłoby się dziać we śnie, majaczeniu. Przeróżne archetypy, odniesienia, aluzje dają w sumie gąszcz nie do rozszyfrowania, dyskusja goni dyskusję. Można się jednak upierać, że i nasz świat jest przecież nieprzenikalny. Warto jeszcze wspomnieć o nowelach

Noli me tangere (1984) i prowadzonym przez lata felietonie we wrocławskiej „Odrze" pod tytułem *Z poczekalni*: ich zbiór ukazał się w 1978. Wreszcie próbowała sił i w dramacie – w 1982 ukazała się trylogia dramatyczna Trzy światy *(Izba wytrzeźwień*, *Trzy światy*, *Ciamkanie*); w zasadzie są to słuchowiska, groteskowo–obyczajowo–moralizatorsko–eschatologiczne, nie bez wpływu Różewicza i Mrożka. W sumie jednak trzeba powiedzieć, że poza obszarem poezji materia literacka Kozłówny ma tendencję do rozpraszania się i rozpadu.

HELENA RASZKA

Z kolei Helena Raszka (1930), bydgoszczanka, wzięła we władanie poetycki Szczecin. Pozyskała znaczną renomę i wiernych wielbicieli już od pierwszego tomu – *Okruchy bursztynu* (1959). Potem przyszedł *Inny kraj* (1962), *Bliżej dnia*(1965), *Portret zdziwiony sobą* (1966), *Liczba pojedyncza* (1970), *Miłość* (1981), *Liczba mnoga* (1982). Na samym początku wdzięczna i wręcz zalotna poezja Raszki z czasem rozciąga się na coraz szersze obszary problematyki. Równocześnie poetka stara się podążyć w głąb. Zwłaszcza w *Portrecie zdziwionym sobą* daje to znakomite rezultaty – Raszka buduje swą poezję w opozycji i w łączności z naturą. Było tak, co prawda, od początku („Noc ma włosy do samej ziemi/ a we włosach gwiazdy./ Gdybym ja miała takie włosy/ musiałbyś mnie pokochać."), ale teraz ma to rzeczywiście wymiar szczególny:

Wywiodła siebie po korzenie w las,
z echa do echa wołana nie wróci.
Na szorstką korę zatrzaśnięty ślad,
mech ją określa prawie niesłyszalnie.
Ty jej nie ściągaj w pociemniałe drewno,
sękiem przy sęku śnij ją wyzbieraną.
Rzeźbiony kontur rozsypany w szum,
ptak go przefrunie poza twoją dłonią.
Wycisz ją w sobie, wykarczuj jej cień –
portret strużyną dymu zabliźniony.

(*Erotyk z portretem*)

W całym cyklu tego rodzaju wierszy wykreowana została istota na wpół kobieca, na wpół roślinna, a więc Dafne u nas przez Twardowskiego w drzewo bobkowe przemieniona. Tę roślinną kobietę wielce ulubował sobie krakowski krytyk Jerzy Kwiatkowski i obszernie o implikacjach onej sytuacji pisał. Nie tylko on zresztą spostrzegł, że tutaj właśnie Raszka jest najcelniejsza – trzeba zauważyć, że poetka ma zwyczaj niemal obsesyjnego powracania do tego samego motywu, np. wcześniej do okruchów, co nie zawsze kończy się udanymi poetyckimi rozwiązaniami. W każdym razie zarówno erotyki Raszki, jak i wiersze do matki, przemieniają się z czasem – jak to, niestety, nieodmiennie wszystkim nam sądzone – w treny. Natomiast próby coraz większego ufilozoficznienia były mocno niebezpieczne, gdyż wiodły ku abstrakcji, skłaniając do rezygnacji z obrazu, co też na najlepsze nie wyszło. Raszka miała zawsze skłonność do oschłości i kierując swoją poezję poza obręb widzialnego, dotykalnego świata oschłości owej nazbyt chyba pozwoliła dojść do głosu. Natomiast w tomie *Liczba mnoga,* który głównie z racji dedykacji „stoczniowcom szczecińskim" bez cienia sensu dziesięć lat czekał na druk, pojawia się nuta moralistyczno–eschatologiczna, choć w sumie jest to po prostu moralizująca publicystyka. Nie są to, niestety, najlepsze wiersze: mówią o prawdach oczywistych, choć gdyby im pozwolono się ukazać we właściwym czasie, mogłyby być inaczej odczytane. I tu zresztą zdarzają się określenia cenne, np. „kabina szczelna jak śmierć", ale wątek erotyczny i osobisto–eschatologiczny wydaje się znacznie ciekawszy:

Do oczu otwartych garną się krajobrazy,
otwierają się bloki powietrza przestronne i świeże,
oddech twój mieszka w nich od lasu po chmurę
i nielęku przed burzą w ciele ani w myśli, nie ma
pragnienia–ucieczki,
tylko radość błyskawicznie rozprzestrzenia się po okolicy
streszcza się w kwiatach niesionych na pożegnanie,
nic w tobie nie gaśnie także po zmroku,
nawet, gdy mgła przypada do dłoni senną wilgocią
– kto tak całuje ciebie przenikliwie jak mokry wiatr,
kto tak przytula jak cień drzewa, pod którym przystajesz,
z kim tak bezpiecznie z tobą jak z trawą pod głową,
z kim tyle uniesienia jak z niebem
wymyślonym po to,
by przestrzeń nad tobą łagodnie zaokrąglić
i nie dać wyobraźni wstępować wyżej, niż zdoła się
dźwignąć
zanim ziemia przychylna znużeniu rozstąpi się ochoczo
na twoje w niej powitanie.
(*Tęsknota*)

TERESA FERENC

Kto uniknął niebezpieczeństw Wrocławia i Szczecina, temu od Kołobrzegu po Sopot grozi jeszcze trzecia muza tej krainy: Teresa Ferenc (1934), muza bardzo wędrowna. Wywodzi się z Zamojszczyzny, jest plastyczką, objawiła się w Rybniku, w Kołobrzegu zaś, głównie ze Zbigniewom Jankowskim, współzałożyła grupę poetycką „Reda". Grupa wydała na świat almanach i dwie dorodne córki (także głównie ze Zbigniewom Jankowskim). Potem nowe wędrówki i wreszcie Sopot. Nie trzeba wyjaśniać, że dzieci najpierw zaczęły pisać niż mówić. Teresa Ferenc zaczynała z lekkim przymrużeniem oka:

A ja mój garnuszku siwy
mam do ciebie nabożność

Przy mnie angielskie ziele
purchate
i w głowie ledwie ziarn parę
Pietruszka za blada
cebula ma za ostry aromat
Za to ja
słodziutka i chrupka
jak świąteczne ciastka

W garnczanym haremie
marchew spała nago
Powoli chrupkość
mija słodycz jej przechodzi

[*** (*A ja mój garnuszku siwy...*)]

Wiersz ten cytuję i po to, by pokazać, że Teresa nie sprowadza się tylko i wyłącznie do zasadniczego, bardzo zresztą godnego schematu, o którym i ja zaraz pisać będę. Ma wiele innych możliwości, choć nie tak znanych. Jest autorką sporej już liczby książek: *Moje ryżowe poletko* (1964), *Zalążnia* (1968), *Godność natury* (1973), *Ciało i płomień* (1974), *Małżeństwo* (1975), *Poezje wybrane i nowe* (1975), *Wypalona dolina* (1979), *Pięta* (1981), *Grzeszny pacierz* (1983).

Zasadniczy kościec znaczeniowy jej poezji składa się z kilku ciągów. Pierwszy ma charakter biologiczny i od erotyku prowadzi do macierzyństwa, od narodzin do śmierci – czy może odwrotnie. Ten ciąg wyrasta z tragicznego dzieciństwa poetki – w 1943 roku podczas pacyfikacji Niemcy zabili jej rodziców i spalili rodzinną wieś – Sochy, i ten wątek powraca ustawicznie, mniej lub bardziej wyraźnie, aż po całe złożone kompozycje, takie jak tom *Wypalona dolina.* Motyw zagłady jest tu wpisany w nieustannie odradzającą się naturę. Motyw ognia właściwie od początku nawiedza jej wiersze (ale uwaga: mówiło się tak o Poświatowskiej, Sadowskiej – jest tu więc coś ogólniejszego), nieustanny jest także powrót matki w coraz to nowych ujęciach:

Matko z płatkiem
ognia w powietrzu
Matko z czarną deską
za siebie się chowasz

Matko fajerka zasunięta
garnek leci z pieca
do żywego wykrzyczą
ten dzień twoje dzieci

Matko dach jak smoła
Ty już jak madonna
patrzysz a nie widzisz
domu nie doglądasz

(*Matka z płatkiem ognia*)

Po prawdzie macierzyństwo tak się uniwersalizuje w tych wierszach, że mężczyzna podziwiając zastanawia się jednak, że jemu chyba przypada rola jakaś podrzędna... Chociaż i jego od czasu do czasu Teresa Ferenc przypuszcza do niejakiej konfidencji w swych wierszach. Ale z czasem jej erotyki robią się coraz bardziej wysublimowane, jak cała poezja zresztą, i zmierzają ku miłości w jej najwyższej postaci. Ferenc odkryła dla siebie Boga. Na czym to polega? Mój Boże, gdybym to wiedział... Ale chyba po prostu na jakimś akcie ufności. Mówi się nawet o „przełomie religijnym", czego znowu nie byłbym tak bardzo pewien, bo ciąg poszukiwań zaczął się dawno i był bardzo konsekwentny. Teraz jest to rzeczywiście poetka bardzo chrześcijańska, łącznie z aktem przebaczenia dla zabójców jej rodziców. I z tak strzelistymi wyznaniami:

Burza narodzin i zawieja śmierci
i Ty na wyciągnięcie ręki
bierzesz w swoje ramiona wszystko co trzeba
suchy głaz żeby wybił źródłami
górę żeby się rozłupała w skrzydlasty kamień
moją godzinę by zmierzyła się z piaskiem

by złoty dół się otworzył jak serdeczna glina

Bądź pochwalony
dokopałam się siebie i mowy
ja niczyja
ja ponowna słoneczna pustynia
na którą niech nikt nie padnie prócz Twojego cienia

(*Modlitwa*)

Jakże daleko odeszliśmy tutaj od szarego i gorzkiego świata pierwszych poetów pokolenia „Współczesności"! Ale bardzo subtelna, bardzo wewnętrzna poezja Teresy Ferenc przecież także z tamtych źródeł wzięła swój początek.

MARIA SZYPOWSKA

Skoro już raz zaczęło się z kobietami, niełatwo z nimi się rozstać. A z końcem lat pięćdziesiątych odezwało się ich w sumie kilkanaście, z tego było kilka głosów wiele znaczących. Co prawda – część z nich upamiętniła się później raczej w prozie. Tak się stało z Marią Szypowską (1929), którą spotkaliśmy na łamach „Współczesności", ale która kojarzy się raczej z opowieściami biograficznymi. Najbardziej jednak w swoim czasie ukochał ją, uhołubił i nagrodził CRZZ za powieść *Wiadro pełne nieba* (1966) –idzie o wiadro ciekłego tlenu, jaki wytwarza się w zakładach azotowych w Kędzierzynie, gdzie Szypowską była stypendystką i którym powieść poświęciła. Jest to typowy przykład „małego realizmu": produkcja, kłopoty, zaopatrzenie, służba zdrowia etc., napisane gładko, dzięki czemu było od razu sporo wydań. Później Szypowską wydała jeszcze *Powrót Julii* (1977), o próbie powrotu znakomitej tancerki do rodzinnego Słupska, i powieść młodzieżową o ratowaniu kultury w czasie okupacji – *Szklane tarcze* (1985). Trzeba przyznać, że już wczesna twórczość Szypowskiej nieraz skłaniała się w kierunku prozy poetyckiej. Zacytujmy dla przykładu:

Ale nie baw się z Moniką. To skarżypyta. Powiedziała tej starej czarownicy, że jej kot co noc wyłazi na dach i śpiewa księżycowi miłosne serenady. Stara czarownica jest
zazdrosna.
Długą szpilkę umoczoną w tojadzie wbiła księżycowi w
samo serce.
Teraz księżyc jest co wieczór bledszy i mniejszy. Którejś
nocy
tragicznie umrze. Kot rozpaczliwie wrzeszczy nocami o
pomoc.

Szypowską wydała w 1958 roku tom wierszy *Próba spojrzenia*, gdzie da się chwilami odnaleźć zauroczenie konstruktywistyczne („Wiem,/ że wiersze są po to,/ żeby budować ład"). W ogóle jest to dość odmienne od ówczesnych obyczajów poetyckich, nie bez wdzięku przecież:

Ruda wiewiórka na pniu,
płomień w źrenicach
– nie dościgniesz!
We wspomnieniu mozolnie budujesz łuk jej skoku,
chociaż był samym lotem i drganiem światła.

I gdyby nie płomień w źrenicach
i ręka przekazująca karcie falistość drobnego ciałka,
byłbyś nieporadniejszy od wiewiórki
mogąc powtórzyć ten skok
tylko nieudolną wyobraźnią.

(*Sztuka*)

A powieści biograficzne, które wywołały wiele zachwytu, pochwał i zamętu właśnie ludzi sztuki dotyczą. Są to *Konopnicka, jakiej nie znamy* (1963), *Asnyk znany i nieznany* (1971) i *Matejko wszystkim znany* (1976) – z których w każdym razie wynika, że, niestety, wiemy bardzo niewiele. Chyba także warto wspomnieć o wydawanych wraz z mężem, fotografikiem Andrzejem Szypowskim albumach Gdańska, Paczkowa etc.

BARBARA EYSYMONTT

Takim samym zeszytem poetyckim „Czytelnika" debiutowała Barbara Eysymontt (1930). Był to *Posiew wiatru* (1958). Później autorka wróciła jeszcze do poezji tomem *Żywioł piąty*. Tymczasem, lublinianka i wychowanka KUL, była redaktorką prasy katolickiej, publicystką, autorką książek dla dzieci, ale i dla dorosłych: wydała dwa tomy opowiadań: *Noc pod zegarem* (1961) i *Góra Ararat* (1974).

W wierszach jest co nieco tradycji liebertowskich, sporo elegijności, dostrzec także można i wpływ Grochowiaka. Co prawda to i Gałczyński pobrzmiewa, a najbardziej własna, autorki, jest chyba delikatność i jakaś znikliwość tej poezji:

Byli, żyli, zielenieli,
w mrok odeszli niebywały,
czarne buty śmierć im szyła i
czapraki haftowane.

Płacze żona. Nie płacz żono
Jestem teraz ptak i polot.
Pod namiotem sypiam ziemi,
tam korzennie mi i słodko.

Płacze syn. I czemuż płaczesz?
Tak mi kornik drąży niszę.
Co ja jestem? Jestem dotyk,
Kamień młyński w młynie ciszy.

(*Elegia*)

Oryginalniejsza chyba jest proza. Są to krótkie opowiadania, parabole, alegorie, utrzymane w atmosferze jakby nieco maeterlinckowskiej. Więc motywy choroby, snu, półjawy, półprzytomności, gdzie i dzieje się coś, i równocześnie coś odwrotnego, pogranicze życia i śmierci, apokalipsa – zapewne pogłosy nadrealizmu, ale na swój własny sposób, sposób metafizyczny, co już obyczajem nadrealistów nie było.

ANKA KOWALSKA

Z Lublinem była związana także Anka Kowalska (1932), przynajmniej o tyle, że na KUL–u kończyła studia, słynąć wówczas z urody, a bardziej może jeszcze ze zjawiskowego wręcz

seksapilu, porównywalnego z fenomenem Euli Yarner z trylogii Faulknera. W każdym razie sława kobiety fatalnej sprawiła, że gdy przeniosła się do Warszawy i do PAX–u, gdzie zaczęły ukazywać się jej utwory, spodziewano się po nich określonego kolorytu. Istotnie, jest to poezja w znacznej mierze poświęcona uczuciom, dość gwałtowna, właściwie nawet agresywna, nie tyle prosząca i proponująca, co rozkazująca i decydująca:

Zanim gwaździsty palec przetnie moje
żyły grzechem płynące jak mlekiem i miodem
ty
ciało moje z wodorostów rozwiąż
i muł zielony z oczu

Zanim wiatr zwieje plewy
spod klepiska skroni
już ty wyłuskaj ziarna
i chroń je przed ptakiem
i chroń je przed ulewą
i przede mną chroń je

nim Bóg jastrzębim dziobem
zaryje się we mnie
– ty mnie przede mną ocal

(*Apostrofa do miłości*)

Anka Kowalska jest autorką trzech szczupłych tomików: *Credo najmniejsze* (1960), *Psalm z doliny* (1969) i *Spojrzenie* (1974). Nie jest to może wielka poezja, ale wyrazistości nie można jej odebrać.

Prawdziwą jednak sławę i poczytność zyskała sobie powieść *Pestka* (1964), wielokrotnie wznawiana i tłumaczona na różne języki. Jest to historia trójkąta małżeńskiego, ale naprawdę ważna jest tylko ta druga, Agata, jej miłość, sprowokowana porażka i śmierć. Jest to zresztą jedyna interesująca kreacja książki, dziewczyna trochę legendarna, piękna, mądra, niezależna, wrażliwa, poetka kładąca wszystkich pokotem u swoich stóp. Wszystko to, co prawda, nieco płowieje, gdy bohaterka zakocha się w niezbyt ciekawym mężczyźnie. Ale też Kowalska zdaje się nieco pogardzać wszystkimi poza swą bohaterką – inna sprawa, że reszta postaci jest w ogóle mało ciekawa. Rzecz jest opowiedziana przez przyjaciółkę bohaterki, Sabinę. Książka wyrasta nieco z problematu tak kiedyś roztrząsanego przy okazji *Sedna sprawy* Greene'a – czy wybaczalne jest samobójstwo z miłości. Notabene „pestka" to ta najtrwalsza część każdego człowieka, w tym wypadku właśnie miłość. Książka zaleca się swoją bezwzględną, gęstą atmosferą, nieliczeniem się z czymkolwiek innym, śmiałością wyizolowania erotyki i uczynienia jej sferą jedyną. „Straszliwa prostota nigdy przed niczym nie cofającej się namiętności". Trzeba przyznać, że jest to w Polsce książka mocno wyjątkowa.

ANNA MARKOWA

Innego rodzaju portrety kobiece prezentuje Anna Markowa (1932), także absolwentka KUL–u, później radiotka w Opolu i Białymstoku. Wydała kilka zbiorów wierszy (*Czas bez tytułu*, 1961; *Matka wiosenna*, 1978), większe uznanie przyniosła jej jednak proza, od miniatur *Akwarium* (1959) poczynając, przez powieści *Wieczory* (1965), *Wczorajsze* (1966), *Bilet w jedną stronę* (1970), do najżywiej dyskutowanego *Obiektu strzeżonego* (1977). Obiekt

strzeżony to prowincjonalna rozgłośnia radiowa, w której pracuje bohaterka, ale to tło właściwie. Istotna jest retrospekcja opuszczonej przez męża kobiety – sprawy uczuciowe stanowią w ogóle fundament twórczości Markowej – ciekawy przy tym bywa motyw kobiecej niezaradności w łóżku.

LUDMIŁA MARJAŃSKA

Z radiem, tyle że warszawskim, była także związana Ludmiła Marjańska (1923), poetka, tłumaczka, powieściopisarka, autorka tomów *Chmurne okna* (1958), *Gorąca gwiazda* (1965), *Rzeki* (1969), *Druga podróż* (1977) i *W koronie drzew* (1979). Sporo tu refleksji, deliberacji uczuciowych i pojęciowych, później zaś dołączają się patetyzowane, trochę miłoszowskie pejzaże, obok nich niemal kolokwialnie zarysowane scenki. Wielkie znaczenie ma motyw podróży i czasu – zwłaszcza istotnej dla Marjańskiej podróży amerykańskiej. Zresztą sporo tu pogłosów różnych poetyk, od Tuwima i Pawlikowskiej poczynając, bywa, że nie bez wdzięku:

W zielone żyto spadają przepiórki.
Zaróżowiona zachodem noc idzie
od strony lasu powoli, leniwie,
niechętna czarnej, wieczorowej sukni,
którą ma włożyć przed wyjściem na scenę.
Niewdzięczna rola – usypianie widzów.
Lecz kto gra inną?
I z westchnieniem noc
wpina we włosy czarnego motyla.

(*Personifikacja*)

Marjańska jest także autorką dwóch powieści, obu poświęconych przemianie. *Powrócić do miłości* (1971) to dzieje przeobrażenia kobiety po amerykańskiej podróży i nowym romansie. To w istocie znalezienie nowego wymiaru tego samego uczucia. Inaczej nieco jest w *Stopie trzeciej Gracji* (1980). Tu nieco bezwolny plastyk po samochodowym wypadku i okaleczeniu odnajduje w sobie zasoby energii i nowego człowieczeństwa – w efekcie rodzi się sukces – i ludzki, i artystyczny. Książka ma rytm niespieszny, ale została przyjęta z zaciekawieniem – „pozytywny przełom" bohatera to temat wielki, ale dzisiaj w Polsce nie za częsty.

JOANNA KULMOWA

Joanna Kulmowa (Łódź 1928), z wykształcenia aktorka i reżyserka, co się niekiedy do dziś odpomina w jej działalności, wybrała jednak literaturę. Towarzysko najbardziej z tego słynie, że wyszedłszy za mąż za reżysera Jana Kulmę wyniosła się z rejonów nieco bardziej cywilizowanych do głuchej leśniczówki pod Szczecinem. Znakomity zresztą sposób, by trwale intrygować bliźnich, zwłaszcza gdy się jednocześnie sporo pisze. A tak właśnie czyni Kulmowa. Wydała wiele książek dla dzieci, napisała też trudno dociec ile słuchowisk i widowisk, poza tym jest autorką następujących tomów poetyckich: *Fatum na zakręcie* (1957), *Stukam, pukam* (1959), *Boże umieranie* (1962), *Cykuta i Jonasz, czyli nasza epoka* (1967), *Aporemy, czyli rozmyślania przed lustrem* (1971), *Trefnisiem będąc* (1978*), Zawiązki* (1979).

Jest to dość osobliwy i rzadki rodzaj poezji, gdzie – podobnie jak u Gałczyńskiego – kpina, satyra, zabawa splatają się z powagą, metafizyką, a nawet makabrą. Bo jak ocenić romans dwu manekinów, którym brak – jemu góry, a jej dołu? Oczywiście, że to świdrygi i midrygi, prowadzące nas do Leśmiana, podobnie jak świat świątków i śmiertelnych bogów. Więc wesołość miesza się ze smutkiem:

Puk, puk. Jesteś z tamtej strony chmurek?
Nie. Tam przestrzeń w górę i w górę.

Puk, puk. Może jesteś w głębi ziemi?
Nie. Tam skały i skały pod niemi.

A może ty w małej cząstce zjawiony?
Nie. Tam tylko jawne elektrony.

Może we mnie, in medias res?
Nie. Tam tylko podświadome S.

Gdzieżeś, gdzieżeś, Budda, Allach, Jehowa?
Jaki dżin okrutny cię schował?

Kto cię w nicość obrócił widomie,
żeś nie ostał się w atomie ni w ogromie?

Stukam, pukam rękami obiema,
pragnę ciebie przeto, iż cię nie ma.

(*Stukam, pukam*)

Taki mniej więcej charakter zachowuje jej poezja przez cały czas. Jest tu dużo fraszek, bajek, przypowieści, raczej gorzkich, dużo reminiscencji z holocaustu. Z tym wiąże się też jedyna proza Kulmowej, dość osobliwa mikropowieść *Trzy* (1971), o zwielokrotnieniu wewnętrznym żydowskiej dziewczynki, przemienionej podczas okupacji z Justyny w Kazimierę, a następnie w Jutę. Trochę fantasmagoryczna i raczej gorzka. W sumie jest to twórczość obfita, ale może jednak odrobinę nierówna: niekiedy zdarza się autorce przegadanie. Niewiele piszę w tej książce o twórczości dla dzieci, ale Kulmowa ma rzeczywiście duże w tej mierze i nieskłamane zasługi. Zwłaszcza gdy pisze o kotach:

Myszka okropnie zbrzydła,
odkąd zgubiła skrzydła,
A kot
to przepiękne zwierzę.
Bo nie był nietoperzem.

SALOMEA KAPUŚCIŃSKA

Na inny sposób „nietypowa" jest twórczość Salomei Kapuścińskiej (1940) z Wrocławia, debiutującej wcześnie w latach pięćdziesiątych na łamach prasy jako poezjująca uczennica. Później kończyła historię sztuki we Wrocławiu, w którym zresztą mieszka od początku, i wydała wiele książek poetyckich. Pierwszy jej zbiór *Chłodno jest oczom* ukazał się w 1962, potem przyszło ich jeszcze około dziesięciu, np. *Wołanie na ptaka* (1970), *Tryptyk ze snu* (1976), *Białostrunne* (1978*), Zmilczenia* (1980), *Czuwanie* (1981) i inne. Jest to poezja dlatego osobliwa, że nawiązuje ponad awangardą i wszystkim niemal, co się w poezji ostatnio zdarzyło, do spuścizny modernistycznej, odrobinę Skamandra, trochę Leśmiana. Wiersze mają więc regularne rytmy i rymy, świadomie starają się o „ładność". Trzeba im zresztą przyznać, że w obranej konwencji obracają się bardzo zręcznie, mają ładny język, filuterność. Zobaczmy:

Złotą gazelę wpuszczę między liście
i naszych nocy to będzie symbolem
takie płochliwe jest oczekiwanie
ucieczka serca branego w niewolę

jestem samotna i ciągle się trwożę
że więcej nigdy o mnie nie pomyślisz
i jak przychodzisz tak się bardzo boję
i jak gazela pierzcham pośród liści

nie płosz mnie więcej niemych słów nadmiarem
nie płosz zaklęciem ani żadnym gestem
bo jeszcze chwila a utracę wiarę
w to że o tobie myślę a więc jestem

(*Gazeta*)

Prawda, że to w naszych czasach niebywałe? A więc przeczytajmy jeszcze:

razem z księżycem się umiera
razem ze słońcem się umiera
jakże niepewni ocalenia
chwytamy chwile w sieć gorącą
splecioną z jawy i marzenia
razem ze słońcem się umiera
razem z księżycem się umiera

i z przyjaciółmi się umiera
z wrogami swymi się umiera
cnoty nam kwitną lilią polną
grzechy nam źródło wody mącą
i z lilią polną się umiera
i z jasnym źródłem się umiera

(*Razem z księżycem)*

Jeśli idzie o Wrocław, to wcale nieźle zapowiadała się w swoim czasie Elżbieta Miłanczówna (1921), autorka dwu książek: Podróż (1957) i Linia dźwięku (1959). Była to poezja wyrastająca z awangardy, ciekawie nieminoderyjna.

KRYSTYNA BROLL – JARECKĄ

Wspomnijmy jeszcze Krystynę Broll–Jarecką (1927), podobnie jak Miłanczówna związaną z radiem, tyle że katowiczankę z urodzenia, zamieszkania, wyglądu i poglądów. Wydała trzy umiarkowanej jakości tomy: *Południe* (1958), *Horyzont wiatru* (1968) i *Trak*t (1969). Natomiast czwarty (*Rosą rozbici*, 1979) jest znacznie bardziej interesujący:

Ojcze mój
który jesteś w ziemi
stajesz się ziemią
ziemią jesteś

dochodzę ciebie w czasie
który narastając nieuchronnie
zbliża nas do siebie.
To boli Ojcze tak czekać aż do uciszenia
To gniewa Ojcze tak kłamać aż do uwierzenia
To zabija Ojcze tak być aż do unicestwienia

(Ojcze mój)

ANNA ZELENAY

Dobrą poetycką renomą cieszyła się twórczość Anny Zelenay (1925–1970), wołynianki osiadłej w Kłodzku od pierwszych lat powojennych aż do końca. Zelenay była razem z Janem Kulką współinicjatorką słynnych w swoim czasie Wiosen Kłodzkich. Zagrożona przedwczesną śmiercią, podobnie jak Poświatowska, spędzała wiele czasu w szpitalach i sanatoriach, co wywarło na jej twórczości piętno szczególne, stając się pod koniec nieomalże jedynym tematem. Początkowo jest w tym jeszcze nadzieja, jak w tym wczesnym, nagrodzonym, głośnym wierszu:

Poziomki ulubione zostały na talerzu.
Więdnie szlafrok na krześle, róża obok w szklance.
Pantofle – opuszczone przed łóżkiem dwa gniazdka.
W klepsydrze okna skąpy dzień światło odmierza.

Słowa – zwietrzały puder, w zamęt rozsypany,
żadne już nie przylega, ni bawi – nie gniewa.
Stygnące bryzgi burzy, szemrząca ulewa,
obraz, wczoraj bolesny, dziś nie zada rany.
Nie. Jeszcze raz się dźwignę, zanurzę po skronie
w świata rwącą, zieloną, dygocącą topiel
i czas umykający smagnę gniewnym gestem.

Może dzień ostudzony na nowo zapłonie
siłą wezbranych soków, rozbłyskami kropel,
błyskawicą sprzeciwu milczącą: więc jestem...

(*Próba powrotu*)

Potem już zrywów nadziei nie staje, poetka notuje jedynie oznaki końca. Anna Zelenay debiutowała w prasie zaraz po wojnie, lecz pierwszy tom wydała w 1962. Była to *Zielona hemoglobina*. Potem przyszła *Próba powrotu* (1964), *Dni darowane* (1966), *Biała krynica* (1967) i *Barometry na złą pogodę* (1970). Oprócz motywów szpitalnych znajdziemy w jej twórczości wspomnienia pejzaży lat dawnych w *Balladach dubieńskich* i motywy kłodzkie. Przyroda dociera tu niemal jak sygnały z innej planety – kwiat w szklance, wspomnienie słońca. Jest taki wiersz – marzenie o „truskawkach bez smaku jodyny", „cytrynie o zapachu cytryny" i sklepie, gdzie „od czasu do czasu/ będzie można kupić trochę nieba złowionego między piętrami".

Zostawiam już za sobą długie korytarze,
gdzie na zielonych palmach osad ludzkich smutków.
Opuszczam kąt mój z łóżkiem – wysepką samotną

dla myśli niewesołych pośród obcych twarzy.

Mijam na schodach cienie wpisane na zawsze
między te ściany białe. Siebie samą mijam –
przechyloną przez poręcz nad otchłanią pięter,
przyciąganą przez kwadrat kamiennej posadzki.

W hallu ponurym oschłym i grudniowym
drzemie jeszcze niepokój z dnia mojego przyjścia.
A we mnie nie ma tego szczęścia ze spełnienia,
jest tylko żal, że znowu odeszło kawał życia.

(*Wyprowadzka*)

EWA NAJWER

W Poznaniu wszystko musiało się dziać w cieniu Iłłakowiczówny, ale wykluły się w nim rzeczy ciekawe. Więc przede wszystkim twórczość Ewy Najwer (1933), jeszcze jednego przybysza ze wschodu, ze Stanisławowa. Najwerówna rozpoczynała jako poetka, w tej chwili jednak jest równie godną uwagi pisarką. Jej poezję zauważono dość opieszale, mimo że krytykom była już od dawna i chwalebnie znana. Nie pasowała jednak nadmiernie do jakichś schematów, nie poddawała się też ocenom w dyskusjach literackich czy społecznych. A jest niezmiernie subtelna, delikatna, precyzyjna. Są do niej jakby dwa klucze – natura i psychologia. Jeden nie przeszkadza zresztą w niczym drugiemu, a sytuacje da się czytać na różnych poziomach i na różne sposoby. Ewa Najwer, skądinąd doktor polonistyki, debiutowała w prasie w 1957, a pierwszy tom, *Światłoryty*, ukazał się w 1962. Potem przyszły: *Sztuka niekochania* (1964), *Odlot ziół* (1968), *Kukiełki i demony* (1970), *Sąd nad winnicą* (1973), *Lisie kładki* (1978) i *Wiersze siódme* (1982).

Od razu zwrócono uwagę na małą żywiołowość tych wierszy, co oznacza, że nie są „naiwne" ani w potocznym rozumieniu „kobiece". Są mądre, wiedzą, co to porządek natury, a co porządek rozumu i słowa. I na różnicach tych porządków często budowane. Nie bez uśmiechu:

Wielki mężczyzna ubił wielkiego zwierza
Wielki mężczyzna wlecze swoją radość
do wielkiego domu przez wielki las
staje przy drzwiach i woła głosem wielkim

Kobieta podchodzi na palcach
szepcząc że ich małe dziecko śpi
wpuszcza do środka
małego i cichego mężczyznę
który niesie za uszy królika

(*Wielki mężczyzna*)

Psychika, ale i natura. Można też mówić o animizmie Najwerówny. Ale istniejące i myślane to niejednokrotnie jedno i to samo:

Gronostaj i soból uchodzą przede mną
nie tknięte strzałą nazywania

przelęknione imieniem
które chcę im nadać
i pokalać biel

Jedynie lisa spotykam co dzień
na naszym wspólnym lasowzgórzu
– zadumany obmyśla imię
pod którym mi siebie przedstawi
w skośnookiej masce

Jak się zdaje, z biegiem czasu twórczość Ewy Najwer niezwykleje – poetka coraz wyraźniej dostrzega magiczność i mistyczność świata. Jest w tym co prawda znamię procesu ogólniejszego: dla pokolenia „Współczesności" świat był początkowo szary i smutny, ale racjonalny, teraz barwa czasu odmieniła się i nuta mistyczna staje się coraz powszechniejsza i bardziej naturalna. Od kiedy? Chyba mniej więcej od początku lat siedemdziesiątych. U Ewy Najwer świadczą o tym wiersze z ostatniego tomu, takie jak *Pij deszcz*, *który ścieka ze skrzydeł aniołów* czy *W co się ustroisz, serce, na daleką drogę*. A ileż głębi i baroku w tym wierszu:

Cieniu cieniu
bądźmy z sobą po imieniu
Po bratersku się zamieńmy odzieniem
ty bądź niczym
a ja twoim cieniem

(*Cień*)

(Ja bym pewnie zamiast „odzieniem" napisał „istnieniem", ale i tak o to chodzi).

Podobnie układają się sprawy i w prozie. Zaczynała Najwerówna zbiorem nowel o różnych postaciach samotności *Sardynki dla kota* (1971), dość napastliwie przyjętych przez krytykę. Potem przyszła *Tańcząca w czerwieni* (1 973), z podtytułem „opowiadania". Ale właściwie są to sylwetki, charaktery, w których trochę z Chamforta, trochę z Nałkowskiej, ale więcej chyba z Piórkiem flaminga Żukrowskiego czy innych ironistów. I to już jest całkiem niezłe. Ale Ewa Najwer jako prozaik błysnęła rzeczywiście w książce następnej, *Dardzielanie* (1978), zasłużenie wkrótce wznowionej. Dardzielanie to mieszkańcy Dardzioła na kresach wschodnich nad jeziorem Dardziel. Jest tu i miasteczko Złocim. Są też liczni bohaterowie – przede wszystkim rodzina Stożejków. Rzecz się natomiast dzieje między powstaniem styczniowym a pierwszą wojną światową i obejmuje trzy pokolenia tego odległego świata. Najwer znakomicie prowadzi narrację, umie być gęsta, umie być ciekawa, umie być niesamowita. Właśnie – różne niesamowite miejsca i sytuacje, powroty zza grobu, zwiastuni śmierci – to przecież analogia do misteriów poetyckich. Książkę porównywano z *Nocami i dniami*, słusznie, choć przecież są ogromnie odmienne. Prawdopodobnie jest to najlepsza książka Najwerówny.

Ale całkiem także dobre są *Oczy bez powiek* (1980), o polskim plastyku w fikcyjnym kraju południowoamerykańskim Camao (przypomnijmy, że w podobnym kraju rozgrywa się akcja i *Nostromo*, i *Pod wulkanem*), budującym Bramę Wolności, podczas gdy władzę obejmuje dyktatura, zabijająca mu ukochaną, której nie ocalił, choć mógł, gdyby zechciał paktować z diabłem. Bardzo to dyskusyjny moment. Ale poza tym fabuła książki także zmierza w stronę niesamowitości – i dodajmy, że niektórzy tę właśnie książkę Najwerówny uważają za

najlepszą... W każdym razie bardzo precyzyjny świat jej twórczości zdaje się sterować konsekwentnie ku coraz śmielej zadawanym pytaniom.

ŁUCJA DANIELEWSKA

Właściwie nie bardzo wiadomo, w jakim miejscu omówić twórczość innej poznanianki, Łucji Danielewskiej (1932). Debiutowała jeszcze w latach pięćdziesiątych należąc do poznańskiej grupy poetyckiej „Swantewit", po której cienia ni popiołu nie pozostało. Danielewska tymczasem milczała lat czternaście, zbierając zapewne obfite materiały, by wydawszy w 1972 pierwszy własny tomik *Krótki cień południa*, w dziesięć lat opublikować dziesięć następnych książek. Wśród nich najwięcej chyba uwagi przyciągnęły trzy serie „antyfon": *Antyfony barowe* (1975), *Antyfony domowe* (1977) i *Antyfony malinowe* (1977). Poza tym trzeba wymienić *Rajskie podwórko* (1979), *Dom* (1980) i *Pieśni jaskółcze* (1982), a wreszcie dodać tom prozy, poświęconej wojażowi do Jugosławii *Kwiaty dla Sneżan*y (1985). O Danielewskiej i to jeszcze wiedzieć trzeba, że była towarzyszką ostatnich lat Iłłakowiczówny. Jako poetka i kobieta poświeciła się przede wszystkim miłości, a więc i długim, i gruntownym nad nią studiom. Zaowocowało to w poezji – bo niezwykle szybko zdobyła sobie mocną pozycję wśród czytelników. Ta miłość jest bogata i zróżnicowana – a prowadzi także w sferę macierzyństwa i organizacji codziennego życia. Danielewska jest prosta, ma coś z dawnej Hillar i pewnie dlatego tak szybko zdobywa sobie zwolenników (mimo że krytycy nieraz się złoszczą). A oto jedna z jej sławnych „antyfon":

Córko ludzka
królowo baru mlecznego
z halką świtającą przez fartuch
jak poranek

z wysokości kasy
dyszkantem obwieszczająca dogmat
nieśmiertelności pierogów z serem

zuzanno
o piersiach gorętszych
niż zupa dla starców
pod szyldem twych oczu
jadają ludzie

studenckie nimfetki
także parysowie
panowie wąskoustni

żołądkowcy przymusowi
starsze panie z dobrego domu
z prawdziwej cegły
tramwajarz numer 1510
który nie rozjechał staruszki
z pauzy w ruchu
budując jej most przez ulicę

Córko ludzka
weź ich pod swoją opiekę

(*Antyfona barowa)*

HELENA GRODZIEJ

Podobnie nie wiadomo, jak właściwie sytuować bardzo ciekawy debiut Heleny Gordziej (1928), zdecydowanie umykający klasyfikacji. Helena Gordziej debiutowała w 1979 książką *Odchodzące pejzaże*. Później przyszły *Między nowiem a pełnią* (1983) i *Spragnione źródła* (1985). Jest to poezja przemijania i wspomnień, melancholii, chociaż i przelotnego uśmiechu. Jest wyjątkowo rzetelna w obrazowaniu, które zapewne podobałoby się Przybosiowi. Ważnym motywem poezji Heleny Gordziej jest przeciwstawianie natury i współczesnej miejskiej cywilizacji. Zaskakuje zwłaszcza bogactwo zielnika poetki i powściągliwość emocjonalna:

Obwiniam skowronka że tak łatwo
pozwolił się przepędzić z uprawnego pola
że zbyt pokornie ustąpił
miejsca masywom betonu

mam pretensje do owsa
końską tłustość zaprzepaścił bezpowrotnie
zwykłego geometry się przeląkł
płachtę łanu zwinął
skulił się do rozmiaru kilku lichych źdźbeł
i jak żebrak przydrożny wypatruje zmiłowania

nie wybaczę jałowcom
tak twardo zdały się stać na miedzy
nie ustępowały z drogi pijanemu chłopu
ani dziedzicowi
a teraz wtłoczone w klatkę arboretum
usiłują pachnieć rozłogami

mam żal do strumienia
że się ukamienować pozwolił
bez szemrania
a mógł doczekać któregoś tam kamyka

[*** (*Obwiniam skowronka*)]

MARIA KALOTA– SZYMAŃSKA

Najskrajniejszą antymiejską postawę znajdziemy w poezji Marii Kaloty–Szymańskiej (1926), torunianki. Wydała tomy: *Koleiny* (1960), *Sezon w Tatrach i inne wiersze* (1964), *Otwieranie granic* (1968), *Treny na śmierć miłości* (1972), *Miastu przypisana* (1979)*, Sezon w Tatrach i po sezonie* (1981). Już przedtem była Szymańska rzecznikiem natury, teraz przypuszcza gwałtowny atak na miasto, jego betony, karykaturę szklanych domów; „Wieczorem/ przychodzi do mnie świat/ Mruga gębą/ o wymiarach 20 na 24 centymetry". Uproszczona literacko dzięki swej konsekwencji wizja Szymańskiej robi pewne wrażenie.

TERESA SOCHA–LISOWSKA

Bardzo osobliwa i wręcz jedyna w swoim rodzaju jest poezja Teresy Sochy–Lisowskiej (1928), Iwowianki, lekarki w Nowej Hucie, pediatry zapewne, sądząc po upodobaniu do

dziecięcych trupków. Socha–Lisowska debiutowała w prasie już w latach czterdziestych, pierwszy tom, *Wiersze,* wydała natomiast w 1958 roku. Potem przyszły zbiory *Dom urodzenia* (1963), *Ziemia jest rajem* (1969) i *Tu, pod jałowcem* (1972). Socha–Lisowska bardzo silnie naznaczona Apollinaire'em, eksploatuje sny; ironiczna, nie unika mocnych wrażeń, wręcz makabrycznych. Z drugiej strony jest tu nagromadzenie śliczności, co sprawia wrażenie wręcz rokokowe i diaboliczne zarazem. W późniejszych tomach rytm i fraza zmieniają się, natomiast niesamowite misterium świata bodaj jeszcze się pogłębia. W istocie to Socha–Lisowska pasowałaby do syntetycznego wizerunku turpistów, skonstruowanego przez Przybosia. To bardzo ciekawa poetka i najwyraźniej skrzywdzona, ale chyba po prostu żadna orientacja nie chciała się do tego kłopotliwego fantu przyznać. A oto jeden z wczesnych wierszy:

Laleczki moje zmarły wszystkie cztery
I ta najmniejsza kona na dyfteryt
W śmiertelnej woni jodyny i potu
Różowe szczyty migdałków w nalotach
Laleczki moje zmarły wszystkie cztery

Bóg jak łasiczka ruda i podstępna
Przez siną plamkę pije krew z maleństwa
I w małym uszku jak w białej muszelce
Jutro czerw zwinny znajdzie ciepłe miejsce
Bóg jak łasiczka ruda i podstępna

Po mszy z kazaniem przy głównym ołtarzu
Pod witrażami z cienia i pożaru
Te same lecą z opuchłym gardziołkiem
Już bez koszulek gipsowe aniołki
Po mszy z kazaniem przy głównym ołtarzu

Laleczki moje zmarły wszystkie cztery
I ta najmniejsza chora na dyfteryt
I tę najmniejszą ukrył przed godziną
Cmentarz pachnący różą i jodyną
Laleczki moje zmarły wszystkie cztery

(*Pieśń nieszczęśliwej z Sandomierza)*

ELŻBIETA ZECHENTER–SPŁAWIŃSKA

Ostatnia już poetka pokolenia „Współczesności", z którą będziemy mieli do czynienia, również jest krakowianką. To Elżbieta Zechenter–Spławińska (Kraków 1935), córka Witolda Zechentera, polonistyki doktor. Debiutowała w 1962 tomem *Epitafium dla biedronki*, a był to debiut pod znakiem Pawlikowskiej. Później przyszły *Zazdrośćmy szarotkom* (1968), *Wyprowadzenie z sadu* (1968), *Powtórka z miłości* (1974), *Ósma góra* (1979). Zechenter–Spławińska z Pawlikowskiej wzięła upodobanie do natury–ogrodu, a z mlekiem? krwią? ojca wyssała (i oto mamy wampirzątko) skłonność do paradoksów i dowcipu.

Głupia Ewo jak mogłaś nie docenić Raju
i Tego co był tylko dla ciebie stworzony
aby kochać cię wiecznie w wiernej samotności

Jak mogłaś pragnąć śmierci brzydoty zazdrości
których obfitość boską więc niewyczerpaną
pozostawiłaś w spadku swojej późnej siostrze
co tkwi w swej doczesności bogatsza o pępek
i znajomość rodziców której tobie brakło

Cóż mi z tego że jabłek mogę mieć na pudy
cóż mi z tego że mogę porozmawiać z wężem

(*Brak raju*)

Nawet ci, którzy krzywią się na Zechenterównę, przyznają jej precyzję, dowcip, urodę wiersza. Rzeczywiście, sporo tu rozmaitych wpływów z Szymborską na miejscu pierwszym i zasadniczym, ale przecież wiersze mogą się podobać i podobają się rzeczywiście, nie tylko w Krakowie:

Mapa nie kłamie tylko przeinacza
od ciebie do mnie jest na mapie bliżej
niż z pokoju do pokoju
w mieszkaniu spółdzielczym typu M–3.
Jest wielu rannych na wybrzeżu Chin
gdzie tajfun pędził z szybkością spojrzenia
Pod moim palcem wybrzeże to jest
spokojniejsze niż kiedykolwiek.
Mapa nie kłamie. Tylko nas rozdziela.

(*Mapa*)

ERNEST BRYLL

Drugim obok Grochowiaka filarem pokolenia „Współczesności" był Ernest Bryll (Warszawa 1935). Jakoś widziało się ich w parze, trochę tak jak Przybosia i Jastruna, jak skłóconych poetów romantycznych. Tu konflikt czuło się raczej pod skórą, nie zdążył ostatecznie wybuchnąć. Obaj sięgali korzeniami do Wielkopolski (przy czym Bryll powoływał się na „bambrów"), obaj niesłychanie autorytatywni i samodzielni, Staszek – Wodnik, Ernest – Ryba, wieczni właściwie konkurenci. Dla mnie – obaj bardzo bliscy. Kiedy nazwałem Ernesta piątym wieszczem, co wywołało sporą burzę, Staszek zniósł to ciężko, ale z godnością. Piszę o tym, bo ich nigdy ostatecznie w pełni nie ujawniony konflikt polaryzował środowisko i miał swoje konsekwencje literackie. Bryll potrafił (i potrafi do dzisiaj) denerwować i władzę, i jej przeciwników. Z rodziców raczej drobnej kompleksji, sam masywny, grubokościsty, przebiegły, niesłychanie płodny literacko, głęboko skrywający swoją skłonną do histerii prawdziwą naturę; stworzył własny styl, własną koncepcję historii, własny, mocno bebechowaty sposób działania. Grochowiaka widzi się nad chudą wódką, Brylla nad michą pierogów. Kontynuator, chyba w końcu świadomy, Słowackiego i Wyspiańskiego w dziwnie plebejskich kostiumach. Ów kostium bywał np. przez prostodusznego Sandauera brany za własną skórę. Napisał wiele tomów poezji, dramatów, „śpiewogier", prozy, redagował, prowadził zespół filmowy, tłumaczył, reprezentował kulturę polską, uprawiał publicystykę, pisał teksty piosenek, prowadził w swoim czasie bardzo żywą działalność telewizyjną. Złośliwi mawiają o nim, że „chciałby mieć wszystko". W każdym razie mszy i zebrania partyjnego nie opuszczał nigdy.

Debiutował w „Po prostu" publicystyką. Ale sławę zdobył jako poeta. Debiutował tomem *Wigilie wariata* (1958), potem był *Autoportret z bykiem* (1960) – obie książki uznane później przez autora za juwenilia. Dalej: *Twarz nie odsłonięta* (1963), *Sztuka stosowana* (1966), *Mazowsze* (1967), *Muszla* (1968), *Fraszka na dzień dobry* (1969), *Zapiski* (1969), *Piołunie piołunowy* (1973), *Zwierzątko* (1975), *Ta rzeka* (1977), *Rok polski* (1978), *a kto się odda w radość* (1980), *Czasem spotykam siebie* (1981), *Sadza* (1982), *Pusta noc* (1983), *Boże*, *uchroń nas od nienawiści* (1983), *List* (1985).

Ta bardzo bogata twórczość miała różne fazy rozwojowe. Początek był pod dużym wpływem Miłosza i turpistycznymi próbami przełamania tego wpływu, skąd szczególna dwoistość:

Oto jest ciemna woda, która zalała niebo,
Woda burzliwa jak dzwony, szeleszcząca jak liście,
Oto jest ciemna woda, czarna rzeka bez brzegów,
Czarna rzeka bez brzegów, wiatr i zieloność wirów,
Oto jest ciemna woda, dźwięk lipowego drzewa,
Czarna rzeka bez brzegów, nieskończona modlitwa,
Oto jest ciemna woda, od której nic nas nie zbawi,
Czarna rzeka płomieni, które się zamkną nad nami.

(*Autoportret z bykiem*)

Niezależnie od wszystkiego, motywy czarnej, wodnej głębi pochłaniającej będzie się przewijał w całej twórczości Brylla, wskazując na katastroficzną glebę, z której wyrasta. Ale jego twórczość miała swoje fazy, zresztą silnie splątane ze sobą. Była więc historiozoficzna, narodowa, mistyczna, religijna, wszystko to w różnych wersjach i nawrotach, i zawsze pod znakiem ciemności. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, w książkach takich jak *Twarz nie odsłonięta* czy *Sztuka stosowana* ciemność wynikała z braku czy bezsilności dobra, stąd, że człowiek został skazany:

Bóg, co cię strącił, dziś po ciebie sięga...
– Drżysz w jego palcach. Już kłusem ruszają
poselstwa, już rozwarte bramy wszystkich rajów
już opływasz w przyjaciół
[.....]

– Człowieku. Chociaż ziemię lemieszami orzesz,
konie ujarzmiasz i okrutne morze,
starczy zaledwie jednej myśli bożej,
złego skinienia – byś tego dokonał,
co nawet senne nie zwiastują zmory...
Stąd twoja ręka – nie boża – skrwawiona,
znieś teraz kary, przyucz się pokory
i bądź szczęśliwy, gdy w dymiące trzewie
świata, bóg dłoń zanurzy – by sięgnąć po ciebie
– jak po Edypa sięgnął.
Nie wszystkim Ateny
na odrodzenie dano. Nie wszystkim gaj święty;
bóg otrząsnął swe palce i schodzisz ze sceny
mały jak resztka brudu. Nawet nie przeklęty.

(*Rekonstrukcja chóru Sofoklesa*)

A więc właściwie niemożliwa jest moralność, a nasze czyny, tylko pozornie nasze, nie od nas zależą. Ten obraz rozpościera się na całą historię i ściąga na autora oskarżenie o cynizm. Tym bardziej że wkrótce przechodzi Bryll do sprawy narodowej i swoistego, tyleż gorzkiego co ironicznego, kodeksu postępowania.

Zbyt wielu szło pod wodę
[.....]
A ona
– ojczyzna nasza – także przez cieślę sklecona
niezdarna w swych granicach jak niezwrotny korab
kołysząca się nazbyt i jak zawsze chora
czeka tych, co potrafią płynąć, zabić – nie mdlejących
w progu sypialni carskiej.

(*Lekcja polskiego – Słowacki*)

I tu będzie miejsce na kamień obrazy. Gdyż na miejsce gestu, szlachetnej porażki, wzniosłego cierpienia Bryll proponuje chytrosc i podstęp, samoupokorzenie, które omami przeciwników. Że zaś pisze dosadnie i pochwalnie o prostackim geście Kaina chwytającego za nóż, że nie żałuje formuł drastycznych, więc tę wizję Polski rzekomo plebejskiej przyjęto z dużym zakłopotaniem i wręcz protestami. Tym bardziej że w obrazie stanu Polski nie zabrakło kolorów ciemnych, a po prawdzie były tam same ciemne i bardzo ciemne barwy. Symbolem Polski stało się więc piaszczyste Mazowsze, Mazowsze kartoflane, Polacy zaś wyobrażali sobą sennych niedojdów i prostaków. To już uraziło wszystkich. Może i uraził ten apel do „syna plebejusza", do którego, jak wiadomo, nikt się w Polsce przyznać nie chce... Tak naprawdę wszystko to było wyrazem goryczy i desperacji, a nie pochwałą fałszu i podłości. Pewnie, było to może i wołanie o skuteczność za wszelką cenę, mało prawdopodobną, ale *dum spiro*, *spero*.

To właśnie do tej fazy twórczości Brylla odnosi się określenie „piąty wieszcz" – trzeba przypomnieć, że wymowę liryki wspierają powstające teraz dramaty. Nie jestem dokładnie pewien, ale faza ta bodaj kończy się w roku siedemdziesiątym. Następuje zwrot mistyczny, także mroczny i bez wielkiej nadziei:

Śnił mi się ptak, co leciał i jak krwi kroplami
Po zmarzłym polu gubił swoimi piórami
I coraz bliżej ziemi dyszał – a z dyszenia
Jego skrzydła sczerniałe zaczęły się zmieniać
W pazury krecie...

Jeszcze umiał wzlecieć
Jeszcze piszcząc odbijał silnymi łapami
Frunął, zawisał chwilę nad bruzdami
I znów nurkował głębiej, ciemniej, tam gdzie niemi
Gdzie się umarli uczą milczenia tej ziemi

[*** (*Śnił mi się ptak...*)]

Takie widzenie świata radykalizuje się, staje się z biegiem czasu modlitwą, przemienia w poezję religijną. Ale – powtarzam – to wszystko przecież zazębia się ze sobą i jedno nie wyklucza drugiego. Motywy nurtu, rzeki, głębiny łączą się z nawracającym ciągle wątkiem snu i śmierci. Tylko że w fazie ostatniej pojawia się nadzieja już nie z tego porządku rzeczy:

Bóg szeptem mnie obudził i choć milczał potem
Słyszałem Jego oddech... Jakby na mnie czekał
Niby chciał odejść ale jeszcze zwlekał...
A ja, okryty ciemnym, zimnym potem
Starałem się przypomnieć, co do mnie powiedział
Co otworzył w mym ciele, czego się dowiedział
Gdy byłem we snach długo wędrujący
Sam siebie szukający i nie znajdujący

[*** (*Bóg szeptem*...)]

Ciekawe, Bryll dotąd kontynuował raczej Słowackiego, kiedy teraz zwrócił się wyraźnie do późnego, rzymskiego i lozańskiego Mickiewicza. Pociąga to i zmiany w stylu, choć ten jednak zawsze rozpoznawalny. Styl to dosyć osobliwy, typu „na przełaj", nie liczący się wiele z formami gramatycznymi, przekształcanymi wedle potrzeby, pełen archaizmów, dialektyzmów, zgrubień, zdrobnień, zarazem niebywale śpiewny, wprost podkładający się pod melodię, z czego „śpiewogry" początek wzięły. Zwłaszcza charakterystyczne jest użycie zdrobnień z różnymi szpetnościami, jako ów sławny „paluszek szpotawy". Jest to jeden z serwitutów na rzecz pokoleniowego turpizmu, makabryczności, niezależnie od tego, że sam Bryll raczej odżegnywał się od tej cechy na rzecz czegoś na kształt „klasycyzmu". Tak czy inaczej jego styl bywa szczególnie ciepły i miękki, lecz przecież i apokaliptyczny zarazem. Od tego stylu bliżej do pieśni lub wieszczby niż do racjonalnego dialogu. Toteż i dramat Bryllowy nie bardzo daleko od poezji odstaje. Właściwie bywał tej poezji nośnikiem i niebywale szczęśliwym popularyzatorem.

Zaczęło się od *Żołnierzy* (1968), dość sztywnej rzeczy prozą o końcowej fazie ostatniej wojny, z piosenkami. Następnie przyszedł dramat może najważniejszy: *Rzecz listopadowa* (1968). Ta noc listopadowa to Zaduszki i przybysz ze świata, obserwujący obyczaje Polaków. Warszawa cała jest jednym ogromnym cmentarzyskiem, po którym snują się mary ludzkie, rozmyślające gorzko w duchu historiozofii Bryllowej. Akcja jest zresztą pozorna i nie o nią chodzi. To tu najsilniej podejmuje poeta archetyp wieszcza, sięgając do Wyspiańskiego, do szopczanej zasady konstrukcyjnej Wesela, a bardziej jeszcze do Wyzwolenia. Oczywiście, nie to jest najważniejsze. Tak globalne podjęcie problematyki narodowej, w wymiarze wręcz absolutnym, od czasu Wyspiańskiego wydarzyło się po raz pierwszy. I linia prowadząca od trzech wieszczów, przez czwartego do Brylla, jest czytelna i konsekwentna. Kontynuuje ją *Kurdesz* (1969), z którym miał autor co niemiara kłopotów. W ogóle o ile *Rzecz listopadową* wystawiło kilkanaście albo i więcej teatrów, o tyle *Kurdesza*, z oporami, mało kto, i z wielką połajanką prasową. Dopatrywano się w nim aluzji do ówczesnych układów personalno–politycznych, a przypomnijmy, że były trzy takie orientacje–spekulacje, zwane żartobliwie „prawowiesławizm", „gierkokatowicyzm" i „mieciodyzm" – od imion ówczesnych przywódców. Kurdesz miał zawierać przytyki do tego trzeciego wyznania. Cóż, po latach przyznajmy, że zawierał je rzeczywiście.

Potem przyszła najpopularniejsza i kto wie, czy nie najlepsza „śpiewogra" Brylla, *Po górach, po chmurach* (1969), która na stałe weszła do repertuaru teatrów polskich. To po prostu jasełka, ale wyjątkowo piękne poetycko, wręcz wzruszające. Zauważmy przy okazji, że obrzęd w ogóle jest dla Brylla ważnym dramatycznym punktem wyjścia, można by nawet

zaryzykować twierdzenie, że dramat Brylla to wręcz dramat obrzędowy – a odnosi się to nie tylko do obrzędów kościelnych. Następna „śpiewogra" to *Na szkle malowane* (1970), odnosząca się do Janosika. W zbliżonym duchu złoży się także dla dzieci historia o Rumcajsie.

Kolejno pojawiają się widowiska: *Kto ty jesteś, czyli małe oratorium na dzień dzisiejszy* (1971) – gorzko–szydercze wariacje na temat znanego wierszyka Władysława Bełzy, Życie *jawą* (1973), gdzie pojawia się motyw groteskowego dworu tak miły szydercom, od Szwarca po Grochowiaka, dalej *Wołaniem wołam cię – oratorium pastoralne* (1974), *Zagrajcie nam dzisiaj wszystkie srebrne dzwony* (1976) – „oratorium–opera", kolejne, tym razem poetyckie, podjęcie tematu *Żołnierzy*, z muzyką Katarzyny Gaertner, serwowane w telewizji przez lat wiele w piątek, świątek i niedzielę; Grunwald ani Wiedeń nigdy takich surm nie miały. Z kolei dramat *Słowik* (1978), oparty na bajce Andersena o słowiku prawdziwym, mechanicznym i chorym cesarzu – jeszcze jeden wariant groteskowego dworu – i *Doświadczyński*, *czyli sarmacka śpiewogra o szczęściu Nipuanów* (1978), rzecz po prawdzie dość szczególna – najpierw rozbitek Doświadczyński doznaje na idealnej wyspie Nipu prokrustowego uszczęśliwienia, później zaś sam obejmuje dyktaturę i każe wszystkim latać o jednym skrzydle. Poddani i na to znajdą radę: połączą się parami. Motyw przewędruje do *Kolędy–nocki*. Ta z kolei pastorałka jest zapisem polskich bied, lęków i spodziewań roku osiemdziesiątego. Tekst stąd pochodzący stał się wręcz symbolem tamtego okresu:

Za czym kolejka ta stoi?
Po szarość...
Na co w kolejce tej czekasz?
Na starość...
Co kupisz, gdy dociśniesz się wreszcie?
Zmęczenie...
Co przyniesiesz do domu?
Kamienne zwątpienie...
Bądź jak kamień, stój, wytrzymaj,
Kiedyś te kamienie drgną,
I polecą jak lawina
Przez noc.

(*Pieśń stojących w kolejce*)

Wreszcie ostatni dramat Brylla to *Wieczernik* (1984), znowu obrzędowy, pasyjny. Apostołowie i uczniowie zgromadzeni w wieczerniku nie wiedzą jeszcze o zmartwychwstaniu Chrystusa i szykują się na najgorsze, na represje, prześladowania, ucieczkę – kompletny rozpad organizacyjny. I tu pojawia się motyw bardzo istotny – może ziemska Jeruzalem musi zginąć, by wiara objęła całą ziemię? Trafiamy tutaj na trop mesjanistyczny – co może być posłaniem narodu, który ginie czy jest zagrożony? Może trzeba stracić wszystko, by przez ciemność przebić się do nowego życia? Analogia Żydów i Polaków parokrotnie już wcześniej pojawiała się w myśleniu Brylla, w twórczości znajdowała rozmaity wyraz. Podobnie interesują poetę dzieje Irlandii, która utraciła wszystko wraz z językiem, a przecież jednak się ostała. Bryll, częściowo z Małgorzatą Goraj, dokonał już licznych przekładów z literatur gaelickich i pracuje nad następnymi.

Osobną dziedziną jego działalności jest proza – co prawda był to tylko epizod, po którym zostało kilka książek. Nie jestem wielkim wielbicielem tej prozy, mimo że jest chętnie czytana i dość gładka. Dotyczy spraw wiejskich i żołnierskich po trosze, konfliktów okresu powojennego, reformy rolnej, przemian dawnej wsi itd. Jest to *Studium* (1963), powieść

osnuta na kanwie niby kryminalnej, *Ciotka* (1964), *Ojciec* (1964) – z pogranicza Łomżyńskiego i Kurpi, kraju dzieciństwa poety, podobnie zresztą jak *Jałowiec* (1965) – o wkroczeniu I Armii na te ziemie – i dwa tomy nowel: *Gorzko, gorzko* (1965) i *Drugi niedzielny autobus* (1969). Mimo że się je dobrze czyta, nie przypominają jednak w niczym stylu poezji czy dramatu, nie podejmują też ich problematyki.

W sumie jest to dzieło wielostronne i imponujące, bardzo przy tym kontrowersyjne, sięgające od powołania poszczególnego człowieka po losy narodu. Szczególne jednak, że Bryll nie stworzył szkoły, nie ma następców ani też naśladowców. Prawdopodobnie to, co w nim najważniejsze nie tkwi w wyrozumowanych formułach i twierdzeniach, ale w czymś czysto instynktownym, podświadomym, czego naśladować nie sposób.

Wśród różnych tendencji literackich okresu popaździernikowego osobne i osobliwe miejsce zajął prąd klasyczny lub klasycyzujący; bardzo tu trudno o właściwą terminologię. Klasycyzm jest terminem nieomalże tak samo migotliwym jak realizm, któremu zresztą chciałby niekiedy robić konkurencję. Omijając wir tej Charybdy, odeślijmy Czytelnika do arcyciekawej i wręcz znakomitej książki Ryszarda Przybylskiego *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* (1983). Do nurtu klasycystycznego zaliczano Iwaszkiewicza i Miłosza, współcześnie zaś jednym tchem wymienia się Herberta, Jerzego S. Sitę i Jarosława Marka Rymkiewicza. Ten ostatni dorobił się nawet czegoś na kształt szkoły.

Klasycyzm to jakieś odniesienie do przeszłości, to oglądanie współczesności w jakiejś owej przeszłości „figurze". Praktycznie zaś to przywoływanie dawnych wydarzeń i dzieł literackich, obfite aluzje z zakresu historii kultury, stylizacje wedle dawnych wzorów, innymi słowy – raczej ostentacyjnie obnoszona „uczoność". Na dowolną rzecz nałożona świadomość rzeczy, jej migotliwy współzwiązek z wieloma innymi sprawami i poglądami. Wiele tu zależy od czytelnika – na ile jest w stanie podążyć za wiedzą autora: możliwe są też pomyłki, gdyż czytelnik może mieć wiedzę po prostu inną – autor przecież nie jest i być nie może alfą i omegą. Ale przeważnie usiłuje nas przekonać, że jest – zresztą, prawdę powiedziawszy, jego zabawa polega na wyszukiwaniu skojarzeń rzadkich, niełatwych do odgadnięcia. Klasyk gardzi bowiem pospolitością.

W mniejszym stopniu odnosi się to do Herberta, którego też omówimy osobno. Lecz i Sito, i Rymkiewicz sięgnęli przede wszystkim do wieku siedemnastego, pierwszy do Anglików, drugi do Hiszpanów. Były po temu istotne powody, a szczególnie ważyła okoliczność, że w wieku siedemnastym dopatrywano się załamania „mitu śródziemnomorskiego". Stąd wielorakie konsekwencje myślowe i językowe. Dodajmy tylko, że zwłaszcza w architekturze dopatrzono się między barokiem a klasycyzmem związku szczególnie intymnego. Nie mniej ciekawe jest jednak i to, że Rymkiewicz chcąc mówić o sprawach Polaków musiał się ostatecznie zwrócić do stulecia dziewiętnastego. Mówi to coś o ograniczeniach pierwotnego wzorca.

JERZY S. SITO

Jerzy S. Sito (1934) z Pińska („Pytał ktoś, nie wiem, diabła czy Pińczuka") okrężną drogą przez Bliski Wschód trafił do Anglii, gdzie ukończył studia i zaczął pisać, wchodząc w skład głośnej londyńskiej grupy „Kontynenty". W 1959 wrócił do Polski. Już rok przedtem wydał w kraju pierwszą swoją książkę, *Wiozę swój czas na ośle* (1958). Potem przyszło *Zdjęcie z koła* (1960) i *Ucieczka do Egiptu* (1964), a wreszcie *Wiersze dawne i nowe* (1974). Niezmiernie ważną dziedziną działalności poety są przekłady – żeby wymienić bodaj współautorstwo monumentalnego, trzytomowego dzieła *Poeci języka angielskiego* (1969 –1974), *Śmierć i miłość*. *Mała antologia poezji według tekstów angielskich mistrzów*, *przyjaciół*, *rywali, wrogów i naśladowców Johna Donne'a* (1963), Poetów metafizycznych (1981), nie mówiąc o dramatach Marlowe'a i Szekspira.

W związku z tą obfitością zadawano pytanie, czy Sito jako poeta oryginalny wyrasta z tradycji polskiej czy angielskiej, i wskazywano raczej tę drugą. Ale o pierwszym tomie pisano, że wywodzi się z „tradycji postawangardowej", co jednak mówi niewiele, bo co się z niej w Polsce nie wywodzi? Zwracały tu w każdym razie tytuły, takie jak *Elegia którą kot Jupiter śpiewał z żalu za utraconym czasem*, *Pochwała słońca budzącego się kotem a usypiającego dziewczęcą piersią* czy *Poemat na dzień szary i nawilgły ku czytaniu przed ogniem ale twarzą ku oknu spisany* – co wywodzi się z tradycji siedemnastowiecznej, ale też jakby podaje „tonację" danego wiersza. Zobaczmy *Pochwałę*:

słońce
mruczy w rzęsie wodnej
trzepocząc rzęsami promieni
słońce jest kotem
i brzemienną kobietą
i kaczeńcem
wokół lenistwo
nalane kielichy tulipanów
*
słońce
brzemię dnia
rozchyla wargi słonionych dziewcząt

kocham ich piersi żyzne
skryte
wstydliwie
pod płaszczem wodnej rzęsy

drżące kielichy życia
kocham
słońce

(*Pochwała słońca*)

Widzimy tu, jak temat snuje się przemyślnie i zaplata. Tomy następne obfitują w stylizację, formy poematowe, cykliczne i w przeogromną liczbę niełatwych do rozszyfrowania aluzji. Sito sięga chętnie do tradycji średniowiecznej czy wcześniejszej jeszcze, patrystycznej, do dziejów myśli teologicznej. Ma rację, bo w jej niezliczonych wariantach można odnaleźć wiele i na dzień dzisiejszy. Tyle że czytelnik nie przygotowany musi się zgubić w utworach takich jak *Weneracja mistycznego ptaka* czy *Stefan, biskup Antiochii*, *wielbi prochy Ariusa na synodzie ekumenicznym w Philippopolis w roku pańskim 343*. Z kolei poemat taki jak głośny w swoim czasie *Adolf Eichmann*, *ludobójca*, *pogrąża się w sobie* sięga w daleką przeszłość. Sito stosuje peryfrazy, podstawia obrazy zastępcze, czyni bohaterami pojęcia. W ogóle pojęcia abstrakcyjne i postawy moralne, a także problematy poznania zajmują tu miejsce centralne, co nie bardzo, niestety, mieści się w tradycji poezji polskiej; może by Miłosza przywołać się dało, ale i on z kolei nie tylko ze źródeł rodzinnych się poił. Co prawda każdy poeta współczesny częściej sięga po Rilkego, Valery'ego czy Eliota niż po Syrokomlę czy Gałczyńskiego. Spójrzmy więc, może „mrok nie jest tak mroczny":

Gdziekolwiek pójdę, i ja tam będę,

chłopiec, na fletni twojej drobne palce łamiąc;
w biodrach chłopca deszcz złoty, dłoń twa, bóstwo: znam
ją!
ona z matni mej fletni skowyt przędzie:

Polem idą; omija ich szosy przegięcie,
jak wąż w jelitach miasta żółć omija, tam ją
piłem; dziś ciepłem twoich śladów stopy pieszczę, linię
bioder łamiąc,
jak woda łamie linię nóg dziewczęcych.

Czas wybiega; ciało ziemi, ziemia ciału – ciało obce;
w mrok wchodzą; i coraz ciemniejszą taśmą, jak Marta
i Maria Łazarza, ciał ich dwoje owija
jej słowo, z otchłani Grecji, jak orzech w rulecie szalejąc
dokoła: chłopcze!

A tu już bez słowa i szosy przegięcie i echo ich mija,
i domysł okrutny jak kamień: więc on już nie żyje.
I schyla się bóstwo, i słowo swe zgarnia, i depcze.

(*Siedem sonetów do Persefony*; *sonet III*)

Sito od lat pisze wierszy niewiele, ale poza przekładami ma na swoim koncie kilka dramatów, które zyskały znaczny rozgłos. Zaczęło się od dwu dramatów faustycznych, złączonych w *Pasję i potępienie doktora Fausta* (1971). Akcja tu całkiem szczątkowa: ważny jest dialog racji duchowych i intelektualnych. Można by tu może zastosować opinię Rymkiewicza, wyrażoną we wstępie do *Kochanków piekła*: „Diabeł naszego wieku nie jest, jak mi się zdaje, zbyt pewny swego statusu. A nie wiedząc kim jest, nie ma zbyt jasnego pojęcia o tym, co jest cnotą, a co grzechem, i zachowuje się tak, jakby sam pragnął odnaleźć Boga, co do którego istnienia ma pewne wątpliwości". Tym większe wątpliwości ma naturalnie Faust, i to co do wszystkiego. Sito w każdym razie każe mu dobrowolnie przyjąć zastrzyk fenolu.

Jeszcze głośniejszym dramatem jest *Polonez* (1979), wystawiany w wielu teatrach. Jego akcja toczy się w Petersburgu, Warszawie i Grodnie w przededniu upadku Królestwa Polskiego. Obraz raczej bardzo ponury i nie rozjaśnia go wiele anemiczna rola Kościuszki. Większość postaci prezentuje sobą obraz przerażający: studium chciwości, pomieszanej ze strachem. Dramat został spisany wierszem o umyślnie bodaj łatwych i prostych rymach.

Jeśli idzie o prozę, najważniejsze bodaj są dwa zbiory esejów: *W pierwszej i trzeciej osobie* (1967), dotyczące poezji polskiej i angielskiej (i poezją także inkrustowane) oraz *Szekspir dzisiaj* (1971). Napisał jednak Sito i prozę „normalną": *LSD* (1980) – jest to relacja z seansu narkotycznego, gdzie zresztą Yourek–narrator nie doprowadza rzeczy do końca, wycofując się w obręb świadomości. Rzecz można w ogóle czytać jako studium świadomości i wtedy znajdziemy się niezbyt daleko Sitowego Fausta.

JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

Mimo wielkich w tym względzie wysiłków Jarosław Marek Rymkiewicz (Warszawa 1935) nie był nigdy tak angielski jak Sito. Takaż fajka, ale nie taka, takiż jakby tweed, a nie ten, i spodnie zaprasowane, ale przecież niedokładnie, i skarpetki także całkiem całe, a jednak nie tak absolutnie całe. Tylko lekceważenie pozostałej, mizernej reszty świata bodaj znacznie

doskonalsze. Ale przesłanie literackie jest bardzo poważne i godne uwagi. W tej chwili rzec już trudno, co dominuje w jego dorobku: poezja, dramat czy proza. Rozpoczął od zbioru wierszy *Konwencje* (1957), ale rozgłos zdobył tomem *Człowiek z głową jastrzębia* (1960). *Dalej była Metafizyka* (1963), *Animula* (1964), *Anatomia* (1970), *Co to jest drozd* (1973) i *Thema regium* (1978), nie licząc wyborów. Właściwie już od *Człowieka...* uformowały się podstawy poetyki Rymkiewicza, sięgającego do stylów i wydarzeń minionych, podkreślającego wiekuistość sytuacji i zachowań, stałą obecność przeszłości. Szczególną sławę zyskał sobie wiersz *Spinoza był pszczołą*, można go łatwo znaleźć we wszystkich antologiach i wyborach. Weźmy więc co innego.

Monika, jedna z moich pięknych Muz,
Poprawiająca włosy. Błyskiem klamry spięte,
Czesane w koński ogon lub simonkę,
Włosy z tradycyjnego złota, z których grzebień
Zielony, nylonowy, iskry drobne krzesze.

Monika poprzez pęknięte lusterko
Nad puszkiem srebrnej puderniczki, zakurzone,
Nie wiedząc, mija w dekoracje dawne,
W odwiecznym geście poprawiania włosów,
Monika, muza którejkolwiek z epok.

Teraz Monice składają ukłony
Peruki dworzan w Łazienkach królewskich
I bezimienne cienie w amarantach Księstwa,
A filomaci, w czasie swych pikników,
Dla niej tylko rymują wzruszenia miłosne.
Monika, rocznik trzydziesty dziewiąty,
Powraca, poprzez lusterko nad puszkiem, i dialog
Kontynuuje, po czym stopę drobną
W pończosze czarnej wsuwa w mój poemat,
Monika, jedna z moich pięknych Muz,

Włosy błądzące między epokami
I sex w konwencji dzisiaj powstającej.

(*Na siedemnastoletnią poprawiającą uczesanie*)

Czas przeszły, przyszły i teraźniejszy są identyczne – rozpoznajemy tu naukę Eliota i na inny zresztą sposób tu rozpoznawalnego. Inne wiersze sięgają do innych archetypów, chętnie przypominają starożytność, poetów baroku, Morsztyna, Naborowskiego. W związku z tym mówiono o bluszczowatej naturze Rymkiewicza, a nawet jego wtórności – zarzut absurdalny, nie chwytający istoty rzeczy.

W istocie JMR ma swoje ulubione chwyty poetyckie, swoje tematy, swój sposób prowadzenia wiersza, innymi słowy: swoją, dość wyraźnie rozpoznawalną poetykę. Poza identycznością czasów jest to obsesja śmierci, wszechobecna w tomie *Thema...*, ale niemniej wypełniająca *Anatomię* czy *Animulę*. Oprócz śmierci (tu zresztą przywołuje się najchętniej cykl wierszy poświęconych księdzu Bace) najczęściej powracającym motywem jest śpiew ptaków, też nie przypadkiem, jeśli pamiętać, że ogród kojarzy się z utraconym Edenem, jest symbolem przeszłości, punktem wyjścia drogi człowieczej. Poetyka Rymkiewicza ma

charakter wariacyjny: przywołuje pojęcie, opukuje je, zderza z innymi, zaprzecza im, stąd specyficznie uporządkowany wiersz, stąd powinowactwa z retoryką. Drozda cenili sobie poeci, od armeńskiego średniowiecza po współczesną Amerykę, JMR także poświęca mu cykl wierszy:

Co to jest drozd czy to ten blask na listkach
Czy to ten cień czy drozd to jest rzecz wszystka

Czy to ten stuk gdy jabłko z drzewa spada
Czy to jest drozd to co tak w liściach gada

Czy to jest to co patrzy z każdej strony
Czy to co śnię ja który jestem śniony

Czy to jest to co leci między słowa
Ta ptasia rzecz ta drzew i liści mowa

Czy to jest drozd kiedy obłoki huczą
Kiedy nas mgły co mamy mówić uczą

Czy to jest to co słyszy moja skóra
Ten chorał chmur ta drzew i ptaków chmura

Ten wielki wiatr co zewsząd ku nam wieje
Ten splendor dnia ten dzień co w oczach dnieje

Powiedzcie mi powietrza usta czyste
Czy drozd to jest to oczom oczywiste

Czy to co się nie jawi nigdy oczom
O ile chmur i lecą i bełkoczą

Czy to jest to co w usta mnie całuje
Czy ten drozd mnie czy ja go opisuję

Dajże mi znak siostro mych snów Naturo
Zrzuć mi choć raz żywego drozda pióro

(*Co to jest drozd IV*)

Przestawianka, podstawianka, igraszka. To samo odnajdziemy w dramaturgii JMR – warto zaś zwrócić uwagę, że ustawiczna przebieranka była znamieniem wielkiego dramatu europejskiego, od Szekspira czy Calderona po Goldoniego. Najczęściej była to po prostu zabawa, ale na jej dnie kryje się pytanie o identyczność człowieka i rzeczywistości, o własną tożsamość. I to właśnie, pół żartem, pół serio stanie się fundamentem scenicznych prac Rymkiewicza. Zaczął zresztą od tłumaczeń z Calderona, nazywając je „imitacjami", bo nie były to wierne przekłady. Trzeba mieć sporo odwagi, by poprawiać Calderona, ale rzecz się udała i zarówno *Życie jest snem* jak i szczególnie *Księżniczka na opak wywrócona* cieszyły się dużym powodzeniem. Nawiasem mówiąc, nie są to jedyne przekłady JMR – trzeba wspomnieć zarówno Wallace'a Stevensa, jak i bardzo piękny *Kwiat nowy starych romanc*,

czyli imitacje i przekłady hiszpańskich romances (1966). Własne dramaty Rymkiewicza ukazały się w trzech tomach. Najpierw *Kochankowie piekła* (1972), dość zwariowane przebieranki i przestawianki, gdzie i płeć można tak przemienić, że partner tego nie zauważy, i *Dwie komedie* (1980), czyli *Ułani i Dwór nad Narwią*. Pierwsza, wierszowana, to poszukiwanie ojca dla spodziewanego duchowego syna księcia Józefa, a zarazem kochanka i męża dla złaknionej Zosi, druga jest nawiązaniem do konceptu Witkacego z *Małego dworku*, gdzie ludzie i duchy żyją ze sobą – tu Rymkiewicz poszedł o wiele dalej. Jego gatunkiem jest więc groteska, spisana językiem bardzo charakterystycznym, groteska polegająca nade wszystko na nieustannej zamianie ról.

Wreszcie trzecią dziedziną uprawianą przez Rymkiewicza jest proza eseistyczna, pogranicze historii literatury, ale z bardzo silną aktualizacją. Rymkiewicz rekonstruuje w swych książkach eseistycznych niejako osobowość i ducha swojego bohatera – są rzeczywiście świetne, znakomicie napisane. Wcześniej wydał parę zbiorów szkiców, takich jak *Czym jest klasycyzm* (1967) i *Myśli różne o ogrodach* (1968). Wielki sukces odniosła dopiero książka *Aleksander Fredro jest w złym humorze* (1977), z dwu części złożona. Kluczem do pierwszej jest *Trzy po trzy*, do drugiej – sprawa słynnego zamilknięcia pisarza. Następnie przyszło spaśne dzieło *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* (1982). Tu, poczynając od niedoszłego pojedynku z Ropelewskim, obcujemy ze Słowackim–mistykiem aż po jego śmierć, kiedy to właśnie pytał o godzinę. Z wieloma interpretacjami Rymkiewicza można by się spierać, ale książka jest kapitalna.

Olbrzymie powodzenie zdobył esej następny: Wielki książę z dodatkiem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego (1983), ale mnie on właśnie wydaje się nieco wątpliwy. Dopóki Rymkiewicz rozważa (któryż to raz w naszej kulturze?) osobowość księcia Konstantego, póki dowodzi, że podchorążowie tak go szukali, by, Boże broń, nie znaleźć, ma wiele racji. Ale ekstrapolacja wniosków na charakter narodowy wydaje mi się już wątpliwa. Wreszcie osobne miejsce zajmują *Rozmowy polskie latem* 1983. *Fragmenty powieści* (1984), gdzie na Suwalszczyźnie, w tonacji to wzniosłej, to ironicznej, rozważa się odwieczne i aktualne sprawy Polaków. Niestety, książkę znam tylko z omówień.

Wspomniałem o „szkole" Rymkiewicza. Nie trzeba może brać tego w sensie zupełnie dosłownym, ale gdzieś od tego punktu wychodzili poeci tacy jak Mieczysław Stanclik, Bohdan Zadura, Dorota Chróścielewska, Witold Maj czy Marek Wawrzkiewicz. Dodajmy jeszcze, że proza Rymkiewicza ustrzegła chyba autora od popadnięcia w manierę, od której, zwłaszcza w poezji, nie był bardzo daleko.

ANDRZEJ BURSA

Postępujemy w tej książce trochę wedle tego, gdzie się urodzili i gdzie mieszkają pisarze. Trochę, gdyż ostatecznie wszyscy spotykają się właściwie na łamach tych samych pism i wydawnictw, tak samo przez wszystkich czytanych. Ale niekiedy powstają grupy środowiskowe, co miewa też wpływ na samą twórczość. Przełom poetycki wcale nie zaczął się na łamach „Współczesności" ani też nie czekał na Październik, a pierwszą jego jaskółką była może słynna publikacja pięciu poetów na łamach „Życia Literackiego" w 1955 roku. Byli to: Białoszewski, Czycz, Drozdowski, Harasymowicz i Herbert. Nie było natomiast wśród nich autora już co nieco drukującego, który jednak prawdziwych publikacji i sławy miał dostąpić dopiero po śmierci: Andrzeja Bursy (Kraków 1932 – Kraków 1957), krakowskiego adepta dziennikarstwa i literatury. Bursa zmarł nagłą śmiercią na wrodzony niedorozwój aorty, ale legenda przypisała mu śmierć samobójczą, co się komponowało pięknie z niektórymi cechami jego twórczości. To zaś na sławę pośmiertną ma wpływ iście magiczny. W ten sposób Bursa otworzył listę „poetów charyzmatycznych", na której znaleźli się jeszcze Wojaczek i Stachura. W istocie dopełniają ją także Witkiewicz, Baczyński i częściowo inni poeci okupacyjni, na końcu zaś Bruno–Milczewski. W latach pięćdziesiątych

mówiono tylko o Bursie. Jego sławę bardzo wzmogło słynne opowiadanie Stanisława Czycza *And*, a utrwaliły edytorskie zabiegi Stanisława Stanucha, także monografisty.

Na twórczość Bursy składają się wiersze, próby dramatyczne, powieść *Zabicie ciotki* i trochę drobniejszej prozy i artykułów dziennikarskich (*Utwory wierszem i prozą* – wybrał, opracował i wstępem poprzedził Stanisław Stachura, wydanie trzecie poprawione 1969). Trochę trudno o nim pisać, gdyż dotychczasowy dorobek krytyczny składa się niemal z samych superlatywów. A tymczasem przecież prawda jest taka, że Bursa był dopiero na progu swej dojrzałości poetyckiej, a w innych dziedzinach i tego nie było. Zadatek był potężny, lecz zanadto pokochali go bogowie. Gdyby żył, może by rywalizował poetycko z Grochowiakiem, a prozatorsko z Hłaską – w istocie obaj mieli sporo brutalności w sobie. W każdym razie Bursa mieściłby się w założeniach turpistycznych, a może i mizerabilistycznych. Potrafił szokować:

Tylko rób tak żeby nie było dziecka
tylko rób tak żeby nie było dziecka

To nie istniejące niemowlę
jest oczkiem w głowie naszej miłości
kupujemy mu wyprawki w aptekach
i w sklepikach z tytoniem
tudzież pocztówkami z perspektywą na góry i jeziora
w ogóle dbamy o nie bardziej niż jakby istniało
ale mimo to
    ...aaa
    płacze nam ciągle i histeryzuje
wtedy trzeba mu opowiedzieć historyjkę
o precyzyjnych szczypcach
których dotknięcie nic nie boli
i nie zostawia śladu
wtedy się uspokaja
nie na długo
niestety.

(*Miłość*)

Ten buntowniczo–skandalizujący ton, nieobcy i innym autorom pokolenia, znalazł u Bursy krańcowe natężenie. Autor drwi, kpi i szydzi, nie ukrywa, że ma wszystkiego dosyć:

...możliwe
że mógłbym użyć inaczej [energii – przyp. P.K.]
np. napisać 4 reportaże
o perspektywach rozwoju małych miasteczek
ale
    mam w dupie małe miasteczka
    mam w dupie małe miasteczka
    mam w dupie małe miasteczka!

(*Sobota*)

Kłócono się wiele, czy Bursa, poeta „martwej perspektywy", jest nihilistą, czy też nie. W każdym razie niewiele u niego radości i nadziei. Natomiast niesłychanie wiele makabry w poezji i prozie. Wypatroszone kadłuby, obcięte ręce i nogi, zniekształcone ciała, wręcz obsesja. Powieść *Zabicie ciotki* to opis bezinteresownego morderstwa, a następnie szamotaniny z trupem, usuwanym na różne makabryczne sposoby. W końcu okazuje się, że ciotka –żywa – wraca z kuracji, ale podczas sprzątania wynosi na balkon jakieś zwłoki – by je wywietrzyć... W utworze tym zresztą krytycy widzą raczej obraz duchowy pokolenia i borykanie się z samotnością i jej posępnymi chimerami. Z pewnością jest to także groteska, bo w końcu nie wiemy, jakie wydarzenia są rzeczywiste, a jakie śnione czy wyobrażone. Inne mniejsze prozy także obfitują w przemyślne okrucieństwa. W głośnym *Smoku* znajdziemy obraz składania współcześnie staremu, ślepemu i wyleniałemu gadowi w ofierze żywych ludzi i rozdzierania ich w kawały. Krótka proza *Ze sposobów znęcania się nad gośćmi niskiego wzrostu* przynosi opis udręczeń i upokorzeń, i tak dalej. Miejmy nadzieję, że Bursa wszędzie staje po stronie skrzywdzonych i poniżonych, ale upodobanie do sadystycznych opisów jest bezsporne.

Podobnie w dramacie. Najdojrzalsza próba dramatyczna, *Zwierzęta hrabiego Cagliostro*, przynosi obraz zniekształconych, zamkniętych w piwniczce ludzi, których nie uwolni i rewolucja, bo ta ochroni ostatecznie dręczyciela. Okrutne obrazy wypełniają całą prawie twórczość Bursy. To prawda, że umie być zjadliwy: w wierszu *Modlitwa dziękczynna z wymówką* poeta dziękuje Panu, że nie uczynił go ślepym, karłem, koniem, garbatym etc., a kończy: „Ale dlaczego uczyniłeś mnie Polakiem?".

Wszystko to w zasadzie mieści się w kanonie turpistycznym, ale turpizm miał więcej widocznego współczucia dla ludzi i zwierząt, identyfikował się z ofiarami, podczas gdy Bursa jednak się od nich odcina, przejawia nie tyle litość, co politowanie. Może jednak jestem trochę niesprawiedliwy? Jest taka proza o cierpiącym koniu i o potrzebie cierpienia, która na szczęście nie zgadzałaby się z powyższą diagnozą. Ale oprócz brutalizmów jest przecież ukochanie wspaniałej metafory. Jest po prostu nadrealistyczny miraż – bo też Kraków w tym czasie ma nieomal monopol na nadrealizm. Majstersztykiem Bursy jest poemat *Luiza*, jego najlepszy i najtrwalszy utwór, i tu jest okrucieństwo, ale łączy się z przepychem:

W czerwcu najpiękniej ogród zakwita Luizy
Którego nieistnienie zabija jak topór
Zawieszony na tęczy pod gwarancją wizji
Rozżarza się w olśnienie purpurowych kopuł
W czerwcu najpiękniej ogród zakwita Luizy

Luiza której lekkość gracja i swoboda
Metal z różą a krzemień z obłokiem kojarzy
Biega bezbronna w ciemnych lewadach ogrodu
Serce wyryte w korze mając na swej straży
Luiza której lekkość gracja i swoboda

Kawalkada dąbrowy czujność sarnich blasków
Gamę śmiechu Luizy powtarza gdy ona
Rozrzucająca włosów rozgwiazdę na piasku
Podaje nagie gardło śmiechem zwyciężona
Kawalkada dąbrowy czujność sarnich blasków

Łaskę Luizy może zdobyć tylko męstwo
Pewność rzutu i nerwów szaleńcze napięcie

Zwycięzco umazany gęstą krwią zwierzęcą
Przynieś jej lwią paszczękę i serce łabędzie
Łaskę Luizy zdobyć może tylko męstwo

(*Ogród Luizy*)

Bursa na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wywierał znaczne wrażenie. Nie sądzę, by to on wyłącznie wywołał ową falę zainteresowania określonymi motywami, lecz tak czy owak ma w niej udział bardzo poważny. Bądź co bądź szokował naprawdę.

JERZY HARASYMOWICZ

Zupełnie inaczej widział świat inny krakowski, acz rodem z Puław, debiutujący mniej więcej w tym samym czasie poeta, Jerzy Harasymowicz (1933). (Przez pewien czas poeta, odkrywszy swoje „stare zawołanie rodowe", podpisywał się podwójnym nazwiskiem Harasymowicz–Broniuszyc). Debiutował w 1956 roku tomem *Cuda*, i z miejsca odniósł sukces. Później zadziwił czytelników płodnością – do tej pory wyszło kilkadziesiąt tomów, zresztą kupowanych i czytanych bez oporów. Trzeba zauważyć, że jest chyba jedynym polskim poetą żyjącym wyłącznie z pisania wierszy, co jest decyzją heroiczną. Spróbujmy w zarysie przeliczyć jego książki: *Powrót do kraju łagodności* (1957), *Przejęcie kopii* (1958), *Wieża melancholii* (1958), *Genealogia instrumentów* (1959), *Mit o świętym Jerzym* (1959), *Ma się pod jesień* (1962), *Podsumowanie zieleni* (1964), *Budowanie lasu* (1965), *Pastorałki polskie* (1966), *Madonny polskie* (1969), *Zielony majerz* (1969), *Znaki nad domem* (1971), *Bar Na Stawach* (1972), *Zielnik* (1972), *Polska weranda* (1973), *Córka rzeźnika* (1974) – są to trzy poematy, *Żaglowiec i inne wiersze* (1974), *Barokowe czasy* (1975), *Banderia Prutenorum* (1976), *Polowanie z sokołem* (1977), *Wiersze miłosne* (1979), *Cudnów* (1979), *Z nogami na stole* (1981), *Wiersze na igrzyska* (1982), *Wesele rusałek* (1982), *Wiersze sarmackie* (1983), *Dronsky* (1983), *Klękajcie narody* (1984), *Na cały regulator* (1985), *Ubrana tylko w trawy połonin* (1988), nie licząc wznowień, wyborów, wierszy dla dzieci. Przed podworowaniem sobie z tej obfitości ostrzega drobiazg: te wiersze nie zalegają w księgarniach. A dwa wydania *Wierszy miłosnych* osiągnęły nakład 55 tysięcy egzemplarzy, przy czym można dać głowę, że będą następne wydania. Gdyby rzecz przenieść na stosunki amerykańskie, Harasymowicz byłby autentycznym milionerem, a ludzie tam na ogół nie płacą za to, co się nadaje tylko do kosza. A więc Harasymowicz odpowiada autentycznej potrzebie społecznej, jako jeden z kilku poetów współczesnych, zwłaszcza gdy brak jakiejś motywacji politycznej. Właśnie, instynkt wskazuje poecie, o czym pisać, by trafić w uczucia i sny czytelników. Ale kolegów po fachu po prostu drażni.

Cuda przyniosły poetykę żartobliwą i ciepłą zarazem, poetę okrzyknięto więc spadkobiercą Gałczyńskiego, co się pod względem popularności sprawdziło. Właściwie już tutaj znajdzie się niejeden motyw późniejszego Harasymowicza – wiek siedemnasty, Muszyna, przyroda. I poczucie humoru.

Co rano robimy? A, rano to my śpimy,
chyba że nas ktoś za ogon pociągnie znienacka.
No, to my wtedy syrena strażacka.

A w południe? W południe, my, koty, niby Kolumb
idziemy gdzieś potem daleko,
pełne myśli głębokich o myszach i mleku.

A wieczorem?

Wieczorem to skaczemy gdzieś w dół.
Przez lśniące księżyców michy
i wąsy zagryzamy, i szable wyciągamy
przed zejściem do piwnic cichych.

(*Koty*)

Wkrótce zaskoczył poeta czytelników gwałtownymi odmianami tonacji i poetyki. Z jednej strony powołał do istnienia „krainę łagodności", wzajemnej życzliwości człowieka i natury, wody, liści, zwierząt. I niemal natychmiast pojawiła się replika w postaci makabreski – wahnięcie ku *Wieży melancholii*. Do takich nieoczekiwanych przemian czytelnicy Harasymowicza będą się mogli z czasem przyzwyczaić, gdyż, jak się okazało, miały one stanowić regułę. Zmienia się temat, zmienia się poetyka.

W tym właśnie okresie Harasymowicz ogłasza się nadrealistą. Tom *Przejęcie kopii* zaczynał się od deklaracji:

w końcu
w radomskiem
ktoś musiał zbudować
czerwony mur surrealizmu

(*Przyczynek do nowego odkrywania*)

i ogłosił, że zasadniczym tworzywem poetyckim są sny. Zrobił się niebywały kocioł, bo na dodatek Harasymowicz oświadczył to w imieniu całej grupy poetyckiej „Muszyna", którą był założył, a która po prawdzie składała się głównie z niego samego. Ktoś jednak zaprotestował, cała zaś krytycka Polska swarzyła się na ten temat. Ostatecznie po latach sam Harasymowicz nie włącza *Przejęcia kopii* do wyborów swoich wierszy (niesłusznie), a z nadrealizmu została swada, śmiała metafora, żart. Wcale przecież niemało.

Harasymowicz ustanowił królestwo nad Popradem, z czasem rozciągające się ku Bieszczadom. Od pejzażu do łemkowskich cerkiewek, a od cerkiewek do samych Łemków, z którymi poeta czuje się związany. Usprawiedliwia to pochodzeniem – i to mi się raczej nie widzi. W imię czego to usprawiedliwienie? Czy jeśli ktoś Łemkiem nie jest, to nie ma prawa do uczucia życzliwości? Czy to się nie zdarza? Ale to raczej nie o Harasymowiczu świadczy, niestety... Dla samego poety rys genealogiczny będzie spoiwem nad wyraz istotnym, gdyż doszedł do korzeni dość wielorakich, przy czym znowu uwaga, że jest to przecież dla Polaka, a pewnie i dla każdego człowieka, sytuacja typowa. I nie tyle ją trzeba odkryć, co uznać.

W każdym razie mamy wątek szlachecki, ormiański, tatarski, łemkowski. Wielość tradycji, a przy tym i żart:

Na wsi nie mówimy
konie mówimy kunie

Wystarczyło że konie
przebiegły kawałek łączki
i padały cesarstwa
i rzucano chorągwie

To nie wodzowie
to konie
wjeżdżały tryumfalnie

pokryte purpurą
pokryte rzymskim wzorem

Konie zagalopowały się
daleko w historię

A zatem konie
są maści walecznej
podczas gdy kunie
szarzały tylko
w mgłach szarwarku

Stały pod karczmą
jakże dziewiętnastowieczne

Ze słomą
ze smutkiem
w grzywie.

A zatem kunie
są maści chłopskiej
A historia jest
maści końskiej
A chłopi są
maści chytrej

(*Konie i kunie*)

Jeśli idzie o żart i stylizację, to możliwości Harasymowicza są bardzo duże. Już w *Poprawce do kunia* czytamy: „Potem brzeziny bziałe/ tamtędy kuniem bziałym/ kuniem psięknym/ kuniem bajcarzem". Mamy różne gwary, przemiany głosek, poetykę barokowego panegiryku, naśladowanie krótkich wersetów Baki i sto innych form. A tuż obok wielką ozdobność wierszy miłosnych, dalej dowcipne „reklamy", żargon miejski itd. Jak tematy, tak i język przemienia się ustawicznie, snując ten nieustanny komentarz poetycki do świata, do własnych sprzętów, pokoju, windy, osiedla mieszkaniowego itd. Indeks musiałby być naprawdę znaczny, gdyby miał być pełen. Np. spore wrażenie zrobił cykl *Madonny polskie*, a gdyby dodać wszystkie wiersze Harasymowicza o świątkach, architekturze kościelnej, cerkiewnej, w ogóle dawnej, i nie o architekturze tylko, to wyrosłaby cała księga. W ostatnich latach wydaje się, że Harasymowicz zbliża się do Białoszewskiego („Baroku/ Buraku pozłacany"). Ważna też jest identyfikacja rzeczy pisanej lub malowanej z rzeczywistą, identyfikacja wielokrotnie powracająca u Harasymowicza. Jest oczywiste, że w tak rozległym dziele muszą być i słabsze miejsca, jednak wszędzie znajdziemy przynajmniej posmak metaforyzacji, wszędzie jest jakiś pomysł.

Rozpiętość jest naprawdę wielka. Porównajmy kilka strof *Zielonego majerza*:

Gdzieś lata zielony kukań
Który się bawi w wykukanie lasu
Malw chłopskie dusze
Walczą z trzmielem u tarasu

(*Letni wieczór*)

albo:

W jakim byłem zachwyceniu
Że poznałem śpisz na chmielu
Złotym środkiem tyś w rumianie
Chmurkolistny Roku Panie

(*Chmurkolistny*)

I tu jakaż zmiana tonacji:

Niepogoda
No właśnie
A tam w lipach
Święty Florian marznie

To niech wejdzie
Coś ty człowieku
Święty w złotej zbroi
To niech marznie

(*Marznie*)

Gdybyśmy chcieli znaleźć w twórczości Harasymowicza coś stałego i nieznanego, to potwierdziłby się tytuł pierwszego tomu – *Cuda*. Cuda i baśnie, i jednak sny, identyfikacja własnego „żytego życia" z poezją, zamieszkanie we własnej wyobraźni – to jedna z cenniejszych i chętniej słuchanych „recept na życie", podczas gdy wielu innych poetów daje raczej recepty na dobrą śmierć. Wyodrębnia to Harasymowicza spośród innych twórców pokolenia „Współczesności" – dość porównać miasteczka Harasymowicza i Bursy... Ale typowa znów jest skłonność do baroku, do malowniczych szpetot, i wiele, wiele innych.

Następcy, nie czyniąc większych różnic, próbowali i tak całe „pokolenie" położyć do grobu, I trochę się im to nawet udało...

JAN ZYCH

Poetą, który protestował przeciwko nadrealistycznym snom, był Jan Zych (1931), z Korczyny pod Krosnem rodem, skąd i „korczyńskie sałatki wielowarzywne". Zych osiadł w Krakowie i umiłował sobie wzorzec autentystyczny stając się, przynajmniej na początku, pastwą Ożoga i Frasika. Spotkamy w jego poezji pochwałę wsi, rodzinnego domu, natury, zwłaszcza przyrody polnej i leśnej. Potem to się komplikuje, pojawiają się motywy łemkowskie i egzotyczne, pogłos po Przybosiu, trochę po Czechowiczu.

Debiutował Zych tomem *Zielone skrzypce* (1955), potem były: *Wędrująca granica* (1961), *Układ serdeczny* (1965), *Pochwała kolibra* (1972) – tu motywy meksykańskie, *Blizny po świetle* (1978). Wczesny Zych bywa wdzięczny, my jednak przeczytajmy jeden z wierszy całkiem już dojrzałych:

Pierwszego czerwca widziałem brzask i nagły wybuch słońca.
Szóstego czerwca w drobnym deszczu pachniały lipy.
I mijało tyle tysięcy długich sekund,

że zacząłem już powoli rozumieć nieskończoność:
lata całe przechodziły w jednym miesiącu, tygodniu.
Dwunastego sierpnia, po zachodzie słońca,
wielka zimna rosa iskrzyła się na niebie,
do gardła mi dochodził chłodny zapach ziemi.
Byłbym się nim cieszył w jakiś inny dzień.
Potem jeszcze byty dni, na pewno, ale nie pamiętam.
Stąd, z daleka, kiedy śnieg naokoło, widzę
dom stojący na wzgórzu, na wyspie zieleni,
jakby on jeden nie był podległy czasowi,
i tak pełny słońca, że się tam wejść nie odważę.

*** (*Pierwszego czerwca...*)

Charakterystyczną formą dla Zycha jest cykl *Labiryntów*, poematów prozą, przewijających się przez całą twórczość i numerowanych – jest ich kilkadziesiąt:

Nic się nie stało słońce świeci tak samo bawią się dzieci
grządki pachną koprem maciejką przez sen o pół roku o
dwa
słowa za późno rozdzielam naręcze piwonii wybuchają
zapachem
płaczem jak nieszpory gdzie tyle kwiatów umiera życie się
nie zaczyna nie kończy nie ma wiecznej pamięci odchodzisz
prowadzisz za rękę każde słowo biegnie w twoją stronę
czerwiec
kopiec niedopałków popiołu w najdłuższy dzień byłem
szczęśliwy słońce nie zgasło nie zapadła się ziemia nie nie
nic się nie stało.

(*Labirynt*)

STANISŁAW CZYCZ

Wśród piątki „Życia Literackiego", zapowiadającej nową epokę literatury, znajdował się Stanisław Czycz (1931) z Niemojowej Góry pod Chrzanowem, poeta i prozaik trudny, chwilami wręcz hermetyczny. Ale mający swoich czytelników i wręcz wielbicieli. Jest autorem tomów: *Tła* (1957), *Berenais* (1960) i *Wybór wierszy* (1979). Mało, ale jednocześnie napotykamy wiersze wielokrotnie cytowane, mocne, właściwie krańcowe: *Brama*, *Gnomon*, *Słowa do napisu na zegarze słonecznym* itd. Skrajny nihilizm, skrajny turpizm, skrajny katastrofizm, skrajny ciemny nadrealizm. W Oświęcimiu, gdzie kołują echa, „wrzask człowieka któremu wyłupują oczy", „wrzask człowieka któremu zalewają uszy wrzącym ołowiem" – piknik:

Na trawie flaszka z wódki
Rozebrana kobieta rozchyla szeroko nogi na trawie
porastającej
popioły spalonych ludzi
Dalej w krzakach pijana para
Biała brama szeroko rozchylona różowa u szczytu brama
Chichot

Można stąd wyjść
oto jedna z bram

(*Brama*)

Strzępy mózgu podobne do „różowej rozgotowanej fasoli”, szczur:

z urwanymi tylnymi nogami i rozprutym brzuchem
Podszedłem do niego i leżący na boku zdychający szczur
chciał
jeszcze uciekać
nie mógł
podniósł głowę i patrzył na mnie drżał

Kto widział gasnące zaciśnięte męką oczy szczura i nagle
rozszerzone przerażeniem oczy konania
kto widział oczy konania przerażone

(*Szczur*)

Ale to nie tylko groza i makabra, okrucieństwo i wewnętrzna groza. To także wielka precyzja obrazu w świecie składającym się z mroku i bełkotu, świecie bez żadnej nadziei. Co prawda i rozumienie jest tu jedynie przelotne, toteż zawodzi, język się rozpada, wszystko się rozpada:

opadamy (Szliśmy w dół w środek
kropli płaczu) opadamy we łzie Manuelo
zanim
ona nam daje swoje
świetliste wejście w wieczność
zanim o Manuelo
swój najwyższy wschód
o Manu o elo rozkosz
wschód gwiazdą
rozkosz wreszcie o Manu chi cha zanim
w gwiazdach
o elo o cha cha Manu
o

(*Gnomon*)

Od wielu lat Czycz pisze raczej prozę. Sławę przyniosło mu opowiadanie *And* na kanwie Poznańskiego Festiwalu Poezji, którego bohater był wystylizowany na przyjaciela Czycza, Bursę. Opowiadanie weszło w skład większej całości *Ajol* (1967), czterech zespolonych ze sobą opowieści, trudnych w lekturze, opartych na strumieniu świadomości, a nawet w paru łączących się strumieniach. Dalej przyszły tomy opowiadań: *Nim zajdzie księżyc* (1968), *Nie wiem co ci powiedzieć* (1983) i powieść *Pawana* (1977). Jest tu właściwie jeden ciąg i ci sami bohaterowie – grupa chłopaków na granicy wykolejenia z małego podgórskiego miasteczka.

Wszystko tu zanurzone jakby we mgle. Słowa się rwą, są to jakieś równoważniki zdań (szczególnie *Pawana*), motywacje są niejasne, skutki nieokreślone. Dzieje się to w bezczasie i jest w istocie bardzo smutne. Kontynuacja poezji w przełożeniu na drobne realia życia, na rwące się myśli, wątki i godziny.

LESZEK ELEKTOROWICZ

W głośnej książce o poezji współczesnej *Rzecz wyobraźni* (1956) Kazimierz Wyka zestawia z Czyczem Elektorowicza. O tyle to chybione, że Leszek Elektorowicz (Lwów 1924) debiutował też w 1957 roku, co prawda przekładami, Reszta jest prawdziwa, chociaż to nie echo katastroficzne tu dochodzi, ale po prostu egzystencjalizm. Elektorowicz, bardzo zasłużony tłumacz–anglista i eseista, w swojej poezji i prozie opisuje właściwie zawsze jedną tylko postawę – outsidera, człowieka nie przystosowanego, obcego, wygaszonego wewnętrznie, „siebie bez siebie", na rozdrożu, a częściej na bezdrożu nawet. Odpowiada to jakoś osobie samego poety, poza grupami i koteriami, zawsze chyba cofniętego w głąb siebie.

Wydał cztery tomy poezji: *Świat niestworzony* (1957), *Kontury* (1962), *Przedmowy do ciszy* (1968) i *Całe kłamstwo świata* (1983). Wiersze dyskretne, proste, różewiczowskie w pokroju, choć nie bez pogłosu Miłosza i innych, prowadzą nieustanny monolog wewnętrzny, w mroku, w pustce, „na śmietnisku bytowania". Racją istnienia i radą, jaka daje poeta, jest stoicka rezygnacja i cisza wewnętrzna, bo świat też milczy:

Przemów chmuro
wołałem dachami
wołałem wieżami

Przemów chmuro
biegłem za wiatrem
z wyciągniętą ręką
leciała
biała
Biegłem
splątany
biegłem
w butach z kamienia
wołałem
Przemów chmuro
leciała w ciszy
jakby ktoś zmarł

(*Chmura*)

Elektorowicz wydał też kilka tomów opowiadań: *Rejterada* (1963), *Przechadzki Sylena* (1971), *Przeklęty teatr* (1977), z identycznym w istocie bohaterem, odgrywającym wieczne misterium obcości. Podkreślano jednak mocne osadzenie w realiach tak zwyczajnych, że znaleźliśmy się gdzieś w pobliżu „małego realizmu". Największe zainteresowanie wzbudziły *Przechadzki Sylena*, jeden niespodziewanie nieodpowiedzialny i znaczący dzień starszego pana. Są też dwie powieści. *Gwiazdy drwiące* (1947) to rozterki polskiego emigranta w Stanach i historia śmierci jego ojca w obozie koncentracyjnym. W istocie ten sam bohater i jego problemy, podobnie jak w najciekawszej powieści–monologu *W lochu Ferrary* (1980), który wygłasza uwięziony przez księcia Alfonsa d'Este Elektorowicz, przepraszam, Torquato Tasso.

Trzeba jeszcze dodać bardzo cenione tomy szkiców i reportaży: *Zwierciadło w okruchach* (1966), *Z Londynu do Teksasu* (1970), *Motywy zachodnie* (1973) i bardzo cenne prace Hemingwayowskie.

MAREK SKWARNICKI

Podobną problematykę odnajdziemy w twórczości Marka Skwarnickiego (1930) z Grodna, jak Orzeszkowa i Woroszylski, ale to przecież nie jego wina. Rzadkie i to, że po studiach w Warszawie osiadł w Krakowie, by przewidująco zawarłszy cenne znajomości oblecieć na ogonie pół świata. Ogon należał do samolotu Jana Pawła II, którego wiersze i dramaty, nawiasem mówiąc, podał do druku i opracował. Od lat prowadzi felieton w „Tygodniku Powszechnym", także jako Spodek. Debiutował *Papierowym dzwonem* (1961), potem przyszły dalsze zbiory wierszy: *Rdza* (1967), *Cierń* (1971), *Wiersze wybrane* (1974), *Zmierzch* (1979), *Poza czasem* (1982). Skwarnicki jest poetą nieco retorycznym, ale refleksja, jaką uprawia, dobrze się czuje z przymieszką patosu, wynikającego bardziej z obrazu niż z gramatyki. Bywa lekko ironiczny, zresztą jest bardzo skupiony, poważny i, jak to bywa w takich wypadkach, kojarzy wyobraźnię lekko biblijną z Miłoszem i Eliotem: „Tam leży rozłupana skała miasta/ i dymu sucho/ pożar wrzasku na dnie"– a może to Merton? Co do Eliota, to dawno już, podobnie jak Szekspir, otrzymał indygenat polski, stając się niezbywalną częścią składową polskiej poezji współczesnej. Posłuchajmy poety:

Kiedy wyruszam w tak daleką podróż, czuję się nieswojo
i nie wiem, co mam zapakować do kufrów okutych srebrem
dzisiejszego poranka
Trudna to sprawa porzucić sprzęty i twarze
Bliskie są. Cóż poza nimi ma człowiek
Płaskie okrucieństwo równiny z rzadka opatrzone
miłosiernymi znakami zakrętów

Kiedy wyruszam w tak daleką podróż
śladem dymów milczącego okrętu
ku dworcom odległym, portom niedościgłym,
za słońcem gubiącym w sennych włosach kobiet
wysmukłe igły, na drugą półkulę, gdzie pali się ciemność
i wznosi nad lądem biały biegun śmierci
kiedy porzucam wszystko
zabierając tylko rzeczy niezbędne do życia
ciało spragnione głodu, ognia i wody
żywiołów, których nikt nie ubłaga
nawet pieśnią i grą –

widzę – na brzeg wyrzuca ocean ciało
Pochylają się twoje włosy. Ale ono już nie jest mną
kiedy cię porzucam.

(*Rozstanie*)

Notabene motyw podróży jest często obecny nie tylko w poezji, ale i w prozie Skwarnickiego. A całą geografię duchową odnajdziemy w jednym z najlepszych wierszy poety, poemacie *Drzewo*, spisanym regularnym wierszem. Z biegiem lat Skwarnicki wychodzi z cienia agnostycznego i znajduje pewność w religii, skąd i wiersze religijne. A po drodze zdarzył mu się i ten znany z łagodnego dowcipu wiersz:

Znałem siwą staruszkę
która zobaczyła odlatującego anioła.

Kto umarł – spytała –
kto umarł w miasteczku?
A na to odpowiedział
święty co na ołtarzu siedział:
ty umarłaś, moje dziecko.

(*Staruszka i anioł*)

Wyjątkowo przyjemna jest proza Skwarnickiego. Ma w dorobku trzy książki; pierwsza to *Marcin* (1967), biografia ówczesnego trzydziestolatka, szarego człowieka. Więc niby „mały realizm", ale nie – bo to przecież rodzaj traktatu o „życiu godziwym". Napisano kiedyś o poczciwości Skwarnickiego, i to jest prawda, w najlepszym sensie wyrażająca się szczególnym ciepłem narracji. Taki też jest zbiór opowiadań amerykańskich, właściwie portretów: *Wesele w Sioux City* (1974). Największy rozgłos zyskała powieść *Spotkanie w Lozannie* (1977). Polski reporter Dominik Lipowski uczestniczy tu w zjeździe Międzynarodowego Komitetu Ludzi Dobrej Woli Le Coeur du Monde – zbieraniny nieprawdopodobnych dziwaków. Sto proponowanych na raz recept na zbawienie świata przekształca się w jeden przerażający bełkot. Przy okazji spotkanie z sympatią lat minionych i pewnym Niemcem, jedynym tu człowiekiem, z którym Polak może się dogadać... Jak wszystko, i to jest spisane językiem spokojnym, a przecież przylegającym do rzeczy. Tyle że i tu sporych porcji groteski zabraknąć nie mogło.

JAN LOHMAN

Kimś na kształt krakowskiego Or–Ota jest Jan Lohman (Secemin k. Kielc 1925). Z jego książek przede wszystkim lokalne znaczenie ma tom *Spotkania z miastem* (1972), rodzaj wierszowanego przewodnika po mieście i po jego ludziach – sławach i dziwakach. Drugą szczególną książką jest *Nasz dom* (1982) – „kalendarz domowy z radą na każdy życia miesiąc", poetycki cicer cum caule. Poza tym „normalne" tomy, jak *Powrót* (1968) czy *Chłopiec z lasu: podzwonne* (1976) i powieść *Piąte przykazanie* (1986). W Krakowie nie znać Lohmana – nie wypada, my też poznajmy choćby jeden wiersz:

Jesteś moim wielkim lasem twoja szyja
ptakiem odlatującym i przylatującym
wiosną twoje usta wilki oczekujące w zasadzce
Niemcy z wyciągniętymi w górę rękami Twoje
piersi ramiona brzuch jagody łąki polany leśne
grzybowiska ranne toki cietrzewi marsz nocą
pieśni partyzanckie
Jesteś w koronkach paproci Moim Najpiękniejszym Lasem
Zdobytym Na Wrogu Karabinem
Jesteś plastrem miodu –
dla mnie – szarego niedźwiedzia

(*I znowu las)*

BEATA SZYMAŃSKA

W 1962 roku Wydawnictwo Literackie wydało zbiorowy tom poezji *Próba porównania*, zawierający debiuty czwórki krakowian: Beaty Szymańskiej, Mieczysława Czumy, Wincentego Fabera i Leszka A. Moczulskiego. Rzadko się zdarza, aby uczestnicy tego typu edycji w komplecie zapisali się w literaturze, tu jednak tak się właśnie stało. Beata

Szymańska (1936), podobnie jak Harasymowicz z Puław, została naukowcem, autorką książek o Swedenborgu i Antonim Langem, ale równocześnie wydała kilka tomów poezji: *Sny o porządku* (1965), *Sztychy reńskie* (1969), *Trzciny* (1971), *Wiersze* (1983). Wiersze Szymańskiej są ciepłe, czasem żartobliwe, czasem zwęźlają się aforystycznie („Przydałby się taki czas,/ który byłby a nie płynął"), najlepsze są wtedy, gdy zdobywają się na przewrotność obrazu.

Za okienkiem kwitną floksy
z krzykiem kwitną deszcz je łamie
za pijanym horyzontem
gorzko pachnie winobranie
Deszcz po stole pluszcze pustym
połamany świat za oknem
uciszone nagle kwiaty
na kamieniach drzemią mokrych
Noc rdzewieje na komnatach
poprzez szyby wiatr przecieka
otulony w żółtą kapę
straszy w kącie cień Hamleta
Mysz przebiegła przez dziedziniec
przerażone płaczą konie
Za pijanym horyzontem
usiadł ciężko deszcz zmęczony

(*Za horyzontem*)

Przewrotną pomysłowością podszyte są także *Opowiadania* (1977) Szymańskiej, groteskowe, trochę niesamowite, szydercze, zbliżające się niekiedy do statusu opowiastki filozoficznej.

MIECZYSŁAW CZUMA

Nie pozostał na długo przy poezji Mieczysław Czuma, poświęciwszy się dziennikarstwu i tygodnikowi „Przekrój", którego jest naczelnym redaktorem. Wydał jeden, dość późny tom, *Przyczynek do epopei* (1971), bardzo silnie stylizowany, o posmaku barokowym. Wyraźnie odcisnął się tutaj wpływ Brylla, a także Grochowiaka. Szczególnie dobitnie wypadają tu tematy kulinarne, czy dokładniej: turpistyczno–kulinarne.

A NAJPIERW szaflik. Więc z glazury blizną,
Więc taki zwykły, taki oklepany,
Że tylko łezkę ze ścierki wycisnąć
I przelać w pomyj mętne oceany.

Potem wydęty pęcherz zlewu siny.
O gwiazdo, która nożem wschodzisz tutaj,
Kędy kartofel wywijać z łupiny,
Przelewać ciepłą jeszcze krew koguta.

I garnek ponad domowym ogniskiem
(Zupa mu do łba uderza dzień po dniu).

Ten, aureolą zwichniętej pokrywki,
Klepie blaszany los na wolnym ogniu.

(*Rozważania na tematy kuchenne; Próba opisu*)

LESZEK ALEKSANDER MOCZULSKI

Leszek Aleksander Moczulski (1938) pochodzi z Suwałk, ale jego wiersze nie przypominają w niczym utworów naturalnej, zdawałoby się, patronki, Konopnickiej, nawet kiedy pisze teksty piosenkowe. A właśnie poezją śpiewaną zyskał rozgłos. Ma też spory dorobek poetycki, tomy: *Nawracanie stracha na wróble* (1971), *Narzędzia i instrumenty* (1978), *Oddech* (1979), *Głosy powrotu* (1981), *Powitanie* (1983). Jego wiersze mają zakrój moralistyczno–społeczny, znajdziemy tu drwinę, niepokój moralny, walkę dobra ze złem, a ostatnio wręcz tematykę etyczno–religijną. Bywa oschły, nie stroni niekiedy od kolokwializmów, choć dla odmiany są tu całe obszary utworów bardziej uporządkowanych melodycznie (*Oddech*). W każdym razie nie jest to poezja jedynie ubolewająca nad światem, ale usiłująca uczestniczyć w grze sił – co zresztą stawia pod znakiem zapytania przynależność do pokolenia „Współczesności", bardzo i tak wątpliwą w stosunku do opisywanej czwórki. W każdym razie jest to wypadek graniczny. Ale Moczulski i od współtowarzyszy swego debiutu różni się bardzo:

Kochany wilku! Wypisz ty się z wilków
jak najszybciej.
Czasy teraz zmieniają się co godzina
i nieraz już rano nie wiadomo, co robić ze sobą dalej.
Wilki teraz nie są w modzie ze względu na polowania.
Poza tym jest to rodzaj zwierząt bardzo staroświecki,
a ze względu na trudności choćby w utrzymywaniu więzień –
trzeba też czasem kogoś powiesić
i rozstrzelać. Choćby to były całkiem niewinne polowania.
Poza tym zmiana otoczenia dobrze ci zrobi,
a ludzie dla ciebie będą łaskawsi.
Wtedy dopiero zrozumiesz, jakie łagodne mają serca.

(*Propozycja czytanki szkolnej*)

WINCENTY FABER

Wreszcie czwarty z debiutantów sześćdziesiątego drugiego roku – Wincenty Faber (1936–1980) z Bielska–Białej, przedwcześnie zmarły, człowiek powszechnie lubiany, imponujący pogodą i spokojem w obliczu nadciągającej i pewnej śmierci. Dość śmiesznie noszący się zawsze z jakimiś słodyczami, którymi przegryzał winiak. Autor piosenek i bardzo ceniony autor dla dzieci. Wydał tomy: *Otwieranie liści* (1964), *Rzeczowniki* (1968), *Przyjmowanie* (1974), *W cieniu ognia* (1977); i już po jego śmierci ukazał się zbiór *Jakiekolwiek zdarzenie* (1982). „Jeżeliby nawet nie było/ innych możliwych prawd kłamałbym nadzieję", napisał w jednym z wierszy i chyba rzeczywiście tak czynił.

Jego wiersze były raczej proste, choć poetyka odmieniała się parę razy. Próba „spojrzenia pozytywnego" na ludzkie sprawy, deklarowany oficjalnie optymizm, niebywały w sytuacji człowieka, który wie nieomylnie, że niedługo umrze, nie mogły naturalnie wyrugować z tych wierszy goryczy. A przecież jednak promieniują ciepłem, podobnie jak sam Wicek. Niezależnie od wszystkiego wybór dobra i takiej postawy w obliczu zagłady budzić mogą jedynie i podziw, i szacunek:

Pięć minut przed potopem. Zaparzę herbatę.
Poszukam sensu. Znajdę. Lekarstwo na nerwy.
Co jeszcze da się zrobić. Może zmienić płytę.
I powiem do sąsiadów. Tylko bez histerii.

Będę krzyczał. Jeżeli krzyk na coś się przyda.
Jeśli w modlitwę zdołam uwierzyć. Uklęknę.
I by ktoś drogi nie umierał wątpiąc we mnie,
uścisnę jeszcze rękę.

Spróbuję walczyć. Jeszcze. Stanę przy maszynie.
Kiedy poznam jak działa nowy wariant miecza.
Jak na początku świata. Nie grozi nam nic
z wyjątkiem ognia, wody, ziemi i powietrza.

(*Pięć minut*)

Mało mamy w naszej literaturze żywotów i dzieł, które mogą rzeczywiście pomóc innym. Myśl o Faberze, przesłanie jego wierszy i dzisiaj potrafią krzepić zasmucone serca.

WITOLD DĄBROWSKI

Pewną rolę na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych odegrał Witold Dąbrowski (1933–1978), poeta, autor STS–owskich piosenek, przez pewien czas redaktor naczelny „Współczesności". Muszę mu oddać sprawiedliwość: tuż przed objęciem przez niego „Współczesności" dość mocno sponiewierałem jego debiut *Rocznik 33*, co nie zakłóciło naszej późniejszej współpracy. Cóż, o Roczniku (1959) i dziś niewiele dobrego mogę powiedzieć. W tych latach poezja dzierżymordyczna, na Majakowskim wzorowana, należała już do rzadkości. Głośny był *Wiersz o przetartym kołnierzyku* – o praskim bazarze, gdzie istna groza, „amerykańskie porcięta", nylonowe majtki, kawa, bez czego przyzwoity człowiek powinien się obyć. Stąd groza poety – „czy nas nie kupią stragany?" Na szczęście:

pomiędzy straganami
chodził człowiek wyprostowany.
Poprzez bazar ogromny,
przez świat zgrzybiały
człowiek kroczył stalową chmurą.
Nowe, żółte rzemienie z cicha skrzypiały
nad nową, żółtą kaburą.
Poprzez błoto zaplute powoli szedł
w krzywych butach, w czterdziestce zmiętej,
szedł,
i wrzask znad straganów powoli rzedł...
[...]
Sierżancie,
piękniej niż wszystkie greckie nagości,
piękniej
niż dzień najpiękniejszy,
piękniej
niż smukły czerwony goździk
trwa

wasz przetarty kołnierzyk
[...]
władzy ludzi w butach z Otmętu
strzeże
mauzer, mundur, dekret.
Sierżancie, żyję nie pierwszy rok
i, po raz już nie wiem który,
słyszę o krok
żelazny krok,
krok naszej dyktatury

I tak dalej. Tak się to mniej więcej wiodło i przez tom następny, *Koncert hebanowy* (1966), uważany za typowy dla „naszej małej stabilizacji", natomiast *Ognicha* (1971) jest już świadectwem ewolucji. Ewolucji politycznej, bo poetyka zmienia się niewiele. Dąbrowski jako jeden z nielicznych posługiwał się formami klasycznymi, z rytmem i rymem, oczywiście niewyłącznie. Był i pozostał poetą agitacyjnym, nie w jedną, to w drugą stronę. Ale poważniejszym przedmiotem jego twórczości była historia, przedstawiana w coraz ciemniejszych kolorach: będzie tak w *Arrasowaniu* (1976) i pośmiertnym *Portrecie trumiennym (*1982*).* Teraz muza wygląda tak*:*

Nie warto składać żadnych innych zwrotek
niż takie, które mógłbym wam zaśpiewać
o szóstej rano w podmiejskiej kolejce,
w której z grodziska stoją do stolicy
nie dobudzeni chłopourzędnicy,
w której się śpiewa za złoty do czapki
z dawnej kampanii, jeżeli się jest
klęsk narodowych relikwią beznogą
nieco zapitą.

Bezsporną i niepodejrzanej jakości zasługą Dąbrowskiego są liczne przekłady, wśród których na pierwszym miejscu należy wspomnieć o objawionym polskiemu czytelnikowi *Mistrzu i Małgorzacie* Bułhakowa (razem z Ireną Lewandowską).

BOHDAN DROZDOWSKI

Pisarzem politycznym nazywano od pierwszej chwili Bohdana Drozdowskiego (1931) z Kosowa Poleskiego, łodzianina, krakowiaka, wreszcie od lat, gdy przyszedł na stanowisko zastępcy naczelnego „Współczesności", mieszkańca Warszawy. W tym czasie został naczelnym „Poezji", którą notabene rzeczywiście bardzo dobrze prowadził, poza tym zdążył się skłócić z całym światem. Jest to bowiem jego osobliwość charakterologiczna, że popada nieustannie w nie kończące się konflikty, na ogół przez siebie prowokowane. Z prasy wynikałoby, że od ćwierć wieku trwa w Polsce nieustanny bój o Drozdowskiego. Krótko mówiąc, trzeba mieć do niego słabość, a pewnie warto, bo wbrew wszystkiemu jest to rzeczywiście autor godny uwagi. Kamieniem obrazy jest na ogół jego publicystyka, jako że zdarza mu się w tym czy owym artykule zapędzać przedziwnie, z reguły jednak znakomicie napisanym, z zębem, pazurem, werwą. Wbrew pogłoskom nie jest najprawdopodobniej siostrzeńcem Sandauera, lecz obu tych mężów łączyło iście rodzinne podobieństwo charakteru. Dziękujmy Bogu, że nie działali w sojuszu, bo mało kto uszedłby z życiem.

Debiutował Drozdowski tomem *Jest takie drzewo* (1956), wprowadzony w życie przez Przybosia, potem przyszła *Moja Polska* (1957). Ale Drozdowski nie przypominał w pisaniu

Przybosia. Pisał gwałtownie, impetycznie, zarazem bardzo krytycznie, ale i niezmiernie wobec umiłowanego ustroju lojalnie – nazwano to „buntem na kolanach". Wiersz jest właściwie wykrzyczany, bardzo często ma jakąś fabułkę czy sytuację zaskakująco przewrotną. Więc ślad szminki na ciastku, za który gość wpisał kelnerce naganę, wziął się stąd, że zakochana w nim pocałowała ciastko, chłopiec nie prosi sam o czekoladkę nie dlatego, że się wstydzi, ale dlatego, że jest niemową, a wstydzi się jego ojciec. Jest to zawsze upomnienie się o jakąś krzywdę, tyle że nie rzewne, nie w typie „Jaś nie doczekał". Jest tu sporo wierszy rzeczywiście sławnych, czasem zadumanych, czasem ironicznych, poetyka przy tym jest pozornie bardzo prosta. Szesnastoletnia ukarminowana jest może najsłynniejsza:

Wczoraj
na rogu Piotrkowskiej i Tuwima
szesnastoletnia
ukarminowana na fioletowo
pociągnęła mnie za rękaw
Pójdę z tobą

Oczy jak niezapominajki
usta jeszcze świeże
jak nierozkwitła georginia
i mówi pójdę z tobą

Wziąłem ją
poszliśmy
Zarabia na poczcie 400 złotych
nylony kosztują 200
emerytura ojca 120
Jak żyć
więc powiedziała
pójdę z tobą

Płakała bom nie chciał
powiedziałem że mam żonę
i syna
oboje tęsknią za mną
dwa razy w miesiącu
żona czeka na pieniądze
nie nosi nylonów

Powiedziałem
budujemy ciężki przemysł
budujemy okręty na eksport
samoloty odrzutowe kosztują
tyle co miliard par nylonów
miliard pomadek do ust
fioletowych i innych
dlatego zarabiamy mało
Pokiwała głową
i wróciła
na róg Piotrkowskiej i Tuwima

czekać aż wybudujemy ciężki przemysł
Zaopatrzymy wojsko

Szesnastoletnia
ukarminowana na fioletowo

(*O szesnastoletniej ukarminowanej*)

Z tekstu między innymi wynika, że poeta jest człowiekiem oszczędnym. Może dlatego z prawdziwym żarem opowiada o „napoju ze starca", z którym zetknął się podróżując po świecie. Otóż pewne północne, zagubione w głuszy plemię bierze nieużytecznego już starca, zawiązuje mu naturalny odpływ i, przywiązanego do drzewa, poi przeróżnymi dekoktami, które fermentują w ciele nieszczęśnika. Gdy ten przypomina już balon, rozcina się opaskę zaciskową, starzec z nagłej ulgi umiera, zaś wytoczonym zeń płynem raczy się plemię z zaproszonym na ucztę poetą. *Moja Polska* przynosi akcenty elegijne, następne zaś tomy poszerzają pole widzenia o wiele innych elementów: historię, zadumę, metafizykę, tematy sportowe i wiele innych. Wymieńmy ich tytuły: *Południe i cień* (1960*)*, *Skarga do syna* (1962), *Piołun* (1970), *Opór* (1978). Ale Drozdowski nie zostanie nigdy typowym poetą pokolenia, nie uchwyci tego tonu, który zniewoliłby jego rówieśników. W istocie pozostanie kimś z „międzypokolenia", za młody jeszcze na „pryszczatych", inaczej ukształtowany niż jego następcy. Podobnie jak Dąbrowskiego, interesują go nade wszystko sprawy społeczne, nie czuje zaś inspiracji turpistycznych ani też – początkowo – neoklasycznych (to w mniejszym stopniu), nie ma w jego twórczości tych przeciwieństw, co u Grochowiaka lub Brylla. W istocie nawet jakiś horyzont metafizyczny wyrasta z tej czy innej sytuacji społecznej, z gruntu konkretnego. Tak bodaj jest i w słynnym Żydzie:

A ty nie patrz tak na mnie Żydzie
cóż ci rzec mam Niebo jest niebem
piekło piekłem bez złud bez zwidzeń
ksiądz powiedział powiedział rebe

Więc ty nie patrz tak na mnie Żydzie
tymi swymi oczami – węglami
Tam spójrz Chrystus Żyd dobry idzie
jesiennymi polami

Więc już nie patrz tak na mnie Żydzie
napluj na to co mówi rebe
zatłamsimy serc naszych bicie
przykryjemy się jednym niebem

ale przedtem uchlajmy się Żydzie
żeby nogi zmiękły w kolanach
żeby w gardłach ugrzęzło wycie
Pan nie lubi gdy wyć na Pana

(*Żyd*, *I)* :

Gdzieś tak w okolicach *Piołunu* Drozdowski najlepiej poczuje się w regularnych formach wierszowanych, choćby pisząc sonety, czerpiąc z Mickiewicza okresu odeskiego, sięga także

i do baroku. Właściwie i przedtem, i teraz jest mocno patetyczny, nie stroni od retoryki, nie unika celebrowania siebie. Rzecz to w poezji całkowicie uprawniona. Zresztą bywa także przekorny, w ogóle zaś form tonacji używa wiele, zbliżając się czasem do Grochowiaka, czasem do Brylla, a czasem jeszcze do J.M. Rymkiewicza.

Wszystko możliwe wszystko niemożliwe
słowo jest echem echo jest milczeniem,
promień słoneczny wydłużony cieniem
napina sosny samotnej cięciwę

wszystko możliwe wszystko niemożliwe
kłamstwo jest prawem prawo jest złudzeniem
słowo jest ciałem ciało niespełnieniem
rodzi się martwe a umiera żywe
kamień jest myślą a myśl jest ołowiem
dobry materiał do wytopu kul
fascynująca gładka zmiana ról

dodam coś jeszcze
nie już nic nie powiem

(*Możliwość*)

Ale sam Drozdowski sprawił, że jego poezja zeszła na plan dalszy, przytłoczona obfitością prac innych. Właściwie od samego początku towarzyszyła jej proza i publicystyka. I tu także początek był znakomity. *Pasje Armina Laskowicza* ukazały się w 1962, ale zostały podobno napisane znacznie wcześniej. Bohater powieści po ciężkich urazach obozowych osiada w małym miasteczku, gdzie uważany jest za dziwaka. Chyba słusznie, skoro jego pasją jest wodzenie na pokuszenie, to jest podrzucanie nabitej broni skądinąd bogobojnym ludziom. Prowadzi to do zawiłości fabularnych, a bohater ostatecznie prowokuje śmierć, która nie dosięga go w obozie. Precyzyjna akcja, jej wartki tok, fioriturki psychologiczne, wreszcie niesamowity koniec zapewniły książce słuszną renomę.

Te cechy będą odtąd towarzyszyły prozie Drozdowskiego. *Jutro powrócą ptaki* (1964) to „opowieść reporterska" o dwu dziennikarzach, szukających na wsi prawdy o śmierci młodej dziewczyny. *Manewr: ucieczka w słońce* (1964) to powieść o pracy, miłości i śmierci młodych lotników morskich, przede wszystkim jednak książka o samym locie. Cieszyła się dużym powodzeniem, miała liczne wydania. Dalej *Wigwam* (1966), na elementach autobiograficznych oparta powieść o „międzypokoleniu", w czasie okupacji i w latach powojennych. Następne powieści cieszyły się wielkim rozgłosem i rzeczywiście zostały bardzo zręcznie, bystro napisane.

A więc *Arnhem – ciemne światło* (1968), powieść o słynnym desancie, w barwach, stosownie do samego przedmiotu, mrocznych. Książka spotkała się jednak z krytyką ocalałych uczestników walki i Drozdowski wniósł do niej pewne poprawki. Jeszcze więcej zamieszania wywołały *Stare srebra* (1973), silnie dialogowana książka o emigracji polskiej w Anglii. Z pewnością rzecz bardzo ostra, a ocena, czy sprawiedliwa, czy nie, do mnie nie należy. Temat był już z natury przejmująco smutny.

Poważny dział stanowi twórczość dramaturgiczna. Większą jej część zbierają jak dotąd dwie edycje – *Utwory dramatyczne* (1968) i *Zapach cygar* (1978), zresztą nie obejmując wszystkiego. Brak np. *Dzwonów na wzięcie Francji*. Ale znajdziemy tu *Kondukt, Klatkę*,

Balladę polską, Ostatniego brata, *Mazur kajdaniarski* i inne. Najsławniejszy i najbardziej udany był *Kondukt*, debiut Drozdowskiego.

Jest to historia transportu ciała górnika do rodzinnej wioski; gdy psuje się ciężarówka, trumnę trzeba nieść, z tego wszystkiego zaś rozsuwa się polska panorama. Rzecz jest czarną groteską w stylu beckettowskim, ale groteską nasyconą do kresu polskimi realiami, do tego stopnia, że nazwano to „świadectwem czasu". W kategoriach czarnego humoru została spisana *Klatka*, przedstawiająca sąd rodzinny. Obie rzeczy miały także powodzenie teatralne. Po kilkunastu latach rozgłos zyskał spektakl telewizyjny *Dom św. Kazimierza* – o sędziwym Norwidzie.

Chłodniej zostały przyjęte pozostałe dramaty, spisane to wierszem, to prozą. *Ballada polska* to oddział AL wobec powstania warszawskiego, *Ostatni brat* to schyłek życia rodzeństwa wybitego na kolejnych frontach, *Mazur* to poetycki dramat o Waryńskim. Drozdowski wraca na ogół do wydarzeń historycznych, do sprawy polskiej, czyniąc to z dużą publicystyczną swadą, a niekiedy poetycką siłą. Lecz z konstrukcją dramatyczną bywa gorzej i autor naraża się na zarzut plakatowości. Od własnej dramaturgii przeszedł Drozdowski do przekładów Szekspira, traktowanych niezmiernie poważnie. W ogóle o tłumaczach, a już w szczególności szekspirowskich, dałoby się cały traktat napisać, ów traktat zaś byłby w znacznej mierze groteską. Każdy uważa Szekspira za coś w rodzaju swojej własności i zdanie o innych tłumaczach ma wyrobione. Drozdowski także walczy na prawo i lewo z konkurencją.

Walczy nie tylko o Szekspira. Wydał sporo książek krytycznych, publicystycznych, reportażowych. Choćby: *Tylko pamięć* (1964), *Gry ludzkie* (1971), *Życie samo w sobie* (1973), *Albion od środka* (1975), *Z Szekspirem* (1977), *O poezji* (1977), *List otwarty do...* (1985). Bywa bardzo napastliwy, ale trzeba przyznać, że jego przeciwników nie ma za co podziwiać, gdyż często nie potrafią się zdobyć na bodaj elementarną sprawiedliwość i obiektywizm. A cokolwiek sądzi się o człowieku, nie powinno dotyczyć tego, co ów człowiek zrobił, i to zrobił dobrze. A takiej dobrej roboty, w każdym gatunku literackim, który uprawiał, jest przecież wcale niemało.

TADEUSZ NOWAK

Twórczość Tadeusza Nowaka (1930–1991) należy do najciekawszych zjawisk we współczesnej literaturze polskiej, a zarazem jest niezmiernie ważnym świadectwem współczesnych zmian cywilizacyjnych. Dokładniej: kresu dawnej wsi, po której zostaje już tylko legenda i wystylizowany wzorzec kulturowy. Tak, ta twórczość to nie tylko pożegnanie, to propozycja określonego sposobu widzenia świata, nie ograniczonego już zawodem i miejscem zamieszkania. Wysoka to analogia – ale Pan Tadeusz mógł powstać tylko wtedy, gdy świat dawnego dworu odchodził bez żadnych wątpliwości w przeszłość. Podobnie twórczość Nowaka i zresztą paru innych autorów także mogła powstać dopiero dzisiaj, a nie sto lat temu. Naturalnie, i po Panu Tadeuszu dwór istniał jeszcze długo, i po Nowaku wieś nie przestanie istnieć. Ale z dawnej kultury nie zostanie kamień na kamieniu. Soplicowo nigdy nie istniało i wieś Nowaka także nigdy nie istniała – w tej postaci. A przecież dziś Soplicowo jest prawdziwsze niż wszystkie rzeczywiste dwory razem wzięte. Oby to przygodziło i Nowakowi.

Urodził się w Sikorzycach koło Dąbrowy Tarnowskiej, w widłach Wisły i Dunajca, niedaleko miejsc, gdzie najdłużej przetrwała czartowska i anielska moc legend, zaklęć, wyobrażeń, jak nam to nie tak dawno przypomniały prace Franciszka Kotuli. Wtrąćmy w tym miejscu osobliwą anegdotę. Otóż pewien nie przepadający za nowinkami kraj odesłał z granicy folklorystyczne książki Kotuli, nie życząc sobie „herezji". Niby szaleństwo, a przecież celnik nie mylił się tak bardzo – są pisarze, podobnie jak ludoznawcy, którzy

powołując się na pradawne wierzenia chcą stworzyć nowy, magiczny obraz świata. Jeśli im się to uda, Tadeusz Nowak będzie uznawany za jednego z ojców nowego kościoła.

Święty Augustyn, jak wiadomo, zaczął od manichejskiej obserwacji. Podobnie i Nowak: po krakowskich studiach, zanim na skutek modłów świątobliwych czarownic przejrzał, wydał dwa tomy poezji, to jest *Uczę się mówić,* (1953) i *Porównania* (1954). Były takie, jak mogły być w tym czasie. Sławił poeta Nowe, gromił wroga, osobliwego, bo chodzącego na rękach lub czterech łapach („I choć salwy nie tną lasu/ twarzą w piach człowiek nie pada/ po ostrożnych poznasz śladach/ ręce wroga"). Opiewał:

Cierpienie pastuchów za wodą
Tracących na łąkach kułackich,
Wśród chłodu, co wraca znienacka
Swą młodość.

Na szczęście dzisiaj:

Podpowie najczulsze wyrazy
Młoda komunistka.

(*Odpowiedź*)

W istocie rzeczy było w tym podglebie autentystyczne i znacznie więcej utworów dotyczyło pejzażu niż stosunków klasowych (nawet z „młodymi komunistkami"). Już wtedy kształtowała poetę przestrzeń wieśna, polna i leśna. Stało się to zupełnie oczywiste po następnych tomach, wyzwolonych z serwitutów publicystycznych: *Prorocy już odchodzą* (1956), *Jasełkowe niebiosa* (1957) i *Ślepe koła wyobraźni* (1958). Niewiele jednak przewidzieli ówcześni krytycy Nowaka, nawet Kazimierz Wyka dopatrzył się co najwyżej krytyki społecznej. Tak też o wiele później krytyk Feliks Fornalczyk, pisząc o prozie, dostrzegł i opisał stylizację, lecz nie chwycił jej celu. A rodził się przecież (1928) na Łysej Górze (pod Zawierciem), co powinno go chyba do czegoś zobowiązywać. Wprawdzie dzwonami niedalekiej Jasnej Góry przepędzony, zamieszkał w Poznaniu i teraz tylko w podejrzanych zaroślach pod Mysią Wieżą lub bagiennych oczeretach Noteci można Fornalczyka koso łypiącego wypatrzeć (już nie można, Felek zmarł w trakcie pisania tej książki – w 1987), lecz Nowaka nie docenił także. Tymczasem przecież w jego wiersze zaczął się zakradać diabeł surrealizmu. Osobliwego polskiego surrealizmu, bliskiego wyobraźni ludowej, chętnie splatającego się z wątkami liturgicznymi, z kalendarzem obrzędowym. Wyklarowało się to zupełnie w tomach *Psalmy na użytek domowy* (1959), *Kolędy stręczyciela* (1962), *Ziarenko trawy* (1964), (1966).*W jutrzni* (1966).

Gawrony kraczą lód na rzece pęka
gawrony kraczą rzeką spływa kra
Ptaki wiosenne od nich się zaczyna
zieleń w wyjętym oku byka

Po szyi lasu i po brzuchu pola
idzie drapieżnie wyostrzony nóż
gawrony ptaki wiosenne gawrony
na pięciokrotnej ranie alleluja

Gawrony ptaki wiosenne gawrony

Wnętrzności owcy wyrzucone w sad
parują
Obłok czerwony na niebie
bodzie do pierwszej błyskawicy
z miłości ślepy buhaj

(*Ptaki wiosenne*)

To już nie jest statyczny pejzaż autentysty, to jest scena dramatu, tu się odgrywa misterium, nie zawsze do końca zrozumiałe. W ogóle z literalnym zrozumieniem poezji Nowaka bywają kłopoty. Wątek liryczny bywa pozszywany z motywów zupełnie od siebie niezależnych i nie wynikających z siebie, natomiast przynależnych do jednej sfery misterium, zespolonych jednym nastrojem. I to właśnie logiczne, bo misterium nie powinno być do końca zrozumiałe i rozszyfrowywalne. Przecież aby w nim uczestniczyć, niezbędny jest święty strach, święta groza wobec tajemnego znaczenia obrzędu, wobec tajemnicy, przerastającej nasze zdolności pojmowania. Dla Nowaka świat jest właśnie takim misterium i jego sposób pisania jest całkowicie uzasadniony. Łączy się z tym asyndeton, zderzanie słów, pojęć i fraz, zderzanie najczęściej kontradyktoryjne.

Nowak chętnie spisuje swoje wiersze seriami. Mamy więc „ballady", „portrety", „kolędy", ponad wszystko jednak się wznoszą „psalmy". Zaczęło się od Psalmów na użytek domowy, próbnych jakby i nie włączonych ostatecznie do całości zbioru. Potem przyszły *Psalmy* (1971), *Bielsze nad śnieg* (1973) i *Psalmy nowe* (1978), zebrane jako *Psalmy wszystkie* (1980).

Poeta wyjaśniał w pewnym miejscu, że poezja pieśni kościelnej była jego pierwszą poezją w życiu. Ale Psalmy nie przypominają Dawidowych. Jest tu wszelako obraz świata na modłę Nowakową. Regularnie rymowane i rytmizowane, powtarzają misterium natury i człowieka, i natury poetyckiego słowa. Tu nadrealizm wydaje się wręcz nieodłącznym składnikiem poezji polskiej, tak jest naturalny. I jest już nie nad –, ale realną pieśnią rzeczywistości innej niż potocznie widziana. Za najbardziej znaczący uznali wszyscy zgodnie *Psalm o nożu w plecach*:

Nocą siedzę przed sobą
ja w cylindrze ja boso
a tam przez wieś z wesela
z nożem w plecach mnie niosą

Nocą biegnę przez miasto
ja w cylindrze ja boso
by napoić snem brzozy
mnie bliskiego niebiosom

Nóż się w plecach zabliźnił
sen w naciętą wszedł brzozę
Strzykające w sad z jutrzni
kozie mleko nam wiozę

Na wznak we śnie leżymy
ja w cylindrze ja boso
słysząc tylko jak nocą
w jego plecy nóż wchodzi

i trzy szybki w okienku
coraz głośniej dygocą

(*Psalm o nożu w plecach*)

Ma Nowak swoje ulubione motywy. Jutrznia, sen, mak prowadzą nas ku kluczom wyobraźni, uzupełniają je symbole takie jak kamień, popiół, rzeka, ryba, jabłko i jabłoń, wół, pies, owca i sokół, trochę mniej zdaje się wiedzieć o ziołach. Zresztą te motywy zdają się być nieco podobne do leksykonu autentystów, ale przecież z autentyzmem nie ma to wszystko nic wspólnego. I to nie dla powszechnego tu wynikania rzeczy z rzeczy, i nie dla użytku czynionego ze snu, choć naturalnie wszystko to ma swoje znaczenie. Ale dlatego, że twórczość Tadeusza Nowaka sama staje się nową liturgią i że daleko wykracza poza wiejskie opłotki. Mamy więc wątek krwawej ofiary – niezmiernie ważny i częsty, ale Nowak w ogóle bywa okrutny. Dalej – niezmiernie istotny wątek starodawności, dostojeństwa rodu. Korzystają z niego i pan, i Żyd, i żebrak, i wiejski „jurodiwy" – jako naznaczony odwieczną rolą.

Ale tu mamy już przejście do prozy Nowaka, w istocie niemal tożsamej z jego poezją, w każdym razie z poezją „kolęd" i „psalmów", poezją dojrzałą. Pisarz ma bardzo bogaty dorobek, a w nim kto wie, czy nie najwybitniejsze swoje utwory. Spróbujmy je mniej więcej przeliczyć. A więc zbiory opowiadań *Przebudzenia* (1962), *W puchu alleluja* (1965) i *Półbaśnie* (1976), „rzeczy" o chlebie, duszy, kapeluszu etc., opowiadane przez dziadka Jakuba, zespół jakoś analogiczny do Psalmów. Bo proza Tadeusza Nowaka jest nie mniej magiczna i misteryjna niż jego poezja – widać zresztą właśnie w opowiadaniach, jak ten proces narasta. Niekiedy bardzo ciekawe, w obecnym stanie rzeczy jawią się raczej jako uzupełnienie powieści, wielkich struktur balladowych i światopoglądowych, a w nie mniejszym stopniu i poetyckich. Są one z kolei bardzo do siebie podobne, sprawiając wrażenie niemal wariacji na jeden temat. Ale właściwie wszystkie są bardzo godne uwagi i znakomicie się czytają. Zaczęło się od *Obcoplemiennej ballady* (1963).

Wiejski chłopak interesuje się tu sąsiadami zza rzeki, potomkami Azjatów, pijącymi kobyle mleko. Ten bohater stanie się osią prozy Nowaka – Pawełek, Jędruś, Piotr, i taka sama wszędzie pozostanie mgła czarów, zjaw, odczynień. Pawełek dociera za rzekę, wśród zgróz mistycznych i chłopackich bojów. Poznaje Magdę, ogląda czarownice wylatujące kominem i inne dziwy. Wreszcie rusza na wojnę – pierwszą, a po powrocie ożeni się z Magdą. I tak będzie wszędzie. Urocza wieś, pełna czarów, czarownic i starodawnych obrzędów, krwawa ofiara ze zwierzęcia, dorastanie chłopca, jego przeznaczenie wróżebne, miłość i wreszcie wojna jako swoiste ukoronowanie i dzieła, i losu. Ten młody bohater jest bardzo ciekawy. Czuje swoje powołanie, swoje przeznaczenie, wie znacznie więcej niż wiejski chłopak i dziecko w ogóle. Bierze udział w gusłach, wierzy w nie, przyjmuje je, lecz zarazem komentuje z najzupełniej innego punktu widzenia. To dziecko i uczony komentator zarazem. Dziecko i psalmista.

Takie większe wesele (1966) to wojna po prostu, wojna przeradzająca się w magiczne misterium nieba i ziemi. Są w tej książce obrazy wrzynające się w pamięć. Więc orkiestra cygańska, przygrywająca egzekucji i sama później rozstrzeliwana. Więc harfa, używana do roztrząsania gnoju i przypomnienie króla Dawida z rękami na sprofanowanych strunach, I tak dalej...

Kolejna książka Nowaka zyskała bardzo wielki rozgłos – *A jak królem, a jak katem będziesz* (1968). Oczywiście też chłopak, kościół i śpiew – bohater Nowaka jest na ogół śpiewakiem, co równa się poecie (czyli samemu Nowakowi, bo są to wariacje o samym sobie, ale tak dzieje się w literaturze zawsze), rzeka, miłość do dwu zresztą dziewczyn, Heli i Marysi, i wreszcie wojna. Ale Piotr, bohater książki, przyjmuje w niej rolę szczególną: jest

wykonawcą wyroków partyzanckich na szpiegach i kolaborantach. Czyli katem po prostu. Ale to jego katostwo równa się królowaniu i zostało mu zresztą przepowiedziane i przypisane. Otóż teraz niezmiernie dla prozy Nowaka ważna sprawa – w życiu role poniżające są równie dostojne i odwieczne jak i te naświetlistsze. Bo w istocie każdy człowiek spełnia swoją rolę, dziadowską czy katowską, z mandatu tych samych tajemnych sił, z taką samą godnością i wzniosłością, jakby grał rolę króla. Bo wszystko, co czynimy, jest przecież przypisaną nam rolą, odwiecznym, wzniosłym i krwawym zapisem. Ponieważ wszystko jest przesłaniem i wszystko jest znakiem, i powtórzeniem, i spełnieniem, spełnienie zaś – nową zapowiedzią. Nowak pisze o wsi, ale na dobrą sprawę dałoby się jego przesłanie rozszerzyć na wszystko. Ludzka rola jest sakralna i świat jest sakralny.

Dalej przyszło coś w rodzaju bardzo nierównej trylogii. Przede wszystkim *Diabły* (1971), jedno z najpełniejszych wcieleń mitologii plemiennej, baśni wcielonej w życie. Są to jakby zapiski starej sołtyski, wieszczki dobrej, wojującej, lecz i dopełniającej Kulaskę, wiedźmę złą. Obie są przejawami tej samej, kształtującej wszystko z głębiny, siły. Rodzi się dziecko – Prorok i rodzi się czarny koziołek, który zostanie złożony na ofiarę, ten stale obecny koziołek Nowaka – biblijny czy pogański? Ale to wręcz wszystko jedno, starzy bogowie żyją, nigdy nie pomarli. Wszystko to na kanwie okresu powojennego, czasów dzielenia ziemi dworskiej i pojawiającej się bandy, ucieleśniającej w sobie niosące zło demony.

Dwunastu chłopców wyrusza w *Diabłach* na naukę do miasta. I ich losy w *Dwunastu* (1974) śledzimy, dzieci za mądrych jak na dzieci rzeczywiste, i towarzyszącą im wiecznie wieś. Bo przeciwstawienie miasta i wsi dobrze jest Nowakowi znane, w tym zaś zestawieniu miasto odpowiada racjonalności, a wieś mistyce. W *Proroku* (1977) to połączenie staje się szydercze i podejrzewam, że Nowak zdążył już przeczytać coś Redlińskiego. To całkiem inny Nowak, ukazujący owego ongiś narodzonego chłopca, Proroka, uciekającego ze wsi, robiącego oszukańczą pseudokarierę, wstydzącego się swej wiejskości. Może to i sąd, a nad kim, co nam do tego? Dość, że jest tu i miejski ślub, a bohater wynajmie obcych ludzi, by udawali jego rodziców I *leitmotiv* babki klozetowej, której ostatecznie zostawi przywiezione przez matkę prezenty. Szydercze to i żałosne zarazem, może nie tyle Redliński, co Gombrowicz po prostu? Nie pogarda przecież jest najmocniejszą i najistotniejszą cechą Nowaka. Bo może rola „wysferzonego" jest też starodawną rolą sakralną, tyle że to dostrzec trzeba? Choć Nowak raczej chce ukazać, co się dzieje z tym, kto swą właściwą rolę odtrącił.

I wreszcie Nowaka książka arcydzielna, *Wniebogłosy* (1982). Tu *leitmotiv* brzmi: „Nasz dom z pokolenia na pokolenie chodził na żebry", I snuje się opowieść o żebraku–królu, o starodawnej profesji–powołaniu, ślepocie i widzeniu, śpiewie i wędrówce. Tu również stylizowana ostatnia wojna i wstrząsająca wędrówka wojenna, i „jędrusie", i okrutna śmierć, i ożenek na końcu. Bo życie trwa i trwać będzie, bo wszystko się musi wiekuiście powtórzyć i odegrać. W zasadzie podobny układ jak w innych książkach, ale jak znakomicie przeprowadzony! Jak zrównoważone wszystkie elementy i jak klarowny język! To chyba z pewnością jedna z tych książek, których udziałem będzie trwanie.

Propozycja literacka i kulturowa Nowaka należy do najwybitniejszych i najciekawszych ofert współczesnej polszczyzny. Będę jeszcze pisał, i to niemało, o „nurcie wiejskim". Ale już teraz byliśmy na jego szczytach.

Pokoleniowa skłonność do szpetoty *vel* makabry lub też do okrucieństwa przejawiała się rozmaicie, czasem tak odmiennie, jak w twórczości Urgacza i Loebla. Na pozór wspólny mianownik wydaje się nieprawdopodobny, a jednak przy bliższym wejrzeniu docieramy do tej samej oceny świata, choć postawy wobec niego są rzeczywiście odmienne.

TADEUSZ URGACZ

Tadeusz Urgacz (1926) parokrotnie wkraczał z powodzeniem do literatury, w bardzo jednak odmienny sposób. Przede wszystkim zdementujmy jednak plotkę, jokoby wywodził

się z rodziny mongolskiej i był dalekim powinowatym Czyngis–chana. To prawda, że stolica Mongolii nazywała się dawniej Drga, że w twórczości Urgacza przewijają się często konie i wielbłądy, Tatarzy, „wronę chany", że na dźwięk jego chrapliwego głosu drżały branki w jasyrze, że myśl o takiej genealogii być może nie jest całkiem poecie obca. Tym niemniej Urgacz nie narodził się w Karakorum, ale w Sosnowcu, wprawdzie niedaleko pustyni, ale Błędowskiej. Debiutował już w 1946, potem pisał liczne i bardzo znane piosenki, a w 1956 wydał głośny tom

Uśmiech ojczyzny. Dziś książeczka ta jest wręcz legendarna, warto więc poznać kilka strof:

Wiesz, rzekłby tęgi Wania–kołchoźnik
i miły Iwan z „Dynamo" – wiesz,
jakże tu, bracie, nie być radzieckim,
kiedy sam Józef Wissarionowicz
to nasze serce
i nasza krew.
Kombajn się zżyma, kombajn stalowy
w tępym uporze zęby zacina –
już żujesz, bracie, ziarnko zwątpienia,
wtem nagle
czujesz uśmiech Stalina.
Tokarka nagle służyć ci nie chce
i stal oporna mrozem się ścina –
już żujesz, bracie, ziarnko zwątpienia,
wtem nagle
czujesz uśmiech
Stalina.

[.....]
Oto już gadka mknie sobie nocą
od ust radzieckich do polskich ust,
już świt na niebo łuną się wspina.
I nagle,
nagle czujemy, bracia,
dobry, serdeczny uśmiech Stalina

(*Uśmiech Stalina)*

Następne, jakże inne, książki Urgacza przyszły dopiero po czternastu latach. Przez ten czas, jak się rzekło, pisał piosenki, niektóre bardzo znane („Zetempowcy o niebieskich oczach [..] zakochają się w hutniczych piecach/ Pokochają raz na zawsze stal" – z muzyką, było nie było, Witolda Lutosławskiego, czy „Jabłuszko pełne snu"), pisze je zresztą do dzisiaj. Ale jako poeta „zabrał się" ostatecznie z pokoleniem „Współczesności". W 1966 ukazują się aż dwa tomy poetyckie, *Narcyz i Reny*.

Były niezwykłe w wielorakim sensie, I jako powtórny, zdumiewająco odmienny debiut. I jako poezja, której w tym miejscu i czasie nie było właściwie do czego przyczepić. Trochę się to nadto środowiskowo widziało, a środowisko warszawskie było zdominowane przez Grochowiaka. Gdybyż Urgacz był z Krakowa, to pewnie znalazłby miejsce przy tamtejszych surrealistach, Harasymowiczu i Nowaku. Ale Urgacz po wrocławskich studiach dawno już wtopił się w Warszawę, osiadł na Saskiej Kępie i zarobiwszy krocie na wojskowych

piosenkach rozglądał się za kupnem jakiegoś reprezentacyjnego zamku lub pałacu. Jakoż istotnie jego poezja lepiej by się prezentowała na tle pałacowym niż w jakiejkolwiek paranteli z autentystami czy nawet świątkowym nadrealizmem. Była wyrafinowana, nawet chyba przerafinowana, i od ludowości daleka. W swoim czasie wydawało się, że zawdzięcza sporo Grochowiakowi – i ja sam pisałem o tym w tym duchu. Po latach te zbieżności bardzo zblakły, widać teraz, że to nie miało wielkiego znaczenia, a Urgacz był znacznie bardziej oryginalny, niż się to wówczas widziało.

Jeśli patronat – to nie tyle Grochowiak i Leśmian, co Brueglowie i Hieronim Bosch. A także i dekoracyjne malarstwo Yeronesa. Może Gałczyński, może Baczyński, może Czechowicz mieli tyle poczucia koloru, niezwykłego maszkaronu, może u Morsztyna i Naborowskiego należałoby szukać podobnie zawrotnych zestawień? Wprost nie wiem, co zacytować. Oto początek *Mojego wiśniowego smoka.*

Nigdzie tak dobrze nie było smokowi
jak pośród wiśni. Rwałem je ze smokiem.
Wyskubywałem siarkę z brody smoczej
i miedź brzęczącą ze smoczego głosu

Wiśniowy płomień krył w wardze jak złoto,
bo mało wiśni było tego lata.
Kochał się we mnie smok ten na wiśniowo.
Ja na wiśniowo kochałem się w smoku.

Przedziwne stwory, sytuacje i pejzaże, filigranowe i okrutne, zaskakujące ujęcia, wręcz igraszki wirtuoza, przemieniającego wszystko we wszystko, baśń i sen. Nawet jeśli są to motywy bliskie, wręcz rodzinne, to przemieniają się w barwną fantasmagorię, zresztą wszystko jest zjawą, wybuchem obrazu, wyszukanym barokiem:

Ona nie wejdzie w to okrutne lustro,
w które wprawiony stoję nieruchomo,
w jego jabłonie, w psy wiszące na nich,
wyjęte z sierści przez zimowe zięby.

Nie stanie przy mnie w tym okrutnym lustrze
lichtarzem ciała z czarnym ogniem włosów.
Język jej uschnie na gałęzi słowa,
a nie drgnie oko jak pierścień wyziębły.

(*Piękna i bestia*)

Mamy trochę interesujących studiów o poezji Urgacza, bo ta poezja wprost prowokuje do analizy. Szczególnie ciekawe są eseje Grochowiaka, Jerzego Kwiatkowskiego, Leszka Żulińskiego. Kwiatkowski przyjrzał się bliżej tworzywu obrazowemu, zauważył obfitość motywów jadalnych konstruując obraz Krainy Pieczonych Gołąbków, a także wszechobecność śmierci i makabry. Rzeczywiście, jest te go bardzo wiele, obrazy śmierci, ran i choroby spotykamy właściwie wszędzie, czasem daje to tak poruszające rezultaty, jak w obrazie umierającego infanta w *Hemofilii:* „Pod sparciałym baldaszkiem/ leży infant pobladły/ cztery krople czerwone/ jak borówki zeń spadły" – a skojarzenie wyciekającej krwi z czymś jadalnym jest szczególnie drastyczne, ale pewnie lube wampirom. Stałym bohaterem jego wierszy, po wydawany właśnie tom jest *Abel* (notabene Kain zamordował go raz, a

literatura czyni to ustawicznie z zastanawiającą lubością. Widocznie miło zabijać c u d z e g o brata). Mamy i Marię Stuart jeszcze „z głową na karku", w pościeli, umierające kruki, krwotoki („Martwe ciała jaszczurek/ ułożone piętrami od dna/ oczy zaciągnięte/ pomarańczową mgłą/ pyszczki skostniałe/ nie do odgrzania/ Z odartą łuską/ od grzebietu po ogon/ żywe mięso/ w naczyniach krwionośnych"), garb przemieniający się w skrzydła, pogrzeb bliźniaczek „w woalkach płuc" itd. Ale to przecież nie wszystko. Równie dobrze można by mówić o motywie żeglugi czy konnej jazdy, albo o lustrze. Stąd i motyw Narcyza, i jeden z najpiękniejszych wierszy Urgacza:

On mnie nie kocha – myśli żona.
On mnie nie kocha – myśli matka.
On mnie nie kocha – myśli pies.

On kocha tylko – myśli żona –
swoją odbitą w srebrze twarz.
Ono mu wchodzi w oczy jak horyzont
i rybią łuską łamie kruche czoło.
W oczach ma nagie, pijane tancerki,
one pod czołem wydeptują ścieżki.

On kocha tylko – myśli matka –
swoją odbitą w srebrze twarz.
Ono mu mąci jego małe usta
ach, i nie widać w srebrze jego serca.
W ustach ma tylko pocałunki żony,
serce też pewnie pasierbem dla matki.

On kocha tylko – myśli pies –
swoją odbitą w srebrze twarz.
Ono zaś mrozem ścina jego nozdrza,
gdzie zapach żony, tancerki i matki,
więc chyba nigdy już mnie nie poczuje.

A czas po srebrze chodzi, rysy ryje,
rozkuwa starość uwięzioną w zmarszczkach.
Opada srebro na ciemne dno śniedzi
i umęczoną miłością do siebie
twarz.

(*Narcyz*)

Jak już mówiłem, ta niezwykła poezja ginęła nieco w gwarze tamtych lat, tak poetycko owocnych. Z pozoru nie miała ani społecznych odniesień, ani nie służyła bezpośredniemu degradowaniu rzeczywistości. A przecież łącząc turpizm z nadrealizmem budowała pomost między kierunkami tego okresu. Tkwiła w niej głęboko groza, jakby poetę doścignął wreszcie czyjś dobrotliwy uśmiech. Ale widziało się raczej wirtuozerię, niebywałe rzeczy, które wyprawiał Urgacz z obrazem, dźwiękiem i kolorem. Oto choćby aliteracja: „Głosy os, ostów, oschłych krajobrazów – usychające, osypane, ostre, głosy o szansę".

Lecz wybiegliśmy tymczasem mocno naprzód. Bo po pierwszych tomach pojawiły się *Garbuska* (1972), *Zielone Grenlandie* (1978), *Braciszek* (1984). W zasadzie utrzymuje się ta

sama poetyka, wyrafinowana, barokowa czy nawet manierystyczna, okrutna i baśniowa. Ale rysują się i pewne zmiany. Poetyka niekiedy skromnieje, wiersz jest prawie ostry, oczywiście w skali Urgacza. Pojawiają się wątki historyczne. Motywy ruskie, rzymskie, mongolskie bez wielkiego trudu można odnieść do dnia dzisiejszego i wizja będzie gorzka. Obok tego elementy moralistyczne, a nade wszystko uczucie osaczenia, udręki i doznanie śmierci, już nie czyjejś, jadalnej i kolorowej, ale własnej, zgubnej i nieuchronnej, wszystkiego przed czym bodaj w ziemię się zapaść:

Zmaleć, pół–spławić się jak pianka
i prawie zniknąć, ale być
jak wróbel, liszka i sasanka,
i w cytrynowym świetle ranka
znikomym źdźbłem cichutko stać.

(*Abel*)

Zjawiają się widma umarłych poetów – Grochowiaka, Przybosia, Ważyka, wreszcie i odczucie Boga. W wierszu poeta kreśli swoisty program: „ – Co będziesz malować, malarzu – Będę malować niebo [...] – Mam dosyć ziemi [..] – Czasem ujawnię rąbek jakiejś kościelnej wieży, jakąś wiśniową gałąź, ptak białą iskrą przemknie przez płótno, zresztą ono przynależy niebu, poza tym obłoki, obłoki [...] Powiedz mi zatem, malarzu, po co ci naga modelka o ciele pięknym jak obłok – Pozuje – Do czego, malarzu – Do nieba". A więc program czystości, sublimacji (trochę osobliwy u kogoś, kto noc spędzoną bez co najmniej pięciu rozwydrzonych panienek uważa za straconą). Ale zarazem i swoistego nasycenia – „zapachem Dziewięćsiłu, Przylaszczki, Nasięźrzatu, Złoci, Zimozioła, Swodwy, Stulicha, Za–gorzałka". Ma to swój sens: „Wciąż mało dowodów na istnienie Boga [...] Obfituj, pąkuj, świecie, płódź myśli i rzeczy, bo tylko przez istnienie dotrzemy do Niego".

A więc metafizyczne rozdroża, lęki historii, absurd (nie nadrealistyczny wcale) dziejów wtargnęły w śniony świat baśni, jaką snuje Tadeusz Urgacz. Jego twórczość uległa ważnemu wzbogaceniu, ale zarazem nasycona paleta stała się chwilami jakby nieco widmowa. Nie mogę się w tym miejscu bawić w przepowiednie, co będzie dalej. Najbardziej własną zdobyczą Urgacza jest jednak nadrealistyczna ballada, pełna zawrotnych obrazów, krwawa, tajemnicza i nocna – od Mabel szpakami karmionej czy Miasta błękitnych renów po Zakruczoną – „przyjemna bardzo i smutna alchemia – zostanie tylko jak w locie komara snu trochę, wiatru, śmierć, księżyc i mara". Ale dziś już wiemy, że znacznie więcej, że to jedno z najbardziej olśniewających wcieleń poezji polskiej.

BOGDAN LOEBL

Bogdan Loebl (1932) okazał się z biegiem lat jednym z najradykalniejszych turpistów i mizerabilistów, bo trudno nawet nazwać tę mieszankę żalu, smutku i pogardy, jaka składa się przede wszystkim na jego twórczość. Dzisiaj poeta formułuje ostentacyjnie:

Moim Żywiołem jest nienawiść
rzadko ją opuszczam na krótko mnie zostawia
pozornie oblepia moją skórę jadem
ale w istocie zawiera pełen zestaw witamin

(*Zaciśnięta pięść róży*)

Do sformułowań tak ostentacyjnych (pewnie zresztą nieco przesadnych) prowadziła Loebla daleka droga. Urodzony w Nowosielicy koło Stanisławowa, dzieciństwo spędzał na obrzeżach Puszczy Niepołomickiej, rzadko wyglądając spośród drzew. I dziś zresztą zaszył się w lasach otwockich, w Józefowie. Ale równocześnie należy do najbardziej wędrownych literatów, w czym przerasta go tylko poeta i radiowiec Tadeusz Sokół, który dokonał pełnego okrążenia wokół Polski. Loebl spod Stanisławowa trafił do Niepołomic, po krakowskich polonistycznych studiach przeniósł się do Opola, potem do Wrocławia, następnie do Zielonej Góry, Płocka, zanim cofnąwszy się do Rzeszowa dzielił czas między to ostatnie miasto a Warszawę, choć w zasadzie mieszka w Józefowie. Debiutował natomiast w Bochni w 1957, w Bocheńskim Almanachu Literackim, razem z Iredyńskim, nie licząc naturalnie prasy. Potem przyszły: *Szkic do portretu* (1961), *Pozapromienne* (1963), *Uspokojenie* (1968), *Kwiat odwrócony* (1979), *Kwiaty rzeźne* (1983), *Zaciśnięta pięść róży* (1987). Ważnym dziełem twórczości poetyckiej Loebla są teksty piosenek, songów i bluesów, pisane przede wszystkim dla głośnego w swoim czasie zespołu rockowego Tadeusza Nalepy „Breakout".

Od samego właściwie początku jawiły się w jego poezji motywy niewiary w sens życia, skamienienia, zagrożenia, paskudne miasta czy miasteczka – „Jest coś, co czasem wśród nocy, śnione/ mosty załamie/ zielone drzewa zamieni w cienie/ a łóżko w kamień". Nie uda się miłość, a mijani ludzie wyglądają tak, jakby mieli skoczyć sobie do gardeł. Świat dookolny i świat osobisty są nade wszystko brzydkie i podłe. Tenor poezji zbiega się tu dokładnie, jak zobaczymy, z prozą Loebla. Ale ta poezja o precyzyjnym i ostrym obrazowaniu przechodziła niejedną odmianę. Najosobliwszy pomysł dotyczył *Kwiatu odwróconego*, sięgał bowiem do ducha poezji Karpowicza i chyba muzycznych eksperymentów dodekafonicznych. Loebl ten sam wiersz zwierciadlanie odwracał, co dawało szokujące i zastanawiające efekty:

Żółwie w łuskach paznokci oślepione w palce
nie smakują dotykiem krajobraz kraterów
ciało posiada dla nich gładkość skóry wody
łóżko jest szorstkość łanu upał szpilki sosny
nie plątanina szkliście poderżniętych łodyg

żółwie w łuskach paznokci oślepione w palce
głuche na małżowiny papilarnych linii
nie słyszą buzowania palników gruczołów
nieświadome wąwozów porów i fetorów
skóry gładkość smakują i temperaturę

przekłuwają krwi dzwony w oddech na oślep

skóry gładkość smakują i temperaturę
nieświadome wąwozów porów i fetorów
nie słyszą buzowania palników gruczołów
głuche na małżowiny papilarnych liści
żółwie w łuskach paznokci oślepione w palce

nie plątanina szkliście poderżniętych łodyg
łóżko jest szorstkość tanu upał szpilki sosny
ciało posiada dla nich gładkość skóry wody
nie smakują dotykiem krajobraz kraterów
Żółwie w łuskach paznokci oślepione w palce

(*Erotyk odwrócony*)

W poezji Loebla pojawia się natrętne poczucie nierzeczywistości, zagubienia, niepokoju, traktowania siebie samego w kategoriach fizjologiczno–medycznych, zwłaszcza tam, gdzie pojawiają się motywy szpitalne („Wtoczono mnie na salę, kloc mięsa bezwładny/ podbrzusze ogolono pod lemiesz skalpela [...] i wstrzyknięto mi w żyłę nić czarnego nieba"). Dominuje poczucie osaczenia i bezsiły, tak mocne, jak chyba u nikogo z pokolenia „Współczesności":

Cóż mogę uczynić ja
drobny producent wąskiej
niczym pasek ręcznego zegarka
tkaniny fikcji

ja
składający się wyłącznie
z komórek strachu

mogę jak w każdy poranek
oblec się w wilczą skórę
bo tylko dzięki niej
odważam się wejść w stado

dzięki przyprawionym pazurom
podłości i kłom podstępu
można teraz
uszczknąć coś dla siebie i rodziny
z coraz bardziej kusej
mapy dnia

byle tylko
nie odsłonić się
byle tylko
przez cały czas pamiętać
że jeden nie dość precyzyjny ruch
jakaś szczelina uwidaczniająca strach
i przygniecie mnie ostateczny
nieodwołalny
tak bardzo pożądany
głaz ulgi

(*Cóż mogę*)

Trochę to w tonacji podobne do słynnego wiersza Różewicza, że „to się nigdy nie złoży, to wszystko jest umieranie". Różewicz nawet nie musiał kompromitować ludzi ani rzeczy, nonsens istnienia miał charakter metafizyczny. Loebl idzie dalej i pokazuje powszechną obrzydliwość wszystkiego. Ciekawe, że krytycy akceptujący jego poezję zupełnie nie mogli przyjąć prozy, mimo że wyrastała z tych samych korzeni. Początkowo wprawdzie możliwe były omyłki, mogło się wydawać, że wstręt Loebla ma charakter obyczajowy. Zaczęło się od słynnej *Katarakty* (1966), mikropowieści ukazującej młodych adeptów sztuki literackiej, ich snobizmy, nieprawdy, bezsensowny sposób życia, ufundowany na złudzeniach i nieprawdzie.

Skandal polegał na tym, że *Katarakta* była powieścią z kluczem i każdy z łatwością rozszyfrowywał konkretnych wrocławskich autorów – a Loebl był bardzo złośliwy. Więc odczytano to początkowo jako atak na określone środowisko. Ale okazało się, że *Katarakta* jest tylko pierwszą częścią znaczniejszego utworu *Alibi* (1976). W drugiej części narrator—literat szuka jakiegoś sensowniejszego zajęcia w wielkim zakładzie pracy. Ale ani on sam nie potrafi się przeobrazić, ani ludzie tam nie są po prawdzie lepsi i bardziej ciekawi. Iście Sartre'owskie „mdłości" zaczynają się rozciągać na wszystkie ludzkie istnienia. Obserwowaliśmy to właściwie od początku prozy, czyli od tomu opowiadań *Upał* (1965).

Stało się to zaś zupełnie oczywiste po lekturze dwuczęściowej powieści *Nie zabijaj* (1985). Część pierwsza, *Zabij ją i wyjedź z tego miasta*, ukazała się wcześniej, w 1979. Oto młody chłopak nie zostaje dopuszczony do matury. Zobaczywszy swoją dziewczynę oddającą się innemu podczas „różowego baletu", strzela w okno i ostatecznie zostaje wyrzucony ze szkoły. W części drugiej wraca do tego samego miasteczka już jako słynny reżyser filmowy. Wszystko tu jest bez sensu, obrzydliwe i bez nadziei. Loebl nie znosi zresztą małych miasteczek, co z całą mocą ujawnia się w *Pijanym kogucie* (1985). Narrator jest albo dorosłym, osamotnionym, chorym człowiekiem, albo równie osamotnionym chłopcem czy też dzieckiem. Świat, tak czy owak, jest miejscem brzydkim, okrutnym i posępnym. Ciało dręczy choroba, ludzie znęcają się nad zwierzętami i nad sobą, wszyscy są w mniejszym czy większym stopniu obrzydliwi. Ciekawsza jest miłość, ale także ostatecznie tonie w czymś nieciekawym. W kolejnej powieści Loebla *Letni dom wampirów* (1987) pogarda autora dotyka środowisko in spe filmowców, kręcących niby coś wampirycznego. I to środowisko jest raczej paskudne.

Ale nie trzeba widzieć w tym określonych środowisk, małych miasteczek, bo to nie o to chodzi. To przecież w istocie ten sam co w poezji wstręt metafizyczny do ludzkiego sposobu istnienia, ten sam smutek, to samo udawanie okrucieństwa. Przesłanie Loebla jest więc inne i nie ma nic wspólnego z późniejszym „małym realizmem", chociaż opisywane fakty bywają nieodległe. To w istocie jeszcze jedna wersja egzystencjalizmu i protestu przeciw takiemu istnieniu świata. Ale musiał minąć niejeden rok, zanim język Loebla zdążyliśmy odczytać. I znaleźć dlań właściwe miejsce na mapie dzieł i tendencji.

WIESŁAW RUSTECKI

W latach pięćdziesiątych debiutowali jednak i tacy twórcy, których nie da się sprowadzić do żadnego pokoleniowego kierunku. Najczęściej są to poeci o debiutach opóźnionych, toteż ich właściwe korzenie łączą ich z poprzednią generacją. Należy do nich Wiesław Rustecki (Warszawa 1929), redaktor, tłumacz, felietonista, który debiutował już w 1949 w „Odrodzeniu", ale pierwszą książkę wydał dopiero w 1957 – *Skrzydła. Poezje* 1949–1956. Potem przyszły *Podróż cisz* (1959) i *Brama snu* (1962). Wiele tu zostało ze złagodzonej poetyki socrealistycznej, patronującej sielskim obrazkom. Z biegiem lat pojawia się mroczniejąca refleksja, motywy snu, śmierci, rzeczy ostatecznych:

Czarne kwiaty kwitną w moim śnie
czarny wiatr owiewa w moim śnie
czarny warkocz z roznieconą iskrą
w moim śnie pod sercem. Blisko.
Potem się budzę z krzykiem zagasłym w gardle
czarny sen dopala się o umarłej
i znowu obca jest wyrokiem czasu
w moim śnie –
na lepkim nocy płaszczu – –

(*Czarny sen*)

ZYGFRYD SAWKO

Z podobnej gleby wyrasta twórczość Zygfryda Sawki (Czarż koło Chełma 1918 – Warszawa 1977), autora tomów *Rzeka* (1957) i *Okno na piaskach* (1960). Wiele tu z poetyki obrazka, są także motywy produkcyjne, obserwacje psychologiczne i obyczajowe. Poezja ta należy wyraźnie do innego, minionego czasu, chwilami jednak zaleca się prostotą. I tu zacytujmy motyw snu:

Posplatały się sny twoje
z moimi, jak warkocze
wodorostów. Odpływamy
w sny pełne rzek.

Ale gdy oczy otworzę
nie bądź ty dla mnie
daleką gwiazdą.

Spokój jest najpiękniejszą
porą roku.

(*Nad snem ukochanej*)

GRZEGORZ BIAŁKOWSKI

Specyficzne miejsce zajmuje twórczość Grzegorza Białkowskiego, warszawianina (1932–1989), a bardziej jeszcze sam Białkowski, gdyż poezja była dla niego jakby zajęciem ubocznym. Był bowiem fizykiem, specjalistą od cząstek elementarnych, profesorem uniwersytetu, a od 1985 rektorem Uniwersytetu Warszawskiego. A więc autorem przede wszystkim rozpraw i podręczników. Obecne zainteresowanie jego poezją jest trochę podejrzane, jak zwykle w takich okolicznościach, ale lojalnie trzeba powiedzieć, że przez krytyków i poetów był ceniony i poważnie przyjmowany, zanim zajął jakiekolwiek eksponowane stanowisko. Debiutował we „Współczesności", wydał tomy *Mgła* (1964), *Odwijanie ze źródła* (1967) i kontrowersyjny poemat *Przemienienie* (1973). W jego poezji znajdziemy dość zaskakującą metaforę, eksperyment trochę logiczny, trochę lingwistyczny, coś w rodzaju własnej poetyki, zapewne jednak nadrealistycznej proweniencji:

u rąk ołowianych ku oczom pustym
oto jamy jaskrawe wyżarte światłem
wodospady futrzane
błysk oczu lisich pożądliwy w lodzie szkła
oszczepy, na grotach mosiężny blask żółty
koła chwieją się wisielcy czują wiatr
tu sprzedaje się Boga i Wszystkich Świętych
w kolorach naturalnych są wzniośli ale ludzcy
księżyc wygięty o zdziczałym spojrzeniu
rozpięty na torturach dźwigów na łożu niewspółmiernym
szorstkie gardła płotu wyją na ten
widok strzegą
objedzonych kości
stąd rozbiegają się czcionkami równymi

szeregami
każda niesie
swój kolor jak słomkę
to usprawiedliwia byt przez przydanie mu ciężaru
ospowate kobiety stoją jak
muchomory
w głębokim mchu sieni
węglarz
rzęsa mroku

(*Ulica Chmielna*)

Czytelnik bywa więc zdezorientowany, do którego miejsca autor panuje nad wierszem, a gdzie już nie bardzo. Odnosi się to szczególnie do *Przemienienia*, którego poetyka jest dość ryzykowna:

punkt tylko
w całce sensu
kropla
niepokoju
wstawianie palców
w przezroczysty strumień
niepojętej materii
która wszystko
umie od początku
która potrafi być
falującą wodą
aby dać jeden z przypadków
swej deklinacji:
mnie

Krótko mówiąc, nie zawsze jesteśmy pewni, czy autor nas nie buja i zwyczajnie nie dziwaczy, mogąc się zawsze wykpić stwierdzeniem, że ktoś, kto nie wie o istnieniu jakiegoś mikropaskudztwa, nie może też mieć pojęcia o prawdziwym kwarku poezji...

JERZY SKOLIMOWSKI

Od poezji zaczynał także znany reżyser Jerzy Skolimowski (1938), autor dwóch tomów: *Gdzieś blisko siebie* (1958) i *Siekiera i niebo* (1959). Później wiersze publikował już tylko sporadycznie w prasie. Był za to autorem scenariuszy własnych filmów, od *Rysopisu* i *Walkowera* poczynając, a współautorem scenariuszy takich filmów, jak *Niewinni czarodzieje* i *Nóż w wodzie*. Poezja Skolimowskiego była uważana za dość nierówną, ale nie można jej było odebrać pomysłowości:

Mój pokój jest jak cela – chłód w nim i zaduma
Ja jestem w nim samotny – surowy – ostygły
Raz weszła tu dziewczyna – miała kwiat we włosach
Nadepnęła na ciszę i ściany krzyknęły
A podłoga i sufit zwarły się jak szczęki
Dziewczyna już nie przyjdzie – ale kwiat pozostał
Teraz czai się w dzbanku – prowokuje sprzęty

Bo jest obcy w tym domu – nie mogą nań patrzeć
Przestały być potulne – odsłaniają zęby
Bunt się gnieździ pod stołem – gniew spoziera z szafy
Tapczan pełen jest grozy – lampa świeci strachem
Jeśli ujrzą tęsknotę i niepokój we mnie
– będzie to sygnałem – dzbanek się rozerwie
A kwiat w górę wytryśnie i rozłupie sufit
Wtedy zwali się na mnie cały chaos świata
Lecz ja kwiat na kawałki nożyczkami kraję

(*Kwiat niepokoju*)

Skolimowski często posługuje się regularnym wierszem, trzynastozgłoskowcem z asonansami, konsonansami, średniówką, ale nie jest to znamieniem jakiejkolwiek staroświecczyzny. Wyprowadzono Skolimowskiego z Różewicza i Bursy, lecz przede wszystkim należy go wiązać z wyobraźnią nadrealistyczną, z szokującymi, a nawet makabrycznymi tematami. Pod tym względem z kolei łączyć go można z turpistami:

Ten –
grzebie łyżką w szklance
– wypadło mu oko.
Ta – szczękę z roztargnienia
włożyła we włosy.
Śledź przestał śpiewać
zszedł z drzewa –
otrząsnął się z zieleni
i powąchał szczura
drzemiącego pod stołem.
A łysemu pod nosem
rozwarła się jama –
O! – (chciał powiedzieć: śledź!)
lecz mu się odbiło
i poprzestał na tym.
Wszyscy zaraz krzyknęli:
„Znamy to już, znamy!"
Echo długo biegało
między stolikami...
Szczur się zbudził,
zjadł śledzia, I zasnął.

(*Kawiarnia „Panopticum"*)

ZBIGNIEW ZALEWSKI

Dość szczególne miejsce zajmuje poeta Zbigniew Zalewski (Warszawa 1923), piszący wiersze już od powrotu z zawiłych wojennych wędrówek, lecz publikujący pierwszą książkę dopiero w 1961. Jest to autor mało znany szerokim kręgom czytelników, bytuje jakby na marginesie, a przecież ma swoich odbiorców i wręcz wielbicieli, także w kręgach bardzo wymagających krytyków. Wydał już niemało książek: *Gliniana krtań* (1961), *Ustawienie niewiadomej* (1964), *Na wylot drogi* (1968), *Na ten czas* (1973), *Maski* (1974), *Królewskie owoce* (1978), *Taniec z cieniem* (1983), *Wirujące centrum* (1983). Musiał się oczywiście w

tym czasie zmieniać; głównie uprawiał krótką, wręcz epigramatyczną formę. Jest autorem mocno nierównym, obok konceptów kapitalnych są blade i nietrafne. Zobaczymy najpierw Zalewskiego w wersji bardzo krótkiej:

odbiciu
uchybiła szyba
i
w ramach naprzeciw
wisi sam
nie znany sobie
jeden

(*Portret*)

albo:

deska
        z jednym
w oknie
zabitym
        na lokatora
gwoździem
    i
    sęk
dla okna

(*Perspektywa*)

Sandauer, który swego czasu nazwał Zalewskiego kubistą, dopatrywał się także związków z poetyką Białoszewskiego, i pewnie miał rację. Najważniejsze jednak jest wykorzystanie wieloznaczności słów, którą to wieloznacznością cała poezja lingwistyczna stoi. Ale Zalewski nie poprzestaje na rozbiorze języka. W ogóle jego świat jest bardzo przestrzenny, i to przestrzennością zgeometryzowaną, ujętą w koła, prostokąty, sześciany – w tym sensie to kubizm rzeczywiście. Ważki jest także motyw lustra. Ale nie są to tylko igraszki słowa i przestrzeni. Tą metodą próbuje Zalewski sądzić świat i odkrywać jego metafizyczne tajemnice. Tu zdarzają mu się kraksy: czasem z wielką powagą objawia nam banał. Ale przecież nie zawsze, poeta to bowiem niekiedy bardzo interesujący, zresztą pełen obsesji mroku, niespełnienia, wątpliwości.

cień nawet twój się zużył
a co mówić o twoich podeszwach
kiedy tak przez całe życie
po rozpalonych blachach
po drutach wysokiego napięcia
aż do białego dna
dna bez klamek
na tle którego stała się niewidzialna
twoja podniesiona ręka
    kiedy byłem jeszcze mały
tak

blada wydawała mi się hostia

(*Zanik cienia*)

W wierszu Zalewskiego zawsze trzeba coś rekonstruować, czegoś się domyślać, tu akurat to nietrudne. Niekiedy autor lubi nas epatować co nieco, a wielka powaga ociera się o dziwactwo. Ale mógł pan Bloom na widok młodej a chromej dziewczyny, może i Zalewski:

Chłopiec aksamitnooki Z ciemnym motylkiem
pod perkatym nosem z bezlitosnym szyderstwem
podgląda (nie parę młodych ludzi) a sumę
śmiesznych ruchów Pod żebrem skacze dygoczący
czerwony mięsień Gra pod napiętą skórą
do zenitu naciągnięte struny nerwów Nagle
Olśnienie Przyłożył do ściany ucho
Słyszy uderzenie o Wszechświat
nadchodzących kroków
Wielkiego Noworodka
Na palce chłopięce spadają jedna po drugiej
srebrzyste krople coraz bardziej przezroczyste
Chłopiec nie Płacze
Leży na puszystej nocy W gwiazdy dalekie
Ma wbite drapieżne spojrzenie

(*Wiek dojrzewania*)

Na innym obrzeżu głównego nurtu znalazła się grupa poetów związanych z PAX–em. Niby obowiązku takiego nie było, ale trochę im wypadało sterować ku metafizyce i religii, co wówczas jeszcze modne nie było. Poetów tych, niekiedy całkiem zdolnych, demoralizowało chyba dysponowanie własnym i to bardzo dobrym wydawnictwem, które niejako z urzędu publikowało co nieco „jak leci" ich wiersze.

ZBIGNIEW DOLECKI

Przykładem takiej „ demoralizacji" może być twórczość Zbigniewa Doleckiego (Toruń 1930–Warszawa 1990), poety niesłychanie płodnego, autora potężnej liczby tomów: *Spotkanie z Lemuelem* (1957), *Morze zatapia sny* (1959), *Królestwo z piasku* (1962), *Inskrypcje* (1965), *Dionizja* (1968), *Eleusis* (1971), *Universum* (1973) i dwóch wyborów. Dolecki nie oszczędza, niestety, słów, szarżując przez poetyki i problemy. Problemy moralne, eschatologiczne, historiozoficzne. Wiele tu przywołań mitów, wielkich nazwisk i dzieł – ktoś zauważył, że są to właściwie notatki do esejów. Poeta jest optymistą, ma certyfikat na zbawienie wieczne, a więc i doczesne. Oczywiście, wszystko to dość zgrabnie napisane:

I widziałem niebo z bieli błękitu i złota
jak łąkę po której nie krążył żaden zły owad
deszcze były jak muzyka klawesynów i viol
żaden chłód nie zabijał kolorów lata.
I nie była to Arkadia tylko zwykłe życie ziemi
na której człowiek stał się naprawdę sobą
przegnawszy raz na zawsze demony
oręża i polityki fałszywych myśli i bezecnych praw.

Oto wielki dom na lądach morzach i ogrodach obłoków
przystań miłości bez podziału na bliskich i dalekich
gdzie wszyscy są dla siebie wszystkim
w strumieniu jedności w bijącym sercu kosmosu

I tam zerwałem jabłoni gałązkę
w kwitnieniu wszystkich czasów i tam
odnalazłem przestrzeń wieńczącą ciało twoje
odbierane mi niegdyś jak ulotny zastaw.
Teraz nie umknie już twa drobna dłoń
tyle razy niknąca w dymach przemijalności świata.

Zbudowaliśmy świat dla siebie
my nie kłaniający się nigdy bałwanom konieczności
zniweczonym przez własną nicość.

Wystarczy miłować i otworzyć cichą furtkę absolutu
(ona jest wszędzie tylko rękę wyciągnąć)
za nią jest ziemia prawdziwa.

(*Świadectwo II*)

Najwybitniejszym utworem Doleckiego jest cykl *Inskrypcje*. Ponadto jest Dolecki autorem szkiców krytycznych i esejów (*Poszukiwanie kluczy*, 1981), wreszcie i prozaikiem. Napisał nieco pastelową love story o miłości w sferach muzycznych – *Wystarczy się odwrócić* (1971) i zbiór nowel SF – *Muszla egejska* (1980).

ANDRZEJ PIOTROWSKI

Innym, nie mniej pracowitym poetą jest Andrzej Piotrowski (Lwów 1931), także tłumacz i prozaik po trosze. Oto jego tomy poetyckie: *Oczy śniegu* (1956), *Przerażenia* (1959), *Nasze stwarzanie światów* (1963), *Ballady o obojgu* (1965), *Zuzanna w kąpieli* (1967), *Do ziemi* (1969*), Świadectwa* (1971), *Akt przy świecach* (1976), *Zmowa zmarłych* (1979), *Po tobie* (1980). W jego twórczości erotyka i śmierć stanowią tematy zasadnicze, a więc niedaleko jesteśmy od baroku, od Grochowiaka, od turpizmu. Na to także wskazuje eksponowanie cielesności, a więc także „szczurze flety", „pęknięte czaszki" etc., zresztą Grochowiak na różne sposoby się odpomina („jeszcze zuzanno tę gałązkę odrzuć/ gałązkę wstydu/ i bądź moim oczom/ z porzeczkowego cienia/ bądź nad wodą/ smukła"). Piotrowski potrafi się zdobyć na pomysły szczególne, jak ustawienie w słupek żeńskich imion biblijnych w *Requiem dla imion*: „ruth edyssa kora una iriota efa meetabel dina lia asalefuni izebel miriam ibahar oolibama noemi".Coś w tym wszystkim jest i zarazem zawsze czegoś nie dostaje:

do tego drzewa
        nie przyleci ptak
i w jego cieniu
nie odpocznie człowiek
puste w konarach
suche w pniu
        i
        w kolorze
stoi

jesienne
pośród wrzenia soków
tu pod korzeniami
tam gdzie miałki piach
i martwy krwiobieg
pazurem
i
kłami
znużone zwierzę wyrwie dół dostatni
na tę śmierć swoją
na padlinę nagą

(*Drzewo)*

Jest też Piotrowski autorem prozy *Prośba o Annę*. *Opowieść o szesnastu snach* (1962), fantasmagoryczno–erotycznej, która wywołała w swoim czasie dość śmieszną i świętoszkowatą polemikę. Poza tym poeta ma realnie wielkie zasługi jako tłumacz, przede wszystkim literatury czeskiej i słowackiej, ale także angielskiej.

ZDZISŁAW ŁĄCZKOWSKI

Zdzisław Łączkowski (Zawiercie 1927) próbował różnych studiów, a to aktorskich, a to prawniczych, wreszcie ukoił serce na wydziale polonistyki KUL–u. Debiutował na początku lat pięćdziesiątych, własne tomy zaczął wydawać od 1957 i wydał już ich dotąd kilkanaście. Np. *Słoneczniki gorejące* (1957), *Ciemność z bursztynu* (1959), *Monogram z wiewiórką* (1963), *Nadzy pod winogradem* (1975), *Tobie przystoi pieśń* (1986) i inne. Łączkowski to nie tylko poetycka natura, to także, jeśli tak rzec wolno, poetycka poezja. Wiersz, najczęściej ułożony w słupek, rozpada się na poszczególne obrazy–metafory. Jak się zdaje, szczególnie dobrze pasuje to do poezji religijnej – zwłaszcza w ostatnich latach Łączkowski chętnie ją uprawia posługując się często formą litanijną. Ale nie ogranicza się do tego:

1
czasem staję się plastrem miodu byś przyszła
2
moje linie fiolet i brzęk spadającej szklanki
3
jestem pniem
/ namalowałem cię goło w ołtarzu /
4
samotna pszczoła śmierci w Sercu
5
ty jesteś tylko kamykiem ikony
6
jestem pniem aż po brzegi
7
gdy cię całuję wyrastam niebem

(*Ogryzki*)

Ale ambicje Łączkowskiego sięgają dalej. Jest autorem dwu powieści: *Piękna Rahab* (1963) i *Gad* (1970). Imiona są biblijne, lecz tematyka raczej współczesna, o ile da się mówić

o jakiejś wyraźniejszej aktualności poematu. A tym w istocie rzeczy jest Rahab, a biblijna nierządnica użyczyła imienia ukochanej poety. W ogóle Łączkowski żywo interesuje się prostytutkami, ten motyw nieustannie powraca. Bardziej jeszcze złożona i obarczona rozleglejszą tematyką jest proza *Gad*. Łączkowski mieszał też różne gatunki w poezji, choćby w poemacie *Żałoba z Antygoną* (1973).

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

Do poezji religijnej dotarła także twórczość Józefa Szczawińskiego (Lublin 1924), autora zbiorów: *Chwila* (1951), *Pogoda* (1956), *Witraże* (1959), *Gesty* (1966), *Głosy* (1975). Szczawiński startował pod znakiem Staffa, później poszedł własną drogą, zawsze jednak hołdował poezji wyraźnie czytelnej. Najciekawsze są wiersze wynikające z inspiracji, by tak rzec, geometrycznej:

To jest szybkość zamilkła.
To jest szybkość bezpieczna,
to jest znak wszystkich granic.
Brzegiem biega myszka szara.
Po gładziznach czas się wspina.
W dół runęła nagle rozpacz.
Tylko człowiek poraniony
o obręczy ostrą krawędź
pije lęki u stron obu.

(*Koło*)

Szczawiński uprawia także rozpisaną na głosy poezję misteryjną. I Szczawiński, i Łączkowski doceniając sytuację światową wielce sobie cenią świętych Murzynów. Łączkowski zwłaszcza żywi nabożeństwo do Serounhouma, Kizito, Mhasa, Tuzinde, Lwanga, Sebuggwao, Badzekuketta.

AGNIESZKA OSIECKA

Otwórzmy teraz na chwilę okno i pozwólmy się ulotnić nadmiarowi kadzidła. Znowu pienia, lecz nie całkiem już nabożne. Agnieszka Osiecka.

Trudne są te przypadki pograniczne. Na ogół świat literatury izoluje się dość starannie od ulubieńców kultury masowej. Nie to, że nie wymaga ona talentów, wrażliwości, inteligencji, bo wymaga, ale trochę innych. Tekst piosenki czy skeczu w lekturze nie bardzo się sprawdza. A dla odmiany poeci znakomici nie potrafili pisać tekstów piosenek naprawdę dobrych. Oczywiście, odstępstwa istnieją, a wiążą się z gronem autorów piszących dla teatrów studenckich. Jeśli ktoś napisze „kameleon daltonista to kaleka, kameleon daltonista nie da mleka", to łączy obie kategorie. Teksty Agnieszki Osieckiej (Warszawa 1936), wielokrotnie śpiewane w radio i telewizji, z pewnością kształtowały nastroje i atmosferę w stopniu większym niż „normalne" teksty poetyckie. Śpiewano piosenki miłosne i społeczne, powtarzano „życie jest formą istnienia białka, ale w kominie czasem coś załka", zresztą poczucie paradoksu, przekora to bodaj najmocniejsza strona Osieckiej, nie mówiąc o rzeczywistej bystrości obserwacji. Obok tego należy postawić montaż i zmysł sceniczny – w dużej mierze montażem (choć nie tylko i nie zawsze) są sceniczne formy Osieckiej, których zresztą bywała także współautorką. Na scenę trafiły: *Cyrk piosenek*, *Oskarżeni*, *Łotrzyce*, *Dziś straszy*, *Niech no tylko zakwitną jabłonie*, *Najpiękniejszy z całej wsi*, *Apetyt na czereśnie* i inne. Osiecka wydawała swoje teksty drukiem: *Kolory* (1962), *Dzień dobry*, *Eugeniuszu* (1969), *Listy śpiewające* (1970), *Dixie* (1972), *Wzór na diabelski ogon* (1974), *Sztuczny miód*

(1977), *Wada serca* (1977), *Żywa reklama* (1985). Nie wszystko to piosenki, są tu formy mieszane, są i „normalne" wiersze, o osnowie przeważnie romansowej i klimacie zbliżonym do piosenek.

Moi zmarli
śmieją się w kułak
z mych jeszcze ziemskich trosk.
Moi zmarli
proszą o tak niewiele:
– Omieć mi liście z czoła
uładź kamień,
ogień mi zapal,
jak pod kuchnią.
– Masz tu pszenicy, tato,
zjedz, jeśli jesteś gołębiem.
A kuchni, to ja nie mam
– Ty kuchni nie masz? Ni okna? Ni słoja?
– Dostałam dwóję z gospodarstwa.
Może się u was spiszę lepiej.
– Nie ma obawy, córeczko.
śmierci nie można nie umieć.

(*Dziennik ucznia*)

Osiecka uprawia również prozę. Powieść *Zabiłam ptaka w locie* (1970) to historia kryzysu uczuciowego, a więc i życiowego młodej dziennikarki, nieco w guście Lei czy Kotowskiej, ale podbarwiona metaforą. Wyraźnie dostrzegalny w tej książce wątek autobiograficzny, z o wiele lepszym skutkiem pojawia się też w *Szpetnych czterdziestoletnich* (1985), czymś w rodzaju uszeregowanych wspomnień lub miniencyklopedii obyczajowej z potowy lat pięćdziesiątych. Niektóre odcinki zostały napisane rzeczywiście znakomicie, choć cała książka nieznośnie snobistyczna. Trzeba jednak dodać, że ów snobizm Osieckiej ma literacko rolę niebłahą – daje czytelnikowi poczucie wtajemniczenia i udziału. A w ogóle Osiecka ma duży dar trafiania do odbiorcy, jak przystało autorce reklamowego sloganu „coca–cola to jest to".

KAZIMIERZ SZEMIOTH

Kazimierza Szemiotha (Warszawa 1933–1985) nie można by nazwać człowiekiem stojącym z dala od środowiska, choć nie wszyscy wiedzieli, że pisze. Owszem, pisywał sławne i poza Polską, bogato zdobione listy, z wyrysowanymi przez siebie znaczkami. W ogóle był malarzem–miniaturzystą, acz nie tylko, bo stosował różne techniki, a zajmował się też ceramiką. Słynna z pięknego urządzenia była jego pracownia i zasłużenie głośna gościnność. Szemioth był jednak i poetą. Napisał cykl kolęd, do których skomponował muzykę Stanisław Hadyna, poza tym wydał tom *Ona żąda berła* (1975). Wiersze bardzo kolorowe, pejzaże, malowanie, konie – trzeba dodać, że konie właśnie były głównym przedmiotem jego malarstwa, poza tym miłość, przemijanie, natura. Często przybierało to formę listu, równie często zdarzał się barokowy koncept.

pamiętam ciebie wraz z kolorem morza
z morzem stanowisz jedność – równie zmienna
jak jego barwa równie falująca

gniewem radością niepokojem światłem
w tobie się oczy a w nim ryby jarzą
jego ni twojej nie odgadnę głębi

Pamiętam ciebie wraz z kolorem morza
co się zmieniało tak przedziwnie łatwo
jak ty się zmieniasz w każdej chwili doby
i ty i ono chwyta je kolory
jak ryba chciwie nowy tlenu zapas
jak żagiel łowi wiatr podróżodajny

pamiętam ciebie wraz z kolorem morza
które mi śpiewa sen o przemijaniu
w milczeniu naszym topiąc wspólne smutki

(*pamiętam ciebie...*)

LUDWIK BOHDAN GRZENIEWSKI

Mało kto wie, że znany krytyk Ludwik Bohdan Grzeniewski (Warszawa 1930) jest także poetą, bo też jego książki poetyckie przyszły stosunkowo późno. Grzeniewski jest znanym varsavianistą, eseistą, którego książki są nie tylko wydawane, ale nawet czytane, co nie jest u nas wcale regułą. Może dlatego, że Grzeniewski, miast teoretyzować, zajmuje się raczej konkretami, daleko wykraczającymi poza zwykłą analizę literacką. Z jego licznych i wznawianych książek wymieńmy: *Warszawa w „Lalce" Prusa* (1965), *Leona Chwistka „Pałace Boga" – próba rekonstrukcji* (1968), *Szkice warszawskie* (1970), *Drobiazgów duch, wspaniały i powietrzny. Szkice o realiach literackich* (1974), *Pod sosen rzeką* (1987). Muszę dodać, że Grzeniewski jest jednym z tych autorów współczesnych, których czytam dla własnej przyjemności. I nie ja jeden. Grzeniewski poeta wydał dotąd dwa tomy: *Zimowy pejzaż* (1980) i *Daty* (1987).

Wiersze te mógłby pisać pan Bergeret. Delikatne, medytacyjne, pełne poczucia względności rzeczy, opierają się na niedopowiedzeniu, zawieszeniu głosu, fragmencie. Dużo tu motywów konkretnych, warszawskich zwłaszcza i mazowieckich. Poezja człowieka zdającego sobie sprawę ze swojej bezsilności wobec czasu, wobec toczącej się, splątanej realności.

Nie oklaskuj tych ani tamtych
trwaj poza tym
muzy są dziewicze

W Ogrodzie Botanicznym
słodki zapach pnącej wistarii
światłość w sierpniu
ars poetica
Ponad pyłem i brudem historii

sierpień 1968

(*Muzy*)

Poznań, podobnie jak po pierwszej wojnie światowej, zaznaczył swoją odrębność na mapie współczesnej polskiej poezji. Wtedy to był „Zdrój", ostoja ekspresjonizmu, teraz inklinacje były całkiem odwrotne. „Wierzbak" powstał w 1957 roku i przyniósł program racjonalistycznej, trzeźwej poezji logicznej, precyzyjnie konstruowanej, konstruktywistycznej. Kładł więc nacisk raczej na metodę niż na cel, ale podobnie postępowali ówcześni nadrealiści, turpiści, klasycy. I stąd prowadziły różne drogi, pokrewne futurystom, awangardzie lub poszukiwaniom lingwistycznym. Ten racjonalizm wykipiał zresztą poza obręb „Wierzbaka", bo dotyczy przecież i Balcerzana, który „wierzbakowcem" nie był. Do „Wierzbaka" należeli natomiast: Marian Grześczak, Ryszard Danecki, Józef Ratajczak, Maciej Maria Kozłowski i Eugeniusz Wachowiak. Grupa wydawała almanachy, takie jak *Liść człowieka* (1957) czy *Wynikanie* (1959).

MARIAN GRZEŚCZAK

Marian Grześczak (1934) to twórca oschły, jakby nieco pruski i kusiłoby zdanie, że urodził się między Poznaniem a Berlinem, lecz niestety, Nocków pod Śremem, gdzie to się wydarzyło, leży raczej na południu. W każdym razie przybywszy do Poznania rozmiłował się w miejskiej atmosferze, stwierdził, że powietrze bez spalin mu nie smakuje, a służy mu jedynie woda z przymieszką chloru i fenolu. I tak został jedynym chyba współczesnym polskim urbanistą, czy nie pierwszym od czasów Peipera i wczesnego Przybosia. Debiutował tomem *Lumpenezje* (1960), potem były: *Wyjście z pozorów* (1962), *Pożegnanie Norymbergi* (1965), G*ęste światło* (1965), *Naczynie poważne* (1967), *Człowiek dźwiga ciężary* (1972), *Sierpień*, *tętnienie* (1975), *Kwartał wierszy* (1980). Poeta przeniósł się do Warszawy, której bardzo nie lubi i może teraz bez szkody dla niczego nostalgicznie wspominać Poznań. Jego twórczość ma w dużej części charakter nieustannego manifestu. Głośnie *Lumpenezje* otwierał wiersz, gdzie „cztery konie gwałtownie kolorowe", konie wyobraźni wymieniał poeta „na jedno dzieło marxa i na poprawne ó". Rzeczywistość miała być opisana sprawnie i realistycznie, niesentymentalnie:

Rzeki powietrza
o głębinach kamiennych
        dna ciężkie
        gdzie w zagięciach betonowych korzeni
        przepływają mroczniejące ryby ludzkie
Jeziora powietrza
z nieborostami zielonymi
        pośród których
        z brzegu na brzeg
        kraby cywilizacji –
Rzucony równinom polnym
umieram
któremu odebrano rzeki
powietrza
        jeziora powietrza
któremu odebrano brzegi
plac asfaltów skąd widzę:
        na skłonach nieba
        nieruchomieją statki dachów
        z kominami u den

(*miasto: ulice*, *place*)

Mroczniejsza tu jednak tonacja niż przed czterdziestu laty. Miasto jest sferą daną, konieczną i nieuniknioną, lecz bynajmniej nie sielankową. Kojarzy się i z seksem, ale jest to seks mroczny. Uzupełnieniem miasta są stadiony, a więc sport, witalność poddana regulaminowi. Wiele tu nawiązań do futurystów, nawiązań, które spełzną z czasem, wiele takich konstrukcji jak „drzewodomy", bo jednak miasto nie istnieje w izolacji, a elementy rustykalne będą je ustawicznie kontrapunktowały. Wyobraźnia nie dała się na szczęście przepędzić i owocuje ciekawą metaforyką, tyle że podaną w tonacji niejako kategorycznej i rzeczowej. A oto kolejny manifest, bardzo głośny:

Steruję słowami w kuchni pośród sprzętów
Tu wieża mleka imbryk drzewko gazu
Wieżą z kości jest dla mnie wieżowiec
Nowy gatunek zwierzęcia
Nowy rodzaj poetycki

Poeci nie uciekajcie w lasy
Maszyna do pisania jest tylko maszyną
Dlaczego wasza maszyna udaje dzięcioła

Czas wreszcie podjąć męską decyzję
Zamieszkać gdzieś i zachowywać się normalnie
Powiedzieć stosowne słowo i wierzyć w nie

Was
Pejzaż słowny i słowik

Mnie drzewa z betonu i syrena karetki
Zdobią każdego dnia
Skrzydło ulicy

(*Poeci! Nie uciekajcie w lasy*)

Miasto jest albo swoistym pejzażem, albo też wielkim wnętrzem mieszkania czy domu. Stąd gdy deszcz pada, poeta powie „dach chmury przecieka" itp., najchętniej posłuży się zdaniem krótkim, trybem oznajmującym, zmieniając w kierunku maksymalnej jasności. Tak będzie i wtedy gdy poeta poszerzy swą tematykę o tematy antyczne, o trochę metafizyki, wreszcie o sport (*Człowiek dźwiga ciężary*), ale także o wiersze introspekcyjne, gdzie pisze też o „gnoju mego ciała". W tym czasie powstają także „wiersze nadsłowne", czyli ideogramy, wystukane na maszynie rysuneczki, należące do rozrośniętej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych rodziny „poezji konkretnej".

Wielką zmianę przynosi tom *Kwartał wierszy* (1980), przez wielu uważany za najlepszą książkę Grześczaka. Jest to zbiór stu wierszy, na które składają się przede wszystkim treny, wspomnienia o umarłej kobiecie. Poetyka pozostaje zwarta, otamowana, poeta i tutaj nie popada w rozwichrzenie, głos mu się nie załamuje. Ale nie ma już mowy o przekornym urbanizowaniu, znika też tonacja manifestu, a wiersze pobrzmiewają spokojnym smutkiem i goryczą:

Wieczór głowę pochylił nad moim opuszczeniem
Obłokami obmywam sobie twarz szarą jak niebo
Co we mnie widzisz i dlaczego nie ma miłości?

Idzie spokój godzina pierwsza śniegu

Liść klonu świeci spoza mgły kruchy i miękki
Stopy światła nikną za uchem doliny
Nie mam w sobie niczego co jest godne
Wspomnienie pierwszego słowa, bo tak musi być
Na palcach losu północ gwiżdże swój czarny płomień
Moja duma, córko, ma tylko smak starości
Godzina sypie pierwszy śnieg, życie pierwszy śnieg

(*X, Godzina pierwszego śniegu*)

Ten ostatni etap, etap metafizyczny i genezyjski po trosze („To ziarenko, które w glinianych palcach/ Ugniata Bóg, wzejdzie moim kiełkiem"), pozostaje w zgodzie z ogólnym duchem lat osiemdziesiątych, mimo że przyczynę bezpośrednią ma w smutku przeżyć osobistych. A jak się miała wcześniej poezja Grześczaka do innych nurtów? Zauważono, że *Lumpenezje* zawdzięczały niejedno Grochowiakowi, ale wkrótce Grześczak znalazł własne formuły poetyckie. Natomiast to miasto–moloch, przekornie sławione miasto nieuniknione, ma wiele wspólnego z widzeniem turpistycznym. Więcej, dałoby się wskazać u Grześczaka elementy wręcz już „mizerabilistyczne", chociaż Grześczak większy nacisk kładzie na aktywność także i tej jednostki. W sumie jednak Grześczak mając pozycję i poetykę własną przyświadcza sobą tendencjom epoki. A zresztą ze Śremu do Leszna nie tak znów daleko.

Grześczak nie poprzestaje na poezji. Uprawia publicystykę literacką (tom szkiców *Trzeci wiersz,* 1973), sportową – ułożył antologię polskiej poezji sportowej od Kochanowskiego poczynając – wreszcie zajął się prozą. Wydał na razie powieść *Odyseja, Odyseja* (1973), której bohater, Tomasz Lempart, właśnie wychodzi z więzienia po trzech latach tam spędzonych. Wsadzili go zaś właśni koledzy z racji osobistych, bez żadnej naturalnie winy. Jest czerwiec 1956, Poznań. Tomasz odnajduje dawnych znajomych, winowajców, dziewczynę. I konstatuje, że dla innych niewiele się stało. A równocześnie narasta wrzenie u Cegielskiego i powieść kończy się w momencie wybuchu. Trochę tu problematyki politycznej, więcej chyba egzystencjalnej – w każdym razie książek na ten temat nie mieliśmy wiele. Warto też zwrócić uwagę na technikę płynnego przechodzenia od zdarzenia do zdarzenia, od czasu do czasu.

JÓZEF RATAJCZAK

Józef Ratajczak (1932) pozostał w rodzinnym Poznaniu. Uprawia różne gatunki literackie, a szczególnie znaczące utwory przypadły na prozę. Ale zaczynał od poezji i tomów wydał sporo.A więc *Niepogoda* (1957), *Zamknięcie krajobrazu* (1960), *Pozy i akty* (1962), *W środku gwaru* (1965), *Miejsce z muru* (1966), *Ogniwa* (1967), *Fraszki i sielanki* (1971), *Wygnanie z mitu* (1971), *Ballada dziadowska* (1973), *Chóry* (1977), *Przeprowadzka na Atlantydę* (1981).

Ratajczak wielokrotnie zmieniał poetykę, ma przy tym niejaką skłonność do wylewności uczuciowej. Ale i u niego spotkamy skłonności do „konstruowania":

Po drugiej stronie – niewywołalny negatyw,
kamienne bryły ciał
zmienione w spróchniały konar,
po drugiej stronie – dokąd idę –
pustka,
której nie zapełnię,
a zresztą, powiedzcie,

czy jest druga strona?

(*Po drugiej stronie*)

To jeszcze Ratajczak bardzo wczesny. Później sprawy komplikują się, dość rzec, że krytyka doliczyła się aż czterech „powtórnych debiutów". Zdaje się, że po prostu Ratajczak próbuje nieustannie i nieustannie zmienia formułę. Pozostaje skłonność do „łupaniny", co czasem prowadzi do takich osobliwości jak ta, bardzo nietypowa, wizja Grunwaldu:

Anatomiczny teatr spółkującej konnicy
z tłustymi zadami klaczy

Na pierwszym planie
wzwód mieczy
Ponad gęstwą rozpiętą do aktu:
– Bogurodzica Dziewica, cożeś ty za pani!

Na drugim
nagie brzeszczoty
ruchome od krwi
masochistycznie rozłączają, dzielą

lecą makówki,
tułowia,
uda jeźdźców:
– Twego dzieła Krzciciela
chłopcy malowani.
Kyrieelejson!

W głębi – co za prymityw małomiejskiej rzeźni,
gdzie kał i błoto ścielą przed zbrodnią całun,
w odorze moczu, co za posmak sławy,
gdy mnichy, tłuste nieroby,
których syf przetrzebił,
głoszą trupom dla kawału:

zbożny pobyt,
rajski przebyt.

(*Bitwa pod Grunwaldem*, *palimpsest*)

Właśnie konstruowanie jest najmocniejszą stroną Ratajczaka, świadomość tego, że wszystko jest konstrukcją: „Rzeka spod dłuta wyszła cała w drzazgach, słońce na zardzewiałych rusza się zawiasach". Nie zawsze jest to takie ostentacyjne. Stąd właściwie już niedaleko do konceptów lingwistycznych, do żonglowania kontrastem, oksymoronem, homonimem.

Jest to podróż na ośle. Na oślep.
Przez mrok, choć oko wykol. Przez jądro ciemności.
Krajobraz jest tu wezwaniem do rozboju. Kraj! Obraz!

Przez pola Malczewskiego anioły sprowadza Tobiasz.

Stoją na horyzoncie chorym z nadmiaru odległości,
opadłe skrzydła, lot postrzępiony do dziurawych wachlarzy;
wiara jest tak powszechna, tak wierna, że świętych płoszy
aż w dłoniach pustych kryją swe ludzkie, zbyt ludzkie twarze.

Nie znasz słów? Nikt ich nie zna. Mówią tylko niemi.
Głusi słyszą. A drzewa – liście pełne ziemi
unoszą do chmur czarnych, do oślepłych oczu.
Tę podróż zakończ w miejscu, gdzieś właśnie miał ją rozpocząć.

(*Podróż z Kostką Potockim)*

Przygoda Ratajczaka z prozą zaczęła się dość bladym tomem opowiadań *Sny w słońcu* (1961). Potem jednak przyszły książki zastanawiające, ważne i ciekawe, przy czym, podobnie jak w poezji, Ratajczak odmienia się i tutaj. Były to: *Gniazdo na chmurze* (1970), *Trawa* (1971), *O świcie, o zmierzchu* (1974), *Umrzeć, żyć dalej* (1975), Wianek z baranich *kiszek* (1976), *Świętych obcowanie* (1978), *Po nocy noc* (1980), *Dzień twojej matki* (1983).

Gniazdo było podjęciem Nowakowego mitu dzieciństwa, a zarazem polemiką z tym mitem. Dwóch braci powraca w przeszłość, w dzieciństwo, gdy w rodzinnej wsi podpoznańskiej stworzyli mit dziadka Mateckiego, żyjącego gdzieś w Westfalii, daleko. Ale cała książka pogrąża się w mit i sen. *Trawa*, spisana w podobnej tonacji, to nowelistyczne wariacje na temat mocy wyobraźni w małym miasteczku, w czasie okupacji. Wyobraźnia staje się tu siłą realną, zdolną uśmiercać. Bohaterami Ratajczaka, zarówno teraz, jak i w następnych książkach, są najczęściej starcy i dzieci. A niekiedy dochodzi do identyfikacji starości z dzieciństwem. Tak jest w *O świcie*, *o zmierzchu*, gdzie stary malarz, trafiony bombą, umarły czy też w agonii, przenicowuje się niejako w lustrze i przebiega swoje życie – także i wspak. Tu mamy trochę problematyki artystycznej z przełomu wieku i atmosferę Berentowską. Lustro powraca w wielorakich odmianach, wszystko zaś jest snem i marą – jakieś tchnienie ekspresjonizmu, a może i nadrealizmu. Wszystko może być wszystkim, a czytelnik nie bardzo wie, co jest czym – mam zawsze wątpliwości co do tej metody w prozie. Wolę realizm: smok to smok, wiadomo, łapy, pazury, siedem łbów, skrzydła, ogień, krasnoludek to krasnoludek, żar–ptak też wiadomo. Ratajczak woli jednak eteahoffmanizmy, jego prawo. Zbliżony charakter ma też powieść *Umrzeć*, *żyć dalej*, gdzie dla odmiany bohater zostaje rozstrzelany i też się w dziecko przemienia.

Sytuacja zmienia się w *Wianku z baranich kiszek*, gdzie baranie kiszki przywędrowały z ludowej przyśpiewki, a poza tym zastępują słowo „rozdział" (*Pierwsza barania kiszka z weselnego wianka*, druga, trzecia i tak dalej). Jest to żywot sowizdrzała, ale zarazem fajtłapy, Antoniego Padeckiego, zrodzonego w 1921, któremu sądzone przeżyć wojnę, okupację i osiedliny na Ziemiach Odzyskanych. Bohater jest zarazem narratorem i opowiada w sposób filuterny. W innej jeszcze tonacji zostało spisane *Świętych obcowanie*. „Święci" to gromadka nocujących na dworcu wykolejeńców, a przede wszystkim Hilary Gordziel, niegdysiejszy starosta, upadły po skandalu ze swoim niewydarzonym małżeństwem. To on przejdzie przez dalsze fazy poniżenia, aż po wątpliwe skromne odrodzenie. Powieść jest spisana w tonacji turpistycznej, pełna naturalistycznych szczegółów, świadomie dręcząca. Ale odrobinę także, podobnie jak inne książki Ratajczaka, szydercza. Tyle że to w głębokim tle. A tylko już smutna powieść to *Dzień twojej matki* – studium obyczajowo–psychologiczne, o starej kobiecie nikomu już nie potrzebnej, o rozpadzie jej osobowości. Rzeczywiście książka przejmująca, bardzo mroczna. Obsesja starości znalazła tu swoje bezsporne uwieńczenie, ale

chyba także i obrzydzenie do ludzi, sprawiające, że Ratajczak to jeden z najbardziej „turpistycznych" autorów współczesnych. W sumie zresztą jego proza przynosi wiele problemów, które trudno byłoby nawet wyliczyć. Dodajmy, że Ratajczak zajmuje się przekładami, publicystyką i historią literatury – jest autorem książek o „Zdroju", o poznańskich ekspresjonistach, którzy nie pozostali bez wpływu i na jego tworzenie.

RYSZARD DANECKI

Kolejnym filarem „Wierzbaka" był Ryszard Danecki (Poznań 1931), autor, który debiutował już w 1952, potem zaś ukończył Instytut Literacki w Moskwie i wrócił z dyplomem poety... I stąd nieszczęście. W Polsce takiej uczelni nie ma, co więcej, mało kto wierzy w celowość takich studiów, więc też radziecki patent na poetę wyglądał, zwłaszcza po Październiku, dość osobliwie... Danecki zostawszy poznańskim dziennikarzem wydał następujące tomy: *Czarny sześcian ciszy* (1958), *Twarzy odwracanie* (1961), *Afrasiabe* (1964), *Na opalenie skrzydeł* (1969), *Dedykacje* (1972), *Patrol poetycki* (1977), *Poemat* piastowski (1978), *Tobie, Poznaniu, ten srebrny liść* (1980), *Zawsze jest czas teraźniejszy* (1985). Jest też autorem powieści *Kropla oceanu* (1966).

Konstruktywista dość skrupulatny, z czasem podejmuje tematy historyczne i okolicznościowe, największe zaś uznanie zdobywają erotyki – *Dedykacje* – imiona „wróżebne". Sporo motywów urbanistycznych i metafor typu „gumowy motyl" (wycieraczka samochodowa), „ty – ikona oprawna w dymy i druty", „płuca pod rentgenem – niebo z lekkimi chmurkami" itd. Danecki jest postacią mocno oplotkowaną, nie zawsze przychylnie. W każdym razie pogłoska, jakoby ukradł z ZOO pingwina w celach nierządnych wydaje mi się przesadzona.

Czarny sześcian ciszy
wycięty w boku pulsującego wszechświata,
czarny sześcian ciemności:

tutaj istnieje to tylko,
co powołane dotykiem
ręki mojej –

oto łóżka drewniana krawędź
chłód prześcieradeł,
z pustki wyciągam
włosów długie zwoje,
stwarzam powieki rozwarte,
rozkołysane dzwony piersi –

faluje czarny sześcian ciszy,
faluje czarny sześcian,
faluje czarny,
faluje...

Promień świtu
podważa zmęczone powieki:
pokój z zieloną tapetą –
pulsująca komórka w organizmie wszechświata –

leżę obok ciebie,

którą stworzyłem,
stwórca pozbawiony w dzień boskości...

(*Stwórca)*

EUGENIUSZ WACHOWIAK

Do „Wierzbaka" należał także Eugeniusz Wachowiak (Leszno 1929), związany i z Poznaniem, i z Ziemią Lubuską, poeta i tłumacz z niemieckiego. Początkowo nieco „lingwizował", przywołując motywy wielko– i małomiejskie, później poszedł w kierunku poezji użytkowej i okolicznościowej, a także patriotycznej. Wydał tomy: *Afryka poety* (1958), *Przed snem niepokój* (1962), *Spokojna scheda* (1963), *Zmaganie z lwem* (1965), *Trudno nasycić ziemię* (1966), *Turyngia* (1970), *Słowo i gest* (1976), *Powstańczy polem wiedzie ślad* (1978). Najciekawsze są pierwsze tomy:

Czyhała w przygasłych źrenicach starca
wspartego ołowianą ręką na gałce laski
w okryciu zaszarganym dynastiami moli,
w getrach z ery, której onczas wyświechtane blaski
dziś mu tylko wspomnień cisnęły powoli
łzy
pod piekące latami powieki.

Bezzębna jesieni
człapiąca kamaszami w błocie mokrych alei,
które śnieg ukołysze, wiosna rozzieleni
i ptakami poniesie w czerstwe życie dalej.
A przed tobą, sterany, pąków wiosny nie widać
tylko słychać kamaszy w błocie chlupot daleki.

(*Finale*)

NIKOS CHADZINIKOLAU

Oczywiście, poetów tego pokolenia było w Poznaniu wielu, jak choćby radiowiec Adam Kochanowski (Zimorodki 1962, Starorzecza 1975), ale z czasem oni jednak odeszli od poezji. Pozostał przy niej natomiast poeta o osobliwym narodowym i językowym usytuowaniu, Nikos Chadzinikolau (1935). Grek urodzony w Trifilli, trafił do Polski dopiero w piętnastym roku życia, skończył polonistykę, został nauczycielem i zaczął w swoim drugim języku pisać. Język ów stał się drugim ojczystym, bo Chadzinikolau przyjął w końcu obywatelstwo polskie. Co więcej, publikowane po grecku wiersze poety są przez niego tłumaczone z polskiego orginału. Nikos Chadzinikolau ma wielkie zasługi kulturalne dla obu narodów, gdyż tłumaczy literaturę nowogrecką na polski, a polską na nowogrecki. Jest przy tym autorem historii literatury nowogreckiej, to jest datującej się od upadku Bizancjum. Jest poetą, tłumaczem, prozaikiem. zrzędę wszystkim poetą. Wydał już sporo tomów, jak: *Barwy czasu* (1961), *Otwarcie światła* (1964), *Wyzwolenie oczu* (1967), *Godzina znaczeń* (1969), *Bezsenność* (1970), *Próba nocy* (1970), *Dobrze, Syzyfie* (1974), *Exodus* (1976), *Rodowód* (1979), *Amulet* (1980), *Po sztormie* (1981), *Klepsydra* (1982), *Słoneczny żal* (1985). A więc dorobek bardzo znaczny.

Krytyka chętnie pisze o jego biografii i przekładach, lecz do poezji odnosi się jak pies do jeża, gdyż jest oczywiste, że wiersze te wynikają nie tylko z polskiej tradycji. Sam Chadzinikolau chętnie podkreśla swoje greckie parantele, a nawet afiszuje się nimi co nieco,

co zresztą zrozumiałe. W każdym razie często przywołuje tematy antyczne, mitologiczne, greckie w ogóle. Nie bez związku z tą tradycją jest duże nasilenie motywów morskich, jako że w Grecji wszystko od morza się zaczęło. Natomiast jeśli idzie o mitologię, Chadzinikolau posługuje się interesującym zestawieniem Ikara i Syzyfa. Oprócz tego istotny wątek stanowią jego własne powikłane losy, emigracja, nostalgia.

Po wielu latach powróciłem do tej wioski
białej jak kości mojego ojca.
W nocy.
W godzinie mojej tułaczki.
Ulice asfaltowane,
przestrzeń między domami niewielka.
Nie słyszałem wycia psów.
Nad ranem dzwony dzwoniły jak skrzydła orła.
Na placu zgromadzili się mężczyźni,
Kobiety w czerni,
dzieci.
Ich twarze i ręce
odpoznawałem wargami.
We łzach czas spiętrzał się jak kryształ.
Pytali, czy zostanę,
czy nie odjadę...

W moim domu mieszkają węże.
Krzak winnicowy odcięty od korzeni,
studnia zasypana kamieniami.
Nie ma już mojego domu.

(*Rodowód Trifilli*)

Ale został w każdym razie gaj oliwny, skąd Nikos otrzymuje najwspanialsze na świecie oliwki. Byłem u niego we wspaniałej poznańskiej gościnie, więc wiem. Dziwne to jednak uczucie dla Polaka, gdy poznaje małego chłopca imieniem Ares lub dziewczynkę – Afrodytę. To znów córeczka piosenkarki Eleni, dla której Nikos pisze teksty polskie i greckie z dyskretną radą, by polskie śpiewała w Grecji, a greckie w Polsce... Świat poezji Nikosa Chadzinikolau jest raczej powściągliwy, ale przecież jawią się w niej zaskakujące metafory w rodzaju „Konie galopują aż wiatr upada na kolana". Najczęściej jest to poezja refleksyjna, czasem przecież bywają i celne sytuacje:

Deszcz ustał.
Kobieta zamknęła parasolkę.
Zatrzymała się na chodniku.
Wyciągnęła rękę tak czujnie,
jakby wnosiła zarzewie
w pejzaż
pachnący jeszcze deszczem.

(*Wiersz z deszczem*)

Chadzinikolau napisał też powieść *Greczynki* (1978), dziejącą się w czasie ostatniej wojny i okupacji Grecji, mocno erotyzowaną. Czyta się dobrze, właściwie stanowiła bestseller. Poza tym istotne są przekłady – polskich klasyków na nowogrecki i poetów nowogreckich na polski, książki *Nowe przestrzenie Ikara* (1972) i *Latarnia Posejdona* (1978). Z prozy trzeba wymienić sławnego *Greka Zorbę* Kazantzakisa. Wreszcie dodajmy, że, jak wieść niesie, Chadzinikolau jest bardzo popularny i w Grecji, gdzie również wydaje swoje książki. U nas trzeba go sytuować właśnie w pokoleniu „Współczesności" i nawet jakieś motywy turpistyczno–mizerabilistyczne dałyby się znaleźć:

„Umarli wyciągają spod ziemi zakrwawione chusteczki".

EDWARD BALCERZAN

Wysoką rangę literacką i intelektualną osiągnęła twórczość Edwarda Balcerzana (1937), urodzonego w Wołczańsku na Ukrainie, uczestnika szczecińskiej grupy „Metafora", ostatecznie studenta, a z biegiem lat profesora uniwersytetu poznańskiego. Na ogół też pamięta się o jego pracach krytycznych i naukowych o Jasieńskim, sztuce przekładu, ukoronowanych monografią polskiej poezji współczesnej, rzeczywiście niezmiernie ciekawą (*Poezja polska w latach 1939–1965*). Ale Balcerzan jest także poetą i prozaikiem. Przyszły monografista jego twórczości zwróci uwagę na więzi łączące wszystkie uprawiane przez niego gatunki. Może posłuży się właśnie pojęciem strategii, strategii analitycznej, wszędzie bowiem cechy umysłu Balcerzana, właśnie bardzo analitycznego, są wyjątkowo wyraźne. Rozbiór słowa, sytuacji, tematu prowadzą niemal do jego unicestwienia, przynajmniej w znanym nam sensie i kształcie. W eseju pozwala to autorowi na kreowanie nowych syntez, nowych mitów, w twórczości artystycznej nie ma tak dobrze. W każdym razie czytelnik w miarę wyrobiony uczestniczy w proponowanych przez Balcerzana grach znaczeń z prawdziwą pasją. Jest autorem następujących tomów poetyckich: *Morze, pergamin i ty* (1960), *Podwójne interlinie* (1964), *Granica na moment. Wiersze, przekłady, pastisze* (1970). Jeden z jego wierszy zawsze szczególnie mi się podobał, zacytuję go i teraz:

Gdy piwa i tytoniu było pod dostatkiem
zauważono jak diablo jest mało łasicy
Niby żwawa a ruch jej jest przesypywaniem
drobnoziarnistych łapek z rzęsy do źrenicy

Niby jest a pazury z pestek słonecznika
jej mały masyw górski zjadają od spodu
Niby żółte a potrzeba siarką
posypać grzbiet pszczołami żeby była żółta

Co w niej przedwcześnie zżarło jednolitą zwinną
jak strąk fasoli ideę łasicy

Nic jej nie jest a z futra garścią wyczerpana
właśnie jako łasica nie jako organizm
Dlatego jej tak mało płyciutko i oschle

(*Mało łasicy*)

O historycznej porażce łasicy wobec kota pisałem już na innym miejscu, ale nie o to przecież Balcerzanowi chodzi. Należy on do szkoły lingwistycznej, badającej i analizującej sam język jako granicę naszej świadomości, i naszego kontaktu z innymi. Szkoła ta, o której

będziemy jeszcze sporo mówili, wywodzi się od Białoszewskiego i Karpowicza, a w Balcerzanie znalazła jednego z najcelniejszych realizatorów. Świadomość skierowana do środka, ku korzeniom myśli i słowa. Jest to przeciwieństwo poezji użytkowej, co wydrwiwał swojego czasu Gałczyński w wierszu o awangardowym poecie i reklamie pudru, I rzeczywiście, oto erotyk lingwisty:

Bogusławie
„My" – to początek słowa „myśl"
osobne
od każdego z nas, odmienne
przez ile już pór jego lotu, ile piór, zadrapań
na czerpanym po kolana śniegu, po zeszytach
lasów
poplamionych od czerwieni słońcem, w gęstych zszywkach
ścieżek; piór
gdy te szybują w oknach papeterii, niby liść
skreślony ręką
na dół
aż pod dom
z dzwonem światła w środku, w którym zatopieni
jak i on w dno podłogi, my w jego bursztynie
odczytujemy z tego wiersza myśl
po myśli

(*Początek myśli:* „*my*")

A więc wbrew wszystkiemu znalazł sobie Balcerzan Bogusławę i tak skołował, że nie tylko za niego wyszła, ale i pisać zaczęła, o czym się wnet przekonamy. Na razie odnotujmy jeszcze dwie bardzo ciekawe powieści Balcerzana, podobnie jak poezja ufundowane na analizie. *Pobyt* (1964) to analiza osobowości artysty i po trosze kabotyna Mawki, zarazem dzieje wakacyjnej działalności całej artystyczno–koleżeńskiej grupy „Czterej". W istocie jednak jest to analiza świadomości, należąca do wielkiej tradycji *Pałuby* Irzykowskiego i *Ferdydurke* Gombrowicza. Podobnie autotematyczna jest druga powieść *Któż by nas takich pięknych* (1972), rzecz wielopłaszczyznowa, dziejąca się i w Klimontowie (bodaj podczas uroczystości jubileuszowych Jasieńskiego), i w domowym Poznaniu bohatera – młodego intelektualisty. Świat prezentowany tych książek może nie bardzo warty jest przeżycia, jego jedyną szansą jest być przedmiotem myślenia.

I już tylko wymieńmy niektóre książki krytyczne i opracowania Balcerzana, poza wspomnianą *Poezją...*: *Oprócz głosu* (1971), *Przez znaki* (1972), *Pisarze polscy o sztuce przekładu*: 1440–1974 (1977), *Kręgi wtajemniczenia* (1982), *Włodzimierz Majakowski* (1984).

BOGUSŁAWA LATAWIEC

Bogusława Latawiec (1939) zapisała się bardzo ciekawie i w poezji, i w prozie. Wywodzi się zresztą z literackiej rodziny jako córka znanego przed wojną literata, Czesława Latawca. Sama urodzona w Wołominie, a zamieszkała w Poznaniu, debiutowała w szczecińskiej „Metaforze". Wydała cztery tomy poezji: *Otwierają się rzeki* (1965), *Całe drzewo zdania* (1970), *Przestrzenie* (1975) i *Z żywych jeszcze źrenic* (1981). Od początku była to poezja bardzo zdyscyplinowana, nasycona metaforą, osobista i zarazem mocno obrazowa. Jest tu i posmak lingwizmu, ale nie to jest zasadą konstrukcyjną i obraz się nie rozpada:

Zdania z których zwykłam składać niską łąkę
o płytkiej zieleni
gdzie najszersze głoski
        to liście łopianu
wzeszły nagle
wzdłuż mego horyzontu
        jak wyniosłe dzbany
w brązowym świetle rodzącej ziemi
Topole przy nich to tylko
        biel najsłabsza
o cienkich korzeniach
a zabity pisakiem staw gdy zdoła odbić
choć jedno z tych wysokich słów
staje się rozłożysty jak burty statków
i pełen gęstej fali

(*Jedno z wysokich słów*)

Dobra, zwarta, gęsta poezja przypomina nieco Balcerzana, ale bije go obrazowością. Z biegiem czasu poezja Bogusławy Latawiec staje się coraz bardziej nasycona, intymna i gorzka:

I na śnieg już jestem rozprószona
cała w zaspach pościeli
        grzęznę pod tobą
aż po sypkie piwnice
stóp zsypywanych z poddaszy
Dzwonią o schody jak pękające gwiazdy mrozu
A rude konie latarń cwałują mimo
Słyszę ich bicie o bruk, o mnie
Zapach potu
W chrzęście obydwu zegarów jednocześnie
obracam się po tarczy rynku

(*A rude konie*)

Dodajmy, że krytyka nie liczy Bogusławy Latawiec do pokolenia „Współczesności", lecz do następnego, do „formulistów". Ale różnica wydaje się dość wątpliwa.

Latwiec napisała też kilka tomów prozy. Debiutowała powieścią *Nie widziałam tak długiej chorągwi* (1965), o formowaniu się świadomości młodej dziewczynki, dziecka jeszcze, w latach tuż powojennych. Potem przyszedł tom nowel Solarium (1969), zapewne także autobiograficzny, związany z nauczycielską profesją autorki. Podkreślano finezję stylu i subtelności psychologiczne. Ale sukcesem stała się dopiero książka trzecia, powieść *Ogród rozkoszy ziemskich* (1976), o tytule nawiązującym do obrazu Hieronima Boscha. Znana nam już bohaterka poprzednich książek, tu jako Dana – Ryba, żyje życiem podwójnym: nauczycielki i autorki powieści *Ujście*. Jest to więc znów książka autotematyczna, bardzo subtelna i dobrze napisana. Ale ze smutkiem widzę, że proza, a pewnie i poezja Edwarda i Bogusławy zachorowały na szarość, na pożeranie własnego ogona, na życie dla pisania i pisanie dla życia. Nie tylko ich, niestety. Za mało łasicy...

MIECZYSŁAW CZYCHOWSKI

Mieczysław Czychowski (1931) bywa łączony z generacją „Hybryd", ale chyba dlatego, że rozgłos poetycki zyskał już w latach sześćdziesiątych. Debiutował jednak w 1954, a w jego twórczości rozpoznajemy charakterystyczne nadrealistyczne i turpistyczne motywy. Urodził się w Dzbeninie pod Ostrołęką na Kurpiach. Dzieci kurpiowskie rzadko oglądały w tym rejonie słońce – bór rósł tu tak zwarty i gęsty, że światło nie przenikało wręcz wcale przez korony drzew, a małe polanki były zasnute dymem z kurnych strzech, z wielkich ognisk smolarzy i dymideł bartników. Mały Czychowski zaczął jednak walić chojary i dęby przetwarzając je na posągi, a gdy już wokół zostały tylko liche sosenki na chudych piaseczkach, ruszył do Gdańska na PWSSP, gdzie skończył malarstwo sztalugowe. Plastyka jest bowiem jego zawodem, a pisanie – teoretycznie –dodatkiem. Mimo że od czterdziestu niemal lat mieszka w Gdańsku, motywów morskich u niego zaskakująco mało; za to motywy kurpiowskie pojawiają się coraz częściej, zresztą i poeta często odwiedza rodzinną ziemię ustawiając od niechcenia to tu, to tam swój autoposąg.

Dość trudno byłoby przypisać Czychowskiego do jakiejś jednej szkoły czy tendencji. Są tu wyraźne elementy wyobraźni nadrealistycznej, pojawia się też makabra. Ale i równocześnie pejzaż, domowe sprzęty. Wielokrotne odwoływanie się do Norwida i niekiedy prawie aforystyczność, a też Czechowicz i Leśmian. Zresztą zmieniało się to co nieco z biegiem czasu. Czychowski wydał dotąd: *Miejsca wydrążone* (1960), *Misterium na uboczu* (1966*), Progresje* (1968), *Zapisywanie trenu* (1971), *Lasem, losem, zboczem życia* (1974), *Krwią lamowane* (1979). W 1985 ukazały się *Wiersze wybrane*.

Ona miała coś z Teresy Świętej,
coś z jej palców, opłatka, dymu.
Ministranci dzwonkami spryskiwali ogród –
tabernakulum wniebowzięte hostią w obrus,
o podgardlu gila poderżniętym zimą.

Oczy jej litość pogodzona z pustynnością rzeczy,
ze sobą pogodzona – i sprzeczna w modlitwie,
jak szkło w kość dłoni wrosłe, która w dotyku kaleczy –
życie przypomina – i od życia – wyższe.

Ona jest barwą pyłu kwiatów i motyli,
promiennością hostii w niebo wstępującej,
chorą bielą obrusów krwawiących podgardlem gila,
trwaniem pustynności w rzeczach, początkiem ich – i końcem.

(*Porównania*)

Uczulenie na cierpienie, także zwierząt, zbliża Czychowskiego do „mizerabilizmu". Skądinąd warto zwrócić uwagę na intensywność metaforyki i na uczulenie na dźwięki, dość częstą formę regularną. W istocie jest to twórczość bardzo melancholijna i gorzka: „Tak mi się wyludniłaś,/ jakbyś z niczego była". Szczególnie zaś przejmujące są wiersze przywołujące realia zwyczajnego życia, nienachalnie filozofujące, rzeczywiście humanistyczne. (Określenie, którego prawie nie używam, gdyż na ogół niewiele znaczy. Tu ma sens rzeczywisty). Należy do nich głośne Palenie w piecu, jeden z najpiękniejszych wierszy poety, skądinąd pięknie śpiewany przez Stefana Zacha. Może trzeba wiedzieć, że Czychowski stracił w dzieciństwie prawą rękę, co czyni z jego pracy malarza i rzeźbiarza sprawę podwójnie imponującą.

Pozbierałem rozrzucone:
rozrzuciłem obumarłe.
Ile trzeba się natrudzić,
żeby zlepić z prochów – garnek.

Garnek w domu – rzecz potrzebna,
na miód pszczeli i gorczycę.
Siedzę teraz. W piecu palę.
I u ręki palce liczę.

Liczyć palce – rzecz okrutna.
Łatwa, I ogromnie smutna.

Napisałem list do matki –
Jakbym z kwiatu otrząsł jabłoń.
W głowie mi zakotowało –
Tak wysoko i bezdomnie.
I upadłem twarzą na dno.
Żółty mnie podziobał dzwoniec.

Upaść na dno – rzecz okrutna.
Łatwa, I ogromnie smutna.

Drogi mi się zagubiły,
jakby wszystkie z wiatru były.
Obróciłem się na wiatr;
Jakie drogi – taki świat.

Nie mieć drogi – rzecz okrutna.
Ludzka, I ogromnie smutna.

(*Palenie w piecu*)

A jednak mimo całej melancholii jest w poezji Czychowskiego zgoda na los, przyzwolenie na przemijanie. I stąd niemal pogoda. I chyba pogodny jest sam poeta, jeśli nie liczyć surowo przestrzeganej abstynencji, z której „Kurp morski" powszechnie słynie.

ZBIGNIEW JANKOWSKI

Zbigniew Jankowski (Bydgoszcz 1931) osiadł, jak mówi legenda, nad morzem dlatego, że posiadł sekret destylowania alkoholu z wody morskiej. Zobaczymy, że nie jest to bez sensu, jeśli zważyć, że *spiritus* znaczy dosłownie „duch". Jankowski zdobył mocną pozycję literacką nie od razu, zdobywał ją w zaciekłej rywalizacji z własną żoną (omawianą już Teresą Ferenc), przy czym raz ona była poczytywana za żonę swego męża, to znów on za męża swojej żony. Droga Jankowskiego i dosłownie, i w przenośni była daleka. Wiodła przez Katowice, Rybnik i później już Wrocław. W Kołobrzegu osiadł, gdy się ostatecznie okazało, że budowa pełnomorskiego portu w Rybniku, zaczym mocno obstawał, nie jest sprawą najbliższej przyszłości. Teraz stanowi jedną z pereł Sopotu. Bywał redaktorem, radiowcem, a nawet powiatowym prominentem od kultury (musiało to być piękne), odbywał rejsy rybackie i pasażerskie.

Pierwsze tomy są dalekie od morza. Są to: *Dotyk popiołu* (1959), *Wejście w las* (1964), *Rozmowa z ogniem* (1965) i poemat *Żar* (1966). Jak widzimy, patronował mu zgoła inny żywioł. Dwa pierwsze tomy to poematy prozą. Znajdziemy tu między innymi utwór o uporczywej obecności lasu, większość jednak próz poetyckich przynosi motywy miejskie i przemysłowe.

Więc pod tym domem przesiedziałem ćwierć wieku, aż się
w uliczki
wkurczył jak suchy pająk i nad rzeką zawisł szary.

W tym czasie Egon Haff swoje wyścigowe konie w Brdzie
wykąpał i z
żółtą twarzą poszedł ruskie śniegi szpicrutą siec. Z ładunkiem
węgla ruszyły dwa perszerony, po których ulica skurczyła
się w
wąski korytarz. A wujek z komina wyszedł i we śnie babci
zginął w
bandażach brzozy.

Przez ogród z pierwszym kretem przejechał tramwaj.

Podnoszę się z trawy. Jest kwadrans wieku dalej. Jeszcze
raz
spróbuję dorzucić kamykiem do drugiego brzegu.

(*Moja Bydgoszcz*)

Zaciekawia obecność nadrealizującej metafory. „Chłopiec mleczny" – „Otwiera moją furtkę. Pomału wjeżdża w szerokie oczy psa". Co prawda przyznałaby się do tego i awangarda, ale przecież wielokrotnie tak bywało, że i ona miała wspólne obszary z nadrealizmem (*Pióro z ognia* Przybosia). Wiersze morskie pojawiły się w almanachu *Reda* (1969), potem już przyszły: *Ciążenie morza* (1970), *Wysokie łowisko* (1972), *I gdyby wszystkie żagle* (1973), *Psałterz bałtycki* (1974), *Wiązanie tratwy* (1976), *Ostrzeżenie przed lądem* (1977), *Żywioł wszelki* (1978), *Kto żyje* (1980), *Zanurzenie. Modlitwy poetyckie* (1980), *Według Jonasza* (1983), *Żegluga* (1983). Dodajmy od razu dwa tomy prozy – zapiski rejsowe – *Atlantyk, dnia...* (1983), i tom bardzo ciekawych refleksji, przeplatanych wierszami *Szkice do oceanu* (1981), a wreszcie antologia *Morze u poetów. Wiersze i wypowiedzi współczesnych poetów polskich* (1977).

Właściwie od początku morze jawiło się Jankowskiemu jako pewne wyzwanie metafizyczne, a w każdym razie nieskończone: „Poeta buduje przestrzenie/ Jesteśmy–mówi–/ równoległą/ do nieskończoności". Koniecznie trzeba dodać tutaj inny ważny cytat: „Jak grudy i fale rodzimy się przyziemnie,/ ale umierać winniśmy wysoko,/ ponad ziemią i oskrzydlającym ją morzem". Oczywiście, dość jest także w wierszach Jankowskiego zmysłowego i metaforycznego piękna morza, jednak najważniejsza jest wzniosłość tego tematu w sensie eschatologicznym.

Czytelnicy polskiej twórczości marynistycznej wiedzą, jak często są to zwyczajne obyczajówki. Jankowski odcina się od tego z uzasadnioną wyniosłością:

Statek – pośpieszny pociąg, dudnił na żelaznych szynach.
W rozdygotanych bulajach znudzone twarze

wypatrywały własnych domów.
Nikt nie wyglądał poza siebie, nie płynął
do drugich.

Pasażerka wciąż grzebała swojego jedynaka,
pasażer głaskał wmówioną chorobę,
sternik obnażał blizny z Hajfongu,
bosman wytrwale po piętnaście minut
swój brzuch masował od burty do burty,
lekarz zatrzymał się w środku zmarnowanego życiorysu
kapitan przystanął na ostatnim dowcipie,
biała suka gryzła swoich i obcych,
obcy gryźli się po swojemu,
kucharz za kradzież pokrwawiony jak kogut
trzepotał rękami i mógł nas potruć,
ochmistrz okradał sam siebie i prosił o zaświadczenie,
powtarzał się konkurs na karaluchy,
chief kurwa powtarzał jak kurwa się spało z żoną kacyka,
delfiny tarły się o burtę jak ciężko nasączone logi,
obłędnie kołował sztuczny sęp radaru,
automatyczny sternik nie zawodził,
statek szedł normalnym kursem,

morze nie miało z tym nic wspólnego.

(*Sprawozdanie z egzotycznego rejsu*)

Stopniowo Jankowski zbliżył się po prostu do poezji religijnej i już bez pośrednictwa oceanu pisze o Bogu. Ale nie ma to nic wspólnego ze zwyczajną dewocyjnością. Boskość Jankowskiego ma wiele wspólnego z panteizmem, ale to już chyba nade wszystko znamię czasu (Vide Teilhard de Chardin). W każdym razie poezja religijna i marynistyczna Jankowskiego ma charakter nie moralistyczny, ale ontologiczny. Poeta szuka Boga, szuka wiary i jej uzasadnienia, ale naprawdę wie tyle, co my wszyscy. Niestety.

Po co to wszystko:
otchłań w nas, my w otchłani

Kto sobie urządza z nami
ten żart
z wiecznym spadaniem
na cztery łapy
zdrowego rozsądku?

Kto nam podsuwa pod głowę
kamień bezmyślnej codzienności,
co się tak wplątał w nasze żyły,
że się wydaje
filozoficznym kamieniem?

Po co to wszystko

każe się szukać, wątpić, nazywać
i modlić w pustkę, z której nie wraca
żadna z posłanych wiar?

(*Pytania w nocy*)

Poza żywiołem, poza transcendencją jest jeszcze trzeci zwornik poezji Jankowskiego o posmaku nieco moralistycznym. To miłość rodzinna, do żony i córek, konkretne praktykowanie życia. Bywa tu trochę egzaltowany, a kto wie, czy żona, choć i poetka, nie wolałaby zamiast kolejnych strzelistych antyfon, by poeta raczej czasem garnki pozmywał. Ale dopiero ten trzeci element wnosi, trzeba przyznać, pewną równowagę do całego układu. Jako sposób na życie to wcale piękne. W końcu każdy może (powinien?) snuć o sobie i swoim czasie jakąś legendę, tylko że na ogół są to legendy mroczne. Jankowskiego może nie całkiem jest promienna, ale na jakiś dobry sens wskazująca.

Jankowski ma to do siebie, że gdziekolwiek zajedzie, musi stworzyć jakąś grupę literacką. Ma w każdym razie do dyspozycji żonę i dwie córki. Naturalnie, to już zupełnie inna generacja, ale zamiast czekać na stosowne miejsce w ramach pokolenia „Nowej Prywatności", postąpię po kumotersku i omówię je już tutaj. Zwłaszcza że pewne motywy familijne są wspólne, a sprowadzają się do wątku sensu życia.

ANNA JANKO

Anna Janko (Rybnik 1957) zdobyła już zresztą własną pozycję, podobała się, i słusznie, Sandauerowi, ma już liczący się dorobek. Debiutowała w almanachu *Nowy transport posągów – wiersze młodych poetów gdańskich* (1977), potem wydała tomy: *List do królika doświadczalnego* (1977), *Wykluwa się staruszka* (1979) i *Diabłu świeca* (1980), jest też autorką dramatu *Rzeź lalek*, *czyli najpiękniejsza wojna* (wystawiony w 1979). W druku tom *Koronki na rany*. Jak widzimy już z samych tytułów, poetka ma skłonność do ironii czy wręcz szyderstwa. Odpomina się czasem stary turpizm, ale już w intencji sarkastycznej: „śnięta noc", „zdechłe gwiazdy" eto. „To wspaniale dziadku stryju kochanku/ to wspaniale być z tobą przed laty/ ale nie mam teraz nowego czasu na stare przeznaczenia/ nie patrz tak powoli/ gdy na mojej głowie palą się włosy" –tego by jej nieszczęśliwi rodzice nie napisali. A z kolei Anna Janko nie przepada za przetworami z wody morskiej. Niebezpiecznie zaczynać z osobą, która zdążyła już przemyśleć Szymborską, a ma rozmach niemały.

Byronowi – „pielgrzymowi
z grochem w butach"

Mogłabym płakać choćby samym wrzątkiem
nad psem co miał szczęście i umarł po ludzku
nad ukochanym który biegnie do mnie
cierpliwie jak wiewiórka po kole
z okrężną nadzieją uwikłaną w łapkach

mogłabym być szczęśliwa albo nieszczęśliwa
najdroższy klejnot lub najtańszy przedmiot
ozdoba klęczników nawróconych mężczyzn
albo pająk wielkooki nie zamieszkanego domu

mogłabym wybrać cokolwiek jest w cenie

lecz
ja
maszeruję
z grochem w butach
kulejąc na przeszłość i przyszłość
z oślim pęcherzem czasów obecnych
na gołej głowie

a igły śmiechu skaczą mi po twarzy

(*Również kobieta czyli swoista emancypacja*)

MILENA WIECZOREK

Druga spadkobierczyni rodzinnych tradycji, Milena Wieczorek (Rybnik 1960), łączy poezję z plastyką. Wydała tomy: *Zgaszony dom* (1983), *Tytus*, *syn Rembrandta* (1987). Także ironiczna, ale z większym odcieniem niechęci do wszystkiego, właściwie nawet w kręgu spraw intymnych wszystkiemu obca. Punktem wyjścia jest ciągle stary Różewicz.

W dzień szepcę do Boga
w nocy do mężczyzny

Z jednej strony ten
doskonale piękny
boleśnie wierny wszystkim kobietom
jednakowo nieczuły

Z drugiej tamten piekący
krwią pod obrączką
nawet gdy
w ustach
śnieżny płatek hostii

(*W dzień szepcę do Boga*)

Ta chyba także wody morskiej pić nie będzie...

JAN GÓREC–ROSIŃSKI

Dość nieoczekiwanie liczący się ośrodek poetycki powstał u schyłku lat pięćdziesiątych w Bydgoszczy. Narodziła się tu grupa poetycka „Wiatraki", skupiająca w zasadzie czterech poetów: Górca–Rosińskiego, Polsakiewicza, Baszkowskiego i Kasjana. Później dołączyli do nich Hoffman, Rogowski i Nowicki, który największy i rzeczywisty wpływ wywarł w krytyce, ale przecież poetą przez cały czas pozostał. Środowisko mogło się uformować i przetrwać dzięki pismu „Fakty", które pierwotnie zwały się „Faktami i Myślami", a były jedynym chyba ogólnopolskim pismem północnej Polski. Założycielem i grupy, i pisma był Jan Górec–Rosiński (Króglik koło Bydgoszczy 1920), prawnik i dziennikarz, który wenę poetycką poczuł stosunkowo późno, bo pierwszy tom wydał dopiero w 1963. Dla ruchu poetyckiego ma zasługi wielkie – jako organizator niezliczonych imprez i dyskusji. W swoim różanym ogródku między Brdą a sosnowym gajem, zasnuty kleistym dymem (to już dzieło sąsiada – rzemieślnika), wielkorządzi kulturą dorzecza Brdy, Wdy i Noteci, a hyr o nim idzie

aż w głuche ostępy Borów Tucholskich. Nie poprzestając na poezji uprawia esej, felieton, prozę.

Jego poezji nie da się jednoznacznie przyporządkować jakiemuś pokoleniu czy tendencji, a ponieważ niełatwo ją zaszeregować, pozostaje nieco na uboczu. Ale jest bardzo interesująca, a niektóre tendencje rysują się w niej w sposób skrajny. Rosiński–poeta jest jakby przeciwieństwem trzeźwego działacza i należy do najbardziej chyba eschatologicznych i metafizycznych poetów współczesnych. W jego twórczości nieustannie powraca obsesja przemijania, rozpaczliwe próby utrwalenia swojego istnienia i niewiara, to znów wiara w realność tych poczynań. Bo prawdziwe istnienie dla Górca–Rosińskiego to trwanie w poezji, a jej trwałość może jest tylko obojętnością tworzywa:

Wszystko jest gliną: sen, miłość, rozstanie,
dzban ulepiony, dzban stłuczony nawet;
wszystko jest gliną: ręce, stopy, oczy,
myśli, które w tobie chciały ocalenia;
wszystko jest gliną: kwiat, podanie ręki,
czas snów umarłych, czas snów ocalonych
nawet śmierć, która światy strąca w zapomnienie

(*Bluźnierstwo garncarza*)

Jan Górec–Rosiński wydał tomy: *Jarmark arlekinów* (1963), *Ucieczka z wieży Babel* (1964), *Bluźnierstwo garncarza* (1965), *Zaprzeszłe horyzonty* (1968), *Czas odnajdywania* (1970), *Żywa gałąź* (1971), *W kamieniu* (1973), *Ulica Sokratesa* (1978), *Eroica* (1980), *Sen Syzyfa* (1982), *Wzejście słońc* (1985). Burzliwa natura poetycka każe mu przemieniać w wiersze rozlegle strefy problematyki filozoficznej, metafizycznej i społecznej – nie ma tu za to wiele spraw codzienności i „rodzajowości". Górec–Rosiński przywołuje pamięć kultury i roi się u niego od Hamletów i Don Kichotów. Zresztą jest to pasja wręcz archeologiczna, bo z użytych przez niego motywów dałoby się zrobić niewielką encyklopedię sumeryjską czy aztecką.

W istocie jest tu i nurt drugi, krótkich wierszy poczynających się od jakiegoś obrazu czy metafory – tak zresztą właśnie poezja Górca–Rosińskiego się zaczynała:

Wysunął pyszczek
jak kot

potem
łapkę po łapce
wyciągnął do słońca

skoczył
przytrzymała go gałąź

(*Na urodziny liścia*)

Ale kategoria wdzięku nie jest dla poety najistotniejsza. Raczej już pociąga go wielka skala, obraz patetyczny i koturnowy. Litanijna fraza, powtórzenia, górne obrazowanie. Bo jeśli przedmiotem jest historia, sens istnienia, poezja przez największe „P", to metodą jest tu spiętrzanie metafor i obrazów. Zauważono, że pod tym względem zbliża się Goreć do ekspresjonizmu. Świat podlega destrukcji i jest odbudowywany na nowo, już na Górcową

modłę. Stąd też naturalne ciążenie ku poematowi, tak jakby poecie trzeba było miejsca na rozmach i oddech. Da się też zastosować do niego stare powiedzenie Sainte–Beuve'a, dotyczące Victora Hugo: „potrzebne mu Alpy, by je mógł zapaskudzić, i Atlantyk, do obmycia zadka". Nie wiem, czy Jasiowi wystarczyłyby Tatry i Bałtyk w tym samym celu, ale kaszubskie pagórki i Brda to stanowczo za mało... Serio mówiąc, budzi podziw to nieustanne tropienie spraw największych i absolutnych. Nie zawsze w lawinie słów znajdą się tylko najpotrzebniejsze, ale wrzący potok słowa jest z reguły imponujący.

Ogrody moich róż, ogrody kobiecych dłoni,
przybądźcie do mych snów ogołoconych z jawy,
niech krzaki ogniste zapłoną w tablicach osaczonych,
niech pszczoły wyprawią gody o zmierzchu moich źrenic.
Stoję sam w bezlitosnym skwarze przerażonego południa,
za mną przede mną horyzont dręczy się skończonością.
O, róże moje! Ogrody nie starzejących się marzeń,
może ja jestem ziemią, lecz kto uprawia kwiaty?
W samym środku nocy korzeń wypuszcza pędy,
ranek oddycha mgłą, burza rozsadza umowność.
O, róże moje, ogrody snów, łąki wyolbrzymione,
oto mój poranek, gościniec naiwnych spotkań
z dłońmi, które już dawno odeszły od pozorów
oto mój dzień: czerwień zaprzeszłej wiosny,
oto moja noc: posępna a wciąż nie rozpaczająca.
(Krzewy wybuchających płomieni, ból zamieniony w szukanie.)
O, róże moje! Ogrody kobiecych dłoni,
czułości najokrutniejsza, ja tu jestem przechodniem.
Tylko przechodniem. W ogrodzie snów najuczciwszych
nikt nie zbuduje jawy. Każde zmyślenie jak kwiaty
do każdej przytuli się dłoni. Powtarzam wam, o ogrody:
jestem przechodniem róż, których na jawie nie ma.
Ziemia i ziarno jest we mnie, reszta – tylko zmyśleniem.

(*Przechodzień róż*)

Mało jest we współczesnej poezji struktur hymnicznych i pod tym względem Rosiński należy do wyjątków. Zresztą nieczęsto spotykamy tak zagęszczone inwokacje, skłębienie żywiołów, konfesję. Wiele w tym autentycznej poezji i Górec–Rosiński jest w swojej genezyjskości doprawdy niedoceniony.

Ma na swoim koncie i inne utwory – na przykład sporo satyry. Wydał dwa tomy opowiadań, właśnie satyrycznych, o silnym nalocie nadrealistycznym: *Z nie domkniętych okien* (1975) i *Mężczyzna i miłość* (1979). W zakresie publicystyki kulturalnej trzeba wymienić przede wszystkim *Mity i rzeczywistość literacką* (1973), wznowione w rozszerzonej wersji jako *Wolność odmówiona* (1984). A jednak ten „Machejek Północy" najpełniej i najlepiej wyraża się w zakresie poezji wzniosłej, wzgardliwie traktującej wszelkie przemijające okoliczności. I tylko taka przemijalność dla niego się liczy, która również jest wieczna.

ZDZISŁAW POLSAKIEWICZ

Innym członkiem grupy „Wiatraki" i wieloletnim współpracownikiem pisma był Zdzisław Polsakiewicz (1928—1974), typowy „poeta przeklęty", zniszczony przedwcześnie przez

alkohol i nieprzychylność losu, zarazem krytyk i publicysta. Debiutował w prasie w 1951, potem zamieszczał swoje wiersze w almanachach. Wydał dwa bardzo ciekawe i gęste tomy: (*Milczenie i czas* 1966) i *Na pamięć* (1969), po śmierci ukazał się wybór *Wiersze* (1978), przynoszący między innymi poemat *Wszystko – jedno*, co oznacza, że wszystko jest jednością. Polsakiewicz pisał frazą zbliżoną do prozy, często była to po prostu proza poetycka. Były to pogłosy po Supervielle'u, Rilkem, Bieńkowskim. Poezja bardzo medytacyjna, wyciszona, mówiąca wiele o śmierci, o istnieniu i nieistnieniu.

Pora kwitnienia odeszła zabrała
urodę rysy twarzy i miłości
a przecież Nieobecnej chciałbym jeszcze mówić o tym
pagórku

życia z którego schodzę coraz niżej w jesień
z tą gorzką wiedzą że nic nie roztopi
tego szronu W powtórną młodą zieleń nie odmieni

Jeszcze żywi już zmarli właściwie dla siebie
Rozkwitły jutro jaśmin bez krzak polnej róży
nie wypowie się do nas tą powrotną wonią
taką samą że tamtej byłej nie da się powtórzyć
taką żywą że zmarła w niej się nie pomieści

Schodząc coraz niżej odwracam bez żalu
wzrok ku ciemniejszym stronom
w których jeszcze nie było
mnie ciebie

(*Epitafium dla jeszcze żywych*)

ANDRZEJ BASZKOWSKI

Do „Wiatraków" i do „Faktów" należał także Andrzej Baszkowski, podobnie jak Polsakiewicz – bydgoszczanin (1932), zajęty również teatrem i publicystyką, autor sztuk lalkowych. Wydał tomy: *Pory* (1962), *Poza słowami* (1972) i *Dziennik domowy* (1978). Chwilami skłonny do patosu w guście katastroficznym, uważany jest, i słusznie, za egzystencjalistę. W każdym razie przemijanie i próby zatrzymania czasu to wątek powracający u niego ustawicznie. Szczególne zainteresowanie wzbudził tom ostatni, któremu wręcz przypisano „ideologię domu", choć dałoby się rzec, że i szeroko pojętej rodziny. Jest to logiczne, gdyż próbą przechytrzenia przemijania jest przejście ku grupie, ku rodzinie, w której zawsze jedni odchodzą, ale rodzą się inni. (Kto więc chce uniknąć wielkiego, ewentualnego bólu, powinien mieć raczej dzieci czy zwierzęta, a nie jedno, nie dające się niczym zastąpić, stworzenie). Z biegiem lat poezja Baszkowskiego staje się bardzo zamyślona.

ciągle trwa jeszcze długie spóźnione lato
sierpień mojego życia gorączkowy i ciężki
wczoraj pod jakąś gwiazdą rodziła się córka
wyrzucona na brzeg jeszcze nie znanej ziemi
maleńka córka otwiera wolno oczy
jakby nie mogła wrócić z niepojętych snów
a tu już świat się zaczął ciche ptaki godzin

rozpoczęły lot do wyznaczonych granic
wszystko to jakby chwila płowe gazele dziewcząt
przemijają w piosenkach wracają po latach
by unieść znów ten pierwszy przenikliwy płacz
zapalić małe światełko w gorzkim cieniu lata
które także odejdzie.

(*Sierpień*)

JAN MIROSŁAW KASJAN

Również w owym almanachu „Wiatraków" w 1961 debiutował Jan Mirosław Kasjan (Żuromin 1933), naukowiec i poeta, związany z uniwersytetem toruńskim, w którym zresztą kształcili się na ogół prawie wszyscy tu wymienieni poeci kręgu bydgosko–toruńskiego. Kasjan wydał tomy: *Ognisko i ciemny wiatr* (1962), *Gałązka mroku* (1967) i Progi (1980). Należy do poetów raczej poddających się przepływowi słowa, lubiących słowem „malować". Uważany jest też, zapewne nie bez racji, za poetę raczej pogodnego, co w naszych czasach do rzadkości należy. Chętnie nawiązuje do różnych poetyk klasycznych.

Pamięci Bolesława Leśmiana

Rdzawiała już bylica. Zawiał wiatr wysoki.
Przywdziały szare czapy, srebrzyste obłoki.

Rzeka się obnażyła, jej brzegi zszarzały.
Stada wron w czarnym krzyku, nad jar poleciały.

Drzewa wspięły się, lekkie, z przestrzenią w koronach.
Słońce spiesznie syciło soki w winogronach.

W połyskliwym powietrzu sieć babiego lata
przeleciała, by osiąść na ostatnich kwiatach.

Skrzypi wóz, brzęczy uprząż, widać kurz nad drogą,
unoszący się płasko. To noga za nogą

idą konie jesieni. Las płonąć przestaje,
przysypuje popiołem czerwone zagaje.

W miejsce zboża i siana pachną teraz zioła.
Nie wsie widać w oddali, ale właśnie zioła.

Pełna słońca studzienka w omszałych kamieniach
cieszy wzrok, lecz już w ustach nie budzi pragnienia.
Obok niej dzika róża w jar opadająca
Jak zamarzła fontanna: na niej rdzawe słońca

zaświeca jesień ptakom na przetrwanie zimy.
W dole płoną ogniska. Kręto idą dymy.

[*** (*Rdzawiała już bylica*...)]

Oprócz tego jest Kasjan tłumaczem (zbiór dum ukraińskich *Na ciche wody*, 1973) i autorem ciekawych rozpraw naukowych z zakresu romantyzmu i folkloru. Ktoś tam wywodził go z autentystów – coś w tym może i jest.

KAZIMIERZ JUGŁA

Z Bydgoszczą i Toruniem zarazem jest związany Kazimierz Jułga (1935), poeta i plastyk, autor tomów*: Krawędź* (1961), *Szum słońca* (1972) i *W smudze Wisły* (1988), wychodzący od tradycji awangardowej. Ą oto jego proza poetycka:

Dno ulicy świeci strunami napiętymi w kamieniach. Zamyka
co
pewien czas szarańczę dysonansów, wyfruwającą spod
okrągłych
palców z żelaza. Płoszy ona przyczajone oczy, które
odbiegają
wtedy od klatki ogrodu.

Potem na piętrach, dookoła pustych wazonów, snują się
kolorowe
miraże. Klingi noży rozsypują serpentyny światła.

A w ogrodach śpią srebrne pisklęta magnolii.
Nikt nie przeczuwa tragedii.

(*Złodzieje kwiatów*)

WIESŁAW ROGOWSKI

Przynależność Wiesława Rogowskiego do bydgoskiego kręgu poetów jest raczej formalna. Rogowski istotnie stąd pochodzi (Inowrocław 1930), studiował w Toruniu i pracował wiele lat w Bydgoszczy, potem jednak wywędrował do Szczecina, a w końcu został redaktorem „Argumentów" w Warszawie. Na dodatek byt przede wszystkim dziennikarzem, a największy dorobek ma w dziedzinie prozy. Poetycko wywodzi się raczej z okresu wcześniejszego, w jego wierszach odnajdziemy akcenty społeczne czy też w ogóle interwencyjne. W pamięci pokolenia pozostał jednak jako poeta. Wydał jeden tomik *Ballady i wiersze* (1960). Może tylko ciemna tonacja wiąże go z generacją „Współczesności":

Człowiek miedzianoczoły o zamyślonych oczach,
jeździec Apokalipsy, w dłoni żelaznej uzda,
koń parska, bije kopytem, ziemia drży, cofa się w głąb.
Z uranowej podkowy tryskają iskier miliardy
i wisi nad horyzontem
radioaktywny pył.
(*Jeździec Apokalipsy*)

W rok później ukazuje się pierwsza proza Rogowskiego – powieści *Miasto i Nos* (1961). Większe zainteresowanie budzi *Spotkanie na skraju cienia* (1963). Jest to wielki monolog Niemca, właściwie coś w rodzaju spowiedzi, gdyż wygłaszany do księdza, Niemca, naturalizowanego już w Anglii, który jednak nie zdobywa się ostatecznie na akt skruchy, ale raczej próbuje się usprawiedliwić. Nie jest to jednak zdawkowa karykatura i, kto wie ostatecznie, czy nie jest to najciekawsza kreacja Rogowskiego. Problematyka polsko–

niemiecka, problematyka odpowiedzialności i winy pojawi się także w innych książkach. W *Kamiennym bruku* (1966) autor wróci do bydgoskiego, przyzwoitego współżycia Polaków i Niemców aż po Krwawą Niedzielę. W *Niepewności* (1968) syn – Polak będzie szukał prawdy i sądu o swym ojcu, żołnierzu Wehrmachtu – ale to wypadnie bardziej blado.

Innego trochę rodzaju książką jest *Owoc w dłonie* (1973), rekonstrukcja wydarzeń z roku 1919, powstania wielkopolskiego i rozdźwięków politycznych z nim związanych – czy bić się, czy pertraktować. Jeszcze inna problematyka pojawia się w głośnej i dyskutowanej swojego czasu *Awarii* (1975) – o wielkim pożarze w fabryce, zagrożeniu dla całego miasta i płynącej stąd odpowiedzialności. Jako że była to epoka sukcesu, autor nie wszystko mógł dopowiedzieć do końca. Ale i tu na powieściową fabułę kładzie się cień minionej wojny. Zasłużony sukces odniósł także *Biały punkt* (1987).

Wreszcie książka niebeletrystyczna, a bardzo ciekawa – *Zapomniana przyjaźń Boya* (1967) – o przyjaźni i korespondencji Boya ze, znakomitym zresztą, pisarzem ludowym z Barcina, Jakubem Wojciechowskim. Trzeba także dodać, że Rogowski jest autorem utworów dla dzieci. Nie ma on najlepszej prasy, jak to zazwyczaj u nas bywa z działaczami politycznymi. Dla sprawiedliwości powiedzmy więc, że mimo różnych uproszczeń i pewnej skłonności do dzielenia świata na część czarną i białą jest to autor o niemałej kulturze literackiej i dużej biegłości pióra.

KAZIMIERZ HOFFMAN

Może najniezwyklejszym bydgoskim poetą, o szczególnym przy tym miejscu w skali całej poezji krajowej, jest Kazimierz Hoffman (Grudziądz 1928), skądinąd dziennikarz PAP. Nie tak łatwo znaleźć dla niego jakiekolwiek odniesienie. Wysoko ceniony przez znawców, raczej nie może się spodziewać łatwej popularności. Jego poezja – bardzo skupiona, delikatna, zbliżająca się do westchnienia, refleksji, przypowieści – wymaga szczególnej koncentracji i nastawienia. Hoffman debiutował w prasie już w 1949, ale pierwszy tom ukazał się dopiero w 1960: były to *Trzy piętra domu.* Potem przyszły: *Zielony jesteś* (1964), *Rousseau* (1967), *Drzewo obiecane* (1971), *Litera* (1977), *Wiersze wybrane* (1978), *Powrót* (1982).

Poezja Hoffmana zakreśliła sobie własny krąg tematyczny, a jest nią człowiek w relacji do natury. Natura ta jednak nie jest światem sielankowym, ponieważ cała przepojona jest śmiercią i bólem.

Więc dobrze: łąka.

opuszczę zatem opis zapaści
dławienia rośliny. Takie przypadki
kradną nam spokój. Wyminę tutaj
zgaśniecie światła na każdym piętrze
w wieżach tasznika, żółtego kosaćca
zdmuchnięty
świat Zostawmy wszystko Nic nic prócz
szeptu, prócz parafrazy z Pawła Neergarda

źdźbło w jesiennej łące
umiera syte życia

...

czemu to piszesz, powtarza sobie,
przywołaj kreta, on dotknie ciszej.

(*Ciszej*)

Właśnie łąka, świat owadów, mikrostworów, ptaków, ten najtrudniej zauważalny w swojej jednostkowości, jest najczęściej przedmiotem utworów Hoffmana. Poetyka także jest szczególna – niby fragmentaryczna, a zawsze precyzyjna. Ale niekiedy wiersz jest trudny do odcyfrowania, a nie ułatwiają sprawy liczne reminiscencje i trawestacje prawdziwe czy rzekome. W każdym razie Hoffman zawsze mówi szeptem, zawsze jest zamyślony i elegijny. Może jeszcze najłatwiej dałoby się go niekiedy zestawić z Herbertem, ale Hoffman jest patetyczny inaczej w swoim nieustającym smutku. Ból ostatecznej klęski każdej żywej istoty nie zależy przecież od masy ciała.

Atakowany jednocześnie przez trzy,
cztery mrówki granatowo–czarno–połyskliwy
żuk leśny
staje, kryje czułkami skorupę głowy
i jakby Sens pchał go dla przekory tylko,
idzie dalej
w stronę mrowiska. Przez chwilę widać jeszcze,
znika... Miarowy ruch rzeczy trwa dalej. Myślę,
że te sprawy bywają niekiedy niby hymn,
jak moment topienia całego kontynentu przez morze
spiętrzone wysoko niby góry
i jak pauza po tym
...
jest cicho, las oddycha w spokoju, pełno tu również
poziomek.

[***(*Atakowany jednocześnie*...)]

Myśl naszego stulecia jest bezradna w obliczu śmierci i cierpienia. Najłatwiej jeszcze, jeśli da się kogoś oskarżyć – jakieś państwo, jakąś ideologię czy „ludzką bezduszność". Ale kogo oskarżyć o śmierć ptaka? Boga, porządek natury? Chrześcijaństwo ocala sens śmierci dla człowieka jedynie i to musi budzić coraz większe wątpliwości. Ten zadufany antropocentryzm jest raczej obelgą dla pojęcia Boga, tak łatwo i niepotrzebnie, i bez zapłaty zwalającego nieszczęście śmierci na każdą żywą istotę. Jeśli cierpienie ma mieć wybawczy cel, to jego sens odkupicielski odnosi się do wszystkiego, co umrzeć musiało. Ale tego już Hoffman nie dopowiada, choć jakież inne może być przesłanie jego twórczości poza bezradnym smutkiem?

Skąd jest to piórko z tą nikłą pozłótką,
czarne?

Z trafienia –
z chwili, gdy ptak długo spada przez bór
w nagłym słońcu.

(*Z Berta Moebego*)

KRZYSZTOF NOWICKI

Śmierć stanowi jeden z najistotniejszych tematów twórczości Krzysztofa Nowickiego (Ops na Wileńszczyźnie 1940), od lat niepamiętnych naczelnego krytyka bydgoskich „Faktów", zresztą jednego z wybitnych krytyków polskich, także poety, prozaika, a i dramaturga od niedawna. Najbardziej znana jest twórczość krytyczna tego zwaliście przystojnego, szpakowatego od dziecka chyba autora, zawsze otoczonego wianuszkiem przychylnych panienek. Jego początki ściśle poetyckie były dość blade, dlatego może i teraz, gdy jest to już twórczość bardzo uwagi godna, nie zwraca się na nią dostatecznej uwagi. Nowicki debiutował w prasie w 1957, pierwszy tom, *Zbliżenia*, wydał w 1963, potem przyszły: *Przy słowie* (1965), *Układ* (1968), *Komentarze* (1970), *W tej chwili* (1976), wybór *Do przytomności* (1980) i *Po imieniu* (1983).

Waga tej poezji narastała z czasem, są zaś dwa zasadnicze sposoby jej interpretowania. Po pierwsze więc, zwraca się uwagę na samą strukturę tej poezji i wtedy przywołuje się poezję lingwistyczną i Tymoteusza Karpowicza. Skądinąd widzi się w niej powracające wciąż na nowo studium śmierci, przemijania i prób ocalenia.

nasi umarli są razem
unoszą szklanki z herbatą
wspominają pogrzeby
twoje rzęsy zlepione łzami
wilgotną dłoń
którą ktoś się przeżegnał
mówią o nas z litością
przecież jeszcze nie wiemy
kogo zapraszają do stołu
kto pierwszy usłyszy ziemię
po której idziemy boso
przez wielką zimę

(*boso)*

Właściwy stan ducha bohaterów Nowickiego to ustawiczna kontemplacja śmierci. Tej, która już zdążyła dosięgnąć swoje ofiary, i tej, która nieomylnie dosięgnie całą resztę. Obecność śmierci jest jedyną obecnością pewną. Cóż, znam aż za dobrze tę przemożną obecność, która nie jest żadną fascynacją, ale ma naturę bólu współobecnego w każdej sytuacji i chwili. Nieraz jednak zastanawiałem się, czy pisarz powinien pisać o tym, czego ani usunąć, ani ukoić przecież nie potrafi. Boję się, że dar bezradności nie jest darem najuczciwszym. Choć, z drugiej strony, można zapytać, czy przemilczanie kwintesencji naszego myślenia jest także uczciwe?

U Nowickiego obecność śmierci wyraża się najczęściej w dystansie między synem a ojcem, z biegiem zaś czasu – między ojcem a synem. Najoczywistsze przeciwstawienie się śmierci to pamiętanie o umarłych, lecz przecież to ostatecznie i tak jedynie żałosne. Cóż wreszcie zostaje prócz nadziei?

ojcze jaszczurze matko jaszczurko
bracie korzeniu siostro amebo
wszyscyśmy nieśmiertelni synku roślinko
płyniemy w pośpiechu niebieskich planet
on jest gołębiem ona jaskółką
ja łzą wieczności ty dzieckiem przestrzeni

żono najpomyślniejsza rybo
córko najmniejsza gwiazdo czasu
żeglujemy w deszczu owadów
wśród umarłych kamieni
ziarenka piasku toczymy w ziemi
pod niebem liścia na dnie kropli wody

(*rodzina*)

W tej atmosferze melancholii przedstawia Nowicki także inne problemy – miłość, chorobę, trwanie, cywilizację, poezję, społeczeństwo. Wszystko, bardziej jeszcze niż u Rilkego, jest przepojone tą jedną sprawą:

ćwiczę swoją śmierć
niedawno była dziewczynką
która wołała mnie do telefonu
w obcym mieszkaniu

już jest kobietą
spotykamy się po kryjomu
wiem że będziemy się kochali
bez ślubu

już raz to się udało
stałem wśród ludzi
nikogo nie dotknąłem
nikt mnie nie widział

(*po kryjomu*)

Podobnie melancholijna jest też proza Krzysztofa Nowickiego, w której krytyka dopatrzyła się inspiracji faulknerowskiej, przynajmniej na początku. W tej chwili jest to już sporo książek o różnej problematyce i konwencjach. Debiutował jako prozaik powieścią *Główna przegrana* (1967), przedstawiającą smętne dzieje nie spełnionego ostatecznie mezaliansu, miłości starego tenisisty do młodej dziewczyny z ludu, El. Zderzenie świata plebejskiego i mieszczańskiego jest także przedmiotem *Tętna* (1969), gdzie z kolei bohaterem jest chłopski syn Piotr Jordan, który ponosi klęskę, żeniąc się z kobietą ze sfer inteligencko–wielkomiejskich. Przedmiotem zainteresowania pisarza jest tu zresztą w ogóle człowiek jako igraszka własnego pochodzenia i historii. Zbiór opowiadań *Droga do ojca* (1967) to także dochodzenie do własnej tożsamości – tym razem narratorem jest drobny urzędnik, postać dość nijaka, która jeszcze powróci w twórczości Nowickiego.

Ale przy znacznych podobieństwach proza Nowickiego zaczyna ukazywać wyraźniej swoje prawdziwe cele. Tak więc opowiadania tomu *Orfeusze* (1973) mają już wymiar otwarcie symboliczny, podobnie zresztą jak następny zbiór *W imię ojca i syna* (1978). Uwagę zwróciła też powieść *Wagon z miejscami do leżenia* (1983), stanowiąca melancholijną parabolę życia, i gdzie everyman to właśnie człowiek celowo nijaki. Wszędzie tu wracają reminiscencje wojny, tego zasadniczego progu dzisiejszości i jej sprawdzianów. Inaczej jest w czymś w rodzaju apokryfu *Śmierć Guliwera* (1983), zresztą także paraboli o upadku, i to nieuchronnym upadku człowieka. Notabene powstał również dramat *Pięć dni Lemuela*

Guliwera. Proza Nowickiego jest raczej ciężka, nie sili się na efekty i właściwie niewiele, poza nieuchronną klęską, ma do odnotowania.

Trzeba jeszcze raz przypomnieć, że Nowicki to przede wszystkim krytyk (*Pertraktacje*, 1971; *Dziennik krytyczny*, 1981) i właściwie tam, gdzie w swojej prozie pozwala dojść do głosu refleksji, jest najciekawszy. W ogóle zaś i poezja, i proza świadczą, że nie jest współczesnym swoich rówieśników, ale – z wyboru – przede wszystkim „Współczesności". Nade wszystko z wyboru.

JERZY AFANASJEW

Jerzy Afanasjew (Wilno 1932 – Sopot 1991) należy do najosobliwszych zjawisk współczesnej kultury polskiej. Z wykształcenia architekt, osiadły w Sopocie, dla którego był mniej więcej tym, czym Igła Kleopatry dla nabrzeża Tamizy, z tym że Igła nie wygrywała nigdy przez okno hejnałów o zachodzie słońca. Podpisywał się – w pewnym okresie –po prostu: Afanasjew z Sopotu. Zajmował się teatrem, filmem, kabaretem, pisał wiersze, powieści, nowele, rozprawy eseje. Uważa się powszechnie, że wyrósł z epoki teatrzyków studenckich, był bowiem współzałożycielem – wraz ze Zbyszkiem Cybulskim – „Bim–Bomu", później zaś twórcą własnej „Tralabomby – cyrku rodziny Afanasjeff". Oglądałem tę „Tralabombę"; istotnie, była dość dokładnie zwariowana. Afanasjew od początku reprezentował najbardziej krańcowe skrzydło nadrealizmu, co Marian Grześczak określił kiedyś jako „totalną wolność nieprawdopodobieństw". Od jego nazwiska poszło określenie „afanasjewy", oznaczające jakąś absurdalną historię. Ot, choćby kogoś, kto miał być zbudzony rano, lecz zbudzono go dopiero w południe, i to po jedenastu latach... Bohaterowie Afanasjewa nie krępują się czasem, przestrzenią, ani kształtem cielesnym, skoro mogą im w dowolnej chwili wyrosnąć dodatkowe nosy, nogi, głowy, skrzydła czy ogony. Próbowano odczytać to wszystko jako wielką satyrę społeczną, ale to tłumaczenie dość naciągane. Raczej jest to krańcowe rozpasanie obrazu, uniemożliwiające właściwe „dzianie się" fabuły, bo skoro wszystko w każdej chwili jest możliwe, to co właściwie ważnego i zaskakującego może się jeszcze stać? Dowolność wydarzeń unicestwia epikę, ale obawiam się, że w ogóle i sztukę. A niepohamowana groteska przestaje pozostawać w jakimkolwiek stosunku do czegokolwiek, i też w końcu nic już nie znaczy.

Pierwszym tomem poetyckim Afanasjewa był *Księżycowy pierścień* (1959), potem zaś przyszły: *Gałązka światła* (1962), *Zamknięci w deszczowej windzie* (1981), *Ręka o trzech palcach* (1982) i *Obecność* (1985), Przeważa tonacja groteskowa i nadrealistyczne obrazowanie, natomiast tam, gdzie Afanasjew chce być serio i zwyczajny, tam ponosi klęskę – okazuje się wręcz sentymentalny i postróżewiczowski. Ale najczęściej piętrzy obrazy.

Zielona czerwień pobiegła w obraz po niebo
Niebo piekło zsunęło się z chmur
Ludzie wróble zjadły nie zjadły szklany chleb
Serce tamtego w mojej piersi.

Czarna biel za oknem gorąca zima mroźna
Proste krzywo ślad samochodów po niebie
Zestrzelone gwiazdy konają iskrząc się i płaczą
Mężczyzna jedna ręka trzy nogi

Smaczny zegar schrupał dzwoniącą kurę
Zielona zieleń dla głowy snu
W piwnicy kartofle petardami zabijają szczury
Samochód szminkuje usta, maluje oczy.

(*Fantazje*)

A więc sprzeczności, oksymorony, niemożliwości – „krany oddają czysty mocz", „kość wyskakuje z krowy", „na czerwonej łące krzesło się pasie", „czołgi idą drogą/ a dyć się wstydzę/ taką masz lufę" i tak dalej.

Zaskakujące, że ta lawina obrazów nie wyczerpała się przez tyle lat. To prawda, pewne motywy i ujęcia wracają, z czasem zatraca się nieco charakter zabawowy i gdyby niejaka skoczność rozpędzonego słowa, byłoby to po prostu ponure.

wniebowstąpione ptaki załamują ręce
czołg ma żelazny stolec wypuszczając powietrze
świt wyjął noc i skręca niebo
schody wzwyż jak czarne kariatydy

skrzydła ptaków płyną po rzece krwi
melodie przebijają bez czarnej koszuli
biały ból z odciętymi rękami
rzęsy zamykają trumnę do dna

(*Skrzydła*)

Afanasjew nie zaczynał od poezji. Najpierw w „Przekroju" ukazywały się jego absurdalno–szalone pseudolisty w kąciku *Poczta od Jerzego Afanasjewa*, kontynuujące tradycje Gałczyńskiego *Listów z fiołkiem*. A debiutem był tom opowiadań *Mucha i anioł* (1959). Potem przyszły powieści i opowiadania, krótkie i dłuższe: *O człowieku, który witał się nogą* (1962), *Rozumny rogacz* (1964), *Pięć śmiechów głównych* (1967), *Przedmieście Nigdy* (1968), *Świat do góry nogami* (1974), *Szklarz wieczności* (1974), *Mam w nosie lorda, proszę pana* (1975), *Radosna twórczość* (1976), *Chimery* (1977), *Ja jestem tobą* (1977), *Laboratorium* (1978), *Poczta Afanasjewa* (1979), *Biurowiec* (1982), *Lustro porosłe mchem* (1985). Są to najróżniejsze postaci prozy – od form mikro, poprzez satyry, do powieści. Wszędzie przewaga konceptu, obrazu nad dzianiem się, wszędzie akcja wydaje się raczej pretekstem, ginie w nawałnicy pomysłów. Wydaje się, że autorowi brak zupełnie rozeznania, co z czym poszłoby w parze, a co nie – o ile ten bałagan nie jest rodzajem manifestu, ale na manifest to nieco przydługie. Właściwie Afanasjewa można z przyjemnością przeczytać trochę, potem jego purnonsens zaczyna nużyć. Dlatego celniejsze są właśnie formy krótkie.

Zresztą, to znowu tylko część jego działalności nawet literackiej. Są jeszcze wspomnienia, rozprawy (np. koncept nowego typu maszyny latającej w dialogowanym dziele *Machina poetica*, 1980), scenariusze, utwory dla dzieci, teksty piosenek i tak dalej. Ta lawina, ten nadmiar jest może także częścią metody? Lecz doprawdy nie wiem, czy to już nie bezdroże. W każdym razie, kontynuując Witkacego (nazwiska typu „pan Bawół"), Gałczyńskiego, Mrożka nie daje się sprowadzić do żadnego z nich. Jeśli czasem drażni, to na własny rachunek.

BOLESŁAW FAC

Ku nieco innym regionom podąża twórczość Bolesława Faca (Międzychód nad Wartą 1929), kształconego w gdańskiej WSI, wieloletniego pracownika Stoczni Gdańskiej. Autor jest poetą, prozaikiem, tłumaczem. Zaczynał od poezji, od tomu *Gotyk dźwięku* (1959). Potem przyszły: *Definicje osobiste* (1964), *Analogie* (1966), *Ścinanie kani* (1970), *Sina jesień* (1984). Tytuł tej przedostatniej książki tłumacz Agencji Autorskiej przełożył w reklamowym informatorze jako *Cutting Down Parasol Mushrooms*, sądząc, że idzie o grzyby, podczas gdy

– jak na złość – Fac pisze o ptaku. *Oswojeni z tandetą* (1973), *Damroka. Poemat o Kaszubach* (1973), *Odpust z frepką* (1974), *Faksymile* (1977) i *Królowanie kaszubskie* (1984) – to kolejne tomy tego autora.

Jest to twórca, który chętnie, oprócz tradycyjnych liryzmów poezji, podejmuje tematy społeczne i historyczne. Zdarzały mu się więc różne maszyny nizmo–urbanizmy w stylu wczesnego Przybosia, jak np. „ślusarze kręcą się/ zakręcają/ karoseryjny blask/ serie śruby i gwintu/ z oliwy i smaru sens/ z zapachu rdzy i spalin/ grzmi brama szeroka/ dyszą pchające tłoki/ skórzany brat szofer/ maską przesłania twarz" etc. Na nieszczęście nie było jeszcze wtedy „Twórczości Robotników" z Krajewskim i Soroką, gdzie ten sposób pisania robił błyskotliwą karierę. Fac zmienił więc styl, ale pewne wielosłowie pozostało mu na zawsze. W swoim czasie głośny był poemat *Lament Wolnego Miasta Gdańska*, który zaczynał się:

Zeszły ze mnie zeszły
pozłaziły rude brunatne
czarne pozłaziły brązowe
skóry słońca – połamane znaki

zeszły ze mnie skóry i liszaje
lakier szaf kredensów bufetów
wypłowiały serwetki hafty
plusze starły swą miękkość na śliskie
(skóry płaszczy skręcone batogi
buty błyskiem otwierał szczęk bramy)
I szczekanie alzackich owczarków

No urośnij proszę cię obejmij
błono pawia napuszoność strusia
kolor kurzu i wilgocie wiatr
niech przybliżą wiek
i lata w tydzień

Więc urośnij mi skrzydłami orłów
Orzeł przybił lot nad bramą
dzikie zwierzę obłaskawiaj krzyżem
a niewiasty klejnotem korony

Pogoń konia rycerzu z puszcz Litwy

[Lament Wolnego Miasta Gdańska
<jednak bez żalu za utraconym>)

Uczulenie na przeszłość znalazło najpełniejszy wyraz w wierszach i poematach kaszubskich (a sam autor został opisany przez zaprzyjaźnionego z nim Guntera Grassa jako pisarz kaszubski), zwłaszcza w *Damroce* (półlegendarna księżniczka pomorska, imię odpowiada polskiej Dąbrówce). Jak to u Faca często bywa, jest on nierówny. Lawina słów czasem przynosi znakomitą metaforę, a czasem po prostu zakalec. Godny uwagi jest wariant żartobliwy – sporo wierszy zostało napisanych w takiej właśnie tonacji. Są wiersze współczesno–społeczne, ale zdają mi się nieco nudne, bo ile w końcu da się z tego nowego wycisnąć? („Nie ma chwili do stracenia nadchodzą poeci z konsumpcją tandety"). W ogóle, jak się zdaje, Fac czerpie z różnych poetyk, co też i różne efekty daje. W istocie nie da się

wyraźnie zaklasyfikować, co dla „li–te–ra–tu–ro–znaw–cy" zawsze będzie bardzo niewygodne. Wśród swoich wierszy ma utwory o zwierzętach, symbolicznych, bajkowych i żartobliwych. (Zresztą Fac lubi takie wiersze, zwane przez niego „definicjami haseł" – o chlebie, stole, dziewczynce, rękawicach, etc.). Poczytajmy sobie o sowie:

W klatce lasu wystawiona
Gdera czyta cytatami
Dziobem wodzi za róg miesiąc –
księżycowy śpiew puszczyka
Czyta ślepa – więc nie czyta
Śpiewa niema – więc nie śpiewa
Śpiewa głucha – więc nie słyszy
    A solowy cytat dartej myszy
    krzyczy gardłem dartej myszy
Klatka była posrebrzana
niczym ogród dardanelski
Słońce białko oka ścięło
rozżarzone pręty gięło
ze się pióra najeżyły
do podróży w gąszcze chaszczy
    Puch do drżenia
    Światło dnia do udręczenia

Sowo Indian nad wigwamem!
Sowo puszczy zakamarków i poddaszy!
– – – osowiałaś w prętach klatki
głos zamknięty w cytat z kartki
skrzydłem martwym trzepoczącym
w chmurze pierza
Drą gałęzie głosy nocy

(*Sowa*)

Nieco później objawił się Fac – prozaik, autor powieści, niektórych wcale głośnych, dotyczących nade wszystko pogranicza polsko–niemieckiego i specyficznych konfliktów obu narodów, nie zawsze tak jednoznacznych, jakby się wydawało. Zwornikiem tej sprawy jest, jakżeby inaczej, miłość, czy niekiedy seks tylko, łączące ludzi bez względu na konflikt narodów, przelaną krew czy zbrodnie. Ale udziałem takiej miłości nie bywa trwałość i szczęście. Dodać należy, iż tworzywem pierwszym każdej prozy jest wątek autobiograficzny, to wieczne i nieuniknione. Spośród powieści Faca wymieńmy: *Ucieczkę niedaleko* (1978), *Na pamięć* (1976), *Na widoku* (1978), *Rzeźnię Maksa Heroda* (1981), *Misję specjalną* (1982). Akcja Ucieczki rozgrywa się w miasteczku, gdzie Niemcy i Polacy współżyją ze sobą spokojnie. Narratorem jest dziecko, a książka staje się ostatecznie oskarżeniem wojny, bo jest to właśnie początek drugiej. *Na pamięć* dzieje się współcześnie i w ostatnich miesiącach wojny, a opowiada o smutnej, choć rzeczywistej miłości Polaka i Niemki – Polak ukrywa się przed Niemcami, Niemka przed Rosjanami... Problematykę współżycia narodów stara się, z nieco mniejszym powodzeniem niż w poprzednich książkach, podjąć w *Na widoku*. Młody tłumacz literatury niemieckiej przebywa na kursie językowym w RFN, przeżywa przygody i miłostki, dyskutuje. Powieść czyta się gładko, ale niewiele z tego ostatecznie wynika.

Osobne miejsce zajmuje *Rzeźnia Maksa Heroda*, już w maszynopisie nagrodzona, później przyszły kłopoty wydawnicze, trochę absurdalne. Bohater Maks, Kaszub, trafia do więzienia, wypuszczony ucieka przed zemstą, trafia do Stoczni Gdańskiej, później pracuje w niewielkim miasteczku. Ciekawe, że krytyka zauważyła właściwie tylko wątek społeczny, gdy tymczasem książka, utrzymana odrobinę w konwencji ballady, mówi w ogóle o losie Kaszubów, i sprawy doraźnie polityczne, nawet wbrew interpretacjom samego autora, zajmują tu tylko część miejsca. Ale nawet czytana całkowicie „nieregionalnie" i niepolitycznie książka jest ciekawą przypowieścią o ludzkim losie. Ma przy tym wyraźne pokrewieństwa z poezją, a dodajmy, że korzysta z wyobrażeń i legend kaszubskiego folkloru.

BOGDAN JUSTYNOWICZ

Przez całe lata mieszkał w Gdańsku Bogdan Justynowicz (Stara Wilejka koło Wilna 1939), z wykształcenia historyk. Debiutował wcześnie, bo już w 1958 wydał tom *Przed jutrem,* a więc miał wówczas 19 lat, co u nas jest rzadkością niebywałą i zresztą chyba całkiem się już nie zdarza, nie tyle zresztą z winy poetów, co wydawców. Justynowicz jest autorem precyzyjnym i pisze raczej rzadko. Następne tomy to: *Przenikanie* (1960), *Ćwiczenie dykcji* (1966), *Południk elegii* (1968) i *Rok świetlny* (1973). Poza tym ma na swoim koncie tom szkiców o współczesnych malarzach gdańskich *Nabrzeże malarzy* (1973) i jakąś drobnicę literacką. Od jakiegoś czasu mieszka w Warszawie, pracował w redakcji „Współczesności".

Rozpoczynał pod znakiem Przybosia, pożenionego z Różewiczem. Pisał więc „Parują ryże skóry ciernisk", metaforyzował, geometryzował, kubizował, a najzabawniej określił się tak:

mówią oczy zza pleców
w kwadracie

ciszy
horyzont z równoległych pionowych
żaluzja opuszczona
owad na niej
węzełek głowy

nic we mnie nie ma
tylko płaczą kontury
w dół ściekające
4 linie łamane
styczne do kolistych oporów woli

(*Liryk geometryczny*)

Właściwie i cała jego twórczość późniejsza nosi znamiona niejakiej przewrotności, mimo różnych tematów podejmowanych przez poetę. Czytelnik może sobie myśleć, że Justynowiczowi chodzi o metafizykę, psychologię bądź sprawy społeczne, ale może też uważać go za konstruktywistę, dla którego temat jest nieomalże tylko pretekstem. Możliwe, że jedno nie wyklucza drugiego, analiza zaś i konstrukcja może się bez przeszkód łączyć z wcale niemałym patosem (a równocześnie potrafi się podpisać jeremiasz junior"):

Z jakiej próżni to będzie przepaść
którą u szyi będziesz nosić
jakie znaki różnych wiar na łańcuszku
blaszki ułomności groszówki włóczęgi
z jakiej próżni to będzie przepaść

i jaki
koncert na sztorc
w niej ciążący smugą żalu

z jakiej próżni to będzie przepaść pod skrzydłem
ciężar który ustrzeże
od śmiertelnej wygody ułożenia się w locie
od utraty czucia
od kamiennej senności
z jakiej próżni to będzie przepaść
światy snu i białego dnia ważą się równo ciężarem obszarów
ale tam cegła realności z wpisanymi jej praw klinami
wypadła z muru

który broni dziania się we śnie myśli o samobójstwie
więc z jakiej próżni to będzie przepaść
bruzda płaczu neandertalsko bliska
południk na skraju rozszerzającej się konstrukcji
lotu
elegii po przekątnej widnokręgu

z jakiej próżni to będzie przepaść
moje cierpienie

(*Lotna chromość*)

CZESŁAW KURIATA

Najgłośniejszym poetą Pomorza Środkowego jest Czesław Kuriata (Marcelówka na Wołyniu 1938), pan na Koszalinie i włościach przyległych, twórca znany zresztą w całej Polsce, co tym szczególniejsze, że jemu właśnie z największą siłą zdają się doskwierać kompleksy prowincji. Słusznie, bo między Warszawą i Koszalinem lasy głuche i rzeki wartkie, i Bzura, i Noteć, i mroczna Pisia Gągolina. A na dodatek Kuriata pracuje w radio, więc kto by go kiedy słuchał?

W istocie już debiut Kuriaty wzbudził duże poruszenie, później zaś autor narażał się na wiele ataków, co znaczy, że bądź co bądź go czytano. Ale jakiś szczególny kompleks niższości i psychicznego porażenia znaczy bohaterów jego prozy. Zaczynał jednak od poezji – tom nazywał się *Niebo zrównane z ziemią* (1961) i został opatrzony wstępem przez Przybosia. W tym zaś czasie Przyboś pełnił coś w rodzaju poetyckiej dyktatury, w każdym razie gusty miał określone i przeciwników (wprawdzie bardzo słabosilnych) co niemiara. Nie bardzo mogąc przygryźć Przybosiowi czepiano, się Kuriaty. W istocie Kuriata wiele się u Przybosia nauczył i była to lepsza szkoła niż wiele innych:

Niebo powleka barwą kwiaty,
pąki rozsadzają drzewa w przestrzeń,
okna ustawiają się w drodze do słońca,
Na drutach jaskółki w pięciolinii,
więc ptak wędrowny trubadur
korzysta z nut.

Wieża wdziewa chmurę jak chorągiew!

Idziesz łagodzona liśćmi,
podwyższasz kwiaty do oczu,
osłaniasz kształty drzew
jak pomniki.
Gałązkę wiatr w twoje włosy wplótł.

Dokonałaś otwarcia wiosny.

(*Otwarcie wiosny*)

Ale nawet w tym pierwszym tomie nie była to poetyka jedyna. Tym bardziej w następnych: *W każdą podróż* (1966), *Jeśli miłość nazwać* (1970), *Miara dłoni* (1977), *Wiersze wybrane* (1984), *Elegie codzienne* (1984), *Cztery poematy* (1985). W istocie obok elementów konstruktywistyczno–urbanistycznych pojawia się wieś, co jest zarazem relacją z dzieciństwa. Toteż rościli sobie do niego prawa autentyści, wiadomo jednak, że autentysta żywemu nie przepuści. W istocie tematów było wiele, od miłości po wątki publicystyki, a dominuje w całej twórczości zaduma, rekolekcje pamięci, w istocie wewnętrzna niepewność.

Przez lat czterdzieści byłem
Jonaszem we wnętrzu wieloryba –
płynąłem w ciemności która była światłem
bo nie znałem innego światła – Płynąłem
szczęśliwie bo nie znałem przestrzeni
możliwości swobodnego wyciągnięcia ręki
zrobienia kroku – Nie istniały strony świata
Nie miałem możliwości woli istniejąc
we wnętrzu jak kamień skończony –

Wreszcie martwy wieloryb wyrzucił
mnie na brzeg gdzie ujrzałem światło –
i tak oto nagle odzyskałem
świadomość tragedii –
Teraz nie wiem
kim jestem naprawdę
kto mi bliski a kto daleki
gdzie niebezpieczeństwo
i kiedy jestem naprawdę sobą
i jakie myśli są naprawdę moje

Co noc nawiedza mnie sen proroczy –
Moja podróż we wnętrzu wieloryba

(*Podróż we wnętrzu wieloryba*)

Osobne miejsce w twórczości poetyckiej Kuriaty zajmują owa poematy historyczne: *Powrót księcia Eryka* (1965) i *Bogusław X* (1980). Kuriata był tu zresztą prekursorem – forma historycznego poematu została podjęta przez innych autorów i właściwie gatunek się odrodził – najzupełniej nieoczekiwanie. *Eryk* to cykl poetyckich monologów bohatera, dopiero Bogusław, silnie stylizowany, zbliża się do statusu autentycznej epiki. I to niezupełnie. Trudno się dziwić, nie bardzo sobie wyobrażamy, jak właściwie dałoby się napisać i czytać

współczesną *Eneidę*. W każdym razie początki odnowienia gatunku należą rzeczywiście do Kuriaty.

O ile poetycka pozycja Kuriaty od dawna nie budzi wątpliwości, o tyle proza ciągle jeszcze skłania krytyków do wydziwiania. Przyznam, że nie podzielam tych zastrzeżeń, chociaż w prozie przede wszystkim odnajduję poetę, ze wszystkimi jego kompleksami i nierównościami. Rozpoczął Kuriata od zbioru opowiadań *Dziewczyna pod kwiatami* (1962), potem była powieść *Galop do wielkiego lasu* (1965), opowiadania *Upominek jubileuszowy* (1968), *Człowiek z rybą* (1971), *Miłość legendą innych* (1972), wybory; powieści: *Naprawdę już po wojnie* (1978), *Wino pestkowe* (1974) i *Spowiedź pamięci*. *Próba światła* (1985). Szczególne miejsce zajmuje powieść Kuriaty – *Galop do wielkiego lasu*. Są to wspomnienia z dzieciństwa, nakładające się na czas już przesiedleńczy. Ale nie to jest najistotniejsze, w istocie bowiem jest to przypowieść o magicznym świecie dzieciństwa i o rodzeniu się dorosłych już urazów. Magiczne widzenie świata, które dobrze przystoi poecie, odgrywa w literaturze współczesnej rolę znaczną, a Kuriata nie jest tu bynajmniej ostatni. Więcej kontrowersji budzi *Naprawdę już po wojnie*, przygodowo–humorystyczne sprawy osadnictwa, a to z racji epizodycznej kompozycji.

Cała niemal nowelistyka Kuriaty prezentuje ludzi nastroszonych wewnętrznie, pozbawionych wiary w siebie i sens świata. Wszystko to przenika ironia, Kuriata nie oszczędza swych bohaterów, narratorów, a po prawdzie to nikogo. Stąd tak wiele jego utworów ma status gorzkiej przypowieści. Urazy wewnętrzne dały o sobie znać w skądinąd arcyciekawej książce *Zapiski prowincjonalnego pisarza* (1985). Zawiera ona mnóstwo zabawnych przygód, jakie trafiają się człowiekowi, który ma przecież w swoim mieście status wyjątkowy. Wszystko to zresztą ma inny sens – jako obrona rangi pisarza w ogóle, z czym, jak wiadomo, różnie na świecie (bo nie u nas tylko) bywa. Jeśli napiszę, że twórczość Kuriaty w dużej mierze z kompleksów wynika, to powiem prawdę, ale mało odkrywczą, bo mógłbym to rzec o kimkolwiek, ze sobą włącznie. A jeśli idzie o „prowincjonalizm", to przecież pisarzowi łatwiej niż komukolwiek by było przenieść się do tej naszej metropolii wspaniałej, tylko, nie wiedzieć czemu, mało który z literatów to czyni. Pewnikiem rzeczywiście rzek i puszcz po drodze zbyt dużo, a wiemy, że rozlały rzeki, pełne zwierza bory i pełno zbójców po drodze.

STANISŁAW MISAKOWSKI

Cenionym poetą pomorskim (?) jest Stanisław Misakowski (Łuck 1919), którego z pokoleniem „Współczesności" łączy przede wszystkim data debiutu. Poeta przez całą młodość mieszkał to na Ukrainie, to na Kaukazie, wspomagając tamtejsze rolnictwo kołchozowe. Po polsku zaczął pisać późno, a debiutował dopiero w 1958. Przez wiele lat mieszkał w Świdwinie, organizując tu imprezy o znaczeniu ogólnopolskim, i szczęśliwie nie zajmował się już rolnictwem – jeśli co hodował, to tylko szlachetne odmiany drożdży. Potem mieszkał w Słupsku, na prowincję nie narzekał, zdobył sławę i uznanie, i to nie tylko w Polsce. Książek wydał sporo: *Kiedy nadchodzi noc* (1963), *Jest taki świat* (1964), *Sydonia, poemat historyczny* (1970), *Do utraty snu* (1971), *Dwa okna* (1972), *List* (1975), *Gdziekolwiek, z dala od świata* (1976), *Hołoble* (1978), *Ku tobie ciągną moje drzewa* (1980), *Nie ma wyboru* (1980), *Żarna* (1985). Oprócz tego tom opowiadań *Mój stary*, *dobry świat* (1973) i dramaty (*Zaświat*, 1978 oraz *Przybysze*, 1982).

Misakowski pisze bardzo prosto i komunikatywnie, a w jego twórczości sporą rolę odegrała proza poetycka lub też jej pogranicza.

Siekiera ma swój styl: po rozkrok sięga w całe,
tai w sobie błysk ostry od pragnienia.

Przyszła po nas z ziemi, od korzeni po głowę,
jej żar nie wygasł, choć chłodzi swoim skokiem.
Gdzie drzazgi lecą – czerwone grzywy oczu.

(*Siekiera*)

W miarę upływu lat twórczość Misakowskiego staje się coraz bardziej moralistyczna i metafizyczna, pełna zadumy nad sensem czy może bezsensem życia. W każdym razie nie obywa się to bez ironii i sarkazmu.

Mówię do klamki
zmęczona jesteś
odpocznij
nie można się wiecznie
unosić
między wejściem a wyjściem
Jest prześwit
pomyśl nad swoją niedolą
jesteś tylko narzędziem
w cudzych rękach
uwierz mi
uwierzyła
zapadła

(*Mówię do klamki*)

LESZEK BAKUŁA

Z Ostrołęki przywędrował do Ustki i Słupska Leszek Bakuła (Ostrołęka 1930), poeta, prozaik i publicysta, który zdążył jeszcze zaprezentować się w „Kuźnicy", ale pierwszą książkę wydał w 1968. Był to zbiór wierszy *Leluje*. Potem przyszły jeszcze tomy *Połów horyzontu* (1972) i *Kontrapunkt* (1977). Dużo tu motywów narwiańskich, pejzażowych, folklorystyczno–kurpiowskich, potem zaś i morskich. Najwięcej uwagi przyciągnął oryginalnie skomponowany tom *Kontrapunkt*, gdzie osiemdziesiąt dziewięć krótkich wierszy obdziela ziemię i morze.

powstały czarne dęby o skórze spękanej
wzdłuż i w poprzek – sczerniałej w mule –
widlaste korzeniami jak czarne pioruny
z nar Narwi sterczące – zaległe a wstały
z dębołęków – na sądny dzień nieostateczny
i szła ta rzeka dębów procesja śmiertelna
dłużej mrących niż życie ożywionych prawiekiem
zdębiało przeciw sądom ostatecznym dęby

(*15*)

Znacznie więcej rozgłosu zyskał Bakuła swoją prozą. Składa się na nią tom opowiadań *Wydmuchrzyca* (1971), trylogia „borowa": *Czerwony bór* (1971), *Czarny bór* (1974), *Biały bór* (1977) i powieść *Wizna* (1981). Szczególnie *Bór* jest godny uwagi – warto może przypomnieć, że w tym rejonie Polski mamy i Czerwony Bór, i Puszczę Białą, i Puszczę Zieloną. Trylogia zaś ukazuje wojenną młodość alter ego autora, chłopca Marysia. Poczyna

się w momencie wybuchu wojny w Ostrołęce, kończy w Myszyńcu, nie docierając do okresu okupacji. Bywa silnie liryzowana i mitologizowana, czytelnikom się podobała. Podobnie stało się z *Wizną*, której bronił współczesny Ordon – kapitan Raginis. Tu rzecz zaczyna się jeszcze przed wojną, od budowy fortyfikacji, jest powściągliwa i prezentuje dużą kulturę literacką.

MIROSŁAW STECEWICZ

Godzi się wspomnieć o twórczości Mirosława Stecewicza (Warszawa 1930), autora wielu tomów wierszy (m.in. *Blaszane liście*, 1959; *Jeźdźcy do kwiatów*, 1966; *Wyspa cdn*, 1978; *Szczęśliwy zmierzający*, 1981; *Mur*, 1983). Stecewicz rozpoczynał od twórczości bardzo zmetaforyzowanej, hermetycznej, nieco patetycznej:

O śnie, pozostań, choć noc się kończy,
ćmy uwiązano, płomyki w chowanego.
Dla ciebie twarze dają się pudrować cieniem,
piękny śnie. Noc i dzień połączone skórą granicy; to po niej
powietrze przeciąga na pajęczej nitce z południa na północ.
Oto lato, babo! Miasto przechodzi ssąc ciszę
w źrenicy twej i nieba łagodnym topielcem.
Ład chwiejny pionu, wieża – pocisk wkręcony w wietrzyk –
rozkręca się z wolna
z żądłem gotowym zabłysnąć. Cichy śnie,
tyle tu kwiatów, ile popiół zapragnie.

(*Babie lato*)

Później ten twórca osiadły w Sopocie wykształcił typ wiersza krótkiego, oschłego, trochę obrazka, trochę noty. Nie przyniosło to mu, niestety, uznania, choć te mikrotwory bywają interesujące:

Aż tu echo krzepnie:
stało się dzwonem
i woła o serce

(*Huk*)

ZYGMUNT FLIS

Trzeba jeszcze odnotować wiersze Zygmunta Flisa (1937), który z Lubelszczyzny ściągnął w Słupskie. Jest autorem czterech tomów: *Łamanie psalmów* (1963), *Przynoszę ziemię* (1973), *Wybór twarzy* (1975) i *Chodzenie po linie* (1978). Znajdziemy u niego reminiscencje różnych poetyk, od Różewicza poczynając, sporo uwagi poświęca zawiłym pułapkom codzienności:

Był człowiekiem urządzonym
i zorganizowanym po ostatni gest
Unikał jakiegokolwiek ryzyka
nawet w wannie
kąpał się w pasie ratunkowym
Co wieczór dezynfekował
i przeglądał pod światło ręce
mózg nie mówiąc o podbrzuszu
Kłaniał się przełożonym

oglądanym na zdjęciu
i słuchał tylko tych ptaków
które były aktualnie dobrze widziane
I oto kiedyś
posłyszany ułamek melodii góralskiej
w modzie był właśnie folklor
zbudził w nim pragnienie gór
Kupił odpowiedni sprzęt
i w ciepłym pokoju
narysował sobie Alpy
zgodnie zresztą z atlasem
Nieoczekiwanie spostrzegł
że znajduje się na zawrotnej ścianie
Każdy krok grozi śmiercią

(*Alpy*)

Jak w każdym czasie i regionie, i tutaj działa znacznie więcej poetów, niż jestem w stanie opisać i wymienić. Wraz z pokoleniem „Współczesności" powtórzyła swój przedwojenny debiut Marta Aluchna–Emelianow (1906), uzyskując spore powodzenie; lokalną, koszalińską sławą cieszy się Henryk Piotrowski, nie tylko w Gdańsku znany jest ze swej działalności Kazimierz Sopuch (1933), ma tu swoje miejsce Zbigniew Szymański (1927) i Bernard Bolesław Hęćko (1925), i Stanisław Dąbrowski (1930). I nie są to bynajmniej grafomani, a miewają niekiedy wiersze bardzo interesujące.

W Szczecinie, poza oficjalnie kultywowanymi wspomnieniami o Gałczyńskim, istotne znaczenie miała w drugiej połowie lat pięćdziesiątych grupa poetycka „Metafora" – z Balcerzanem, Bursewiczem, Dzierżanowskim. Ale Balcerzan wyjechał, ostała się więc Paszka, o której już pisałem, i – z drugiej strony – Ryszard Liskowacki, co prawda raczej jako prozaik niż poeta.

RYSZARD LISKOWACKI

Ryszard Liskowacki (Warszawa 1932) zanim stał się filarem szczecińskiej prasy, otarł się był o Lubelszczyznę, co znajdzie istotny wyraz w jego twórczości. W ogóle zaś zawisł odrobinę między pokoleniami „Kolumbów" i „Współczesności", czemu także nigdy nie przepuścił. Jako poeta wydał trzy książki: *Lądy bez tajemnic* (1959), *Więc pokora* (1962) i *Bez dedykacji* (1984). I tutaj już widać raczej związki z pokoleniem poprzednim. W każdym razie rozpoczynał od kombinacji Gałczyńskiego z Tuwimem, nie unikając przy tym akcentów publicystycznych, czego „współczesnościowcy" raczej unikali. Sporo tu jednak nazbierało się goryczy, także w guście Grochowiaka („Już bunt posiwiał octem oczy przemył/ i stał się ślepy w przededniu pokory"), a im bardziej raźna publicystyka, tym wiersz smętniejszy:

Obłaskawią nas
i klatki zostawią otwarte
i na wolność wyjdziemy jak na targowisko
zarzynanych kogutów powita nas pianie
śmiech trzaskających batów pochyli nas nisko
tak nisko że do piachu przylgnie nasza pamięć

i tyle będzie słońca ile w słoneczniku
i ledwie krok zrobimy

zacznie się bezdroże
a gdy przez czarne niebo przebije się Syriusz
staniemy nad kałużą
jak nad wielkim morzem
chłód zacznie łamać kości
strach kiszki poskręca
i siądzie nam na karkach
czas obłaskawiony
i taki nas przygniecie bezgraniczny ciężar
że przyśnią nam się klatki
jak bezpieczne domy –

(*Wychodzenie z klatek*)

Znacznie rozleglejsze są przestrzenie liskowackiej prozy, obejmującej wiele tomów, których nawet nie sposób wyliczyć. A więc: *Po tamtej stronie życia* (1960) – powieść, *Powrót do piekła* (1960) – opowiadania, *Granice pamięci* (1961) – powieść, *Koniec próby* (1962) – powieść, *Dzień siódmy i znowu pierwszy* (1963) – powieść, *Powrót z tamtego brzegu* (1966) – powieść, *Kto grzeszył* (1973) – opowiadania, *Teraz*, *zawsze*, *nigdy* (1976) – powieść, *Ballady okrutne* (1976) – opowiadania, *Z pamiętnika podchorążego Czapli* (1977), *Żywot wieczny* (1981), *Zabijane*, *darowane* (1981) – powieść, *Czujne sny* (1982) – opowiadania. A więc istny wulkan – zważmy zaś, że niemal drugie tyle napisał Liskowacki dla młodzieży, i to napisał całkiem nieźle.

Cała ta twórczość obraca się wokół kilku łączących się ze sobą zespołów tematycznych. Mamy więc okupację i powstanie warszawskie, kampanię 1945, a konkretnie forsowanie Odry, i pierwsze lata powojenne. Początkowo były to relacje bezpośrednie, później został do tego dodany plan współczesny, a niedawna historia przerodziła się w retrospekcję. Wszystkie zaś utwory Liskowackiego łączą się w jedno wielkie studium ludzkiej krzywdy, czasem od innych zawisłej, czasem od nieporozumienia, a czasem po prostu od nikogo. Ojciec–żołnierz stara się o przeniesienie syna do swego batalionu. I uzyskawszy to w końcu traci syna w najbliższym natarciu. Ironia losu, obrócenie się najlepszych intencji i działań w ich przeciwieństwo to właśnie sedno prozy Liskowackiego. A ten temat podstawowy odmienia się nieustannie na nowo z dużą pomysłowością. Na śmierć idą Żydzi, giną powstańcy, żołnierze „rozpoznają bojem" (tu się przypomina *Tren Czeszki*), bije bohatera lewica i prawica, wreszcie poniewierają go własne dzieci. Na dodatek Liskowacki ustawicznie boleje, że urodził się za późno, że nie mógł wziąć udziału w walce i nie stracił ani ręki, ani obu nóg. I tak źle, i tak niedobrze.

Wszystko to jest napisane z ogromną literacką swadą. Liskowacki piętrzy „mocne" sceny, rozsnuwa niebywałą gęstwę postaci, potrafi być bardzo ciekawym batalistą (zwłaszcza opowiadania *Ballad okrutnych* i *Czujnych snów*). Nie stroni od sentymentów, ale to chyba tutaj nieuniknione. Bywa natomiast publicystyczny, zwłaszcza w prezentacji lat powojennych wpada w mocno uproszczone stereotypy, żeby nie wyrazić się dosadniej. Panorama jest w istocie rozległa – od martyrologii Żydów, przez drogę krzyżową AK, do niewiele mniej gorzkich problemów AL. Tą sprawą zajął się Liskowacki stosunkowo późno, zgoliwszy przy tym wąsy, które go dziwnie upodobniały do pewnego elektryka z Wybrzeża.

Nie da się całkiem pominąć twórczości Liskowackiego dla młodzieży, zwłaszcza że i starsi mogą ją czytać nie bez przyjemności. Liskowacki zresztą najchętniej wraca znów do lat wojennych. Centralne miejsce zajmuje tu trylogia *My z Marymontu* (1981), a w ogóle są to jedyne książki Liskowackiego, w których nakaz walki, heroizmu, uczciwości trwania i

działania (*Nokaut nie kończy walki*, 1970), obecny przecież i gdzie indziej, jawi się bez otoczki wątpiącej goryczy. Może dzieci to kupią...

ANDRZEJ DZERŻANOWSKI

Na chwilę uwagi zasłużył Andrzej Dzierżanowski (1930), autor dwu tomików: *Podróże nocą* (1959) i *Przez ogrody* (1967). Właściwie trudno go nawet pomieścić we „współczesnościowym" pokoleniu; obok efektów czechowiczowskich pojawiają się w jego wierszach motywy kontestacyjne, czego u „współczesnościowców", przynajmniej w tamtych latach, nie bywało:

cztery za wysokie stopnie
sztaba sezamu
i już
rękę wesprzeć na beczce skondensowanego morza
oczy o plaże serów
archipelagi zup
czekać w jaskrawym oddechu skarbów
wziąć
dziesięć sportów 1,50
ćwierć kostki margaryny 1,75
bułkę 0,50
i zapałki 0,25
dać –
cztery złotówki 4.–
cztery przerażające schodki

(*Stary człowiek i sezam*)

Nic dziwnego, że już w marcu następnego roku srogo i słusznie skarcono malkontenta.

JÓZEF BURSEWICZ

Interesująco zapowiadał się Józef Bursewicz, nie dokończony medyk (Wilno 1928 – Szczecin 1982), założyciel „Metafory", trochę ironista, autor tomów: *Kroki we mgle* (1959) i *Chłód nocy* (1966). Jego twórczość rozproszyła się ostatecznie w szyderczym zapędzie.

Od czasu do czasu pytają mnie czy jestem
(czas, czesać, czoło, Czuma – generał
dżuma
Albert Camus).
Nie odpowiadam bo wiem że mnie nie ma
to znaczy jestem ale nie tu
(nie tu, nie tu, nie tu; a oni weszli)
I tak zostało
przeniosłem się
ona była niedoubrana
niedoumyta
dogruźliczona całkowicie
a więc w poprzek też.
Byłem w smokingu
(ale nim byłem to nie byłem

dzięki czynieniu odpowiednich ruchów
odnajdywałem się czyli znowu byłem).
Patrzyłem w jej udo, na nie – mogłem:
sinozielone i chude
stąd wyłącznie stosunek mego wnętrza
do jej wnętrza uda wnętrza kości
I wtedy kość też zaczęła się rozpadać
rozkładać
kła
    kła
        kła
ło
    ło
        ło
rozłożyła się.
Wziąłem na ręce mój fizyczny korpus
i wyniosłem go uroczyście bo był w smokingu
(pytającym domownikom powiedziałem że jestem).

(*Wyjście*)

IRENEUSZ KRZYSZTOF SZMIDT

Wreszcie ostatni ze szczecińskich „współczesnościowców" to Ireneusz Krzysztof Szmidt (Zgierz 1935), skądinąd. znany animator teatru amatorskiego, autor raczej żywiołowych notacji poetyckich. Wydał tomy: *Kreska na twarzy* (1961), *Człowiek*, *ziemia i morze* (1964), *Listy z zimy* (1966). A oto próbka:

Nad horyzontu położoną rękę
i z powrotem
zieleń szerokiej drogi

tu fuga śruby jako marsz służy
tam nasze kobiety
w suche dłonie płaczą

Zabrany przez wiatr
na morze
siny od zimna
ptak biały

czy modlitwa zgubiona po drodze
na dłoni mojej znalazł
odpoczynek skrzydeł
(*Przygotowanie do połowu*)

JANUSZ KONIUSZ

W Zielonej Górze i w Gorzowie także odnajdziemy garsteczkę twórców: omówionego już Wachowiaka oraz Koniusza, Morawskiego czy Szylkina. Janusz Koniusz (Sosnowiec 1934) kojarzy się z pismem społeczno–kulturalnym „Nadodrze", nieskazitelnym strojem i białymi rękawiczkami, których nigdy nie zdejmował, bez względu na okoliczności. Poeta i prozaik,

autor tomów wierszy: *Tempo krążenia* (1958), *Ślad przelotu* (1961), *Ziemia w stopach* (1970), *Zamysł opisu* (1981) oraz zbiorów nowel: *Wakacje z Julią* (1964), *Dialog w domu* (1969), *Bieg spod Maratonu do Aten* (1976).

Jako poeta zaczynał od awangardy, od Przybosia, ale zawsze miał skłonności do barwnej, wyrazistej metafory, metaforyzował też sprzęty domowe, ale właściwie i wszystko (o kamieniu: „kładę go w ziemię/ łupię z metafor"; „od brzegów do horyzontu/ morze zanosiło się światłem").

Mieszkamy w lesie dużym i ciepłym jak lis
w grających rogach jelenia w uśmiechniętej dziupli
Z jednonóżką jemiołą skaczemy po grzbietach pni
zielonej wiewiórce wytrącamy orzeszek słońca
Spragnieni dobiegamy do białego jeziorka
pijemy ze słojów jodły jemy szyszki żywicy
Zmęczeni wychodzimy pod chmurkę mchu
gwiazdki jak grzyby kładziemy pod głowy
Na niebotycznych paprociach zapalamy nasz sen
żeby nie spłonął jeleń wiewiórka i lis

[*** (*Mieszkamy w lesie*)]

Upodobanie do dekoracyjności i wymyślności daje o sobie znać także w opowiadaniach, nieco przypowieściowatych, trochę ekspresjonizujących.

ZDZISŁAW MORAWSKI

W Gorzowie dla odmiany wielkorządcą literackim jest Zdzisław Morawski (Aleksandrów Kujawski 1926), człowiek wielu zawodów, fizycznych, umysłowych i administracyjnych (bodaj nawet członkiem KC był przez czas pewien), poeta, prozaik i dramaturg. Debiutował tomem *Pejzaż myśli* (1959), potem wydał *Granitowe powietrze* (1963), *Konopne sploty* (1965), *Płaskorzeźby* (1965), *Obecność* (1974), *Wektory* (1979). Jego wiersze często poczynają się od codziennej obserwacji, przeradzając się w zadumę.

Ten ów, który jest z zagadki – chodzi lecz nie widzi
Ten z przyszłością jasną w pełnym mroku faktów
To on nasz bliźni
Wieszcz dnia jutrzejszego i dzisiejszy faktor
Ciemno zapatrzony tylko w swoją jasność
Czas jego jest jutro

Nieustępliwy a nawet brutalny w swojej wieszczbie
Jak płód w tonie matki
By żyć dla jutra dzisiaj może zabić

To ten, który dziś tajemnie
Do jutra podnosi rękę
Do jutra wróży z karty zapisanej w sobie
Do jutra całą przyszłość sprowadza
Idąc wciąż do jutra dziś za cień zachodzi

(*Tyrezjasz*)

Morawski jest autorem powieści *Kwartał bohaterów* (1965) – o partyzanckiej osadzie na Ziemiach Odzyskanych, i przede wszystkim książki, która zyskała sobie znaczny rozgłos – *Nie słuchajcie Alojzego Kotwy* (1979, ale napisanej dziesięć lat wcześniej). Jest to rodzaj donosu, spisanego przez taksówkarza Czesława Rupnika na tytułowego bohatera, przeinaczającego prawdziwe wypadki minionych lat powojennych. Największym walorem książki jest stylizowany, bardzo charakterystyczny język, który nieomal zbliża Morawskiego do „nowej szkoły" prozaików. Poza tym Morawski jest autorem słuchowisk i sztuk teatralnych (*Wilcze doły*, *Maria Pręta*, *Rzymska potrawa* i inne).

Wspomnijmy jeszcze o Henryku Szylkinie (Antoka pod Wilnem 1920) i Karolu Parno–Gierlińskim, byłym szefie cygańskiego taboru, fizyku, nauczycielu i polskim poecie.

Z worka chmury posypały się mokre jagody. O namiot
pukały setki,
tysiące małych palców. Wiedzieliśmy, że jest namiot i że
las. Ale
nie było lasu, ani namiotu, tylko dym, dym co był gniewem
ognia
nie chcącego jeść mokrych szczap.

Dawno, dawno, gdy nie było ognia tylko iskra skłócona z
wodą,
siwa Mamiori rzekła: kocham wszystkich. My też jesteśmy
„wszyscy": las, namiot, ogień. Nawet deszcz. Tak
powiedziała cała
mokra, naga i weszła w dym. Wtedy to podniósł się ogień
a z
płomieni dobiegał śpiew Mamiori.

Ogień grzał i byliśmy weseli. Starość i płomień są święte.
Ganges
też śpiewał o tym. Dobra, stara Mamiori. Pamiętaj o niej, bo
umrze twój ogień.

(*Mamiori – Brzoza*)

JACEK ŁUKASIEWICZ

Istotną rolę w dziejach pokolenia „Współczesności" odgrywał (i odgrywa do dzisiaj) Jacek Łukasiewicz (Lwów 1934), krytyk, eseista, pracownik naukowy i poeta, *notabene* przyjaciel Grochowiaka, od trzydziestu pięciu lat wrocławianin. W najwcześniejszej fazie „okołopaździernikowej" Łukasiewicz, mimo iż praktykujący krytyk, był szczególnie ceniony za poezję, a debiutował w 1954, w słynnym almanachu *W każdej chwili wybierać muszę*. Potem przyszły książki: *Moje i twoje* (1959), *Obraz siedzącej* (1963), *Zabawy zimowe* (1968), *Dolina* (1972), *Podróże* (1976), *Album* (1983). Z wczesnych wierszy Łukasiewicza znaczną sławę pozyskała *Pięta*:

Ma skórę twardą od chodzenia,
a kształt surowy ma ta pięta.
Nie to, co owoc piersi twoich
lub brzucha miękkie falowanie.
Nie to, co gładka linia pleców

i meszek, który twe policzki
ocienia brzoskwiniowym puchem.
Nie to, co palców natarczywość
i zgięcie ramion, z którym myślą
kojarzy się łabędzie łono.
Pięta jest twarda, użyteczna,
daleka od dmuchania w flet.
Jej nikt nie śpiewa. Obok pięty
przechodzić zwykła wszelka miłość.
Znają ją tylko, gdy jest zwiewna
i błyśnie w tańcu jak piłeczka.
Milczą, gdy leży nieruchoma
na wielkiej bieli prześcieradła,
które opływa ją dokoła.
Wyspa samotna. Ona czasem
wypręży się i wryje w biel,
kiedy omdleją twe źrenice.

(*Pięta*)

Łukasiewicz pisał wtedy językiem potoczystym, niemal śpiewnym. Coś tam było i z Gałczyńskiego, i z Baczyńskiego. W każdym razie był to już wtedy poeta intelektualnej przekory. I to zostało już na zawsze, choć język zmienił melodię. Następne tomy zasłużyły sobie na przydomek klasycyzmu, przypomniano też poezję lingwistyczną i Karpowicza (w owych latach także mieszkańca Wrocławia). Tłem duchowym tej poezji zawsze była kultura, i to nade wszystko z kręgu „mitu śródziemnomorskiego", ale dla umysłowości typu Łukasiewicza także wszelkie przesłanie moralne mogło się spełnić tylko w tej scenerii, a nie w jakiejś przypadkowej sytuacji czy wręcz pustce. Ostatnia książka, Album, jest już osobliwym siedmioksięgiem nie obciążonym tradycją i znaczeniem zdań aforyzmów – fragmentów, coś jak przelewanie się snu, poemat nieskończonych aluzji i powiązań. W każdym razie ten późny Łukasiewicz jest bardzo odległy od swoich początków w sposobie pisania, choć zapewne nie w wyborze wartości.

Trzeba tu dodać, że Łukasiewicz jest uważany za „autora katolickiego", lecz ta etykietka pachnie *nolens volens* kruchtą, podczas gdy tu mamy prawo mówić raczej o szerokich horyzontach atmosfery spirytualnej.

W tureckich bzach, w jaśminie, uderzani przez majowe
chrząszcze
po twarzach, po oczach: w odurzająco nietrwałych kwiatach
„amen" i „niech się tak stanie"...
Bzy, zielona woń narcyzów, cios maciejki. Nic nie jest
wieczne,
nazwy nie są wieczne (ale po wszystkim pozostaje ślad),
ani ja, ani ty, ani nasze uczucie.

(*W tureckich bzach*)

Jak wygląda jej serce w tłumie innych serc
ukrytych za koszulą, krawatem, półkożuszkiem?
za skórą, za żebrami, za tłuszczem, za tkanką?

Wszystkie się spieszą, spieszą, spieszą, spieszą.

(*Jej serce – gdy ona idzie chodnikiem – jak wygląda*?)

Eseje literackie i poświęcone kulturze Łukasiewicz zebrał w tomach: *Szmaciarze i bohaterowie* (1963), *Zagłoba w piekle* (1965), *Laur i ciało* (1971). Szczególnie zrozumienie pokolenia „Współczesności" nie mogłoby się bez nich obyć, ale nie tylko, nie tylko. Osobne miejsce zajmuje potężna monografia twórczości Jastruna: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie* (1981).

KAZIMIERZ KOSZUTSKI

Ze „Współczesnością" zabrał się Kazimierz Koszutski (Lwów 1922), dziennikarz i radiowiec. Wydał tomy poezji: *Trudny horyzont* (1957), *Ostatnia ziemia* (1959), *Szeptem* (1960), *Dorzecza dosłowności* (1965), *Uprawianie pamięci* (1976), *Świadectwo tożsamości* (1980) i zbiory opowiadań: *Spotkanie o zmierzchu* (1958), *Nie wierzcie tulipanom* (1966), *W miasteczku za trzy grosze* (1967). Jego twórczość, mocno emocjonalna, miewa wypady ku osobliwej metaforze („Milczenie o pomoc", „gwiazdy wyjące ku psom"), na której funduje się ciekawy cykl językowych igraszek *Izabelie*:

Kiedyś był Kompletnie żonaty
ledwo tlił się spoza mamy
potem tylko trochę
prawie niewiele

lubił patrzeć jak rośnie storczyk
jednym tchem
aż mu oczy ścierpły

i pozwalał się ożartować
wieczorami
pod zmęczonym niebem
kiedy zielenie tętnią ledwo
że go nie ma że znika
jak zamykam oczy

przed wyjazdem przyrzekł
że moje jasne oczy
na czarną godzinę zachowa

jak tu nie płakać o niego
no właśnie

ANDRZEJ BARTYŃSKI

Na przełomie lat 1956–1957 powstała we Wrocławiu, równolegle do „Współczesności", grupa poetycka „Dlaczego nie". Między innymi należeli do niej: Bartyński, Coriolan, Kapuścińska, Antochewicz, Chaciński, Czopik i Gała. Grupa koncentrowała się wokół Andrzeja Bartyńskiego (Lwów 1934), ociemniałego poety i śpiewaka, skądinąd znanego ze swojej niezwykłej wprost aprobaty dla życia. Bartyński jest autorem tomów: *Dalekopisy* (1957), *Zielone wzgórza* (1960), *Komu rośnie las* (1965), *Ku chwale słońca* (1974), *Gdzie*

Rzym, gdzie Krym, gdzie bar Cin–Cin (1977) – który to tytuł stał się porzekadłem, *Wojna. Wyspa. Skarabeusz* (1982).

Paradoksalnie, Bartyński słynie ze swej malarskości, z bogatej gamy kolorów. Z drugiej strony, strona dźwiękowa języka także odgrywa znaczną rolę w tej poezji, upominającej się o ludzką dolę i los.

Płyną ludzie kruche łodzie
Płyną ludzie bez kompasu
A na morzu noc czerwona
W kruchych łodziach słońce kona
Płyną ludzie w czarny dzień
Nie ma drogi naznaczonej
Nie ma drogi pokazanej
Czarną pieśnią wiatr zawodzi
Los się wcale nie uśmiecha
Kto jak umie sobie płynie
Na łupinie od orzecha

(*Rejs*)

STANISŁAW CHACIŃSKI

Stanisław Chaciński (Sokołów Podlaski 1936 – Wrocław 1990) debiutował zbiorkiem *Tematy* (1957), ale rozgłos przyniósł mu tom *następny, Dochodzenie do gruszki (1962). Potem przyszły zbiorki: Poza tamto (1967), Wniebogłosy* (1973) i *Wiersze wybrane* (1981). Chaciński idzie śladami Karpowicza i Białoszewskiego, uprawia poezję językowo–analityczną, a także coś w rodzaju „analizy konkretu"; przynajmniej tak było na początku:

jakkolwiek ostrym
na pół podzielona
zaczyna swoje
seledynowe i żółte
skręcenia kłębiaste
aż nieświadomość dróg
czy w sedno czy donikąd
a ciasne aż że żaden
motek się nie rozwinie
tylko łakome szynszyle
grubiejąc u wyjścia
poprzez biały głąb
namawiają na kapusty
głów zawoje i rozkroje
dla zawrotu głów

(*Spojrzenie w siatkowaną*)

Jest w tym specyficzny humor, ale z biegiem lat wiersze Chacińskiego posępnieją i nabrzmiewają tematyką egzystencjalną.

czysty lecz nie przezroczysty pomiędzy
aniołem pięści a kowadłem ziemi, brudny

lecz niewinny – tuż przed występkiem
lecz już po karze cierni; czysty
jak zbrukana dziewczynka jeśli
mnie wymyła spod skóry; brudny
lecz oczyszczony – światło mam wewnątrz przyjąwszy
w nagrodę śmierci konkury; czysty
jak to bez lewej i prawej strony
na styku nieba z krawędzią zieleni; brudny
lecz nie brudzący jak wymowna kropka
zawarty jestem w układach cieni

(*Układ*)

Dość szczególna jest proza Chacińskiego. Wydał tom opowiadań *Jest jak jest* (1968), kontynuującą je powieść *Ciuciubabka* (1973) i coś w rodzaju reportaży *Siedem zdarzeń różnych* (1973). Zbliżony do *Dnia oszusta iredyńskiego*, świat błądzących nieprzytomnie ni to lumpów, ni to twórców jest zapisany językiem nieco nadrealistycznym. Od *Ciuciubabki* zdaje się prowadzić wątek do *Pantokratora* Łozińskiego.

JAN CZOPIK–LEŻACHOWSKI

Jan Czopik–Leżachowski (Leżachów koło Rzeszowa 1938 – tamże 1977) przedwcześnie zginął w wypadku samochodowym, a po jego śmierci krytycy i przyjaciele zaczęli wypisywać cuda–niewidy, szczytem wszystkiego było zaś pomieszczenie go pomiędzy „poetami przeklętymi" – chyba dlatego, że przyjaźnił się ze Stachurą, ale kto się w swoim czasie ze Stachurą nie przyjaźnił? Tymczasem jest to raczej poezja akceptacji świata, akceptacji elegijnej, odrobinę podszytej humorem językowym, nieco eksperymentalnym. Mamy więc: „pluskwy udają zjadliwość piorunu", „dobrotkliwe okno", „śnieg sowny", „majowy deszcz deszcz dla high life'u" eto. Albo taki ładny ideogram:

Ta gwiazda która chodzi w oknie kiedy śpię
??????????????????????????????
??????????????????????????????
??????????????????????????????
??????????????????????????????

??????????????????????????????

Czopik wydał następujące tomy wierszy: *Oko jedno i drugie* (1962), *Jest poranek* (1966), *Niewymownie cię ucałować* (1974). Już po jego śmierci ukazał się wybór *Tropy* (1978). Z biegiem czasu coraz większe znaczenie miały dla poety motywy Leżachowa, ziemi rzeszowskiej:

Wieczór jest
A co ma być
Nie wiem
Cicho

Mignął ptak przez powietrze –
cienka nić
Pachnie rzeka

woda kamień obejmuje
Cień oplata powagą pyski psów
i przenosi je na horyzont
Rośnie czerwona pełnia
stoję boso przed domem

Bądź mi przychylne – mówię niebu
Polegaj na mnie – mówi ziemia

(Chce mi się rosnąć albo Leżachów w trzeciej kwadrze)

Jako Leżachowski publikował Czopik prozę, także nieco elegijną, ukazującą piękno ziemi, o nieco mglistych, powikłanych sytuacjach. Występuje tu i Rzeszowszczyzna, i Dolny Śląsk, zwłaszcza wieś Kotła, w której Czopik był nauczycielem i gdzie jego gość, Stachura, umiejscowił też Siekierezadę. Czopik–Leżachowski napisał: *Zabrońcie się żegnać* (1964) – powieść, *Dolinę dzwonów* (1968) – powieść, *Lipiec po maju* (1972) – zbiór opowiadań i *Góra–dół* (1975) – powieść. Ta ostatnia wiąże co nieco Czopika ze szkołą ukrainną.

HENRYK GAŁA

Henryk Gała (Zalesie koło Gostynina 1938) spędził wiele lat we Wrocławiu, po czym przeniósłszy się pod Łomżę wybudował sobie taki dom na takiej wysokiej górze, nad Narwią, że wszyscy w promieniu wielu kilometrów muszą się zainteresować, kto tam właściwie mieszka. Zajmował się początkowo chemią, ale krótko, więc szkód znaczniejszych nie poczynił, zresztą także i teatrem. Wydał tomy: *Żywot Rudego* (1962), *Rozkuwanie ziemi* (1965), *Głosy do cienia* (1965), *Klęska zielonego rowu* (1969), *Blaty blues* (1972), *Próby ognia* (1974), *Księstwo narwiańskie* (1983).

Zwracano uwagę na kategorię „zwyczajności" w wierszach Gały, ale to tylko jedna strona medalu. Istotnie – są tu motywy autobiograficzne i opisowe, i patriotyczne, jest pewna skłonność do klasycyzacji, ale z drugiej strony pojawiają się i makabryzmy epatujące czytelnika, i jednak pewna przekora, trochę z Karpowicza rodem. I tu właśnie Gała jest najciekawszy.

Deszcz padał dzisiaj ale na twarz moją
padał śnieg

Śnił mi się pogrzeb bliski
a żywy się obudziłem

Sny nie tłumaczą niczego
ale tak trudno się zbudzić

Śnieg padał dzisiaj w moim śnie
i zbudziłem się z twarzą w deszczu

(*Deszcz i śnieg*)

KRZYSZTOF CORIOLAN

Do tego grona należy także Krzysztof Coriolan (Włocławek 1938), autor dwu tomów: *Muzyka w drewnie* (1965) i *Wielka zabawa* (1975), na które składają się wiersze proste i klarowne. Szczególniejszą uwagę zwraca tom drugi, poświęcony śmierci, ale nietuzinkowy:

kres życia bowiem to dla poety próg dalszego istnienia. Toteż opisując np. żałobników na własnym pogrzebie ostatecznie powiada: „i tylko ja jeden/ wesół będę/ z leszczynową wędką/ idąc poświstując/ łowić sobie kiełbie/ w przepaści/ błękitnego nieba”. Zresztą i ryby, i ptaki to stali bohaterowie tej mało znanej, a ważnej książki poetyckiej.

ptaki to węzły powietrza
z ziarnem ognia
w sobie

dlatego są takie podniebne
smukłodziobe
uskrzydlone łodzie
pierzaste korabie

a naprawdę
ptaki to zmęczone grudki mięsa
w locie
  stale
        płonące

bowiem
nie spłoną
    dopóki lecą
i dlatego lecą
nawet
gdy ich
    już
nie ma

(*przypowieść o ptakach*)

Coriolan jest także autorem zbiorów opowiadań: *Szybkobiegacze* (1968), bardzo konkretnych, a przecież zbliżających się do statusu przypowieści, oraz. *Zaczepy i brania* (1988).

BERNARD ANTOCHEWICZ

Właściwie coś znacznie więcej niż wzmianka należałoby się Bernardowi Antochewiczowi (Działdowo 1931), poecie zdecydowanie za mało znanemu i docenianemu. Sam Antochewicz jest niemałą osobliwością: w swoim czasie oficer milicji (co prawda od spraw ruchu drogowego i przepisów antypożarowych...), a jednocześnie znakomity, uznany tłumacz poezji niemieckiej. I to jakiej! – Goethego, Novalisa, Rilkego, Hölderlina... Natomiast o jego własnej poezji mówi się jakby półgębkiem, może dlatego, że bywa nierówna, a może dlatego, że niełatwa. Antochewicz wydał sporo tomów: *W głąb płonącego listowia* (1967), *Dalekie wrzosowiska* (1968), *Żelazna sierść* (1969), *Przeprawa* (1971), *Wzór Pascala* (1973), *Żywioł nadrealny* (1974), *Idę za tobą* (1976), *Pasjonał* (1980), *Czuły agregat* (1982). Przez wszystkie te lata zaszła w jego poezji niejedna odmiana, w zasadzie jednak przeważa w niej problematyka eschatologiczna, kosmogoniczna, estetyczna i moralna. Niemało. Antochewicza określono jako symbolistę, któremu nie są obce także odkrycia awangardy. Ale to formuła niekompletna, wręcz nieprawdziwa (np. gdzie indziej prowadzi fraza: „mokre zwierzątko

ognia/ w czerwonej ikrze atomów"), Smutne, ale w poezji polskiej Antochewicz niezbyt dobrze się lokuje.

poeta jeśli chce przetrwać wieczną zimę światła
musi utoczyć wielką kulę bursztynu i manną
rajską karmić czerwoną mrówkę aby kula nie zgasła
płomyk rusza cienką nóżką
nie ma jeszcze pewności, tej
niepewnej powłoki wszystkich istnień
na ziemię poeta trafia przypadkowo
widzi światło formuje głęboką przenośnię
i baczy na czystość sumienia przed własnym
słowem, potem nieśmiało opisuje wielkie
koło zamykające rzeczy w ciężarze słów
gwiazdę jedyną która ulatuje mu z rąk
bezpowrotnie

(Z cyklu *Wzór Pascala*)

LEON SZWED

Debiut znacznie starszego Leona Szweda (Smoleńsk 1918) przypadł na czas popaździernikowy. Wydał tomy: *Ogród spadających masek* (1960), *Eksplozje i wyznania* (1965), *Horyzonty barbarzyńskie* (1966), *Wysokie oko* (1970), *Głosy ze źródeł* (1973), *Przemiany i znaki* (1982). Opinie na jego temat są rozbieżne – wysoko ceniony w kapliczce „lingwistów", nie bardzo jest rozumiany i przyjmowany poza nią. Nie wszystkich radują takie parabole:

„To jest twardy penis. Trzymasz go w ręce./ To jest miękka pochwa./ To są precyzyjnie korzystne narzędzia/ najwyższej jakości./ Robisz przyjemną pożyteczną robotę./ Wsadzasz twardy penis/ w miękką pochwę" etc. Skądinąd nie jest odległy od Karpowicza, ale chyba bardziej „serio":

Jestem, lecz moja zieleń będzie.
Nieosiągalna. Jak dotrzeć do niej,
wyprzęgając siebie? Tylko ona,
uczyni mnie pełnią.
Musiałbym śnić to, co ona o mnie.
Na początku zieleni, zwartej,
spoistej nawet w kompoście, rozkwitła
myśl: nie jestem zielony, I już
nieobecność w zieleni. Obecność w trosce.

(*Powrót w zielone*)

Leon Szwed jest także autorem powieści i opowiadań: *Na razie nigdy (1966), Punkt zerowy (1973), Kody (1976),* o tonacji raczej mrocznej: śmierć, prawda i fałsz, więzienie, kalectwo, punkt zerowy świadomości artystycznej.

ROMAN DRAHAN

Elementy eksperymentu lingwistycznego na dużą skalę spotkamy także w twórczości Romana Drahana (Niżankowice koło Przemyśla 1931), autora tomów *W widnokręgu kreta*

(1965), *Miary* (1966), *Oswajanie* (1969), *Godziny czuwania* (1976). Drahan był początkowo uważany, z niejaką przesadą, za poetę czysto sensualistycznego. Z biegiem czasu okazało się, że to poeta bardzo wyostrzonej świadomości językowej, historycznej i metafizycznej, na pewno bardzo konceptualny, nie na tyle jednak, aby struktura była tu tylko dla samej struktury:

Dzwony poszerzyły przestrzeń
o echo czyjegoś zgonu
i stok pod nogą pochylił się stromiej
W fali dźwiękowej w wibracji powietrza
schodząc – widziałem bez potrzeby wzroku
schodząc – słyszałem bez pomocy słuchu
schodząc – widziałem bezwiednie
instynktem czasu tętniącego we mnie
ten ruch ze wzgórza do wzgórka pod darnią
ten ruch od ognia do chłodu popiołów
od ptaków wzięty kruchy łuk przelotu
od dzwonów wziętą konieczność przebrzmienia

(*Moment na stoku Ślęży*)

Zupełnie szczególną własnością Romana Drahana jest jego koncepcja „zapisu wielokrotnego", polegająca na tym, iż czytelnik ma być poddany jednocześnie kilku strumieniom poetyckim. Praktycznie są to dwa lub trzy „słupki", wchodzące ze sobą w zawiłe związki znaczeniowe. Można mieć uzasadnione wątpliwości, czy ta idea jest rzeczywiście „spełnialna", ale w nurcie polskiej poezji lingwistycznej eksperymenty Drahana zajmują istotne miejsce. Tu przykład najskromniejszy:

Od płomienia –
        a czułem jak zwęglają mi się płaty skóry
        i para naszych oddechów filowała nad nim
nie wymagaj –
        gdy jednym wymogiem chwili jest nagość
        w niej – dotyk wymienny po gałązki nerwów
trwałości –
        gdy rozżarzona w paśmie podczerwieni
        w oczach owadów świeciła mosiądzem
zbyt wielkiej –
jak na kruchość w wiązaniach kostnych
        jak na wolny związek azotu i tlenu
        w naszych oddzielnych płucach
        wspólny haust powietrza

(*Zdanie*)

STANISŁAW SROKOWSKI

Nie wiem, do jakiej formacji pokoleniowej zaliczyć Stanisława Srokowskiego (Hnilcze koło Podhajec 1936). W prasie debiutował w 1958, pierwszą książkę wydał w osiem lat potem, ale prawdziwy rozgłos zyskał dopiero względnie niedawno, kiedy po długim milczeniu objawił się jako prozaik. Ale przecież to moje szufladkowanie pokoleniowe i tak

trzeba przyjmować *cum grano salis*; na szczęście żaden twórca w szufladce się nie mieści. Ze Srokowskim, o ile mi wiadomo, to tak było, że po pierwszych tomach przyszedł do niego Mefisto ofiarowując mu w perspektywie wielką karierę: może wiceprezesa oddziału ZLP, może rajcy w Szprotawie? A poza tym umiejętność przebywania w dowolnie wielu miastach Dolnego Śląska równocześnie. W zamian Srokowski obiecał ukazywać świat absurdalny i diaboliczny, co czyni do dzisiaj.

Zaczął od poezji: *Powiązania* (1966), *Ścięte ptaki* (1967), *Rysy* (1968), *Strefa ciszy* (1968), *Akty* (1971 –są to dwa poematy: *Tętno I i Tętno II*), *Ty* (1971 – to także poemat czy cykl poświęcony tworzeniu, poezji), *Cztery pory domu* (1980) – poemat, *Świadectwo urodzenia. Wiersze dawne i nowe* (1981), *Zjadanie* (1985). Punktem wyjścia była dla Srokowskiego poezja lingwistyczna wedle Karpowicza i portretu przedmiotów zgrzebnych pod patronatem Białoszewskiego. Ale równocześnie wprowadzał poezję. w plener, na wieś, za co z kolei wypomniano mu Staffa. Ale w ogóle wypominano mu ogniście i sporo (wg Jerzego Kwiatkowskiego, A. K. Waśkiewicz „rzucił się na Srokowskiego jak lew na mamałygę").

To prawda, że rozszczepiał znaczenia, prawda, że bywała w tym drwina (pętla „przywiązuje się do człowieka jak nikt dotąd"; waga – „zdjęta ze stanowiska doszła do równowagi" etc.), ale przeważa w tym wszystkim po prostu smutek.

zmieszany
z nadmiaru szmat
rozkłada ręce niepewnie

te gacie
padały komuś do nóg

ten ręcznik
nie miał własnej twarzy

ta ścierka
żyła w brudach

stał się ich przeznaczeniem
dlatego takie potulne

to nic
że się nabrał na pole

przynajmniej
zachował prostotę

bo tamte
ciała
co ukrywały się pod szmatami
już nawet
nie straszą

(*Strach na wróble*)

Umieranie, samobójstwo (wręcz obsesja pętli) pojawiają się już we wczesnych wierszach Srokowskiego i panują w nich właściwie do dzisiaj. To prawda, że problematyka bardzo się

poszerza, że zderzają się ze sobą „nieskończenie wielkie góry czasu", ale mrok zalega ludzką duszę i ludzkie losy, tak albo inaczej nazywany, zestawiany, obrazowany. I właśnie pierwotne upodobania, zabiegi stylizacyjne, krąg obrazowania trwają także nieustannie. Tak zaczynają się *Cztery pory domu*:

Nie budźcie sowy, jeszcze zapach ciemności,
potu i nieśmiertelnych snów krąży po izbach,
jeszcze tęsknie pojękują rury centralnego ogrzewania,
ostatkiem sił wtłacza ciepło piec,
co stoi z wąsami sadzy za progiem,
i sucho trzaska mróz za szybą,
łamiąc drobne gałązki
i przykleja sine czoło do okna,
przerażony skostniałymi grudami pola
i niszczycielską mocą własnego oddechu,
tylko gawrony, jak ślady zła na ziemi,
ironicznie zmieniają rytmy swoich ruchów.
pod lasem
okrążając łąkę
skazaną na pustkę jak śmiech okrągłą.

(*Pora pierwsza: Przed brzaskiem*)

Przedmioty otaczające człowieka, sceneria jego dramatu czy nieuniknionej tragedii mają wielkie znaczenie dla Srokowskiego, tak w poezji, jak i w prozie. Jeśli człowiek sądzi, że posługuje się nimi, to wzajemnie i one posługują się człowiekiem: „Zjadają nas/ puste talerze/ i wypija usta/ próżny garnek". To coś więcej, aniżeli przewrotny sposób zapisu – świat jest nam po prostu wrogi, gdyż świat jest przeniknięty śmiercią, a może nawet z nią utożsamiany. Nie ma ucieczki – nawet kobieta jest tylko „głęboką bruzdą ciemności". A tak oto wygląda współczesny *Portret Doriana Graya*, poddający w wątpliwość przekonanie, że „umarli pozostają młodzi":

Z powietrza patrzy matka
jej twarz płynie
przez spłowiały karton
plama na papierze wypija oczy
zaciek wodny nadżarł już źrenice
włosy zjada pleśń
w szczelinach czoła
zagryza się ostatnia troska
i tak oto
pożywia się umieranie

(*Stara fotografia*)

Czy jest możliwe jakiekolwiek ocalenie z takiego świata? Jeśli cokolwiek ocaleje, to może jedynie sam zapis – poetycki, malarski? Ale to także krucha nadzieja... Proza i dramaturgia Srokowskiego przynoszą atmosferę i obraz podobny.

W 1976 ukazuje się debiut prozatorski Srokowskiego *Przyjść*, *aby wołać*, a w 1977 niejako jego tom drugi *Fatum*. Dalsze książki Srokowskiego przychodzą podobnie jak tramwaje –

stadami. W 1978 powieści *Lęk* i *Nieobecny*, a w 1981 powieść *Wtajemniczenie* i zbiór nadrealistycznych nieco opowiadań z dzieciństwa *Walka kogutów*. W rok potem (1982) ukazuje się książka – zaczęta znacznie wcześniej, a teraz ukończona – *Sen Belzebuba* i wreszcie w 1985 najwybitniejszy utwór Srokowskiego, powieść *Duchy dzieciństwa*. Najkrócej można o wszystkich tych książkach powiedzieć, że jest to jedno wielkie studium mroku. A matecznikami mroku i niesamowitości są na ogół dzieciństwo, starość, wieś, wojna i senna zmora. Wszystko to u Srokowskiego odnajdziemy.

Przyjść, *aby wołać* to historia powolnej agonii dwojga starych, opuszczonych ludzi na wsi, nadaremnie czekających na przyjazd synów, którzy wyjechali w świat, do miasta. *Fatum* to niejako wariant tej sytuacji. Tu Stary i Stara mieszkają u syna, w mieście, ale jest jeszcze gorzej – całe otoczenie, nawet wszystkie przedmioty są wrogie i obce. To życie nie może mieć sensu i dorzecznego zakończenia, jedyne wyjście to ucieczka w szaleństwo i próba podjęcia wszystkiego od początku. A świat jest jednakowo widmowy – i na wsi, i w mieście. *Fatum* zostało zresztą zaadaptowane na scenę i wystawione jako *Drzwi*. (Również inne dramaty Srokowskiego, wywodzące się z jego prozy, zostały wydane w tomie zatytułowanym *Drzwi*, w 1979).

Widmowy jest także *Lęk*, studium psychologiczne kobiety–Fatimy, ale w istocie sterujący ku sprawom egzystencjalnym. Podobnie jest z *Nieobecnym* – tu utalentowany inżynier Paweł Glinka wraca na rodzinną wieś i ostatecznie popełnia samobójstwo (znów ulubiona pętla Srokowskiego), a jego przyjaciel Piotr Elenay próbuje zrekonstruować całą historię. Przy okazji warto przypomnieć, że usiłowano przypiąć Srokowskiego do „nurtu wiejskiego" i tłumaczyć go socjologicznie. Oczywiście, nic oprócz nonsensu z tego nie wyszło, bo nie socjologia może tu być odniesieniem, ale diaboliczność istnienia, misterium, magia. *Walka kogutów* i *Wtajemniczenie* poświęcone zostały dzieciństwu, dalekiemu od sielanki. *Walka* zapowiada już *Duchy dzieciństwa*, a znów *Wtajemniczenie* to edukacja kilkunastoletniego chłopaka, ucznia wrocławskiej szkoły, syna niewydarzonego aktora. Rzecz jest pisana techniką palimpsestu.

Dwie ostatnie książki Srokowskiego przyniosły mu duże uznanie, podobnie jak pierwsze. *Sen Belzebuba* jest groteską, z akcją usytuowaną w środowisku twórców; bohaterem jest zaś poeta Filip Smak, oprócz niego mamy wzlatującego w powietrze Hiacynta Chałwę i całą galerię innych postaci. Książka ma dalekie powinowactwa z *Mistrzem i Małgorzatą*, ale bez tego ostatecznego misterium wielokształtności zła, jaką dał Bułhakow. Tu mamy raczej nadrealistyczną zgrywę, spełniającą się w satyrze społecznej i obyczajowej.

Duchy dzieciństwa mają zapewne coś wspólnego i z *Blaszanym bębenkiem*, i z Tadeuszem Nowakiem, ale jest to raczej zdecydowany „anty–Nowak", jeśli idzie i o atmosferę, i sens całości. Fabuła została usytuowana daleko na wschodnich kresach, w widłach Złotej i Gniłej Lipy, wśród plątaniny kultur i narodów – Polaków, Ukraińców, Żydów. Wszystko dzieje się trochę w bezczasie, a trochę przed wojną i w czasie wojny – punkt dojścia stanowi rzeź Żydów. Bohaterem jest pająkopodobne, niesamowite i wieszcze dziecko–kaleka, Łazarz Drepla, jego genealogia i jego mroczny, wiejski świat. W tym niesamowitym dzieciństwie znajdziemy tortury, bratobójstwo, pomór, sodomię – człowiek jest tu oblężony przez niesamowitość świata. Właściwie splatają się tu widma żywych i umarłych, każdy jest widmem lub widmem się stanie – przypomniano przy tej okazji *Czarny potok* Buczkowskiego. Styl tej książki to także kołowanie wokół tematu, zagęszczanie, spiętrzanie niesamowitości. Tam, gdzie się styka „szkoła ukrainna" z „nurtem wiejskim", rozumianym jako nurt magii, gdzie absurd i potworność życia jest właściwie odczuciem jedynym, sytuuje się książka Srokowskiego i zajmuje tu miejsce znamienite. Ale gdy książki Nowaka są posłaniem, sposobem na życie, to ze świata Srokowskiego nie ma ucieczki. Jest, nie tylko tutaj, właściwie wyłącznie diaboliczny, czy pisze o dzieciństwie, czy o miłości, czy o starości.

Srokowski debiutował razem ze „Współczesnością", ale właściwie jego twórczość nie ma znamion pokoleniowych. Poezja należy do generacji lat sześćdziesiątych, proza zaś jest typowym dziecięciem uczuleń i zainteresowań ostatnich lat kilkunastu. Mefistofelesowi transakcja się udała, czy Srokowskiemu – nie wiem. Na razie o Szprotawie głucho.

Geografia poetów „Współczesności", jaką tu uprawiam, jest na ogół zabiegiem coś tam porządkującym, którego nie należy brać zanadto serio. Regionalizm w Polsce ledwie dyszy i w istocie jest na ogół wszystko jedno, gdzie kto mieszka. Czasem jest tu racji nieco więcej, na ogół wtedy, gdy poeta jest zarazem i działaczem. Wtedy zresztą bywa dość śmiesznie, bo twórca rzadko „działa" w miejscowości rodzinnej, choćby i dlatego, że nie jest się prorokiem we własnym kraju. Stąd zjawiska odrobinę niepoważne, bo „sławi" i miejsce urodzenia, i zamieszkania, łącząc je jakoś tam ze sobą. Jak Koniusz – Katowice i Zieloną Górę, a Czopik – Kotle i Leżachów.

JAN GOCZOŁ

Jan Goczoł (Rozmierza koło Strzelec Opolskich 1934) koło Opola się urodził i w Opolu do dzisiaj działa, a nawet pracuje. Rzecznikiem swojego regionu jest co prawda przede wszystkim w publicystyce, ale przecież i w poezji znajdziemy niemało. Wydał tomów niewiele: *Małgorzata* (1961), *Topografia intymna* (1961), *Sprzed drzwi* (1969) i *Manuskrypt* (1974), ale są to książki wyraziste, zresztą każda bardzo odmienna. Można by rzec, że z biegiem lat poezja Goczoła „gęstnieje". Dwa zwłaszcza wątki zwracają na siebie uwagę: erotyczny i wiejsko–pejzażowy. (*Notabene* tytuł *Topografia intymna* nie odnosi się do erotyki – to dłoń matki). Ale, oczywiście, to nie wyczerpuje inwencji twórcy, który w pewnym miejscu wyznaje, że w swoim mieszkaniu na trzecim piętrze trzyma krowę – co prawda niewidzialną. Tu coś z ptactwa:

Ptaki moje, gawrony ciężkie, w śliskim locie nad oziminami!
Tutaj ją prowadzę w śnie czarno–białym, a ona wówczas
cała jest przy mnie: idziemy nadzy obok siebie pod waszym
krzykiem

głodnym i namiętnym. A ona cała jest
przy mnie: wszyscy mężczyźni z jej dni poprzednich
już leżą martwi, zapomniałem ich twarzy i imion – ich
nigdy nie było: to ja wschodzę w jej źrenicach płomieniem
huczącym to ja
mówię jej: to są moje wargi, zęby i język, twoja szyja, to
są twoje
piersi, brzuch, pośladki i uda, twoje łono – moim imieniem
nazywać będziesz ich ból i wieczorne drżenie, które jest
nowym czekaniem na moje wargi, zęby i język, na ręce
moje i
na moje uda, twarde i czułe. Tak ja jedyny mówię do niej
która tutaj idzie przy mnie, ptaki moje, tłuste gawrony,

(*Ptaki moje, gawrony*)

ADOLF NIEDWOROK

Drugim typowo opolskim poetą jest Adolf Niedworok (Mechnica koło Opola 1930). Zmierzał dramatyczną drogą do polszczyzny, chodził bowiem do szkoły niemieckiej i pierwsze wiersze po niemiecku pisał. W ogóle zaś po ewakuacji w 1945 wrócił do Polski

dopiero po kilku latach, a wszystkie te perypetie znalazły swój wyraz w jego prozie, wyraźnie publicystycznej. Są to dwie oparte na autobiografii powieści: *Marzenia na gościńcu* (1961) i *Pamiętnik Ryszarda* (1965). Proza jest może i ciekawsza od wierszy, ale Niedworok i tak za poetę przede wszystkim jest uważany. Wydał tomy: *Opolskie słowa* (1957), *Przechodząca godzina* (1960), *Promień i lęk* (1963), *Szare srebro dnia* (1968), *Maj rzeki* (1980).

Niedworok rozpoczynał od czegoś pośredniego między ludowością a autentyzmem, bardzo przy tym naiwnego. Potem zmienił i rozbudował swoją poetykę, dochodząc do czegoś w rodzaju „klasycyzmu" – jak utrzymuje Bogusław Żurakowski. W istocie jest to najczęściej poezja zdecydowanie sentymentalna, młodopolska i niekiedy publicystyczna. Ale bywa i poruszająca:

W imieniu własnym proszę cię moje ja
nie bój się siebie ni ludzi ni ziemi tej swej
opamiętaj się i bądź mi wierne
nie czyń i nie orzekaj nic czego później
chciałbyś się wyrzeknąć
w imieniu własnym proszę cię
zapamiętaj od życia do śmierci
biegnie prosta droga nie bądź pozorne w dobrym
choćbyś trzy czwarte serca
zaofiarować musiało bólów
nie bój się noża gdy jest czysty
w imieniu własnym proszę cię
bo tylko to co niełatwe i co nader trudne
nie będzie łamane na placach
kaźni gdzie rządzi zło
nie będzie stracone w rzezi
gdzie króluje śmierć
w imieniu własnym proszę cię
bacz czy przyjazne są znaki
zawsze uważnie czytaj znaki
czarnych świtów i czystych śródnocy
w imieniu własnym proszę cię
moje ja

(*W imieniu własnym*)

BOGUSŁAW ŻUKRAKOWSKI

Bardzo ważnym zjawiskiem na skalę ogólnopolską, choć w późniejszym okresie, jest twórczość Bogusława Żurakowskiego (Stanisławów 1939), związanego przez cale lata z Opolem, gdzie wykładał na WSP – dziś czyni to w Krakowie na UJ. Poeta i naukowiec, krytyk „liczący się", przecież najtrwalej zapisał się w poezji. Nawet ilościowo jego dorobek jest znaczny. Wydał tomy: *Taniec bez ludzi* (1962), *Grudy ziemi* (1966), *Pieśń* (1971), *Słowa czasu każdego* (1975), *Ciało i światło* (1978), *Narzecze nadziei* (1980), *Koncert ciszy* (1984), konsekwentnie kontynuując tę samą stylistykę i w zasadzie te same problemy. Nie tak łatwo je określić.

Od kawałka ZAWSZE po skrawek DLACZEGO deszcz
daremnie dudni:
za wiele tu niczego, bym rozmókł w błocie jak w

wyciekającej krwi.
Bym rozpłaszczył się w kałuży z wewnętrzną jasnością,
pokrytą lustrem, co rzucone przechodniom pod nogi.
Wchodzę w bramę JAKĄŚ. Czy taką, która krótką jest chwilą
i jak jałmużnę daje suchy odłamek przestrzeni utkwionej w
murze?
Wita ciemnością i solą światło, którego szczypta z rąk
drżących
rozsypana pozwala widzieć COKOLWIEK.

Deszcz nie jest wieczny. Z czasem nauczę się czuwać
nad sobą zwiększonym do rozmiarów ciemności.
Stąd niedaleko mi do PRZEPRASZAM i PROSZĘ,
i do powrotu nazajutrz w NAWZAJEM.

– – – Przyjmuję strumień nowego powietrza
i chętnie ciepłem go oddaję.

(*Brama na CIEMNO i JASNO*)

To na pewno nie jest scenka rodzajowa o chronieniu się w bramie przed deszczem. Ale taki punkt wyjścia od codziennego konkretu zdarza się Żurakowskiemu często. Tyle że jest to już „sytuacja–symbol", „przedmiot–symbol", jak sam to formułował. Dlatego mimo zewnętrznych (niekiedy) podobieństw nie ma to nic wspólnego z Peiperem czy innymi awangardystami. Oczywiście, awangarda i dla Żurakowskiego była punktem wyjścia, nie jedynym zresztą, ale cele jego poezji są zgoła odmienne. W każdym razie skrót – elipsa, nasycenie metaforą i obrazem, pewna powściągliwość uczuciowa, nieoczekiwane skojarzenia, w ogóle „gęstość" każą nam myśleć o poezji bardzo wypracowanej, „laboratoryjnej". Taka też jest ona w istocie, ale to nie język jest ostatecznym odniesieniem, lecz sposób istnienia świata i człowieka. Różnie formułowano problematykę Żurakowskiego. Jako opozycję światła i mroku – najczęściej, ale także jako relację między podmiotem a przedmiotem, realnością a imaginacją, czasem a przestrzenią. Wszystko to jest prawdą po trosze w tej paradoksalnej poezji, gdzie „ludzie są odbiciami cieni", bo jest rzeczywiście bogata i nasycona znaczeniem. W każdym razie, podobnie jak wielu najciekawszych poetów współczesnych, w miarę upływu czasu Żurakowski coraz częściej widzi życie w perspektywie śmierci, która jednak nie jest chyba kresem.

Wyjść stąd poza śmierć, poza próchno progu,
Poza głos chwiejny „o – przyjdź, noc zła",
Poza chropowatość nocy martwej jak pudło z mumią,
Poza czas niewiary i wysuniętych jęzorów z tynku,
Poza chłód zwątpienia, a także poza iskrę, która
Przez moment oświetla moją radość i zaraz gaśnie jak lęk
Zapraszam się do komnaty przestrzeni na szczycie
zwężającym się w ostrze –
Przez bramę szerokości włosa a przecież otwartą na oścież.

(*Wyjście – wejście*)

Żurakowski–naukowiec zajmuje się literaturą dla dzieci (*W świecie poezji dla dzieci*, 1981), a Żurakowski–krytyk opublikował zbiór recenzji i esejów *Paradoks poezji* (1982). Poza tym godzi się przypomnieć, że wywarł niemały wpływ na następne pokolenie opolan, które już zresztą także w znacznej mierze rozproszyło się po świecie. W każdym razie własny profil zdążyli już zarysować: Marian Buchowski (1943), Harry Duda (1944), Jan Feusette (1946), Adam Kurczyna (1935), Rena Marciniak (1947), Stanisław Nyczaj (1943), Marek Jodłowski (1941–1991).

Pisarze górnośląscy mają własne środowisko, w Warszawie najczęściej znane ze słyszenia, chociaż katowickie wydawnictwo „Śląsk" docierało i tutaj; docierało, ale nie zawsze mówiono o nim dobrze, gdyż wielokrotnie grzeszyło wydawaniem kiepskich i byle jakich książek. Przecież jednak garść twórców zyskała sobie powszechniejsze imię i uznanie.

STANISŁAW HORAK

Stanisław Horak (Tarnopol 1925 – 1990), początkowo uprawiał poezję, potem zaś przerzucił się niemal bez reszty na prozę. W tej pierwszej fazie napisał: *Czerwoną latarnię* (1957), *Jesień zaczyna się w nocy* (1961), *Państwo róży* (1964), *Listopadowe sady* (1965), *Okolicę wiecznych burz* (1968) i *Liryki* (1972, wybór). W ogóle cała jego twórczość wypełniona jest wspomnieniami kombatancko–partyzanckimi, ustawicznymi nawrotami do przeszłości, poezja nie wyłamuje się z tej reguły. Sięga ona korzeniami aż do symbolizmu, ale wiele także zawdzięcza Harasymowiczowi czy Gałczyńskiemu. Jest, jak się to mówi: „malarska", pełna melancholii, nastrojów osamotnienia i izolacji – to uczucia dość częste w całej twórczości Horaka.

Obejmujesz mnie a jeszcze leci kula
co miała zrównać mnie z polem

mnie obejmujesz sobą i leżę ukryty
w szuwarach nad wiosenną rzeką
w ziemiance
w mgle

tu mnie pożar dopadnie przy tobie
nie na mrozie na błocie
przy tobie

obejmujesz mnie a wciąż leci kula co miała
mnie przybić do sosny

(*Ustronie*)

W 1968 ukazuje się pierwsza proza Horaka, powieść *Pustelnia*, o urabianiu w śledztwie młodego gestapowca, nie pozbawionego złudzeń. Horak ukazał tu machinę totalitarnego kłamstwa i przemocy; rzecz adaptowano na scenę, miała spore powodzenie. Potem przyszło Pole chwały (1971), gdzie mamy też śledztwo, ale już powojenne. Były partyzant jest sądzony za czyny nie popełnione. Kolejna książka to *Ostatni las* (1974) – o bezradnym, w sensie wojskowym i społecznym, saperze. *Koronacja* (1976) to także problem prawdy, sprawiedliwości, winy i kary na przykładzie wychodzącego z ukrycia w połowie lat pięćdziesiątych byłego partyzanta. *Twierdza* (1977) to znowu rzecz o wzajemnej obcości i niezrozumieniu w obrębie jednej rodziny. Godności w zasadzie dotyczy *Cena ciszy* (1980) – o trójkącie w górniczej rodzinie, likwidowanym metodami partyjno–administracyjnymi (rzecz

nie miała być groteską). I wreszcie *Lipiec przed sierpniem* (1982) – o podejmowaniu decyzji powstaniowej w czterdziestym czwartym.

Proza Horaka najczęściej dotyczy ludzkiej, zagrożonej godności, niemożności porozumienia się indywidualnego i społecznego, wzajemnego niezrozumienia. Tej melancholijnej wizji towarzyszy jednak coś z optymizmu na siłę, za wszelką cenę, optymizmu, którego czytelnik raczej nie podziela. Warto jeszcze dodać, że są to na ogół wielkie monologi, rozpisywane na kilku bohaterów.

BOLESŁAW LUBOSZ

Autentycznie górnicze i śląskie tradycje reprezentuje Bolesław Lubosz (Tarnowskie Góry 1928), poeta, prozaik, eseista i publicysta. W swoim dorobku ma Lubosz tomy: *Czas ballady* (1959), *Milczenie węgla* (1962), *Odkrywanie Kolumba* (1970), *Spojrzenie za siebie* (1978), wybór wierszy – *Gniazdo* (1983) i widowiska poetyckie. Motywy śląskie i górnicze, w ogóle zresztą publicystyczne, chyba nie przydają tym utworom blasku, choć lokalnie są z pewnością bardzo pożądane. Lubosz debiutował na początku lat pięćdziesiątych, i to jest widoczne. Z czasem się to nieco zmieniło, do „publicystyki serdecznej" i gawędy domieszał się bodaj Leśmian i tom *Spojrzenie za siebie* jest już znacznie bardziej wysmakowany. Trzeba zresztą powiedzieć, że ton balladowy, zarówno w poezji, jak i w prozie należy do jego atutów. I kiedy Lubosz zrezygnuje z różnych szlachetnych serwitutów, to się okazuje, że potrafi być całkiem interesujący.

Dawno zakochany ląd odpływa
Aż po grdykę aż gdzie ciemność żywa

Niesie widmo jeźdźca który we mnie
Chocholi się szpecąc tak niewiernie

Strugi lat płochliwe rzeźbią w skórze
Wysypisko czasu wapnem płuży

Gdzieś te barwy śniegu ptaków wrzenie
– Już za horyzontem już za cierniem

Lasów cierpkość gdzie i łąk przejrzystość
Bunt odkrywczy i ta wiara w wieczność

– –

W każdym dniu kęs lustra więdnie chytrze
Los uchodzi z niego – ślad chce zatrzeć

(*Spojrzenie w lustro*)

Jest Lubosz autorem dwu tomów prozy publicystycznej: opowiadań *Opowiedzieć zapomnienie* (1975), nieco balladowych, z przeszłości śląskiego pogranicza, i powieści *Wyjście z ognia* (1979), którą odczytywano bądź jako moralitet, bądź jako rzecz społeczno–obyczajową. Bohater, publicysta Stanik Sobol, przyjeżdża do rodzinnej Osady, gdzie przed laty jego ojciec–sztygar został zamurowany w płonącej kopalni. Ale nic się ostatecznie nie wyjaśni, autor stawia znaki zapytania.

Największe jednak i najbardziej uzasadnione uznanie przyniosły Luboszowi dwie książki eseistyczne, poświęcone przeszłości, zwłaszcza kulturalnej, Śląska: *Filomaci i entuzjaści*

(1977) i *Bohaterowie i statyści* (1982). Trzeba dodać do tego albumowe wydawnictwo *Kraina gwarków i lasów* (1969).

CZESŁAW SLEZÁK

Czesław Slezák (Przełajka 1929), ostatnio piszący się bez akcentu nad „a", znany jest ze swoich niefortunnych decyzji życiowych. Studiował historię w Katowicach, filozofię na KUL–u – a na co to komu? W 1956 przyjął obywatelstwo polskie, a w końcu chytry i brodaty poeta JGR wywabił go ze Śląska do Bydgoszczy. Na domiar złego nie pije. Jeśli jeszcze dodamy, że wydawano go w Izraelu, to rozsądna rezerwa będzie wskazana.

Wydał sporo tomów: *Złoty klucz* (1957), *Drugi brzeg* (1960), *Gwiazda Dawida* (1961), *Pachnie kora* (1963), *Wersje* (1965), *Piękna dziewczyna* (1968), *Kamienny wiatr* (1970), *Niepokój czarodzieja* (1971), *Pieśni olimpijskie* (1972), *Ogłoszenie matrymonialne* (1977), *Herezje* (1982), *Obietnica* (1982), *Listy miłosne* (1983). Trudno tu zreferować wszystko. W każdym razie jest to poezja bardzo szlachetnych i wzniosłych intencji. Slezak upomina się o dolę człowieczą, jest po stronie prześladowanych – czyni to tak, że pisano o nim jako o człowieku wyjątkowym, który nie będąc Żydem potrafi się wczuć w duszę ściganego plemienia czasów wojny. Rzeczywiście Slezak poświęcił tej największej chyba w dziejach zbrodni bardzo wiele miejsca. Słynny stał się jego wiersz o jedynym przyjacielu Żyda, który nie cisnął kamieniem – bo nie miał ręki... Ale jego współczucie rozciąga się na wszystkich nieszczęśliwych, kalekich, pokrzywdzonych – tyle że nie wiadomo, do kogo mieć pretensję w tym pandemonium świata:

Milczenie rośnie ponad echem
Milczenie zgięte łukiem dźwięku
Niedosłyszalna jedność wzgórza i równiny
Milion razy wschodzi dzikie Słońce
Nie karczowana jeszcze gwiazda
Nigdy nie zaszła za twarze człowieka
Istoty równo przyległej do początku kresu

(*Południe nocy*)

Szczególne miejsce w twórczości Slezaka zajmuje cykl „ogłoszeń matrymonialnych", gdzie do autentycznego ogłoszenia dopisuje poeta nieoczekiwany komentarz, niekiedy wstrząsający:

Wdowa, emerytka lat 65, domatorka, pozna uczciwego
emeryta–wdowca. Cel matrymonialny.

powiadają ludzie
ta siwa staruszka
tak tkliwa
co jesień od lat wielu
na naszym cmentarzu
białe kwiaty mężowi
tak lekką ręką kładzie
jej oczy nieruchome
każdą grudkę najczulej
obejmują
całują.

Wy nie wiecie
jak klęka cicho
ustami chciałaby upaść
gdzie czeka jego serce
spopielałym wiatrem
ciężarem kamienia
i tylko oni dwoje
ten szmer szeptu znają:
„przynoszę ci kwiaty
z wdzięczności
że umarłeś".

(*Wdowa*)

Wiersze Slezaka są proste i komunikatywne, ale na ogół długie i nie zawsze doszlifowane. Porównywano go w związku z tym z Zegadłowiczem (no, także idzie o pochodzenie; ale skoro już o tym mowa, Zegadłowicz miał rodzinę czeską, a Slezak słowacką), nie bez racji. Przecież i Slezakowi zdarzają się formy zwięzłe.

Kto wyciąga rękę
przeciwko władzy tyrana
tyran może mu ją odciąć.

Natomiast ręka tłumu
jest jak hydra
odrasta.

Topór kata wyszczerbi się
naród nigdy.

(*Topór*)

TADEUSZ KIJONKA

Największą chyba sławę poetycką zyskał na Śląsku Tadeusz Kijonka (Padlin koło Rybnika 1936), dziennikarz, radiowiec, kierownik literacki Opery Śląskiej w Bytomiu. Prawdę powiedziawszy, to Kijonkę odkryto nie tyle na Śląsku, co w prasie ogólnopolskiej. Pierwszy tom, *Witraże* (1959), raczej zginął bez echa. Dopiero drugi, *Rzeźba w czarnym drzewie* (1967), zyskał sobie powszechne uznanie. Potem przyszły tomy: *Kamień i dzwony* (1975), *Pod Akropolem* (1979), *Śnieg za śniegiem* (1981) i nobilitujące ostatecznie *Poezje wybrane* (1982), w „Bibliotece Poetów" LSW.

Wielkim tematem Kijonki jest śmierć i umieranie. Wedle tego sprawdzianu stają się i życie, i miłość, przy czym najbardziej charakterystyczne dla poety są formy dłuższe, cykle. W *Rzeźbie* był to cykl *O umieraniu*, poświęcony pamięci brata, w *Kamieniu i dzwonach* sytuacja była szczególniejsza, gdyż po siedmiodniowej agonii przyszło zmartwychwstanie. Idzie tu o pamiętny wypadek górnika Alojzego Piątka, który po zawale ściany w kopalni przetrwał przez tydzień żywy w szczelinie skalnej. Wreszcie poemat *Pod Akropolem*, poemat, w którym Kijonka sięgnął do mitologii i scenerii antycznej.

Uważa się powszechnie, że Kijonka wyszedł od symbolizmu. Jego wiersze są bardzo mocno wizyjne, patetyczne, doświadczenie wewnętrzne, czyli zasadnicze tworzywo jego

wierszy, krystalizuje się we wzniosłą metaforę. A węgiel, pojawiający się w tej poezji, jest przecież skondensowanym czasem.

Wyszedł stamtąd, żeby opowiedzieć.
Wybrany spośród wszystkich, by świadczyć i przeczyć.
Jedyny ocalony – opoka węglowa
Podziemnego zakonu, kość i krew braterstwa
I aby dać świadectwo zbłąkanym pod słońcem.

Niech podejdzie, kto zwątpił w ciała zmartwychwstanie.
W oczy spojrzy, gdy zbłądził i człowieka woła;
Drzwi moje są otwarte, w oknie światło, czekam,
Z każdym krwią się podzielę, pierwszy podam rękę –
Nadzieja jest cielesna.

Jestem wśród was przez wierność podziemnego męstwa
Imiennych. Z twarzą – godłem górniczej wiary.
Przecież prądy mnie zniosły za wszystkie granice
I już nazwisko kuto pod węglowym freskiem –
Należę odtąd do was, by świadczyć i przeczyć.
Wyniesiony z cyklonu skalnego na rękach,
Ja, człowiek kopalny, ociemniały trwogą
Najdłuższej nocy, pogrzebany na dnie
Sejsmicznych wichur w wirach trzeciorzędu,
Już opłakany, pod pieczęcią głazów
Urodzony powtórnie – syn węgla i ziemi,
Rębacz Alojz Piontek.

(*Siódma północ*, *I*)

Kijonka rzeczywiście mówi własnym językiem. Z biegiem lat coraz więcej w nim konceptu i paradoksu – jak się zdaje, barok czy wręcz manieryzm jest naszej poezji przeznaczeniem nieuniknionym:

Tu była Troja – tu gdzie teraz stoję.
Homer nie skłamał; choćby go nie było –
Był, skoro z piasku odgrzebano Troję;
Na dowód mury wzięte w końcu siłą
I krew dławiąca ślepe serce moje,
Co puls – na przemian nienawiść i miłość
Otrząsa ciało, nim je znów jak Troję
Ten piach wyrówna, jakby mnie nie było
I nikt podstępnym nie wziął mnie podbojem,
A Homer skłamał, bo cóż się zdarzyło:
To, że mnie nie ma tu –
Gdzie teraz stoję?

(*Troja*)

WANDA HANDZLIK

Stanowczo na więcej niż dotąd uwagi zasługuje poezja Wandy Handzlik, autorki trzech tomów: *Unoszenie powiek* (1968), *Wypatrywanie kształtu* (1971), *Olśnienia* (1978). Jest to bardzo precyzyjna i wysmakowana poezja, kunsztowna, antytetyczna, odrobinę balladowa, zarazem sarkastyczno–ironiczna. Jest tu sporo nieco drwiącej erotyki; w ogóle wygląda na to, że impulsy Szymborskiej połączyły się z bardzo wyraźnym wpływem Grochowiaka.

Pokłon ci – ziemio:
Tobie powroty ssaków, nietoperzy,
panien swawolnych poranne ablucje,
prawie młodzieńców tykowate łono,
statecznych sadło, starców galopady.

Pokłon ci – ptaku:

Nam twoje gniazda, twoje ranne trele
i żyzny pomiot na szczypiorku grzędę,
piórko w kapeluszu, otwieranie nieba,
które się skrapla w oko opatrzności.

Pokłon ci – ptaku:

Ile ci ciszy skupić w sobie trzeba,
a ile grudek – na żółciutką pryzmę?
Drzewo w mym sadzie smukleje od roku:
Będą dwie deski na pochówek godny
i na biczysko dla woźnicy starczy.

(*Ballada na dzień dobry*)

KAZIMIERZ PALMA

Gdzie jednak szukać onej nadobnej dzieweczki, która swym nazwiskiem tak wdzięcznie na Szląsko Górne wskazuje? Nie znają jej bibliografie, ani słowniki, nie słyszał o niej Związek Literatów... Tajemnica długo nie była wyjawiona drukiem, ale w środowisku od dawna wiadomo, że Pod pseudonimem Wandy Handzlik ukrywa się prozaik Kazimierz Palma (Kęty koło Oświęcimia 1930), mechanik z Bielska–Białej, autor wysoko przez krytykę ocenionych książek: opowiadań *Przed świtem* (1964) oraz powieści *Około południa* (1977) i *Po północy* (1979). Szczególne zainteresowanie budzi ostatnia, umiejscowiona na wsi, gdzie kreuje się mit jednego z mieszkańców, Szczepana Burka. I tu, jak w *Żeglarzu* Szaniawskiego, na przeszkodzie stoi sam delikwent, którego dla dobra mitu trzeba ostatecznie zabić... Duże znaczenie ma oryginalny, nieco żartobliwy, a nieco balladowy styl Palmy, co prawda trochę niejasny.

FELIKS NETZ

Feliks Netz (Kretki koło Rypina 1939) – redaktor, filmowiec, radiowiec, poeta, publicysta, prozaik, krytyk, tłumacz itd. Wydał tomy: *Związek zgody* (1968), *Z wilczych dołów* (1972) i *Wir* (1985). To bardzo interesujący poeta, wychodzący od „poezji lingwistycznej", ale nieobcy Miłoszowi, Eliotowi czy Norwidowi. Jest to poezja intelektualna, silnie moralistyczna, niejednokrotnie oskarżycielska, czasem autoironiczna. Jest tu także garść wierszy patriotycznych, którymi Netz dowiódł, że nie jest to temat zbanalizowany i byle jaki

(znamienne, że te właśnie wiersze Jan Kurowicki uznał za „jałowe", co z pewnością znaczyło dla Netza, że się nie pomylił). Ważny jest także motyw snu i właściwie moralnej beznadziejności istnienia (skąd i Kurowicki wnosi, że nie był w błędzie). Wiele wierszy Netza powstało pod patronatem Dziecięcia Europy, lecz odmienność języka jest rozpoznawalna.

Wysoki Sądzie – przyznaję się do winy: zabiłem
okna mojego M–3, z wygodami, z widokiem
na świetlaną przyszłość: fiata 126 p.
Tak: zabarykadowałem drzwi; klucz wyrzuciłem. Nie,
nie powiem gdzie upadł. Nie wszystko da się wyjaśnić.
A w końcu ufam już tylko sobie. Tak jest – byłem sam.

Postanowiłem nie wychodzić z domu.
Tak jest: rzuciłem posadę. Moja praca polegała na
pisaniu bajek. Nie, nie miałem zapasów. Ogólny brak
rezerw. Nie, nie liczyłem na cud. Tak jest: rozbiłem
telewizor. Przyznaję: to głupie. Lecz nie mija bez śladu:
trzy dni patrzyłem w jeden punkt. Tak jest: spaliłem
wszystkie gazety. Tak jest: zdradziłem samego siebie.
Dym i smród pożaru przeciskał się przez zabite okna.
Wezwano emo. Więcej nie pamiętam.

Wysoki Sądzie – nie proszę o łaskę ani o papierosa.
Proszę tylko o jedno: żadnych pytań w rodzaju dlaczego
to zrobiłeś? – ponieważ: nie wiem. Mam dość.

(*Krótka rozprawa 1976*)

Netz jest także autorem powieści: *Sto dni odpustu* (1968), *Skok pod poprzeczką* (1976) i *Biała gorączka* (1980). Dwie pierwsze zostały oparte na motywie nieudanego powrotu. W pierwszej student rzucający studia i Katowice przyjeżdża do rodzinnej wsi, by się przekonać, że i tu nie ma pokoju i nadziei na sensowne życie. W drugiej jest to powrót reżysera filmowego do czasów i miejsc jego dzieciństwa, powrót równie nieskuteczny. Nawiasem mówiąc ów wątek daremnego powrotu należy do ważniejszych i bardziej charakterystycznych toposów polskiej prozy współczesnej, od *Gordy* Grochowiaka po Lubosza czy Loebla. Zresztą przedstawiłem wyżej kilkadziesiąt książek tego rodzaju. Ich morał jest na ogół jednaki: nie ma ucieczki i nie ma powrotu. Nie zawsze wprawdzie, ale w przytłaczającej większości. Cóż, już Dostojewski zauważył, że z „wyjazdem daleko" wiążą się nadzieje moralne. Co z takiej nadziei zostaje – dopowiada literatura współczesna.

Co do książki trzeciej, posłużę się wydawniczą notą z obwoluty, ponieważ jest to małe arcydzieło bełkotu:

Powieść *Biała gorączka* daje z jednej strony wielowątkowy obraz współczesnej, rozgałęzionej rodziny górniczej, z drugiej poddaje refleksji niejednoznaczne konsekwencje postawy oraz losów głównego bohatera Samodura. Broni się on np. przed formalnym awansem, ponieważ obawia się utraty poczucia samodzielności i godności, tak jak zaangażowanie przynosi wprawdzie uznanie współpracowników, ale być może ułatwia kryzys moralny wśród najbliższych. Powieść jest sfilmowana.

Sama książka także nie wzbudziła mojego entuzjazmu, zresztą w ogóle wolę Netza – poetę. Cała pociecha w tym, że po zapoznaniu się z przytoczoną wyżej notą wydawniczą nikt i tak *Białej gorączki* czytać nie będzie.

MIECZYSŁAW DZIACZEK

Ze śląskich twórców tej mniej więcej generacji chciałbym odnotować dwóch jeszcze. Mieczysław Dziaczek (Lwów 1928), dziennikarz, autor tomów: *W obłoku tęczy* (1951), *Zmowa nocy* (1959), *Bliżej niż obok* (1977), *Podjęcie tarczy* (1980). Dziaczek otarł się o niejedną poetykę, od turpizmu po poezję lingwistyczną. Bywa retoryczny, publicystyczny i szyderczy:

Milczenie uwłaczające czci posągów
kamienie zwalone na stos
kalumnie nabite w usta gotowe
do rozstrzeliwań słów sprzeciwu

Powietrze śmierdzące lochem
gdzie gnije wyobraźnia
Piętra bez schodów wieże triangulacyjne
nie pokazujące wzniosłości

twarze nic nie darujące
oczy ślepo wpatrzone w horyzont
Ziemia kręcąca się w kółko
Niebo bez żadnej gwarancji na pogodę

Uchylający się od odpowiedzi synoptycy

(*Litania na złe okazje*)

JAN WYŻGOŁ

Drugim, całkiem interesująco się zapowiadającym, poetą był Jan Wyżgoł (1931), autor tomu *Pierwsze wyznania* (1959), zawierającego wiersze gwałtowne, nieco makabryczne, nieco turpistyczne: „Pod łóżkiem leżą zmarszczone onuce/ kwaśny zapach bigosu błądzi w zakopconych ścianach/ na zardzewiałym gwoździu wisi kombinezon/ zbutwiały łach".I dalej:

w moim pokoju faluje smutny szum morza
w moim pokoju jest małe okno
pod nim zielony rulon alkalii płacze przed deszczem
w moim pokoju gdy wracam pijany bezwładnie kołysze się
głowa,
w moim pokoju dniem i nocą słyszę echo konających
dzwonów
słyszę moje konanie
powolnie nieuniknione konanie

I tak kończy wiersz poeta Wyżgoł, porównywany swego czasu nie bez racji do Bursy:

więc pozostałem ja
onuce

wiadro i gitara
pozostał zatruty sen i wieczny głód
pozostała jeszcze agresywna armia karaluchów
która nocą wychodzi z ciemnych szpar dylówki
i łapczywie zżera ostatnie okruszynki talentu

(*Mój pokój*)

Wyżgoł odzywa się jeszcze niekiedy w wydawnictwach nieco pokątnych, trzeba przyznać, że nadal interesująco.

Nie są to wszyscy poeci śląscy tej tylko nawet generacji, ale przecież przez cały czas muszę pomijać wielu. I tu bez końca cisną się kolejne nazwiska: Władysław Bochenek, Leonard Drzewiecki, Iza Grodowska, Edmund Wojnarowski... I znowu skrzywdzę niejednego, i wiem o tym, i nie mam rady.

Łódź to nie bardzo literackie miasto, mimo że z łódzkimi twórcami zetkniemy się jeszcze nie raz. Literaci piszą tu bezustannie, by uniknąć spoglądania na ulicę, a jeśli już wyjść muszą, to kończy się to kiepsko, bo tutejsza izba wytrzeźwień cieszy się niedobrą sławą. Dlatego też pisarze łódzcy należą do najpłodniejszych.

BERNARD SZTAJNERT

Nie wyrodził się więc i Bernard Sztajnert (Łódź 1927), bardziej zresztą znany i ceniony jako prozaik niż poeta. Ma on nawet zdeklarowanych wielbicieli. Co do mnie, to odnoszę się z niejaką rezerwą do prozy mgławicowej, ekspresjonizującej, nadzianej alegoriami, gdzie nigdy nie wiadomo, czy to sen, czy jawa, jakiej płci, rasy, klasy, wieku i nastroju jest bohater i po co właściwie żyje. Na ogół wynika z tego tylko kilka prawd powszechnie i od dawna znanych. Klasyczna triada: I – nie ma nic, II – jakby co było, to i tak nie dałoby się poznać, III – jakby się nawet poznało, to nie da się o tym opowiedzieć – patronuje całemu temu nurtowi. Więc może jestem niesprawiedliwy.

Sztajnert zaczynał od wierszy. Wydał trzy tomy: *Chwila ahistoryczna* (1958), *Odwrócony kamień* (1963) i *Obecność* (1970). Krąg tematów godny uwagi: poszukiwanie sensu życia i śmierci, Boga, refleksja nad mijaniem i historią. Tonacja patetyczno–desperacjonistyczna:

Postanowieni z wody węgla i żelaza
Powołani dwa razy żywi bez pośpiechu
Mówiący zwięźle bo kradną nam słowa
A gdzie jest środek początek i koniec
Nikt nas nie pyta o ostatnie słowo
A gdzie jest pierwsze nie pytamy sami
I gdzie nie istniał gdzie nie był na nowo
Duch co unosił się nad wodami

(*Poeci*)

Tonacja ta wzmaga się jeszcze w prozie Sztajnerta, najczęściej autobiografizującej (w warstwie realiów, nie zawsze najważniejszej), a trzeba rzec, że autor przeszedł i przez Pawiak, i przez obóz koncentracyjny. Prozy całkiem sporo: *Tajemnica Maksa Hellera* – opowiadania (1960), *Narodziny Brunona Bundera* – powieść (1962), *Ulica Wilcza* – powieść (1963), *Grupa pięciu* – powieść (1966), *Historia ucznia* –powieść (1966), *Obwód* północny – opowiadania (1967), Księga zdarzeń (1968), *Bez strachu* – filozofujące felietony (1970), *Śmierć prokuratora* (1973), *Księga czasu* (1981). Krótkie formy bywają nawet bardzo

krótkie, mają wiele wspólnego z przypowieścią, poza tym często wracają do lat okupacji. Najistotniejsze są dwa zespoły. *Narodziny Brunona Bundera*, *Ulica Wilcza* i *Grupa pięciu* ułożyły się w trylogię, której akompaniują jeszcze inne teksty dotyczące przedwojennego dzieciństwa, okupacyjnej młodości i powojennej dojrzałości tytułowego Bundera, pół–Żyda, pół–Niemca, więc człowieka w bardzo trudnej sytuacji egzystencjalnej. Bo też wszystko to jest pod znakiem Schulza i Kafki, wszystko jest tyleż realnością, co alegorią. Zespół drugi wzmógł jeszcze cechy Schulzowskie, choć zdaje się najbliżej tu do Truchanowskiego; trylogia: *Księga zdarzeń*, *Księga ojca* i *Księga czasu* to poszukiwanie sensu istnienia na kanwie przywoływanego dzieciństwa. Te *Trzy księgi* (pod tym tytułem ukazały się razem) są zapewne najlepszą książką Sztajnerta, bardzo chwaloną. W obrębie przyjętej konwencji jest rzeczywiście godna uwagi, a czy ktoś ceni metodę dość przypadkowych w istocie skojarzeń, z których każde może być czymś albo i niczym, bo o hierarchii mówić tu trudno – to już rzecz gustu.

ROMAN ŁOBODA

Poezję i prozę uprawiał także Roman Łoboda (Lwów 1919–1967), muzyk i dentysta, autor debiutujący około połowy lat pięćdziesiątych. Łoboda próbował poezji intelektualnej, filozofującej, czyniąc to nieco w stylu awangardy, a nieco pod Białoszewskiego. Wydał tomy: *Szósty smak* (1959), *Wspomnienie drzewa* (1963), *Okrągły sen* (1967), *Rzeźbienie horyzontu* (1972).

Gdy już ostałe w lustrach ułożone jak sen
wizerunki przepływów nocy i przepływów dnia
na dnie zakwita drzewo parzące słońca nagromadzeniem

U wodopoju z łbem pochylonym z srebrem kropel u pyska
zwierzę zanurza pragnienie w odbicie obłoków
wówczas tętent po górach się niesie i krzyk

Później jej ciało z lustra wyjęte wodą wygładzone
i włosy w słońcu z wizerunku zieleni oczy
a echem szept się po górach toczy
pieszczoty palców parzące słońca nagromadzeniem
i słowo z dna wyrasta jak prośba u wodopoju

(*Odbicie w lustrze*)

Natomiast proza Łobody nie piętrzy trudności konstrukcyjnych i znaczeniowych, jest łatwo czytelna, a bywa i sensacyjna. Autor wraca do lat wojennych i powojennych wydarzeń na Ziemiach Zachodnich. Wydał: *Korzenie obok rzeki* – powieść (1963), *Podwójny rozdział* – powieść (1965), *Skoki* – opowiadania (1967), *Cena miłości* (1971).

MIECZYSŁAW MICHAŁ SZARGAN

Mieczysław Michał Szargan (Bożejewice koło Inowrocławia 1933) jest z zawodu aktorem i reżyserem, pisze wiersze, nowele, fraszki i aforyzmy. Wydał tomy: *Brzeg barwy* (1961), *Jesień z Judaszem* (1966), *Stół* (1969), *Jabłonkowe żebra* (1972), *Powrót świata* (1976), *Czarny bez* (1980), *Rumianek i wilki* (1984). Poza tym tom aforyzmów *Ukwiały* (1981) i opowiadań *Świerszcze* (1970). W twórczości Szargana często wracają reminiscencje z dzieciństwa, okupacji, a poza tym strachy cywilizacyjne i – pospolity dziś – motyw śmierci i samotności. Z biegiem lat jego pozycja staje się coraz bardziej zwarta; zresztą wywodzi się

ona z awangardowego rozumienia poezji, więc metafory takie jak „szpary jak zimne noże" czy „spocona mysz serca" są tu na porządku dziennym.

W ogniu spałem
Aż w szybach ogień stanął i na agrestowych listkach
Wahadło wchodziło w grzywiasty płomień
Z kukułki malowane piórka
Złocisty lis ognia powietrze gryzł i rozszarpywał
I z białej belki furkot i skwir jaskółek
Aż oczy rozwarło im lustro
W którym ojciec ustami gasił matce warkocze czarne
I płonęła nieba biblia oprawiona w trzaskające chmury
I aniołom do piekła leciały w sen mój skrzydła upalone

(*Lis ognia*)

ZBIGNIEW KOSIŃSKI

Osobną kapliczkę stworzył sobie Zbigniew Kosiński (Umienie koło Koła 1926–1991), autor tomów: *Port egzotyczny* (1957), *Mój anioł lewy* (1961), *Starszy o głowę* (1968), *Wzroki* (1975), *Pleonazm* (1982). Kosiński to autor konceptualny, myślowy, nakazujący czytelnikowi wyjątkowo intensywną współpracę ze sobą – utwór przypomina niekiedy łamigłówkę. W istocie oschły, nie dbający o uroki, pozostaje najchętniej w kręgu pojęć abstrakcyjnych. W ostatnich latach wiersz Kosińskiego przemienił się w dość surową prozę poetycką.

1) Jeszcze cały ociekał śliną, na podstawie przeciwieństwa
do łąki, której nie stworzył.
Łąka to jeszcze nie wszechświat.
Są tylko ilościowe różnice pomiędzy różnymi rodzajami trawy.
Koń przemierza swój wszechświat krokiem konia.
2) Rodzaje wszechświatów:
a) według liczby odległości bezpośrednich,
b) wszechświat o jednej bezpośredniej i pierwotnej odległości,
c) o większej liczbie takich odległości,
d) według rodzajów odległości bezpośrednich na modłę
szczerości,
aa) wszechświaty z dowódcą,
bb) wszechświaty oligarchiczne zwyrodniałe,
cc) wszechświaty klasowe,
dd) wszechświat niezależny od upodobań bardziej
aniżeli we wszechświecie arystokratycznym.
Dałem wam znaki porozumiewawcze, abyśmy mogli się
przybliżyć.

(*Koń szczypie trawę*)

JERZY WALEŃCZYK

Jerzy Waleńczyk (Łódź 1927) publikował już w 1947 w „Kuźnicy", ale pierwszy tom, *Wino półsłodkie*, ukazał się w 1957. Potem przyszły: *Blaszany kogut* (1959), *30 wierszy* (1961), *Biały telefon* (1965), *Dyliżans* (1969) i *Peregrynacje* (1978). Poza tym jest Waleńczyk autorem zbiorów opowiadań: *Sześcienna cisza zmierzchu* (1962), *Uliczka dobrych ludzi*

(1964), *Źdźbło trawy i gwiazda* (1970), *Parafia Przemienienia Pańskiego* (1985). Waleńczyk z całą świadomością przyjął lekcję Eliota i autor *Ziemi jałowej* odpomina się ustawicznie w całej jego twórczości. Z drugiej strony ma Waleńczyk, także w prozie, wręcz obsesję ubóstwa, obszarpania, brzydkich dzielnic, biedy i szarości, co go zbliża do turpistów. W sumie wzorzec neoklasycystyczno–smętny. W ostatnich tomach nastąpiła pewna zmiana poetyki, jej niejako rozpad i zarazem znacznie większa skrótowość. Ale gorycz i niewiara niezmiennie pozostały.

Więc jesteś pogodzony. Ni piękna. Ni trwogi.
Ni ognistych rozstrzygnięć. To gniew nieudolny.
Garnki, szklanki, talerze, łazienka i zlew.
Uczone diabły gazu rosną i jaśnieją.
Apatia w apatii. Kto stuka do okien?
Dokąd zmierza śnieg? Czy wiatr bawi?
Cytryna zdziwiona. Aspekt i pragnienie.
Przedmioty kaleczą i bandażują. Fotel
Głęboki uśmierza precyzyjnie.
Ja, konformista, śliczny przykład wśród nierdzewnej stali.
Ciszę biorę za szczęście. Pokrewieństwo form.
Teorię nagli wrodzona chęć wygody,
Pracowite sentymenty sprawdzają swą władzę
Duszą przyćmione pomruki. Pantofle
Przycupnęły w kącie czekające, wytrwałe.
Błękity, pędzone prawem i chaosem.
Pomyśl, powinieneś, bez litości, bez reszty.

(*Elegia konformizmu*)

HENRYK HARTENBERG

Henryk Hartenberg (Warszawa 1915) debiutował w 1958. Wydał tomy poezji: *Cień ptaka* (1964), *Prawo płomienia* (1968), *Stromy jest czas* (1974), *Wyjście z ciemności* (1979). Oprócz tego tom krótkich opowiadań–migawek *Szybkie życie* (1971). Hartenberg pisze utwory raczej długie, filozofujące. Dużo tu o czasie i wieczności, dużo tajemnicy, przemijania, zmroku. W istocie autor odwołuje się do symboliki, a nawet frazeologii modernistycznej, rozpościera wieloznaczne obrazy, stosuje łączenia litanijne. I robi to z całą świadomością:

W skrzynce znalazłem list:
Pana wiersze nie będą drukowane
Są dzikie i za długie
Tego samego dnia odtelegrafowałem:
Za słowa uznania serdecznie dziękuję

(*Poszukiwanie sensu*, *X VII*)

JERZY WILMAŃSKI

Jerzy Wilmański (Aleksandrów koło Łodzi 1936) jest poetą, satyrykiem i dziennikarzem. Wydał tomy wierszy: *Poemat niedoskonały* (1959), *Obrona krajobrazu* (1963), *Odlot* (1970), *Tylko słowa* (1976), *Czterdziesta jesień* (1979), *We mgle*, *we mgle...* (1984). Rozpoczynał pod znakiem Gałczyńskiego, ale jego twórczość wraz z upływem lat mrocznieje; wiele tu o przemijaniu. Poezja ta często dotyczy codzienności, spraw konkretnych, często opiera się na

jakiejś minifabułce, anegdocie, sytuacji, z reguły bywa komunikatywna. Cóż, „poeta się starzeje i z goryczą drwi... Poeta idzie ulicą w mroczniejące cienie" – a zatem najciekawsze stają się rewizje przeszłości.

Spytałem – co pamiętasz

Powiedział – komary nad Oką
tam były stada komarów
i sosny strzelały wysoko
i było lato

Pamiętasz – spytałem – ten napis
„Witaj żołnierzu–tułaczu"

Czytałem o tym – powiedział

Pamiętasz – spytałem – ten atak
Połzuchy i Trygubowo

Czytałem o tym – powiedział
– ja tylko pamiętam przymrozek
gruda rozcięła mi czoło
kiedy upadłem pod serią
Nieprawda – mówię – że gruda
zmyśliłeś tamte komary
to przecież była Historia

Czytałem o tym – powiedział
ja miałem dwadzieścia lat
i chciałem wrócić do domu

(*Rozmowa z kombatantem*)

Wilmański napisał poza tym kilka książek prozą, jak opowiadania tomu *Krzywa latarnia* (1966), szczególną książkę, montowaną z osobnych scen *Tak prędko, coraz prędzej* (1982), kolaż *Bez ładu i składu* (1985), dotyczący „szesnastu miesięcy", zbiór felietonów *Rzeczy dziwne i ciekawe* (1972) i zbiór obrazków z dziejów dawnej Łodzi *Antykwariat na Piotrkowskiej* (1983), który jest chyba najcieplej przyjętą jego książką.

I to bynajmniej nie wszyscy łódzcy poeci. Do innych, starszych i młodszych, wrócimy jeszcze w toku tej opowieści, tu wspomnijmy jeszcze o Januszu Skoszkiewiczu (1922), poecie i prozaiku, Mirosławie Ochockim (1927), Antonim Kasprowiczu (1908), Józefie Henryku Wiśniewskim (1931).

HENRYK JACHIMOWSKI

Henryka Jachimowskiego (Różnica koło Jędrzejowa 1938) zalicza się także do pokolenia „Współczesności", choć można by tu mieć różne zastrzeżenia. W każdym razie to przypadek graniczny; jeśli ze „Współczesnością" łączą go skłonności turpistyczne, to sposób traktowania świata należy już do innej epoki. Ten kielecki autor należał do grupy „Ponidzie" i jako jeden jedyny stąd zyskał renomę ogólnopolską – Kielce w ogóle nie są łaskawym miastem dla twórców. Jachimowski uprawia poezję, prozę i dramat, a są to w jego wydaniu gatunki sobie

bliskie. Wydał tomy poetyckie: *Idę po dnie rzeki* (1965), *Pieśni wyśpiewane* (1970), *Mity powracające* (1975), prozę*: Jaszczury* (1966), *Skaza* (1969) i *Mgła* (1976), a także *Dramaty* (1985) –*Makijaż, Liga kobiet*, *Trawa jest czerwona.*

W jednym z wywiadów Jachimowski tak mówi o sobie:

Tym, co mógłbym już uznać za właściwość swojej twórczości, jest wypracowana przeze mnie względność widzenia, wyrażana i w formie, i w treści. Wszystko jest możliwe, każdy fakt czy czyn może być równocześnie dobry i zły, słuszny i niesłuszny, w zależności od punktu wyjścia, interpretacji, kontekstu.

Jest to określenie trafne; a ponieważ Jachimowski rezygnuje z czytelnej fabuły, która jest przecież dla utworu miarą i nicią przewodnią, więc wszystko stapia się ze wszystkim. I najbardziej czytelna staje się poezja, sporo zawdzięczająca Białoszewskiemu i Karpowiczowi, a przy tym, jeśli tak wolno rzec, obolała, pełna niewiary, pozbawiona jakichkolwiek złudzeń i nadziei na cokolwiek; z góry nastroszona i nieufna – czy to idzie o kobietę, miasto, czy o cywilizację.

więc zdejmij nasza Lilu co masz dziś do zdjęcia
i połóż nam się pięknie jak to umiesz robić
więc zdejmij Lilu buty w butach będziesz chodzić
i odsłoń brzuch swój bo go masz do odsłonięcia

więc zdejmij suknię Lilu jak to robisz często
i odsłoń nam się w pasie: w pasie jesteś wzniosła
i odsłoń nam się w biodrze: w biodrze jesteś dumna
i odrzuć z piersi stanik na co ci to przęsło

więc odsłoń nam swe ciało bo ciało twe zaśnie
i połóż nam się Lilu podłużnie lub skośnie
i połóż nam się długa i połóż się naga

a kiedy nasza Lilu już mi się położysz
niechaj brzuch twój wyniośle wygnie się i zadrga
i niech opada w porę – by nas nie pomnożyć

(*Sonet do Lili*)

Proza, jest o wiele trudniej pochwytna. W *Skazie* jest jakaś wątła sytuacja fabularna – młody człowiek, który opuścił rodzinną wieś, zawiłości rodzinne, niejasne poczucie winy – ale to czysty pretekst. *Mgła* to coś w rodzaju wypadu ku moralności czy raczej niemoralności i absurdalności tłumu, ludzkiej gromady, historii, ale to nade wszystko nadrealistyczne skłębienie snów, wizja nasuwająca się na wizję i zaprzeczająca jej. *Mgła* nie podobała mi się kiedyś, trudno jednak odmówić autorowi konsekwencji i umiejętności stworzenia wizji rzeczywiście własnej. Dramaty bliskie są prozie, zwłaszcza *Mgle* – te same postaci doprowadzają ten arcykłąb do ostateczności. I cieszą się już powodzeniem w teatrze, a będą się chyba cieszyły i dalej, gdyż – mówiąc jednocześnie wszystko i nic – pozwalają reżyserowi na autentyczne współautorstwo. Tego współautorstwa wymaga Jachimowski po prostu od każdego czytelnika – i tylko pod tym warunkiem może liczyć na powodzenie.

TADEUSZ PIEKŁO

Tadeusz Piekło (Niechobrz 1936) to poeta przemyski, ostentacyjnie wręcz podkreślający swój „regionalizm". Debiutował w 1957, tomy przyszły później: *Próba elipsy* (1965), *Ogień* (1974), *Żywa ziemia*. *Wiersze przemyskie* (1982). Zaczynał pod znakiem awangardowo–różewiczowskim, z czasem sklasyczniał, do czego miał zresztą od początku zacięcie. Zaczął więc pisać klasycyzującym wierszem rymowanym, ujawniającym pokrewieństwa ze Staffem czy Iwaszkiewiczem, czasem tylko błyskającym czechowiczowską jakby metaforą i śpiewnością. Piekło stylizuje swoje wiersze na starość, mówi wiele o przemijaniu, jest pełen melancholii. Dużo tu motywów przemyskich, ale też w ogóle kresowo–melancholijnych – „tu gwiazdy opadające najciszej dzwonią o wzgórza/ wiatr przeszukuje listowie ciemnej gęstwiny cmentarza". Ale cmentarz to w ogóle miejsce ulubione:

rozczarowanych starców pora
liście
pełzają na kolanach

deszcz

wiatr
wilgotnym ust naskórkiem
przylgnął do płyt kamiennych mogił

korytem rzeki płynie ołów
a po nim chodzi przerażenie

(*Jesienny cmentarz nad rzeką*)

DIONIZY MALISZEWSKI

Innym ostentacyjnym regionalistą jest Dionizy Maliszewski (Ostrołęka 1931), autor tomików: *Rzeźbione w bursztynie* (1969), *Chwila przed snem* (1974), *Ballady z groteski* (1975), *Czarne niezapominajki* (1978), *Przydroża* (1980). Maliszewski pisze wiersze bardzo proste, właściwie zbliżając się nieco do statusu twórcy ludowego, przynajmniej w obrazkach kurpiowsko–pejzażowych. Gdzie indziej korzysta z normalnej poetyki pokoleniowej, jak w tym wierszu dotyczącym ludowych uciech i rozrywek:

Ślepe noże na weselu.

Wyrwane ze szczelin zapomnienia,
z żelaznego snu – w pijanych
dłoniach znaczą swój ślad nagłym krzykiem.

Znów żałobą wdowią chorągiew osłania wieś
niosą szloch dzwony ciężkie.
Noże ukryte milczą

(*Noże*)

Sam Maliszewski zupełnie nie pasuje do tych krwawych pomruków. Ledwie go sobie mogę wyobrazić z widelcem, a cóż dopiero z nożem...

Równolegle do wybuchu „Współczesności” pisała w Lublinie znaczna grupa poetów, z których najważniejsi to Zygmunt Mikulski, Czesław Twardzik, Jerzy Księski, Stefan Zarębski, Roch Sęczawa, Stanisław Weremczuk, Matylda Wełna, Maria Józefacka, Józef Wiesław Zięba (m.in. tom o wdzięcznym tytule *Stęskniony krokodyl,* 1967). Zięba, a może i jego przyjaciel Weremczuk mieli wyjątkowo dogodne warunki, gdyż któryś z nich wynajmował mieszkanie u byłego właściciela piwnic winnych – gdzie się jeszcze to i owo uchowało. Zresztą przewinęło się wtedy, szczególnie w orbicie KUL–u, twórców bardzo wielu, od Tchórzewskiego po Stachurę.

ANDRZEJ TCHÓRZEWSKI

Nie jest pewne, gdzie i kiedy urodził się poeta Andrzej Tchórzewski, gdyż jedne źródła wskazują na Wilno i rok 1936, a inne na Lublin i 1937. Lecz w ogóle z Tchórzewskim nic nigdy nie wiadomo. Tłumacz ze wszystkich możliwych języków, poza, jak sam się żali, keczua i guarani, wydał najprawdopodobniej pięć tomów: *Wnętrze kwiatu* (1960), *Dłoń dotyku* (1963), *Wosk na ucztę* (1969), *Prostota* (1980), *Reportaż z wieży Babel* (1981), *Rok święty* (1986). Tchórzewski próbował różnych stylów, od słodkich i balladowych poczynając, zawsze jednak operował aluzją, parafrazą, zawsze gotował czytelnikowi jakieś pułapki. Od najprostszych poczynając:

Klaskaniem mając przystrzyżone dłonie
tłum ogrodników siał przed siebie kwiaty.
A z boku stały bardzo smutne panie,
już przed wystawą wpisane na straty.

Oto jest czarna róża namiętności,
przysłana tutaj z górzystych Ukrain.
A tutaj stoi goździk – kwiat wzniosłości,
na pagórku niewielkim we brzozowym gaju.

(*Konkurs wiosenny*)

Ale nie darmo przewija się w jego twórczości motyw wieży Babel, urastając aż do rangi manifestu. Świat Tchórzewskiego coraz bardziej ukazuje swoje prawdziwe oblicze – rupieciarnię wszelkich możliwych pojęć, mitów, sytuacji. Tchórzewski zawsze zezował w stronę Apollinaire’a, a może w ogóle kubistów. Przyznaliby się pewnie do niego i futuryści. W ogóle zaś kpi sobie ze wszystkiego i wszystkich. Wedle recenzji Olgi Naganowicz z ostatniego tomu Tchórzewskiego,

dowiadujemy się, co robi mrówka wchodząc do burdelu, że pornografia zwiększa sprawność gałki ocznej, że na kaca najlepszy ksiądz proboszcz, że poeta od dzieciństwa kochał durszlak i dlaczego, że szanuje listy, nawet gdy roznoszą choroby weneryczne, że kocha Kropotkina, a myszy to nie delfiny, że rzewność jest świństwem, a miłosierdzie cnotą oraz dowiadujemy się również, kiedy znów będziemy zjeżdżać po tyłkach na lodzie et cetera.

Ta absurdalna wizja świata jest oczywiście jego osądem, a to, co naprawdę ukazuje Tchórzewski, jest w rzeczywistości bardzo prawdziwe i bardzo smutne.

Próbowano mnie kiedyś topić w łyżce wody
Woda spuchła W kajaku dobiła do źrenic
I nic z tego nie wyszło Żadna dobra rada
Próbowano się do mnie modlić jak do głupstwa
Gorliwy rzeźbiarz tanio nawet zrobił posąg

I znowu go stłuczono a mnie przy okazji
Ciupażką po grzbiecie Tak wydałem książkę
Rodziła się jak trzy słonie prawie cztery lata
Kiedy zległem z tą książką zostałem już wdowcem
Opłakiwałem długo dawne mody style
I plułem na nieczułość albo na tępotę

Odporny na zanurzenie w intrygach i plotkach
mam sto legitymacji stwierdzających fakt
że należę do siebie
I do pewnego psa
z którym polujemy na zwierza kanapowego
nie licząc się z pchłami

(*Odporność na zanurzenie*)

JANUSZ JĘCZMYK

Istotne miejsce w młodej „Współczesności" zajmował Janusz Jęczmyk (Bydgoszcz 1938), z zawodu prawnik, autor tomu *Seledynowe słonie* (1960). Potem jednak Jęczmyk na całe lata zniknął z druku i ze środowiska, by w 1984 przypomnieć się tomem *Wiersze.* Wiersze Jęczmyka były bardzo charakterystyczne dla tamtych lat. Groteskowo–fantasmagoryczne, barokowo–ozdobne, zawierały elementy katastrofizmu i turpizmu zarazem. Przypominały Grochowiaka, ale był to wariant równoległy.

„...*cryes: a Rat, a Rat*!"
Hamlet

Kto dał szczurom przywilej nawiedzać królów komnaty
Nikt A przecież co nocy król budzi się z krzykiem
Potem nie może zasnąć i wszystko pamięta
Wtedy królewskie łoże pełne jest pająków
Ropuch żmij jadowitych Lecz prym wiodą szczury
Szczurów zęby i grzbiety ostre jak błysk dnia
Król boi się i noce coraz to obfitsze
Któż wypowie bezkarnych szczurów natarczywość
Ich oślizgłe igraszki miłości i wojny
Ich sny wylęgłe z dawnych królewskich snów ścierwa
Jest król i jego szczury Reszta jest zmyśleniem
Uschły świece w lichtarzach Zgasły gwiazdy na niebie
Nadchodzi noc sto pierwsza i mija bez szczura
Oczy króla pęcznieją Mózg królewski płonie
Próżno z płaczem przyzywa zgraje prześladowców
Próżno z krzykiem przebiega zmierzchłe amfilady
Jest sam Znikąd ratunku Wszędzie ślepy mur
Mur w którym przejścia znają jedne tylko szczury
(Szczury)

TADEUSZ CHUDY

Wreszcie na koniec jeszcze jedna słynna postać; bardzo aktywny w środowisku literackim Tadeusz Chudy (Ugarsthal koło Stanisławowa 1931), nomen omen bardzo chudy

rzeczywiście, autor licznych tomów dość sentymentalnych, różewiczowatych miejscami – *Daję noc* (1967), *Dziewczyna polna* (1967), *W stronę domu* (1970), *Rzeka* (1978) i in. Poza tym autor książki prozą *Jak legenda*. *Opowieści z mazowieckiej ziemi* (1984). Chudy zajmuje się też twórczością dla dzieci, był redaktorem naczelnym „Płomyczka".

Czy to już wszyscy poeci tego sławnego pokolenia? Oczywiście nie. Moglibyśmy wyliczać i prezentować dalej. Choćby: Maria Baliod, Wojciech Bieńko, Ewa Białous, Stanisław Cieślak, Jan Dziuba, Marian Dziurleja, Marian Dźwinel, Ryszard Fatyga, Jerzy Stefan Feliksiak, Edward German, Konrad Hel, Andrzej Jasiński, Ryszard Maria Jedliński, Maciej Maria Kozłowski, Czesław Kubalik, Józef Lenart, Zygmunt Radek, Andrzej Ściegienny, Zbigniew Ślączka – ale to także jeszcze nie wszyscy, nie wszyscy... Gdyby wliczyć i tych, którzy wydrukowali tylko garść wierszy w prasie, gdyby wziąć pod uwagę wszystkie wydawnictwa lokalne, powiatowe, kalendarze, foldery – to trzeba by jeszcze przywołać kilkaset nazwisk.

To już nieprawdopodobne. I tak przegląd tej generacji poetyckiej był wyjątkowo obszerny. Starałem się też określić, gdzie kto mieszka i skąd pochodzi, także po to, by na przykładzie tego jednego pokolenia zarysować i geografię poezji w Polsce. Odtąd jednak nie będę się ściśle tego trzymał – rozkład geograficzny następnych pokoleń jest mniej więcej proporcjonalny i podobny do prezentowanego wyżej. I pewnie rzadko miewa znaczenie – chociaż warto wiedzieć, że „Hybrydy" kojarzą się z Warszawą, „Nowa Fala" – z Krakowem, „poezja lingwistyczna" z Wrocławiem, a „Nowa Prywatność" raczej z Gdańskiem. Ale to niekiedy i przy okazji. Trzeba też będzie dokonać ściślejszej selekcji. Przecież każda następna generacja jest liczniejsza! To już setki, a chyba i tysiące poetów, to dziesiątki tysięcy publikacji, setki tysięcy utworów... Wogóle wielkie pytanie, czy próba opisu poezji po roku siedemdziesiątym ma jakikolwiek dobry sens. Z pewnością będzie kaleka. A i dekada poprzednia nie rysuje się jasno. Parę razy wkroczyłem w nią zresztą, zdając sobie sprawę z umowności wszystkich tych klasyfikacji. Przecież i „współczesnościowcy" w roku osiemdziesiątym byli już innymi ludźmi i innymi pisarzami niż przed ćwierćwieczem. Na przykład poezja lingwistyczna nie należy do okresu popaździernikowego – wtedy pojawili się tylko jej prekursorzy i prawodawcy – Białoszewski, Karpowicz.

Teraz właśnie przyjdzie nam zmierzyć się z twórcami, którzy wprawdzie objawili się około roku 1960, ale wyrastają ponad pokolenia. Przynajmniej niektórzy z nich stali się prawodawcami dla następnych generacji, inni zajęli przynajmniej miejsce bardzo odrębne. Potem zobaczymy, co dotarło do nas z emigracji (i co nie dotarło jeszcze), a dalej już będziemy szli wedle tego, co z nazwy, a niekiedy i treści, było „nowe": pokolenie „Orientacji", „Nowy Romantyzm", „Nowa Fala", „Nowa Prywatność".

Współcześni „Współczesności” lub sobie

Trzeba będzie teraz rozejrzeć się w grupie twórców, których nie da się z czystym sumieniem zaliczyć do żadnego pokolenia. Na ogół są to debiuty spóźnione lub powtórne, z czego wychodziła mieszanina „Kolumbów” ze „Współczesnością”. Nie zawsze, bo należą tu i tacy twórcy, którzy powinni debiutować jeszcze przed wojną, a niekiedy debiutowali rzeczywiście – jak ksiądz Jan Twardowski – tu też spotkamy się ze spóźnionym awangardystą, niemal rówieśnikiem Przybosia, Marianem Jachimowiczem. Niełatwo wyznaczyć miejsce Tadeuszowi Chróścielewskiemu i innym. Jest wśród nich kilkoro autorów najwyższej miary, którzy przy tym wywarli wielki wpływ i na rówieśników, i bardziej jeszcze na następców. Cały istotny nurt w poezji polskiej łączy się ze wzorem i wskazaniami Białoszewskiego i Karpowicza, z kolei zaś najwyższą rangę poetycką, porównywalną ze szczytami liryki polskiej w ogóle, osiągnęli Herbert i Szymborska. To tu należy i ten Polak, który osiągnął najwyższy światowy punkt w całych dziejach, wprawdzie jako ksiądz, a nie poeta – Karol Wojtyła. Jeśli jeszcze dodamy tu twórców takich jak Swen–Czachorowski, Pasierb, Śliwiak, czy Herdegen, to się okaże, że wspólny łącznik, poza właśnie brakiem właściwej pokoleniowej grupy, jest raczej trudny do znalezienia. Chyba żeby nim był wysoki zazwyczaj intelektualizm tej pozycji, skłonność do spraw „mózgowych”. Ale wszak i nie zawsze, i bardzo nie tak samo. Zauważmy przy tym, że wielu poetów, których omówiłem przy okazji pokolenia „Współczesności”, rośnie dobrze i tutaj znalazłoby sobie miejsce.

MIRON BIAŁOSZEWSKI

Pierwszy chronologicznie był Miron Białoszewski. To jego *Obroty rzeczy wiosną* 1956 obwieściły koniec poetyki socrealistycznej, otwierając zarazem zupełnie nowy rozdział w dziejach wrażliwości poetyckiej w Polsce. Miron Białoszewski (Warszawa 1922–1983) debiutował wprawdzie już w 1947, później zaś uprawiał dziennikarkę, teatr założył własny, lecz dopiero rok 1956 przyniósł mu prawie natychmiastową sławę – choć czytelnicy byli początkowo zaskoczeni. Potem przyszły tomy: *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965), *Odczepić się* (1978), *Wiersze wybrane i dobrane* (1980), *Stara proza. Nowe wiersze* (1984), *Oho* (1985). Powtórnym zaskoczeniem była proza Białoszewskiego: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970), *Donosy rzeczywistości* (1973), *Szumy*, *zlepy*, *ciągi* (1976), *Zawał* (1977), *Rozkurz* (1980), *Przepowiadanie sobie* (1981). Wreszcie jego formy teatralne, zebrane w tomie *Teatr osobny* (1971).

Białoszewski był człowiekiem niejako „pokątnym”, żyjącym na uboczu, ostentacyjnie zakochanym w peryferyjności, w skromnym i szarym sposobie istnienia. Ale z biegiem lat jego pokątność odmieniła się co nieco – po prostu coraz więcej osób szukało z nim kontaktu, szły sznureczkiem wywiady, zamiast wojaży do Wołomina przyszedł Paryż, Jugosławia, Egipt, Stany Zjednoczone... Białoszewski stał się jednym z największych autorytetów literatury polskiej, był niemal jedynym pisarzem, któremu złożył wizytę i uszanowanie Miłosz podczas pobytu w Polsce. Ale na początku matkował mu wyłącznie Artur Sandauer, opracowując *Obroty*, ściągając gości do Teatru Osobnego, zapewniając, jak się dało, reklamę. (Mimo różnych kąśliwych uwag prasowych nie ma w tym przesady; wiem sam, bo też zostałem wprowadzony przez Sandauera do teatru na placu Dąbrowskiego).

Obroty rzeczy to była książka, która czyniła jeszcze wiele dla czytelnika, a jej wartości dźwiękowe odkryte zostały wrychle przez Ewę Demarczyk. Zresztą już tutaj zaczyna się misterium języka, które będzie się rozwijało różnymi koleinami przez całą twórczość Białoszewskiego, szokując raz po raz wielbicieli. Jakby deformacja, a przecież w niej nowe widzenie, nowe słyszenie, jak w zwrocie „Sześciokonnych...ściokonnych”. Białoszewski ma

zupełnie własną melodię języka, rozpoznawalną nawet w całkiem poszarpanych fragmentach. Prawda, że z biegiem lat coraz trudniej.

W tym pierwszym tomie kontrast klasycznie turpistyczny: z jednej strony – parada rzeczy codziennych, potocznych, szarych, z drugiej – zachwyca ikonami, malowniczością południowo–wschodnią polskich miasteczek, „vangogizmem" pejzażu. Brzydota i wspaniałość dopełniają się wzajemnie, podobnie jak, równolegle, u Grochowiaka. Haczów, Biecz, Binarowa... Z biegiem czasu kategoria wspaniałości zaniknie, ale na początku powaby gotyku, architektury w ogóle, języka, nawet „tańca poetyckiego" są całkiem wyraźne. Czytelników zaskoczyła jednak druga strona medalu, bo była nowa i nieoczekiwana. Naprzeciw miasteczkom kolorowym stanęły miejsca brzydkie, smutne i szare – Garwoliny, Wołominy, przedmieścia. Poeta studiuje zawartość kiosku, morfologię bazaru, melodię durszlaka, pieca i podłogi. Tu bardzo słynne wiersze.

Buraka burota
    i buraka
    bliskie profile skrojone,
    i jeszcze buraka starość, którą tak kochamy
    i nic z tej nudnej fisharmonii
    biblijnych aptek
    o manierach
    i o fornierach w serca, w sęki
    homeopatii zbawienia...
tu nie fis
i nie harmonia,
ale dysonans
ach! i flet zaczarowany
w kartofle – flet
w kartofle rysunków i kształtów zatartych!
    to stara podłoga
        podłoga
    leżąca strona
        boga naszego powszedniego
    zwyczajnych dni
    i takie słowo koncentrujące
    w o–gamie
    w tonacji z dna
    naszej mowy...
Podłogo nasza,
błogosław nam pod nami
błogo, o łogo...

(*Podłogo*, *błogosław!*)

To nie jest tylko sposób tworzenia wiersza, ale także propozycja widzenia świata i jego wartości. Jeśli się przyjrzeć, w tym poprzestawaniu na małym jest swoisty triumf i zalecenie, „sposób na życie", poboczny i dumny. Z tej perspektywy szczególnego znaczenia nabiera kolejny wiersz, który swego czasu Sandauer zakwalifikował jako groteskę, a który w istocie jest aż nadto poważny, zresztą przecież wspomagany przez dalsze „przekłady z parasoli" czy materaca.

Mam piec
podobny do bramy triumfalnej!
Zabierają mi piec
podobny do bramy triumfalnej!
Oddajcie mi piec
podobny do bramy triumfalnej!
Zabrali.
Została po nim tylko
szara
naga
jama
szara naga jama.
I to mi wystarczy:
szara naga jama
szara–naga–jama
sza–ra–na–ga–ja–ma
szaranagajama

(*Ach, gdyby nawet piec zabrali... Moja niewyczerpana oda do radości*)

Od dawna już (ściślej od publikacji Pamiętnika) sytuuje się Białoszewskiego wśród „Kolumbów". Wystarczy jednak popatrzeć na powyższy wiersz i zestawić go z codziennością Różewicza, w której nic z niczym się nie złoży, a wszystko jest umieraniem, by powziąć podejrzenia, że to wcale nie jest ta sama formacja duchowa. U Białoszewskiego nawet w szpitalnych relacjach zawałowych wszystko jest życiem godnym uwagi, a nie umieraniem. Cały dookolny świat jest jedną, przeogromną wspaniałością, najlichszy sklepik zawiera skarby, nowoczesny blok–mrówkowiec godny jest nieskończonych studiów. A wszystko to bez cienia patosu, całkiem zwyczajne, czasem tylko żartobliwe.

Następne tomy przynoszą igraszki z językiem na wielką skalę. Białoszewski drąży słowo, szuka skojarzeń. Czyni tak i z własnym imieniem – mamy Mironczarnię, Mironię, mironiadę, a więc aluzje do męczarni, ironii, *Iliady*. Nie było to czymś całkiem nowym w literaturze. Przypomnijmy bodaj, jak Gałczyński rozbijał słowo na sylaby w Niobe. Skala poczynań Białoszewskiego jest jednak niepomiernie większa. Ciągle to jeszcze mity, ballady, a i „romans z konkretem": obierzyny, krzesło, cienka skóra beczki, obok tego „wywód jestem'u", „otworzyć okno odpowiedzialność poziomu zgody o co mi chodzeń". Zmiażdżenie języka, składni, by móc rejestrować nowe, nieoczekiwane związki.

mój język są ostre
mój język są trawy
szczypią mnie
w weremień (kwiat)
jeden
a eń–zamachem
ostrza
miękkiego
w ileż kos
brzmienie
łąkom przejadł
a ucho przebódł

(*Zmysłów pierwoustroje*)

Wreszcie trzecia faza najdalej odchodzi od przyjętych norm poetyckich, w istocie sytuując się na pograniczu poezji i specyficznej prozy. Białoszewski notuje scenki, sytuacje, zasłyszane rozmowy, pogranicze bełkotu. Krytycy powiadają teraz z przekąsem o antysztuce.

siódma
słucham

w podejrzeniu
bębnią parapety
to pierwsze krople?
gołąbki?
czy już oni?
może nie oni?
nawoływania są
postukiwania są
rusztowania drżą?
jeszcze nie

oj, te uszy duszy.

Są!

(Miała być dziś
sobota nieczynna)

Sam Białoszewski zwierzał się, że najczęściej wychodzi od konkretnej obserwacji, w pełni zrozumiałej i czytelnej, później dopiero stosuje elipsę, usunięcie członów pośrednich. Stary sposób awangardowy. I rzeczywiście, po chwili namysłu można u dna każdego utworu Białoszewskiego tę sytuację odnaleźć i zrekonstruować. Dodajmy do tego, że Białoszewski często notuje sny i – i niejasności zaraz się nam rozjaśniają. Właściwie cały jego rozwój staje się oczywisty i konsekwentny. Analiza prowadziła do szczególnej, własnej syntezy, do pochwały świata, który nawet w najboleśniejszej i najbiedniejszej postaci jest godzien, aby go przeżyć. Można by to i zabawą ze światem nazwać, a jeśli nie będziemy uważni i zapomnimy o tym, to rzeczywistość Białoszewskiego może się nam wydać smutna i niepociągająca.

Pamiętnik z powstania warszawskiego był dla czytelników lekturą szokującą. To powstanie jest bardzo inne od tradycyjnie pamiętanego, okrutne, widziane przez cywila, nie bohaterskie, pełne lęku, grozy i głodu. Białoszewski spisuje w pierwszej osobie, ze szczerością przypominającą Borowskiego, od pierwszego dnia po upadek, sprawy swoje i Swena, czyli swojego przyjaciela Czachorowskiego. Nie walczą – co miano im potem za złe, a były i takie interpretacje, że *Pamiętnik* jest rodzajem ekspiacji. Metoda drobiazgowego opisu została zastosowana do momentu i miejsca o historycznym znaczeniu, co dało wizerunek rzeczywiście porażający. Charakterystyczna jest przy tym stylistyka Białoszewskiego, oparta na krótkim, konkretnym zdaniu czy fragmencie zdania. Bodaj właśnie urywek, równoważnik zdania nadaje całości swój charakter. Książka w lot stała się pozycją klasyczną, przynosząc elitarnemu dotąd poecie rozgłos powszechny.

Następne tomy prozy ciążą także ku fragmentowi. Najbardziej zwartą strukturę ma *Zawał*, wszystko jest jednak ścisłą notacją dziejącego się życia, drobnych spraw, odczuć, szczegółowych sytuacji. Coś pośredniego między dziennikiem, notatnikiem, raptularzem.

Sceny bywają tak drobne i w ten sposób zapisane, że nie potrafimy w końcu rozróżnić, co jest prozą, a co wierszem, po prawdzie granica zaciera się zupełnie – tak szczególnie w *Rozkurzu.* Zresztą i świat, i jego prezentacja – identyczne jak w poezji. Życie nie jest tu czymś „docelowym", fabuła (?) nie prowadzi do jakiegokolwiek morału i zakończenia. Skądinąd jest to w sumie bodaj najciekawsza relacja ze współczesnego osiedla i stosunków między jego mieszkańcami, właśnie dzięki technice tych symultanicznych, równoczesnych scenek, scenek drobnych, wręcz nieważnych. Kronika sąsiedzka – a zarazem synteza, jak się twierdzi, także architektoniczna.

Bliski i poezji, i prozie jest teatr Białoszewskiego. Słynny „teatr na Tarczyńskiej" był wspólnym dziełem Białoszewskiego i Lecha Emfazego Stefańskiego, później Białoszewski założył własny Teatr Osobny, gdzie był zarazem głównym, bardzo interesującym wykonawcą. Teatr ten tworzyli wraz z nim Ludwik Hering i Ludmiła Murawska, aktorzy zarazem i plastycy. Było pięć programów, złożonych z tekstów takich jak *Wiwisekcja, Lepy*, *Wyprawy krzyżowe, Osmędeusze, Wą, Pani Koch, Szury* i inne. Są to znowu sceny analityczno–syntetyczne, bohaterami bywają palce u rąk, albo zwroty językowe „wchodząc"–„wychodząc", „co robiąc" – wtedy tekst nazywa się „gramatem". *Pierwsza krzyżowa* na przykład to i rodzaj mięsa u rzeźnika, i krucjata – a rzeźnicy przekształcają się w krzyżowców. Teatr był naprawdę niezwykły, teksty są także bardzo ciekawe, lecz daleko im do tamtego, drwiącego, spowitego w łachmany żaru. W pewnym sensie formą teatralną jest późny cykl *Kabaret Kici Koci*, z galerią postaci takich jak Sybilla Grochowa, Błogosławiona Siwula z Winszu Woli i inne. Przypomina to trochę atmosferę „Zielonej Gęsi", a sięgając jeszcze wcześniej – Witkacego.

Twórczość Białoszewskiego na różne sposoby odcisnęła się na następcach. Zapewne i „nowa szkoła prozy", beniaminek Henryka Berezy, tutaj właśnie początek swój bierze (a w każdym razie jeden z początków). Jeśli tak jest rzeczywiście, to twórczość Białoszewskiego może się okazać jednym z najpłodniejszych dokonań polskiej literatury współczesnej.

ZBIGNIEW HERBERT

Twórczość Zbigniewa Herberta bywa łączona to z pokoleniem „Kolumbów", to „Współczesności". Są dobre racje „a poparcie obu stanowisk, ostatecznie jednak nie ma to większego znaczenia, skoro jej korzenie w znacznym stopniu sięgają do źródeł uniwersalnych. Ale dla interpretatora nie ma tu spraw całkiem nieważnych. Tak jakoś jest, że krytyk stara się, innymi środkami, dorównać przedmiotowi swojego opisu – w przypadku Herberta daje to wyjątkowo dziwne rezultaty. Jego poezja jest wyrazista i zrozumiała, natomiast komentarze puchną od zawiłości i erudycji. Pisali o nim najświetniejsi krytycy polscy i niepolscy, poświęcono mu osobne książki (A. Kaliszewski, S. Barańczak), wynaleziono sporo kluczy interpretacyjnych, ale sama poezja jakoś temu wszystkiemu umyka. Cóż, taki właśnie jest przywilej poetów miary najwyższej, a do nich właśnie Herberta liczyć należy. Pytanie o przynależność pokoleniową jest o tyle dorzeczne, że łącznie z „Kolumbami" daje efekty mierne – poza Różewiczem, częściowo – natomiast zestawienie go z Jerzym S. Sita, Ernestem Bryllem, ale także równie „ponadczasową" Wisławą Szymborską daje całość w miarę sensowną. Punktem wyjścia, jeśli nie liczyć poezji obcej, staje się Miłosz; nie Miłosz charakterystycznej frazy (choć i to bywa), lecz dystansu, współczucia i ironii. Niekiedy te związki są bardzo oczywiste – i tak *Powrót prokonsula* i inne wiersze Herberta na ten temat korespondują z *Równiną* Miłosza, *Przesłanie Pana Cogito* odnosi się do *Dziecięcia Europy* czy do *Toastu.* Jeśli więc nawet powiemy o twórczości Herberta, że jest wyjątkowa i uniwersalna, to w żadnym razie nie jest odosobniona, nieoczekiwana, czy niepojęta na tle polskiej poezji.

Zbigniew Herbert (Lwów 1924) jest z wykształcenia prawnikiem, choć studiował także inne fakultety. Debiutował w 1948, w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych uprawiał

przypadkowe zawody, znany był nielicznym z rzadkich spotkań autorskich (był np. w tym czasie gościem KUL–u), już wtedy zaczynała go otaczać legenda. Pierwsze dojrzałe dokonanie to utwór zawarty w paxowskim, ważnym almanachu *Każdej chwili wybierać muszę* (1954), gdzie znalazł się wstrząsający zwrot „z czerwonej jamy ciała wołam". Potem był poeta jednym z „pięciu", przedstawionych przez „Życie Literackie" (Białoszewski, Herbert, Czycz, Harasymowicz, Drozdowski). Debiut książkowy to *Struna światła* (1956), potem: *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Studium przedmiotu* (1961), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze* (1983), *18 wierszy* (1983) – poza tym wybory i wiersze zebrane. Jest ponadto autorem esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962) i *Dramatów* (1970) – poza tym pewna część utworów znajduje się jeszcze w rozproszeniu.

Rychłe uznanie Herberta za granicą i przekłady, głównie niemieckie i angielskie, pozwalają mu wiele czasu spędzać poza Polską, co nie prowadzi przy tym do emigranckich kompleksów. Kultura kręgu śródziemnomorskiego ma dla jego twórczości znaczenie decydujące. Stosunek współczesności i dziedzictwa należy do ważnych problemów interpretacyjnych jego poezji. W istocie trzeba by tu „ przypomnieć pogląd, że stan obecnej rzeczywistości duchowej zachodniego świata jest wynikiem załamania się wzorców śródziemnomorskich, a początek tego załamania należy datować na wiek siedemnasty. Tak więc przywołanie klasycznego motywu jest zawsze jakoś dwuznaczne – mówi i o trwaniu, i o kontraście z dniem dzisiejszym. Stąd i każda próba opisania tej sytuacji poetyckiej musi być tyleż prawdziwa, co fałszywa. Obecni–nieobecni są więc bohaterowie Herberta – Hermes, Marek Aureliusz, Arjon, Apollo, Atena. Ich rola jest wieloraka, ponieważ doskonałość kłóci się z realnym, cielesnym istnieniem człowieka. Jeden z najsłynniejszych wierszy Herberta to *Apollo i Marsjasz*:

mocno przywiązany do drzewa
dokładnie odarty ze skóry
Marsjasz
krzyczy
zanim krzyk dojdzie
do jego wysokich uszu
wypoczywa w cieniu tego krzyku

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

tylko z pozoru
głos Marsjasza
jest monotonny
i składa się z jednej samogłoski
A

w istocie
opowiada
Marsjasz
nieprzebrane bogactwo
swego ciała
łyse góry wątroby
pokarmów białe wąwozy
szumiące lasy płuc
słodkie pagórki mięśni

stawy żółć krew i dreszcze
zimowy wiatr kości
nad solą pamięci

W końcu jest to „ponad wytrzymałość boga o nerwach z tworzyw sztucznych" – Apollo odchodzi, „zastanawiając się, czy z wycia Marsjasza nie powstanie z czasem nowa gałąź sztuki – powiedzmy – konkretnej".

nagle
pod nogi upada mu
skamieniały słowik
odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz

jest siwe

zupełnie

Doskonałość jest więc okrutna i przerażająca, obca cierpieniu, będącemu sensacją życia. Motyw okrucieństwa powraca wielokrotnie, czy to będzie śmiertelna walka konika morskiego z głowaczem („Sczepieni w walce/ szamocą się długo/ śród wiania glonów/ i ciszy wylewnej") czy segregowanie ludzi w Dolinie Jozafata. Istnienie po prostu jest przerażające w swoim okrucieństwie, jest „nieludzkie". Ale czy oskarżenie ma sens? Pod czyim adresem? Poeta nie komentuje więc z pozoru: wobec swojej, poetyckiej i ludzkiej, bezsilności może tylko przedstawić, opisać – ale sam ten opis jest już wstrząsającym oskarżeniem. Dystans, powściągliwość, brak komentarza, środki arcyklasyczne odgrywają więc u Herberta rolę zasadniczą. Groza istnienia, groza w obliczu istnienia najlepiej wyraża się środkami dyskretnymi, a nie w okrzykach. Herbert jest przy tym autorem pochwały powściągliwości, przedstawionej w wierszu *Dlaczego klasycy*, ponieważ tematem sztuki nie powinien być „dzbanek rozbity/ mała rozbita dusza/ z wielkim żalem nad sobą", ponieważ wtedy „to co po nas zostanie/ będzie jak płacz kochanków/ w małym brudnym hotelu kiedy świtają tapety". Bo ja wiem – czy ta eliotowska pogarda jest na miejscu? Czy ten płacz to tak bardzo mało?

Poeta jest bezsilny wobec grozy świata; może ją tylko nazwać i opisać. Ale ukrywając prawdziwe myśli i uczucia przecież chce, byśmy je znali i podzielali. Stąd wszechogarniająca ironia w bezliku odcieni, częsty przy tym po prostu temat tych wierszy – i też z ironią traktowany:

Naprzód był bóg nocy i burzy, czarny bałwan bez oczu,
przed
którym skakali nadzy i umazani krwią. Potem w czasach
republiki
było wielu bogów z żonami, dziećmi, trzeszczącymi łóżkami i
bezpiecznie eksplodującym piorunem. W końcu już tylko
zabobonni
neurastenicy nosili w kieszeniach mały posążek z soli,
przedstawiający boga ironii. Nie było wówczas większego
boga.

Wtedy przyszli barbarzyńcy. Oni też bardzo cenili bożka

ironii.

Tłukli go obcasami i wsypywali do potraw.

(*Z mitologii*)

Przy okazji o jeszcze jednym znamieniu wierszy Herberta – każdy z nich implikuje kilka problemów, jest niebywale zwięzły, a zmusza do przywołania wielu spraw na różnych piętrach egzegezy. Ten krótki wiersz prozą mógłby się stać, bez przesady, tematem książki. Wiem coś o tym. Zacząłem kiedyś studium o Herbercie i nawet sporo napisałem. Ale – przyjrzawszy się, co z tego wychodzi –odłożyłem rzecz ad acta. Pokusa pokazania, że ja też coś wiem i potrafię, jest przemożna; nikt jej chyba nie uniknął. Więc tylko dodajmy, że motyw barbarzyńców to też jeden z kluczy do poezji Herberta.

Innym kluczem jest przemoc i niewola ustroju totalnego, od *Przesłuchania anioła* po *Powrót prokonsula*:

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
Jeszcze raz spróbuję czy można tam żyć
mógłbym pozostać tutaj w odległej prowincji
pod pełnymi słodyczy liśćmi sykomoru
i łagodnymi rządami chorowitych despotów
[.....]
postanowiłem wrócić jutro lub pojutrze
nie mogę żyć wśród winnic wszystko tu nie moje
drzewa są bez korzeni domy bez fundamentów deszcz
szklany kwiaty
pachną woskiem
o puste niebo kołacze suchy obłok
więc wrócę jutro pojutrze w każdym razie wrócę

trzeba będzie na nowo ułożyć się z twarzą
z dolną wargą by umiała powściągnąć pogardę
z oczami aby były idealnie puste
i z nieszczęsnym podbródkiem zającem mej twarzy
który drży gdy wchodzi dowódca gwardii

Zachowanie prokonsula na cesarskim dworze prowadzi nas do pytania o to, jak w ogóle zachować się należy. Ale nie wiem, czy należy wszystko widzieć oddzielnie –gdzie indziej wątek okrucieństwa natury i Boga (lub Boga?), gdzie indziej zaś przemoc polityczna. W istocie zawsze i wszędzie jesteśmy poddani cierpieniu, śmierci i przemocy, a druga, jaśniejsza strona medalu w ogóle nie istnieje. Świat Herberta jest jednorodny, są w nim tylko stopnie zła i bólu. Każdy człowiek, każda istota –pogrążona w „czerwonej jamie", w „sadzawce leniwego ciała" – jest tego ciała więźniem, a historia jest więzieniem drugiego stopnia. Herbert wielokrotnie przywołuje motywy cielesne, fizjologiczne, tak jak to uczynił w Marsjaszu. Pejzaż ciała jest pejzażem przerażenia – co zresztą łączy go raczej z pokoleniem '56 niż z poprzednikami. Niezmiernie ważne są też wiersze o nieprzenikliwości przedmiotów, o nadaremnych próbach przedarcia się do sedna rzeczy (równolegle pojawi się ten motyw u Szymborskiej, a przedmiot był też ośrodkiem fascynacji Białoszewskiego), o ich osobnym istnieniu. Tu słynne *Studium przedmiotu*, tu kamyk „równy samemu sobie pilnujący swych granic", tu drewniana kostka, którą „można znać tylko z zewnątrz". Jesteśmy zatem skazani na wieczną niewiedzę o jej istocie. Nawet jeśli ją szybko przepołowić, natychmiast jej

wnętrze staje się ścianą i następuje „błyskawiczna przemiana tajemnicy w skórę". Jeszcze jedna bariera.

Na czym się zatem można oprzeć? I tu jeszcze jeden ważny motyw: głosu, którego nie sposób usłyszeć. Ten głos „powinien odezwać się/ gdy na chwilę zamilknie/ niezmordowany monolog ziemi", ale zamiast niego „starcza gadatliwość wody", „szum ogromnej klepsydry przesypującej liście w czarnoziem czarnoziem w liście", stąd „albo świat jest niemy/ albo ja głuchy/ ale być może/ obaj jesteśmy/ napiętnowani kalectwem". Nie lepiej jest z głosem wewnętrznym, który „niczego nie doradza/ niczego nie odradza" – bezradne szyderstwo Herberta jest tu wyjątkowo smutne. Przeniesieniem uwagi z dziania się świata i jego spraw na sam podmiot miał być *Pan Cogito*, zapewne krewny *Pana Teste* Paula Valery'ego. Ale i tu zaszło jakby uprzedmiotowienie, zamiast jaźni(?) poety mamy kolejną maskę. Ostatecznie zaś pozwala pan Cogito i szydzić, i jednak dawać rady szlachetne, choć smutne – tak właśnie jest w *Przesłaniu Pana Cogito*, kończącym się wezwaniem, Bądź wierny Idź", mimo że jest to tylko droga „do ciemnego kresu po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę".

To tylko wyliczenie kilku wątków tej niesłychanie bogatej poezji. Jeśli idzie o budowę wiersza, frazy, to korzysta ona niekiedy z poetyki Różewicza, niekiedy odezwie się fraza Miłosza, na ogół jednak jest to własna, herbertowska melodia – powściągliwa, otamowana, skłonna do prostego zdania. Często posługuje się także prozą poetycką. Pozostaje w sferze kultury europejskiej, śródziemnomorskiej, i to wśród motywów żywych, pamiętanych, stale obecnych w naszej świadomości. Można by rzec (i tak zresztą uczyniono), że wyrasta z archetypów, przywoływanych i poddawanych wątpieniu.

Bardzo głośnym echem odbił się także cykl esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* – Polak ogląda w nich piękno krajów bardziej od naszego uczłowieczonych i kulturalnie gęstych – Francji, Włoch. „Barbarzyńca" nie jest co prawda w najmniejszej mierze barbarzyńcą – można by nawet sądzić, że to on właśnie więcej myśli i ma do powiedzenia niż autochtoni, formalni spadkobiercy tych bogactw; nie mogło się przecież i tutaj obyć bez ironii. Ale i tu zaczynają się wątki dotyczące dziedzictwa, samoswojości kultury, jej zapożyczeń, osobnej jakby roli piękna, przemocy i niesprawiedliwości historii, bezsilności człowieka – słowem to, co decyduje o wielkości literackiej i moralnej Herberta. Te znakomite, bardzo ciekawe i świetnie napisane eseje odegrały niemałą rolę w formowaniu się poglądów współczesnego Polaka i jeszcze raz potwierdziły związek z wartościami formującymi nas od wieków.

Trochę na marginesie poezji, trochę jako komentarz do niej powstały dramaty: *Jaskinia filozofów* (jeszcze jedna wersja śmierci Sokratesa), *Drugi pokój, Rekonstrukcja poety* (idzie o Homera), *Lalek* (morderstwo w małym miasteczku, bezwład), *Listy naszych czytelników*. Dramaty te mają swoich wyznawców, posługują się aluzją, niedomówieniem, przypominają nieco dramaturgię Eliota. I tu człowiek uwięziony i spętany może być przecież wierny. Czemu? Komu? Może i nie trzeba o to pytać, jeśli wierność, jak i prawo moralne są imperatywem podobnie nieodwołalnym jak niebo gwiaździste nad nami.

Nie da się sprowadzić Herberta do jakiegoś jednego tylko motywu. Sięgnął poeta głęboko do naszych obsesji, nadziei, umiłowań i przerażeń. Łatwiej nam chyba go zrozumieć i odczuć, niż opisać. Może więc i nie warto rozszarpywać tajemnicy jego poezji na strzępy... Tajemnicy bardzo samotnej i bardzo nam wspólnej jednocześnie...

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą książę

WISŁAWA SZYMBORSKA

Twórczość Wisławy Szymborskiej lokuje się gdzieś niedaleko od Herberta. I pod względem wysokości poetyckich dokonań, i z racji przynależności do nurtu, najogólniej biorąc, klasycznego. Można na nią, naturalnie, patrzeć jeszcze inaczej – jako na kolejny

kamień milowy w rozwoju poezji kobiecej, to też prawda, tyle że dość uboga. W każdym razie są to szczyty poezji polskiej.

Wisława Szymborska (Prowent–Bnin 1923), Wielkopolanka, związała się od początku z Krakowem, tu studiowała, tu przez ćwierćwiecze współpracowała z „Życiem Literackim". Debiutowała już w 1945 w prasie, jej pierwsze tomy ukazały się w niedobrym okresie. Były to: *Dlatego żyjemy* (1952), *Pytania zadawane sobie* (1954). Przełomem był zbiór *Wołanie do Yeti* (1957), później przyszły *Sól* (1962), *Sto pociech* (1967), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986) – nie licząc wyborów. Poza tym dwa tomy recenzji – nierecenzji, felietonów – niefelietonów, czegoś między notatnikiem a poezją: *Lektury nadobowiązkowe* (część pierwsza – 1973, część druga – 1981).

Szymborska zyskała uznanie już w okresie stalinizmu i pewnie by się po latach dość chętnie go wyrzekła. Opiewała Nową Hutę, ludową Konstytucję, gromiła imperialistów, mówiła hardo „Nie dość, że serce po lewej stronie", składała płomienne deklaracje:

Partia. Należność do niej,
z nią działać, z nią marzyć,
z nią w planach nieulękłych,
z nią w trosce bezsennej –
wierz mi, to najpiękniejsze
co się może zdarzyć
w czasie naszej młodości
– gwiazdy dwuramiennej.

(*Wstępującemu do Partii*)

Ale poetka nie tylko „notuje normy waszej poryw/ i włącza w piękny plan obliczeń/ Bo to jest pamięć robotnicza/ służąca klasie robotniczej". Już wtedy pojawiają się motywy konstytutywne dla przyszłej jej twórczości. I tu już pojawił się pierwszy z jej słynnych wierszy – Gawęda o miłości ziemi ojczystej:

Bez tej miłości można żyć,
mieć serce suche jak orzeszek,
malutki los naparstkiem pić
z dala od zgryzot i pocieszeń

Yeti staje na granicy, a *Sól* i *Sto pociech* oznaczają wzlot najwyższy i najbardziej wyrównany – ciekawe, że na lata sześćdziesiąte przypadają także najlepsze książki Herberta. Bo też są oni do siebie podobni w samej metodzie kreacji poetyckiej, w odsuwaniu podmiotu, w uprzedmiotowieniu go (od czego kiedyś wychodził Paul Valery), w posługiwaniu się sytuacją i zakładaniu maski ironii – w poezji Szymborskiej z dużą przymieszką żartu i serdeczności. I – nie znanego Herbertowi – ciepła:

On dzisiaj śpiewa tak: trala tra la.
A ja śpiewałem tak: trala tra la.
Słyszy pani różnicę?
I zamiast stanąć tu, on staje tu
i patrzy tam, nie tam
choć stamtąd, a nie stamtąd
wbiegała, nie jak teraz pampa rampa pam,
ale całkiem po prostu pampa rampa pam,

niezapomniana Tschubeck–Bombonieri,
tylko że
kto ją pamięta –

(*Stary śpiewak*)

Ale już i tu wkraczamy w zawiłą problematykę identyczności i nieidentyczności, istnienia i nieistnienia, tak dla Szymborskiej istotną. Sposób istnienia tego, co nie istnieje, zaprząta poetkę wielokrotnie, z wielkim dla jej twórczości zyskiem. Są różne sposoby nieistnienia. A więc jednostka wobec liczby: „Historia zaokrągla szkielety do zera./ Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc./ Ten jeden, jakby go wcale nie było:/ płód urojony, kołyska próżna,/ elementarz otwarty dla nikogo,/ powietrze, które śmieje się, krzyczy i rośnie", „Ciemno – po wygasłym ogniu, cisza, ale po głosach", „A więc Nic Piękne./ Godne dużej litery./ Herezja wobec potocznej nicości,/ nienawrócona i dumna z różnicy". I tak wielokrotnie. Wkraczamy tu w gąszcz egzystencjalny. Bo przecież po stronie tego „Dumnego Nic" jest właściwie wszystko, co żyło i żyje, wszystko co najważniejsze. To Nic jest procesem wytoczonym śmierci, zapomnieniu, naturze rzeczy. Przez kogo? Przede wszystkim przez pamięć i wyobraźnię, także przez zapis, więc literaturę, „zemstę ręki śmiertelnej". Ale chyba nie tylko.

Umarli powracają ustawicznie, nieomal szczelnie wypełniają poezję Szymborskiej, w czym nic dziwnego, skoro cała historia składa się z umarłych, a i my sami też już nimi jesteśmy, jeśli popatrzeć z nieco dalszej, późniejszej perspektywy. Historia to przede wszystkim historia ludzkiego cierpienia – chociaż sama poetka wielokrotnie się zastrzega (jak w wołaniu do *Yeti*), że społeczeństwa ludzkiego nie można sprowadzać do samych cech negatywnych. Ten człowiek to także wielka różnorodność wszystkiego, „sto pociech", „wielka liczba" i tak dalej. Różność, wielorakość, odmienność – i właśnie uładzenie wszystkiego, odpowiedź na wszystkie pytania to byłoby nieznośne.

Szymborska stawia pytania i pokpiwa sobie z możliwych odpowiedzi. Bo tylko pytania są realne, tylko one są poważne – chyba że idzie o sprawy najgłębiej biologiczne – pytana o różne sprawy kobieta odpowiada na wszystkie „nie wiem", tylko na pytanie o dzieci odpowie „tak". Pewny jest fakt istnienia i istnienia nieistnienia – owego Nic. Reszta jest zamętem, szczególnie silnie ujawniającym się pomiędzy dwojgiem ludzi – tu słynny wiersz *Na wieży Babel*, wymijający się, widmowy dialog, zakończony zwrotem, który przedostał się do naszego mówionego języka: „Nie wiem i nie chcę wiedzieć, która to godzina".

Trzeba tu dopowiedzieć, że Szymborska nieraz posłuży się cytatem, cudzysłowem, ludzkim gwarem, co się znakomicie zgadza z jej postawą rzekomo obiektywnego obserwatora. A potrafi stąd wydobyć i uśmiech, i grozę.

Mamy więc człowieka w jego codzienności (tu właśnie najwięcej wierszy „ciepłych", lecz nie tylko) i człowieka w historii. Sporo na ten temat napisano, Szymborska doczekała się i pochwał, i połajanek. Sam także popełniłem spory szkic na temat jej poezji, ale nie ma tu sensu streszczać ani siebie, ani innych – na kanwie tej poezji można sobie bez trudu wysnuć sporo dość nawet spójnych systemów. W drugą stronę powiedzie nas opozycja człowieka i zwierzęcia, także na różne sposoby powracająca w poezji Szymborskiej. Człowiek jest bowiem i najbliższym krewnym, i wyrodkiem tego świata, da się więc oglądać na różne sposoby. Tak więc może być perspektywa pajęczycy, małpy czy sławnego tarsjusza:

Ja tarsjusz syn tarsjusza,
wnuk tarsjusza i prawnuk,
zwierzątko małe, złożone z dwóch źrenic
i tylko bardzo już koniecznej reszty;
cudownie ocalony od dalszej przeróbki,

bo przysmak ze mnie żaden,
na kołnierz są więksi,
gruczoły moje nie przynoszą szczęścia,
koncerty obywają się bez moich jelit;
ja tarsjusz siedzę żywy na palcu człowieka.

Dzień dobry, wielki panie,
co mi za to dasz,
że mi niczego nie musisz odbierać?
Swoją wspaniałomyślność czym mi wynagrodzisz?
Jaką mi bezcennemu, przyznasz cenę
za pozowanie do twoich uśmiechów?

(*Tarsjusz*)

W istocie jest to wielkie oskarżenie człowieka, pasożyta i mordercy, oszczędzającego tylko bardzo nieliczne stwory, będące „twoim snem, co uniewinnia cię na krótką chwilę". Tutaj więc także zaznacza się nieco ten ważny dzisiaj sposób myślenia, który nie widzi zasadniczej różnicy między cierpieniem zwierzęcia a człowieka, między śmiercią jednego i drugiego. W chrześcijaństwie tak bez reszty antropocentrycznym są to wątki zawstydzająco rzadkie – ledwie Świętego Franciszka potrafimy przywołać na naszą obronę. Zagubiliśmy paleolityczną jedność natury, z pogardą potraktowaliśmy myśl i symbolikę religijną starego Egiptu i musimy dziś uzupełniać nasze chrześcijańsko–śródziemnomorskie niedostatki ze źródeł trudnych dla nas i dalekich, co aż nazbyt często doprowadza do zwyczajnej karykatury. Ale aż tak daleko Szymborska nas nie prowadzi. Za to pojawia się u niej podobna obsesja rzeczy, ich nieprzenikliwości, jaką obserwowaliśmy u Białoszewskiego czy Herberta. I znów pojawia się kamień w słynnym wierszu Rozmowa z kamieniem:

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Chcę wejść do twego wnętrza,
rozejrzeć się dokoła,
nabrać ciebie jak tchu.

– Odejdź – mówi kamień. –
Jestem szczelnie zamknięty.
Nawet rozbite na części
będziemy szczelnie zamknięte.
Nawet starte na piasek
nie wpuścimy nikogo.

I po dłuższym dialogu ostatecznie „– Nie mam drzwi – mówi kamień", przedtem jednak pada ważne uzasadnienie – „nie masz zmysłu udziału", co właśnie pozostawia człowieka poza obrębem całej reszty, ponieważ jego utratą zapłaci za swoją świadomość, za swoją historię.

A więc poezja pełna rozmyślań, problemów, oskarżeń, lecz równocześnie litości, więc – jak to się kiedyś mówiło – bardzo „humanistyczna". Przy tym odwołująca się i do grozy historii, i do chwały kultury. Tu bardzo liczący się motyw obrazu – Rubensa z „nieistnieniem pozytywnym", starego mistrza, w którego pejzażu korzenie rosną pod farbą, z zatrzymanym czasem Japończyka Hirshige (na inny obraz tegoż autora powoływała się kiedyś Pawlikowska w wierszu *Ptaszki japońskie* – warto porównać, to daje miarę odmienności epok). Sztuka jest

właśnie jednym z nielicznych atutów człowieka, obraz, napis – pochodne świadomości, snu i wyobraźni. Jeden z nielicznych atrybutów boskości, mówiąc szczerze – niezbyt serio przez nas dzisiaj odczuwany. Słynny wiersz *Radość pisania*, gdyby był inaczej zapisany i posłużył się inną terminologią, świetnie zmieściłby się w innej epoce, przynosząc jeszcze jedną wersję horacjańskiego *Exeg*i:

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?
Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta
spod moich pleców uchem strzyże.
Cisza – ten wyraz też szeleści po papierze
i rozgarnia
spowodowane słowem „las" gałęzie.
[.....]
Oka mgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie
ani źdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka.

Słowem, do motywów Szymborskiej, umarłych, istnienia nieistnienia, cieni, zwierząt, przekory, ironii należy dodać jeszcze jeden: czas. W istocie można by nawet zinterpretować całą jej problematykę jako pochodną przetworzeń czasu, lecz byłby to tyleż popis interpretacyjny, co nadużycie. Nie trzeba wszystkiego sprowadzać ani do jednego pojęcia, ani do jednej tonacji, ani do jednej problematyki. Szymborska umie się bawić, i to znakomicie (*Mozaika bizantyjska),* umie też być przeraźliwie widmowa, ukazywać ludzką samotność, trudną do uwierzenia grozę holocaustu, szydzić (*Pustelnia*), deliberować. Zbudowała swoją poetykę na klasycznym dystansie, na pozornym zadziwieniu, na zderzeniu patetycznej problematyki z niemal potoczną lub analityczno–logiczną mową. W „poezji kobiecej" stanowi kolejny po Pawlikowskiej etap: przejście od zmysłów do rozumu. I to na skalę zostawiająca sferę płci daleko za sobą.

Trzeba jeszcze powiedzieć słowo o *Lekturach nadobowiązkowych*. Pretekstem do tych pseudorecenzji są książki najróżniejsze, z literaturą nie związane. Przewodniki i poradniki, katalog wystawy psów, pamiętniki i relacje – co tylko kto sobie wyśni. Poetyka not Szymborskiej jest bardzo bliska jej własnej poezji, w istocie niektóre noty są po prostu pretekstowymi poematami prozą, pełnymi przekory, dowcipu i ironii.

Szymborska razem z Różewiczem, Herbertem i Białoszewskim doprowadzili poezję powojenną do zenitu, a przynajmniej pewien jej nurt. Białoszewski znów z Karpowiczem otworzyli rozdział następny, bardzo ryzykowny. Wszyscy oni rzadko mówią wprost o swoich sprawach aktualnych. Więc tym bardziej nas porusza Szymborska, gdy to zatrzymując, to przyspieszając bieg czasu, bez głośnych okrzyków, patrząc cudzym wzrokiem gra ze śmiercią i przeznaczeniem:

Bomba wybuchnie w barze trzynasta dwadzieścia.
Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście.
Niektórzy zdążą jeszcze wejść,
Niektórzy wyjść.

Terrorysta już przeszedł na drugą stronę ulicy.
Ta odległość go chroni od wszelkiego złego
no i widok jak w kinie:

Kobieta w żółtej kurtce, ona wchodzi.
Mężczyzna w ciemnych okularach, on wychodzi.
Chłopaki w dżinsach, oni rozmawiają.
Trzynasta siedemnaście i cztery sekundy.
Ten niższy to ma szczęście i wsiada na skuter,
a ten wyższy to wchodzi.

Trzynasta siedemnaście i czterdzieści sekund.
Dziewczyna, ona idzie z zieloną wstążką we włosach.
Tylko że ten autobus nagle ją zasłania.
Trzynasta osiemnaście.
Już nie ma dziewczyny.
Czy była taka głupia i weszła czy nie,
to się zobaczy, jak będą wynosić.

Trzynasta dziewiętnaście.
Nikt jakoś nie wchodzi.
Za to jeszcze wychodzi jeden gruby łysy.
Ale tak, jakby czegoś szukał po kieszeniach i
o trzynastej dwadzieścia bez dziesięciu sekund
on wraca po te swoje marne rękawiczki.

Jest trzynasta dwadzieścia.
Czas, jak on się wlecze.
Już chyba teraz.
Jeszcze nie teraz.
Tak, teraz.
Bomba, ona wybucha.

(*Terrorysta, on patrzy*)

TYMOTEUSZ KARPOWICZ

Tymoteusz Karpowicz tyleż otwiera nowy okres rozwojowy poezji razem z Białoszewskim, co jest i punktem dojścia tendencji awangardowych. Byłby więc kimś na kształt zwornika, gdyby nie to, że jego poetyckie przesłanie jest tak hermetyczne, że dotyczyć może jedynie części następców i czytelników. Co więcej, nie wszyscy są pewni, czy nie została tutaj przekroczona granica, dzieląca poezję od igraszki, gry czysto intelektualnej, czy rzeczywiście autor ma prawo przemawiać „w imię znaczenia", czy raczej „w imię rozpadu znaczenia". Rozpadu zrazu bardzo efektownego. Wierszem tak słynnym u poetów jak Peipera „hymn z jedwabiu nad okrucieństwem z cukru" jest rozkład jazdy:

rozłożono jazdę na konie i ludzi
potem na konie i siodła
potem na ludzi i hełmy
potem na pęciny chrapy i piszczele
rozłożono wszystko bardzo szczegółowo

to był dobrze pomyślany rozkład
bardzo długo rozkładano ręce

teraz jazda taka stąd zabiera
spory kawał czasu i łąki
wszystko od tej jazdy się zabrało
rozłożystą nieruchomością

(*rozkład jazdy*)

Ale do tego rodzaju konstrukcji wiodła daleka droga. Tymoteusz Karpowicz (Zielona na Wileńszczyźnie 1921) debiutował już w 1941 na łamach „Prawdy Wileńskiej" jako publicysta. Po wojnie związał się ze Szczecinem, co nie zostało bez wpływu na jego twórczość, a następnie z Wrocławiem, gdzie ukończył polonistykę i został pracownikiem naukowym. Nawiasem mówiąc, jako wykładowca wyjechał już przed laty do Stanów Zjednoczonych, gdzie przebywa do dzisiaj.

Pierwsze książki sam uważa za juwenilia. Były to tomy: *Żywe wymiary* (1948), *Gorzkie źródła* (1957) i tom opowieści *Legendy pomorskie* (1948). Jeśli idzie o prozę, to właściwie szkoda, że nie została już potem nigdy wznowiona, bo przynosi wiele zupełnie skądinąd nieznanych wątków. Wiersze z tego okresu miewają charakter obrazków z życia – sporo tu na przykład kolejnictwa, nie minie to bez śladu, bo motywy kolejowe pojawiają się w dramaturgii. Już tu odkryjemy skłonność do odwróconego widzenia („Z mydlin mgły twarze spływały omyte"), a w ogóle wiersz pobrzmiewa Przybosiem: „Widzę: dziecko wkłada piąstki do źrenic./ Matka łzę gniecie w białku otwartym przez semafor./ Odjazd!...Konduktorze, żebyś pan wiedział/ ile uczuć wsiadło z nami na gapę". Poza tym rybacy, żniwiarze, młodzi robotnicy, chwała Ziemi Nadodrzańskiej, ale nic, czego by się kiedykolwiek musiał wstydzić.

Za swój właściwy debiut uważa Karpowicz *Kamienną muzykę* (1958). Potem przyszły *Znaki równania* (1960), *W imię znaczenia* (1962), *Trudny las* (1964), *Odwrócone światło* (1972). Oprócz tego jest Karpowicz autorem dramatów, zebranych w tomach *Kiedy ktoś zapuka* (1967) i *Dramaty zebrane* (1975). Wreszcie swe metody poetyckie próbował przenieść do eseistyki, pisząc dziwną książkę o Leśmianie *Poezja niemożliwa* (1975), przyjętą bądź to z zachwytem, bądź z zakłopotaniem. Bo Karpowicz stworzył autentyczną szkołę, może nawet i kaplicę. Paweł Dybel nazywa go nawet „patronem pokolenia", co chyba za wiele powiedziane, ale coś tu przecież jest na rzeczy.

Kamienna muzyka przynosi nam między innymi utwory także zafascynowane wnętrzem rzeczy, podobnie jak to było u Herberta, Białoszewskiego czy Szymborskiej. Poza tym uważa się, że ten tom jest obrachunkiem z okresem „minionym", ale pod postacią alegorii. Tu zresztą zaczyna się wielka fascynacja językiem, jego wieloznacznością i przedziwnymi możliwościami, jakie stwarza. Następne tomy doprowadzą do sytuacji osobliwej – cały świat stanie się tylko niewyraźnym snem, twardą rzeczywistością będzie ludzka psychika i jej język. Tu znowu słynny wiersz–manifest:

udało mi się zamknąć ją w mym wnętrzu
wchodząc do rzeki – aż po złotą szyję
nurzam jej ciało w niecierpliwej wodzie
kiedy uderzam nogą w ostry kamień

słyszę jak ona kurczy się i cofa stopę
jej ciepłe włosy splątane we śnie

próżno szukają ujścia z moich włosów
pokorna – leży we mnie lecz co noc
zapala siebie tuż pod moim sercem
wtedy przypada do mnie kamień oszalały
i rzeka ogniem wpływa do mych oczu
mały kwiat polny kąsa mnie tak wściekle
że wyję cicho choć jestem zwycięzcą

(*Zwycięstwo*)

Problematyka identyczności i różnienia się, dzielenia i odejmowania znaczeń, ich zmieniania, przestawiania i podstawiania zapanuje teraz prawie wyłącznie. Język potoczny zostaje rozbity w strzępy, poeta bada pokrewieństwa pojęć, funktorów, nie pragnąc niczego zakomunikować w sposób ostry i bezsprzeczny. „Jest czas otwarcia powiek i zamknięcia łóżka/ czas nakładania koszuli i zdejmowania snu", „ona stała w sprzeczności z ptakami/ odwadniała sprzecznie z wodą wodę" – jedno wielkie królestwo homonimu. Tak się rodzi „szkoła lingwistyczna". Ale niezupełnie, nie tylko z ducha awangardy, Przybosia. Twórczość Karpowicza to nie tylko równanie – to także poetyka snu, więc i wstrętny awangardystom nadrealizm trzeba przywołać koniecznie. I wreszcie jest to równoległe do francuskiej nowej powieści eksperymentalnej.

Nie jest to tylko jednak zabawa w łamigłówki językowe. Karpowicz ma wielkie poczucie magiczności świata – nie darmo w swoim czasie zajął się legendami. I teraz także najczęściej używane motywy mają charakter bardzo znaczący: sen, las, drzewo, rzeka, koń, jeleń, zwierzęta w ogóle. Może więc na swoją lingwistyczną modłę dochodzi do osobliwej, nowej liturgii świata? Może jest to język wzlotu mistycznego, język, w którym tak wielką rolę odgrywa antyteza, docierająca do sfer nieosiągalnych, niewyrażalnych inaczej („Ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało...")?

Już w 1955 roku powstaje poemat *Historia białopiennego źródła*, rzecz z gatunku genezyjskich, „osobliwa historia dwudziestu wieków ludzkości i własnego życia". Poemat operuje różnymi czcionkami i szczególnym zapisem:

Joanna d arc dziewica la pucelle wbrew voltairowi białostopa
szła by gołębia napoić co znosił chrust w dzień upalny na
trzydziesty pierwszy maja i przez ceglaną powiekę rouen
widzi
nie widzi w jej wiosce domremy druga joanna d arc całuje
piwowara i kładzie się w pokrzywy wtedy szmelcowany
pancerz
miecz chromowany jest jak zbawienie i trzeba wojny trzeba
śmierci by pancerzowi nie było samotnie z gorącym ciałem
łaskotaniem włosów i zanim schiller jungfrau von orleans to
przecież patrząc na zabiegi kata miłość Joanny istniała w
pokrzywach nie tylko pszczoły nabijały żądła lecz poparzone
dziewczęta swe uda dawały lizać pienistemu słońcu i stojąc w
środku gryzącego stosu joanna nie wie czy to pierwsza
miłość
czy tylko przyszła po prostu śmierć pierwsza

Historia, przedrukowana później w dziale na odwrót, prowadzi nas do znacznie jeszcze większej konstrukcji, przeszło czterystustronicowego cyklu–poematu *Odwrócone światło*.

Bardzo trudno określić go bliżej, bo jest tu zgoła wszystko – biologia, prehistoria, cywilizacja, logika, sen, metafora, metafora, metafora. Podział na części jest wymowny: *przed każdą chwilą, zwiastowanie*, *nawiedzenie*, *narodzenie*, *nauka*, *nauczanie*, *kana galilejska*, *pojmanie*, *ukrzyżowanie*, *zmartwychwstanie*. Ale poszczególne cząstki już nie tak posłuszne: *obawa na migi*, *naga prawda ubrań*, *przeręble geometrii*, *schab szpotowy ujęty bezpośrednio*, *środek na wywabianie brzegów*, *nibelungi w chlewie jako pulsary* itd., itd. A każdy utwór ma na ogół trzy warianty–fazy: oryginał, kalka logiczna, kopia artystyczna.

oryginał
ZDZICZAŁE SMAKOWANIE KULTUR
kalka logiczna
POWIĘKSZENIE REDUKCYJNE
z usypiska oszczepów
wypróżniona ręka
rysuje dziryt nad powieką
teraz oko gotowe
do ciosu czeka tylko
na warknięcie cienia
kopia artystyczna
WIOTCZEJACY POŚCIG
wysokopienna sarna czterobieżna
w uskoku serca dokrewnym
błyskawiczna diana nemorensis
za włóczonym lasem odniesienia
zatrzaskuje boki w chromatycznej
stronie pamięci u wyczerpanego
z niej samej wodopoju

ale trawa dla niej rośnie
szybciej od królewskiej brody
w czasie dosarniania
siwiejącego na odlesiu tronu
co odważniejsi widzą
jak królowi oko
tuż przed strzałem
pośród źdźbeł umyka

Po wydaniu tej książki zamilkł poeta na lat wiele.

Dramaturgię Karpowicza zwykło się ostatnio rozpatrywać przez pryzmat jego lingwizmu – nie jestem pewien słuszności tej metody. Dramatów jest, jak dotąd, czternaście, niektóre z nich to słuchowiska. Najgłośniejszy chyba to *Zielone rękawice*, gdzie klasztor i wieś nawiedza Sylweriusz, „diabeł albo nie", wędrowiec w magicznych rzekomo, zielonych rękawicach. Inne dramaty to *Wracamy późno do domu*, *Wszędzie są studnie*, *Noc jest tylko wygnanym dniem*, *Mam piękną kolekcję noży*, *czyli pogrzeb przyjaciela*. Kanwa często bywa sensacyjna, stąd i milicja, i nawroty przeszłości, i dziwny, magiczny przybysz. Oceniane są różnie – zdaje się, że przy bardzo udanej ekspozycji zakończenie i sens ostateczny nieco się rozpływają. Na scenie wypadały całkiem nieźle.I tu, jak w całej twórczości Karpowicza, najważniejszy jest kształt snu, odwrócona, magiczna strona świata. Ale to nie ona wywarła wpływ na następców, lecz operacje dotyczące języka.

STANISŁAW SWEN–CZACHOROWSKI

Gdzieś w pobliżu Białoszewskiego i Karpowicza należy lokować Stanisława Swena–Czachorowskiego (Warszawa 1920), początkowo zajmującego się także teatrem, twórcę eksperymentów krańcowych, debiutującego w prasie już w 1947. Szczególnie z Białoszewskim ma wiele wspólnego – trzeba chyba napisać, że przez całe lata był jego bliskim przyjacielem i wiele rzeczy wypracowali po prostu wspólnie – do tego grona należał także Bogusław Choiński oraz szaman i reżyser Lech Emfazy Stefański. Większość utworów Czachorowskiego powstała w latach pięćdziesiątych i legendarna skrzynia z rękopisami Swena karmiła długo kolejne tomy. Były to: *Ani litera*, *ani ja* (1958), *Echo przez siebie* (1958), *Białe semafory* (1960), *Owoc z moich piasków* (1961), *Czas do człowieka* (1964), *Planeta cykuty* (1966), *Summa strony sonetu*. *1946–1966* (1967), *Klęczniki orionskie* (1972), *Wieczerza ludzka* (1977) i zbiór opowiadań *Pejzaż Gnojnej Góry* (1968).

Świat fascynacji Czachorowskiego przypomina, materialnie rzecz biorąc, wczesnego Białoszewskiego. Pojawiają się w nim i sprzęty, i peryferie, i małe miasteczka, ale potraktowane bardzo odmiennie. Białoszewski ostatecznie wydobywa codzienność i szarzyznę, podczas gdy Czachorowski opowiedział się za kolorowym barokiem (nawet dosłownie – elementów kolorystycznych jest tu bardzo wiele). Wielkie znaczenie miało i to, że punktem wyjścia dla niego był Czechowicz. Znajdziemy tu więc czechowiczowską asocjację, wyczulenie na barwę, na motywy piękne, sen i muzyczność. Ale naturalnie to tylko punkt wyjścia, bo Czachorowski zrobił z tego coś zupełnie własnego i niepowtarzalnego. Oto jak sen i muzyka kojarzą się ze sobą w *Sonetach kobyłeckich*:

śpisz kukiełko sień długa i płakać nie trzeba
może izba się prześni zaklekoce stajnia
może jutro we stajni objawi się panna
i sięgnie złotą ręką od ziemi do nieba

kele mostu czarny koń kipi czarna piana
zza chałupy pituli fraso bose drzewko
sień zagada i zgada chlebusieczka cienko
kele mostu biały koń skrzypi ode złego

dokoluśka czerwienieć księżycowa panna
dokoluśka czerwony zaczerwień w dąbrowie
dokoluśka czerwieni swe swaty dziewosłąb

zazulaj dokoluśka gadaj gad do dzbana
dziadujbaj dokoluśka srebrzone ptakowie
brzmij dokoluśka z rąk do rąk

(*chodzony*)

Nie wszędzie jednak Czachorowski tak ułatwia życie czytelnikowi, by prowadzić go melodią. Najczęściej między słowem a słowem, między metaforą a metaforą niemały dystans, dużo „pustej" przestrzeni, którą musimy zapełnić sami. Nie darmo uważa się Czachorowskiego za najbardziej skrótowego polskiego poetę, co oznacza, że w najwyższym stopniu posługuje się on elipsą. Możemy więc odbierać jego wiersze jako interesujący estetycznie chaos, ale możemy także doszukiwać się tkwiącego w nich ogólniejszego tematu, a nawet przesłania. W planie bardziej przyziemnyn Czachorowski jest poetą bardzo mazowieckim, bardzo warszawskim i, zauważywszy to, doszukamy się rekonstrukcji świata,

który minął. W sensie bardziej wzniosłym jest to poezja kosmogoniczna, światostwórcza. Z tym że katastroficzny punkt wyjścia daje znać o sobie i świat Czachorowskiego jest ustawicznie poddawany zagładzie. Stąd może, jak u Czechowicza, powracające ucieczki w sen, w wiejski pejzaż. Zresztą sfera tematów jest rozleglejsza – od rekonstrukcji muzycznych po konkurujące z Wierzyńskim wiersze sportowe. A przesłanie? Przy pewnej umiejętności patrzenia świat dookolny jest feerią i dziwowiskiem godnym tego, by był przeżyty, czyli – przecierpiany (*My główne cudu*). Trudowi widzenia świata warto ofiarować wszystko pozostałe, wbrew podszeptom praktyczności. Ale piękno i groza są najczęściej dla Czachorowskiego nierozłączne. Bo przecież i sen jest snem od czegoś.

Czachorowski stworzył własny model poezji i nie ewoluuje wiele – chyba że za ewolucję przyjąć odchodzenie od muzyczności na rzecz struktur różewiczowskich. Może dlatego został „przyjęty do wiadomości" i – niedoceniony. A przecież są to najwyższe osiągnięcia polskiego nadrealizmu – wśród nich zaś sonety biorą miejsce pierwsze. Któż dramatyczniej potrafił odczytać mowę starej ściany:

kulawy kundel pod murem siadł
graj kataryna kręć korbą dziad z
kulawym kundlem zatańcuj wiatr
chrypaj sztajerem dziadowski grat

pod murem starej kamienny ślad
jakbyś w kamieniu rozkruszył kwiat
to skamieniały sztajer sprzed lat
na murze starej przetrwał jej świat

dziad wyjdź z popiołu cień korby schwyć
zstąp kataryna pies wart by być
są wstają z martwych dziad skrzynia pies

ślad zniknął z muru by brzmieć że jest
spaleni tańczą sztajera dat
graj truchło pies cię w tamten twój świat

(*sztajer na starej*)

Z poezją Czachorowskiego współbrzmi jego proza. *Pejzaż Gnojnej Góry* składa się z trzech opowiadań, napisanych specyficznym stylem, przenoszącym nas w zaginione światy przedwojennego miasteczka, Żydów, dziadów cmentarnych. Krytyka zwróciła uwagę, że proza ta została napisana znacznie wcześniej przed publikacją i że właściwie Czachorowski byłby prekursorem późniejszej prozy typu Stryjkowskiego, ale zarazem i jednym z ojców nowej prozy eksperymentalnej. Tak czy inaczej, przysługuje mu we współczesnej literaturze miejsce wysokie, niewspółmiernie wyższe od tego, które mu przyznaje powszechna i potoczna nieuwaga.

szelestem łodyg
i zgrzytem korzeni
sterczą pijani
nad bulwami ciemnic

wiatr gwiazdy gasi

z nim krzyk ich odchodzi

sterczą milczący
pijani
bezpłodni

(*nieulistnieni*)

TADEUSZ ŚLIWIAK

Tadeusz Śliwiak dość długo czekał na uznanie, niemal od lat siedemdziesiątych. Wywodzi się ze Lwowa (1928), ale osiadając w Krakowie stał się istnym wcieleniem cnót właśnie krakowskich. Z wykształcenia jest aktorem i ten właśnie zawód wykonywał początkowo, stopniowo coraz więcej zajmując się redagowaniem, publicystyką i nade wszystko poezją. Zresztą debiutował już w 1948, a pierwszy tom, *Astrolabium z jodłowego drzewa*, ukazał się w 1953. Był to poemat o Koperniku, wcale składny, natchniony po części Witem Stwoszem Gałczyńskiego – wpływ Gałczyńskiego na młodego Śliwiaka był w ogóle silny. Potem przyszły *Drogi i ulice* (1954), *Co dzień umiera jeden bóg* (1959), *Wyspa galerników* (1962), *Żywica* (1964), *Poemat o miejskiej rzeźni* (1965), *Święty wtorek* (1968), *Ruchoma przystań* (1971), *Widnokres* (1971), *Rajskie wrony* (1972), *Znaki wyobraźni* (1974), *Totemy* (1975), *Płonący gołębnik* (1979), *Dłużnicy nadziei* (1978), *Sokizman* (1981), *Chityna* (1982), a oprócz tego liczne zbiory wierszy dla dzieci.

Początki były typowe dla poetów tego czasu. Śliwiak chwalił, co miało być chwalone: huty, żołnierzy, robotników, bratnie kraje, przodowników i tak dalej. Źle było dawniej, źli panowie topili sukom szczenięta, a dobrzy małorolni je ratowali. A w ogóle:

To nie dziewczyna pochylona
nad wodą kąpie swe warkocze –
to ciężka ręka ekonoma
w strumieniu bat rzemienny moczy.

Dziś inaczej:

Dziś przechodziłem nad strumieniem
gdzie wierzby czas ukoronował,
gdzie korą zarósł skrót imienia
i chciałem rzeźbić je na nowo.

Ziemią, co pańską być przestała,
szedłem.
Wiatr przywiał woń pszeniczną,
znajomą drogę wskazywała
biegnąca do wsi elektryczność.

(*Przy strumieniu*)

I ludzie się odmienili:

Zamienił Cygan płócienny namiot
na dom, gdzie obcy jest deszcz i chłód,
a siłę swoich kowalskich ramion

oddał ofiarnie najmłodszej z hut.

(*Pieśń Cygana z Nowej Huty*)

Ale stopniowo odmienił się i Śliwiak. Opuszczając obóz mimowolnych humorystów narodził się, podobnie jak inni, na nowo. Ale postać, jaką teraz przybrał, nie była ostentacyjnie wyrazista – wszystko właściwie działo się we wnętrzu. Stąd niełatwo dziś ująć go w formułę, a piękne koncepty na ten temat bywają raczej własnością samego krytyka niż opisywanych wierszy. Pisano więc o nim jako o „twórcy tragicznego ładu" lub „poecie żywiołu". To prawda, że tragizm historii i oblicze ziemi znalazły wyraz w poezji Śliwiaka. Ale na jego własną modłę – mało tu bezpośredniej historiozofii czy moralistyki, trudno byłoby też mówić o symbolach. Będą to raczej opis, przedmiot lub sytuacja, która nagle zyskuje wymiar symboliczny, aluzyjny. Ta metoda aluzji rozprzestrzeniła się tu szeroko. Zobaczmy:

Żywica ma w sobie
cóż z wszystkich czterech pór roku
z wiosny ma świeżość
z lata ciepło słońca
światło poważne z jesieni
a zapach świątecznych choinek
łączy ją z zimą

jej bliskość jest mi potrzebna
jak uśmiech kochającej
jak spojrzenie psa

zapach żywicy pomieszany z wiatrem
to dobre lekarstwo
od śmierci

tak pachną trumny
i lasy pełne ptaków

(*Żywica*)

Albo:
Dziecko paluszkiem stuka w szybę
– czy można wejść?
Mężczyzna palcem stuka w drzwi
– czy można wejść?
Staruszek laską stuka w ziemię
– czy można wejść?

(*Stukanie*)

Tak więc ostatecznie wszystko prowadzi nas do pytań metafizycznych, wszystko staje się symbolem kondycji człowieczej. Śliwiak najczęściej niczego nie dopowiada do końca, woli głos zawiesić. Punktem wyjścia całej tej poetyki, jeśli nie liczyć wczesnych zauroczeń Gałczyńskim, jest Różewicz, ale Śliwiak jest daleko bardziej ozdobny, ceni kolory, przyrodę,

ma swoje słowa–klucze. Rzeczywiście, potrafi być konsekwentny – zwrócono uwagę, że poszczególne motywy powracają z biegiem lat, w nowych (ale nie całkiem odmiennych) ujęciach. Jeśli sam fakt studium przedmiotu przypomina poetów współczesnych, to sposób jego przeprowadzenia jest odmienny. U Śliwiaka są to jakby przedmiotów lamentacje, to bardzo częste pozostawianie, opuszczanie miejsc i rzeczy.

Wymieniano już słowa–klucze poezji Śliwiaka. Będą to: las, drzewo, ogień, popiół, zwierzę, a szczególnie ptak (ze Specjalnym uwzględnieniem wrony). I wszystko to jest śmiertelne, dające się zranić i tak właśnie najczęściej przedstawiane – jako obiekt ranienia i zabijania. Stąd wielorakie obrazy polowania, zabijania, szlachtowania, stąd obrazy anatomii – pejzaże anatomiczne czy fizjologiczne są w ogóle specjalnością poezji współczesnej. Stąd wielorakie studia i opisy narzędzi mordu:

Co kują tu?
znów miecz i zbroję
znów ostrze włóczni
łańcuch ciężki
– odleciał sęp za wielką górę
a Prometeusz węglem żar
syci w kowalskim palenisku
Bóg–człowiek ma już bok przebity
Kolumb już dobił do wybrzeży
rozpierzchło się rycerstwo króla
tylko nóż jeszcze
nóż pozostał
tym samym czym był na początku

(*Nóż*)

Szczególne miejsce zajął poemat i tom *Poemat o rzeźni miejskiej* – w której pracowali i ukrywali się Żydzi – motyw ten, z którym zapewne zetknął się Śliwiak osobiście, wraca także w jego innych utworach. We wspomnianym tomie godne uwagi jest jeszcze wykorzystanie czerwieni, czasem w nieoczekiwanych sytuacjach – czerwone jest więc morze, buty, sieci, po prostu wszystko zabarwia holocaust.

Jeśli podstawą poetyki Śliwiaka jawi się opis, to jest to opis mocno zmetaforyzowany. Chleb więc jest – „odwinięty z ognia". Ale tenże sam chleb jest dziełem sztuki, jest czymś uwielbienia godnym – podobnie zresztą jak kształt całego świata, cóż, że ze skazą śmierci... Nic dziwnego, że nazwano go „poetą żywiołu", choć nie idzie tu raczej o wrażenie „żywiołu potęgi", ogromu, ale o naturalną, niewymyśloną rzeczywistość. Jest w tym wszystkim spora doza patosu (pewnie odrobinę po „drugiej awangardzie", która o żywiołach i patosie wiedziała sporo), podskórnego, albo i nie, początkowo z wyraźnym odniesieniem do Jastruna. Oprócz tego delikatne aluzje do obrzędowości ludowej, przypowieści (*Biblia i Larousse*). A więc dwie, z grubsza biorąc, sfery tej poezji to piękny świat natury i znamię rany, kalectwa, śmierci.

W ostatnich tomach zarysowują się zmiany w poezji Śliwiaka. Wyraźnieją tematy genezyjskie, przy czym często jest to genezis odwrócona – pasikonik rodzi się ze źdźbła, pająk z wiatru itd. Język i fraza stają się bardziej ascetyczne – ale znów nie do końca. Zdaje się, że w ogóle krańcowość nie jest w guście Śliwiaka, co trudno mieć mu za złe w stuleciu, którego jedną z chorób najwalniejszych jest krańcowość właśnie. Może i dzięki temu poeta zyskuje sobie coraz to nowych czytelników, a nuta sceptycyzmu nakazuje pamiętać o proporcjach i względności wszystkiego.

Ze ślepym kretem
omówiłem już białe i niebieskie
teraz trudzę się nad żółtym i czerwonym
Słucha uważnie
potakuje z uznaniem
ale kiedy przychodzi kolej na czarne
ożywia się
i zmusza mnie do milczenia
mówi jak nawiedzony
próbuje przekonać
że niebieskie białe żółte i czerwone
to tylko miejsca postoju naszej wyobraźni
a czarne
– o, czarne to jej
macierzysty port!

(*Rozmowa z kretem*)

LESZEK HERDEGEN

Kolegą teatralnym Śliwiaka, także z krakowskiej PWST, był Leszek Herdegen (Toruń 1930–1980). Dość osobliwe, że zmarł też w rodzinnym Toruniu, podczas zupełnie przypadkowego tam pobytu, bo był już od dawna warszawiakiem. Naprawdę jednak był związany z Krakowem. Tu się uczył, publikował, grał, przyjaźnił (także ze wspólnym pisaniem) ze Stanisławom Mrożkiem, znalazł opiekunkę i żonę w osobie, także już nie żyjącej, Lidii Zamków, wykładowczyni PWST i reżyserki, bardzo ciekawego zresztą, podobnie jak on, człowieka. Ich małżeństwo obrosło gęsto plotkami i anegdotami. O ile Śliwiak dryfował od sceny do poezji, o tyle Herdegen – odwrotnie. Początkowo krytyk literacki i poeta, autor słuchowisk i konferansjerki, z czasem zajął się niemal wyłącznie teatrem, stając się jednym z najbardziej znanych i lubianych polskich aktorów. Może warto dodać, że przyjaźniłem się z nim w ostatnich latach jego życia.

Herdegen wydał tom felietonów i recenzji *Zadania domowe* (1956) i *Wiersze* (1970, wznowione w rozszerzonej wersji w 1973). Jego krytyka była elegancka, dowcipna, skłonna do pastiszu. Cień dowcipu błąkał się także po jego wierszach, skłonnych przy tym do ozdobności, do łączenia wzniosłości z realiami a la Białoszewski. Tak się to zaczynało:

miedziane kręgi dzwonów brzęczą
człowiek na linie uwieszony
otwiera sklep z sumieniem węszy
miedziane kręgi dzwonów brzęczą
o sygnaturko moich kości.
sygnale oczu ust i rąk
miedziane kręgi dzwonów brzęczą
zabierz mnie stąd

(*1 stycznia 1950*)

A do tego doszło:

Ona przechodziła przez Dunajec rankiem,
ja, sklejony z dermą, jadę w autobusie.

Ona, przecierając brązem błękity Dunajca,
napotkała myśliweczka kucniętego w owsach.
Ja nie umiałem w ogóle trafić do twojego serca,
ona szła za swym nozdrzem – dunajcowe srebra
rozbryzgując, wzbijając ku naiwnym chmurom.
Ja siedzę w spoconej skrzyni, wśród twarogów i kiełbas,
ona padła u wiklin, chmura
przewróciła się do góry nogami
i komora serdeczna pękła jej na dwoje.
Ja tu jadę samotny, „sportem" oddycham pod sufit.

15 sierpnia 1967

(*Przejście sarny*)

JACEK TRZNADEL

Jacek Trznadel (Olkusz 1930), notabene kolega szkolny Herdegena, podobnie późno objawił się jako poeta. Był już znanym naukowcem i krytykiem, a też tłumaczem, gdy pojawił się pierwszy tom jego wierszy, uważany początkowo za przelotny kaprys i potraktowany niemal lekceważąco – tak bowiem z reguły traktuje się twórczość artystyczną krytyków. Zresztą inne zasługi Trznadla są rzeczywiście poważne – nade wszystko w zakresie leśmianologii i tłumaczeń z literatury francuskiej. Zgodnie z potrzebą serca Trznadel tłumaczył de Sade'a, ale także wielu współczesnych poetów. Dziś jednak poezja Trznadla zajęła miejsce, którego zlekceważyć nie sposób.

Wydał dotąd cztery tomy: *Wyjście* (1964), *Gdzie indziej* (1971), *Rana* (1974), *Więcej niż można mieć* (1979). Wspomnijmy też jego najważniejsze zbiory esejów i książki historycznoliterackie. A więc: *O poezji Mieczysława Jastruna* (1954), *Twórczość Leśmiana* (1964), *Róże trzecie* (1966), *Płomień obdarzony rozumem* (1978), *Czytanie Norwida* (1978).

Poezja Trznadla nie należy do łatwych. Niemal bez reszty pogrążona w pejzażu wewnętrznym, z uwagą śledzi poczynania Karpowicza, chociaż z jego poetyki przyjmuje chyba tylko wielkie poczucie odpowiedzialności. Istotne rozróżnienie między snem a jawą nie zawsze odpowiada, co jest czym, a jasność przeciwstawiana ciemności często sama okazuje się mroczna. W każdym razie jest to bardzo poetycko rzetelne i w swojej paradoksalności gęste. A prawdziwie poruszające bywa, gdy pojawia się motyw śmierci czy przekraczanie granicy widmowatości:

wiódł mnie pies śniegu śniegołak
szedłem z rzęsą kruchą zamieci
        czerwoni muzykanci zasypani śniegiem
Nemo z łzą w zaschniętej źrenicy
tak kołował w śniegu futrzaną łapą
        jeszcze biją w kolorowe bębny
liżąc mrozu przezroczystym językiem
wył cichutko tak będzie ty będziesz uu
        jeszcze trele we flety zielone
a ich nie będzie lub ciebie nie będzie tu
a oni w ciepłych mrocznych łóżkach na czworakach
a jeśli nic Nemo nigdzie odpowiedz
lecz odłamana suchym mrozem pustka
ręki z pałeczką ciemność co nadbiega

w podskokach
aby było nic

(*Nigdzie nic nikogo*)

Jednak najsilniej przykuł uwagę czytelników cykl *Wiersze dla zmarłej*. Oto jeden z tych wierszy:

wstań porusz ziemię
niech się przewróci nawet
dzbanek kulawy
w którym nasz ojciec ciągle
na grób nosi wodę
niech pocieknie woda żywa
niech kwiaty wrosną
odciętymi łodygami
wstań otrząśnij ziemię z siwych włosów
wygładź swoją ostatnią suknię
chowaną w szafie na ostatnią podróż
suknię ostatnich szeptanych zmów
na śmiertelny bal

zostań ja się zamiast ciebie
położę
tam pod ziemią popracuję
za ciebie
za ciebie u korzeni usnę
twoim snem

(*twoim snem*)

MARIAN JACHIMOWICZ

Zupełnie osobne i osobliwe zarazem miejsce zajmuje twórczość Mariana Jachimowicza (Schodnica koło Drohobycza 1906), z zawodu preparatora zoologicznego, czyli wypychacza – zajęcie z lekka niesamowite. Rzecz w tym, że autor nie ujawniał swojego pisania niezmiernie długo, bo zaczął ponoć w 1922, a pierwszą książkę opublikował w 1957. Dopiero kiedy wszystkie żubry, osły, pstrągi i meduzy wypchał jak należy, zaszył się w ciemnych wałbrzyskich urwiskach, otoczonych pustymi górami, ze szczególnie licznymi, jak na Polskę, duchami. I tu, w węglowych mrokach i dymach (bywa w Wałbrzychu, że mężczyzna wraca do cudzego domu i cudzej żony, nie rozpoznając w pomroku, gdzie właściwie się znalazł), rozpoczął poetycką ofensywę. Debiutował w prasie po wojnie, w 1946 w „Odrodzeniu", ale trafiwszy na czas nieprzychylny, musiał czekać z książką następne długie lata. Wydał: *Ścieżką konieczną* (1957), *Chcę zbliżyć* (1959), *W czas chłodu* (1960), *Na dnie powietrza* (1963), *Ponad widzianym* (1967), *Gaje tańczące* (1969), *Żelazne studnie* (1972), *Wiersze wybrane* (1972), *Dom pięciu słońc* (1974), *Równoleżnik gołębia* (1980), *Biały cyprys* (1980), *W słońcu zagłębia* (1983). Ta ostatnia książka ozdobiona została ciekawym, konstruktywistycznym malarstwem jej autora.

Najwcześniejsze z publikowanych wierszy pochodzą z 1938 roku! Uderza jednak co innego – autor jawi się jako rygorystyczny poeta awangardy, i to tej pierwszej, krakowskiej. Nic dziwnego, że Przyboś powitał go z entuzjazmem, a Brzękowski uroczyście przyjął do

awangardowego grona. Ale była to awangarda ogromnie już spóźniona – jak właściwie w tej sytuacji Jachimowicza usytuować i ocenić? Nic dziwnego, że ta sprawa wraca w dosłownie każdej recenzji, każdym artykule na jego temat. Pierwsze tomy Jachimowicza są bliźniakami Peipera i Przybosia, choć to poezja niewątpliwie oryginalna i własna:

Znów wschodzi twój pierścień srebrny

Wieże z powietrza
Błądzą po ścieżkach wrażliwszych niż ciało

Na wygiętej łodydze wiszą pełnie

Tylko granat jest nowym kolorem

Gdy tak leżę ukrzyżowany gwiazdami
i zataczam się z Ziemią nad nocą
pachną konwalie Drogi Mlecznej

Tu gdzieś leży głos zgubiony ptaka
i złotogłów nabrzmiały
Tu gdzieś grzywa powietrza faluje

Nowy jest tylko granat i pierścień smutnego srebra

Zdejm z szyi mojej swój pierścień

(*Pierścień*)

Zwrócono uwagę, że mało u Jachimowicza refleksji, obraz natomiast jest wszystkim. Z tym że są to jakby serie poszczególnych obrazów – metafor. Obrazy te są przy tym wizualne, często geometryczne, odwołujące się do pionu, poza tym często przywołują słońce. Andrzej K. Waśkiewicz zwrócił uwagę, że o ile metoda twórcza z jej elipsami, metaforami, ekwiwalentyzacją wywodzi się z awangardy pierwszej, o tyle sam dobór poetyckich rekwizytów wskazuje raczej na awangardę drugą, na katastrofizm. A są przecież i tematy wyraźnie okupacyjno–wojenne, jak choćby cykl–poemat *Planetom wygasłym*, barwom spłoszonym. Co prawda bez dodatkowej informacji autora niełatwo dociec, o co tu chodzi. Ale i kiedy indziej tak bywa. Czy to na przykład erotyk?

Może cegła wypalonej czerwieni
zastąpi rumieniec czyjegoś wzruszenia
i ramiona drzew wystarczą

Elipsą wąskiego szkarłatu przepasano twe niebo

Zawsze jakiś anioł stanie na drodze
Zawsze skądś jesteś wygnany

Słoje desek są jak mora

Za daleko zniosły cię łodzie cedrowych oczu

(*Elipsa*)

Z biegiem lat odmienia się to nieco, Jachimowicz robi się jeszcze bardziej zwięzły, jeszcze silniej ciąży ku aforyzmowi, bywa wręcz oschły. Można dostrzec wpływ Różewicza, to znów nasilają się elementy kosmiczne. W sumie jednak Jachimowicz pasuje właściwie do własnego tylko czasu – przy czym jego wiersze bywają i piękne, i pełne znaczenia.

Opuszczają witraż wieczoru
zbliżasz się
jak rzeka barw

Dokąd płyniemy?

Wszechświat nie jest piękniejszy niż ty

A przecież nigdy się nie kończysz!

(*Iluminacje*)

ERNA ROSENSTEIN

Gdzieś ze źródeł dawnej Awangardy Krakowskiej wykuwa się także twórczość Erny Rosenstein (Lwów 1913), również bardzo późno debiutującej książką. Ale sprawa jest bardziej złożona, gdyż Erna jest przede wszystkim znakomitą malarką, córką jeszcze przedwojennej „Grupy Krakowskiej" i właśnie jako malarka pozyskała sobie wzięcie. Pisała też wprawdzie już przed wojną, ale zaczęła publikować od niedawna, i to mimo niewesołych warunków domowych – była żoną Artura Sandauera, dzielna kobieta. Oczywiście w tej sytuacji o radość niełatwo.

Wydała dotąd cztery tomy: *Ślad* (1972), *Spoza granic mowy* (1976), *Wszystkie ścieżki* (1979), *Czas* (1986). Już w pierwszym objawiła się jako poetka dojrzała i poruszająca:

Myślisz,
że to z popiołu szarego uwidoczniona mysz?
Ledwie dmuchnąć, a już się odczyni?

A może to spopielała gwiazda rzucona na krzyż
niewidoczny?
A może to najbardziej niesłyszalna z cisz –
– uśmiechów zegarmistrzyni?

Rozniecić ją?
Jak przybliżyć się zeru?

Cichsza, drobniejsza niż mak
gwiazdka w skrzynce na śmieci
nie z nieba już,
tylko z papieru.

(*Czy gwiazda?)*

Bardzo to zamyślona dyskretnie poezja („Na wąskiej kładce między dziś a jutro/ stula do twojej kołdry obce"), skoncentrowana na czasie, na jego upływie, jego niszczącym działaniu, lecz także na tym, co zostaje. Początkowo widać elementy poetyki katastroficznej, czy może raczej apokaliptycznego tematu, przy niepokalanym konstruktywizmie metaforycznego obrazu („Któregoś ranka wszystkie bramy wyroiły gęstość./ Wszystkie schody stłumiły piętrami kierunki/ w poprzek znikania i na pół./ Wszystkie domy po obu stronach pękły we dwa rzędy./ Spomiędzy nich bez trudu wybiegła ulica –/ błyskawica pusta i obca"). Można zresztą bez trudu dotrzeć do osadu grozy i goryczy, zostawionego przez wojnę i nie przez nią tylko. Z czasem ta bardzo skupiona poezja robi się coraz bardziej prosta, staje się zwykłymi słowami, które nie są przez to mniej poruszające:

Połóż się koło mnie mój cieniu.
Podaj ręce nie istniejące.
Ciepło nam razem.
Śpij koło mnie.
Głębiej ode mnie.
Pomyśl za mnie.
Zostań po mnie.

(*Jeszcze cień*)

TADRUSZ CHRÓŚCIELEWSKI

Trudno do jakiegoś wyraźnego pokolenia przypisać Tadeusza Chróścielewskiego (Mińsk Mazowiecki 1920). Debiutował pod sam koniec okupacji publikacją konspiracyjną, a więc praktycznie mało komu znaną, później zaś milczał całe lata. Powziął tymczasem plan chytry – że wsławi się sławiąc miejscowość rodzinną. W tym celu przeniósł się do Łodzi, jak najdalej od Mińska; (z Warszawy mógłby kto tam wpaść i zobaczyć przedmiot uniesień, z Łodzi trudniej) przewidująco, zresztą w czasie okupacji jeszcze, skończył rusycystykę, robił karierę szkolną i urzędową, odczekał, aż z Łodzi wszyscy, z rządem na czele, w popłochu, gdy tylko mogli, uciekli, po czym zaczął dominować i gnębić nieszczęsne miasto. Żonę sterroryzował do tego stopnia, że też pisać zaczęła, córkę zaś, która nie o pisaniu, lecz o możliwie najliczniejszym gronie dzieci marzyła, zamknął na klucz w pasie cnoty i nie wypuścił, dopóki nie tylko zaczęła drukować, lecz jeszcze narzeczonego–poetę do domu przywiodła. Wtedy, odpytawszy młodych z metafory, z westchnieniem klucz im oddał.

Kośćcem twórczości Chróścielewskiego (bardziej prozatorskiej niż poetyckiej) jest własna biografia, wpisana w sagę rodzinną. Ale traktowana z niejakim nabożeństwem – swoje i rodzinne dzieje traktuje Chróścielewski jako rodzaj wzorca społecznego. Ta ogólna akceptacja darzy słowo pisane ciepłem, lecz wprawia w zakłopotanie jakby nadmiarem samozachwytu.

Poetycki debiut prasowy to jeszcze rok 1937, wspomniana publikacja to rok 1944 – *Uczta Aureliana*, następnie zaś przyszły po latach kolejne tomy: *Najmilsze strony* (1956), *Itaka* (1958), *Miesiąc utajony* (1960), *Puste krzesło* (1966), *Hipokrene warmińska* (1969), *Karta powołania* (1973), *Trzy wdzięczne damy i anioł* (1978), *Gwiazdozbiory czwórbarwne ze snów wystrzygane* (1982), *Legenda nigra* (1984).

W pierwszym tomie poeta ujawnia, między innymi, że bardzo lubi gigantofony w lesie („Ogromny głośnik jak Światowid/ Z rosochu dębu w cztery strony/ Zabawę obwołuje leśną"), podczas gdy kapitaliści niecnie starali się las chronić. Są tu jeszcze inne zdumiewające wyznania, ale mniejsza o to. Już tu dojdzie do głosu problematyka, określająca w przyszłości poezję Chróścielewskiego. Będzie nią wyprawa w przeszłość, w historię, podanie, legendę, będzie to także pielgrzymka do miejsc upamiętnionych. Zdewastowawszy

łódzkie lasy udaje się poeta w warmińskie, opolskie, sieradzkie. Wszystkie te wiersze, lub prawie wszystkie, są mniej lub bardziej stylizowane – a nie jest to słaba strona Chróścielewskiego. Trzeba rzec od razu, że Chróścielewski jest bardzo dobrym i cenionym tłumaczem, tu zaś umiejętność stylizowania jest bezcenna. W wierszach oryginalnych przyświeca mu dość wyraźnie Lechoń i poeci dawni. Tak więc wracają rymy, rytmy, dawne formy. Wśród nich na pierwszym miejscu sonet:

A dzwon tutaj na Niskim Wierchu w Bukowinie
Kroczy wolno jak owce o runie z Żywicy.
Tu górale śpiewają na mszy po łacinie,
A słów ich nie pojmują różowi letnicy,

Którzy pochód pstrokaty wiążą na ulicy
I mają usta pszczele osadzone w winie,
W ich pudłach koncertują zamorscy muzycy,
Co także nie umieją śpiewać po łacinie

Gdy jest zmierzch, całe Tatry widać jak na dłoni,
Gdy na dłoni, letnicy mówią, że pogoda.

Gdy jest noc, wstają zamki o barwach lewkonii
W kiściach okien, a każde jak wilcza jagoda.

Górale zwą je Gorce. Te chmura przy plusze
Nakrywa swym góralskim czarnym kapeluszem.

(*Pocztówka z Bukowiny*)

Proza Chróścielewskiego ma pewne powinowactwo z poezją. Jak mówiliśmy, jest to rekonstrukcja legendy rodzinnej, własnej także, edukacyjno–okupacyjnej i współczesnej. Korzystanie z autobiografii nie jest niczym szczególnym w literaturze, ale tu granica między beletrystyką a autentykiem jest wyjątkowo cieniutka, jeśli sądzić po wspomnieniach *Uczeń czarnoksiężników* (1986). Proza ta najczęściej układa się w cykle obrazków prozą, zbliżonych do powieści. Są to: *Rodzina Jednorożców* (1961), *Szkoła dwóch dziewcząt* (1965), *Szkarłatna godzina* (1968), *Laska Matuzalema* (1974), *Srebrna i odloty* (1974), *Aurelian albo zjazd koleżeński* (1971), *Dzbanek życia* (1977), *Mój ożenek w krainie Feaków* (1979), *Pejzaż z Baśką i paniutkami* (1984). Głównym tematem wszystkich tych powieści jest posłannictwo inteligencji. Chróścielewski cofa się do czasów przed powstaniem styczniowym, obejmuje znaczny krąg świata, nade wszystko jednak pisząc o Mińsku i Siedlcach, a później naturalnie o Łodzi. Bywa rzewny, bywa zabawny, a niekiedy nawet wzruszający. W każdym razie czyta się to bez trudu.

HONORATA CHÓŚCIELEWSKA

W jakiejś mierze dopełnieniem wątków autobiograficznych Chróścielewskiego są książki jego żony, Honoraty Chróścielewskiej (Łódź 1924), również autorki wierszy dla dzieci. Ale Chróścielewska posłużyła się w swoich książkach osobliwym chwytem: wystylizowała swoje książki na relację dziecka, dziewczynki. Potrafi być bardzo konkretna i rzeczowa, a zarazem nie pozbawiona poczucia dowcipu. Z prawdziwą przyjemnością czytało się *Córkę tego, co tramwaje jego* (1964), później przyszły *Lekcji więcej nie będzie* (1968), *Królowa Majorki* (1971), *Koncert marzeń* (1973) i inne.

DOROTA CHRÓŚCIELEWSKA

Najwybitniejsze literacko są jednak książki owej długo dławionej córki, Doroty Chróścielewskiej (Łódź 1948), poetki i pisarki, parającej się także pracą naukową. Chróścielewska wydała tomy: *Epitalamia* (1968), *Portret dziewczyny z różą* (1972), *Zamykam oczy: czerń* (1976), *A moja ręka jest od róży* (1982), *Górą*, *doliną* (1984). Z arsenału domowego wzięła Dorota stylizację, przewrotność bowiem każda dama ma po prababce Ewie. U kolebki stały jeszcze i inne wróżki – Achmatowa, Szymborska. Powstała poezja zatem bardzo konkretna i zwiewna, erotycznie żarłoczna i bardzo przesycona matafizyką. W poezji współczesnej to nurt klasycyzujący, krytycy ujmują też poezję Chróścielewskiej *sub specie* „poezji kobiecej".

W każdym razie gorycz przemijania, mijania się wzajemnego ludzi łączy się tu zawsze z kobiecym prawem do niezwykłości, kaprysu czy fanaberii nawet. Może i można by nazwać poezję Doroty mocowaniem się z przerażeniem, odczynianiem rozpaczy. Wspaniałości baroku przesłaniają starzenie się i śmierć, umowność każdej sytuacji. Stąd przekora, antytezy, paradoksy, właśnie owa kobieca kapryśność, zawsze z trochę patetycznym odcieniem.

Sonet na śmierć Madonny Laury
pisz bo me ciało noc ci biele
gdy mi obłokiem tapczan ścielesz
Mój ty o krzywe biurko wsparty

Sonet na śmierć Madonny Laury
Ci co mych dąsów nie widzieli
wśród gwiazd szukają – nie w pościeli –
mnie – może i naprawdę zmarłej

Lecz kiedy co noc twarz pochylasz
nad mych warkoczy rzeką ciemną
i huczy rzeka w wstążce lila

twój sen lituje się nade mną
i wstążkę mi z warkoczy strąca
Ze zmarłą się kieliszkiem trącasz

(*Sonet na śmierć*)

Notabene motywy łóżka, pościeli, prześcieradła, epitalamionu, obrączki, koronki, rubinu, wina i róży tworzą ustawicznie powracającą scenerię tych wierszy. Natomiast scenerię prozy stanowi łódzka bohema. Chróścielewska wydała dotąd dwie powieści: *Ci wielcy artyści mojego pokolenia* (1982) i *Wino o smaku niezapomnianym* (1986) – w tej ostatniej przejęła po matce stylizację dziewczynkowatą. Sporo tu jadowitości środowiskowych – a oprócz tego tęsknota za Don Juanem, który uwiedzie i wywiezie z miasta Łodzi. No, ale tymczasem trzeba nauczać studentów i pisać uczone prace, np. o Antoninie Sokolicz*: W świecie twardych ludzi* (1974).

MIROSŁAW KUŹNIAK

Zwartemu naciskowi całej rodziny stara się dać odpór Mirosław Kuźniak (Łódź 1946), którego twórczość, zwłaszcza prozą, daje w zestawieniu z działalnością teścia, teściowej i żony zabawny kontrapunkt. Kuźniak jest dziennikarzem, poetą, prozaikiem. Wydał tomy: *Portrety* (1967), *Sentymenty* (1970), *Biała podróż* (1978), *Świat bez przerwy* (1986). On

również należy do nurtu klasycznego, przywołuje starożytnych, archetypy wszelakie, bardzo pięknie rządzi rytmem swych wierszy. Z czasem dojdą do głosu motywy koszmarnego dnia codziennego, jego „nierzeczywistości" – przecież to pokolenie nowofalowe. Tytuł Świat *bez przerwy* jest zapewne polemiczny wobec *Świata nieprzedstawionego*. Ciekawsza jednak jest wersja klasycyzująca:

To trudny wybór – tak powiemy Panie
Wybierać między Kordianem i Chamem
Wybierać między jaskrem a szalejem
jak popiół żalny rozgrzebywać dzieje

To trudny wybór – tak powiemy Panie
Cokolwiek będzie Cokolwiek się stanie
nad Wielkim płaczem urwisty brzeg bólu
Tu cienie synów znowu matki tulą

Lulajże lulaj będziesz wielkim panem
Będziesz Kordianem choć miałeś być Chamem

(*Wybór*)

To bardzo celny i ważny wiersz, jak mało który mówiący wiele o losie całej prawie polskiej społeczności powojennej. Dorota Mirkowi wierszami dopieka, Mirek jej powieściami odpowiada. Wszystkie trzy: *Śmierć w pięknym samochodzie* (1981), *Widok z Ultima Thule* (1983), *Telefon do losu* (1985) to kpiący obraz artystycznego środowiska, dzieje młodego małżeństwa i polemika rodzinna. Ale i coś znacznie więcej: próba, dość posępna, oceny świata, w którym żyć przypadło. Wspomnijmy wreszcie tom reportaży poety: *Rodowody* (1979), jak to wszystko ku lepszemu idzie. Na co szara rzeczywistość już w rok potem cytatem z samych *Rodowodów* odpowiedziała: „Co mi tu sąsiad pierdoły o wojnie japońskiej opowiada".

BOLESŁAW GARBOŚ

Bolesław Garboś (Chmielów w Tarnowskiem) utaił swój wiek, ale przewinął się przez prasę tuż po wojnie, po czym osiadł w Sandomierzu, by jako sędzia wypalać nieprawości świata. Jest to już, co prawda, prawy brzeg Wisły i część miasta mniej historyczna, ale *genius loci* odezwał się i tutaj, i oto pojawiły się dwa bardzo interesujące tomy: *Nie uchybiając męstwu* (1979) i *Bez poczucia posłannictwa* (1981), bardzo swoiste i oryginalne. Jest to poezja filozoficzna, spekulująca, w tonacji mocno ciemnej, a niekiedy ironicznej. Osią tych rozważań jest czas, a wszystko do tego stopnia jest zamierzchłością, że, zwłaszcza w pierwszym tomie, panuje tutaj mataforyka archeologiczna, jakby nasze życie i ciało było nawarstwieniem kopalin. Jest w tej chłodnej, intelektualnej kalkulacji jakieś zadziwienie wewnętrzne, jest poczucie wszechwzględności wszystkiego. To niby nie są rzeczy całkiem nowe, ale Garboś pisze własnym, bardzo gęstym i nasyconym językiem. To twórczość, której zdecydowanie należy się więcej uwagi.

Opodal łamanej linii zetknięcia
poczesnego miejsca z miejscem na pochówek
stopy przylegają do zaistnienia w czasie
Podmuchy wiatru zmieniają nachylenia zboczy
i samoistnych pojęć. Kruszy się gałąź i pamięć.

Spadające gwiazdy porównują wyniki
kątów padania. Jakże uwierzyć w siebie,
nie wyodrębnionego od innych struktur
absurdalnie zamierzchłych, gdy sypie się
pustynia naszych własnych dziejów?

Niedorzeczne rzeki i niedoludzka ludność
są równie umowne jak sen, jak zorza polarna,
jak dalekie echo. Weźmy własną zgubę na świadka.
Odeszła era, niechaj będzie era.
Wszystko odbywa się bez uszczerbku.
Nasze zapisy, tomiki, potomstwo
to praca mrowisk. Opukane sucho – także
czynić będą nie to, co winne były idei.

(*Ery na obrotowej scenie*)

ADAM HOLLANEK

Również raczej nieoczekiwanie objawił się jako poeta Adam Hollanek (Lwów 1922), autor powieści i opowiadań SF, w swoim czasie naczelny „Fantastyki". Właściwie nie było to tak nieoczekiwane, zważywszy, że autor pisał wiersze jeszcze w czasach (i w kręgu) lwowskich „Sygnałów", a po wojnie sporadycznie też je publikował w prasie. Zasłynął jednak jako fantasta – kiedyś należał do pierwszej polemowskiej czy oboklemowskiej fali jako autor *Katastrofy na słońcu Antarktydy* (1958). Potem przyszło książek sporo, głównie zresztą opowiadań, i to nie tylko fantastycznych. A więc m. in. *Muzyka dla was*, *chłopcy* (1975), *Ukochany z księżyca* (1979), *Jeszcze trochę pożyć* (1980), *Bandyci i policjanci* (1982), *Kochać bez skóry* (1983), *Olśnienie* (1983). Po prawdzie, najbardziej interesuje Hollanka psychologia, fantastyka bywa tutaj pretekstem. No, ale zasiadłszy w obijanym skórą rekina fotelu naczelnego „Fantastyki", w wianuszku gustownie na kosmitki rozebranych sekretarek zaczął poezjować w sposób bardziej jawny. Wydał tom *Pokuty* (1986). O pokucie tu mało, więcej o seksie, czasem dość ryzykownie. Ale najistotniejsza tu jest relacja z rzeczywistości, relacja dość zmęczona i sceptyczna, jak w istocie cała twórczość Hollanka.

stół ma ostre rogi
popielniczka jest okrągła i chłodna
palce mają niezmienne kształty
czy potrafię obrócić swe myśli

mogę przestawić meble
pokój nie zmieni przeznaczenia
czyż nie wszystko jedno
skąd moja głowa
wystająca z rannej pościeli
spojrzy ku oknu

zemnę ciszę skrzypieniem drzwi
uchylę je dajmy na to lekko
czy zmieni to mój światopogląd
czy żona odchylająca głowę od pocałunku
będzie inna od tej

która patrzyła mi w oczy
czy będę inny wszedłszy na stół
i krzyknąwszy idę z wami moi drodzy

stół ma ostre rogi
popielniczka jest okrągła i zimna
palce mają niezmienne kształty
idę z wami moi drodzy

(*Stół ma ostre rogi*)

*

Bywa nieraz, że w ciągu rozmowy stajemy w obliczu prawd,
dla których brakuje nam słów, brakuje gestu i znaku –
bo równocześnie czujemy: żadne słowo, gest, ani znak –
nie uniesie całego obrazu,
w który wejść musimy samotni, by się zmagać podobnie jak
Jakub.
Lecz nie tylko zmaganie z obrazem, który trzeba dźwigać w
swoich
myślach,
z podobieństwem tych wszystkich przedmiotów, z których
człowiek
wewnętrznie się składa,
czyny nasze czyż zdołają ogarnąć, i to ogarnąć aż do dna,
te wszystkie głębokie prawdy, nad którymi myśleć nam
wypada?

(*Opór stawiany wyrazom przez myśli*)

KAROL WOJTYŁA

Niesłychanie trudno Polakowi, katolikowi z przekonania bądź wychowania, pisać o wierszach Karola Wojtyły (Wadowice 1920) – z racji oczywistych. Nie możemy zdobyć się na obojętność wobec rodaka, który uzyskał najwyższą godność w naszym kręgu kulturowym – raz na tysiąc lat naszego zapisanego istnienia. Jest to trudność wewnętrzna nie do pokonania. Poproszono mnie kiedyś o wstęp do wyboru wierszy Karola Wojtyły; spróbowałem napisać rzecz ściśle analityczną, wyszło to jednak drętwo i nawet się nie bardzo zdziwiłem, kiedy wydawnictwo zrezygnowało z tego zakalca. Czy więc możliwa jest tylko laurka bądź napaść?

Wiersze przyszłego papieża były publikowane pod pseudonimami: Andrzej Jawień, A.J., Stanisław Andrzej Gruda, Piotr Jasień, potem ukazały się w wydaniu zbiorowym Poezje i dramaty (1979). Nie są to, naturalnie, jego jedyne pisma. Gdybym pisał o literaturze wieku siedemnastego, do dziedziny literackiej zaliczyłbym także kazania, dziś tego nie czynimy. Wybór został wydany przez „Znak" w 1979: *Kazania 1962–1978*.

Wiersze Karola Wojtyły są zresztą trudne całkiem obiektywnie. Ułożone na ogół w cykle (*Pieśń o Bogu ukrytym*, *Pieśń o blasku wody*, *Kamieniołom*, *Myśl jest przestrzenią dziwną* etc.), wyrastają właściwie zawsze z jakiegoś przedzierania się, piętrzenia wewnętrznego, są przewodem intuicyjno–intelektualnym, czuje się w nich wysiłek. Wiersz zaczyna się z mocą, w której autor identyfikuje się ze swoim kapłaństwem (to bardzo tu znamienne): „Świat jest

pełen ukrytych energii, które zuchwale nazywam po imieniu". Bo: „Jestem szafarzem. Sił dotykam, od których człowiek winien wezbrać". Ale oto i maleńki robaczek zwątpienia: „Lecz to, co czasem pozostaje, przypomni także noc bezgwiezdną". I to, o czym pisze dalej, dostępne jest właściwie tylko przez antytezę, paradoks – „Ciśnienie spraw niewidzialnych uwięzione w pękach atmosfer. I wszystko w tym mroku na tyle przejrzyste, że widzę dostęp". Rozumiem. Ale ja bym mógł co najwyżej napisać, że pragnę przejrzystości mroku; cóż, światłem mroku serca i wierszy Karola Wojtyły jest po prostu wiara.

Wszystko inne jest w sobie zamknięte, trawy biegną po
krawędziach wiatru
Jaką przestrzeń przygarnie jabłoń, w owoców wprowadza
natłok?
Człowiek spotyka Tego, który go stale wyprzedza:
miejscem spotkania jest męstwo,
i każdy z nas jest twierdzą.

(*Myśli biskupa udzielającego sakramentu bierzmowania w pewnej podgórskiej wsi, 8*)

Obawiam się, że twierdzą bardzo spustoszoną. Ale samo określenie leciutko zatrąciło barokiem, obecnym w tych wierszach o tyle, o ile pomyślimy na przykład o frazie Kochanowskiego. Z innych genealogii: pewnie Thomas Merton, Eliot, Miłosz, trochę nasi romantycy – ale niekiedy i coś jak Baczyński, a może nawet (jako pokusa raczej) Jesienin?

Z analogicznego skupienia wewnętrznego wyrastają i dramaty: *Brat naszego Boga* i *Przed sklepem jubilera*. Zarzucano im różne wady. Ale przecież dramaty Eliota także bywają misteriami raczej niż sztuką dramatyczną, a przecież nam to nie przeszkadza. Właściwie chcę odnotować tylko dwie rzeczy zabawne: w zetknięciu z tą twórczością bardziej chce mi się pisać o sobie niż o niej. A po wtóre: gdybym chciał sobie wyobrazić, jak powinny wyglądać wiersze papieża, to bym to sobie w ten własny sposób wyobraził.

Ten ciężar, który ze mnie wyjąłeś – ja rozpoznam dopiero
powoli
miarą własnego znużenia wśród tylu, tylu walk,
gdy zechcę wydobyć ze siebie jakąś cząstkę tej prostej
harmonii,
którą Ty masz bez trudu – i bez miar.
Popatrz – a we mnie nie bez trudu ją miałeś
tę cząstkę. Przecież wiem, że nie zawisło w próżni
to brzemię, które ze mnie wyjąłeś –
którego żadna z wag nie odważy – i nie odróżni.

Więc nie–odróżnionym ważę – i nie–odróżnionym znów
jestem lekka.
Tak lekkim staje się płomień uniesiony z zeschłego drzewa
łukiem świetlanym,
który wokół siebie podważa nocy rozległe wieko.

(*Pieśń o blasku wody*)

W ogóle formuje się niekiedy cały dział „poezji kapłańskiej", co poza biografią oznacza tyle, że czytelnicy oczekują od księży poezji specjalnego typu, zapewne twórczości

apologetycznej, będącej w istocie formą homilii czy kazania. Niby z jednej strony to mniej więcej tyle, co oczekiwać od piszących policjantów sonetów o kodeksie karnym czy drogowym, z drugiej strony jednak – ta poezja rzeczywiście często posłaniem bywa.

JAN TWARDOWSKI

Niekiedy tak ważnym i z takim entuzjazmem przyjmowanym, jak twórczość księdza Jana Twardowskiego (Warszawa 1916), który publikował już przed wojną, wydał nawet zaginiony dziś tomik, po czym zamilkł na długie lata, skończył studia polonistyczne, przyjął święcenia, a odezwał się dopiero w 1959 roku. Od tego czasu zyskał olbrzymią i zasłużoną sławę. Oto pokrótce bibliografia: *Powrót Andersena* (1936), *Wiersze* (1959), *Znaki ufności* (1970), *Zeszyt w kratkę* (1973), *Poezje wybrane* (1979), *Niebieskie okulary* (1980), *Rachunek dla dorosłego* (1982), *Na osiołku* (1986). Nie do przemilczenia jest jedna okoliczność: o księdzu Janie z równym zachwytem piszą wierzący i niewierzący, ci ostatni jak gdyby nawet płomienniej. To naturalnie powszechna dziś potrzeba wiarygodnej wiary, najsilniejsza być może u najzajadlej wojujących ateistów. I jeśli Karol Wojtyła najwięcej w Polsce zrobił dla Kościoła, to Jan Twardowski najwięcej dla wiary. I tu zresztą leciuteńkie przymrużenie oka: księdza Jana najłatwiej spotkać na pogrzebach, gdyż wszyscy poeci czy w ogóle literaci, ze szczególnym uwzględnieniem wątpiących i niewierzących, chcieli być przez niego odprowadzani do progu Niewiadomego.

Pochłania mnie wiara, ale wiara, która nie jest statyką,
zatrzymaniem się, lecz ciągłym odkrywaniem na nowo
tajemnicy.
Pochłania mnie pragnienie zgłębienia treści wspólnych nam
wszystkim, szukającym odpowiedzi na nasze ludzkie lęki,
wynikające między innymi z poczucia samotności czy trwogi
wobec
spraw ostatecznych. Świat można zaakceptować, jeśli się
dostrzeże
wartości czy nawet więcej – urok dramatu, jaki jest
składnikiem
życia. Choć to takie zadziwiające. [...] Poezja [...] może być na
pozór nielogiczna i zdumiewająco trafna zarazem. [..] Stale
kochamy to, co jest większe od nas. [...] Zachwyca mnie
otaczający nas świat, jego kolor, dźwięk, zapach,
różnorodność.
Wracam do starego Linneusza, który nazwał po imieniu
zwierzęta,
ptaki, rośliny. [...] Juliusz Słowacki w znanej strofie z
Beniowskiego pisze, że Bóg jest Bogiem rozhukanych koni,
a nie
pełzających stworzeń, sądzę, że jest także Bogiem
chrząszczy,
mrówek, biedronek i szczypawek. [...] Przecież to samo
światło
pada i na ludzi, i na koniki polne, i na świerszcze.

Dowody wiary mają u księdza Twardowskiego postać paradoksów. I w istocie to właśnie trafia do przekonania. Niewspółmierna do wszystkiego, co wymierne wielkość Boga może się

zaczynać wyłącznie tam, gdzie logika się kończy. *Credo quia absurdum*. „Zbliża mnie do Ciebie/ to co Cię oddalą."

czasem to co nielogiczne prowadzi do wiary
gwiazda co spadła z nieba dla nikogo
zając co ma tylko strach swój na obronę
miłość do połowy
szczęście nieszczęśliwe
kucyk nadziei
i brudas który przyszedł ażeby powiedzieć
– tak zimno a Pan Jezus za lekko ubrany –

róża pomarszczona
łabędź wiosłujący tylko jedną nogą
za wielki Pan Bóg żeby wejść do głowy

(*nielogiczne*)

Bardzo wiele w tej poezji wszelkich stworów. To coś, czego mi najbardziej brakuje w tradycji chrześcijańskiej i co tłumaczy, dlaczego Święty Franciszek jest dla mnie świętym największym. Sądzić, że tylko człowiek ma prawo do duszy, Boga, istnienia, że tylko jego cierpienie się liczy – cóż to za pycha i ślepota. Prawda, gdzieś tu obecna duszyczko mojej Patarafki? Ksiądz Jan pisze: „wszystko stało się drogą, co było cierpieniem". (Patarafka jest tu chyba w tej chwili rzeczywiście niedaleko: czcionki się zacięły, taśma splątała i kawa rozlała – dokładnie tak, jak bywało, gdy kotka rezydowała na moim biurku).

Niezmiernie wiele tutaj ciepłego humoru, bezceremonialności w traktowaniu rzeczy wielkich i ostatecznych. Narysowany diabeł np. nie ma rogów – „bo samiczka", Matka Boska „lepsza bo przedwojenna" etc. Rozpacz z kolei bywa „siostrą", co nas bezpośrednio do Biedaczyny odsyła, ale też z kolei mówi o potrzebie i sensowności wszystkiego, co istnieje. Miejsce może i węzłowe, bo przecież właśnie najstraszniejsze dla nas są bezsens i okrucieństwo istnienia. A tymczasem:

Bóg jest tak wielki że jest choć Go nie ma
tak wszechmogący że potrafi nie być
więc nieobecność Jego też się zdarza
stąd czasem ciemno i serce się tłucze

(*Nieobecny jest*)

Literacko rzecz biorąc, sporo tu z warsztatu opisowego Pawlikowskiej, jeśli idzie o jej ptaki, owady i rośliny. Początkowo dawał o sobie znać Skamander, ale to się z biegiem czasu całkiem wyczyściło. Natomiast z przywoływanym niekiedy Liebertem byłbym bardzo ostrożny. Liebert pisał dla wierzących, Twardowski raczej dla tych, co opłakują już utraconą wiarę i nadzieję. I wtedy pozostaje ta trzecia.

Jest miłość trudna
jak sól czy po prostu kamień do zjedzenia
jest przewidująca
taka co grób zamawia wciąż na dwie osoby
niedokładna jak uczeń co czyta po łebkach

jest cienka jak opłatek bo wewnątrz wzruszenie
jest miłość wariatka egoistka gapa
jak jesień lekko chora z księżycem kłamczuchem
jest miłość co była ciałem a stała się duchem
i ta co nie odejdzie – bo znów niemożliwa

(*Miłość*)

JANUSZ ST.PASIERB

Wcale inaczej przedstawia się osoba i twórczość Janusza Stanisława Pasierba, uczonego teologa, historyka sztuki kościelnej, wykładowcy Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie. Przede wszystkim autora eseistyki ogromnie bogatej i uczonej, zebranej w tomach *Czas otwarty* (1972), *Miasto na górze* (1973), *Światło i sól* (1982), *Gałęzie i liście* (1985) i innych – a nie można zapomnieć o monografii *Malarz gdański Herman Hań* (1974).

Dopiero na tym tle planują się zbiory wierszy: *Kategoria przestrzeni* (1978), *Zdejmowanie pieczęci* (1982), *Wiersze religijne* (1983), *Czarna skrzynka* (1985). Ogólnie mówiąc, najważniejszym punktem odniesienia jest owa „kategoria przestrzeni", w paru rozumieniach. Nawet kultura bywa widziana przestrzennie, ma swój „wymiar pionowy", a w przestrzeni takoż istnieją namalowane obrazy i rozległy świat, po którym ksiądz profesor nieustannie wojażuje, zdając sprawę z tych peregrynacji w wierszu i prozie. Pasierb po prostu konsekwentnie ogląda dzieła sztuki ludzkiej i boskiej, i tak właśnie wszystko ujmuje. Jest to nieco oschłe, ale konsekwentne i ciekawe. Pisze i wiersze religijne, ale jeśli z Twardowskim można by się wybrać do kościoła, to z Pasierbem zdecydowanie lepiej do muzeum:

przekroczyłem jeszcze raz barierę dźwięku
ani tu żywy ani umarły
pierwszy raz w Rzymie nie znalazłem Rzymu
lecz zapach trawy młode liście w słońcu
białe kwiaty czereśni różowe brzoskwini
na Piazza di Spagna zielone węźliły się figi
wszystko jak gdybym nie wyjeżdżał wcale
tyle lat temu chłodną jasną zimą
i nic dziwnego bo to wieczne miasto
Nie szukaj Rzymu szukaj wiosny w Rzymie

(*trzeciego kwietnia*)

Krąg doznań estetyczno–przestrzennych wywodzi się z kultur stworzonych w rejonie basenu śródziemnomorskiego; wraz z upływem czasu krąg ten się rozszerzy. Co konsekwentne, gdyż siłą naszej śródziemnomorskiej kultury jest właśnie przeogromna zdolność przyswajania. Zresztą i Pasierbowi nieobca jest nuta apokaliptyczna – zawsze w klasycyzującym otamowaniu:

tędy może przechodził anioł
bo drogi ociekają krwią
baranków i pierworodnych

tędy chyba przechodził anioł
powietrze drży od płomienia
gorące tchnienie pozwijało liście

anioł pewnie tędy przechodził
balkony załamały dłonie
niebo przez okna patrzy w pustkę

ciężko przechodził ten anioł
bo powalone jest miasto
skruszone mury i baszty

tak – to musiał być anioł
moje serce leży w popiele

(*przejście*)

WACŁAW OSZAJCA

Twórczość Wacława Oszajcy (Zwiartów w Zamojskiem 1947), uznana za najwybitniejszą wśród młodszego pokolenia piszących księży, to odrobinę wypadkowa między Twardowskim a Pasierbem. Jak dotąd, mamy trzy tomy: *Zamysł* (1979), *Z głębi cienia* (1981), *Łagodność domu* (1984). Autor nie ogranicza swego kręgu doznań do ciasnego pokoju w bardzo, bardzo starych murach przy kościele panien Wizytek w Lublinie, gdzie strofuje wiernych, a niewiernych jadłem i napojem traktuje, ale wojażuje po świecie i przywozi stamtąd poetycko–metafizyczne reportaże–refleksje. Ale Boga odnajduje nie tylko w starych murach i ikonach, potrafi się zdobyć i na przymrużenie oka.

zamyślił się Bóg
a że akurat trzymał w dłoni nicość
z niej ugniatał kuleczki
kiedy się ocknął
usłyszał jak Pitagoras
wywodzi uczniom kształt ziemi
z geometrycznie boskiej doskonałości
kuli
uśmiechnął się Bóg
i to był ten drugi dzień stworzenia
kiedy ciemność zajaśniała światłem

(*stworzenia świata*)

Rzeczywiście to bardzo ładne. Nawiasem mówiąc piszący księża prawie wcale nie używają dużych liter – czy „czarna międzynarodówka sutann" wydała takie tajemne rozporządzenie? W każdym razie ksiądz Oszajca wyróżnia się wśród nich szczególnie wielką pewnością wiary – może i za wielką, jak na mój gust. Ale i mnie byłoby miło uwierzyć w *apokatastasis* Orygenesa – w powrót wszechrzeczy do dobra, do Boga.

tak
tak tak jestem wierzący
gdyż wierzę
że nigdy nie zdmuchniesz
żadnego
najbardziej głupkowatego uśmiechu
i że diabła za taki grymas na twarzy
gotów jesteś zbawić

(*wyznanie*)

Gdybyż to Bóg wiedział tyle o człowieku, ile teologowie wiedzą o Bogu...

Ale to bynajmniej nie wszyscy księża piszący. Oprócz tych czterech najpopularniejszych można wymienić jeszcze kilku godnych uwagi, a z różnych względów znanych jedynie nielicznym. Tak więc warto jeszcze wiedzieć, że jest Ihnatowicz, Chabrowski, Wójtowicz, Heintsch, Kamecki, Miązek, Czarnota, – a o niektórych trzeba jeszcze powiedzieć słów parę. Częściowo mieszkają i publikują za granicą, choć równocześnie także i w kraju. Ale poprzednio wymienieni także publikują poza Polską, bo takie już duchowny stan możliwości stwarza.

JANUSZ ARTUR IHNATOWICZ

Na pierwszym miejscu trzeba tu wymienić Janusza Artura Ihnatowicza (Wilno 1929), o wykształceniu irlandzko–kieleckim, krążącego między Polską a Kanadą eseistę, dramaturga, tłumacza i poetę. Drukował przede wszystkim w prasie (kojarzymy go sobie z londyńskimi „Kontynentami"), dopiero w 1973 wydał *Wiersze wybrane.* To bardzo interesująca poezja, zupełnie niezależna od stanu cywilnego, by tak rzec, autora. Początkowo przemawiał Ihnatowicz wprost, bez specjalnie wielkiej metaforyzacji, w tonacji, jak to mówią Rosjanie, „zaunywnej":

Na niepotrzebność swoją narzeka listopadowy deszcz
i mówi do przemokłego człowieka: kolego, czekaj,
popłaczemy razem, ja też
samotny jestem jak ten kołek w płocie
jak ten oset na zaoranym polu

i naskakuje to z prawej to z lewej strony deszcz,
żebrak natrętny, gdy sam chcę być. Wiesz,
mówi, płakać powinieneś, gadać, po nocach hałasować
jak wiatr co o kominy głową bije
i wyje przez miasta każdy piec,
aż nad ranem w świt się owija i wśród sosen śpi
narzekaniem syty jak niemowlę

Oj, deszczu, deszczu
ciężej jest mnie niż tobie, bo się nawet żalić
w słowach prostych nie mogę
lecz maskę na maskę nałożywszy, sam troskę
tłumaczę przez trzy konwencji słowniki
we wiersz, co tylko sosnom może śpiewa
przypomnieniem i nocnym miasta ścianom.

Tak to ci źle, źle, źle, kropla po kropli mówił deszcz
na tym świecie zjadliwego milczenia, tak to ci,
niepotrzebny kolego, źle.

I poszli jeden obok drugiego w noc długą
listopadową ulicą:
przemokły człowiek i zapłakany wiatr.

(*Z pieśni wygnańców*)

Nic, tylko siąść i pić koniecznie rosyjską wódkę, choć Ihnatowicz miał pewnie do dyspozycji jedynie jakąś whisky, a co najwyżej „Smirnoffa". Ale to się subtelnizuje z czasem, a poezja Ihnatowicza robi się wręcz elegancka. W oczach są róże, dzień wiosenny wiesza świerkające liście na gałęziach, przelatuje amor – cały Parnas. W istocie sporo tu ładnej stylizacji, nie bez przymrużenia oka:

nie spoglądaj na gwiazdy choć świecą
nie sięgaj księżyca – za daleko
gwiazdy na swych obręczach biegają
mleczne drogi w pół drogi przystają

a pan się pcha

krzyczała sowa od nocy specjalistka
że dzienne ryby latają po mgławicach
ogonami jak zachód machają
fastrygując czerwono przestrzeń

to pan tak biegiem

więc odbył się wielki skok, co z tego?
trochę proszku trochę kamyków
troszeczkę krzyku

Urszula zmarła, gwiazdy pozostały.

(*Threnus o Dyjanie pogwałconej*)

TADEUSZ CHABROWSKI

Powikłane losy miał również ojciec Wacław, czyli Tadeusz Chabrowski (Złoty Potok koło Częstochowy 1934), Przez kilka lat paulin, z którego to zakonu wystąpił, dzieląc czas między Polskę a Amerykę. Debiutował w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy tomem *Madonny* (1964). Potem przyszło *Lato w Pensylwanii* (1966), *Drzewo mnie obeszło* (1973), *Wiersze* (1975) – te dwa ostatnie już w Polsce.

Rozpoczynał Chabrowski od poezji religijnej, dość jednak szczególnej. Bóg, święci są tu traktowani familiarnie, odbrązowieni niejako, stąd zresztą nazywano Chabrowskiego „kontestatorem", choć nie jest to kontestacja w stosunku do Boga, ale w stosunku do strupieszałych form myślenia i postępowania religijnego. Bóg Chabrowskiego jest bardzo cielesny i jakby nieco z gruba ciosany, a w każdym razie sprowadzony w krąg codzienności.

Boże poszukujący się białą laską na mapie
między szczelinami gór stawiający ostrożne kroki
z przedziurawionym płucem z opuchłą wątrobą
prowokujący cudy
Boże Dunaju Wisły Mississipi
w chłopca okiennym akwarium
maczający poparzone palce
Boże

mój Boże

(*Tryptyk*)

Z czasem ten krąg tematyczny zmienia się i poszerza. Chabrowski zawsze jest bardzo subtelny – w tym jego najciekawsze osiągnięcia. Zwraca uwagę wątek prawa starych ludzi do istnienia – jeśli to tak można nazwać –drugą stroną medalu jest po prostu nieczułość i niedelikatność innych. Nie trzeba mówić wprost i nie trzeba mówić wiele:

– babciu czemu płaczesz
– bo jestem niepotrzebna
– a ja jestem potrzebna
–ty jesteś potrzebna

(*babka i wnuczka*)

Właściwie istotnym znamieniem poezji Chabrowskiego i teraz, i przedtem jest, dość bolesny w istocie, dowcip, humor. Jest w nim niemało szyderstwa, bo też tak naprawdę jest to w ogóle autor dość szyderczy – nie darmo jego ulubionym ptakiem jest papuga:

matka przyszła zapłakana podałem jej rękę
ojciec przyszedł podałem mu drugą rękę
potem teściowa przyszła i wzięła nogę
do kolana potem jeszcze ciotka która wzięła
drugą nogę pod wieczór chórem zaczęli mówić
– mało nam ze siebie dajesz synku
Bóg cię skarże kalectwem rozważ to dobrze

(*rodzina*)

KAZIMIERZ WÓJTOWICZ

Mniej znana, ale chwilami także uwagi godna jest twórczość Kazimierza Wójtowicza (1947) – księdza zmartwychwstańca. Przypomnijmy, że Zgromadzenie Zmartwychwstania Pana Naszego Jezusa Chrystusa, czyli Congregatio Resurectionis Domini Nostri Jesu Christi, zostało zainicjowane przez Mickiewicza, a obliczone na pracę wśród Polonii. Ksiądz Wójtowicz zgodnie z tym mieszka w Wiedniu i wiersze pisze. Wydał w Austrii *W drodze* (1978) i w Polsce *Przypisy do ziemi* (1982). Wiele tu jest z kaznodziei, a metafora wyjścia, drogi, pielgrzymstwa ma proweniencję biblijną. Oto jak nas dobry ksiądz strofuje:

dzień dłuższego spania
dzień tłustej pieczeni
dzień odłożonych robót
dzień najnowszej kreacji
dzień samochodu i wycieczek w plener
dzień telewizyjnego ululania
dzień wizyt znajomych
a przecież kiedyś
był to dzień Pana

(*Niedziela*)

Zwraca uwagę „motyw ekologiczny", ochrona naturalnej, czyli bożej, ziemi przed człowiekiem, który biblijny nakaz „czyńcie sobie ziemię posłuszną" zrozumiał w najtańszy, często wręcz niszczycielski sposób. Sporo tutaj ironii, ale przekora jest przecież częścią natury ludzkiej. Tu zresztą „motyw ekologiczny" łączy się z pielgrzymim, bo w końcu nieźle do siebie pasują:

Jeszcze kamieniarze trzymają młoty w garści
jeszcze na rusztowaniach kręcą się majstrzy
ale już widać biały obłok nad wieżą
i już wiadomo
plan się nie uda
jak wiele innych

Ludzie rozejdą się po całej ziemi
lecz tamte szkice
wezmą z sobą w torby podróżne
z nadzieją
że kiedyś znajdą wykonawcę

(*Wieża Babel Piotra Breugla*)

JERZY CZARNOTA

Wreszcie wiersze Jerzego Czarnoty (Dzierzkowice na Lubelszczyźnie 1944) zdają się znamionować odrębną, ciekawie zarysowaną indywidualność. Wydał dotąd trzy tomy:*Cień przychodzącego* (1977), *Migotanie zegarów* (1982) i *Horyzonty pionowe* (1987). Jest to poezja bardzo religijna, bardzo żarliwa, wiele biorąca od Mertona. Sporo współczesnych tematów cywilizacyjnych, przewija się też wątek samotności i przemijania. Oto dość wyjątkowy wiersz o „prywatnej cenie" kapłaństwa:

Po pasterce wrócił do pustego pokoju
i złożył sobie najlepsze życzenia
wszelkiej pomyślności zdrowia zaczął
nagle się zawstydził własnej słabości
podczas gdy wszyscy do betlejem hej
pasterze dziennikarze fizycy
żuczki kamyczki entliczkipentliczki
i nawet stara poezja raz w roku hej
on z zimnym ogniem w ręku
i parzącą gwiazdą opłatka
patrzył w okno długo
no cóż w tę noc
nawet niebieski pan
był człowiekiem

(*Niekoniecznie na wigilię księdzu*)

(Poprawiłem w trzecim wierszu od dołu „na" na „no")

Wiersz bardzo, bardzo dwuznaczny... A może i nie, bo dopiero po pontyfikacie rozpoczętym w 1978 r. należy się obawiać o pośmiertny los naszych księży; jeśli nie piekło,

to solidna porcja czyśćca... Czy kiedykolwiek cechowała ich taka pewność siebie, taka klanowa, nie zawsze wobec innych dyskretna pycha? Ale książka wydana rok wcześniej.

Z biegiem czasu ta poezja staje się może mniej naturalna, za to znacznie bardziej gęsta:

W zatrzaśniętej szufladzie rodzinnego domu cztery siostry
– piękne jak lodowe góry – naprzeciw siebie już tyle lat
dryfują.
...Wydrapane ostrzem kamery realistyczne obrazy:
obnażone ciało młodej kobiety i jej kobiecość
okaleczona własnymi rękami. Słychać krzyki, szepty
i powolne migotanie zegarów w starych, stylowych wnętrzach.

(*Notatka z Bergmana*)

Wspomnijmy jeszcze o kilku innych: Bonifacy Miązek (1935), autor *Ziemi otwartej* (1967) i antologii *Słowa na pustyni* – antologia współczesnej poezji kapłańskiej (1971), Franciszek Kamecki (1940), Paweł Heintsch (1924), autor tomu *Niepowrotne godziny* (1959), Mieczysław Maliński, ciekawie się prezentujący w „Tygodniku Powszechnym", i chyba co najmniej jeszcze kilku młodszych.

WIESŁAW ALEKSANDER NIEWĘGŁOWSKI

Szczególną sławę zyskał Wiesław Aleksander Niewęgłowski, duszpasterz środowisk artystycznych w Warszawie (Zbuczek k. Siedlec 1941), absolwent KUL–owskiej polonistyki i warszawskiego seminarium duchownego. Pomijając nawet osobistą popularność okazał się bardzo „telegeniczny" i pewnie dzisiaj żałuję, że nie wybrał w swoim czasie szkoły teatralnej. Gąsiorowski powiedział o nim kiedyś, że „za ładny na księdza".

Niewęgłowski wydał tom będący pograniczem wiersza i prozy poetyckiej *Miniatury ewangeliczne* (1984), składający się ze swoistych komentarzy do cytatów z Ewangelii.

Bóg posłał Anioła Gabriela do miasta w Galilei, zwanego
Nazaret,
do Dziewicy poślubionej mężowi, imieniem Józef, z rodu
Dawida; a
Dziewicy było na imię Maryja. Anioł wszedł do niej i rzekł:
– Bądź pozdrowiona, pełna łaski, Pan z Tobą,
błogosławiona jesteś
między niewiastami. Znalazłaś łaskę u Boga. Oto poczniesz i
porodzisz Syna, któremu nadasz imię Jezus. Będzie On
wielki i
będzie nazwany Synem Najwyższego. Łk 1, 26–28. 30b–32a:
Przedwieczny zakochał się
i oto stoi u Twoich drzwi
Ciebie młodą prostą
dziewczynę zaprasza
na wielkie drogi nieba i ziemi
jeżeli odpowiesz NIE
jakież kłopoty wynikną dla Boga i dla mnie
jeżeli odpowiesz TAK
jakież kłopoty wynikną dla Ciebie i Twoich bliskich
jeżeli odpowiesz NIE

będziemy szli wiecznie w bezkresną noc i śmierć
jeżeli odpowiesz TAK
płacz i cierpienie nie odejdą od Ciebie
jeżeli odpowiesz NIE
nie dokona się zbawienie
od Twojej odpowiedzi zależą
losy Boga świata moje

(*Odpowiedź*)

Wieść niesie, że kardynał Wyszyński bez zachwytu patrzył na księży–poetów. No pewnie, czy z takich co dobrego dla Kościoła wyrośnie?

Odkrywanie emigracji

Zabieram się do opisu tej części współczesnej poezji polskiej z zapałem takim jak pies do jeża. Nie tylko bowiem moja wiedza w tym zakresie wydaje mi się dość koślawa i niekompletna, ale nawet nie wiem, czego jeszcze nie wiem. Wina tylko częściowo moja – nie mam po prostu dostępu do źródeł, zwłaszcza do czasopiśmiennictwa, poza paroma, prawda, że zasadniczymi periodykami. Wydaje się też, że mimo wydawnictw tak monumentalnych jak *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960* pod redakcją Tymona Terleckiego, nikt właściwie nie ma w tym zakresie wiedzy ścisłej. Nie dziwi to nas, jeśli przypomnimy sobie, że tak naprawdę Słowacki został odkryty dopiero jedenaście lat po swojej śmierci, a przypadek Norwida jest tak znany, że nie ma potrzeby go przytaczać.

Przede wszystkim jest niejasne, co to właściwie znaczy: literatura emigracyjna. Czy to kategoria geograficzna, czy polityczna, czy może także literacka? Po trosze wszystko. Na dodatek granice czasowe są nad wyraz płynne. W pewnym momencie autorem emigracyjnym był przecież i Broniewski, i Słonimski, a kogo właściwie dzisiaj tak należałoby określić? Brandysa – dlatego, że wyjechał? Barańczaka, bo ongiś opozycjonista i na dodatek wykłada w Stanach? Księży, którzy często pierwsze tomy na Zachodzie wydawali? Nie ma tu właściwie jednej, globalnej i dorzecznej zarazem odpowiedzi. Mniej więcej wiemy, kto tam mieszka i publikuje – choć np. Taborski więcej drukuje w Warszawie niż w Londynie. Zresztą prędzej czy później, a najpóźniej po śmierci danego autora, jego twórczość wchodzi w obieg krajowy. W tej chwili zresztą mamy już tego bardzo wiele, bo niepostrzeżenie ukazywały się to tu, to ówdzie książki pisarzy emigracyjnych bez specjalnych fanfar. A więc będziemy mieli na myśli nie współczesnych kontestatorów, bo wszak i paszporty polskie na ogół mają, i nikt nie wie, czy nie wrócą (omówimy ich we właściwych im grupach i pokoleniach), ale emigrantów dawnych, wojennych, a poza tym twórców, którzy spędzili dzieciństwo na obczyźnie, tam debiutowali i do dziś mieszkają, choć prawie bez wyjątku drukują teraz w Polsce. Mam tu na uwadze przede wszystkim grupę „Kontynenty".

W istocie twórczość wielu jej członków omówiliśmy przy innych okazjach, szczególnie zaś tych, którzy zyskali poetycki rozgłos już przed wojną. Po prawdzie za nestora emigrantów, gdyby rzecz brać formalnie, należałoby uważać Jana Brzękowskiego, który mieszkał poza krajem od 1928 roku, ale zważywszy, że ustawicznie drukował w Polsce, byłoby to chyba nonsensem. Natomiast rzeczywistymi emigrantami byli Lechoń, Wierzyński, Wittlin, Baliński, Hemar, Łobodowski, Czuchnowski, by przywołać na razie najznamienitszych. Dzieje ich są z reguły smutne, niekiedy wręcz rozdzierające. Nędza i nostalgia szły ze sobą w parze.

JAN LECHOŃ

Wyliczałem już emigracyjne tomy Lechonia i nie będę do nich wracał. W każdym razie ten z wielkim trudem piszący twórca zdobywa się teraz ponownie na poetycką erupcję, być może nawet prześcigając chwilami przedwojenne dokonania. Jak i przedtem, Polska i dusza ludzka są jego tematami zasadniczymi. Ale trzeba koniecznie napisać o dziwnym utworze, jaki powstał w tych latach. Są to *Dzienniki*, prowadzone od 1949 roku prawie do śmierci (1956), wydane następnie w Londynie w trzech tomach (1967–1973). (Pierwsze wydanie krajowe opublikował PIW – w 1992 roku ukazały się tomy I i II, w przygotowaniu tom III – przyp. red.). Dzieło zaiste przedziwne, książka człowieka ciężko chorego, tworzącego w napięciu, wymuszającego na sobie pisanie. Dziwny obraz mentalności uformowanej w pierwszym ćwierćwieczu naszego stulecia, pełny wspomnień dawnej świetności, w tragicznej dysharmonii z teraźniejszością. Określa to precyzyjnie granicę, do której tak w myśleniu estetycznym, jak i politycznym mógł dotrzeć sanacyjny dyplomata i skamandryta zarazem. Mniejsza o politykę, natomiast np. z Miłosza i Parnickiego nic nie może zrozumieć. O

Miłoszu: „nie chcę się kłócić, ale myślę właśnie, że jest to «nikt». Nie widzę nic Miłosza w jakiejś antologii za sto lat" – pisał Lechoń prawie czterdzieści lat temu. O Parnickim (o *Srebrnych orłach*!): „Nie wyobrażam sobie, aby ktoś za dwadzieścia już lat czytał Parnickiego".

Ale to są śmiesznostki. Ciekawe natomiast, że pochłaniają go takie sprawy, jak precyzyjne określenie poezji wobec muzyki czy rzeźby, w ogóle estetyka i jej poetyckie określniki – domena dzisiaj niemal idealnie martwa. Przy tym jest to niesłychanie ciekawe, właśnie w sferze myśli, poglądów, upodobań, idiosynkrazji. Nie mniej interesująca jest sfera wspomnieniowo–plotkarska, pełna zresztą pikantnych szczegółów – jak cytowane czyjeś porzekadło: „lepsza kurwa w garści niż hrabina na dachu". Śmieszne nieco, że przy skrajnych poglądach na komunizm (ale i na endecję), o Niemcach mówi tak, że i Gomułka by się nie powstydził. „Kiedy widzi się w aktualnościach kinowych i słyszy przemawiających Adenauera i Schumachera, ma się koszmarne wrażenie, że to jest meeting hitlerowski". W sumie nadzwyczaj ciekawa, ale i równie smutna, po prostu tragiczna książka.

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI

Powojenne dzieje Kazimierza Wierzyńskiego, który podobnie jak Lechoń znalazł się w Stanach Zjednoczonych, również poznajemy z jego prozy. Z reportażowo–wspomnieniowych książek *Cygańskim wozem* (1966), dotyczącej Francji, i *Mojej prywatnej Ameryki* (1966). Wierzyński interesuje się w nich ludźmi, architekturą, malarstwem, literaturą i przyrodą, a przede wszystkim ptakami. W każdym razie po upadku nadziei na taką Polskę, jakiej się spodziewano, Wierzyński przechodzi bardzo ciężki kryzys, z którego wychodzi pisząc książkę o Chopinie (*Życie Chopina* wyd. ang. 1949, wyd. pol. 1953), która notabene przyniosła mu w Ameryce rozgłos i jakie takie utrzymanie. Książkę tę pisał w leśnym odosobnieniu i w związku z tym motyw natury dominuje w jego ówczesnej twórczości, a kto wie, czy nie teraz właśnie powstają jego najlepsze wiersze. Czasem jest w nich jeszcze coś z dawnego impetu, ale przede wszystkim jest to wielkie wyciszenie i uproszczenie (niekiedy bardzo kunsztowne):

Wyszły sarny, zapatrzyły się,
Spadły rosy, zaiskrzyły się.
Jedna rosa, jak z pierścionka,
jak w źrenicy, jak koronka.
Druga rosa szmaragdowa,
Oszalała mokra głowa.
Trzecia rosa z szyby ściekła,
Przepióreczka mi uciekła.

(*Światło*)

W okresie powojennym powstają tomy: *Krzyże i miecze* (1946), *Korzec maku* (1951), *Siedem podków* (1954), *Tkanka ziemi* (1960), *Kufer na plecach* (1964), *Czarny polonez* (1968), *Sen mara* (1969). Przeważają utwory elegijne, zamyślone, pełne głębokiego patriotyzmu:

Siemiony z piasku z pszenicy
Z Lublina
Jeśli Polska ma skórę to waszą
Jeśli włosy to wasze
Jeśli wasze to moje

[.....
Pszenice i włosy
Oczy i słowa
Usta na piasku
Polskie lubelskie
To ja.

(*Siemiony*)

Wierzyński z tego okresu pod wieloma względami przypomina Lechonia. Ale także późnego Miłosza – tyle że nie wiadomo, czy Wierzyński Miłosza, czy Miłosz Wierzyńskiego... A może to podobieństwo samej materii, samego tematu. Przecież i twórcy Wielkiej Emigracji, mimo wszelkich przeciwieństw, miewali ze sobą wiele wspólnego. A kto wie, czy ktoś kiedyś z jakiejś innej, odległej perspektywy nie dopatrzy się jakichś podobieństw między, powiedzmy, Krzywobłocką a Passentem... Tak czy inaczej, jego mroczne wiersze godne są i szacunku, i pamiętania.

Nie widzę tych gęsi, ale je słyszę
Jak jęczą.
Gdybym mieszkał w powietrzu,
Wyszedłbym teraz na ganek
I głaskał ich klucz
Za poręczą.

Może by nawet przysiadły
I zjadły coś i napiły się wody,
Zmęczone taką podróżą
Do ciepłych krajów
Ptaki–korowody.
I może dałbym im list
I powiedział: proszę, zanieście
Tych parę słów
Do trzeciego domu,
Na szóstej ulicy,
W dwunastym mieście.

Tam jest wieża a w wieży zamknięta
Mieszka młodość, która pamięta
Moją miłość na świat rozpostartą –
Ale ptaki oczami zimnemi
Powiedziałyby: cóż ci po ziemi,
Ominąłeś ją z nami. Nie warto.

(*Dzikie gęsi*)

MARIAN HEMAR

Dopiero po emigracji, dopiero w ostatnich latach życia zaczęto poważnie traktować Mariana Hemara (Lwów 1901 – Londyn 1972). Sławny był już bardzo przed wojną, ale jako autor piosenek i skeczów w teatrzykach „Qui pro quo" i „Morskie Oko". Te piosenki są żywe i znane do dzisiaj, a było ich około pięciu tysięcy. Dość przypomnieć niektóre tytuły: *Kogo*

nasza miłość obchodzi, Bzy w Pensylwanii, *Kto inny nie umiałby tak dręczyć do łez*, *Wspomnij mnie*, *Czy ty wiesz moja mała, Nie będziesz ty*, *to będzie inna*, *Kiedy znów zakwitną białe bzy*, *Mały gigolo*,*Czy pani Marta jest grzechu warta* i – *Karpacka brygada.*

Może mała dygresja.W tej książce, i tak już do przesytu ogromnej, pomijam niemało. Między innymi tylko przy okazji mogę mówić o piosence. Ale to nie znaczy, że ją lekceważę. Przeciwnie, wydaje mi się, że żaden gatunek literacki nie ma tak wielkiego wpływu na społeczeństwo w każdym sensie – politycznym, estetycznym, obyczajowym, duchowym w ogóle. Co więcej, im hermetyczniejsza i bardziej nieprzystępna poezja, tym mocniej nasze uczucia i pragnienia wyraża właśnie piosenka. A wracając do Hemara trzeba po prostu rzec, że są to arcydzieła tego gatunku.

Podkreśla się dzisiaj także Hemara drogę do polskości. Co prawda, jak się zdaje, Jan Maria Hescheles i tak pochodził z bardzo już polskiej żydowskiej rodziny, ale już z własnej woli przyjął chrzest, co nie było tak oczywistą sprawą jak dzisiaj, kiedy wszyscy jesteśmy raczej skłonni widzieć Boga ponad wszelkimi możliwymi religiami. I uczucia patriotyczne rosły w nim i jego twórczości aż do końca. Nawiasem mówiąc rozczulamy się, kiedy ktoś staje się Polakiem, lecz szczerze gardzimy majorem Płutem, który ośmielił się zostać Rosjaninem... Tę podwójną optykę w trochę innej sprawie wyszydził i Hemar:

Lubimy stwierdzić z dumą
I zgadzać się bez sporu,
Że sprawdzianem kultury
Jest poczucie humoru.

I że my – jak nikt inny,
Od wieków, od Reja przecie –
Naszym poczuciem humoru
Przodujemy w świecie.
[.....]
W docinkach, fraszkach, żartach,
Bon–motach iście paryskich
Jak nikt inny umiemy
Drwić z wszystkiego i wszystkich.

Z wad, cnót, zalet, zwyczajów,
Z języka i z ubioru –
Kto by się na nas obraził
Nie ma poczucia humoru.

Tylko – niech Pan Bóg broni,
By ktokolwiek na świecie,
Żartem, fraszką, uwagą,
Słówkiem, maczkiem w gazecie,

Nas wykpił, z nas zażartował,
Nas tknął – pomyśleć zgroza!
Już poczucie humoru
Stula się jak mimoza.

Już uśmiech z warg nam ucieka,
już gniew nas trzęsie srogi

Już pierś wzbiera rozkoszą
Strasznej martyrologii!

Już krew nam oczy zalewa,
Rycerska dłoń już na kordzie!
Nasze poczucie humoru
Już każe „walić po mordzie".

(*Sense of Humor*)

Zadziwia bystrość i pomysłowość satyry Hemara. Można by jej tylko zarzucić, że bywa też przydługa i przegadana. Hemar pisał wiele na tematy aktualne i w sumie wydał sporo już przed wojną, i potem. Oprócz wierszy –szopki polityczne, scenariusze, komedie. Najważniejsze tomy to *Koń trojański* (1936), Im dalej w las (1968) i *Wiersze staroświeckie*. *Elegie. Wiersze wznowione. Przygodne przekłady. Zodiak wróżebny. Fraszki na serio*. *Wiersze ostatnie* (1971). Oprócz tego wiele znakomitych przekładów, głównie z angielskiego (chyba najlepsze, jakie mamy, przekłady sonetów Szekspira) i łaciny. W czasie wojny trafił do Londynu i tam został do końca. Prowadził własny teatr, wygłaszał w „Wolnej Europie" cotygodniowe wierszowane komentarze, czasem chybione, czasem znakomite (wydrwił między innymi przesłynną polemikę Słonimskiego ze Sternem). Z biegiem lat coraz bardziej wzbierał w nim żywioł wspomnień. Niezmiernie intensywnie oddaje kolory i zapachy polskiego pejzażu (duża przykrość dla tych, którzy utrzymują, że poeci polscy żydowskiego pochodzenia „nie czują pejzażu"), zwłaszcza zapachy. Jest patetyczny, ale jest to patos uzasadniony: „Moją ojczyzną jest polska mowa/ Słowa wierszem wiązane/ Gdy umrę, wszystko mi jedno gdzie,/ Gdy umrę, w niej pochowają mnie/ I w niej zostanę."

Poezję „serio" Hemara odkryto dość późno, ale i on właściwie dopiero na emigracji zaczął kłaść na nią większy nacisk. Marian Stępień napisał, że zaczęła się od przekładów. Ryszard Marek Groński kwestionował to, ale muszę przyznać, że moja znajomość z Hemarem–poetą zaczęła się przed laty właśnie od sonetów Szekspira. Tak czy inaczej Hemar wraca teraz do Polski (co prawda już w 1857 wystawiono w Szczecinie jeden z jego wodewili, Skandal w Hollywood) i przyjmowany jest z wyraźnym zainteresowaniem. W pełni na to zasłużył.

dla Jana Rostworowskiego

Opisać ścisłym wierszem, do rymu,
Zapach jałowcowego dymu,

Gdy pastuchy w mroku nad rzeką
Rzepę świeżą w popiele pieką

I gęsty dym mokrego jałowca
Włóczy się łąką jak bura owca

Tam i sam, i na kolcach bodiaków
Zostawia strzępy wełnistych kłaków.

Opisać woni niezapomnianość,
Siwość, leniwość i kadzidlaność

Rozwłóczoną ciemnym błękitem

I ani słowa nie wspomnieć przytem,

Gdzie jest ta rzeka i gdzie ta łąka,
Po której dym jałowca się błąka?

Na jakim świecie i w jakiej stronie
Takie jesienie, cienie i wonie,

Które to mroki i jakie dale,
Ani słowem nie wspomnieć – ale

Żeby z opisu, żeby z obrazu
Kto przeczyta wiedział od razu.

(*Etiuda na dziś*)

BEATA OBERTYŃSKA

Poprzez emigrację właśnie trafiła do czytelnika Beata Obertyńska (Skolem –1898– Londyn 1980). Nie była całkiem nieznana przed wojną, miała nawet swoich wielbicieli, trudno jednak mówić o jakiejkolwiek popularności jej poezji. Była córką sławnej poetki młodopolskiej Maryli Wolskiej, kuzynką Pawlikowskich, a więc przynajmniej przez pewien czas, powinowatą Marii Pawlikowskiej–Jasnorzewskiej, wydawała swoje książki w „Bibliotece Medyckiej", było więc w tym odrobinę wielkopańskiej zabawy. Po 1939 roku z rodzinnego Lwowa przez więzienie, obóz, Syberię, dalej Iran i Palestynę trafiła do Anglii. Nie zmieniła zainteresowań i poetyki, wyostrzyła ją tylko.

Poezję Obertyńskiej sytuuje się w pobliżu Pawlikowskiej–Jasnorzewskiej, ale bez jej erotyki. Natomiast poczesne miejsce zajmuje przyroda, sad, drzewa, dom. Aż do wojny wszystko to miała poetka obok siebie, tuż przed oczyma. Odtąd, utraciwszy to wszystko na zawsze, już tylko przed „oczyma duszy". Opis nie traci precyzji, ale wręcz automatycznie staje się wyrzutem wobec Boga czy losu, nabrzmiewa bólem i tęsknotą. Bo Obertyńska pisze dalej o tym samym, lecz w całkiem innym wymiarze.

Gdybyż choć jedną jego garść
zobaczyć znowu blisko
aby móc z płaczem twarzą paść
w iskrzące osypisko!

I leżeć długo w którejś z bruzd,
i czuć, jak tchem topiony,
śnieg się pod ciepłem twoich ust
od płaczu staje słony,

i leżeć krzyżem – rzecz, nie człek –
na bieli mroźnej zaspy,
i myśleć tylko: śnieg – śnieg – śnieg
ten własny, własny, własny...
(*Tamten śnieg*)

Na emigracji wydaje Obertyńska tomy: *Otawa* (1945), *Ballada o chorym księżycu* (1959), *Plebania*, *której nie było* (1971), *Miód i piołun* (1972), *Anioł w knajpie* (1977) i tom

opowiadań *Ziarnka piasku* (1957). W kraju ukazały się tomy: *Betlejemski Zajazd* (1986), *Grudki kadzidła* (1987) oraz *Wiersze wybrane* (1983). Katastrofa wojenna jest stale obecna, ale niejako pośrednio – poprzez utratę i domu, i sensu życia. Pisze jednak i o tym, co także na jawie widziała i widzi. Poruszające są jej wiersze z tułaczki wojennej:

Mroczy się futro tundry, rdzawej jak tasmany,
Nad nią pustki błękitnej bezmiar wniebowzięty,
a w głębi on – samotny, odwieczny, nieznany,
Ural... Grzmot w żelazisty pomruk zastygnięty.

Obce, srogie, śmiertelnie obojętne – cudo!
Jaszczur grzbietem zębatym wparły w nieboskłony. –
Ciężar cielska na tundrę położywszy rudą
wschód i zachód rozgarnął w dwie przeciwne strony.

Fiolet wieków różowo lodem w nim się mieni,
chłodniej coraz, wyniosłej i coraz wieczyściej...
On, który się w tej wrogiej, przeklętej przestrzeni
jeden – mojej bezsilnej oparł nienawiści!

(*Ural*)

I właściwie wszystko to, co poetka ogląda na obczyźnie, obojętnej, wrogiej czy przyjaznej, różni się jedynie formatem obcości. Drzewa Anglii są też dumne i obce, świat w ogóle jest obcy – bądź pokaleczony.

W ostatnich latach zbliża się też Obertyńska do Leśmiana – cała natura niesamowicieje, świat zaś przenika groza. Wobec jej trwałości i milczenia człowiek staje właściwie bezradny – *Kalina* to może najbardziej niesamowity wiersz Obertyńskiej:

Świt mgłami dymi biało
i rosa spływa z liści.
...Na połamanych walką krzakach
zimna kalina wisi.
Co się tym gąszczem przewalało?
Potyczka tu była? Jaka?
...Kalina tyle wie, że liśćmi
przebębnił chaszcz po czakach.
Czy to cię szablą tak zsiekano?
A zadzior w korze – skąd? Wystrzał!
...Kalina tyle wie, że rano
rosa jest najsrebrzystsza.
Hej! Jak tu lubczyk wydusili!
Co po nim przeszło? Kopyta?
...Kalina tyle wie w tej chwili,
że za leszczyną świta.
Oparem kurzy leśny wiadukt...
Skąd krew na liściach i prętach?
...Kalina cięższa jest od jagód
i nie wie... Nie pamięta...

STEFAN KORDIAN GACKI

Już po wojnie wyjechał Stefan Kordian Gacki (Paryż 1901 – Nowy Jork 1984), głośny w swoim czasie animator futuryzmu, poeta i eseista, wydawca słynnego „Almanachu Nowej Sztuki". Już jako stary człowiek wydał trzy serie *Rozmyślań* (1965, 1971, 1975), zawierających motywy ważne, a bardzo rzadkie w literaturze polskiej. Może to zresztą mnie po prostu odpowiada, gdyż niepowtarzalność i zasadnicza jedyność wszystkiego (podejrzewał, że i atomy, i ich cząstki, i kwanty są jedyne i niepowtarzalne, a jedynie my – jak dotąd – nie umiemy tego dostrzec wydaje mi się ważną cechą świata. Poza tym nasz los dalszy nie jest chyba ani nicością, ani błogostanem, ani powrotem tutaj w inne ciało, ale dalszym ciągiem drogi. Toteż taki na przykład wiersz Gackiego musiał mnie żywo zainteresować:

Nie kuś mnie, Buddo, mam świadectwa nie do zwalczenia:
Oto liść, oto muszla, oto dłoń moja,
Nie znajdziesz takiego drugiego liścia,
Nie znajdziesz takiej drugiej muszli,
Nie znajdziesz takiej drugiej dłoni.

Wszystko, co istnieje, jest jedyne i niepowtarzalne:
Niepowtarzalny jest kształt liścia i muszli,
Niepowtarzalne jest drżenie mego głosu,
Niepowtarzalna jest droga moich myśli
Ani wśród żywych, ani wśród uśpionych.

Któregoś dnia sen wreszcie mnie zmoży,
Zamkną się jedne drzwi, otworzą drzwi drugie,
Będę słuchał jak gwiazdy szczekają na nowiu,
Jak Saturn rzezi w potrójnej obroży,
Będzie światło przelewać się przez grzbiety czasu i
przestrzeni

I za tym światłem będzie światło znowu,
Ale nie wrócę na ziemię. Nie kuś mnie, Buddo.

(*Nie kuś mnie, Buddo*)

MARIAN CZUCHNOWSKI

Marian Czuchnowski (Polana koło Grybowa 1909 –Londyn 1991) trafił do Londynu tą samą drogą co Obertyńska, poprzez więzienie, a następnie armię Andersa. Ale usytuowanie społeczne Czuchnowskiego było zgoła odmienne. Działacz lewicy, więzień Berezy, zarazem poeta bardzo awangardowy, nazywany nawet „polskim Rimbaudem", mógł bez wielkiego trudu wszystko to wracając do kraju znakomicie zdyskontować. A jednak został na kilkadziesiąt lat pomywaczem, tragarzem; posługaczem, ocalając całkowitą niezależność pióra. Wydał sporo książek, od wielu lat także w kraju, tomy poetyckie: *Pożegnanie jeńca* (1946), *Pola minowe* (1951), *Rozłupany przez perłę* (1952), *Motyl i zakonnica* (1953), *Dama w jedwabnym płaszczu deszczowym* (1954), *Poeta* (1956), *Na wsi* (1958), *Angielska zima 47* (1966). Wiersze rozproszone przynoszą wydane przez Janusza Kryszaka *Poezje wybrane* (1978).

Czuchnowski przed wojną znany był z poezji rewolucyjnej i z uprawiania ostrej erotyki (wtedy to się często kojarzyło ze sobą, zarówno u nowatorów, jak i lewicowców). Sporo było

w tym wszystkim typowego dla twórców „drugiej awangardy" biologizmu. W przypadku Czuchnowskiego należało raczej mówić o sensualizmie, sensualizmie „ostrym" – cechującym także powojenną jego twórczość. Pozostała także skłonność do poematów (przez lata, aż do śmierci pisany poemat *Szpik egzystencji*). Umocniły się jeszcze motywy wiejskie, co też właściwie było prawidłem (porównajmy choćby Młodożeńca), zniknęły natomiast rewolucyjne, choć Czuchnowski czuje się i jest rzeczywiście człowiekiem lewicy. Tyle że nie pomylił nigdy przekonań ze żłobem.

Sensualizm. Mieczysław Giergielewicz (krytyk i uczony emigracyjny, bardzo poważny, także już wydawany w Polsce) dopatruje się w poezji Czuchnowskiego „swoistej rehabilitacji rzeczywistości":

Świat obfituje w przebłyski rewelacyjnego, radosnego piękna; trzeba je tylko czujnie i szybko podchwytywać tak, aby go nie skazić i nie zniekształcić. Okazuje się, że zwykłego człowieka, żyjącego w pospolitych warunkach, otacza nieprzeczuwalny przepych kształtów, barw i świateł; prawdziwa uczta zmysłów, wypełniająca szarą na pozór egzystencję, stać się może źródłem nieustannej uciechy. Materiału dla tego rodzaju olśnień dostarcza całe otoczenie: czynność ubierania się, spożywane posiłki, wejście do sklepu, przygodne spotkanie z dziewczyną, zresztą wszystko niemal, cokolwiek może się przydarzyć w zwykłej egzystencji.

W każdym razie precyzja opisu jest bezsporna:

W martwej wodzie nieczynnej zatoki
Skąd wrak zardzewiały rozbitego statku:
Nieruchoma mewa, wiązka suchych morszczyn i skały odbicie
Sterczą, jedna tylko wykazuje życie
Plama rozlanej oliwy, zakrzepła ciężko, jak tęczowe oko
W zaczerwienionych, przez wilgoć wyżartych powiekach
Z zardzewiałych blaszanek i odstającej zżartego żelaza
ohydnej posoki.
Chociaż widać na wraku okrakiem siedzącego, starego
człowieka,
Jak zacięcie patroszy martwą wodę, drągiem głębię macając
głęboko,
Jego ruchy też są nieżywe. Więc gdy na ostatku
On także tężeje, są tylko obłoki
Z powichrzonej blachy, zamknięta zatoka, maszt wraka
wysoki,
Rozlana plama co tęczą na siebie zacieka:
Chce uciec i odejść nie może od swego upadku.

(*Szczyt wraka*)

No, ten akurat wiersz turpizmowi się kłania. Widać tu pogłosy czasów „Linii" – przecież Czuchnowski był przed laty protegowanym, a pewnie i odrobinę uczniem Jalu Kurka. U tego ostatniego również spotkać można takie funkcjonalizmy jak „nieczynna zatoka", podobnie energiczne zdanie, krótkie i dosadne. Zwróćmy też uwagę na motyw odbicia, lustra w ogóle, motyw tak istotny w erotyce Czuchnowskiego. W istocie bowiem jego wiersze o kobiecie, o ciele, żyją oglądaniem i przeglądaniem – kobieta, jej ciało jest wszak źródłem najsilniejszych

olśnień światem. Ubieranie, rozbieranie, kąpiel to dziedziny, w których Czuchnowski jest naprawdę mistrzem.

Zdrowej brunetki niebieskie oczy
Sypią iskry, wrą gniewem, wyrzutem pogardy,
Bo niecierpliwi się nieznośnie.
To bluzka za ciasna, to zawadza kolczyk
W loku ukryty. Znów spódnicy atłas
Zbyt hałaśliwy. A czerwona warga
Lekkim puchem osypana wąsa
Z aksamitnej sadzy, gdy dziewczyna targa
Grube, oporne, jedwabne podwiązki,
Błyska w strumieniu słonecznego światła.

Młoda rwie szybko czarne, aksamitne kokardy
Z krągłych kolan; szeleszczące rozkosznie
Miękkie sznury, chwytające zamkiem, jak srebrzystym zębem,
Obcisłe pończochy.
Błysła noga, śniade uda,
Koncha brzucha. Widać ciała wąski ścieg,
Gdy się zwalnie ponad mlecznym kłębem
Biódr.
Już dziewczyna w lustrze naga stoi,
Przestraszonym, bladym z lęku i zieleni.

Lustro nie wie, co uchwycić, czy różowe chrząstki
Z pulchnych biódr, czy pierwej zęby, lub oczu odbicie,
Lub piersi z wczesnych malin, albo gniazdo puchu,
Jak młoda, rdzawa paproć sterczące zuchwale.
Oddychają jasno piersi, usta drżą, oko się nie boi
Dotknąć szyi, ciasnego stanu tężejącego w zachwycie.

Dziewczyna mając na sobie tylko różowe korale,
Krzyknąwszy zamarła w bezruchu.
Zmrużyła oczy.
Po czym nagle cała
Od szyi do stóp w lustrze się rumieni.

(*Zdejmująca podwiązki*)

Działalność literacka Czuchnowskiego nie ogranicza się do poezji. Poważny dorobek ma także w dziedzinie prozy. Uprawiał ją już przed wojną [m. in. oparta na motywach więziennych powieść *Cynk* (1937) i powieść polityczno–wiejska *Pieniądz* (1938)], teraz ukazały się następne tomy: *Tyfus*, *teraz słowiki* (1951), *Pierścień i zamieć* (1956), *Srebrna ostroga* – opowiadania (1958), *Czarna koronka* (1966), *Żal po czeremchach*. *Powieść fantastyczna* (1972). Po większej części książki te mają podkład autobiograficzny. *Pierścień i zamieć* wraca do czasów dzieciństwa, do pierwszej wojny światowej na podkarpackiej wsi, wśród zmieniających się frontów, *Czarna koronka* to wojenne i powojenne dzieje polskiego pisarza Morzysarny, z często pojawiającymi się reminiscencjami przedwojennymi, zwłaszcza dotyczącymi pobytu w Berezie. Partie poświęcone Berezie należą do najciekawszych, obok

obrazu bombardowania Londynu. Powieść jest pisana w tonacji satyryczno–żartobliwej, satyra dotyczy przede wszystkim środowiska emigracyjnego. Wreszcie *Żal po czeremchach* to poetycką na wpół, a na wpół niemal sprawozdawczą prozą spisane trawestacje trzech legend – o Lechu, Czechu i Rusie, o Kraku i Wandzie, i o lajkoniku.

Największą siłą prozy Czuchnowskiego jest konkretność opisu. Szczególnie to widoczne w opisach potraw – dziedzina wcale niełatwa, właściwie mogłaby być testem prozaika. W tej chwili w Polsce bodaj tylko Żukrowski swobodnie się porusza po krainie patelni. Czuchnowski jest tu naprawdę znakomity, szkoda, że literaci nie piszą książek kucharskich. Dodajmy, że motywy gastronomiczne bywały i w jego wierszach.

Trzeba też wspomnieć i o publicystyce: *Z ziemi włoskiej do Polski* (1944), *Z Moskwy do... Moskwy* (1944), *Cofnięty czas* (1945) – wspomnienia wojenne z Bliskiego Wschodu. Czuchnowski jest też autorem dramatu *Fiołki z Warszawy* (1945), poza tym duża część jego twórczości znajduje się w rozproszeniu lub w ogóle zaginęła (częściowo publikowana przed wojną w prasie powieść *Ksawera*), a część ciągle czeka na publikację.

JERZY PIETRKIEWICZ

Niedaleko od Czuchnowskiego wymienia się zazwyczaj Jerzego Pietrkiewicza (Fabianki 1916), ze względu na powracające w jego twórczości reminiscencje wiejskie. Od 1939 przebywa na emigracji w Wielkiej Brytanii. Pietrkiewicz jest autorem kilku powieści w języku angielskim, był też przez wiele lat wykładowcą języka i literatury polskiej w uniwersytecie londyńskim. Jest także tłumaczem z angielskiego na polski i z polskiego na angielski. Natomiast wierszy nie pisze, a w każdym razie nie publikuje już od wielu lat. A zaczynał wcześnie. Debiutował w 1934 w „Kuźni Młodych", później drukował w „Prosto z mostu" i „Polsce Zbrojnej", słowem: związał się z prawicą. Szpetnie mu za to przygadał Tuwim w *Kwiatach polskich*. (A Pietrkiewicz jeszcze później równie szpetnie w antologii poezji polskiej – Tuwimowi). Książki przyszły równie wcześnie: *Wiersze o dzieciństwie* (1935), poemat *Prowincja* (1936), *Wiersze i poematy* (1938).

Wczesny Pietrkiewicz jest autentystą, co oznacza obrazki ze wsi, ale w jego pokoleniu także i wiarę w „siły plemienne", w mity, w magię. Ojczyzną myśli Pietrkiewicza jest (i będzie zawsze) wieś i prowincja dobrzyńska.

Kartoflami stęchłymi pachnąca w wilgotnej sieni,
cicha jesieni,
wejdź po schodach, wlokąc tren z szelestów,
na strych.
Lipno wypukłe dachów czerwienią
i śnieg gołębi nad kościołem.
Rynek już ścichł,
na werandy wychodzi wieczór.
Wozu złociste koła
między szprychami obracają słońce.
Przy ścianie bose dzieci,
a liście klonu
wiewają na wiatr, lecąc.
I niebo wysoko leci
smutnymi kluczami żurawi.

(*Prowincja*)

Zaraz po wybuchu wojny Pietrkiewicz dostał się do Anglii, gdzie skończył, czy raczej dokończył, studia i z biegiem lat pozyskiwał sobie coraz mocniejszą pozycję w literaturze angielskiej. Jeśli idzie o poezję, trzeba przede wszystkim odnotować *Pogrzeb Europy* (1946) i *Piąty poemat* (1950). Ostatnią polską publikacją wierszowaną był poemat *Sielanka stołeczna* (1952) – potem były już wznowienia, w Polsce w 1980 *Kula magiczna.*

Pietrkiewicz wysoko ceni formę poematu lub cyklu. Przywołuje motywy ludowe, a obok nich także londyńskie. Powołuje się na autentyzm, lecz bliższy jest jakiejś formie konstruktywizmu – usiłuje na przykład stosować kompozycję muzyczną. Autentystyczny obrazek bardzo się komplikuje:

Jakby podróż między latami!
Autobus rozwozi pośpiech,
nerwy,
gniew.

Siedzę naprzeciw okularów: skąd wzrok ukradkiem kłamie,
że znam na pamięć zieleń drzew.

Między ławkami neutralne przerwy:
międzywiersze nie zaczętych rozmów:
niemal słychać jak kłamie spowiedź okularów.
Zza szyb ukłony drzew: zielone pozwól,
a u zakrętu: spójrz.

Przede mną oczy (ukradkiem) wiozą starość
w obojętnym kolorze.
Wiara wyblakła: szkła za mało wklęsłe,
żeby Boga choć zmysłami widzieć.

I gdy oczom jeszcze nadskakują rzęsy,
już zmarszczki płaszczą się przed śmiercią: brzydzi,
o, jak brzydzi pogodzona ze śmiercią siwizna!

(*W autobusie: siedząc obok starca*.
Z cyklu *Modlitwy intelektu*)

Pietrkiewicz pisze także prozę. Najpierw po polsku: *Po chłopsku* (1941), *Umarli nie są bezbronni* (1943), później wiele po angielsku, odnosząc międzynarodowy sukces. Są to powieści: *The Knotted Cord* (1953), *Loot and Loyalty* (1955), *Future to Let* (1958*), Isolation* (1959), *The Ouick and the Dead* (1961), *That Angel burning at my Left Side* (1963), *Inner Ci*rcle (1966), *Green Flows the Bile* (1969), *The Thirol Adam* (1975) – historia kościoła (sekty?) Mariawitów. Niektóre zyskały wielkie powodzenie – na przykład *Isolation* miała aż pięć wydań. Trzeba dodać, że Pietrkiewicz jako autor angielski zmodyfikował nazwisko na Peterkiewicz, bardzo chyba szczęśliwie.

Jest także autorem dramatów: *Sami swoi* (1949), jednoaktówek: *Scena ma trzy ściany* (1974), antologii polskich i angielskich, wreszcie prac naukowych. Wybór tych ostatnich ukazał się w przekładzie polskim – *Literatura polska w perspektywie europejskiej* (1968). Zyskał miano „współczesnego Conrada"; zapowiadane są przekłady na język polski.

JÓZEF ŁOBODOWSKI

Szczególnie głębokie milczenie otaczało przez wiele lat osobę i twórczość Józefa Łobodowskiego (Purwiszki 1909 – Madryt 1988), a to z racji jego współpracy z radykalnie antykomunistyczną rozgłośnią madrycką. Nie mówiono, że tenże Łobodowski spędził półtora roku w hiszpańskim więzieniu, dokąd przez Francję dotarł w 1941. Na emigracji wydał tomy*: Z dymem pożarów* (1941), *Modlitwa na wojnę* (1947), *Uczta zadżumionych* (1954), *Złota Hramota* (1954), *Pieśń o Ukrainie* (1959), *Kasydy i gazele* (1961), *W połowie drogi* (1972). Oprócz tego cykl powieściowy: *Komysze* (1955), *W stanicy* (1958), *Droga powrotna* (1961), sięgający własnego dzieciństwa, spędzonego częściowo na Kubaniu, i cykl następny, związany z Lublinem, jego „małą ojczyzną" z wyboru: *Czerwona wiosna*, *Terminator rewolucji*, *Nożyce Dalili*, *Rzeka graniczna.* Poza tym wydał parę książek po hiszpańsku.

Łobodowski był w swoim czasie twórcą związanym z „drugą awangardą", dość patetycznym, co nieco rewolucjonizującym, żywo przy tym zainteresowanym wschodnimi sąsiadami Polski (z rosyjskiego tłumaczył już przed wojną). Na emigracji rewolucyjność zamieniła się w swoje przeciwieństwo, inne elementy przetrwały. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmuje fascynacja Ukrainą i krwawymi związkami polsko–ukraińskimi. Z drugiej strony, fascynuje go w ogóle wschód, z którym – poprzez krąg kultury arabskiej – zetknął się w Hiszpanii. Chętnie posługuje się formą poematu (na przykład*: Pochwała szorstkiej mowy,* 1960); wiele miejsca w jego twórczości zajmują bardzo smutne tematy polskie (powtarzający się motyw lubelskiego cmentarza). Nie zmieniony pozostał impet słowa, godny też uwagi jest kunszt poetyki Łobodowskiego.

Dzień przeszedł pośród walki i żaru
pod niebem, które krwią słoneczną broczy.

Chłodziły czoła namioty sztandarów,
dotyk cięciw był milszy od dziewcząt warkoczy.

Błyskały szable uśmiechem rozkoszy
spośród wrogów pierzchających gromad.

Jak niewprawna kochanka siwy koń się płoszył,
wonią nardu był juchy aromat.

Zasklepiła się rana słońca. I noc jest.
Siadają wojownicy na skałach,
wyciągają ramiona mocne.

Usnął wódz, pochylił głowę nad doliną,
miecz położył na kolanach; siny strumień,
krwawe gwiazdy ściekają zeń, płyną,
modlitwę nad pobitymi słowik kląska,
i jak bandaż na czole
świeci pod księżycem
roztrzęsionego jaśminu gałązka.

(*Kasyda o bitwie*)

A przy okazji *Złotej Hramoty* Jan Lechoń zapisał w swoim Dzienniku: „Ze wszystkich nas, posądzonych o romantyzm, Łobodowski jest jedynym romantykiem, po prostu nietkniętym przez tych sto lat, które nas dzielą od Słowackiego i szkoły ukraińskiej".

JÓZEF BUJNOWSKI

Z generacji „drugiej awangardy" wywodzi się także Józef Bujnowski (Okolica Rudawa koło Brasławia 1910), związany ze środowiskiem wileńskim, już przed wojną autor dwu tomów – *Pęknięty tor* (1937) i *Pięścią w twarz – kwiatami pod nogi* (1939). W czasie wojny z armią Andersa wojował na Wschodzie i we Włoszech, po czym osiadł w Anglii. Wydał sporo tomów, m. in. *Brzozom w płomieniach* (1945), *Rzecz o przemijaniu* (1953), *Odsyłacz w bezsens* (1955), *Krawędzie* (1956), *O kobietach, diabłach i rycerzu* (1964) i inne. Bujnowski uprawia także eseistykę.

Początkowo podejmował tematy wojenno–nostalgiczne, później, po sześcioletniej przerwie, jął się poezji eksperymentalno–filozofującej. Mimo że nie bardzo wiadomo, do czego pasuje, Bujnowski sprawia chwilami wrażenie, jakby był rówieśnikiem już nawet nie Awangardy Krakowskiej, lecz zgoła futurystów. Świadczy o tym chociażby układ graficzny, linijki biegnące pionowo, ukośnie, w trójkąt, zróżnicowana czcionka, różne ramki itd. I ta szczególna tonacja – niby kategoryczna, a przecież kpiarska i wyraźnie robiona na zgrywę. Przypomina to do żywego *Zielone oko* Tytusa Czyżewskiego. Zacytujmy, nie zachowując kroju czcionki ani układu graficznego:

Gałką oczu czarnym kółkiem na białku patrzy dwunogi stwór
widzi
złota wór filozofia teozofia Zofia... a wokoło idą dziady,
dziady
z świętopietrzem na barykady! Nie pieprz Piotrze wieprza
pieprzem
bo: „jest Rzym jest Krym i jest rym!". Czy takie hasło: „Za
miskę, za miskę soczewicy soczewicy sprzedaj
pierworództwo
tabliczki mnożenia!" albo: „Kiedyż Rewolucyjny Sąd wyda
Wyrok
Śmierci na Kropkę?!"

Bujnowski wywarł podobno znaczny wpływ na młodsze pokolenie emigracyjnych poetów. Zresztą nie wszystkie jego wiersze są takie, chociaż w innych mamy znów splot nieco katastroficznej atmosfery, z czymś pośrednim między Sternem a Przybosiem. Spójrzmy na fragment:

Ramiona mostów
osadzone w dźwigarach żelaznych żeber
krzywo wżarły się w strop nieba
palcami powiązań chwytając krtanie dróg.
Betonowymi słupami goleni
stanęły w pion
nogi wpierając w dno
bełkocących odwieczną prawdę przemijania
rzek.
Trwały w oplocie czerni.
Noc pilnikiem mroku starła zarysy ostrz.

Aż oto z kuźni wszechświata słońca
miech wiatrów wydął
czerwone iskry palenisk
bunt
żeby obrócić oś ziemi
i na nowo rozpocząć pogoń ze wschodu na zachód
w poszukiwaniu czasu

Wtedy noc zapadła w głąb ziemi wbijając tu i tam
w traw i pni objawienie
gwoździe czerni
aby przetrzymać moc
roziskrzonej jasności dnia
do zmierzchu
do półobrotu zegarów.

(*W przemianach dnia*)

Problematyka czasu powraca u Bujnowskiego ustawicznie, prowadząc do ciekawych, choć kontrowersyjnych wniosków intelektualnych

BRONISŁAW PRZYŁUSKI

Datą debiutu zbliża się do Bujnowskiego zapomniany prawie zupełnie w kraju Bronisław Przyłuski (Siemierz koło Tomaszowa Lubelskiego 1905 – Anglia 1980), członek przedwojennej poznańskiej grupy „Prom" i zawodowy artylerzysta. Który to już literat artylerią przemożny? Żukrowski, Zawilski, J. J. Szczepański, S. Zieliński, Międzyrzecki, A. Rudnicki, więc Przyłuski byłby siódmy, jeśli kogoś nie przeoczyłem. Jeśli dodać, że poetami, i to niezłymi, byli i Wieniawa–Długoszowski, i Rydz–Śmigły...

Przyłuski dostaje się do niewoli pod Kockiem i całą wojnę spędza w stalagu w Murnau, gdzie z Leonem Schillerem zajmują się teatrem. Pracował nieco w teatrze również później, w Londynie, imał się jednak i innych prac, między innymi był śmieciarzem. Przed wojną wydał dwa tomy: *Badyle* (1932) i *Dalekie łąki* (1935), na emigracji wyszły: *Obrona mgieł* (1945), *Akord* (1951), *Strofy o malarstwie* (1953), *Uprosiłem ciemność* (1957), *Listy z pustego domu* (1964), *Wiersze* (1973). Oprócz tego uprawiał dramat (Pastorałka Małoszowska, 1951), prozę, publicystykę, przekładał. W Polsce jego wiersze wydał Andrzej K. Waśkiewicz.

Rozpoczął Przyłuski dość dziwnie, bo w jego poezji Młoda Polska mieszała się ze Skamandrem i nawet z Awangardą. W pierwszym zaś tomie znajdujemy cały cykl wierszy wojskowych; w tej manierze to już dzisiaj potężna osobliwość, więc popatrzmy:

Galopem w tył, na lewo, odprzodkuj i stój
stęknęły stalą zamki pękate jaszcze,
niepozorny człowieczek z lornetką przy oku
jednym słowem rozniecił krwią ziejące paszcze
Z baterii szybkostrzelnych szlifowanych gardeł
trysnął ognisty ukrop strumieniem szerokim
niepozorny człowieczek z sercem jak stal twardym
torował krwawą drogę przez wrogie czworoboki

(*Mój dowódca*)

Co za impet! Ale to wszystko mija, Przyłuski spogląda raczej w stronę Leśmiana, wybiera elegijność, a przyroda staje się jego zasadniczym tematem. Nie zmienia się to na emigracji, poetyka także pozostaje ta sama. Ale tym razem rodzinna ziemia jest bardzo daleko i na zawsze, jak się ostatecznie okazało, nieosiągalna, więc też pejzaż stawał się coraz bardziej melancholijny.I z całą siłą zaczęło dochodzić do głosu dziedzictwo symbolistyczne, ale nie w sensie frazeologii. Poprzez studium natury poeta poszukuje Boga. Czyni to z chwytającą za serce pokorą, tak więc opinia o franciszkanizmie poety jest z pewnością uzasadniona. Natomiast zestawienie z księdzem Twardowskim nie wydaje mi się słuszne – to jednak zupełnie inna poetyka, a i postawa wcale nie ta sama – brak zwierząt, bark owego specyficznego dowcipu księdza Jana. Ale to jest rzeczywiście poezja Boga i zadumy pełna. Regularnie przy tym rymowana, gdzieś tam spowinowacona z Liebertem.

Zaraz za progiem glina,
Zimna, po wierzchu śliska,
Ziemia się tak zaczyna
i daleka, i bliska.

Dębowa ziemia liściasta,
cały sens i przyczyna –
jak brzemienna niewiasta
ugina się, ugina.

W glinie kopne wąwozy –
z darniny wisi dach
i wożą ludzie wozy
piach na glinę, a glinę na piach.

Może tam dalej, w innym kraju
cieplejsze ziemie za progami,
ale u nas się mówi stygnącymi wargami
że taka ziemia będzie w raju.

(*Ziemia*)

Stopniowo śmierć potężnieje, staje się centralnym tematem twórczości Przyłuskiego (przypomnijmy – tłumacza Rilkego), natomiast – wedle zgodnej opinii – zanika jasna twarz natury, płowieje sensualizm poety. Ale rozmyślania o śmierci dalekie są od rozpaczy, bo przecież „śmierć nie jest śmiercią lecz życiem”:

A może śmierć jest tylko funkcją złych zegarów
I nieudolnych ludzkich rzutowań w przyszłość
W czas
Który naprawdę przestał uciekać na taśmie.
Bo dusza gdy się oderwie od ciała
Zaczyna wreszcie żyć pełniej i jaśniej.
(Tak mówi Pismo)
Chociaż nam czekającym
Niknie z oczu i ze świadomości.

A sama tyle ogarnia wymiarów,

Że pamięć ciała dla niej jest jak cień
Nicości

Na ziemi zbyt doczesnej, płaskiej, skończonej.

[*** (*A może śmierć*)]

Twórczość Przyłuskiego jakby wyminęła zmieniające się poetyki. Ściszona, skromna, a jednak chwalona przez wielu, od Alicji Lisieckiej po księdza Pasierba, może nam jeszcze, dzięki swej prostocie, nieoczekiwanie urosnąć bardziej, niż się w tej chwili wydaje. Ponieważ jest to poeta tak mało znany, zacytujmy jeszcze:

To pustka tak błękitnieje,
a ziemia to szary piach.
Jedno tylko, co się naprawdę dzieje –
to przezroczystość w snach.

Jak Daniel albo jak Dawid
serce samym słowem pokrzepił.
Ciało jak ciało, schnie i krwawi.
Dla ciała nie jadłbym i nie pił.

Tylko dla chybotliwych zdarzeń,
dla mgieł wiejących od księżyca,
co roku sieją gospodarze.
A potem wschodzi pszenica.

(*Obrona mgieł*)

JAN OLECHOWSKI

Z innych nieco powodów należy pamiętać o Janie Olechowskim (Zwiahel na Ukrainie 1917 – Nowy Jork 1956), przedwojennym członku ON R „Falanga", uczestniku kampanii wrześniowej, później – po wędrówce przez Archangielsk, Bliski Wschód – także i włoskiej. W późniejszym okresie londyńskim założył wraz z Czesławom Bednarczykiem słynną „Oficynę Poetów i Malarzy" (1950). Olechowski jest autorem dwu skromnych tomów: *Prostą jak sosna wyrosnąć* (1944) i *Chwila nocna. Poezje* 1945–1950. W tym rzecz, że był to jeden z najulubieńszych poetów nie tylko 2 Karpackiej Brygady, ale w ogóle polskiego wojska na Zachodzie. Jego wiersze – w miarę proste, w miarę patetyczne – z całą świadomością nawiązywały do pamięci o żołnierzu–tułaczu, do dawnych legionów i pielgrzymów polskich. Podejmując tę gorzką tradycję dawały przecież żołnierzom miejsce w historii, uzasadniały ich los. Odbijała się w nich tęsknota za krajem, i pobliże śmierci, i mijane kraje – Bliski Wschód, Włochy. Lesław Eustachiewicz w posłowiu do polskiego wydania Olechowskiego *Wierszy wybranych* (1963) powiada jak najsłuszniej, że należy je czytać głośno. Tak, bo one właśnie do głośnej recytacji były przeznaczone – podobnie jak wiele utworów Broniewskiego czasu wojny. Poetycko zbliża się Olechowski niekiedy do *Księgi ubogich*, niekiedy do Staffa, to znów do Lechonia. W istocie jest to borykanie się ze sobą i z losem o sens wędrówki i walki, o utrzymanie poczucia, że męka i śmierć nie pójdą na marne.

Zły wiatr nas nosi po świecie, uparcie, nieprzytomnie.
Z ostrych szczytów schodzimy w leniwe upały dolin

I tylko wlecze się z nami bagaż dalekich wspomnień
I gorzka troska codzienna zakuta w obręcz niewoli.

Horyzonty odchodzą coraz to dalej i dalej...
A my jedziemy znużeni, ludziom spotkanym obcy
I coraz wyżej się wznoszą groźne wojenne fale,
I coraz dalej nas znosi potok wydarzeń rwący.

Nie rozumiemy sensu śpiewnej modlitwy arabskiej,
Którą muezzein wznosi w dali za swą karawaną.
Wargi nam dziś przysypało suchym, gorącym piaskiem
I czas, stopiony słońcem, w górze nad nami przystanął.

Mijamy kraje senne, legendy osnute czarem,
Gruz wzburzonej historii zastygły w niemych ruinach,
I już nie chcemy czytać kamiennych napisów starych,
By jeszcze jedną więcej bezsilną mądrość przeklinać!

Dokąd nas w końcu zawiodą złociste widnokręgi?
I kiedyż noc okryje zasłoną zmęczone oczy,
By nigdy więcej nie wracać w wspomnienia lat ubiegłych,
Nigdy więcej tęsknotą jak krwią serdeczną nie broczyć?

(*Cudzoziemcy*)

STEFAN BORSUKIEWICZ

Rzeczywiście wielką stratą dla poezji polskiej była tragiczna śmierć Stefana Borsukiewicza (Aleksandrówek nad Dnieprem 1918 – Ringway, Anglia 1942), przedwojennego poznaniaka, uczestnika bitwy nad Bzurą i obrony Warszawy, potem instruktora spadochronowego w Wielkiej Brytanii. Śmierć miał rzeczywiście dramatyczną, o czym wspominał i jego dowódca, generał Sosabowski – podczas skoku nie otworzył mu się spadochron. Zdążył wydać jeden szczupły tomik, z którego widać, że zginął ktoś porównywalny być może z Baczyńskim. Ten tomik, *Kontrasty,* ukazał się w 1941, a krajowa reedycja w 1981 – dopiero po czterdziestu latach. Londyński tomik ukazał się „nakładem przyjaciół"; w kraju przyjaciół polskiego żołnierza–poety było, jak widać, jakby mniej. Na dodatek polska edycja wyszła w takim momencie, że komu tam było do poezji. W rezultacie Borsukiewicz jest nadal kompletnie nieznany. A tymczasem zapowiedzi poetyckie były niezwykłe, mimo że przecież „pierwsze słowo poety jest słowem cudzym".

Porównanie z Baczyńskim ma charakter nie tylko biograficzny. W istocie możemy się tu doszukać podobnych harmonii poetyckich, co u „wczesnego" Baczyńskiego (np. z *Legendy*)

Manuelu–rybaku, pełne żagle niosą –
Od wody płynie wieczór i podmuch zielony.
Hej, ryby nas uwiodły ławą sinosrebrną,
Manuelu–poeto.

Dna i pereł od dawna znajomi – płyniemy,
apostołowie,
na oceanie głośniej biją dzwony.
Manuelu, ląd widać zmęczonych żeglarzy

i noc palmową.
A ty pieśni przewlekasz przez struny gitary.
Piaski gasnące.
Ziemia mojego ojca jak lęk przebiega –
Za rufą, Manuelu – czas mija...

(*Manuelu*)

Przywoływano Przybosia i tradycję Awangardy, przywoływano i Lieberta. Zapewne słusznie, choć w całym tym szczuplutkim dorobku znać ziarna indywidualności zupełnie odrębnej, wiele obiecującej i tak fatalnie zdławionej. Ów jedyny mały tomik zawiera zarówno twórczość przedwojenną, jak i wojenną – co do tej ostatniej podkreślano jej swoistą wyjątkowość. Wizyjność jest niewątpliwa: „Gorące dymy szły od ziemi i mór ich głuchy wiódł/ ponad ptakami połamanymi./ Pułkom na sennych biodrach ugrzęzły w piersiach szturmy." – to początek wiersza *14 Poznańska Dywizja Piechoty*, która „legła pokotem nad Bzurą wraz ze swym bohaterskim dowódcą gen. Władem", kończącego się iście zawrotnym wezwaniem: „Czternasta Dywizjo Piechoty, módl się za nami." Te wiersze wojenne są zarazem bardzo poetyckie i dosadne:

Noc była w kręgi czerwone nieustępliwie ostatnia.
Z przylgniętym w lęku przedmieściem jak zbitą córką pijaka,

Warszawa, tylu walecznych i obłąkanych sterników –
grała na karabinach hymn o przejrzystym powietrzu.
Tak będę pisał o tobie za tysiąc nocy – niewyschła
z łez ani z blizny błękitnej.

(*Obrona*)

Borsukiewicz należy do czasu „drugiej awangardy", i to tej najpóźniejszej, wojennej fali. Musiał terminować u Miłosza, Czechowicza, ale i u Lieberta, wyciągał zaś wnioski poetyckie w Londynie takie, jakie w Warszawie wysnuwał Baczyński i Gajcy. Przecież się nawzajem czytać nie mogli. A o Liebercie myślimy tym skwapliwiej, że poczesne miejsce wśród przedwojennych utworów Borsukiewicza zajmują wiersze oparte na motywach huculskich.

Zanim zarośla rozniosły ptaki, na Makowicy stał świt.
Dziewczęta chodziły szukać w chłodnej rosie malin,
niosąc plecione dzbany i pod rzęsami sen.
W Prucie noc przecierały i śmiech jak bańka pękał w
wodzie –
Śmiechu jak pstrągów. Piosenki gromadą biegły do Jaremcza.

Stamtąd ścieżkami i rosą już coraz bliżej jagód...
W górze szerokie polany południe karmiły z rąk,
tu Wasyleńka fujarką pieściła zaskrońce pod zachód,
a słońce wieszało dzwonki na łaciatych.
Czasem płakało niebo i grzmoty wiązały pętlice w powietrzu.
[.....]
Schodziły w dolinę melodie tłukąc o świerki,
święcone siano w kopcach i zapach otwartej niedzieli.

Aż dziś. – Nie przeczuł nieszczęścia las ani wieczór.
Dziewczęta sen zostawiły w łunie gorących malin,
usypiając w czerwcową noc. Płonęły rzęsy, drzewa i
warkocze.

Igor z Bazylim długo szukali serc porzuconych w popiele...
Na Makowicy wstawał świt.

(*Ballada huculska*)

TADEUSZ SUŁKOWSKI

A teraz następny legendarny poeta, przy czym tym razem znajdujemy się gdzieś na progu autentycznej wielkości. Tadeusz Sułkowski (Skierniewice 1907 – Londyn 1960) zostanie być może uznany za jednego z największych poetów polskich dwudziestego stulecia, a już w tej chwili jego miejsce jest niebywale wysokie. Ale najpierw osobliwa biografia: syn masarza, ukończył Szkołę Podchorążych i polonistykę na UW, ranny w bitwie nad Bzurą, przez całą wojnę w Murnau, potem gospodarz Domu Pisarza w Londynie. Nieporadny nędzarz, dumna i przeskromna fajtłapa, człowiek, który przez kilkanaście lat pobytu w Anglii nie nauczył się – programowo – angielskiego i który właściwie nie chciał niczego publikować. Przed wojną wydaje tom *List do dnia* (1933), następny, *Żal doskonały*, pozostaje w rękopisie. W rękopisie pozostają też dwa arcydzieła: poemat *Tarcza* i tom *Dom złoty,* dopiero po jego śmierci publikowane przez Krystynę i Czesława Bednarczyków. Przez całe lata znany tylko przyjaciołom.

Rozpoczyna od szeroko rozumianej „drugiej awangardy", o czym świadczy np. typowy dla żagarystów brak zainteresowań socjalnych. Sięga do Norwida, czerpie na początku ze skamandrytów, Lieberta, z ducha Conrada. Zresztą powinowactw, a może i zależności jest sporo, ale z tego wszystkiego zbudował Sułkowski całość niepowtarzalną. Zobaczmy najpierw wiersz wczesny jeszcze, bardzo przez poetów ceniony, trochę na staropolszczyznę stylizowany:

Jaskółki, panienki opalone,
Dzień dobry w niebie ogromnym.
Siostrzyczki ryb i wiśni,
Niech i my będziemy tu czyści.
Pióra ciepłe, panieńskie gardła,
Patrzcie, jak się glina rozpada.
Uproście, uproście gwiazdę bosą,
Żebym był jak mgła i jak mosiądz.
Od złego skrzydłami uchowaj,
Jaskółeczko, kochaneczko hebanowa.
Naucz nędzna stać w nędzy mojej
Jak w muzyce i w łasce wesołej.
Niechże w śmieszkach ptasich odpocznę,
Tańczące Urszulki obłoczne.

(*Jaskółki)*

Ale inne jego wiersze są trudniejsze do przeniknięcia – Sułkowski nie ma nic z poetyckiej przymilności. Jest może wśród współczesnych najbardziej klasycznym klasykiem – jego wiersze cechuje wielka precyzja, ale i gęstość obrazu, długa fraza, najchętniej

trzynastozgłoskowa, a także i znakomity warsztat opisowy, sięgający do Trembeckiego. Jego poetyka jest katastroficzna – lecz bez katastrofy, łączy w sobie jakby Gałczyńskiego z Miłoszem, nie bez udziału Eliota. A z Liebertem wiąże go to, że będąc moralistą, jest moralistą wesołym. Piękno, dobro i radość są możliwe, nieomal chciałoby się rzec – jedynie możliwe. Chwilami odnosi się wrażenie, że Sułkowski chce wymóc na Bogu i świecie wszystko. Jego świat nie ma wręcz ciemnego bieguna, w jego Arkadii nikt żadnego dziecka nie rozrywa (co było warunkiem arkadyjskości u Manna, w *Czarodziejskiej górze*). A dźwignią dobra ma być przede wszystkim sztuka – niespotykana już od dawna, heroiczna postawa.

Pasterzu, pasterzu ludzi, bodaj miłość i ziemskie zwierzęta,
Aż wyjdzie w słonych promieniach jak wyspa koralowa z
wody
Nowy system kopernikański, który zatrzyma łzę, bo łza
ciężka,
A poruszy rękę człowieka, by z ziemi uczynił dom złoty.

Sułkowski opisuje z uporem świat, wedle naszego rozeznania, po prostu niemożliwy – świat pracy wspomaganej pięknem, pracy ludzkiej, domu w zieleni, jabłek i dzieci. Jest to świat klasycznie opisanego barokowego ornamentu, ale równocześnie i wewnętrznego „bojowania". Jego arcydziełem jest poemat *Tarcza.* Wszyscy komentatorzy Sułkowskiego uparli się, by wskazywać na Homera, na opisaną w osiemnastej pieśni *Iliady* tarczę Achillesa. Tymczasem jest przecież równie sławna *Tarcza Heraklesa* Hezjoda – nie należy wątpić, że Sułkowski znał obie. Obie zawierają zresztą opis świata i porządek natury. *Tarcza* Sułkowskiego wiele w układzie i stylu wzięła z *Niobe* Gałczyńskiego, zresztą Gałczyński miewał ideał podobny – tyle że się nie potrafił nigdy trwałej na nim skupić. *Tarcza* składa się z dwu części – *Rynku*, z niebywale precyzyjnymi opisami, i *Wesela*, zamykającego się hymnem do radości.

Już ginie w nocy drzewo, komin, okno,
I tylko szum jest od obrotu ziemi,
przed którą siedzą jej ludzie, jej rodzaj.
Raduj się matko, ziemio obfitości,
Póki o zmierzchu jedna ludzka para
U twojej wielkiej stopy odpoczywa
Przed nowym trudem. Chwała ludzkiej parze!
Piszczałko, bębnie i wesoła trąbko,
Chwalcie ją drzewem, pałeczkami, blachą.
Gdy idą razem, biegnijcie przed nimi
W tańcu i chórem wołajcie: „Nadzieja",
Piszczałko, bębnie i wesoła trąbko!
O radości, nauczycielko,
O radości, żywicielko,

O radości, rodzicielko.

Dom złoty składa się przede wszystkim z kilku poematów pokrewnych *Tarczy.* Niezwykłością największą jest u Sułkowskiego odwrócenie kierunku tej poetyki, która u Miłosza czy Borowskiego wiodła do rozpaczy lub, w najlepszym razie, do nieświadomości. Obrócić rozpacz w radość – to coś niebywałego. Ale co można odpowiedzieć na takie

stwierdzenie: „Ważę siebie i ważę/ Na tej niesprawiedliwej wadze:/ Im się pomylę bardziej,/ Tym bliższy jestem prawdy".

Można uznać Sułkowskiego za stylizatora i wtedy będą to zasadniczo dwie stylizacje: klasyczno–katastroficzna i lekko staropolska. Ale podejmując to narzędzie Sułkowski oddaje je w służbę godności i nadziei.

Słabnę w boju najpiękniejszym,
kto mi z ratunkiem pospieszy?

Moja duszo, tyś monarcha,
A gdzie miecz, wojsko i tarcza?

Miecza nie ma, idą z wagą,
Ludzki żywot na niej kładą.

Jedna waga, a dwa sędzie:
Sprawiedliwość, Miłosierdzie.

Kto bój toczył, miał odwagę,
Ten na szali złotym ptakiem.

Kto był ślepy i w niemocy,
Ten na szali piórkiem sroczym.

Ptakowi gaj otwierajcie,
Leczę piórko na przepaście.

Piórko ptaka napotkało,
Nad przepaściami wołało:
„Wyratuj mnie, bom umarło".

Ptak wziął piórko w dziób i leci,
Wyratował je z boleści.

(*Aria na sopran i flet*)

Więc ktoś jednak Herbertowi na jego Dolinę Jozafata odpowiedział...

JAN ROZTWOROWSKI

Innym autorem otoczonym znacznym rozgłosem był Jan Rostworowski (Kraków 1919 – Kraków 1975), syn monumentalnego dramaturga Karola Huberta. Na emigracji we Francji, potem w Anglii – czy dokładniej: Szkocji – przebywał od 1940 roku, lat 28. Tu debiutował w 1942 i wrócił z dość znacznym dorobkiem i niemałą famą. Musiał być chyba geniuszem życia towarzyskiego, skoro w Krakowie, gdzie, jak wieść niesie, już nikt nikomu ręki nie podaje, chyba ze przez omyłkę lub z nadzieją zaszkodzenia, jest wspominany czule i przez „Tygodnik Powszechny", i przez Stanisława Stanucha. W istocie zaś należał do takich twórców jak Józef Ozga–Michalski czy Tadeusz Kubiak, to znaczy niebywale płodnych i niezbyt krytycznych wobec własnego dzieła, co powoduje, że ciekawe utwory giną w masie takich sobie.

Debiutował tomem *Na cięciwie* (1945), potem były między innymi: *Dnie ostatnie i noce pierwsze* (1945), *Opatowa Anna* (1962) *Poezje* (1963), *Słowik i miecz* (1966), *Feretron* (1968), *Poemat dla Jolanty* (1970), *Polowanie i inne wiersze okolicznościowe* (1972), *Z okna*

widać (1973), *Czas nie zagryza kobiet* (1974), *Moje ciało* (1975), *Kraj i obraz* (1977), *Wybór wierszy* (1980) i trzy tomy dość impresyjnej, krótkiej prozy. Dorobek tyleż imponujący, co przerażający. Ale może to ja tak już jestem przekarmiony współczesną literaturą polską, że na każdego płodniejszego autora zaczynam patrzeć wilkiem.

Faktem jest, że trudno byłoby określić bliżej poetykę Rostworowskiego. Po prostu zmieniał sposób pisania, ulegał przeróżnym wpływom, dochodząc w pobliże pastiszu. Przez całe lata, grawitując ku neoklasycyzmowi, był pod wpływem skamandrytów, szczególnie zaś Tuwima. Później przyszedł czas na Różewicza, Białoszewskiego, Karpowicza, Grochowiaka... Prawda, że jednak potrafił, przy całym tym zamyśle stylizacyjnym, pozostawać ostatecznie „swój własny". Nazwano go poetą okolicznościowym w dużym stylu, i jest to niewątpliwie prawda. Uprawiał komentarz liryczny do sytuacji i wydarzeń, ale także poemat opisowy i dygresyjny, powieść poetycką, przypowieść, szkic poetycki, poetycką publicystykę.

O czym pisał? Najpierw sporo cenionej poezji wojennej. Dalej przyszły polskie losy na angielskiej ziemi. Bardzo wiele pisał o kobietach – godny uwagi jest cykl *Imię twoje*, poświęcony dojrzewającej i starzejącej się potem kobiecie. Ciekawe są trzy ballady o Abbots Ann – *Opałowej Annie*. Godne uwagi wiersze z *Poematu dla Jolanty* – niekiedy śmiałe, jak *Młodej Polki uprowadzonej do Anglii* odejście w język:

Dziś jeszcze szepnie w usta
kochankowi z głową drewnianą niby malowaną: „poczekaj ze
mną, ach
poczekaj na krawędzi rozkoszy". I zarży konik i łąka
odpowie.
Ale jutro już rzeknie w porcie, ale jutro już rzeknie: „Wait,
oh wait with me on the brink of fulfilment" i odejdzie za
siódme morze.

Kiedy indziej filozofuje o sztuce, miłości, Bogu i człowieku:

Gdy opisujesz różę zdradzasz tajemnicę
o sobie. Człowiek patrzeć nie potrafi z boku.
Jest środkiem.
Ale gdyby róża mogła mówić
i zechciała opisać ciebie? Pomyśl ile
najbardziej śmiertelnych metafor o róży
gryzłoby ziemię.
Albo
co jest sprawą większą
jaki tłum wargą ludzką nie tkniętych metafor
krążyłby nad ogrodem róż.
Ale na ziemi
ogrody tylko pachną bo ty jesteś środkiem.
To jest twoje królestwo i twoje więzienie.

(*Esej o Opatrzności*)

Pod koniec życia, upraszczając bardzo swoją poetykę, w obliczu starości i nadciągającej śmierci, Rostworowski zaczął analizować swoje ciało. I wtedy zdarzyły mu się utwory zwarte i celne:

Krew miesięczna
na prześcieradle?

Siwy włos
na poduszce?
Kto się brzydzi
niech się nie rodzi.

Nasze ciało jest słońce.
Słońce kiedy wstaje
Słońce kiedy zachodzi.

(*Ciało niebieskie*)

Na pewno bardzo kulturalne, choć odrobinę wtórne poetyckie gawędy, które przeważają w twórczości Rostworowskiego, zapewniają mu odpowiednią pozycję we współczesnej poezji polskiej.

MARIAN PANKOWSKI

Marian Pankowski parokrotnie protestował przeciw określeniu „pisarz emigracyjny". Po prostu – powiadał – osiadł w Belgii, ale żadnym emigrantem nie jest. Istotnie, i w Polsce nader często bywa, i swoje książki tu wydaje. Ale, pomijając już to, że kiedy nie chce, bywać nie musi i że swoje książki wydaje na ogół w oficynach emigracyjnych, problematyka jego twórczości jest wręcz pokazowe „emigracyjna", rozdarta na krajową młodość – przeszłość i cudzoziemską teraźniejszość.

Pankowski urodził się w 1919 w Sanoku, miejscu dobrze dla pisarza wybranym. Często bowiem mamy do czynienia ze wspomnieniami młodości z Mińska Mazowieckiego, Wołomina lub Garwolina i tylko z respektu dla osoby autora wierzymy, że są to klejnoty koronne architektury, pejzażu i wspaniałości wszelkiej, jak nam z reguły są przedstawiane. Co do Sanoka natomiast – podzielamy uczucia Pankowskiego, bo tam naprawdę pięknie. Autor, rozpocząwszy uniwersytecką edukację w Krakowie, z przerwą obozowo–wojenną, ukończył ją w Brukseli, gdzie osiadł i odziedziczył po Backvisie katedrę polonistyki. Debiutował już przed wojną, w lwowskich „Sygnałach", książki pojawiły się zaraz po wojnie, a były to najpierw wiersze: *Pieśni pompejańskie* (1946), *Wiersze alpejskie* (1947), *Podpłomyki* (1951) i stojąca na pograniczu gatunków *Smagła swoboda* (1955). Niebawem przyszła kolej na prozę: *Matuga idzie. Przygody* (1958), *Kozak i inne opowiadania* (1965), *Granatowy Goździk* (1972), *Bukenocje* (1979), *Rudolf* (1984). Jest poza tym Pankowski autorem groteskowych dramatów *Król i Ludwik*, *Brandon*, *Furbon i spółka*, *Złote szczęki*, *Biwak pod gołym niebem* i innych, zebranych w tomie *Nasz Julo Czerwony* – chodzi tu o Słowackiego – (1981). Oprócz tego francuskie prace polonistyczne, przede wszystkim o Leśmianie, zresztą i inne utwory ukazały się we francuskiej wersji językowej; poza tym przekłady na jeszcze inne języki i trochę zachodnich wystawień teatralnych. Najokazalsze laury zyskała proza, ale zaczął przecież od poezji.

Kiedy w 1958 ukazał się krajowy wybór poezji Pankowskiego *Sto mil przed brzegiem*, zwracano uwagę na różne zależności, na Tuwima, to znów na przedwojenne Pankowskiego zapały awangardowe, podkreślano jednak, że brak związku z pokoleniem katastroficznym. A tymczasem to nieprawda – tyle że stosowne wiersze pozostały w wydaniach oryginalnych. W *Pieśniach pompejańskich* są całe poematy spisane jedenastozgłoskowcem.

Rdzą żelaziwa i wapiennym pyłem,

nękanych głodem, gorączką tyfusu,
pot brudny ślepi – krew rozsadza żyły,
a białka błyszczą szkliwem rybich łusek.

(Z poematu *Auschwitz*)

Znamy dobrze tę patetyczną frazę. A więc punkt wyjścia jest jednak zupełnie naturalny, jakkolwiek są tu i inne elementy. Więc bardzo dużo niewielkich obrazków, co prowadzi nas do autentyzmu, wspomnianego zresztą, wprawdzie drwiąco, w *Matudze*. Przeczytajmy jeden z *Podpłomyków*:

Przebłyskiwał pokostem liść olchy smolisty
marniały mgły ponocne, tajał mrok w parowie.
Śpiew kuźni był nad ziemią i sypał się czysty,
i pachniał las karpacki, pachniał co się zowie...

(*Rano*)

Wkrótce Pankowski zaczął pisać prozę poetycką, stanowiącą najwyższe jego osiągnięcie. Smagła swoboda składa się z pięciu traktatów – *O wykradaniu owoców*, *O rozpalaniu ognia*, *O sztuce latania*, *O smagłej swobodzie*, *jako ją spotkać można*, *De arte poetica.* Traktaty dzielą się z kolei na podrozdziałki, właściwie regularne już poemaciki prozą. Poezja wieku „pomiędzy papierową łódką a pierwszą miłością", przesycony miłością pejzaż dzieciństwa. Właściwie ostatnia to serdeczna książka Pankowskiego – odtąd będziemy mieli do czynienia z groteską i drwiną (z małymi wyjątkami). Zwraca uwagę wystylizowany, bardzo piękny język. Będzie to zawsze mocną stroną Pankowskiego, ale już w innym sensie. Przeczytajmy tytułową mikroprozę *Swobody*: *O smagłej swobodzie*, *jako ją spotkać można.*

Sprawać to trudna i nie masz w tym żadnej reguły;
notować jedno
trzeba, że miesiące maj, czerwiec i lipiec są ku temu
najdogodniejsze. Choć nie brak ludzi, którzy twierdzą, że
prędzej
w jesieni, przy wrzosie napotkać ją możesz, oną smagłą
swobodę

Powiem ci, czytelniku, rzecz jedną, niczego nie skrywając.
Jak i
gdzie indziej, tak i tutaj cierpliwość a ufność wszystko
mogą. A
i o łagodności pamiętaj. Wybierz tedy dobry miesiąc maj.
Wyjdź
pod wieczór, kiedy chłopięta zbrojne w łozinowe palmy
czekają
pierwszego nalotu chrabąszczy. Wyjdź na drogi jak
najbardziej
rozstajne i patrz pod zachód, a oczu nie przysłaniaj. Po
długiej
chwili, ręczę ci, dojrzysz wozy, dojdzie cię dzwonków brzęk i
psów ujadanie. A gdy nadjadą, rzuć im „Szczęść Boże!" A

majowi za

dobry traf podziękuj.

Dodajmy, że w węższym sensie „smagła swoboda" to po prostu Cyganie.

Matuga idzie ustala określone nawyki stylowe i tematyczne Pankowskiego. Patronat nad jego prozą obejmuje Gombrowicz, chociaż różnice są wyraźnie rozpoznawalne. Tytułowy bohater, Władziu Matuga, jest emigrantem wojującym z ciśnieniem własnej ojczyzny – Kartoflanii, próbującym przewalczyć obczyznę. Książka sięga czasów krakowskich i obozowych, ma strukturę dość luźną – jedni piszą o niej jak o powieści, inni wolą określenie „cykl" –ma bardzo wyrazisty, charakterystyczny język. Jest, na dobrą sprawę, powieścią łotrzykowsko–sowizdrzalską albo groteską, a pewnie jednym i drugim. Krąg problemowy zakreśla *Transatlantyk* Gombrowicza, ale u Pankowskiego więcej seksu, więcej destrukcji. Te dwie cechy będą się powtarzały. Seks w przeróżnych odmianach, dosadnie, niekiedy nawet chyba za dosadnie prezentowany, i niszczenie wszystkiego – rzeczy, ludzi i uczuć – staje się pasją jego bohaterów, a może i jednego tylko bohatera, którym niekiedy z imienia i nazwiska jest sam autor.

Najbardziej Gombrowiczowskie są chyba nowele. Najmniej powieść *Granatowy Goździk* (chodzi o granatowego policjanta o nazwisku Goździk), którą nazwano balladą o lwowskim złodzieju Maniusiu Smorodinie. W istocie jest to opowieść, którą jeden emigrant snuje przed drugim. Ale współgranie dwóch czasów, minionego i teraźniejszego, wypełnia właściwie wszystkie książki Pankowskiego. Tak jak w osławionym nieco Rudolfie, bardzo śmiałym erotycznie, a dotyczącym miłości homoseksualnej. Ciekawsze chyba od niej są zasady konstrukcyjne tej bardzo kreatorskiej książki – pomyślane przekształca się w rzeczywistość, ale właściwie nie wiemy, jaka jest naprawdę rzeczywistość tej książki. Rzecz bardzo odważna, ma jednak w sumie dość mętną kompozycję i motywację. Oczywiście formalnie jest to znowu spotkanie dwóch emigrantów – Polaka i łódzkiego Niemca. Szczerze mówiąc te polskie historie po prostu mnie nudzą, ale z pewnością są tacy, którzy przeczytają je z pasją. Trzeba jeszcze dodać *Pątników z Macierzyny* (1985), swoistą polemikę z Gombrowiczem, odwiedziny emigranta w kraju.

Pankowski, należąc do grupy autorów takich jak Gombrowicz, Choromański, Themerson, jest zarazem wielkim fantastą i kpiarzem, prześmiewcą i konstruktorem. Autor bardzo ciekawy, niepotrzebnie nas tylko „dupą" i jej przydatkami straszy. Nikt z nas od dawna dupy się nie boi...

Trafił do kraju i Janta–Połczyński. Po śmierci, jak to najczęściej bywa, ale przecież był już w Polsce w 1948 i w latach późniejszych kilkakrotnie. Cóż z tego; znowu lata minąć muszą, by zapomniany czy przemilczany autor ponownie wszedł w obieg czytelniczy, czasem zaś nigdy się to już w pełni nie stanie. Tak więc autor liczący się między najgłośniejszych, wymieniany obok Pruszyńskiego i Wańkowicza, mało komu jest dzisiaj znany. I on, i jego dorobek, i jego legenda. A byłoby tu o czym i poplotkować.

ALEKSANDER JANTA – POŁCZYŃSKI

Aleksander Janta–Połczyński (Poznań 1908 – Nowy Jork 1974) – przy drobnym retuszu można we wstępie Janusza Odrowąża–Pieniążka do krajowego wyboru Janty przeczytać, że przedstawia „na nowo zmarłego", który był „urodzony w Poznaniu w r. 1908 jak dwunastoletni młodzieniec" – prezentował obrotność nie tylko literacką. Dziennikarz, docierający do Chaplina czy Ghandiego, korespondent japoński, antykwariusz nowojorski, impresario indyjskiego baletu, ostentacyjny obywatel świata, przemierzający kulę ziemską od Addis Abeby po Ekwador, od Meksyku po Afganistan. A trzeba jeszcze wspomnieć, iż Janta wywodził się z prastarych rodów pomorskich z jednej, z królewskich bastardów Anglii z drugiej strony, był synowcem przedwojennego ministra, ziemianinem tucholskim, poetą,

pianistą, prozaikiem, a wreszcie i historykiem po trosze. I nie zawsze wiadomo, co tu prawdą, co nie. Naprawdę przyjaźnił się z Richardem Sorge? Naprawdę przełożył *Quo vadis* na japoński? I to możliwe, gdyż był poliglotą, a książki pisał i wydawał także po angielsku.

Mignął w Poznaniu, prześliznął się przez Warszawę, drukując najpierw w „Kulturze", potem w „Wiadomościach Literackich", i rzemiennym dyszlem ruszył przez świat. Wydaje się, że bardzo sobie cenił swoją twórczość poetycką, chociaż wcale nie ona wyznacza rangę jego pisarstwa. Ilościowo wcale nie jest tego mało, chociaż Janta–Połczyński drukował najczęściej swoje zbiory w małym – kilkaset, a bywało, że i kilkadziesiąt egzemplarzy liczącym – nakładzie. Z dwudziestu kilku tomów wymieńmy bodaj najważniejsze. Debiutował tomem *Śmierć białego słonia* (1928), z czterech pozostałych zbiorów przedwojennych wymieńmy *Wielki wóz* (1935) i *Serce na Wschód* (1938). Okres wojenny upamiętni się *Psalmami* (1943), *Psalmami z domu niewoli* (1945) i *Ścianą milczenia* (1944), po wojnie wśród innych dokonań wspomnieć trzeba *Widzenie wiary* (1945), *Znak tożsamośc*i (1958) – wybór wierszy*, Linię podziału* (1963), *Przestrogę dla wnuków* (1971) i *Po samo dno istnienia* (1972).

Młodość spędził w Poznaniu, a więc w tradycji „Zdroju", zdążył jeszcze poznać Przybyszewskiego, nie mówiąc o Zegadłowiczu. Trudno się więc dziwić, że jego twórczość poetycka wyłania się z Młodej Polski, wspierając się na skamand rytach, nade wszystko zaś na wczesnym Tuwimie, później wpływ na jego pisarstwo będzie miała awangarda w różnych odcieniach. W późniejszych latach chętnie cytował swojego debiutanckiego *Białego słonia*. Poznajmy i my tę symbolistyczno–nastrojową osobliwość:

Cisza złożyła skrzydła nad niebem indyjskim –
Płakałem, twarz ukrywszy w załamaniu rąk –
Raz jeden z ciemnych świątyń odezwał się gong,
Gdy w dżungli szeleściły zeschłe źdźbła i liście.

Potem noc zapaliła tajemniczy sygnał
I wiatr od wód spienionych Gangesu począł dąć –
Zwarły się wrót złotych dzwoniące, ciężkie rygle,
A smukły Hindus wołał, że umarł biały słoń!

(*Śmierć białego słonia*)

Takich nastrojowych obrazków znajdziemy w twórczości Janty wiele – doliczyć do nich należy także impresje z wielorakich podróży. W tym też czasie, pod wpływem przekładanego zresztą przez siebie Ericha Kästnera, staje się Janta pacyfistą, co, jak wiemy, nie było dobrze przed wojną widziane. No bo i rzeczywiście – w państwie, które czekał wrzesień 1939, hasło powyrzucania karabinów maszynowych nie należało do mądrych ani dalekowzrocznych.

Wojna zastała Jantę–Połczyńskiego w Paryżu, gdzie dotarł z Indii drogą prostą przez Japonię, Honolulu, Nowy Jork, Warszawę i Londyn. Po upadku Francji dostał się do niemieckiej niewoli, gdzie udawał Francuza. Po wydostaniu się z niej zdążył jeszcze jako czołgista walczyć w Belgii i w Holandii, omal nie spłonąć w czołgu, zasłużyć na odznaczenie, być rannym. O dawnym pacyfizmie już nie słychać, co więcej, pisarz sam obsługuje czołgowy ckm, którego się wcześniej tak odrzekał. Tylko że teraz woli „budowniczych" niż „mścicieli":

którzy walczyli o życie niech błogosławią teraz walce dla
życia
wyścigowi postępu i pracy o laur zwycięstwa dla wszystkich

staną do niego, którym drut kolczasty horyzonty zaplątał w
więzienną sieć
którym źrenice luf spojrzały głęboko w oczy i którzy
wytrzymali spojrzenie
którym niewola zdusiła grzbiet, a nie złamała serca
którym poszarpano ciała iżby zdradzili swoich, a nie skalali
języka zdradą
którym wróg obiecywał przebaczenie winy za przychylność
dla jego sprawy
a którzy dochowali wierności odrzucając łaskę
chwała skazańcom, którzy żyli wiarą poza obrębem ratunku
chwała wygnańcom, zapamiętałym w oporze nie do
skruszenia
wyglądający jutrzni stoją jeszcze w mroźnych przeciągach
oczekiwania
głodni słowa radości, które ciałem będzie i zbawienie urodzi
z czynu
które podniesie się i poprowadzi męstwem, już nie Mścicieli
ale budowniczych dla pokoleń przyszłości naszej

(*Psalm XXIII*)

Wiele spraw, wiele tematów – jest i *Ballada sentymentalna* (*O Żołnierzu Pancernej Dywizji*), powroty do miejsc rodzinnych, trochę kpin i ironii, wreszcie poczucie nadciągającej śmierci, o której wiedział poeta już dwa lata naprzód. W wierszach z tych ostatnich lat widać wpływy Różewicza, Miłosza i Wierzyńskiego:

śnił mi się krzyk dzikich gęsi
pod chmurami lecących w kluczu
kto za młodu raz słyszał ich głos
już go nigdy w życiu nie zapomni

gdy wyszedłem rano nad morze
które bije teraz o mój brzeg
zobaczyłem dziką gęś kanadyjską
pośród codziennych mew

pozwoliła mi podejść
na mój głos odpowiedziała swoim głosem
otworzyłem szeroko ramiona
ale mi się podniosła na skrzydłach
poszła szybkim lotem nad zatokę
ponad wodę wielką i czystą
otworzyła pustkę w którą wpisuję
podniebny krajobraz młodości zasnuty chmurą

(*Śnił mi się krzyk*)

(Można by ułożyć małą antologię wierszy o dzikich gęsiach – zwłaszcza poetów emigracyjnych, osiadłych w Ameryce. Ale i bez emigracji jest w tym coś niesamowitego. W

zeszłym roku jesienią, nad miedzeszyńskim młodym lasem, widziałem taki ciągnący wieczorem klucz. Przedziwne misterium, które nie wiadomo, czy jest także i dla nas. Więc jak na tym spacerze z żoną i Patarafką mieliśmy odpowiedzieć na wezwanie, jeśli to jest wezwanie i jeśli my jesteśmy wzywani? Staliśmy w młodym lesie, spoglądając w mroczniejące niebo – dwoje niemądrych ludzi i kot).

Prawdziwie wielką sławę zyskał sobie jednak Janta–Połczyński jako pisarz. Jego proza jest czymś z pogranicza reportażu i beletrystyki i przechyla się czasem na jedną, czasem zaś na drugą stronę. Wymieńmy najważniejsze. Więc *W głąb ZSRR i Patrzę na Moskwę* – obie z 1933. Dalej *Made in Japan* (1935), *Stolica srebrnej magii* (1936) – relacja z Hollywoodu, *Ziemia jest okrągła* (1936), *Na kresach Azji* (1939).

Wielki rozgłos zyskała sobie zbliżona do powieści książka *Kłamałem, aby żyć* (1945), wydana wnet i w Polsce. Są to jego dzieje wojenne – praca u bauera w Niemczech, gdzie udaje Francuza – najdziwniejszym psikusem losu także wobec grupy Polaków. *Wracam z Polski* (1949) relacjonuje jego polską wizytę w roku poprzednim. Książka przyniosła mu szczerą nienawiść zarówno władz krajowych, jak i emigracji – jeszcze raz sprawdziło się więc, że „za kłamstwo biją, za prawdę wieszają". *Duch niespokojny* (1957) to autobiografia młodości i lat przedwojennych, zresztą zbiór kapitalnych anegdot i szczegółów, dotyczących warszawskiego środowiska literackiego. To tu wspomnienie o dedykacji od Pawlikowskiej, dedykacji zupełnie niesamowitej: „Na pamiątkę wspólnego pobytu na tym świecie". Dalej *Losy i ludzie* (1961) – jedna z najciekawszych książek Janty, po trosze wybór z całej twórczości, szkice o losach skarbów wawelskich, o Conradzie, Chopinie, Lechoniu, starych rękopisach, rysunkach Kościuszki, *Flet i apokalipsa* (1964) – nowele i utwory powieściowe, nieco szydercze, nieco niesamowite, z pewnością mocno conradyzujące, *Księga podróży, przygód i przypomnień* (1967) – gdzie i Wielki Kanion, i Quito, i zaćmienie słońca w Japonii, i wspomnienie polskie, i osobliwości różne, jak choćby dzieje sprzedaży przez Rosję Alaski. Znajdziemy również w tej książce i o zwierzętach co nieco –choć smutno, bo i rzeźnia, i dzieje śmierci jamnika Smyka, tak przerażająco dla mnie w niektórych szczegółach podobne do śmierci Patarafki. Tu zgadzam się z nim, że „uśpienie" chorego zwierzęcia jest po prostu jego zabiciem i niczym więcej. Trzeba walczyć do końca. (Czy ktoś z Państwa myślał kiedy o „uśpieniu" chorej matki?). Może to po prostu kwestia wierności – a to już wielki temat, wręcz obsesja Połczyńskiego.

Potem *Pamiętnik indyjski* (1971) – historia owego zespołu indyjskiego tańca, wreszcie refleksje amerykańskie: *Przyjemnie zapoznać* (1972) i *Nowe odkrycie Ameryki* (1973), tłumaczenia, wydania obcojęzyczne. Olbrzymie bogactwo tematów, wspomnień, refleksji, dowcipów i anegdotek. Po śmierci Janty (pod tym pierwszym tylko nazwiskiem publikował na emigracji), „Reja polskiego reprtażu", jak go nazwał, nie wiem czy trafnie, Michał Sprusiński, ukazały się w Polsce trzy jego książki–wybory, jeden poezji i dwa prozy. Całość ukaże się nieprędko, bo jeden tylko gatunek zupełnie go nie interesował – laurki.

WACŁAW IWANIUK

Dopiero na emigracji rozgłos i uznanie zyskał Wacław Iwaniuk (Chojny koło Chełma 1915), przed wojną członek dość enigmatycznej grupy „Wołyń", w każdym razie pozostający pod wpływem Czechowicza. W czasie wojny (która go zastała w Buenos Aires) walczy pod Narvikiem, trafia do hiszpańskiego więzienia i obozu, ucieka do Anglii, walczy ponownie w dywizji generała Maczka. Ostatecznie osiada w Kanadzie, w Toronto, gdzie najpierw pracuje w rzeźni, potem w prowincjonalnym wymiarze sprawiedliwości – ciągłość pracy osobliwa. Rozwija też bujną literacką i kulturalną działalność.

Przed wojną wydaje dwa tomy: *Pełnia czerwca* (1936) i *Dzień apokaliptyczny* (1938), zostaje też laureatem „Kuźni Młodych". Jego wiersze pełne są czechowiczowskich pejzaży i motywów, snów, mgieł, śmiechów, „koni gorących od zórz" itd.

Wysoko stoi tam twój obraz Anno,
W czerwieni, która włosami zsypuje się w wodę.
W lustrze nieba i ziemi wiatry fale do ust moich garną,
jak słowa gorące i młode.
Wśród wieczoru przychodziłaś Anno,
patrząc przez jesień drzew brązowo–rdzawych.
Włosy miałaś brzozowe, rudowłosa panno,
i usta jarzębiną szminkowane krwawo.
Teraz widzę twój profil i czuję twe oczy,
zapatrzone przez kosze obwisłych gałęzi.
To z dojrzałych jabłoni stężały owoc się toczy
i nie wyznanym słowem na ustach twych grzęźnie.

Dziś nie mogę cię kochać – opadłaś z uroku,
jak zeszłoroczne wiersze.
Anno, taką miłością darzysz mię co roku,
gdy za oknem wrzesień drży na wietrze.

(*Anna i jesień*)

Iwaniuk pozostał wierny pobrzeżom katastrofizmu i, jakby to rzec?, imażynizmo–autentyzmu. Wydał na emigracji tomów sporo, jak *Czas Don Kichota* (1946), *Dni białe i dni czerwone* (1947), poematy *Dziennik z podróży tropikalnej i wiersze o wojnie,* poemat z lat 1938–1945 (1951), *Gorycze nocy* (1951), *Pieśń nad pieśniami* (1953), *Milczenia. Wiersze* 1949–1959 (1959), *Wybór wierszy* (1965), *Ciemny las* (1968), Lustro (1972). Poeta ma skłonność do wierszy dość długich i wylewnych, nie stroni od ozdób, choć w miarę upływu czasu robi się zwięźlejszy. A niekiedy pojawia się wiersz rzeczywiście mocny:

Pozostała mi czarna godzina jeszcze i mój pegaz
Konie w stajni zmęczone nie mogą wstać do biegu
leżą pełne wieczności, sierść przestała się złocić
i słoma powoli dogasa. Nie mają już rzeźkiej mocy
ani rąk–pęcin. Szyja o arabskich kiedyś wiązaniach i łukach
przestała rozpierać powietrze, krew nie gra,
para im z nozdrzy nie bucha
i pęcina czeka w przegubie.
Nie, tych koni nie wskrzesi już archanioł dnia
Trąbka z kolorowym ustnikiem nie wróci kopytom wdzięku
Atłasowe ich ciała ich rasowy kręgosłup
ich rozmowy z dłonią skończyły się –
Nie wdzieją na siebie batystowej sierści
Mosiężnych kolczyków z jedwabiu
Nie dopasują gorsetów –
Z kopyt zerwą ich nowe podkowy
niepotrzebne już bosym stopom
Oskalpują grzywę i ogon
a potem wywloką na pogorzelisko
w brudną noc za miasto
w kolczastą ciemność.
I nawet Anioł Stróż odwróci od nich oczy

i zaniemówi.

(*Pogorzelisko*)

EDWARD RYDZ –ŚMIGŁY

Jako posępną osobliwość odnotujmy wiersze Edwarda Rydza–Śmigłego (1886–1941), spisane poza Polską w latach 1940–1941, podczas rumuńskiego i węgierskiego internowania. Zawiłymi i niejasnymi szlakami trafiły do druku już po wojnie. Nie jest to pewnie wielka poezja, ale mało gdzie zgromadziło się tyle goryczy i rozpaczy. Jest tych wierszy ponad dwadzieścia, nie wszystkie wykończone. Mało kto wie o ich istnieniu.

Nie czekam od poranku zdrowia ni świeżości
Ni radosnej nowiny, ni przeczuć uśmiechu,
Ani przybycia miłych upragnionych gości,
ani objawień świętych, ani pokus grzechu

Wiem, że ranek jutrzejszy będzie taki samy,
Jak dzisiaj i jak wczoraj i jak już dni tyle,
Jak ten szyldwach, stojący na straży u bramy,
Jak kamienie przydrożne, unurzane w pyle

Znaczące odległości drogi zapomnianej,
Co nigdzie nie prowadzi. A jednak wstać trzeba
W ten poranek co żadnej nie przyniesie zmiany,
Choć ustroił różami cały błękit nieba.

A więc wstaję i patrzę na dzień co nadchodzi,
Tak jak koń na chomąto, tak dobrze mu znane,
Które mu nakładają ta samo co dzień,
Mimo, że mu rozkrwawia wciąż tę samą ranę,

(*Kiedy ranne wstają zorze...)*

I edytor ich nie komentował, i w tej chwili godniej będzie wstrzymać się od jakiegokolwiek komentarza.

JÓZEFA RADZYMIŃSKA

Natomiast o Józefie Radzymińskiej (Lesznowola 1921) nie dałoby się rzec, że trzyma swoje utwory pod korcem, sama kontentując się skromnym półmrokiem. Przeciwnie, osoba to dynamiczna niesłychanie. Nie ma większych wątpliwości, że powstanie warszawskie wybuchło głównie dlatego, że czytelnicy prasy podziemnej nie byli już w stanie czytać wierszy podpisanych „Miecz y sława". Przedtem gestapo ledwo się jej pozbyło z Pawiaka, grożąc strajkiem w razie gdyby Radzymińska przebywała tam dalej. Po wojnie doszło do ostrej rozgrywki między emigracją a władzą ludową: wygrała władza i Radzymińska dostała się emigracji. Wygrana okazała się iluzoryczna: po czternastoletnim pobycie w Argentynie, zapełnieniu całej prasy emigracyjnej i udanym debiucie hiszpańskim, Radzymińska wróciła w 1962 roku do kraju i odtąd nikt już bezpieczny nie jest. Dorobek ma nieznaczny: do roku osiemdziesiątego wyliczyła dwa tysiące publikacji, w czym sześćdziesiąt sześć książek. Jak to o niej pisał wyraźnie zastraszony Iwaszkiewicz? „Choć się czasem chce, nigdy się nie jest dla

takiej pisarki brutalnym szydercą. Czasem tylko chce się wziąć ją za dłoń i łagodnie powiedzieć: „Józiu, przesadzasz".

Radzymińska debiutowała w prasie już przed wojną, w czasie okupacji wydała, zaginiony zresztą całkowicie, tom *Krwawa rysa,* potem przyszły: *Dzika perła* (1952), *Fraszki* (1953), *Opowieść o cudzoziemcach. Poemat.* (1953), poematy sceniczne *Popiół i płomień* (1954) i *Bar pod Prometeuszem* (1958), już w kraju wydany *Ciężki pierścień* (1969) i dwa zbiory hiszpańskie (*Amapola purpurea).* Cała twórczość Radzymińskiej, zresztą naprawdę popularna na emigracji, a następnie w kraju też chętnie czytana (którą to informację mam po prostu z biblioteki), obraca się wokół kilku tematów, głównie o zabarwieniu patriotycznym. A więc walka okupacyjna i powstaniowa, losy więzienne i obozowe, raczej posępne perypetie emigracyjne i wreszcie konfrontacja po latach z krajem rodzinnym. Wiersze są na ogół patetyczne i sentymentalne, właściwie niemal obsesyjne – zresztą w różnych tonacjach i odmianach. Ale bywają tu utwory, które się mogą podobać nie tylko z racji sentymentalnych:

Widzę, jak śmierć, trzymając w rękach rdzawą kredkę,
wybiera cel. Jej uśmiech jest wilgotny,
wpatrzony w strzały. Życie bezcenne
dla niej lekkie jak zwiewny obłok.

Rysuje śmierć swój cel w oczach dziewczyny.
Niebieskie są, lecz zaraz je przykryje
warszawski piach i miasta ciężka miłość.
Kłębi się dym, a śmierć ma dłonie sine.

I kredka w nich już coraz bardziej rdzawa –
czy dla mnie cel w płomieniach się przybliża?
O śmierci, miń mnie: nie mam niebieskich oczu.
O śmierci, miń mnie: chcę wiedzieć, czy Warszawa
z popiołów swych rzuci na świat cień krzyża.

(*Śmierć*)

W kraju zajęła się raczej prozą, przy czym początkowo była to beletrystyka. Trzeba dodać, że autorka niekiedy wiele lat czekała na wydanie poszczególnych książek, a sporo z nich ciągle jeszcze szuka edytora. Zaczęła od *Spojrzenia na brzeg* (1959), przedstawiającego perypetie duchowo–erotyczne emigrantów w Anglii, przy czym zdaje się wierzyć, że wystarczy wrócić do ojczyzny, by się wszystkie klęski uczuciowe rozjaśniły. Podobnie głośna marksistowska krytyczka Janina Preger sądziła, że zmiana ustroju jest także lekarstwem na złą miłość. Radzymińska źle się czuje z jednym tylko mężczyzną w łóżku i całą swoją prozę wypełnia przeróżnymi komplikacjami. Druga ziemia (1964), *Nad nami noc* (1966), *Rzecz najważniejsza* (1966) – to emigranci argentyńscy, nieustanne wspominki i wypominki wojenne, wreszcie konfrontacja z krajem. Obóz dla uczestniczek powstania to *Dziewczęta za drutami* (1969), do wojny, miłości, emigracji, powrotu wracamy także w *Różach z ognia* (1969) i w *Niech spłonie pamięć* (1984). Radzymińska stosuje z reguły kilka płaszczyzn czasowych, bywa także dość okrutna wobec wewnętrznych emigracyjnych sporów. A pod narodową, wszędzie ze sobą ciągnioną pierzyną, jak wiemy, przeważnie się kłębi.

Najciekawsze jednak są jej liczne książki wspomnieniowe czy też opracowania dotyczące historii najnowszej. Radzymińska wiele widziała, z wieloma ludźmi się spotykała, wiele różnego czyniła. I chociaż jej najbardziej umiłowanym tematem jest wyliczanie, kto jej i jakie komplementy prawił, to jednak są to rzeczy bardzo interesujące. Z tych jej książek

wymieńmy: *Biały orzeł nad Rio de la Plata* (1971), *Czternaście lat mroku* (1978), *Dwa razy popiół. Wspomnienia z lat 1939–1949* (1970), *Książki i przyjaźnie* (1984) czy rzecz o kombatantach *Nie zniszczeni przez grom* (1981). W każdym razie i na emigracji, i w kraju Radzymińska zdobyła sobie miejsce zasłużone, a jej pracowitość jest godna naśladowania. Może to zresztą i konieczność: mężczyzn na świecie są tylko dwa miliardy; co zrobić z resztą czasu? (Pani Józefa za złe mi wzięła tak częsty przecież w tej książce ton heroikomiczny. Cóż, ja też żałuję, że przed piękną Polką tak naprawdę nie uciekali wrogowie, że było smutniej. Rzeczywistych zasług żart nie podważa, ani nie zaprzecza popularności autorki. Ale widocznie już się i śmiać nie umiemy).

Radzymińska zdążyła się jeszcze wydrukować w *Przypływie*, kolejnym tomie z serii słynnych antologii „Poetów II Korpusu", wydawanych we Włoszech przez Jana Bielatowicza. Spotykamy tu i inne nazwiska, mniej lub więcej znane na emigracji, do kraju docierające słabo lub wcale. Notabene pisarze emigracyjni „kraj" piszą zawsze dużą literą, a siłę uczucia dobrze uzmysławia nam Bielatowicz pisząc o „ziemi, której równa jest tylko ziemia raju".

KAZIMIERZ SOWIŃSKI

A więc napotykamy tu Kazimierza Sowińskiego, wywodzącego się z grupy „Meteor", byłego sekretarza czechowiczowskiego „Pionu". Sowiński po latach wyda wiersze swojego przyjaciela Sułkowskiego. Sam natomiast wywodzi się z Czechowicza i z autentystycznych uczuleń, bardzo wzmagających się na emigracji, kiedy to wieś zdawała się być najsilniejszym wcieleniem polskości. A cóż poza tym dziwnego, że i akcenty majestatyczne nie są rzadkością?

Nieba nadmiar gdy w środku widnokręgu
rękami tylko łowić wiatr.
Ziemi mało gdy w ziemskim okręgu
tylko zostawić ślad.

Ślad na piasku pisany przeminie
a ziemia trwa.
Wiatr przez dłonie przewieje, przepłynie
choć w palcach jak w strunach gra.

Trwa ziemia tamta nad Wisłą i Niemnem:
nuta na dzwon.
Dzwonu nutą przez ciebie przeze mnie
rozkwita dom

To stamtąd rośnie niebo od oczu po kraniec
gdzie w czas wstępuje Bóg.
To stamtąd rośnie ziemia pod stopą w twardy szaniec
od proga po próg.

Oczy na północ obrócić, w tamtych zanurzyć gwiazdach –
tak tylko: iść przez świat
ze środka widnokręgu jak bociany do gniazda
przez wiatr – pod wiatr.

(*Przez wiatr pod wiatr*)

Tutaj też publikował swoje wiersze Adolf Fierla, przed wojną nauczyciel i działacz na Zaolziu, autor wprowadzający do swoich utworów gwarę śląską, co zresztą zwróciło na niego uwagę środowiska literackiego, poeta i prozaik. Wygląda to mniej więcej tak:

Dziyń kwiańczy w szlochy, boleć nie chce przestać,
wrony wiyrbami w czorny smutek kraczą,
Zażgali szczęści mej ziymie, zattókii w głodnych haresztach,
posłali ludzie w skony – noce w klątwy znaczyć

(*Dziyń kwiańczy...)*

WIKTOR TROŚCIANKO

Spotkamy tu także Wiktora Trościankę (Wilno 1911 – Madryt 1983), publicystę, reportera (autora m. in. zbioru reportaży *Nike i skarabeusz*, 1965), wieloletniego współpracownika Radia Wolna Europa. Trościanko wydał później tom wierszy *Przeciw wiatrom* (1956).

Wędrowcy przyjdą w środek krajobrazu
i zaczną liczyć popalone stogi.
Błyszczące kosy zaczną kuć od razu
i nowe wozy przetną nowe drogi.

Szerokie szczęście wzejdzie wczesnym ranem,
muzyka splącze ciszę wiejskich stawów,
dziewczęta wezmą chusty malowane
i ciężkie wieńce powiązane trawą.

(*Z cyklu A kiedy będzie słońce i pogoda…)*

JÓZEF ŻYWINA

We wcześniejszych antologiach II Korpusu spotykamy także Józefa Żywinę (Majdan k. Czortkowa, tarnopolskie 1917 – Londyn 1989), uczestnika walk Brygady Karpackiej, autora tomów *Rozmowa z księżycem* (1945) i *Wilcze zioła* (1958), reportera i prozaika. Żywina bywał po wojnie sporadycznie drukowany w kraju. Sporo tu wątków i sformułowań sentymentalno–patetycznych, wspomnień, nostalgii, przemijania.

W przełęczach stygniemy między wioską i zmierzchem
Iluzoryczne harfy jak drzewa wrośnięte w piaszczystym niebie
I wychylamy ciszę nad brzegiem muzycznej powierzchni
A wieczór jest nierealny
Daleki i nie nasz
A niebo niepokojąco podniebne.

Między drzewami jest jedno miejsce o zmierzchu
Z mądrością sów i muzyką nieomylną
Ale tam nad wodami błądzi umarła siostra o zmierzchu
Czarnowłosa jak wilcza jagoda.

Ale tam jest piosenka do której ustami gdy przylgnąć
Nauczysz mnie siostro białoramienna
Że śmierć wobec pamięci jest także bezsilna.

Tam wieczór przepływa nawą ogrodów kościelnych
I wieczność straszy nas tym że nieuchwytna
I w ciągłym odwlekaniu – odpływa
Gdy niebo jest ledwie obecne
Nad wioską w której przeczułem miłość
Dudniącą bosymi stopami
Między cierniami i zmierzchem.

Dziś wszystko to huczy jak w popieliskach
W których nic nie wygasło, nic się
Doszczętnie nie spopieliło
Choć ukraiński wiatr przez wieś się przewalił
I pocisk serce przeszył.

(*Aria o siostrze*)

WAWRZYNIEC CZEREŚNIEWSKI

Zupełnie nieznany obecnie w Polsce Wawrzyniec Czereśniewski (Perm na Uralu 1911 – Melbourne 1976) miał już jednak miejsce w poezji dwudziestolecia. Należał do grupy „Kadra", gdzie był także Fryde, Szczawiej, Żytomirski; wydał tomy *Odkrywanie tajemnic* (1930), *Przemiany* (1932), *Słucham zamyśleń* (1935). Poprzez wojsko polskie we Francji dotarł do Anglii, gdzie po wojnie wydał: *Wiersze czasu wojny* (1945), *Motywy greckie* (1962), *Podróż na Rodos* (1963), *Morze Jońskie* (1964), Xenofoncie na co dzień (1965), *Pielgrzym pod Troją* (1967) – ostatnie tomy mają podtytuł *Motywów greckich zeszyt czwarty*, *piąty*... Są to tomy wydane w londyńskiej oficynie Stanisława Gliwy, którego książki poetyckie odznaczają się wyjątkową urodą edytorską i plastyczną.

Czereśniewski kontynuuje tradycje poezji romantyków, modernistów, skamandrytów – arcywiele tu zamyśleń, westchnień, modlitw i wzlotów mistycznych. Oprócz tego istna eksplozja motywów wiejskich i wręcz spożywczych: koniczyna, siano, kapusta, ogórki, jabłka, wiśnie, marchew, groch – nie mówiąc o wszelkich roślinach, kwiatach i drzewach. Obok tego tradycje Cytadeli i Czerwonej Warszawy – później zaś motywy wojenne.

Czereśniewski jest poetą dość nierównym, że zaś rymuje przykładnie, zdarzają mu się miejsca iście częstochowskie.

Bardziej wyważone i wyrównane są późne wiersze, oparte na motywach antycznych:

Afrodyto! Achilles nową przywdział zbroję,
Jutro pomści Patrokla – Hektora zabije.
Gniew nim miota, nienawiść. Miecz we krwi obmyje
Nieprzyjaciół, gdy rydwan pociągnie pod Troję.

– „Parys, brat mój, pod Skajską obali cię bramą"
Hektor wyprorokował. A szła doń śmierć ciemna.
Odpowiedz, Afrodyto, czy Lete tajemna
Przepaścią się dla wszystkich otwiera tą samą?

A Lete groźne nurty... Kto wie, czy istnieją
Opiekunko Heleny w komnatach miłości?
Lete – woda bezkresu. Bohaterów kości
Płyną po niej w milczeniu, świecą i niszczeją.

Kto te szczątki zatrzyma? Nic z nich nie zostało.
Czemu więc ty się błąkasz w zgliszczach Afrodyto?
Czy na świadectwo prochom dawnym, starym mitom,
Co dnia kusisz żyjących swą postacią białą?
Gdzie Helena, gdzie Parys? I gdzie grób Hektora?
Przeminęli. Przepadli. Najjaśniejsza Pani,
Na ciebie oczekują spragnieni poddani,
Zjawiasz się życiodajna z rana i wieczora.

Przy grobie Achillesa wiatr potrząsa trawą.
Roztacza się równina zielenią pokryta.
Gruzy Troi samotne. Tylko Afrodyta
Wieczyście śledzi morza smugę niebieskawą.

(*Afrodyto!*)

Między starym Ilionem a miastem nam współczesnym zachodzi nie tylko podobieństwo, lecz i identyfikacja – nie po raz pierwszy w literaturze polskiej, by bodaj Wyspiańskiego przypomnieć. Ale i wcześniej: wiadomo wszak, że Rzymianie są potomkami Trojan, a Polacy, jak zgodnie wywodzą stare herbarze, od Rzymian przecież pochodzą. Czereśniewski podejmuje więc wątek bardzo szacowny, przy czym robi to wcale nie najgorzej.

Troja spalona na wieki! Walecznych Gród przestał istnieć!
Któż się zdobędzie i kiedy, by wskrzesić pogorzelisko?
Pielgrzymie znad skraju morza. Dogasająca purpura
Zapada w otchłań powoli. Ciemna noc ciągnie i głucha.
I wieczór chłodem zawiewa. Uważaj, pokrzywy w trawie.
Majaczy skarpa w zaroślach. Ścieżkę znajomą prowadzi
Zdeptaną. A w dole, Wisła! Przepływa, tonią polśniewa,
Szemrze, roztacza przed tobą bocianie łęgi zielone,
Łachy w strzelistych wiklinach, światełka na Saskiej Kępie,
Różowe dachy Kamionka, i Pragi, i Pelcowizny.
Skamander wodami szumi, omywa skarpę wiślaną.
Z pomnika schodzi Poeta, ma złote serce na dłoni,
I Miecz Zygmunta błyska, i dzwon świętojański dzwoni,
A Hektor mknie Alejami zaprzęgiem w sześć rączych koni.

(*Nad pogorzeliskiem*)

Szkoda; że nas Czereśniewski uczęstował tym złażącym z pomnika poetą, z sercem na dodatek... Ale takie kiksy nie są, niestety, u niego rzadkością.

BOLESŁAW KOBRZYŃSKI

Został natomiast wydany w Polsce tom Bolesława Kobrzyńskiego (Osterfeid 1914 – Horton 1986), poety związanego rodzinnie z Trzemesznem, z Wielkopolską, debiutującego przed wojną w ostrzeszowskiej „Okolicy Poetów".

Kobrzyński bił się pod Tobrukiem i pod Monte Cassino, gdzie został ranny. I jego to autorstwa jest sławny tekst na polskim tamtejszym cmentarzu: „Bogu oddaliśmy ducha, ziemi włoskiej ciało, a serce Polsce". Niestety, strzał w głowę nie minął bez śladu. Przez wiele lat był poeta pensjonariuszem podlondyńskiego szpitalu dla nerwowo chorych – w końcu już z

własnego wyboru. Zyskał popularność wierszami wojskowymi, potem wydał *Przewodnik serdeczny* (1944) i *Pańskie oko Pegaza tuczy* (1976).

Rozpoczynał od autentyzmu. To zdanie stosuje się do wielu twórców emigracyjnych. Rzecz w tym, że poważniejsi poeci krajowi dawno z autentyzmu wyrośli, ostał się przy nim jeno Ożóg i Frasik, natomiast na emigracji tęsknota za krajem dyktuje powtarzanie tych samych obrazków. Wiersze Kobrzyńskiego od takich obrazków nie stronią; ciekawszy efekt daje to w zderzeniu z tendencją, określoną przez Kobrzyńskiego mianem „kolorytyzmu", sprowadzającego się do nasycenia wizualnego utworu.

Morze greckie od brzegu trwa aż do wieczności,
Więc woda jest jak karmin, jak żółć i jak błękit.
Płynie w mych mięśniach czerwień i czuję żółć w kościach,
A kobalt jest mej duszy jak biegun daleki.

Powiadają, że morze ma wyspy, niebieskie
Jak gdyby modry wicher zdmuchnął gwiazdy nocą;
Pochlebiając czerwieni, wyspy jak szkła czeskie
Są w wiecznym pojedynku z żółcią jak moc z mocą.

(*Morze greckie*)

Poeta snuje i inne koncepcje, mówi o „Uniwersalizmie Czasu i Przestrzeni", szuka syntezy idei; nie jestem pewien, czy rzeczywiście znajduje to swój ślad w poezji, choć tak utrzymuje Danuta Dobrowolska, dama, która ukochała autentystów miłością dość nieoczekiwaną. Kobrzyński, podobnie jak Czereśniewski, jest nierówny – i to w tym samym wierszu. Ale miewa utwory tak mocne i mroczne jak *Sonety szpitalne*, w których znajdujemy strofy takie jak:

Żyjemy wewnątrz siebie, milczymy latami
i nie mamy nikomu nic do powiedzenia.
Dramaty i tragedie sam sobie ocenia
Mózg, który jest sądem, winnym i świadkami.

(Z *Inside story*)

Albo:

Żyjemy, nie żyjemy, jesteśmy w grobowcu,
Mija dzionek po dzionku, a nam rośnie starość.
Lubimy zupę z grzybów, szczycimy się wiarą
W Boga, co wozu życia jest przednim kierowcą.

(Z *Sarkofagu*)

Przyznam jednak, że najbardziej mnie zaciekawił osobliwy wiersz *Troja – inaczej*, choć nie wiem, czy „fan" to coś z fanfar czy ze sztandarów:

Wieś Greków oblega Troję wszystkich miast
Broniących swych skarbów wpisanych w krąg nieba,
Każda ściana murem, a za nim noc z gwiazd

Jak płaszcz trojańskiego z tęsknotą efeba.

Grecy mówią: „Troję weźmie zdrowa klacz
Z drzewa wierzbowego jak Baucis wybrana,
Niech efeb trojański wytrawny jak gracz
Dosiadłszy jej, boga dosłuży się miana."

Klacz zdobyła Troję i z dala od bram
Z lutni swego brzucha zaśpiewała żeńsko:
Młodzieńcy – źrebaki z wonnych siana gam
Kwiaty w oknach Troi zmotylą zwycięsko.

Klacz ze łbem na karku, z laurem spośród wian,
Filemonowego znalazła ogiera,
Wszedł do Troi drugi o świcie wśród fan
i... niepewny siebie na boki spoziera.

Bielutki poranek obarcza mu grzbiet
Coś jak juk nadludzki, jak chmury nad niwą,
I z autentycznej Troi idzie ogier het
I po wszystkich miastach wozi białe piwo.

(*Troja – inaczej*)

Zauważmy mimochodem, że najciekawszy krajowy wiersz o koniu napisał Roman Bratny, i to też na tle „polskiego Ilionu". Może coś ta analogia tłumaczy?

CZESŁAW BEDNARCZYK

Czesław Bednarczyk jest znany przede wszystkim jako edytor, twórca słynnej londyńskiej „Oficyny Poetów i Malarzy", powstałej w 1951 roku. „Oficyna Poetów" to także tytuł pisma – almanachu poetyckiego, gdzie drukują również poeci krajowi. Sam Bednarczyk jest także poetą. Wydał zbiory: *Na postojach. Irak, Iran, Palestyna, Liban* (1943), *Ziemia trudna* (1954), *Rdza* (1962), *Rosocha* (1978) *Rodzaje niezgodności* (1979), *Z religijnych zamyśleń* (1982), *Obrysowanie cieniem* (1983), *Szuwary* (1987). Jest poetą o tyle szczególnym, że pogodnym, a nie nostalgicznym, jak to na ogół z emigrantami bywa. Rozpoczynał od poezji żołnierskiej, by stopniowo odkryć pogodę domu. Tytułowy poemat–cykl *Rdza* ukazuje właśnie tę przemianę. Od opisów przeżyć frontowych do zapisu codzienności:

Będzie do herbaty głośniejsze nakrycie,
W kole lampy dwa milczenia niższe,
Chłodniejszy cień na ścianie, bliższy obraz święty

I słuch na drzwi rzucony i na oknach oczy,
Będzie częściej z rąk leciał spodek obmywany.

Każda żywa wiadomość godziny dnia pobieli,
Wywoła nuty młode, zarumieni pokój,
Cisza lżejsza się stanie, pojaśnieją sprzęty
I sąsiad będzie lepszy i cieplejsze życie.

(*Rdza*, *10*)

Arcyrzadkie to motywy także w poezji krajowej. Znane, owszem, Gałczyńskiemu, trochę jego rówieśnym, dzisiaj nawet w piosenkach niespotykane. Ale Bednarczyk zapewne czytał po prostu Dickensa:

Dyliżans pędzi. Domy stoją w dachówkach,
szalach z grubej włóczki.
Krzaki kurzem zdrożone leżą cieniem w rowie.
Dyliżans pędzi. Pylną drogę nawija na koła.
Za chwilę wzgórze zrobi szkic jego na niebie
i wstrzymując kół granie
przerzuci przez siebie.

(*Ilustracja na pudełku*)

DANUTA IRENA BIEŃKOWSKA

Na osobną legendę zapracowała Danuta Irena Bieńkowska (Toruń 1927 – Bergen 1974), która przez ZSRR, Persję i Indie trafiła do Anglii, a ostatecznie do Kanady, gdzie otrzymała katedrę na uniwersytecie w Toronto. Była polonistką i rusycystką, zajmowała się folklorem. Zginęła w sposób dość szczególny: w katastrofie kolejki linowej w Norwegii, gdzie bawiła przejazdem, wracając z kongresu w Helsinkach. Oprócz angielskich prac naukowych wydała tomy: *Między liniami* (1959), *Pieśń suchego języka* (1971). Pośmiertnie ukazał się w Londynie obszerny tom *Między brzegami. Poezja i proza* (1978), zawierający utwory literackie polskie i angielskie. Proza obejmuje przede wszystkim fragmenty dziennika *Droga do Rosji, Szkice z Rosji* i felietony *Taksówką przez życie*. Uważano, że Bieńkowska zrobiła znaczną karierę; choć co w tym, po prawdzie, dziwnego, że Polka obejmuje katedrę polonistyki?

Jej wiersze pełne są szczególnej depresji, niewiary w sens życia, poczucia samotności, bezdomności i przegranej. W nieskończoność powtarzane skargi kobiety niekochanej, na ogół mało obrazowe, bliskie prozie, zawieszone gdzieś między Eliota *Wydrążonymi ludźmi* a Różewiczem.

Tam ci nie wolno zaglądać.
Tam jeszcze boli.
Tam wciąż czuję
Puste miejsce po nich
Tak jak się czuje
Miejsce po uciętych dłoniach
Tak jak boli cisza
Niegdyś pełna głosów.
[.....]
Zatrzymuję ich na progu
Mego życia
Rzucając im pod nogi
Słowa i słodycze.
Ale one nie chcą moich słów.
Sam zjadam słodycze
Dławiąc się goryczą
I postanawiam raz jeszcze

Że nie będę więcej próbować.

(*Dzieci*)

Bardzo często powracają motywy piekła i czyśćca, życia jałowego i pustego. Zresztą to może najoryginalniejsze motywy Bieńkowskiej. A więc:

Czyściec z nadzieją na przyszłość
Nie jest taki zły
Może nawet jest lepszy
Niż niebo bez nadziei.
Pijemy tu kawę
Liczymy swoje grzechy
Liczymy swoje cnoty
Wymieniamy je na dnie odpustu
Po najwyższej taryfie.

(*Czyśćcowe duszyczki*)

Najciekawsze są może *Psalmy z Holloway Road*, nazywane mieszczańskimi, aleć to raczej wszechobejmująca jałowość: „Pan Bóg mieszka na Holloway Road,/ Nie wiedzieliście o tym?/ Pan Bóg ma dom z ogródkiem,/ Białe firanki w oknach/ I Anioła na ganku./ Anioł śpiewa mu «Gloria»,/ Firanki drżą na wietrze./ A Pan Bóg siedzi w oknie/ l pije «cup of tea».”

Jest to twórczość interesująca, lecz miary rzeczywiście wysokiej osiągnąć nie potrafiła.

Poeta Andrzej Tchórzewski (ten sam, co to się dla pewności dwukrotnie w dwu miejscach urodził) polecił mi gorąco twórczość Bogumiła Andrzejewskiego; co więcej, stosowną książkę pożyczył. Znając dobrze gusty Andrzeja przygotowany byłem na duże emocje. Rzeczywiście, już sam spis treści tomu *Podróż do krajów legendarnych* (Londyn 1985) obiecywał niemało. Są tu głównie poematy: *Rozstrój i nastrój*, *Dziwy na pływalni* w częściach: *Zaciąg*, *Rozbiór*, *Nakład*, *Opał*, *Przekąs*, *Rozpuk*, *Wpływ*, *Zryw*, *Rozchód*, *Mrok*, *Wpis*, dalej proza *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii*, potem *Nosorożca docelowość przeważna*, *Pieśń hipopotama* i tak dalej. Oczywiście, groteska, ale chwilami bardzo serio.

BOGUMIŁ WITALIS ANDRZEJEWSKI

Bogumił Witalis Andrzejewski (Poznań 1922), ranny pod Tobrukiem, został ostatecznie profesorem zwyczajnym literatur kuszyckich w uniwersytecie londyńskim, innymi słowy jest afrykanistą, specjalistą od języków galla i somalijskiego, a i arabistą także. Prowadził wiele badań terenowych, współpracuje z uczonymi akademiami od Mogadiszu po Sztokholm, wydał po angielsku wiele prac naukowych i przekładów; między innymi *Aquoondarro waa u nacab jacayl* – czyli *Niewiedza jest wrogiem miłości.* Słowem, postać malownicza. Drukował swoje utwory literackie w prasie emigracyjnej od lat, w książkę zebrał je w 1985 roku.

Pisze językiem zbliżonym do prozy, ale równocześnie silnie metaforyzowanym. Ustawicznie powracają motywy Lemurii, dra Kwiczoła, założyciela Kliniki Snów na Jawie, rewolucji Szakalonistów, a także topografia Londynu. Istotnie, to i owo skłania do ostrożności:

autobusy knują spisek
przeciwko mnie

dziś rano, stojąc na przystanku
zauważyłem jak dwa z nich
mrugały na siebie
porozumiewawczo
potem
u zbiegu ulic
jeden z autobusów spiskowców
podskoczył do mnie
zęby blaszane wyszczerzył
parsknął i zakwiknął

(*Piąta jawa na marzeniomierzu: knowania blaszane*)

Tenże autor ma i drugie oblicze. Oto fragment poematu, którego podobno londyńskim „Wiadomościom" gratulował Czesław Miłosz. Myślę, że słusznie.

Mróz skuł w lód węgierskie lądomorze, otumanił
Pułap niebieski nocną wirowitnicą śniegu,
Wiatrowi dał ostre, wszystko przenikające igły.

Idzie dwóch ludzi po zmarzniętej wodzie,
Trzymają się kurczowo poręczy lśniącego kompasu,
By ich wicher nie zepchnął z wytyczonej linii marszruty.
W worku niosą cukier i wódkę, driakiew na jady zabójcze
Przeraźliwego zimna, na nagłe spazmy zmęczenia.
Idą ostrożnie, wytężają wzrok w białej ciemni,
By czasem nie wpaść w szczelinę pomiędzy krami jeziora.
Ryby zbudzone ze snu zimowego odgłosem stóp na lodzie
Nasłuchują w ciszy podwodnej kroków uciekających dwóch
ludzi.
Jedna mówi: Tytaj na dnie byłoby im bezpieczniej.
Druga mówi: Tutaj wiatr by ich nie przeszywał igłami.
Trzecia mówi: Tutaj pościeliłybyśmy im łoża z wodorostów.
Czwarta mówi: Tutaj doczekaliby wiosny.

(*Mój album z lat 1939–1969*, *3*)

To tylko grupka poetów emigracyjnych. Jest ich jeszcze wielu – może stu, może dwustu, może jeszcze więcej. Trzeba by tu wymieniać: Maja Cybulska, Jerzy Korey–Krzeczowski, Leszek Edward Dusza, Janina Kościałkowska, Wiesław Nowak, Maria Reszczyńska–Stypińska, Zbigniew Chałko, Jerzy de Nisan, Tadeusz Kęsik, Mieczysław Lurczynski, młodzi i starzy, i dalej, i dalej, i dalej...

Żeby choć cokolwiek: oto wiersz Zbigniewa Chałki z tomu *Jaworowe niebo* (1962). l właściwie całkiem ładny.

To nie ołów twój pali – Dantesie – to śnieg,
to śnieg czerwony tak pali.
Odpływam, dzięki. Widzę drugi brzeg
i trwoży mnie piękność Natalii.

Zostawię ciszę dla przyjaciół garstki,
i wiersze i sny w żałobie –
aż tyle wart jest dworski i cesarski
umarły pokojowiec.

Przyjdzie Natalia w żałobnych welwetach
pożegnać miłosiernie,
wsłuchana w szepty: „Ach, co za kobieta,
i jak wspaniale jej w czerni".

Ona – Natalia. Śmierć moja i żona,
twarz skryje w piórach wachlarzy,
nie twoje ją będą tuliły ramiona,
nie twoje, Dantesie. – Cesarza.

I czarna Newa żałobnie zapluszcze,
car podnieść raczy zachmurzone brwi:
„Ot, po co płakać, po co – Madame Puszkin?"
i potem szeptem: „Nathalie... Nathalie..."

(*Puszkin*)

Trudno jednak dopatrzeć się analogii między twórczością Wielkiej Emigracji a współczesnych emigrantów, i to nie z winy tych ostatnich. W przeciwieństwie bowiem do sytuacji po 1831, wątek narodowy nie stał się nieobecny w literaturze krajowej, a jego ograniczenia były stopniowo usuwane po roku 1956. Nie mógł więc zaistnieć odpowiednio wielki kontrast. Poezja emigracyjna była raczej rezerwatem poetyk z dwudziestolecia, przy czym niektóre indywidualne osiągnięcia należy uznać za znakomite. A następne pokolenie emigracyjne wniosło zupełnie nową problematykę.

Najciekawsze ognisko poetyckie młodszej generacji poetów emigracyjnych nazwano grupą „Kontynentów", od tytułu pisma ukazującego się w Londynie. Początkowo było to pismo studenckie, jako „Życie Akademickie" ukazujące się od 1950. Później „Życie" stało się dodatkiem do „Merkuriusza Polskiego" (1955–1958), wreszcie po kolejnych burzach, nieodmiennie każdej prasie towarzyszących, w 1959 zrodziły się „Kontynenty", ukazujące się do 1964. Mniejsza o boje polityczne grupy; szło najogólniej o nowy stosunek emigracji do kraju, o zrozumienie i współpracę. Znacznie dla nas istotniejszy był postulat odnowy języka poetyckiego, analogiczny do procesów zachodzących wówczas w literaturze krajowej, czyli generacji mniej więcej „współczesnościowej". Jerzy S. Sito, który właśnie z „Merkuriusza" się wywodził, po przyjeździe do kraju zupełnie naturalnie związał się ze „Współczesnością". Z odwiedzającym Polskę Taborskim czy później Czerniawskim także rozumieliśmy się doskonale.

„Kontynenty" to przede wszystkim Andrzej Busza, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Jan Darowski, Zygmunt Ławrynowicz, Jerzy Niemojowski, Florian Śmieja, Bolesław Taborski – taki zestaw zaprezentował nam Andrzej Lam w słynnej antologii *Opisanie z pamięci* (1965). Ale także Sito i Ihnatowicz, których omówiliśmy już wcześniej, oraz wielu innych. W „Merkuriuszu" drukowali również poeci krajowi – Andrzej Nowicki chociażby. Najznaczniejszym poetą był Adam Czerniawski, a jądro zespołu stanowili Śmieja, Ławrynowicz, Taborski. Najstarszy jednak był Niemojowski.

JERZY NIEMOJOWSKI

Jerzy Niemojowski (Nowy Sącz 1918 – Londyn 1989) pisywał już przed wojną. Należał do sądeckiej grupy „Przełęcz", przeszedł Wrzesień, konspirację, obozy. W 1946 debiutował w Hanowerze od razu poetyckim dramatem, poematem i powieścią, czyli książkami: *Wyszywane orłami*, *Najkosztowniejszy poemat*, *Zmartwychwstania zabitych*. Ale rozgłos pozyskał dopiero po związaniu się z „Kontynentami". Dalsze jego książki to Źrenice (1956), długi i zawiły poemat *Koncert na głos kobiecy* (1960), *Epigramaty* (1963). W kraju ukazał się poza tym zbiór *Karnet indygowłosej* (1970), *Appassionata* (1971) i *Wiersze wczesne wybrane* (1983).

Różnych strun można się dosłuchać w jego lirze, pobrzmiewającej moderną, Skamandrem, ale także posteliotowskim klasycyzmem, nie mówiąc już o igraszkach słownych i semantycznych. Dość kostycznie napisał Ryszard Matuszewski, że „Niemojowski kocha język, ale język [...] nie zawsze kocha i słucha Niemojowskiego". W istocie język jest dla poety kategorią zasadniczą, a wzbogacenie go – celem i pasją naczelną. A więc cytacje, fragmenty, archaizmy, dialektyzmy, neologizmy i tak dalej – co niekiedy daje efekty dość dwuznaczne. Często gubimy się po prostu w meandrach, zwłaszcza gdy wiersz jest długi. A zawsze, poczynając od tytułów, lube mu są udziwnienia:

Bitwa to tylko wycinanie drzew, które wyrosły
Po niepomiernym czasie pustki i kłączy.
Na niebo wyjdą kiedyś się mścić wodorosty,
Gdy ludzie wypędzą zwierzęta – i sami się wysączą.

Chyba wszystko, co mówią o świecie, że idzie w chaos,
W dostosowaniu do Boga – jest Bogiem samym.
Na polach bitew wycięte sosny i jeden pałąk
Grozi – ale razem śmieszny: jak krawędź kinoramy...

Wody, otwórzcie się – dna, ukołyszcie nas!
Litanio ziarnek zielonych, módl się w zielonych włosach!...
Nie ma już tutaj co robić ostatni las,
Ostatni rozpadł się pojazd na tysiącmilowych szosach!

Na niebo kiedyś wyjdą – i będą mścić się, ach, mścić
Wodorosty wydźwigłe z den, zbielałe jak sama boleść –
Boże, niech cię opadną – o tym – popielate na twarzy sny
Za naszą i waszą niedolę!

(*Zemsta wodorostów*)

Sporo tu także motywów erotycznych, niekiedy śmiałych, czasem zabawnych („rzeczywistość polska.../ False: DZIEWCZĘ z buzią jak malina./ Recte: DZIEWKA z dupą jak słonecznik".) W każdym razie poeta z dużą fantazją, niespecjalnie powściągliwy, nie stroniący od śmiałych metafor i obrazów, nie lękający się dziwactwa – osobowość wyraźnie zarysowana. Dodajmy, że Niemojowski tłumaczył z różnych języków, przede wszystkim zaś przekładał poezję hiszpańską.

FLORIAN ŚMIEJA

Iberystą zawodowym jest Florian Śmieja (Zabrze–Kończyce 1925) – ciekawe, że nader częstym przedmiotem zainteresowania poetów emigracyjnych stała się literatura hiszpańska.

Śmieja wykłada iberystykę na uniwersytetach angielskich i kanadyjskich, bywa prezenterem wydarzeń kulturalnych w telewizji kanadyjskiej, pisze prace naukowe. Redagował i „Merkuriusza Polskiego", i „Kontynenty", w Polsce bywa często, przekłada, wiersze pisze oszczędnie. Wydał *Czuwanie u drzwi* (1953), *Powikłane ścieżki* (1964*), Kopa wierszy* (1981), *Jeszcze wiersze* (1984); w Polsce – *Wiersze* (1982).

To nie jest słowiarz, poeta rozpasanego języka, jak Niemojowski. Śmieja koncentruje się raczej na samym znaczeniu, stara się dotrzeć do sytuacji, do rzeczy. Taki zadaje sobie program: „Nazwać cię rzeczy/ najbliżej/ najprościej/ nie wybierając imion z kalendarza/ nie ciągnąc rymów za włosy" – i mniej więcej go spełnia. Ale to wcale nie jest „styl niewidzialny" (co by to zresztą w poezji miało znaczyć?); Śmieja uprawia coś w rodzaju konstruktywizmu, pewnie nie bez awangardowego błogosławieństwa:

Wieża się załamała w szybie
po której spłynęła mewa.

Słońce świat obrzuciło nieśmiałym kolorem.

Po kątach pęta się dzwon niezdara
i idą po chodniku śliskie cienie.
Zegar nie bije pod skronią
i przez uwagę przesuwają się z bryzgiem samochody.

Niesforne myśli tłoczę w książkę.

Na łaciatej wodzie płynie samotnie podwójny listek.
A właśnie minął chłopiec z ochłapem słońca na twarzy.

(*Spojrzenie znad książki*)

To był, co prawda utwór bardzo jeszcze wczesny. Ale pewne rzeczy się ostaną. Powściągliwość, czystość konstrukcji, wyraźna kompozycja. Przy tym jest to poezja najczęściej moralistyczna, dbała o ludzką godność, ale, co bardzo sympatyczne, rozumiejąca i ludzką słabość. („Wierzyć w człowieka/ właśnie, bo zawodzi"). I bardzo częsty obraz kataklizmu, zewnętrznego bądź wewnętrznego, niekiedy z dobrotliwą ironią na razie odwołanego.

Dziś kataklizmu nie obwieszczał anioł
na srebrnej trąbie, bo zwiastuny burzy
za telefonu dzwonkiem się przyczają
równie śmiertelnie, a my truchlejemy
z słuchawką w ręku i serce zamiera,
jakby fatalny miecz na głowę dybał
I mówi jeden, że dzisiaj tragedia
jest nierealna jak cud albo czary.
Więc skąd ta pustka, oschłość niespodziana,
bezwładna ręka, przepaść pod nogami?
Jeśli zaś muszą zostać nie nazwane
obszary duszy nagle spustoszonej,
to niech choć wolno będzie na papierze
utrwalić krzyk w momencie bez rozwagi,

aby wśród postaw ze spiżu odlanych
gest nie zaginął człowieczej słabości.

(*Angelus*)

Trzeba chyba dodać, że w ostatnim, emigracyjnym tomie znajdziemy wiersze dotyczące „stanu wojennego", osobliwe, gdyż usiłujące wznieść się ponad doraźne ograniczenia perspektywy. Są ironiczne, gorzkie i obolałe. Co żadnej ze stron nie zachwyca.

Podają fotografię:
postawny, w nowym futrze
wywiad daje. Pracować?
Może mu coś. załatwią.
Chce lepszego mieszkania,
stypendium i poparcia.
O poziom musi dbać. Dzień
każdy internowania
spieniężyły. Płacić muszą
bo jemu się należy
koniecznie za życia.
Widziałem też na powązkowskim
cmentarzu pośród wielu mogił
nie obrobiony głaz z nieznacznym
tatuażem, nazwisko, imię
kiedy się urodził, dwie daty
z narodowego kalendarza
i dwie konsekwencje: Virtuti
oraz Sybir; ot, minibiogram
i portret dawnego Polaka.

(*Portrety Polaków*)

ZYGMUNT ŁAWRYNOWICZ

Zygmunt Ławrynowicz (Poniewież na Litwie 1925 –Londyn 1987), absolwent uniwersytetu w Dublinie, pracownik bankowy w Londynie, odegrał w dziejach „Kontynentów" rolę znaczącą – i jako poeta, i jako krytyk literacki, i jako redaktor. Wydał dwa tomy poezji: *Epitafium jesieni* (1953) oraz *Syn marnotrawny i inne wiersze* (1968). Tom pierwszy wyrastał jeszcze z moderny, z parnasizmu, ze Staffa. Potem zbliżył się raczej do Różewicza, ale nie bez upodobania do okazałych efektów („łzy pękają z hukiem", „ludzie kolorowe kule na zielonych choinkach czasu" etc.) Tonacja raczej minorowa, ale przecież nie zawsze.

to chyba słony uśmiech dni
na śpiewnym wybrzeżu
a może tylko
szept lat odlatujących

nie
to nie jest miłość
o której myślą drzewa

nie znają przelotne ptaki
głębi morza

miłość to źródło szmeru
cisza tysięcy lat
nie zmierzysz jej najmilejsza
wachlarzem łatwej pieszczoty

potrzebne nam są drzewa cierpliwe
na dom
wiele gwiazd na piękny różaniec

(*Cierpliwość drzew*)

JAN DAROWSKI

Wreszcie czwarty z seniorów „kontynentalnych" to Jan Darowski (Brzezie nad Odrą 1926), którego dzieje, podobnie jak i pozostałych, były dramatyczne. Darowski był żołnierzem Wehrmachtu, zdezerterował, przeszedł na stronę aliantów i ostatecznie znalazł się w szeregach polskiej I Dywizji Pancernej. A potem został w Anglii drukarzem. Przez długie lata publikował w prasie wiersze i krytyki, tłumaczył też Polaków na angielski. Tom *Drzewo sprzeczki* wydał w 1969. Poeta zbliżony do Białoszewskiego, Karpowicza, a pewnie i Swena–Czachorowskiego, chętnie posługujący się homonimem, żartem, paradoksalną sytuacją. Więc ściąga się Ikara z niebiosów (za sznurek), gdzie buja przez lat pięćdziesiąt, a Ikar z listew, klajstru i papieru... Więc – „płaczmy kto ma w domu cebulę". Ale spoza żartów wyłania się i całkiem inna postać rzeczy.

Klucz też ma swoje chóry
jeśli go wrzucić w dość głęboką studnię
i o nim zapomnieć

śpiewa wtedy zatopione pieśni Atlantis
i piękny jest
i jego żurawie wracają

Ale na łańcuszku to jest on bezsilnym psem
gdyż tajemnice prawdziwe strzegą się same
więc w nas zgrzyta
i porusza sprężyny naszej powszechności lecz poza nami nie otwiera nic

Jego krew jest zimna
białą manną biegunów zawiane zęby
kryją bezbożnego sofistę
handlarza pustych orzechów

Bo naprawdę klucz jest
do kluczenia i do wykluczenia
a bramę niebieską otwiera wiatr
dzwoniący wytrychami śmierci umęczonych w południe

(*Z psychologii klucza*)

Tak więc Darowski jest podobny do swoich rówieśników w kraju – także Herberta, Szymborskiej. I podobnie jak oni podejmuje motyw kamienia. Wiersz jest. dość długi, ale chcę bodaj pierwszą część przytoczyć. Bo wcale ciekawy ten gremialny szturm pokolenia do wnętrza niechętnej materii. Darowskiego fascynował kamień w roku 1959.

Leży w kącie ogrodu
na grobie kota
przywędrował niedawno i leży spokojnie

Czy był przyjacielem burego
czy jego zabójcą
nigdy się nie dowiemy

Leży w kącie ogrodu
w barwach obojętności
ale widać że napięty wewnątrz
i na wszystko gotowy

W mgliste poranki słychać
pod śpiewem ślimaków
jego głęboki, wzruszający bas

Lecz wystarczy się zbliżyć
do drzwi ogrodowych
od razu cichnie
cały przemienia się w słuch

Może jest w naszych krokach
coś co go przeraża
może ta jego cisza jest krzykiem
skamieniałym od zgrozy
może jego głos
w głąb ziemi woła aż do skamienielin
i wśród pra–ryków, pra–ech, pra–klekotu
daje nam imię

(*Z niepodręcznika zoologii*, *I*)

ANDRZEJ BUSZA

Skoro już przy kamieniach jesteśmy, to aż się prosi, by zacytować inny kamienisty wiersz współtowarzysza Darowskiego, Andrzeja Buszy. A skoro się prosi, to niech będzie wysłuchane. Lecz przedtem parę danych. Andrzej Busza (Kraków 1938) dotarł do Anglii przez Bliski Wschód. Skończył anglistykę, jak prawie wszyscy „kontynentowcy", naucza młodych Anglików angielskiego. Uprawia krytykę, opowiadania, poezję. Wydał zbiory: *Znaki wodne* (1969) i tom równolegle polsko–angielski *Astrolog w metrze. Astrologer in the Underground* (1973). A oto i jego kamień do naszego ogródka:

Chodzi mi o kamień
nie o byle jaki kamień
tylko o ten kamień

na ścieżce leży wiele kamieni
ale ten kamień
jest jedyny i niepowtarzalny

ma grzbiet potłuczony
i siatkę niebieskich żyłek
w kamiennym sercu

jest jedyny i niepowtarzalny
jak wieczór
kiedy morze stężało w marmur

gdy mówię o tamtym wieczorze
chciałbym ten kamień
włożyć w usta

aby słowa były twardsze
od kamienia

Chodzi mi o kamień
nie o byle jaki kamień
tylko o ten kamień

(*Kamień*)

Zdaniem Adama Czerniawskiego, który dla odmiany petro– czy lapidofilię Buszy zestawia z Watem, idzie tu o dialektykę pojęć śmiertelności i nieśmiertelności. Może, ale Busza w ogóle jest „bezludny" i o kamieniach pisze chętniej niż o człowieku: „pod cienką powłoką fioletu/ płyną zimne/ kamienne fale/ grobowiec otwornic/ w zmowie z jesiennym chłodem/ gwiazd". Jeśli zaś już pisze, to w tonacji kafkowskiej, jak w słynnej *Operacji* choćby. W ogóle jest chłodny i precyzyjny, niekiedy z lekko sadystycznomakabrycznym zacięciem. Przypomina w tym względzie Iredyńskiego (też krakauera), ale jest bardziej od niego wyrafinowany i precyzyjny. A fascynacja śmiercią była znamieniem całego pokolenia „Współczesności", do którego nasi londyńczycy niechybnie należą. Myślałem sobie nawet początkowo, że to po prostu w Polsce Ludowej żyć się nie chciało, ale widzę teraz, że bez Polski Ludowej nie chciało się także. Kiedy zaś pojawi się u Buszy motyw erotyczny (?), to jest tyleż okrutny, co groteskowy.

na skrzyżowaniu
zastygła kobieta

czeka aż jabłko
znów się zazieleni

do uda tuli
czarną wiolonczelę

i drży kiedy mrowie nut
przeszywa jej ciało

trzy lisy
każdy innego odcienia jesieni

wietrzą krew
na strunach wiatru

kobieta skrzyżowała
ptasie ramiona

piórami zakryła
przerażone oczy

(*Kobieta z wiolonczelą i lisami)*

Szkoda, że ten znakomity wiersz ma dwa ostatnie dystychy nieco słabsze.

ADAM CZERNIAWSKI

Adam Czerniawski (Warszawa, 1934) jak i inni peregrynował do Anglii przez ZSRR i Środkowy Wschód; jest anglistą i filozofem, znakomitym eseistą i poetą, wyjątkowo zasłużonym tłumaczem literatury polskiej, a współczesnej poezji szczególnie. Sam jest jednym z najciekawszych poetów dzisiejszych, nie tylko w skali emigracyjnej. Stanowi zarazem przedmiot wyjątkowo natarczywej gadaniny o wyobcowaniu polskiego poety nie mieszkającego nad Wisłą, wyobcowaniu podwójnym czy potrójnym zgoła (ze środowiska krajowego, spośród cudzoziemców, z getta emigracyjnego). Mój Boże, od czasu gdy większość tych twórców odwiedza kraj i w ogóle uczestniczy w życiu kulturalnym Polski, ten bełkot staje się powoli bezprzedmiotowy. W końcu Hemingway latami mieszkał poza ojczyzną, Graves większość twórczego żywota spędził na Majorce i tak dalej, i tak dalej, a nikogo to jakoś nie obchodzi. Czerniawski do tego, jeśli się nie mylę, albo wiele czasu spędza, albo zgoła mieszka w Kencie, ogrodzie Anglii, jednym z piękniejszych miejsc świata, podobnie jak wielu innych twórców, od Conrada czy Wellsa poczynając, ale i pan Pickwick cenił te strony. To nie żadne wyobcowanie, ale udział w paru kulturach, w kilku środowiskach, przestańmy więc łzy krokodyle toczyć. Jak będziesz, Adam, w Warszawie, wpadnij do mnie, wytoczymy co innego.

Najpierw trochę bibliografii. Tomy poetyckie: *Polowanie na jednorożca* (1956), *Topografia wnętrza* (1962), *Sen. Cytadela. Gaj* (1968), *Widok Delft* (1973), *Władza najwyższa* (1982) – te dwa ostatnie tomy w Krakowie, bo Czerniawski, choć warszawiak, „wyobcował się" widocznie po raz czwarty i warszawistów zdradził. Proza: *Część mniejszej całości* (1964), Akt (1975). Do *Części*, opowiadań groteskowych, Gombrowicz napisał najkrótszą przedmowę świata: „Warto przeczytać". Eseje: *Liryka i druk* (1972), *Wiersz współczesny* (1977). Przekładów nawet bardzo słynnych nie notuję.

W książce Alicji Lisieckiej poświęconej Czerniawskiemu (Kto jest księciem poetów, Londyn 1979) jest przytoczona opinia Danilewiczowej, że są to „wiersze angielskie w języku polskim" (Maria Danilewicz–Zielińska jest jednym z najciekawszych krytyków emigracyjnych). Miał to, podobno, być zarzut. Jeśli to w ogóle ma sens jaki, to znaczy, że poezja Czerniawskiego jest intelektualna i powściągliwa. Ja bym może jeszcze dodał, że nie nosi śladów Awangardy Krakowskiej. Ale Miłosz też ich prawie nie nosi. Poczytajmy:

Stąpając lekko po grzywach fal
był już jak punkt na tle horyzontu
owity chmarą niebieskich liści –

a za nim stado psów i myśliwych
brnęło hałaśliwą zgrają trąb
uginając się w błotach i bujnych wąwozach.

W załzawionych jego oczach
odbijały się żyły morskiego wiatru.

Było 37 myśliwych
psów najlepszego chowu 31

fakty powyższe spisano w urzędzie powiatowym
w obecności licznych świadków
ale brak nam jeszcze danych
by ustalić czemu równa się x.

Słysząc w dali
ujadanie trąb,
trzask chrustu i gałęzi,
przystaje samotny mlecznobiały
zamglony krajobraz paproci
naświetlanych słońcem nerwowych liści.

I tak w dzień ciepły odszedł na zachód
falą błękitnego wiatru,

lecz dokładnych danych wciąż nam brak

(*Polowanie na jednorożca*)

Rzeczywiście, jest w tym coś eliotowatego, w sensie kontrastu piękna i „nas". A zarazem coś z najlepszej poezji rosyjskiej – Lisiecka wręcz z niedowierzaniem przywołując Gumilowa miała sporo racji. W ogóle poezja intelektualna to chyba taka, która nie poprzestaje na pięknie czy oryginalności samego obrazu, każe mu nieść dodatkowy sens czy przesłanie. A tak właśnie jest u Czerniawskiego. Można to nazwać i „neoklasycyzmem", jeśli się komu podoba. To prawda, że wiele tu archetypów, tropów, toposów naszej śródziemnomorskiej spuścizny (pono bardziej poprawna „puścizna"). I cień mitu arkadyjskiego jest tu zawsze dobrze widoczny, aż po *Widok Delft*. Tak to wygląda w swoim apogeum:

dla H.K.

Osiedliśmy w krainie górzystej i zalesionej:
jest tu kilka jezior i strumyków, obłoczki
watolinowe przewalają się po lazurowym
przestworzu, a wieczorami, nim wzejdzie nów,
płynie dźwięk fujarki czy fletu.

Raz na tydzień listy i gazety a czasem
nawet kolorowy żurnal mód. Na zboczu
zameczek któregoś Ludwika, w gablotkach
emalie i serwisy, broszki i makaty

z bankietów, polowań i bitew.
Jest też stara karczma i kościół. W zrujnowanym
klasztorze straszy; kiedyś przeszła tędy wojna –
ponoć Luter się tu schronił. W lipcu zjeżdżają
turyści. Sklep z lodami otwarty do września
ale za to w zimie jest spokój.

Zaś łaciata mgła porannego jeziora
polifonicznych liści skrzydeł łopoczących
promieni ptaków karkołomnego słońca
rozchyla szaty prute łodzią miejscowego
kustosza urojonych pszczół.

(*Topografia wnętrza*)

Potrafię ten wiersz czytać bez ironii, być może wbrew intencjom samego poety, a na pewno w niezgodzie z wrażeniem innych krytyków. Bo też poza tym Czerniawski jest poetą bardzo ironicznym, a bywa to także ironia lamentacyjna. Zresztą jest o krok od zadumy, zwłaszcza gdy dotyka spraw poznania (gdybym miał dwadzieścia lat albo katedrę na UW, napisałbym: „problematyki gnoseologicznej nie tylko w aspekcie apercepcji globalnej i synoptycznej, ale sub specie introcepcji adekwatnie do diachronii i synchronii artefaktu recypującej"), zawsze tak wątpliwego i prowadzącego do zwątpienia w siebie i świat cały: „Czy, gdy widzę misę pomarańczy widzę/ misę pomarańczy? Spoza granic/ wyobraźni goni mnie stado szczurów". Względność widzenia, względność rzeczy i świata. To więc, to co „angielskością" nazywamy, jest raczej po prostu zamyśleniem, a nie tylko wyrazem osobistego uczucia (Miłosz: „Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia"); niestety, poezja polska nad wyraz oszczędnie zamyśleniem nas krzepi. I kiedy czytam Sergiusza Gorodeckiego: „Gdzie poryw górny – tam jest Polak./ Gdzie nurt głęboki – tam Rosjanin" (w przekładzie Jerzego Pomianowskiego), to mi raczej nieswojo. (Tym bardziej że następny werset brzmi: „Lecz im jednaka w dziejach dola"... Obawiam się, że tym razem to Rosjanin błysnął nie myślą, lecz „górnym porywem"). I bardzo byłoby dobrze, by drodzy koledzy, w kraju i poza „Krajem", miast pleść o Czerniawskim duby smalone, wyciągnęli wnioski z jego sposobu myślenia i pisania.

Niebo jest zachmurzone
jest dość chłodno
może spadnie deszcz
poza szpalerem gorzkich olch słyszę głosy:
jak jednak dojść który to dzień tygodnia
rok który?
Jeżeli jest maj i znaki na niebie, cesarstwo jest już
zagrożone
ale brak środków na gruźlicę
i ludzie nie zdają sobie na razie sprawy że są
współtwórcami walki klas
Jeżeli zaś znajdujemy się w 9. wieku przed naszą erą
nie ma sensu zastanawiać się nad trwałością
powszechników
lub silić na miłość bliźniego
Skąd jednak te spekulacje o „naszej" epoce?

Przecież być może jest rok 1974 który
nie należy jeszcze do naszej ery ani do czasów
dawniejszych, a decyzji nie ułatwi nam
ani ten podmuch wiatru ani grzechot gołębi,
nie pomogą nawet głosy tych ludzi nad rzeką
które przeszły teraz w krzyk sprzeczki

(*Krzyk i definicja*)

Szkoda może, że Czerniawski nie napisał tego wiersza w dziesięć lat później. A gdyby o dwa, to miałby tysiącpięćsetną rocznicę upadku cesarstwa zachodniorzymskiego. Tylko że wtedy zjadłaby wiersz publicystyka, i to w obu przypadkach.

BOGDAN CZAYKOWSKI

Najsłabiej – jak dotąd – znana jest w kraju twórczość Bogdana Czaykowskiego, poza wierszami zamieszczonymi przez Lama (ale lamaicka antologia właśnie od wiersza Czaykowskiego tytuł bierze) i jakimiś przypadkowymi cytatami nieobecnego w literaturze krajowej. A chwalono w Polsce wiersze właśnie nie najświetniejsze – przydługi wywód o biednym, trąconym w głowę (dosłownie i przenośnie) żołnierzu Jasiu, który chodził aż do śmierci wokół klombu, sądząc, że zmierza do Polski. Czy też wyznania Czaykowskiego, że mu źle i tam, i tu. Ucieszne jest mniemanie poety, że sytuacja pisarza w Polsce przypomina „klatkę w rogu obfitości".

Bogdan Czaykowski (Równe 1932) także „wschodnim traktem" dotarł na Wyspy, gdzie studiował w Dublinie i Londynie, został historykiem i filologiem, wreszcie wykładowcą w Kanadzie. Przez pewien czas był redaktorem naczelnym „Kontynentów". Poza publicystyką i tłumaczeniami wydał tomy: *Trzciny czcionek* (1957), poematy *Reductio ad absurdum* (1958), *Sura* (1961), *Spór z granicami* (1964). Jest chyba twórcą nierównym, ma skłonność do biadolenia. Ale to jedna strona medalu. Zaraz na drugiej znajdujemy igraszki językowe. Właściwie cała *Sura* opiera się na wieloznaczności tej nazwy. Czaykowskiego stać na pomysłowe żarty: „Przemarsz włosów przez ciała/ Bunty wznieca w zaświecie;/ Tłuste ciało filuje/ Zanim buchnie płomieniem,/ Rudych wąsów pożary/ Giną w czeluściach twarzy". Albo: „a tu:/ metamorfoz/ ten/ noc jakby/ ta mgieł w syreną w zatoce żal", czy wreszcie:

Uspokojone liście bada
mój pan na perszeronach,
kurzawa blasku za nim gada,
jaszczura albo mrówkojada,
w łańcuchu z monad.

Powiedzmy wreszcie, że siłą Czaykowskiego z biegiem czasu stała się gęstość obrazu i jego uroda, towarzyszące rozległej problematyce. Już w *Trzcinach czcionek* (wyjątkowo pomysłowy tytuł, zważywszy że Czaykowski nauczał polszczyzny i wie, co mówi, a właściwie pisze) znajdujemy wiersz, przypominający nieco Kurka *Bitwę dnia z nocą*:

pazur słońca
rozdrapał chmury do krwi
wiatr liże mokrym jęzorem płonące rany

a z drugiej strony nieba
skrada się

wśród drzew krzepnących w mrok
łasica

(*Widok*)

Prawdziwie jednak znakomity jest *Spór z granicami*. Migotliwość obrazu i parataksa jakby żagarystowska: „czas zaprzeszły wyszedł ogromnym lasem/ zaspy przesypywały w migotliwej śnieżycy/ kule ognia rozjarzał w pyskach latających lisów/ wynosił starozłote liście na rogach jeleni,/ gwiazdą do złotych koron spływał, spływał, wilgotnym diamentem,/ w tych galeriach obrazów, w mrocznych korytarzach/ zatrzaskiwanych blaskiem monstrancji/ gdzie przebiegł tropiciel, krzyki, potem strzały". I z tego przepychu iście przybosiowe wersety: „i z trzasku wystrzałów/ wybiegł chłopak/ na dłoni miał sen rozwinięty". Dużo tu rzeczywiście niezwykle pięknych wierszy, nie to, że zacytować, ale wymienić trudno. Zapewne, Biblia, Eliot, Miłosz, zresztą Anglików pół kopy (vide co pisałem przy Czerniawskim). Chyba po prostu to najczystsze po Miłoszu dzisiaj wydanie katastrofizmu; im więcej czytam, tym bardziej mi się to podoba. Nieobecność Czaykowskiego w naszych księgarniach jest po prostu skandalem.

Żałuję, że tylko fragment arcydzielnego wiersza o utraconym Edenie mogę tu przytoczyć. Nawiasem mówiąc, Bryll także podejmował ten temat, a w ogóle przy całym bezmiarze różnic pewne pokrewieństwo obu poetów jest ciekawe i zastanawiające.

W ogrodzie tym na pewno jest kobieta:
Oto się białe ramię przytula do jabłoni,
Gdy górą fragment twarzy szuka dopełnienia,
A nagi tors mężczyzny wynurza się z jaśminu.
Szelesty w taflach liści i liście liście liście
Szelesty rozniecają w wysmukły kształt płomienia
Zielone iskry pąków. I zieleń płonie traw.
Skoczyła noc na księżyc. Pod gwiazdą usnął paw.
Wiatr zgarnia rdzawe srebro. Nad wodą palma kwili.
Z łupiny kokosowej pije mleko kobieta,
Która tu jest na pewno. Jej ciało to wyzłaca
Niezastąpione słońce, a później chłód wygładza
I rzuca na ramiona w półmroku ciepłe włosy.
Więc teraz się przybliżę.
Po liściu mrok się stacza
I gdzieś tu bywał człowiek – tu wklęsłość miał na biodro.
Gdzie teraz po jeziorze gna zmarszczka wody liście.
I pewnie te oliwki brał w usta w które spływa
Od dawna słona kropla – co z czoła się poczęła –
Gorąca kropla potu.
Więc teraz się oddalę,
By zmierzyć cień kaktusa długością mego snu.
Quieta non movere. Niech mrówki doją mszyce.
Siekiera trzebi ogród. Lecz ciągle płonie zieleń.
I najpiękniejsze z cisz wciąż kryją się w ogrodzie,
Który się kiedyś zwało – i pięknie – wirydarzem,
Lub rajem, utraconym, który tu opisałem,
Z pamięci.

(*Ogród*)

BOLESŁAW TABORSKI

Dobrze natomiast znana jest twórczość Bolesława Taborskiego, który współpracę z kulturą krajową zaczął najwcześniej, narażając się zresztą na głupie pomówienia. Dziś jest ogólnie znany i czytywany, choć przecież nie wszyscy wiedzą, że nie mieszka w Polsce. Bolesław Taborski (Toruń 1927) był żołnierzem powstania warszawskiego, w Anglii został anglistą i teatrologiem. Ma olbrzymie zasługi jako tłumacz z polskiego na angielski i odwrotnie (między innymi tłumaczył dramaty Karola Wojtyły). Jest krytykiem, eseistą, publicystą – ale tu koledzy z „Kontynentów" nazwali go „żelaznym studentem mitologii". Bywali zresztą w ogóle złośliwi – Sito, wówczas także współredaktor pisma to: „Jeży się S. i TO". Tu też, w „Kontynentach", ukazał się morderczy inserat: „Kobyłę siwą ongiś białej maści sprzedam. Generał. Nazwisko znane Redakcji". Ale także: „Z kraju donoszą: W miejscowości Nowa Huć rozpoczęto budowę polskiej radiostacji międzyplanetarnej. Uważa się, że reżym podejrzewa istnienie emigracji polskiej na Marsie". Największy dorobek ma jednak Taborski w zakresie poezji (a pisze także po angielsku).

Debiutował *Czasami mijania* (1957), pozostałe tomy wydał już w Polsce. Są to: *Ziarna nocy* (1958), *Przestępując granice* (1962), *Lekcja trwająca* (1967), *Głos milczenia* (1969), *Sieć słów* (1976), *Obserwator cieni* (1979), *Miłość* (1980), *Cudza teraźniejszość* (1983), *Sztuka* (1985). Poza tym książka o współczesnym teatrze angielskim *Nowy teatr elżbietański* (1967) i liczne teatrologiczne prace angielskie.

Jakieś dwadzieścia lat temu pisząc o Taborskim rozpocząłem: „Taborski nie pragnie się podobać". Dziś pewnie bym napisał, że jest „szorstki", ale sens byłby podobny. Istotnie, unika „ładności", „konceptu", „melodyjności" etc. Za to łamie ustawicznie szyk wiersza, frazy, stosuje często przerzutnie, prozaizmy, kolokwializmy etc. Zdarzało mu się też sięgać do słownictwa zgoła Naruszewiczowskiego i wtedy częstował czytelnika „wzniosłobłazeństwami", „chwilopłodami", „światłoprzyjściami", „niedomarzeniami", „truposnopami" czy „wieprzokwikami". Istotnie, na dziwactwo kroiła inwokacja: „gdy przychodzisz mała nocy/ na nóżkach kusych wyłysiała szczotko" itp.

Rzecz w tym, że główny ciężar nie spoczywa tu na obrazie, lecz na sensie, na przesłaniu, przekazie. Ustalono zaś wielokrotnie, że trzy sfery są dla Taborskiego szczególnie istotne. A więc przede wszystkim cywilizacyjne zwątpienie, egzystencjalna samotność, wieczna wędrówka, rozpad i wychłodzenie świata. W wierszach Taborskiego pojawiają się dwa remedia na te przypadłości: sztuka i miłość. W często cytowanych *Antynomiach* powiada wprost „w zewnętrznym bezładzie ocalmy/ to jedno – ratujmy ból sztuki". Tak więc świat kultury duchowej – teatr, muzyka, nade wszystko poezja. (Ciekawe byłoby porównanie, co różni poeci chcieliby uratować z rozgromu. Taborski sięga do wiary modernistycznej, Broniewski proponował „wolność", żagaryści – rację moralną, Borowski nic już nie miał do ocalenia – poza konsekwentnym „dośnieniem do końca" etc.). I miłość – „malutka wieczność poza czasem". O, tu to obrazów nie brakuje:

łaknąc poprowadź palce po ciepłych polach jej skóry
ze źródła pij wędruj po łąkach nabrzmiałych białym kwieciem
lecz nie myśl że utrzymasz ten śnieżny horyzont
w sytym posiadaniu w uścisku pamięci

nie myśl że owoc wzejdzie tam gdzie siałeś
rozorawszy wilgotną ziemię w pocie swego szczęścia
bo choć w sok gleby ziarno tryskało złotą niby–falą
lecz wiatr krople potu wysuszy rozwieje nasiona

(*Erotyk II*)

W ogóle z biegiem czasu zmieniło się to i owo. W późniejszych wierszach Taborskiego bywa i koncept, bywają i ładności, choć i tu łamie się rytm, choć i tu nie o pięknostki chodzi.

cud polskiej jesieni wybuchł nad Popradem
„nie damy fali" to teoria głupiej pieśni
ta fala łączy dwa zielone brzegi
z drabiniasty wóz ze świerków ma drabiny
i ciągną go powoli dobroduszne krowy
to tu tak można siedzieć wśród braków pustkowia?
do pełni nie potrzeba wiele tylko słońca
i jechać w nim mozołu nie ma wcale
z tych lasów płynie ku nam wciąż powietrze
a z wyspy koń przez rzekę wozem wiezie siano
ładunek naszej małej podrzeczywistości
piękna wyspa taka mała w naszym świecie
to dużo wołaj wołaj może echo się odezwie
za górą za rzeką wyklute ze skały
odbije się o małą oazę radości
to tak dziś wiele że ta zieleń żółknie cicho
i już z naturą zgodnie zmienia soki życia
w kruchy suchy liścia smutny brąz

Kraków – Warszawa 79

(*Nad Popradem*)

Motywy elegijne bywały, co prawda, u niego zawsze. Rzecz jednak w tym, że – jak zauważono – Taborski przy katastroficznej proweniencji swojej twórczości zupełnie nie sięga do katastroficznego obrazowania (Maciej Chrzanowski), chętnie natomiast stosuje swoistą „naukowość" stylu, wiążącą się z większą precyzją języka. Czy daje prawdę? Bo ja wiem...

poza słowami jest pierwszy świat rzeczy –
rozpostarta szeroko pustynia biała
sterczącą wierzchołkami lodowych gór
szklanych gór na które się drapiemy
i w dół zsuwamy od blasku oślepli
od przepastnej ogłuchli ciszy
[.....]
poza słowami jest piąty świat rzeczy –
smok siarką ziejący w nasze rany
napiera wciąż a my zbaczamy kluczymy
brnącym tłumem nieme rzucamy pytanie
lecz nie znajdujemy zgubionego śladu
wracamy po klęsce w zwiotczałą sieć słów

(*Poza słowami*)

I to jeszcze nie wszyscy poeci z kręgu „Kontynentów". Gdzie Maria A. W. Badowicz, L. F. Buyno, Józef Jenne, Wacław Nowicki, Gustaw Radwański, Lita Strojna, Ewa Dietrich, Mieczysław Paszkiewicz, jan Winczakiewicz, Tadeusz Nuckowski? Gdzieś jednak zatrzymać się trzeba. Najwybitniejsi twórcy „Kontynentów" nie odbiegają swym poziomem od twórczości krajowej. Ale na Wyspie czegoś się jednak nowego – i nas przy okazji – nauczyli.

Pokolenie „Hybryd”

Dzieje poetyckie ostatniego ćwierćwiecza bardzo są zawikłane. Omawialiśmy starszych uczestników „wielkiej symfonii poetyckiej”, przyjrzeliśmy się setce poetów „Współczesności”, poznaliśmy gwiazdy czasu. Olimp – to ciągle jeszcze Przyboś i Miłosz (ale znany tylko nielicznym), Różewicz, Herbert, Szymborska, Białoszewski, Karpowicz, Grochowiak, Bryll, Harasymowicz. I całe mnóstwo innych, także bardzo dobrych poetów. Po „Współczesności” nie pojawia się jakaś bardzo sztywna cezura, choć każde kolejne pokolenie, które wstępuje, odcina się naturalnie od poprzedników. Bardzo schematycznie i nieściśle można podzielić ten okres mniej więcej tak:

I. od 1960 – Pokolenie „Hybryd” (z uwzględnieniem od 1966 fali niepokojów różnego rodzaju. Powiedzmy, że to „Nowy Romantyzm”).

II. od 1968 – „Nowa Fala”.

III. od 1975 – „Nowe Roczniki”, zwane także generacją „Nowej Prywatności”.

To ostatnie pokolenie, tendencja, inklinacja, czy jak to tam nazwiemy, trwa do dzisiaj (piszę te słowa w 1987). Ale poeci wszystkich tych trzech czy czterech generacji żyją, piszą i działają po swojemu przez cały czas, tworząc tak kolejne, nakładające się na siebie warstwy poetyckiego tortu.

Poetów przybywa ciągle. Andrzej K. Waśkiewicz utrzymuje, że wszelkie możliwości połapania się w tej ciżbie ustają po 1970. Mam wrażenie, że to nastąpiło wcześniej, że jako taka orientacja w tym bogactwie i nadmiarze jest udziałem jedynie bardzo nielicznej grupki specjalistów. A i coś jeszcze. Waśkiewicz orientuje się w poezji lat sześćdziesiątych, bo sam do niej należy, bo mówi o swoich rówieśnikach. Twórcy lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych są na tyle młodsi, że pamięta się właściwie tylko co piękniejsze dziewczyny. Krytyk, który debiutuje w ostatnich latach, zapewne rozezna się lepiej w rówieśniczym pokoleniu i napisze o tym około roku 2010–2020. Ja natomiast nie mam teraz – i mieć nie mogę – odpowiedniej perspektywy. Powinienem omówić parę tysięcy młodych poetów, ale tego nie zniosłaby ani książka, ani Czytelnik. Z pewnością więc niejedno opuszczenie będzie krzywdzące i niejednego przemilczanego Norwida będziesz mi, mój ewentualny Czytelniku, za lat sto czy pięćset wypominał. Nic na to nie poradzę, muszę jak Pimen zaświecić swoją „łampadę” (pod którą już nie ma Patarafki, ale jej opiekuńczy duszek jest tu z pewnością) i zacząć to „jeszcze odno, poslednieje skazanije” – przynajmniej jeśli o poezję idzie. Jest rano, na Marszałkowskiej gasną latarnie, styczniowy poniedziałek, bardzo mroźno.

Nazywam ten okres pokoleniem „Hybryd”, podobnie jak poprzednie pięciolecie to pokolenie „Współczesności”, bo „Hybrydy” były pierwszą grupą wtedy narodzoną (kwiecień 1960) i zawsze miały ambicje ogarnięcia całego kraju. Na „hybrydziane” sympozja zjeżdżali poeci z całej Polski. Oczywiście, są to okresy zbyt krótkie, by można było serio myśleć o pokoleniach biologicznych. Lecz życie społeczne biegnie szybciej od biologii. Co prawda: wielkie pytanie, czy rzeczywiście „Hybrydy” były czymś odmiennym od „Współczesności”, i pytanie to jest często zadawane. Gąsiorowski czy Jastrzębiec–Kozłowski to właściwie rówieśnicy Grochowiaka czy Brylla (Gąsiorowski jest młodszy od Brylla, i owszem; o dwa miesiące). Wydaje się, że różnice były raczej ilościowe niż jakościowe; tendencje były te same, ale w innej już fazie rozwojowej. Pozostawała w mocy ta sama sprzeczność między niechęcią do ostentacyjnych działań polityczno–heroicznych a nieustannie powracającym postulatem „zaangażowania”, które – doprawdy już wiele nie znacząc – przecież jakoś poślizgiem trwało. Może to był po prostu wyuczony nawyk złożenia jakiejkolwiek bogoojczyźnianej deklaracji, czy bodaj jej cienia. Ta sama miara niemrawego „buntu”. Grochowiak pisał, że „karabela zostanie na strychu”, Gąsiorowski wieścił „koniec czarnego poloneza”, na jedno to wychodziło, do dyspozycji pozostawały łapcie i siermięga. To samo

poczucie egzystencjalnej samotności i całkowitego historycznego determinizmu. Jeden z krytyków „Współczesności", uczestniczący także w „Hybrydach", zatytułował wówczas swoją książkę *Samotni wobec historii.* Dość znamienne. W tym sensie całkiem nowe podejście zaproponowała dopiero „Nowa Fala", czyniąc zresztą nawrót do koncepcji poezji jako powinności społecznej.

A w sensie poetyki? Julian Rogoziński pisał o „wnuczętach", ale było to bardziej złośliwe niż trafne. Przyjęło się natomiast określenie Waśkiewicza „formulizm", wywodzące się z opinii Zbigniewa Bieńkowskiego, że młodych poetów interesuje „nie świat, lecz jego formuła". Stąd Waśkiewicz wyprowadził, że „hybrydowców" kusi „wiersz całkowity, który zdolny byłby zamknąć całość współczesnych (w momencie jego powstania) wyobrażeń o świecie". Śmiem wątpić, czy ma to jakikolwiek specyficzny odpowiednik w poetyckiej praktyce okresu – bo skądinąd do „wiersza całkowitego" dążyli zawsze wszyscy poeci świata. A, spokojnie popatrzywszy, odnajdziemy i we „Współczesności", i w „Hybrydach" podobny nieład poetyk. I awangardyzm, i „Żagary", i nadrealizm, i lingwizm, choć proporcje będą już odmienne.

JERZY LESZIN KOPERSKI

Pełne brzmienie, pompatyczniejsze, to „Orientacja Poetycka Hybrydy"; klub studencki „Hybrydy" mieścił się wówczas na Mokotowskiej, w kamieniczce Kraszewskiego. Nieodpartą potrzebę powołania grupy odczuwał Gąsiorowski, który bardzo chciał, jak zwykle, przewodzić, a nie miał komu. Lecz prawdziwy *spiritus movens* to Jerzy Koperski**,** znany pod pseudonimem Leszin (Ilin koło Płocka 1935), niezmożony organizator, prawdziwy ojciec–patriarcha pokolenia.

Jest rzeczywiście człowiekiem wyjątkowych zasług dla współczesnej poezji polskiej. Wydawał pisma i tomy poetyckie, organizował spotkania i niezliczone sympozjony. Zasługi te odnoszą się nie tylko do pokolenia „Hybryd", ale i po dzień dzisiejszy pojawiają się zbiory dokumentów, zestawienia, antologie, po najmłodszych, po współczesnych. Serie „Generacje", „Pokolenie, które wstępuje", „Orientacja" eto., etc. Sam także jest poetą, autorem tomów *Blizny w kamieniach* (1970*), I nie wymilczę więcej* (1975), *Drzewa z próchna nie poznasz* (1980). Jego wiersze – bardzo osobiste, trochę patetyczne – posługują się najczęściej asocjacją.

przybyłem tu teraz w południe
i rzeki własnej poznać nie mogę. Jakby drzewa
zestarzały się o swoją wielkość i nigdy ich tu nie było

woła mnie ptak
jakiż to ból iść za nim polem
Wracasz księżycu i dokąd znowu odchodzisz – nim
pomówisz ze mną

zadzwonią dzwony echo
i żeby choć trwało to moje
modlenie za upadłego ptaka. Co byłby tutaj i jak być może

jak nigdy mur nie będzie
bez blizn – z tej bolesnej blizny wyżebrany. Jest
taka rzeka której dna nie pogłębię ani drzewom dzieciństwa
nie przywrócę

[*** (*przybyłem tu teraz...*)]

Leszina cechowały zawsze działania niekonwencjonalne. Stanisław Czycz w słynnym *Andzie* opisuje Koperskiego, jak agitował za nowym poetyckim ugrupowaniem chodzeniem na rękach – a innych anegdot można by przytaczać tysiące. W każdym razie fundusze na wydanie „Widzeń", od których wszystko się zaczęło, zdobył, przynajmniej częściowo, z ambasady chińskiej i krakowskiej wytwórni prezerwatyw. Nawiasem mówiąc *Agonia i nadzieja* w części dotyczącej młodej poezji zawdzięcza Koperskiemu wiele – Jerzy udostępnił mi po prostu swoje archiwa.

Istotną rolę w „Widzeniach" odegrał Janusz Sławiński, znany skądinąd raczej jako naukowiec; drukował tu także Sandauer.

Między „Hybrydami" a „Współczesnością" zawsze były związki, lecz i porachunki personalne. Mirosław Malcharek opublikował we „Współczesności" rysunek, na którym wynurzająca się z morza hydra zatapia statek z napisem „poezja". Na poszczególnych mackach mątwy zostały wypisane nazwiska: Leszin, Gąsiorowski, Stachura, Jerzyna, Żernicki, Bordowicz, Zaniewski, Markiewicz, Górzański. To był skład początkowy grupy, ośrodek krystalizacji „pokolenia".

KRZYSZTOF GĄSIOROWSKI

Krzysztof Gąsiorowski (Warszawa 1935), sądząc po niemałej precyzji jego wierszy może i byłby dobrym inżynierem, ale zawładnęła nim poezja, którą traktuje z wyjątkowo wielką, może i nieco przesadną powagą. Wydał tomy: *Podjęcie bieli* (1962), *Białe dorzecze* (1965), *Tonące morze* (1967), *Wyprawa ratunkowa* (1971), *Wyspa oczywistości* (1971), *Bardziej niż ty* (1972), jeszcze raz *Wyprawa ratunkowa* (1980), tym razem jako wiersze zebrane*, Z punktu widzenia UFO* (1986), razem ze Zbigniewom Jerzyną *Małe rapsody* (1974) – michałki patriotyczne, i dwa tomy szkiców: *Trzeci człowiek* (1980) i *Fikcja realna. Szkice o poezji współczesnej* (1986).

Słowa o wielkim znaczeniu przywiązywanym przez niego do poezji nie są żartem ani przesadą. Wiersz ma dla Gąsiorowskiego moc wyzwolicielską i odkupicielską, lokuje się na szczycie hierarchii wszystkich możliwych działań. Przy czym nie idzie tu ani o historię, ani o politykę, brak w nim cienia jakiejkolwiek publicystyki, a każda taka próba (na szczęście niezwykle rzadka) kończy się nieświetnie. Tak więc mamy tu doskonałą wręcz niezborność między działalnością publiczną poety a jego tworzeniem. W życiu publicznym odbył Gąsiorowski drogę dość nietypową, gdyż w 1980 doznał państwowotwórczego przełomu, działając w stołecznej Radzie Narodowej oraz prezesując Oddziałowi Warszawskiemu ZLP i tak dalej. Ale sprawy polityczne nie interesują nas tutaj, możemy co najwyżej zacytować starego Kniaźnina: „Jakże mu pięknie z tymi wąsami".

Gąsiorowski jest poetą trudnym. Co więcej, niezmiernie łatwo przy pobieżnej lekturze nie dostrzec w ogóle, o co tu chodzi i wyrobić sobie najfałszywszy obraz poety. Patronami jego poezji są Norwid (jak sam powiada: „wieszcz—sufler") i Przyboś. Jeśli przydamy do tego Riikego i Paula Valery'ego, to bez trudu dojdziemy, że idzie o poezję bardzo hermetyczną.

Milczenie słowa i słowo milczenia
nie słowo o milczeniu lub milczenie o słowie
Poezja jest milczeniem – podwojonym milczeniem

P o w i e d z i e ć milczenie –
niczego nie przemilczeć – nic więcej
I bez odkupienia
A chociaż sztuka być może jest o przemijaniu

Kształtem o przemijaniu – wnętrzem każdej bieli
Piękno zaś jedynie mosiężną bramą przeszłości
Niekiedy – my bywamy zmęczeni i właśnie to nas zwodzi
Lecz czas nie spełnia się w echu
[.....]
A jeśli słowo nie tylko ma być słowem o słowie
Słowem ze słowa – słowem o samym sobie
Samobójcą co siebie z nożem ściga i książką
Słowem bawiącym się sobą – dziwiącym się sobie
Jeżeli nie tylko aluzją nie tylko napomnieniem
Ma zostać – tyle dawać ile rzeczy półszczątek
Na ile żegna lub prosi – wiecznym horyzontem
Ale wszystkim – jak Ziemia – wszystkim czym być może
Zatem milczenie słowa i milczenie słowem
Jedną zna rzeczywistość – którą samo tworzy
I zrównuje ze sobą: N i e o b e c n o ś ć – oto
Ziarno jest b r a k i e m kwiatu
Niewyrażalne zaledwie nie istnieje
[.....]
[...] rzeki brzeg wzrasta ku źródłom i rzekę stanowi
Słowo c o f a się tyłem wciąż do nas zwrócone
– o niech nas otoczy jak dotyk
Rzeka – to miejsce czasu Drzewo – jest jego wzorem
Na przykład: „sarna skacząca" – skok ma zwierzęciu sprostać
Sarna – jest „wnętrzem skoku"
Poezja będzie Jednością – na ile będzie Milczeniem

(*wstęp i zamysł*)

Gąsiorowski połączył w ten sposób norwidowskie milczenie z awangardową metaforą, pseudonimowaniem, ale jest tu coś znacznie więcej – sposób istnienia poezji jest sposobem istnienia świata, czy też jego świadomości (niełatwo w tym systemie odróżnić jedno od drugiego). Przedstawiać rzecz poprzez jej przekształcenia, skutki – tomista by rzekł, że możności innych rzeczy. Jest to rozciągnięty na całą twórczość program przybosiowskiej „metafory eksplozywnej". Program bardzo ambitny, ale wymagający – nie tylko od twórcy, lecz i od czytelnika – maksymalnego skupienia i wysiłku, całkowite więc przeciwieństwo „poezji–tańca" czy „poezji–śpiewu". Zarazem romantyczna i modernistyczna wiara w nadrzędną wartość sztuki, świata, którą poza tym całe społeczeństwo do reszty właśnie traciło...

Tak czy inaczej poezja Gąsiorowskiego zaczyna się od zanegowania znaczenia podstawowego:

Ta bezsporność echa
które nie tylko bywa – ile znaczy
: w obiegu jednego zmysłu nie słabnąc
z podejrzenia.

Ta nieobecność czyjaś,
która rzeczy wyjaśnia jak sprawy.
Te chopinowskie preludia

zza otwartego balkonu, które wtedy
raczej są – niż są grane.

(*Pewność*)

Zauważmy, że Gąsiorowski nie jest jednak w tej tendencji całkiem odosobniony. Przecież to po prostu forma „neantyki", uprawianej choćby przez Szymborską, opisywania czegoś przez tego czegoś nieistnienie – „nieprzyjazd mój do miasta N...". Ale Gąsiorowskiemu całkowicie brak kokieterii – może trochę szkoda?

Cała właściwie twórczość Gąsiorowskiego ma tło autotematyczne, co jest zrozumiałe i konsekwentne. Ale równie dobrze można by rzec, że równocześnie jest to poezja metafizyczna, już przez samo swoje rozumienie i zamysł konstrukcyjny, chociaż nie tylko dlatego, bo sens istnienia najczęściej bywa i tematem tej twórczości, choć znowu, naturalnie nie wprost.

O powściągliwe
wielkie drzewo
morza:
wezbrany związku lustra i zegara
jedyne drzewo które
cienia nie obnaża
– cień morza
jak głębokość
do wewnątrz opada
tylko umarli go znają –
wybrzeża
nawet nie wiedzą co tracą

(*antrakt przez morze*)

Skądinąd patrząc – jest to wszystko razem bardzo gęste poetycko, sprasowane w metaforę. Z dwu skrzydeł – śpiewu i metafory – została prawie wyłącznie ta druga, przynajmniej na pozór, bo wystarczy wiersz przeczytać głośno, by się okazało, że wcale tak nie jest, a patetyczna fraza ujawnia swą prawie nieustanną obecność. Śpiew więc jest, ale został niejako „ukryty". Metafora jednak jest tak nasilona, że Julian Kornhauser mógł napisać o „pseudonimowaniu rzeczywistości, które jest do tego stopnia nasilone, że nie konstruktywizm, jakby się wydawało, ale fantastyczność obrazowania w nim dominuję". To zaś obrazowanie ma swój obraz sterujący: jest to kontrast jasności i ciemności, światła i mroku, czerni i bieli. „Światło jest pochwałą cienia co nas rozciął".

Po wtóre, żywioł płynny: woda, morze, jego wybrzeże wyspy, rzeka, smugi dymu, wszystko się porusza, spiętrza, przerasta, przepływa. A do tego motyw jamy, bycia wewnątrz, i odwrotnie, zewnętrzności, otoczki, łupiny. (Nie ma to wiele do rzeczy, lecz wiarygodni świadkowie utrzymują, jakoby – w swoim przynajmniej czasie – Gąsiorowski po niejakim alkoholu wpełzał pod stoły, biurka, ławy, tam instynktownie szukając schronienia. Ale czy to ludziom można dziś wierzyć?). Zwrócono też uwagę, że Gąsiorowski stany duchowe, myśli i uczucia przedstawia poprzez elementy pejzażu. Tak więc z negacji, z programowego zaprzeczenia („Nie było tutaj nic Nic Nawet pusto nie było Nawet Miejsca") wysnuwa się obraz całego świata, i to obraz w bogactwie swoich metafor nieomalże barokowy. Dodajmy do tego motyw orficki, który współczesnego poetę musi odsyłać do autora *Elegii z Duino*.

Kiedy zamieszkał tam już ostatecznie
Postanowił zwiedzić całe państwo umarłych

Najpierw się dziwił głębokiej poświacie
I pnączom słonego światła

– Nie znałbyś echa roślin? – zapytał przewodnik

Później ciekawiły go przepływające
Plamy o kształcie zgonionej czerwieni

To korzenie zwierząt – wokół tłumaczono
Wreszcie zaniepokojony zapytał o bramę

– T u t a j szukasz kobiet? – kpił oprowadzający

O wyjść z białego piekła formy

– Wyszłam na światło – rzeknie krew
Kiedy jej skrzydło nas osaczy –
Świat jest: olśniewający

(*Orfeusz*)

Z biegiem czasu pancerz metafory rozluźnia się nieco, pojawiają się natomiast formy paraboliczne, a też i próby nazywania rzeczywistości bardziej wprost. Nie brak także cierpkiego humoru, nieobecnego przedtem w wierszach Gąsiorowskiego. Tu zwłaszcza zasługuje na uwagę cykl moja stara, naga maszyna do pisania, wampir i świadek czasu.

Zmęczona chłopka brnie
przez orne pole,
senny kolejarz sunie
na rowerze,
krowy i bocian brodzą
w gorzkiej rosie.
A to czarne,
warczące,
z
postawionymi uszami,
czołgające się skrajem
łąki i błękitu?
To moja stara,
naga
maszyna do pisania.
Łowi krajobrazy
do opisu świtu.

(*V. Zmęczona chłopka*...)

Twórczość Gąsiorowskiego odznacza się wyjątkową samowiedzą poetycką. Ale zbliżone motywy odnajdziemy u niejednego poety z tej formacji. Gąsiorowski uznał, że poezja jest wszystkim, Stachura zaś sformułował to inaczej: wszystko jest poezją.

EDWARD STACHURA

Twórczość i osobę Edwarda Stachury spotkała jedna z najniezwyklejszych w naszym półwieczu przygód literackich. Wkrótce po śmierci otuliła go gęstą mgłą legenda i po prostu kult, jaki bywa w naszych czasach udziałem idoli piosenki czy sportu. To prawda, że legenda spowiła także Bursę, Wojaczka, Milczewskiego–Bruno, przecież w stopniu nieporównanie mniejszym. Niezliczone zespoły i wykonawcy śpiewają jego piosenki, recytują wiersze i prozę. Do Kotli, wioski opisanej w Siekierezadzie, ciągną pielgrzymki, podobnie do innych miejsc ze Stachurą związanych. Powstała ogromna literatura wspomnieniowa, częściowo krytyczna, znacznie częściej bezkrytyczna. Nierzadko padają tu określenia bądź to „geniusz", bądź to „święty". Organizowane są seanse spirytystyczne, na których Stachura udziela zza grobu wywiadów i pouczeń. Na próżno co rozsądniejsi a kompetentni, jak choćby Ziemowit Fedecki, starają się rzecz sprowadzić do trzeźwiejszego wymiaru. Legenda Bursy miała charakter głównie środowiskowy, legenda Stachury jest ze środowiskiem literackim w niezgodzie. Wszystko to jest raczej przedmiotem badań bardziej socjologicznych lub zgoła religioznawczych niż literackich.

Legenda Stachury jęła się rodzić już za jego życia, a jej twórcą był przede wszystkim on sam. Traktując wymogi życia dość niefrasobliwie wiele wędrował, nie bardzo potrafił wiązać się z czymkolwiek na dłużej, a skupił się, i słusznie, na pisaniu. I zaczął w nim nade wszystko opisywać i stylizować siebie samego. Przy czym raczej pomijał momenty niewygodne lub mało poetyckie – wcale liczne stypendia i nagrody, a przede wszystkim to, że podstawą jego utrzymania, przynajmniej we wcześniejszych latach, była po prostu szulerka. Z tym wszystkim jednak był człowiekiem i hojnym, i dobrym, chociaż mniej jakby dbałym o to, czy jego nawyki i dziwactwa przypadkiem innym nie ciążą. Ale mimo że go co nieco znałem, jadłem z nim i piłem, a także pracowałem, nie czuję się powołany do wydawania jakichś autorytatywnych sądów w tej mierze.

Edward Stachura (Pont–de–Cheruy 1937 – Warszawa 1979) był reemigrantem z Francji, z polszczyzną literacką zetknął się stosunkowo późno. Studiował romanistykę, związany był przez parę lat z „Hybrydami", wiele wędrował po Polsce i świecie. Pod koniec życia zapadł na chorobę umysłową, wpadł pod pociąg, tracąc prawą dłoń (mówiło się wtedy, że to była próba samobójstwa), był leczony, odebrał sobie życie w parę miesięcy potem.

Rozpoczynał od wierszy, później przyszły poematy: *Dużo ognia* (1950), *Przystępuję do ciebie* (1965), *Po ogrodzie niech hula szarańcza* (1966), *Kropka nad ypsylonem* (1975), *Missa pagana* (1978), największą jednak popularność zdobyły *Piosenki* (1979), pisane naturalnie przez całe lata. Wreszcie ostatnim bodaj utworem Steda (jest i był powszechnie znany pod tym pseudonimem) jest prawie poemat *List do Pozostałych*.

Obok tego pojawiły się opowiadania zebrane w tomach *Jeden dzień* (1962), *Falując na wietrze* (1966), *Się* (1977), powieści: *Cała jaskrawość* (1969), *Siekierezada* (1971) i utwory, które trudno sklasyfikować: *Wszystko jest poezją. Opowieść–rzeka* (1975) – coś pośredniego między dziennikiem, esejem a opowieścią, *Fabuła rasa. Rzecz o egoizmie* (1979) – coś w rodzaju rozmyślań i mistycznego przesłania zarazem. Pośmiertnie wydawcy pięciotomowej *Poezji i prozy* (Henryk Bereza, Ziemowit Fedecki, Krzysztof Rutkowski przy współpracy Marty Kucharskiej; tę ostatnią ochrzciłem kiedyś Pastuszkiem, a to dlatego, że mieszkając po śmierci Steda czas jakiś u mojej sąsiadki Baśki Sadkowskiej wyprowadzała regularnie psa Gasia, kudłatego jak owieczka) złożyli utwór *Miłość*, *czyli życie*, *śmierć i zmartwychwstanie Michała Kątnego*, *zaśpiewana*, *wypłakana i w niebo wzięta przez edwarda stachurę* – jest to

jakby kontynuacja *Wszystko jest poezją*. I wreszcie pamiętnik ostatnich miesięcy *Pogodzić się ze światem*, rzeczywiście wstrząsający przez ludzką bezradność i nieszczęście.

Pozostało po Stachurze kilkadziesiąt wierszy lirycznych, niektóre posłużyły za budulec poematom. Ich poetyka nie jest szczególnie wyrazista ani jakoś zaskakująco nowa. Są tu elementy wspólne całemu pokoleniu, można zauważyć spory wpływ poezji Grochowiaka, są pogłosy „drugiej awangardy". Sporo ozdób w rodzaju „witraży zazdrości", „ramion baobabów", „wymydlonych gazel" i tak dalej. Obok tego trochę turpizowania, trochę sprzętów codziennych – kategoria ta później stanie się dla Stachury istotna, ale w prozie. Większa część poematów to właściwie cykle wierszy z silnymi już wtedy motywami urody życia, istnienia, powszechnego pokoju i braterstwa – najmocniej przejawiającymi się w utworze *Missa pagana* („dla wszystkich starczy miejsca pod wielkim dachem nieba"). Ale już i wcześniej specyficzny język Stachury bywa rozpoznawalny.

Tak sądzę że pory roku dyktować zgięciem przegubów
to piękna wyśmienita taka umiejętność
my jej nie posiadamy (wiatr może ale my nie)
więc radzę: na południe wędrujemy milordzie

Zima milordzie zapowiada się nienasycona
nie starczy nam soków a źródło ich mają trawa i lato
zginiemy milordzie już teraz giniemy
więc bądź rozsądny raz jeden bądź rozsądny

Buty nasze milordzie piękne dawniej buty
do muzeum nie wątpię ale jakie to gniazda
to są łodzie milordzie dziurawe stare łodzie
co krok wpadamy w wir to wypadamy za burtę

Na południe wędrujemy milordzie na południe
tu nas wicher nie oszczędzi ani chrześcijaństwo
oni lenno mają strzeliste architektury
i sale wielkie gdzie spać nie wytrzymać bo mróz

Tyle tu futra milordzie fałszywych szynszyli mnogość
i po co nam mącić harmonię po co nam
nie zliczyłbyś a co dopiero w atakach szału skopał
i po co nam mącić dysharmonię po co nam

Zima jak mówią zapowiada się niepamiętna
nie starczy nam słoneczność na plecach i udach
zginiemy milordzie w tych wielkich salach lodowatość
a przecież możemy jeszcze dużo wędrować świętować

Na południu zmontujemy dolinę milordzie
małą dolinę gdzie trawa i soki boga traw
i trochę winnic na zboczach niedużo
i własna miłość milordzie nasza niepojęta

(*Pieśń opiekuna ciała*)

Jak i w całej twórczości – dużo inwokacji, patosu, pochwały wędrówki, form litanijnych. Szczególnie duże zainteresowanie wzbudził poemat *Kropka nad ypsylonem*, pełen eksperymentów i dowcipów językowych, w dużej mierze sprawa z Lolą, powołaną przez narratora do istnienia. Poemat przynosi między innymi słynną litanię wyzwisk, poczynającą się: „ty świński ryju, ty świński ogonie, ty świńska nóżko, ty golonko, ty fałdo, ty grubasie, ty pyzo, ty klucho, ty kicho, ty flaku, ty pulpecie, ty żłobie, ty gnomie, i ty glisto, ty cetyńcu, ty zarazo pełzakowa, ty gadzie, ty jadzie, ty ospo–dyfteroidzie, ty pasożycie, ty trutniu, ty trądzie, ty swądzie, ty hieno, ty szakalu, ty kanalio, ty hekatombo, ty przykry typie...” i tak dalej, długo bardzo długo. Największą jednak popularność zyskał Stachura jako autor piosenek, które wielokrotnie sam wykonywał. Od strony literackiej najświetniejsze nie są, a nawet właściwie stanowią najsłabszą część jego dorobku. Ale właśnie one stały się filarem jego legendy, jego stanowiska idola. Dość kostropate, językowo nie zawsze składne, niebywale zrymowane, przynoszą prawdy oczywiste, opowiadają proste historyjki. A równocześnie są rzeczywiście bardzo krzepiące, właśnie przez swoją bezpośredniość i niejaką prymitywność literacką. Bo to właśnie sprawia wrażenie „czegoś z autentycznego życia”. Zresztą jest tu niemało autentycznie ładnych fragmentów, urywków, które głęboko wryły się w pamięć następnego pokolenia. „Ruszaj się Bruno, idziemy na piwo;/ Niechybnie brakuje tam nas!/ Od stania w miejscu niejeden już zginął,/ Niejeden zginął już kwiat!”, „Gdzie nas powiedzie skrajem dróg/ Gzygzakowaty życia sznur...”, „Na błękicie jest polana./ Dwa obłoki to hosanna./ Jeden chłopak, drugi panna”, „Cały jestem zbudowany z ran”, „Jest już za późno!/ Nie jest za późno!” czy też „Aniele Pracy stróżu mój/ Jaki ciężki robotnika znój” z głośnej *Piosenki dla robotnika rannej zmiany*.

I poezja, i wczesna proza Stachury mają wiele wspólnego z piosenką i, by tak rzec, ideologią country, która – jak wiemy – opiera się na pojęciach domu i drogi. To bardzo znamienne, że cała ta formacja duchowa ujawniła się w sytuacji, gdy zabrakło domowego ciepła, a wędrować po prawdzie też dokąd, ani po co nie było. I właśnie to też dałoby się rzec o Stachurze.

Proza Stachury, od początku niezwykle oryginalna, stopniowo oddalała się coraz bardziej od gatunków tradycyjnch. Właściwie od razu była czymś pośrednim między prozą fabularną a pamiętnikiem czy dziennikiem raczej. Stopniowo mnożyły się partie esejowate czy apostolskie zgoła. I tak tytułowa nowela *Jednego dnia* to po prostu relacja z jeszcze jednego przewłóczonego dnia po obcym mieście. Zarazem jest to katechizm włóczęgi – bliskiego wszystkim, i specjalnie nikomu. Inne utwory nowelistyczne, z *Falując na wietrze*, to też obrazki z wędrówki. Ale już *Się*, przynosząc motywy amerykańskie, oddaje przewagę rozważaniom, wariacjom uczuciowym. Co prawda od samego początku proza Stachury kopiowała nieustannie, powtarzała ten sam motyw, wracała do punktu wyjścia, uchylała się przed jakimkolwiek wnioskiem, chroniła się w dygresje. Dyskretna, jeśli idzie o erotykę, naturalistyczna w drobnych szczegółach życiowych, buduje koncepcję nie do końca jasną dla czytelnika, ani, jak podejrzewam, dla autora.

Zasłużone uznanie przyniosły Stachurze jego dwie powieści, obie po trosze franciszkańskie, łączące ideologię wędrówki z ideologią pracy, i to fizycznej. Ich bohater i narrator to oczywiste *alter ego* samego Stachury. Miejsca też są konkretne, ledwo przesłonięte przejrzystymi pseudonimami. Cała jaskrawość to opowieść o tym, jak dwóch młodych chłopaków, mieszkając u starej chłopki Potęgowej, oczyszcza łopatami staw – wyraźnie w Ciechocinku. Na zakończenie palą stary karawan, co ma być „symbolicznym pogrzebem śmierci”. *Siekierezada* to opowieść o zimowym wyrębie lasu pod wioską Kotła (tu zwie się Hopla). Bohater mniej więcej ten sam, refleksje te same, tok opowieści zbliżony. Czyta się je rzeczywiście bardzo dobrze, nie wiem, czy ze względu na bezmiary refleksji, czy raczej dla swoistego wdzięku prozy, a chyba też i ciepła całej relacji.

Dalej poszła „opowieść–rzeka” *Wszystko jest poezja*. Tu już zasada dziennika staje na pierwszym miejscu, choć dziennik to ogromnie dygresyjny, przerastający w poetycką relację o wszech–sobie i wszech–świecie. Sens tej obszernej relacji wyjaśnia tytuł. Poezja jest więc nie tylko zapisem, ale czymś przenikającym wszystko, co istnieje. Oczywiście kwintesencją poezji jest sam tryb życia autora–narratora, spisującego na tych kartach „rozumowany reportaż”. Książka jest nierówna, niekiedy znakomita, niekiedy niejasna i świadcząca o narastającym rozkładzie.

Bardzo natomiast kontrowersyjna jest *Fabuła rasa* i utwory z nią złączone. Wszystko się tu miesza, ale właśnie i ma się tak łączyć, bo Stachura powołania literatury doszukuje się teraz poza literaturą. Słusznie, ale i środki działania mają być pozaliterackie, co już pachnie błędem logicznym. Rozważania o poezji, sztuce, cierpieniu, miłości, nieśmiertelności oscylują między ciekawymi pomysłami a wyważaniem wiele już razy otwieranych drzwi. Stachura sytuuje się między „braćmi” – Przebudzonym i Synem Człowieczym, czyli Buddą i Chrystusem. Niby można, ale trzeba mieć sporo odwagi, by siebie samego uznać za trzeciego „brata”.

Wszystko to łączy się z koncepcją dwu stanów osobowości: „człowiekiem–ja” i „człowiekiem–nikt”. Z tym zaś próba wyrażania przez zaimek zwrotny „się”, mający, zdaje się, również uosabiać jakieś roztopienie się osobowości ludzkiej w bezkresie. I tak jakoś waha się to między pochwałą całego świata a inwektywą przeciw całemu światu. Z pewnością wielki i godny szacunku wysiłek zgłębienia siebie i świata, wysiłek posługujący się, jak to zazwyczaj bywa, paradoksem. Czy jednak uwieńczony sukcesem – to sprawa osobna. Przypomnijmy, że według Goethego jedynym warunkiem zbawienia jest wieczne dążenie, a tego przecież Stedowi odmówić nie sposób. Czy jednak jest to zbawienie literackie?

Trzeba jeszcze powiedzieć kilka słów o języku Stachury. Zależnie od punktu widzenia, można go nazwać odkrywczym bądź kalekim. Czy rzeczywiście wynika to z późnego zetknięcia się z polszczyzną literacką – nie wiem i wcale pewien nie jestem. Raczej myślałbym o niewystarczalności słowa, której na taki sposób usiłował zaradzić. Ale czy np. używanie „zwany” zamiast „tak zwany” wnosi jakiś nowy odcień znaczeniowy? Slang młodzieżowy przyswoił to sobie, ale co właściwie nowego wyraził w ten sposób? Ostatni utwór Stachury, *List do Pozostałych*, jest przedmiotem ocen bardzo sprzecznych. Posłuchajmy fragmentów:

Umieram
za winy moje i nienawiść moją
za brak, który czuję każdą cząstką ciała i każdą cząstką
duszy,
za brak rozdzierający mnie na strzępy jak gazetę zapisaną
hałaśliwymi nic nie mówiącymi słowami
za możliwość zjednoczenia się z Bezimiennym,
z Pozasłownym, z Nieznanym
za nowy dzień
za cudne manowce
za widoki nad widoki
za zjawę realną
za kropkę nad ypsylonem
za tajemnicę śmierci
w lęku, w ogrodzie i w pocie czoła
za zagubione oczywistości
za zagubione klucze rozumienia
z malutką iskierką ufności, że jeżeli ziarno

obumrze, to wyda owoc
za samotność umierania
bo trupem jest wszelkie ciało
bo ciężko, strasznie i nie do zniesienia
za możliwość przemienienia
za nieszczęścia ludzi i moje własne, które dźwigam na
sobie i w sobie
bo to wszystko wygląda, że snem jest tylko, koszmarem
bo to wszystko wygląda, że nieprawdą jest
bo to wszystko wygląda, że absurdem jest
bo wszystko tu niszczeje, gnije i nie masz tu nic trwałego
poza tęsknotą za trwałością
bo już nie jestem z tego świata i może nigdy z niego nie
byłem
[.....]
bo nawet obłęd nie został mi zaoszczędzony
bo wszystko mnie boli straszliwie
bo duszę się w tej klatce
bo samotna jest dusza moja aż do śmierci
bo kończy się w porę ostatni papier i już tylko krok i niech
Żyje Życie
bo stanąłem na początku, bo pociągnął mnie ojciec i stanę
na końcu
i nie skosztuję śmierci.

ZBIGNIEW JERZYNA

Za najbardziej może typowego poetę „Hybryd" bywa uważany Zbigniew Jerzyna (Warszawa 1938), przyjaciel mleka i porannej gimnastyki. Miałem kiedyś fotel bez jednej nogi, zmyślnie o piec oparty, który nieuważnego katapultował na drugi koniec pokoju. Często mnie wówczas odwiedzający Zbyszek nigdy nie oparł się pokusie, aby wdzięczne wywinąć salto. Otóż Jerzyna debiutował na tyle wcześnie (1957), że mógłby być i do „Współczesności" zaliczony, co więcej, on sam raczej za „współczesnościowca" się uważa. Poetyka przesądza jednak o innym zaszeregowaniu. Wydał: *Lokacje* (1963), *Kwiecień* (1964), *Realność* (1967), *Coraz słodszy piołun* (1970), *Erotyki* (1972), *Modlitwa do powagi* (1974), *Przesłanie* (1979), poemat dramatyczny *Iskrą tylko* (1971) i dwa obszerne wybory poezji. Oprócz tego jest krytykiem (obszerny cykl *Przygody pojęć*, drukowany pierwotnie w „Przeglądzie Tygodniowym"), autorem słuchowisk i widowisk telewizyjnych.

Rozgłos przyniósł Jerzynie dedykowany Grochowiakowi wiersz *Lokacje*. Oto początkowe fragmenty, przy czym pierwszy dystych jest dość powszechnie znany na pamięć, choć wcale nie znaczy, że Jerzyna robi ustawiczne burdy domowe, wyrzucając przez okno sprzęty, które go zgniewały:

Napieram na przedmioty
i poszerzam wnętrze
widzieć tak aby z drzewa
na tęczówce kora

by liść tak bliski myślom
jak ciału krwiobieg

by każda żyłka ziemi
mną budziła zapach

widzieć tak aby z drzewa
na tęczówce kora

bo w kamień gałąź
wypatrzyłem siebie
[.....]

chociaż drzewu co z drewna
ale teraz ze mnie
czułość niewymówiona

do rozchyleń kory
kamieniowi to wszystko
co skamieniałością
lecz kiedy widzę kamień
to on mną się zmienia
tak samo jest przydrożny
i kurz wargą zbiera

W tej pierwszej fazie znać i Grochowiaka, znać też Przybosia. Ale w istocie obserwujemy tu znamiona tej poetyki, którą bliżej poznaliśmy na przykładzie Krzysztofa Gąsiorowskiego. Tyle że Gąsiorowski jest bardzo świadomy swego, a Jerzyna raczej intuicyjny. A więc konstrukcja, sławne „formuły" Waśkiewicza, wzajemne wynikanie i przenikanie przedmiotów, wiara w wybawicielską moc słowa. Przedmiotowość, przestrzenność Jerzyny jest ostentacyjnie wizualna: „w głąb oczu odchodziła wielka równina", „w spojrzeniu otwiera północ", „skupienie trawy w oku gwiazdy" itp. Zwracano uwagę, że poezja „hybrydowców" posługuje się słowami–kluczami, wokół których wiersz się osnuwa. Zapewne – nie oni jedyni na tym świecie tak czynią, ale tutaj jest to wyjątkowo wyraźne. Jerzyna ma kilka ulubionych kręgów znaczeniowych. A więc są przywoływane pojęcia takie jak jasność, ciemność, nadzieja, ironia, wyobraźnia, wola i tak dalej. Obok tego symbolika kosmiczna i cielesna.

Czym się wypełnię? Ogień płonie w chmurze.
Już w oczy ptaka spadł popiół obłoku.
Już się rozrasta to świetliste w mroku,
co nie ma skrzydeł, co się rwie do lotu.

To w nas zastyga jak kamień i drzewo.
Ten konkret śmierci – w nas – materia śpiewa.

I stoję tutaj. I bronię się słowem,
jakbym zasłaniał dłonią twarz kobiety:
przed jawnym mordem w zimnym świetle nocy,
przed ostrzegawczą cyfrą błyskawicy.
Powtarzam słowa – w wielkim grobie ziemi
pali się mała latarka języka.

(*Elegia dziesiąta*)

Jerzyna ma wiele upodobań do tego, co piękne, do tego, co ładne, a więc i wiersz jest właśnie taki. Ma skłonności klasycystyczne i intelektualne – Valery'ego i Norwida przywołuje na zmianę. Ale tak naprawdę wcale nie tu leży jego siła – właściwie najczęściej odpowiedzią na problem nie jest jakaś formuła intelektualna, ale sytuacja, a jeszcze bardziej gest, często gest bezradności:

na każde źródło
bijące żałobnie
opuszczam dłonie

albo:

Zdumiony, że tak nagle odchodzi wspomnienie,
Czoło ręką podparłem
jak obcą planetę.

W późniejszej zwłaszcza poezji Jerzyny wyodrębnia się kilka kręgów. A więc najwięcej wysiłku pochłaniają próby intelektualnego opanowania świata, dalej są bardzo charakterystyczne erotyki, temat narodowy – tu zwłaszcza poemat dramatyczny *Iskrą tylko* – „w 40–lecie Powstania Warszawskiego", gdzie pięknym wierszem rozmawiają i monologują Gajcy, Baczyński, Bojarski i ich bliscy, a duch Słowackiego unosi się nad wodami. Wiele wierszy zbliża się do statusu modlitwy, czasem kolędy – i jest to nuta, z którą Jerzynie bardzo do twarzy. Jako że jest to liryka wybitnie, by tak rzec, liryczna właśnie, w swojej ozdobności spontaniczna, w swoich wzlotach intelektualnych nade wszystko malownicza. Apelowanie do Norwida jest nie najlepszym adresem. Tu oprzeć się nie mogę, by nie opowiedzieć pewnej słynnej Zbyszkowej pomyłki: na jakimś literackim zjeździe Jerzyna postanowił Wielkimi Słowami wyrazić Wielkie Sprawy, ale że było już po trzynastej, pomylił się nieco i miast do mikrofonu przemawiał do lampki. Ze ściągniętą twarzą i dłonią, gestem Skargi uniesioną, wyglądał jak Mynheer Peeperkorn przemawiający pod wodospadem. I tyle też słychać było – ku ogromnej zresztą radości całej sali.

Nie grą myśli, lecz uczuć i obrazów stoi ta poezja. I co istotne, drążąc mroki, ciągle się zwraca ku jasności, gdyż, może to dziwnie zabrzmi, Jerzyna jest przede wszystkim poetą do końca ufnej wiary.

Stanisławowi Brejdygantowi

Gdy umarł Łazarz pierwszy raz
Kamień mu zamknął życia drogę
Po Sądny Dzień miał trwać ten głaz
Po dzień spotkania z samym Bogiem

Mrok Łazarzowi zajrzał w twarz
I obraz błędów w puste oczy
I nikt nie wierzył nawet w snach
Ze kamień z grobu się potoczy
Ciemnością duszy był ten grób
Świata całego pogrzebaniem
A Jest największą z ludzkich prób
Gdy świat w człowieku zmartwychwstanie

Wśród bliskich rozpacz swoją śni
Łazarz jak noc w ramionach krzyża
I tylko Maria poprzez łzy
Widzi jak światło się przybliża

I Pan przychodzi w blasku dnia
I grób otwiera mocą wiary
I każe Łazarzowi wstać
I każe iść mu w stronę Marii

Słoneczny pewno był to dzień
Jak to biblijna wieść podaje
W otchłanie grobu wpełznął cień
Bo się przez miłość zmartwychwstaje.

(*Ballada o Łazarzu*)

JANUSZ ŻERNICKI

Bardzo wielkim uznaniem cieszy się wśród współkolegów twórczość Janusza Żernickiego (Ciechocinek 1939), całkiem zresztą zasłużenie. Wśród innych – jest po prostu mało znana, bardzo przy tym niełatwa. To brodate dziecię Ciechocinka, gdzie notabene mieszka na stałe, jest najidealniejszym wcieleniem poetyki, obywającej się bez kontaktu z mową potoczną, z całą resztą świata. Metafora, obraz metaforyczny panują tu bez reszty. Pisało się nieco o przemianach w twórczości Żernickiego, ale po prawdzie zasadnicze jej cechy pozostają nietknięte. Wydał już sporo tomów, lecz przeważnie w peryferyjnych, mniej znaczących wydawnictwach: *Szept przez wiatry* (1964), *Landszaft z wędrującym dnem* (1968), *Trzynaście miesięcy* (1969), *Sen bez skrzypiec* (1970), *Bez zdarzeń* (1974), *Kurz życie moje* (1978), *Menady* (1984), *Wędrowiec w jednym sandale* (1985).

Tamten widok obraca się we mnie,
niby zwierciadła dymiące
pochylone ku sobie
pochylone z czterech stron.

Przedziwny bowiem ten czas –
gdy nie morze, nie gong, miedź jeno
zrywa się znad płonącej kopuły miasta.

Przedziwny to czas powiadam –
gdy wszystkich wrzaw i wszystkich trefli kołysanie
u kamiennych brzegów,
i przeciągłe strojenie flamandzkich zwierciadeł
(tamten rysunek delikatny naniesiony z kości)
i okwiatem wiśni szczupłe utrefienie
– któraś słaniająca,
– któraś ku odejściu,
smagłej wysokości,
i ciał splecionych jak winorośl –
na chwilę staje się gotyk

choć rozwiązane są linie tamtych agonii,
jak ze słów język, ogień zamarzły
grzechoczący we mnie...

Przedziwny to czas – gdy i dęby, i obłok, i traw
nerwowy chart u kolan,
choć pod nawisem wiecznie kwitnących,
wczorajszych legowisk
naszych kości zastawione światła...

Przedziwny bowiem to czas powiadam
gdy nadciąga miedziana chimera...

(*Song strony niepolerowanej*)

Bardzo to, naprawdę, ładne, ale co by dokładnie znaczyło, dociec trudno. I w istocie nie to jest najważniejsze. Zawrotna wstęga obrazów, kolorowy chaos jakoś tam naturalnie mówią i o nastroju poety, i o świecie, i o wielu innych sprawach, ale – nade wszystko podnoszą swą poetyckość, nie zamierzają imitować żadnej innej dziedziny wiedzy i mowy. Niekiedy dochodzi do rozpadu utworu na kolorowe frazy. Odsyła to nas do „drugiej awangardy" z jej apokaliptycznym nastrojem, do *Bram arsenału* Miłosza, do *Tropiciela* Rymkiewicza, a i do Czechowicza także. Żernicki ma swój krąg motywów, swoje ulubione minerały, metale, kamienie, paradoksalne metafory, pobrzękującą frazę, skłonność do scen i sytuacji koturnowych, melancholijnych.

Poprawmy sandały.
Krętogłów przysiadł na jesionie. A nie wołał go nikt.
Pociągi przystanęły w polu. I trąbki i światła długie
u sosen rudych. I obnażony z nagła u korzeni piach.
Krętogłów przysiadł. Pora się rozliczyć. Karty są znaczone.
Byłem tutaj chłopcem. Dławiło mnie słońce
I przeczucie jak bursztyn zadymione.
Byłem tutaj chłopcem. Tam dalej są cmentarze. Wiatr i sól.
I tężnie. Na ich pokładzie poznałem Jazona. Był po podróży.
Jesteśmy tu na zbiór. Karty są znaczone. Wiemy to oboje.
Wytryska czas żywicznym mleczem w głąb.
I osty długo świeciły na drogę i leszczyny gałąź:
„Zapnij stanik Elektro. Będziemy mieć dziecko."
Zamyka się krąg. Jedyny ocalały.

(*Ognie na wzgórzach*)

Odniesienia do Miłosza są oczywiste. Ale gdyby nie krąg owych motywów, chciałoby się tu nadrealizm przywołać. Ostatecznie, skoro nazywamy nadrealistą Swena–Czachorowskiegc, to Żernicki jest tu już bardzo niedaleko. Stworzył sobie własną mitologię z „Tężniopolis" na miejscu centralnym, własny świat i osobną poetycką logikę. Nie ma co jej przekładać na język codzienny, ani szukać zamka, który poezja Żernickiego mogłaby otwierać. Jest ona kluczem tylko do siebie samej.

Tylko piołun i szalej zostaje nietknięty.

Przez nie to nocą cwałuje wiersz,
upiór, bez głowy i bez puenty.

(*Na oklep*)

MACIEJ ZENON BORDOWICZ

Podobny stosunek do wiersza i słowa ma także Maciej Zenon Bordowicz (Mińsk Mazowiecki 1941), aktor, reżyser i dramaturg, który jednak i od poezji zaczynał, i nigdy z niej nie zrezygnował. Co więcej, w swojej prozie – bo prozaikiem jest także – wykazał, że to, co z ducha poezji się wywodzi, jest właśnie najcenniejsze. Wydał cztery tomy poetyckie: *Galaad* (1962), *Wstęp do święta* (1965), *Wielki tydzień* (1967), *Sezon po mnie* (1979). Rozpoczynał od stylizacji biblijnej (nieco), od *Pieśni nad pieśniami*, piętrzył barokowe metafory, wszystko to zaś mieszało się i łączyło zarówno z często gęsto cytowanym Eliotem, jak i Poundem. Inwokacje, zaśpiewy, wzloty strzeliste...

Cudna moja, dopadnę maleńkiej plaży ptaszęcego wstydu –
i będziesz synagoga żłobiona w zaśpiewach cieśli,
gdy nadchodzą powolne ogiery mego blasku.
Tu jabłoń jest dorzeczem jutrzenki oziębionej, a ty już w
stągwiach
żagwi obmywasz mi wieczerzę i każde nasze rano.
Muszla nieboskłonu po sztormie ukorzonych łąk,
muszla nieboskłonu na plażach ptaszęcej obawy,
muszla nieboskłonu po odpływie muzycznej barki twych
niedzielnych bioder
I możesz mnie nawiedzać, ja będę przyprowadzał do kolan
twoich
drobnych leniwe wodospady i trzody mych pałaców, gdzie
Rembrandt
ślepy czesze mrożone loki światła,
i jeszcze, moja cudna, odchylam twoje czoło,
i także w tym momencie odchyla się różowa przejażdżki
okolica.
Po zboczach każdej pory pędzą zaprzęgi chłopów
i znaczną długim włosem okopy ciężkich jodeł,
i z moich brwi jak z łuku polować możesz zwinna
pod salwą szybkich łodzi...
Cudna moja, w błękicie dogorywa kruchy irys trunku.

(*Szósty kwartet*, *2*)

Bordowicz został wierny swoim upodobaniom i później. Piękne zdania, piękne podróże, kraje i obrazy, teatr, miejsca nawiedzone duchami poetów i wielkich twórców. Napisano o nim, że jest poetą pięknej frazy, co miało być przeciwstawieniem do „zdania". Jako ocena sumaryczna to jednak nieco niesprawiedliwe, poezja Bordowicza to nie tylko zdobny hałas, o coś tu przecież chodzi, choć najważniejsza jest budowa kolorowej sytuacji. W ogóle w całej swojej twórczości Bordowicz jest „teatralny", w sensie, jaki to słowo miało przed laty – z całym dobrodziejstwem inwentarza, dobrym i złym. Niezwykła sytuacja, patetyczny gest, sporo deklamacji, no, teatr, jednym słowem. Oczywiście, przez te dwadzieścia kilka lat

próbował Bordowicz różnych poetyk i form. Najregularniej chyba powraca spośród nich sonet.

To perfidny sonet. Sam w sobie jest terrorem
Formy. Co dopiero, gdy Grozy skamielinę
Odłupać chce od Czasu i w rytmu krynolinie
Powtórkę z jej m ł o d o ś c i zarządza z uporem.

Przerażenie. Czym jest, jeśli nie pokrętnym wzorem
Wyobraźni? W mięsistej potu zawiesinie
Nałożony na trwożną, zdjętą z ciał godzinę
Zdobi z jednakim skutkiem bunt albo pokorę.

Perfidny sonet; terrorem chce terror określić,
Strofą zręczną jak zmierzchem majowym wypieścić
Widok – na przykład! – ludzi stojących pod murem – – –

Gdyby i mnie w tym czasie wykradzionym piekłom
Po raz ostatni świt zachrzęścił pod powieką,
Nie sonet bym teraz klecił, lecz wołał o chóry...

(*Autobiografia*, *IV*)

Bordowicz, człowiek o niebywałym impecie twórczym, napisał niezliczenie wiele powieści, dramatów, słuchowisk i scenariuszy, z czego opublikowano tylko cząstkę. Powieści to: *Orkiestranty* (1974), *Longplay* (1977), *Kaskaderka* (1980), *Święto na zapas* (1982), *Duchota* (1988). Najchętniej wraca do okresu powojennego, do czasów wojny domowej, opisywanej w sposób, który nie dowartościowuje raczej tego pisarstwa. O prozie tej napisano nawet, że stanowi potężny krok wstecz w stosunku do *Popiołu i diamentu*, książki, o której obiektywizmie też można by rzec to i owo. Bordowicz dzieli ówczesny świat na złych bandytów i dobrych komunistów, będąc pod tym względem nieodrodnym uczniem Machejka. Dodatkowo Bordowicz maluje wszystko kolorami westernu. Naprawdę godna uwagi jest sytuacyjna pomysłowość autora i fragmenty opisowe, niekiedy wręcz niezwykłe. Taka jest większość jego Prozy; ale na przykład *Longplay* to już rzecz współczesna, burzliwa, dosłownie i w przenośni, noc idola.

Ważniejsze są dramaty. Tutaj szczególna jest obsesja uwięzienia, zamknięcia, bliska *Drzwiom zamkniętym* Sartre'a, chociaż patronów i powinowatych tej dramaturgii przywoływano poza tym wielu. Zaczęło się od *Projektu wejścia na parapet*, w ginącym getcie. Za właściwy debiut uważa Bordowicz *Idącego o poranku* (1964 – ale wszystkie daty jego dramatów są wątpliwe i nie zawsze wiadomo, czego dotyczą – napisania, wystawienia czy publikacji) –rekolekcje historyczne „bywszych ludzi" w knajpie kolejowej. Dalej: Jam *session* – bohaterami tej sztuki są rodzice, których wiąże troska o kalekiego syna; *Non stop* – rzecz oparta na reportażu Kąkolewskiego o dwóch skłóconych ze światem i zamkniętych w mieszkaniach starych kobietach; *Georg*, *zmień płytę*, *Znajdź kilka szczegółów*, *którymi różnią się te dwa obrazki* – o problematyce wietnamskiej, *Psalmy*, *Akty*, *Specjalność zakładu*, *Krzyżówka*, *Coraz większy spokój*, *Łamanie kołem* i inne. Osaczenie przez przeszłość, osaczenie w ogóle, bunt, ale daremny, daleko posunięty naturalizm, pogranicze groteski. Po większej części to moralitety, napisane z dużą biegłością sceniczną – bo dodajmy, że dramaturgia Bordowicza, często wystawiana, cieszy się na ogół znacznym powodzeniem.

Zresztą w ogóle cały Bordowicz wyrasta z dość ciemnych obsesji, których charakteru nie podjąłbym się określać.

Lata sześćdziesiąte obfitowały w niezliczone konkursy poetyckie. Bardzo często były to turnieje na określony temat, narodowy, patriotyczny, polityczny. Trudno wprost uwierzyć, ile napływało na nie wierszy, przeważnie bardzo złych. Ulubionym bohaterem tych płodów bywał Lumumba, a androny, jakie wypisywano o tym nieszczęsnym Afrykańczyku, były niezmierzone. Nie mogę zapomnieć takiego na przykład arcydzieła:

Pręży się, pręży Czarna Afryka
Nadzieją czarnych czarna Lumumba
Zwierz kolonialny w trwodze umyka
Zaraz postępu zagrzmi mu trąba...

A jednak i ta brednia była o włos od nagrody – upodobał ją sobie Leon Pasternak, ku niebywałej zgrozie Przybosia, zasiadającego w tym samym jury. Na tym tle polityczne i „zaangażowane" wiersze Andrzeja Zaniewskiego prezentowały się jeszcze nie najgorzej. Nawet różne takie „Przeciwko wam, którzy zabiliście premiera Lumumbę" były spisane z wyczuciem poetyckiej frazy, z patosem, grzmotem, apokaliptycznym obrazowaniem. Bieda w tym, że już wtedy nikt ich czytać nie chciał, autor zaś został trwale napiętnowany. I to się właśnie Zaniewskiemu przytrafiło. Inna sprawa, że patriotyczno–okolicznościowa muza nigdy nie przestała obdarzać go swoim natchnieniem.

ANDRZEJ ZANIEWSKI

Andrzej Zaniewski (Warszawa 1940) wydał następujące tomy: *Przed siebie* (1967), *Podróż* (1968), *Front otwarty* (1970), *Nowy Port* (1974), *Twarzą w twarz* (1977), *Poemat dzisiejszy* (1977), *Mity* (1978), *Rozmowy powracające* (1986). Oprócz tego tom opowiadań *Zwierzenia starszego inspektora* (1983), kpiarskie obrazki „z życia urzędników", bardzo gładkie i ciekawe w lekturze. O ile mi wiadomo, jest także autorem dalszych tomów prozy, zapowiadającej się interesująco. Poza tym pisze teksty piosenek.

Oprócz nurtu bogoojczyźniano–okolicznościowego ważnym motywem twórczości Zaniewskiego jest erotyka, bardzo bogata i zróżnicowana. A z kolei należy do niej, bodaj częściowo, nieustannie snujący się flirt ze śmiercią.

Przy stole siedzi sama Śmierć i pije
stary alkohol drobnymi łykami
– wobec jej twarzy nawet szary kamień
oznacza zmienność i wewnętrznie żyje

Bo Śmierć jest wieczna – ona jedna chyba
nie zmienia gestów i spokoju ciała
siedzi przy stole: smukła piękna biała
ruchami bioder do miłości wzywa

Świat wyłamuje ze mnie błyskawice krzyku
czas tropi ciało jak słuch morze w muszlach
Śmierć ma najbliższe z wszystkich kobiet usta
a wiatr za szybą tworzy zamki z dymu
Znalazłem własne morze na zderzeniu snów
śnieg jest wybuchem wody – wiersz wybuchem słów

(*Sen podczas uczty*)

Melodia madrygału obecna i tutaj, i w innych wierszach Zaniewskiego odsyła nas do baroku, a bliżej – do Grochowiaka. Trzeba zresztą samemu Zaniewskiemu przyznać biegłość językową, potoczystość, gładki nurt frazy. A przy tym wszystkim, przy spiętrzonej erotyce i laurkach spolegliwych, zauważyć tu można obecny nieustannie nurt gorzki, gorycz i niedosyt. Tak jest we wspomnieniowych motywach, dotyczących gdańskiego Nowego Portu (gdzie poeta spędził dzieciństwo), tak w nieustannych nawrotach motywu śmierci. Rozmowy powracające są temu niemal bez reszty poświęcone: „– Życie to tylko zbieg okoliczności/ to uchylenie drzwi Przybyłeś Zamieszkałeś/ Teraz musisz wyjechać bo nie możesz/ zostać na stałe Ten pokój Jest za drogi/ na twoją kieszeń Czeki które wystawiasz/ są dziś bez pokrycia – To lęk Próg starości Recepcja w hotelu/ z którego nikt nie wychodzi" – i tak dalej.

Osobne miejsce w twórczości Zaniewskiego zajmują *Mity*, konfrontujące mity greckie ze współczesnością, zawsze pełne goryczy, bezsensu życia, smrodliwej rzeczywistości. Tak zobiektywizowanym tonem opowiada poeta o szpetocie świata i niemożliwej boskości:

Co rano wstaje z piany własnych myśli
i jesiennym tramwajem jedzie do pralni
(nareszcie znalazła odpowiednią robotę) kieruje
największą placówką śródmieścia Zapatrzona
w pianę jak w ostatnie zarysy marzeń
obserwuje schodzące brudy życia – plamy
krwi i potu tłuszczu i kurzu W szybach
śródziemnomorskich agregatów nereidy
igrają z trytonem Fale wiry tęcze
wydają się znajome – jakby już widziała
brzegi tej wyspy gdzie piana pracuje i rodzi
tworzy urodę i oczyszcza jak miłość
[.....]
Klienci kłócą się o każdy cień i smugę Piszą
zażalenia i monity do dyrekcji wnoszą reklamacje
i skargi Klientów nie interesują trudności
personalne usterki w agregatach awarie prądu
zmęczenie piany mydlanej a także brak
odpowiednich barwników i zagranicznych środków
Płacą i wymagają Zbuntowane nimfy
pokazują im za plecami języki ukradkiem
plują na wypraną bieliznę

(*Afrodyta*)

Które oblicze poety jest prawdziwe? Czy to, które krzyczy „Niech żyje!", czy to, które ziewa? *Sudit*' nie nam.

JAROSŁAW MARKIEWICZ

Innymi nieco drogami wędrowała twórczość Jarosława Markiewicza, który zyskał sobie rozgłos – nieco później –jako jeden z ważniejszych przedstawicieli „Nowej Fali", by jeszcze później odmienić się na nowo. Jarosław Markiewicz (Wysokie Litewskie 1942) jest, jak dumnie sam zaznacza na okładce swego pierwszego tomu, wychowankiem i debiutantem bydgoskiego dziennika garnizonowego „Żołnierz Polski Ludowej". (Musieli tam być

wyjątkowo tolerancyjni żołnierze). Wydał tomy : *Stadion słoneczny* (1965), *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu*, *który wnoszę* (1968), *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu* (1971), *W ciałach kobiet wschodzi słońce* (1976) oraz osobliwą powieść *Chaos wita w tobie łotra i świętego* (1979).

Początek jest mniej więcej „hybrydowy" – skłonność do ładnego zdania, ale także paradoksu, odrobinę więcej niż u innych upodobania do lingwizmu, udziwnienia, jak chcą jego nowofalowi współtowarzysze – ekspresjonizm. Można to i tak nazwać, nie przeczę. W istocie na początku, jak to na ogół bywa, wiersze są dość różne.

Brama – patrz – homo – oczy ma domknięte
Słuchaj – izmie – klucz w bramie płacze
Wszelka broni – o odrzwia oprzyj biodro

Wejście do miasta w każdym sporze z tobą
uchyla się od odpowiedzi

(*Tarcze*)

Tak po prawdzie to tu jeszcze najwięcej Micińskiego, z lekka skundlonego awangardą. Wnet się to jednak odmieni. Markiewicz, coraz bardziej komplikując tytuły i rzecz samą, robi się widmowy, ironizuje, bywa ekshibicjonistyczny. Wielką rolę odgrywa ciało – początek i koniec, przekleństwo i wybawienie. Nowofalowcy uznali go za swego, podkładając pod dość niejasne formuły treści społeczne. Kiedy dziś czyta się te interpretacje, wydają się najczęściej mocno dowolne. To jednak prawda, że przy powszechnym stosowaniu aluzyjnego języka ezopowego, trudno czasem dociec, o czym naprawdę wiersz traktuje. Aż nazbyt często tak bywało, że autor chodził po znajomych i szeptał im na ucho, co konkretnie miał na myśli. Ale Markiewicz bywa także bardziej jednoznaczny.

Z pokolenia na pokolenie pod sztandarem
Z pokolenia na pokolenie na barykadach
Z pokolenia na pokolenie przekazywano nam wieść
Komuny Paryskiej
o
Godzinie Która Nastąpi

Aż wreszcie znaleźliśmy ją pustą

A jak mógłby wyglądać świat gdyby ludzkość
przebywała w ciągłym coitus
Gdyby zwierzęta przebywały w ciągłym coitus
Czy rzeźnik miałby czelność
zabijać krowę pod bykiem
Gdyby rośliny przebywały w ciągłym coitus
Gdyby kolory przebywały w ciągłym coitus

Siedziałem na ławce
pośród aniołów–rewolucjonistów
w poczekalni u dentysty
i wszystkich nas czekało to same rwanie zębów

(*Zmierzch aniołów*)

Było to dość typowe, że pretensje społeczne mieszały się z kosmicznymi. „Ironia przechodzi w ekstazę" i czytamy:

Trzeba mówić. Być może wszechświat
jest tylko dziurą w zębie jakiegoś potwora.
Być może. Trzeba wyjadać zaciekle wszystko
z dziur w swoich zębach, zwłaszcza zapomniane
zwroty językowe, banał smaczny jak strucla,
szczególny akcent kładąc na drzwi otwarte,

zamykając się powoli, dotykając futryny
we śnie – te drzwi śnią, ten stary śpi,
ta stara, ten młody, ten najmłodszy
zaczyna się od nowa jak jutrzejszy dzień.

(*Ironia przeszła w ekstazę*)

Nie było już stąd tak bardzo daleko do tematów – mistycznych? psychodelicznych? W każdym razie Markiewicz parafrazuje Lao Tse, a konkretnie dla swojej poezji taką naukę stąd wyprowadza, by każdemu postawionemu przez siebie twierdzeniu natychmiast zaprzeczyć. Z płaszczyzny przeskakuje na płaszczyznę, od metafory biegnie do metafory, nie bardzo dbając o jakiś wyraźniejszy związek. W istocie rzeczy, niezależnie od wszystkich wschodnich mądrości, jest to po prostu stary surrealizm z całym nieomalże kompletem znanych nam atrybutów – może poza poczuciem humoru. Służę:

Miasto podnosi semafor
i odsłania się pacha, zarośnięta, głęboka,
trzymana w ukryciu. Na balkon wychodzi
dziecko, które wypatruje motyli
i ludzi z czytanek. Konduktorka patrzy na bilet,
widzi w nim portret swojego męża,
przedziurkowany we właściwym miejscu,
przedziałek z lewej strony, w czwartek imieniny
w pracy. Ramię semafora opadło,
jak dobrze jest wracać do wspomnień
zgarbionych nad dzisiejszą gazetą.

(*Było ciepło*, *zielono*)

Jakkolwiek to określimy, jest to wcale niezłe. Markiewicz jest zresztą bardzo nierówny, najlepszy wtedy, gdy poddaje się logice obrazu (poza poezją uprawia zresztą malarstwo), wątpliwy i mgławicowy, gdy zaczyna teoretyzować. Jego powieść *Chaos wita w tobie łotra i świętego* wzbudziła różne reakcje, na ogół podkreślano właśnie nierówności utworu. Mnie osobiście książka się podobała, jakichś szczególnych nierówności nie dostrzegłem, ale czytałem to raczej jako wizję niż traktat. Książka jest dziwna, chaotyczna i logiczna zarazem, narratorką jest dziewczyna, wyjeżdżająca do miasta Wro, gdzie poprzez teatr trafić ma do życia. „Cokolwiek by zrobić, nie można wyjść poza teatr. Ci ludzie i ja wraz z nimi znaleźliśmy się w czyśćcu zwanym teatrem. W monstrualnym teatrze świata i własnych

umysłów". Ale narrator jest zarazem i mężczyzną, a rzecz dzieje się i teraz, i przedtem, i potem, w ogóle zaś „bohaterem tej powieści, jeśli oczywiście ten wyniosły śmietnik może być powieścią – jest umysł". Autor powołuje się na Grotowskiego i Zeń, dla mnie to ciągle będzie raczej nadrealizm, tym razem nawet z poczuciem humoru: „Podział rzeczy na jadalne i niejadalne nastąpił na szczęście przed moimi narodzinami. Dlatego mogę powiedzieć, że kiedy się urodziłam, zastałam świat jako tako uporządkowany. Dostałam na początku klapsa w zadek i po przetarciu oczu dostrzegłam od razu, że ani położna, ani matka nie patrzą na mnie z apetytem". Albo: „będzie taniej [...] para butów nie będzie kosztować tyle, ile trzy kilogramy smalcu, a i trzy kilogramy smalcu nie będą warte pary butów".

Ale może i sam nadrealizm był pogłosem tezy, że wszystko jest wszystkim? Kto wie, może całe nasze stulecie okaże się kiedyś po prostu okresem trudnej recepcji czegoś całkiem nowego, co słabo jeszcze potrafimy nazwać? Ostatecznie i apostołowie nie całkiem jeszcze wiedzieli, że są chrześcijanami...

JERZY GÓRZAŃSKI

Wreszcie w najpierwszym zalążku „Orientacji Poetyckiej Hybrydy" (czyli w zespole „Widzeń"), nie mówiąc naturalnie o krytykach takich jak Janusz Sławiński czy Janusz Maciejewski – znalazł się poeta Jerzy Górzański, który największy rozgłos zyskał później jako humorysta i współpracownik „Szpilek". Jerzy Górzański (Stawki koło Dęblina 1938) wydał tomy: *Próba z przestrzenią* (1963), *Czynności* (1967), *Kontrabanda* (1972), *Młode lata bezsenności* (1977), *Święty brud* (1985). Początkowo były to, jak i u jego kolegów, przede wszystkim piękne zdania:

Wróciłem tu Mario od połowy drogi
dalej nie było nic i była równina wielka
jestem głodny więc nakarm moje niebo czyste
które ci przyniosłem pod treflowy ogród

roślinność niechaj od dziś będzie
moich kolan wnętrza jasne od powietrza
upięte na łodygach przebytego morza
a ubranie moje wilgotne od krwi
i pot który niosę ci w naczyniach zdobnych
o moje ciało Mario drobne
opuchłe równiną
przeżarte do kamienia
moje stopy uwolnione od zapachu zwierząt

(*Paul Cezanne nawiedza treflowy ogród*; *Wstęp liryczny*)

Potem Górzański odmienił się bardzo. Wypracował taką formułę poetycką, w której poezja miesza się z prozą – wystarczyłoby zmienić zapis,a odmieniłby się gatunek literacki. Coś podobnego praktykował Różewicz – ale on operował znacznie krótszą frazą. Górzański wprowadza obficie odwołania i przywołania kulturowe – obok nich zaś wiele szczegółów z życia codziennego. W sumie jest niedaleki od poezji fabularnej czy narracyjnej. Trzeba do tego dodać wyraźną ironię i nadrealistyczne zestawienia, a stanie się zrozumiałe, dlaczego nazwano go w swoim czasie „polskim Michaux".

Bywało, że Górzański przyznawał się do neoklasycyzmu, równocześnie stosując barokowe tytuły, bardzo w każdym razie opisowe, pożyteczne, bo wiadomo przynajmniej, o co w wierszu chodzi. Najbardziej znany utwór tego rodzaju to *Tren na śmierć Izabelli Medyńskiej*,

studentki Politechniki Warszawskiej, *zmarłej na raka krwi*. Zresztą dorobek jest znaczny i nie da się go zdefiniować w jednym zdaniu. Wiele erotyki (można by się zastanowić, czy zawsze najgustowniejszej), rozważań o sztuce i sobie samym, nieco makabry, niemało krotochwili i tak dalej. Najbliższy jest nadrealistom lub może postnadrealistom.

Ciągle o niej słowa mi się śnią –
jej oczy są parą statków oddalających się
w ciszy mojego serca
w bezwładzie moich żył i mięśni nie ma miejsca
na jej spojrzenie
jej wargi są dwoma patyczkami na ruchomych
falach nabrzeża
w wystygłych muszlach moich uszu nie ma miejsca
na jej pocałunki
jej włosy są ogniem który pustoszy plaże
w pobliżu mojego oddechu
a jednak wciąż o niej słowa mi się śnią
nie mogę oderwać oczu od tej postaci w ruchu
widzę ją poprzez formy ledwie zaczęte i porzucone
poprzez całe piękno rzeczy nigdy nie dośnionych
jak zbliża się do mnie przez długie lata pamięci
będąc ciągłym wyrazem radości niedoścignionej

(*Ciągle o niej słowa mi się śnią*)

Górzański uprawia także formy dramatyczne i prozę. Wydał zbiór grotesek i opowiadań humorystycznych *Małpi zamek* (1975), pomysłowych, lecz nie zawsze ułatwiających stwierdzenie, o co konkretnie autorowi chodzi. Poza tym niewątpliwie bardzo interesująca jest powieść *Madagaskar* (1981), prześmiewcza, nicująca przeświadczenia i obyczaje pokolenia rówieśnego autorowi. Część, w której środowisko literacko–artystyczne gromadzi się u malarza i poety Sławomira Nędzy–Branickiego (rzeczywiście zabawne zestawienie; w dwudziestoleciu jego odpowiednikiem byłby pewnie Leszek Oszczep–Sardinenfisz) jest uważana za prozę „z kluczem". Śmieszne to jest rzeczywiście, ale fragmenty dotyczące znęcania się nad zwierzętami są już tylko miarą wiadomej kultury w tej mierze. Kpina spowinowacą się z Gombrowiczem, wszystko zaś, jak trzeba, kupą się kończy.

W „Hybrydach" bywali poeci z całej Polski i czasem niełatwo określić, kto był uczestnikiem, a kto gościem. W innych miastach były przecież także grupy poetyckie, niekiedy tak ważne jak wrocławska „Agora". A skądinąd nie wszyscy także „hybrydziarze" reprezentowali tę samą politykę. Na przykład Andrzej Jastrzębiec–Kozłowski należąc do „Hybryd" czy do „Orientacji", jak kto woli, nie wykazywał żadnych pokrewieństw literackich. W istocie więcej w nim generacji poprzedniej.

ANDRZEJ JASTRZĘBIEC–KOZŁOWSKI

Andrzej Jastrzębiec–Kozłowski (Warszawa 1935), z wykształcenia kartograf i historyk filmu, debiutował w 1957 we „Współczesności", ale pierwszy tom wydał prawie dziesięć lat później. Jest, co prawda, przede wszystkim autorem tekstów piosenek, ale ma i kilka tomów poetyckich:

Niewyrażenia (1966), *Nieprzemilczenia* (1969), *Niepokój zbiorowy* (1986) – jak widzimy wszystko na „nie". Zresztą z niejaką filuternością mnoży owe przeczenia w samych tekstach. W początkach zapatrywał się na Grochowiaka, sama fraza raczej różewiczowska w zapisie,

lecz bardziej potoczysta. Ale nakierowanie na sytuację pozasłowną oczywiste, poza tym jednak sporo różnych, trochę Leśmianem pachnących, wynikań – „wśnić się w coś", „wyszumieć z lasu" etc. Ale „Hybrydy" to nie są:

Wszyscy przeciwko wszystkim przy tym krzywym stole
do którego nam jeszcze nawet nie podano
Już ktoś próbuje wyprowadzić w pole
Odtrącając już kogoś kto zbyt blisko stanął

Ostrzą już noże zęby języki i myśli
czekając na to danie które się nie zjawia
Coraz więcej nas wokół a coraz mniej bliskich
Z najbliższych Pani Zapaść tylko i Pan Zawał

A i Ty Przyjaciółko moich wyobraźni
Zerkniesz jedynie na mnie ćwierkniesz jakieś słowo
zapatrzysz się w potrawy których nie ma zaśnisz
i odwracasz się nagle idziesz do nikogo

A każdego z nas przecież świat może zaboleć
gdy na pusty żołądek puste słowo wrzuci
Wszyscy przeciwko wszystkim przy tym krzywym stole
który w każdej minucie może się przewrócić

(*Sprawozdanie*)

BOHDAN WROCŁAWSKI

Jastrzębiec–Kozłowski był w „Hybrydach" prawie od początku, natomiast młodszy Wrocławski pojawi się tam później. Bohdan Wrocławski (Milanówek 1944) nie kojarzy się jednak z jedwabiem, przeciwnie, łącząc z wdziękiem przymioty pirata i goryla, czemu, nawiasem mówiąc, żadna

Kobieta nie potrafi się oprzeć, zaskarbił sobie przydomek „Dziki". Imał się wielu przedsięwzięć nieliterackich, prowadził też przez lata objazdowy kabaret, nie bez sukcesów w Pcimiu i Pacanowie. Wydał tomy: *Linia krat* (1968), *Wypalanie wnętrza* (1974), *Powiększony o czas powrotu powiększony przez czas czekania* (1979), *Dworzec podmiejski* (1983) i opowiadania *Poker* (1982).

Początkowo niemało wziął od Grochowiaka i Różewicza. Lubi filozofować i moralizować, chętnie przywołuje bunt, miłość, ból, narodziny etc. Nieźle wychodzą mu wątki patetyczne, z leciutkim odniesieniem do Miłosza, a może i do starszej także poezji:

A jeśli staniesz zimą nad jeziorem
sen się majowy wysypie ze wspomnień
przejdzie przez rzeki przez łagodne wzgórza
jak nieznajomy który wszedł do domu
otrzepie z twarzy popiół i zmęczenie
nogi strudzone wyciągnie do wody
która w nim zamknie wszystkie wyrzeczenia

(*Wypalanie wnętrza*)

Trzeba koniecznie napisać, że Wrocławski jest autorem niekiedy celnych i ładnych piosenek, co pozwala wyrobić specyficzną potoczystość (to samo trzeba rzec i o Kozłowskim). Wrocławski jednak oprócz szerokiej frazy uprawia i krótszą, w wierszach o zakroju aforystycznym i co nieco przewrotnym: „Nie widzę nic złego/ chociaż/ coraz trudniej jest zobaczyć siebie" (*Napisane na własną prośbę*).

Oczywiście nie ma poety współczesnego, który by nie napisał wiersza o kamieniu:

Z tych możliwości wybieramy kamień,
którego lotność jest solą w oku.
A jego wiatrem rysowana pamięć
staje się rtęcią wydobytą w mroku.

Z tego kamienia, z jego żył faktury
ciepły korytarz tchnieniem naszym idzie.
Niech lekkość rzutu dźwiękiem klawiatury
otworzy bramę w miłości i wstydzie.

Niech z tego wstydu wyniesie nas woda,
obmyje zmysłów i ciała ułomność.
Siły pomnoży i odwagi doda
abyśmy mogli o sobie zapomnieć.

(*Lekkość rzutu*)

Opowiadania Wrocławskiego rekonstruują sytuacje, by tak rzec, milicyjne, to sentymentalnie, to kpiarsko. Sporo tu knajpianych naturalizmów, przechodzących w groteskę, nie bez odcienia metafizycznego smętku.

MIECZYSŁAW MACHNICKI

Mieczysław Machnicki (Martyszkowice koło Krzemieńca 1943) to także „Hybryd" nabytek nieco późniejszy, a o ile kudłaty Wrocławski przypomina Kalibana, to jasnowłosy, z okrągłą buzią Machnicki – Ariela, co jednak nie oznacza bynajmniej klarowności samej poezji. Przeciwnie, jeśli anioł – to w malignie, jak sam pisze zresztą. Rzecz w tym, że wywodzi się z Wrocławia, gdzie w karpowiczowskiej, semantycznej mgle tajemne krążą Stycznie i Pluty. Nie oznacza to zresztą, by – przynajmniej na początku – żadnej zbieżności z „Hybrydami" nie było – po prawdzie i jedno i drugie z mniej czy więcej kontrolowanego nadrealizmu się bierze.

Machnicki wydał tomy: *Skóry* (1969), *Czarny spadochron* (1971), *Przepalone południe* (1975), *Podziemny zachód słońca* (1980) i prozę, od wierszy niezbyt odległą – *Czysta moralność* (1982). Otóż podobieństwo do semantyków jest tu znaczne, ale są i pewne różnice: świat jest przede wszystkim językiem, ale nie mamy wcale poczucia, że na tym tylko rzecz się kończy. Machnicki stosuje także alternatywne wykładnie homonimów, ale robi to w sposób bardziej zawoalowany. W istocie korzenie jego poezji są metafizyczne. Może jeszcze nie całkiem na początku:

W chwili, kiedy popiół zatrzasnął się nad ziemią
w mięso i skórę pospolitej wiśni
wydobyłem w szczelnym ukryciu
szkielet boga opasany wstążką...
a gorycz mieniła się w zieleni

światłem odbitym... a wstążka nasiąkała ranną rosą
z rozrzuconych po trawie zwierciadeł mózgu
nad którymi zapalały się nocą nadlatujące owady

i ta chwila skoczyła mi do oczu, owady jak dotąd
ulatujące moje powieki z pełnym obrazem odleciały

(*Konsekwencje*)

Istotną cechą poezji Machnickiego jest, jakby rzec, wewnętrzność, podziemność, „krecia muzyka" – jak sam powiada. To jakieś powracanie do embrionu, wchodzenie w głąb, stowarzyszone z motywem Boga, który daje telefoniczne rady w rodzaju: „na początku była metafora; musicie rozerwać ten łańcuch", anioła, jaskółki, skóry, zegara, czasu... Literalnie nie da się tego zrozumieć, a jednak, przyznam, sens tych wierszy jest dla mnie zupełnie jasny. Przez jakiś czas Machnicki zezował ku „Nowej Fali", ale potem wrócił do większego wymiaru:

Nie wiem, jak długo byłem na tej górze,
która – jedyna – nie śni się pamięci
i zawsze przy mnie stoi zamknięta do zewnątrz –
i ja się do niej chcę wydostać,
jak cień, gdy nie od nóg pada, lecz od głowy –

wiem, że tam rosła jeszcze jedna góra
i szły przeciągi od lustra obrazów
od lustra słońca, i że w jej niebie lecąc
jestem pochowany, i że są gwiazdy
większe od ciemności

(*Jeszcze jedna góra*)

Cóż, są sprawy, o których da się mówić jedynie posługując się antynomią, oksymoronem. Ale ta metoda zdaje egzamin w poezji. W prozie daje efekty dwuznaczne. Dlatego opowiadania zebrane w *Czystej moralności*, będące w istocie rozwiniętymi wierszami, zostały przyjęte z zakłopotaniem. Fragmenty, potok metafor, falowanie świadomości. I coś w tym jest, że Machnicki z upodobaniem używa motywu ram od stłuczonego lustra. Co wprawdzie jest motywem zawiłym, ale i tak czytelniejszym od wielu innych. Dodam wreszcie, że sądząc po wierszach Machnickiego, publikowanych obecnie w prasie, jego poetyka bardzo się uprościła.

ZBIGNIEW RUCIŃSKI

Zbigniew Ruciński (Bełz 1935) pojawił się wprawdzie wcześniej, lecz przez całe lata publikował niewiele. Został za to specjalistą kardiologiem i ordynatorem szpitala w Milanówku. Szpital w pięknym parku i kapitalistycznych pałacykach, pielęgniarki, niestety, niespecjalne. I tak, jak ksiądz Jan Twardowski na ogół ekspediuje nas do nieba, tak Ruciński przeszkadza mu jak może. Ale i tak pół Alei Zasłużonych to jego pacjenci... Ruciński żywo działa w Światowej Unii Pisarzy Medyków, więc też i ma czytelników poza Polską.

Wydał: *Deszcz* (1967), *Śnieżne lichtarze* (1976), *Przypływ* (1976), *Moje rozdroża* (1979), *Minuta milczenia* (1979) – tytuł dla lekarza bardzo stosowny. Jego twórczość łączy elementy hybrydycznej koncepcji pięknego słowa, przedmiotu, zdania z dość znacznym egotyzmem

autora. Nieustannie mamy do czynienia z konstrukcjami: ja – i reszta. (Znaną zresztą metodą medyczną Rucińskiego jest czytanie pacjentom swoich wierszy. Delikwenta albo szlag trafia na miejscu, albo ucieka w przerażeniu, zdrowiejąc przy okazji). Ta reszta to albo opór świata i fizjologii, albo, odwrotnie, azyle sztuki i wyobraźni. Nie bez filuterności, bo zdarza mu się wzniosły monolog o złocistych zatokach, mewach, lazurowych deszczach i smukłych różach zakończyć: „już późno Kochana/ chodźmy się napić herbaty". Częste są także herbertowskie pejzaże anatomiczne.

Już idzie marzec – drogą przez las
kryształowy Jeszcze w ostrzach mrozu
Niebo się zniża a nad świerkami
gwiazdy – szklanych trumien ćwieki

uciekam od miłości – drogą donikąd
czarne kruki kołują węsząc swój łów
beczka księżyca toczy się w ogniu
po wierzchołkach szumiących jodeł

sypie się z nieba świecący pył
ostatnie płatki czerwonego śniegu
czarnowłosa księżniczka spod Sokolicy
pływa po rozdrożach mojego krwiobiegu

(*Bajka o księżniczce*)

KRZYSZTOF BOCZKOWSKI

Bardzo zamyślona i skupiona w sobie jest poezja Krzysztofa Boczkowskiego (Warszawa 1936), także medyka, profesora genetyki, specjalisty od dewiacji seksualnych, a przede wszystkim transwestytyzmu, czyli przebierania się w stroje płci odmiennej. Podobno, jak mi kiedyś Krzysztof mówił, jest takich przypadków sporo. Stąd pewnie i jego debiut literacki był dość późny, ale od razu wzbudził duże zainteresowanie. „Hybrydy" w niewielkim stopniu wpłynęły na kształt jego poezji, choć on sam powołuje się chętnie na Markiewicza. Nie licząc prac medycznych wydał książki poetyckie: *Otwarte usta losu* (1975), *Światło dnia* (1977), *Dawny i Obecny* (1978), *W niewoli*, *w śniegu*, *w ciepłym czółnie krwi* (1981), *Twarze czekają na wieczność* (1984), *Dusza z ciała wyleciała* (1985).

Może to niejasno zabrzmi, ale wiersze Boczkowskiego od samego początku pełne są milczenia. Aby coś powiedzieć, wystarczy gest, liść, zapach. Czucie i milczenie. Kto tak pisze, ten przyjmuje niewyrażalność świata, a jest w tym i rezygnacja, i melancholia, i odrobinę ironiczny uśmiech. Deliberacja nad ciałem, nad starzeniem się prowadzi nieuchronnie ku śmierci, która ostatecznie staje się niemal wyłącznym tematem poezji Boczkowskiego. Ale są to cierpienia wysoce kulturalne, gdyż jest to poeta prawdziwie doctus. Tłumaczy ulubionych a wyrafinowanych twórców, pastiszuje, przywołuje dźwięki i kolory. Tak to już na samym początku wyglądało:

Przez uchylone drzwi snu jak na obrazie Caravaggia
widzę starą kobietę o popękanych piersiach
jej złote włosy spadają na marmurowy stolik
grzebienie, wanna, pudełka. Betsabee –
daje mi znaki bym nie myślał że jest stara
– to popękanie płótna –

ruchami rąk chce objaśnić olśniewającą
biel nóg które zakrył ciemny werniks.
Przez uchylone drzwi snu – młoda dziewczyna
w świetle lampy, drewniany stół na nim
kałamarz i pióro, podaje mi otwartą
księgę z pękiem złotych włosów na białych kartach.

[*** (*przez uchylone drzwi*)]

Z biegiem czasu Boczkowski wychodzi daleko poza kategorię ładności, która zresztą nigdy ładnością dla ładności nie była. Piękno, pewnie także piękno myślenia, jest jakąś postacią częściowego bodaj ocalenia, ale na ogół panuje tu gorycz i poczucie absurdu. Boczkowski ogłasza się być ateistą, ale ateizm to bardzo szczególny, może i nieco spinozjański, „magiczny" w każdym razie – nie bez przyczyny czuje się tutaj łagodny cień księdza Jana. Do trosk eschatologicznych dołącza się także przeświadczenie o grożącej światu dehumanizacji i barbarii. Ciekawe, te lęki – tak niegdyś żywe – przestały mnie od jakiegoś czasu nawiedzać, a wydaje mi się, że dla poety, który w takim stopniu jak Boczkowski posiadł sztukę rezygnacji, troska ta nie jest najbardziej rzeczywista. Miłość, śmierć, piękno, ból i tajemnica otaczają nas równie dobrze tu, jak i w innych światach, które w naszej wędrówce o niewiadomym celu przyjdzie nam jeszcze poznać i przeżyć. Lecz tu już wychodzimy zdecydowanie poza wiedzę i wiarę, mogąc odtąd jedynie pragnąć i przeczuwać.

Wczoraj na tym jeziorze leżały kaczki zabite,
wyżły do nich płynęły, i czarne szuwary
szeleściły skrzydłami nie dobitych ptaków.
Dzisiaj woda świetlista i nie naruszona
przejrzysta jak myśl dziecka o rybkach i złotych
muszlach, skręconych w nadbrzeżnych sitowiach.

Dlaczego dziwię się przejrzystości fali,
a tak spokojny jestem – gdy stojąc na brzegu
myślę o dawnym bólu, o Tobie i o mnie.
Dobrze wiemy: do kaczek strzela się jesienią,
a z rany krew wypływa – wąską cichą smugą
– znika w wodach jeziora, albo w kurzu drogi.

(*Nad wodą*)

PIOTR MÜLDNER–NIECKOWSKI

Skoro już przy łapiduchach jesteśmy, omówmy jeszcze młodszego niż poprzednicy Piotra Müldnera–Nieckowskiego (Zielona Góra 1946), również od lat warszawiaka (nic nie wiem o piszących lekarzach–krakowiakach. Może tam lekarze tylko leczą?). Müldner–Nieckowski uprawia kilka gatunków, przede wszystkim jednak jest autorem słuchowisk radiowych i powieści. Medycyna jest tu o wiele bardziej widoczna niż w twórczości Rucińskiego czy Boczkowskiego, bliższy tu byłby Łyskanowski, ale o nim pomówimy przy prozie. Co prawda, to i Nieckowski jest raczej prozaikiem niż poetą. Wydał tom *Ludzki wynalazek* (1978), agresywny i niemal dziennikarski.

Przebijam skórę.
Dostaję się do tkanki tłuszczowej.

Idę dalej, jestem chętna.
Przebijam następną błonę,
teraz czuję w sobie krew.
Omywa moje ostrze.
Białe i zielonkawe komórki
rozbijają się o moją stal.
Zaczynam ciągnąć w siebie
jaskrawą ciecz
Nie pomijam niczego.
Zasysam coraz więcej i więcej
i nabieram życia,
jakiego nikt przede mną nie zaznał.
To tylko może się komuś wydawać,
że mną manipuluje.
To ja...

(*Igła*)

Tak podkreślana profesja Müldnera służy mu jako pozycja do podpatrywania świata ludzi, o którym to świecie nie ma wiele dobrego do powiedzenia. Krąg wydarzeń opisywany przez niego właściwie nie różni się wiele od zainteresowań „małego realizmu", ale tak właśnie bardzo często bywa w hołubionej przez Henryka Berezę nowej prozie. Całą rzeczą jest tu nie temat, a metoda zapisu, język. Świat zapisywany przez Müldnera–Nieckowskiego jest przykrą brednią, niegodną świadomości kołowacizną. Można to rozumieć społecznie, można i metafizycznie. Jest to świat głupi i szpetny – nie rozumieli tego zupełnie liczni czytelnicy, zapełniający łamy pism codziennych protestami przeciw wulgaryzmom i brutalnościom tej prozy. (Oczywiście dominowała troska o sławetną młodzież). Proza Nieckowskiego jest fragmentaryczna, pełna nagłych przeskoków, drwiąca, ironiczna, chwilami bebechowata, a duch Gombrowicza unosi się nad tym wszystkim. Wydał tom nowel, powiązanych „notatnikiem" *Proszę spać* (1979), w tymże roku mikropowieść Himalaje, o zawiłej i mało ważnej akcji, umieszczonej w podwarszawskim osiedlu, później zaś równie, a może i bardziej, szyderczą książkę *Czapki i niewidki* (1980). Tu również liczy się przede wszystkim obraz środowiska lekarzy i psychologów urzędujących, zwalczających się i podsłuchujących nawzajem w wymarmurzonym zakładzie dla nieuleczalnie chorych. Rzecz w tym, że zakład nie ma ani jednego pacjenta. W książce doszukano się satyry na lata siedemdziesiąte. Mój Boże, dobre samopoczucie recenzentów...

I wreszcie *Śpiący w mieście* (1983) – to mroczny i widmowy zapis 1981 roku. Dla Nieckowskiego i wnętrze człowieka, i jego świat dookolny są widowiskiem ponurym, ale i groteskowym. Wolę być jego czytelnikiem niż pacjentem.

ANDRZEJ KRZYSZTOF WAŚKIEWICZ

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz jest dla mnie nieustannym przedmiotem podziwu i zdumienia. Podobnie jak ja walczy ze swoją tuszą, ale – na odwrót – chudy i wysoki jak Don Kichot stara się przemienić, bezskutecznie, w Sanczo Pansę: byłem świadkiem, jak w barze wybierał najbardziej tłustą połać boczku, gęsto go polewając słoninką ze skwarkami, I co? I nic. Tak przynajmniej było w odległych już latach zielonogórskich, kiedy Andrzej Krzysztof Waśkiewicz (Warszawa 1941) był czołowym młodym intelektualistą lubuskim. Potem wszystko się zmieniło, Waśkiewicz zamieszkał w Gdańsku, tylko asteniczna uroda węgorza pozostała ta sama.

Waśkiewicz jest zupełnie wyjątkowym znawcą i krytykiem poezji od 1960 roku. Jest krytykiem, wydawcą (Peiper, Stern, Brzękowski), teoretykiem i ma w tej mierze dorobek iście niezwykły. Poza tym jest znawcą awangardy (tom *W kręgu „Zwrotnicy"*, 1981) i tzw. literatury podziemnej – nie o polityczne podziemie idzie, lecz o literackie – twórców z lokalnych katalogów, kalendarzy, dodatków literackich pism regionalnych. I jeśli nas nawiedza nocami np. Longin Jan Okoń, to tylko Waśkiewiczowi musimy to zawdzięczać. Książki takie jak *Rygor i marzenie* (1973), *Modele i formuła* (1979), *Formy obecności „nieobecnego pokolenia"* (1979), *Ósma dekada. O świadomości literackiej nowych roczników* (1982) – są dziś vademecum krytyka, zajmującego się tym okresem. A trzeba do tego dodać książki i wydania poświęcone awangardzie, przeróżne informatory etc. Waśkiewicz–krytyk jest koronnym dowodem na to, że prawdziwi znawcy przedmiotu nie mają dziś dla siebie miejsca na katedrach polonistycznych.

Twórczość ściśle literacka krytyków jest z reguły przyjmowana kwaśno i z odcieniem pobłażliwości. Nie jest inaczej z Waśkiewiczem, który przecież jest poetą bardzo dobrym i żadna pobłażliwość nie jest tu na miejscu. Wydał tomy: *Wstępowanie* (1963), *Strefa pamięci* (1965), *Dziedzictwo* (1966), *Przestrzeń po człowieku* (1967), *Próba uzasadnienia* (1970), *Zapis z nieobecności* (1971), *Tożsamość* (1973), *Bezsenna jawa. Wiersze 1962–1976* (1977), *Bezimienna nadzieja* (1980).

Rozpoczynał katastroficznie i formulistycznie zarazem. Pełno tam było wapnia i wapienia, skamieniałości, amonitów, humusu, krzemu, drążonych liter. Patetyczny na sposób „drugiej awangardy", ale raczej nie „Żagarów", ze składnią mocno na chwyty retoryczne zapatrzoną, z oczywistą znajomością, a niekiedy i obecnością przeróżnych poetów, od dojrzałej awangardy po Grochowiaka, czasem nie „bez tej powagi jaką ma wół gdy wstępuje w rzeźnie". Temat? Teoria poznania, teoria bytu...

którędy ono przez cień jaki idzie
a idąc wikła światło
morze ma przystań w soli
przeto sól się krysztali w zgłoski jego nazwy
w nich wodorosty wszelkie
ryba mrze i rodzi
nową rybę słowo podąża w hieroglif
w znak w gest hieratyczny
zastyga i tleje
przestrzeń po rybie –
puste wnętrze słowa

(*słowo*)

Wkrótce już to, co mogło być tutaj poczytane za ornament, stanie się elementem konstrukcyjnym. Zwróćmy jednak uwagę na to „puste wnętrze słowa". Wspomniałem w tej książce wielokrotnie o tendencjach „neantystycznych", nicościologicznych („neantyka" to przeciwieństwo „ontologii") we współczesnej poezji polskiej. To jest także obsesja Waśkiewicza. Puste słowo, rzecz wydrążona, rzecz przywoływana tylko po to, by ukazać, jak od środka pustoszeje, jak jej ubywa, jak jej już wcale nie ma. Sposób nieistnienia – ważniejszy od sposobu istnienia. Nie mnie, prostemu, wywodzić, jak się to ma do kryzysów ideowych naszego stulecia, do indyjskiej „maji", jak to się koreluje z motywem lustra, sięgając po obsesje labiryntu itd. U Waśkiewicza motyw ten powraca nieustannie – „bo gdy umiera rzecz to nazwa zostaje/ i tylko ryba w nią wstępuje inna/ trzeba by jeszcze o tym że każdy o sobie powiadając: król/ w dźwięk może rybę dowolną przełożyć".

Waśkiewicz z biegiem czasu robi się coraz bardziej zwarty i niejako solenny. Pozostaje w mocy urzeczenie metaforą, kosmiczność, ale coraz mniej zabawy, coraz to posępniej, coraz wyraźniej widać, że w sytuacji zewnętrznego i wewnętrznego osaczenia jedynym blaskiem jest światło gwiazd zimnych i dalekich.

poprzez szepcącą ciemność poprzez: nic więcej poprzez:
coraz dalej
poprzez sen twój z trudem artykułujący pierwsze głoski mowy
poprzez lustra przechodnie *lustra z białej skóry*
poprzez bezludne miasto o tysiącach oczu
poprzez ciemność o której wiesz już że nic nie ocala
i jeszcze poprzez ten wiersz który jest więc już nie jest tobą
przepływa twoja krew która już nie jest tobą
gdy tu jesteś i jesteś ruchomą granicą między tobą i tym
co jest poza

tylko tu dzieje się świat
i nie ma ocalenia

(*Fragment*)

Waśkiewicz zrobił też małą wycieczkę w krainę prozy, popełniając na konkurs powieść lubusko–obyczajową *Dom z płaskim dachem* (1966). Rzecz to bardzo pozytywna: młody agronom przybywa na praktykę do wsi nadodrzańskiej, po czym decyduje się zostać tu na stałe i żeni się ze świetliczanką. Amen.

Z orszaku lubuskich poetek–świetliczanek asystujących Waśkiewiczowi wymieńmy Mirosławę Kużel (Łuck na Wołyniu 1945), tkaczkę, radiotkę, autorkę słuchowisk, piosenek i tomów wierszy *Z białego drzewa* (1970) i *Zaklinania* (1970), oraz Annę Tokarską (Łódź 1936), autorkę m. in. *Monologu o niepamięci* (1970) i *Bólu pozornie za dużego* (1976).

JACEK KOTLICA

Na Wybrzeżu napotkał Waśkiewicz Jacka Kotlicę (Kotlice 1939), trochę ekonomistę, trochę bohemistę, w sumie dziennikarza i poetę, działacza przy tym kulturalnego. Kotlica wydał tomy: *Odbieranie źródła* (1966), *Białe Zaduszki* (1969), *Zwierzyniec pani Res* (1973), *Zwierzenia pani Res* (1985) i powieść *Wronie oko* (1977) – fantasmagoryczną i baśniową opowieść o miłości.

Poezja Kotlicy jest oszczędna, nie goni za metaforą, posługuje się raczej prostym, czasem niemal mówionym zdaniem. Zresztą już ta „pani Res", rzecz przecież po prostu, *pendant* do herbertowskiego pana Cogito, świadczy o czymś wymownie. Oczywiście i tu na początku było piękne omówienie, ale potem poezji Kotlicy stał się bliski klasycyzm, pozory zobiektywizowania. Pojawiła się nieomal obsesja śmierci, martwych zwierząt, okrutnych mitów – mity w ogóle dla klasyka mają znaczenie ogromne. Są to na ogół mity gorzkie, pani Res naigrywa się raczej, niż pomaga. „Wielu z nas już nie ma tu ani tam/ Nasze ślepe dzieci polują nocą/ Wielkimi stadami/ W ciemności często tracą głowę/ Przelewano za nas niewinną krew/ Lecz Bóg nas opuścił. Czekamy/ Początku świata/ jest to rodzaj wiary/ Nie udało się ocalić wielu słów/ Modlitwy nasze nie osiągają celu/ Czekanie jest naszym bogiem". Poezję Kotlicy nazwano już dawno temu mordowaniem Arkadii. W istocie jest to ustawiczne penetrowanie strefy mroku.

Byłem stateczny młody Znali mnie w Itace

Pasałem zwierzęta na mięso skórę wełnę
Nad głośne próżnowanie przedkładałem pracę
Bałem się śmierci a ta drwiła ze mnie

O bohaterach Troi różni wieszczyli krętacze
Jedni że mord że zbrodnia Inni że czyn że dzielność
Wyłudzali nagrody okupione płaczem
Wiedziałem swoje Nie dać się zastraszyć

Na moich oczach rozpacz pustoszyła serca
Wdów które same siebie kochały w ukryciu
A samotność wśród ludzi ma na imię: Śmierć

Więc gdym Penelopę zastał nad puchem kobierca
Ułożyłem w łożnicy czule szeptałem o życiu
Lecz Odys wrócił i zabił mnie

(*Sonet zalotnika*)

JACEK HOHENSEE

Jacek Hohensee (Częstochowa 1943) jest przede wszystkim malarzem, scenografem, reżyserem. Jednak i jego twórczość literacka przyniosła mu uznanie. Jest autorem tomów: *Deszcz* (1967) i *Dystans* (1971). Ma wyraźne skłonności do neoklasycyzmu, do niejakiej uroczystości i lekkiego patosu. Przywołuje legendę narodową i bohaterską. Dolatuje tu echo z Grochowiaka i bardziej jeszcze z Brylla.

Wielka legenda. Czas, co uchwycony
wieje jak końska grzywa w pełnym biegu. Dalej!
Niech nas poniosą te strojne mundury,
triumfalne bramy i wydarty z gardła
okrzyk radości albo jęk rozpaczy.
– Bo nic się nie dzieje bez widowni – o tym
mówią poeci – ten chór wywołany
czyni tragedię bardziej wzniosłą. Dalej!
kochać ojczyznę ze srebra utkaną,
z pięknych sztandarów...
Obudzić się w polu
na twardej ziemi – to boli – tu się to kochanie
mierzy ciężarem ładownicy, dzienną
racją i marszem na spuchniętych stopach.

(*Wielka legenda*)

Jeszcze lepiej został przyjęty Hohensee jako autor prozy. Wydał groteskową mikropowieść *Paranoja picture albo Kronika filmowa* (1978) – żartobliwą opowieść o kręceniu filmu, i dwa tomy nowel – żartobliwo–absurdalny *Teatr nonsensacji* (1980) i widmową, nieco nadrealistyczną prozę *Imagen segundaria* (1981). W przeciwieństwie do poezji, dostrzec tu można wyraźne skłonności do egzotyki.

WIESŁAW SADURSKI

Zwrócił na siebie uwagę Wiesław Sadurski (Sobieszczany koło Lublina 1940), autor tomów: *Pod okiem zegara* (1966), *Nagrobek człekokształtny* (1970), *Dowód na braterstwo* (1971). Zaczynał od poezji co nieco miłoszowatej, rilkeańskiej, patetycznej i retorycznej, z częstymi inwokacjami, z bardzo pięknym obrazem, tragicznym gestem, ogniem, dymem, obłokiem, deszczami, ogrodami i tak dalej. Często w swoim czasie był cytowany następujący fragment jego wiersza:

kto płacze – w moim głosie?
jakie małe dziecko
w nim zamieszkało, i drapieżną rączką
za krtań mą chwyta, że aż czuję głód?

(*Kto płacze*...)

A gdzie indziej: „cywilizacja śmierci – to kwiat osobliwy". Przywoływał przy tym arkadyjskie obrazy i nie taił wcale, że za Arkadią tęskni. Motyw powróci i potem, ale już jako Arkadia umarła. A wreszcie Sadurski przewędrował także pod względem stylistycznym pod znak Różewicza. A oto wiersz z fazy pośredniej.

tu, na powierzchni pasą się stada miast,
dzwonią tramwaje,
wznoszą się obłoki

tu, na powierzchni,
samotność jest hańbą,
bowiem przeczy regułom istnienia dla jutra

tu, na powierzchni,
pod dotykiem dni
przechyla się ziemia,
płaska jak moneta,
mityczne rzeki płyną ku wyśnionym morzom,
ich nurt rozmywa groby,
porywa trupy
w obieg żywych idei

tu, na powierzchni,
niemotę umarłych
cenimy na równi z patetycznym śpiewem

a miasta szumią pod naporem wiatrów,
a wiatry wieją naraz ze wszystkich stron
tu,
na powierzchni,
gdzie zdycham
przecięty powierzchnią na pół

(*Arkadia*)

ALEKSANDER ROZENFELD

Przy okazji powiedzmy jeszcze parę słów o poetach tego pokolenia, tak czy inaczej kojarzących się z Lublinem, jak Rozenfeld, Tkaczuk czy Strzałkowski. Najosobliwszy jest niewątpliwie Aleksander Rozenfeld (1941), nie tylko jako poeta, ile jako bohater środowiskowej legendy. Na tle naszych nawyków przemilczania spraw pochodzeniowych Olek z lekkością i wdziękiem podkreślał zawsze: „ja, jako Żyd". W 1968 zasłynął publicznym opowiadaniem kawałów o Żydach, czym wprawiał w osłupienie najbardziej zapiekłych „volksdocentów" (czyli docentów mianowanych za marcowe zasługi polityczne). Miał rodziców w Izraelu i odwiedził ich, lecz rychło wrócił, bardzo zniesmaczony informując wszystkich: „nie da się żyć, za dużo Żydów". Nieustannie wędrował po Polsce i można go było spotkać w miejscach najbardziej nieoczekiwanych – w Bochni, na dworcu w Kielcach, w lubelskim pisuarze etc. Wydał: *Do ciebie mówię* (1970, gdzieżby jak nie w „PAX"–ie), *Świat oczu moich* (1976), *Jeśli mam być obecny* (1978), *Próba reanimacji* (1981). Wyjechał ostatecznie do Izraela wiosną 1982, wiersze dalej przysyła i drukuje w Polsce. Tuż przed wyjazdem widziałem się z nim na Krakowskim, była mgła, tłok na przystanku. Wrzasnąłem, gdy już wsiadał: „Zaproś na wieczór autorski do Tel–Awiwu!" Pewnie nie dosłyszał, bo zaproszenia nie przysłał. Za to powrócił.

WACŁAW TKACZUK

Na KUL–u kończył studia Wacław Tkaczuk (Delatyn 1942), dziennikarz najdłużej związany z „Za i przeciw", krytyk, tłumacz i autor tomów: Skrzydło liścia (1970) i Co z ognia, co z wody (1977), wierszy gładkich i kulturalnych.

ZBIGNIEW STRZAŁKOWSKI

Z tegoż uniwersytetu także się wiedzie Zbigniew Strzałkowski (Drohiczyn 1933), poeta, prozaik, chyba rekordzista Polski, jeśli idzie o liczbę nagród zdobytych w konkursach. Ale o tym parę słów dodatkowo.

Otóż, swojego przynajmniej czasu, konkursy były dość ważnym dodatkowym źródłem utrzymania dla młodych poetów, a i krytyków także. Mniej więcej ta sama grupa jurorów miała do czynienia z tymi samymi poetami. Pewna panienka, bardzo żądna nagrody, odwiedziła w przeddzień posiedzenia pięciu jurorów (z przewodniczącym, sędziwym starcem włącznie), każdemu deklarując miłość nagłą i absolutną, czego dała wszystkim obfite dowody. Bywały inne jeszcze przymiarki i podchody. Ale zręczni poeci po prostu pisali, tyle że starali się odmienić stylistykę, by nie drażnić nadmiernie jurorów – ci bowiem zaczynali wręcz polować na nadmiernie notorycznych laureatów. Arcymistrzem był właśnie Strzałkowski. Posiedzenia jury – gdziekolwiek by się to w Polsce działo – zaczynały się od deliberowania, który to tym razem być może. I nigdy nikomu nie udało się go trafić! Z chwilą otwarcia kopert okazywało się z reguły, że przecież Strzałkowski jakąś nagrodę dostał. Jak z tego wynika, musi być poetą co najmniej zręcznym, ale też o stylu mało charakterystycznym, choć przecież ładnym, a i nieco uroczystym, mistycyzującym, bibilijno–katastroficznym:

Ostatni z aniołów zamknie bramy powietrza.

Zdejmie się pleśń i owoc ukaże narodziny wszechświata.
Z gór zejdą skierdziowie
a wraz z ich śpiewem piszczałek dwojakich
odsłonią twarz niewidzialnemu
i zmartwychwstałe wsie obiegną kwadrat bieli.
Wyjdą chłopi ustawiać las ostrzy
i oprą na ich błysku płótno nieba.

Zbudzona ziemia uniesie się na lędźwiach.
Pierwszy dzień genealogii...

Nam wypadnie stać cicho.

Przed nami lew doskonalszy
Ptak czytający drogę w jeziorze gwiazd
Pestka bo w niej zawarta miłość odpoczywa

Myślmy zwątpili wiarą najgłębszą
bojąc się podzielić los aniołów nocy.
Posiedli prawdę w jej ostatecznej treści
i uwierzyli że nieskończoność wynika z nicości.

(*Reportaż z dnia siódmego*)

Co to takiego „skierdziowie", nie wiem do dzisiaj. Strzałkowski wydał tomy wierszy: *Inwokacje zielone* (1965) i *Punkt odniesienia* (1969). Jest także autorem zbioru nowel *Odmienianie czasu* (1977) oraz powieści *Dom pełen marzeń* (1979). Ech, czasy się odmieniają – dzisiaj Strzałkowski sam zasiada w jury i tropi, powiedzmy, Dariusza Tomasza Lebiodę.

MARIA JÓZEFACKA

I tenże sam uniwersytet skończyła Maria Józefacka (Opole Lubelskie 1942) – poetka, prozaik, teatrolog, krytyk. Wydała tomy: *Ostrze* (1969), *Całopalenie* (1970), *Epicentrum* (1971), *Adwent* (1982), *Opoka* (1983). Początkowo było to poezjowanie takie sobie, dwa ostatnie zaś tomy rzeczywiście są dobre. Józefacka nie lubi miasta, sławi za to naturę. Poetykę swoją wywodzi mniej więcej od „drugiej awangardy", zestawia zdania współrzędne, likwiduje spójniki. Jest w tej poezji jakiś szeroki oddech, dość zresztą naturalny przy skłonnościach opisowych, nieco patetycznych, ale sporo znaczących.

nieduże wzgórza w siwych grzywach owsa
wierność nie wymuszona a więc najwłaściwsza
chłopiec niesie gitarę plecak pełen książek
matka biedronka na łopuchu łąki
ojciec gdzieś w polu siostra z podręcznika
wykuwa wzory chemiczne dwulatek
bawi się z kotem w pręgowanym świetle
pod sztachetami w ogródku przy malwie

trwaj chwilo już za ciebie zapłacono okup
czy znów na szalę kładą nasz los czyjąś krew
czy wymknie mi się z wiersza ta chuda dziewczynka
zarzucając kraciastą spódniczkę na głowę
by nie widzieć nie słyszeć

czyżby po nich
została tylko huśtawka w ogrodzie
krzesło od stołu raptem odsunięte
garść słów jak antonówki rozsypane w trawie

których już nie ma komu wyzbierać przed nocą

Warto też zwrócić uwagę na chłopską, obejmującą siedemdziesiąt lat sagę rodu Gorczyców: *Gorczyca* (1981), powieść–retrospekcję podczas trwającego długo umierania Gorczycowej. Miłe jest to, że Józefacka nie zniesławiła niedawnej historii Polski, jak pewien autor, który wywodził, że w roku dwudziestym żaden chłop nie słyszał o Piłsudskim i że go to nic nie obchodziło... Tyle że Józefacka bojąc się prawdopodobnie zapożyczać u Reymonta, zlikwidowała niemal cały pejzaż. Dodajmy wreszcie, że jest autorką cyklu książek dla młodzieży. Cóż zrobić, najprzyzwoitszym ludziom się zdarza...

KRYSTYNA RODOWSKA

Krystyna Rodowska (Lwów 1937) – początkowo śpiewaczka, później romanistka – wydała w ciągu trzynastu lat dwa tomy: *Gesty na śniegu* (1968), *Stan posiadania* (1981), ale właściwie już pierwszy zwrócił na nią uwagę czytelników. Poza tym Rodowska jest tłumaczką z francuskiego i hiszpańskiego, a także na hiszpański – przede wszystkim poezji. Jej literackim atutem jest twórczy i wysublimowany zarazem stosunek do języka. W swojej drugiej książce zbliża się trochę do lingwizmu i staje się jakby nieco oschła. Godne uwagi są erotyki – śmiałe, ale wieloznaczne, zawsze z symboliczną mgiełką. Dobre i to, zważywszy, że od jeszcze młodszych poetek dowiadujemy się z kim, ile razy i w jakiej pozycji. A im większa paskuda, tym ogniściej swoje wdzięki zaleca. U Rodowskiej to tak:

Otwórz mnie.
Wiatrem westchnień
błękitnymi nożami błyskawic.
Pęka wreszcie nasienie twej mocy
i zapada w obce strefy łąk znużonych.

(*Grabarze*)

Może to i szkoda, że z biegiem czasu Rodowska rezygnuje nieco ze swojej bujności i wdzięku języka. Zasadnicze rzeczy zostają – obsesja ciała, motyw ognia, poczucie symboliki, co doprowadza ją na pogranicze metafizyki i poezji nieomal religijnej. Ale czas biegnie, opiewa się teraz rączki własnego dziecka, o mężczyźnie myśli się raczej w kategoriach gospodarskich: „źle wyglądasz – martwię się/ istny szkielet/ ubiera się twymi rękami/ w wizytowe ciało mojego męża". Trzeba przyznać, że dość rzadkie żartobliwe ujęcia są naprawdę pomysłowe. Najlepsze są jednak wiersze trochę mistyczne i bardzo zwarte. Takie jak ten:

ujrzałam kwiaty
puszyste gwiazdy które stanęły
na własnych łodygach

przegryzły wiązania snu
kamień nocy i ciemność trwania
wychodziły ku mnie zdumionej
przez szpary w lenteksie

coś poza mną sprawdzało
czy oddycham
zapach kładło jak pieczęć

na sercu

(*Łaska*)

JOANNA POLLAKÓWNA

Joanna Pollakówna (Warszawa 1939), córka poety Seweryna Pollaka, największą renomę zyskała jako historyk sztuki, autorka książek o Tytusie Czyżewskim, formistach, a przede wszystkim *Malarstwa polskiego między wojnami* (1982). Rozpoczynała jednak od poezji i wiersze pisze dziś także. Wydała tomy: *Dysonanse* (1961), *Przytajenie barwy* (1963), *Korzyści podróży* (1967), *Żwir* (1971), *W cieniu* (1972), *Lato szpitalne* (1975), *Powolny pożar* (1980), *Rodzaj głodu* (1986), a oprócz tego książki dla dzieci. Oczywiście, w tak znacznym dorobku musiały zachodzić zmiany. Początkowo jest to szukanie, coś z przekory, coś z Czachorowskiego, z czasem wyklarowała się poetyka dość jednorodna. Zawsze drążenie sensu życia, bliskości śmierci, obcość otaczającego świata. Ciekawe, że nawet tam, gdzie człowiekowi wolno stwarzać świat na własną modłę, a więc w twórczości, Pollakówna nie sięga do Arkadii:

Byłaby przestrzeń piaskowo gładka.
Aż horyzont. Gdy go Dürer malował to ku oczom
łagodnym pędzlem podnosił i badał
ogrody drzew i domów ludzkich a do wtóru
kantylenę pagórków wiódł.

U mnie – horyzont stanąłby jak mur
albo do przodu boleśnie wywinął
kobalt by po nim grzechotał lawiną
strzępem blachy po prawej, dalej grud łomotem.

I jeszcze by coś działo się – fioletem
płomieniem między piaskiem niebem i odgiętym
szkieletem widnokręgu

Byłoby to ukradkiem
w brązowym cieniu
kardynalsko w kolorze, ludzko w powątpieniu.

(*Gdybym malowała*)

Jest to twórczość powściągliwa, ciążąca ku miniaturze, filozofująca i może nawet nie bardzo smutna, choć Jerzy Kwiatkowski widział w niej „dyskretną skargę na istnienie", a Wiesław Paweł Szymański mówił raczej o bezosobowości. Ale czy silniejsze eksponowanie własnej osobowości nie wymusiłoby i skargi wyraźniejszej? A w obecnym stanie rzeczy jest Pollakówna na tle swoich koleżanek wyjątkiem i nawet bez „drobnych fal mojego brzucha", które „kołyszą twój smagły niepokój słodyczą przystani" Rodowskiej, potrafi być poruszająca:

Przez trotuar. I po żwirze. Ostrze grani.
Gonią zmarli. Ciągną za nami.
Najpierw cisi. Jeszcze nie znani.
Aż przemówią. Dudniącymi głosami

nawołują. Wciągają w rozmowy.
W krwawym deszczu jarzębinowym.
W silnym blasku. W neonów pląsie
nagabują. Perswadują. Skarżą się.
A ja cicha wciąż. Ja ciągle żywa.
Jeszcze milczę. Trop zacieram. Jeszcze skrywam.
Ale wrócę. Lamentnica bezwstydna
do tych skrytych. Jednodniowych jak widma.

(*Zmarli*)

KRYSTYNA MIŁOBĘDZKA

Bardzo szczególną formę poetycką wypracowała Krystyna Miłobędzka (Margonin 1932), specjalistka od dzieci, a ściślej biorąc od sztuki dla dzieci, autorka utworów scenicznych dla najmłodszych i współpracownica takichże teatrów we Wrocławiu i Poznaniu. Poza tym i teoretyk owej sztuki. Stąd też wiemy, że jej twórczość poetycka gdzieś tu także grawituje, choć zaiste, nie dla dzieci ona. Choć pewnie Miłobędzka powiedziałaby, że młoda istota chwyci w lot, co dla starego piernika nieprzeniknione.

Wydała tomy: *Pokrewne* (1970), *Dom*, *pokarmy* (1975), *Wykaz treści* (1984). Są to bez wyjątku prozy poetyckie, a kanwą wielu utworów jest proces porozumiewania się z dzieckiem, otwierania mu świata poprzez misterium domu. Ale to nie są bajeczki dla grzecznych dzieci. Przeciwnie, Miłobędzka korzysta z dorobku szkoły lingwistycznej, rozszczepia znaczenia, deformuje język, stosuje anakoluty, przemilczenia, neologizmy, „chrząszczenia" różne i tak dalej. Efektem tych zabiegów są utwory dość ciemne, ale trzeba przyznać, że ciekawe. Tak się zachęca dziecko do jedzenia:

Dudni jedno o drugie o drugim. W domu z krwi i z kości,
jak ci
tam, pogruchotane? Ludzkie. Dokąd się tłuczesz? Na pole
drabiniastym wozem po więcej niż się rodzi. Smuży się
smyk smyk
pole od słońca do oczu, od oczu w śnięte niebo po
przedsennych
wybojach, co słomka to miedza, z jesieni na zimę którąś
tam już
po mnie smyk smyk śpiącej w grudzie. Przełkniesz?

(*Tu tak łatwo oddalić*, *odbiec*)

Szczególny to rodzaj metafizyczności. Połączenie odchodzenia ze wzrastaniem, uformowanie koła życia, zdynamizowana sprzeczność, paradoks.

Wróć i bądź jeszcze dalej.
Idź i jeszcze raz zostań.

(*Wróć...*)

Kontakt z dzieckiem jest sposobem na życie i myślenie – „wszystko jest dziecko/ mowa co otwiera oczy/ małe co otwiera duże", tak, że ostatecznie staję się „cząstką jednego nie skończonego zdania, cząstka to moje największe imię". Trzeba przyznać, że jest to

stanowisko bardzo przemyślane i konsekwentnie przedstawiane. Jest w nim zapewne jakaś rezygnacja cywilizacyjna, ale gdzie jej dzisiaj nie ma?

KRYSTYNA SZLAGA

Autorką dramatyczną jest także Krystyna Szlaga (Kraków 1938), ale krakowską i przede wszystkim radiową. Poza dramatami (*Utwory sceniczne*, 1988), jest autorką pięciu tomów wierszy: *Korzeniami w ziemię* (1967), *Dialog* (1970), *Arena* (1978), *Słowo wilka* (1982), *Ziemia* (1986), poza tym dziennikarką i tłumaczką. Szlaga jest wyraźnie uczennicą Różewicza, jeśli idzie o poetykę. Natomiast własna jest półfabularność jej utworów i wyraźne skłonności publicystyczne, co prawda w górnych rejestrach. Sama powiada w jednym z wywiadów: „interesują mnie najbardziej ośmieszone dziś wartości: prawość, szlachetność, dobroć". Podejrzewam jednak, że mimo tych pięknych deklaracji, osnową myślenia Szlagi jest niewiara i obrzydzenie:

Człowiek się zbliża
powoli
Człowiek przesyła powitanie
Jest oglądany
Rejestrowany
i
Jeśli pozwoli się jak kotlet
zbić
zmiękczyć
rozflaczyć
rozżarzyć ideą do smaku
i zjeść –
może
z ekstrementów
powstać
i spokojnie
zjadać kotlety

Jeśli jednak
odpowie
NIE
musi ukryć się w liściu
albo
wilkiem odejść

(*Możliwości*)

BARBARA KAZIMIERCZYK

Wspomnijmy jeszcze o Barbarze Kazimierczyk (Warszawa 1939), publicystce „Kierunków", realizującej się w różnych gatunkach literackich. Jej najciekawsze prace to dwie książki, poświęcone twórczości Marii Kuncewiczowej i Andrzeja Kuśniewicza – *Dyliżans księżycowy* (1977) i *Wskrzeszanie umarłych* (1982). Ale jest także autorką powieści *Gusła* (1976), powieści autotematycznej, autobiograficznej i środowiskowej zarazem, okrutnie w guście Joyce'a powikłanej, lecz w sumie dobrze przez czytelników przyjętej. Zaczynało się jednak, jak zwykle od poezji, od zeszyciku *Eurydyki* (1967), który wydał mi się całkiem interesujący, ze słownictwem „miodoskrętnym, płynnokrwistym". Prawda, że ładne?

plączące senne włosy w gęste nurty rzeki
zapomnienia firankę poruszaną wiatrem
zarzucają na barki łodygom miłości
eurydyki wyglądające nowego orfeja
pamięci krepa śpiewa wibrowaniem
daleko dni wstających nad krawędzią cienia
jak dawno pożegnały ciepło rąk kwitnienie
śpiewaka płynnej liry nie wiedzące palce
wyglądające pilnie nowego orfeja
eurydyki
samotne w gwarach wielkiej wody
w kanałach ulic tulące ramiona
jaskrawym wrzaskiem świateł przemykając chyłkiem
niosąc oburącz serca w torebkach z plastiku
i wyciągają dłonie w szynkach miejskich bistro
umykając przed sobą i cieniem kochanka
przed głową spływającą na półmisku harfy
w rytmach łapczywych szybkich pilnie szukające
eurydyki wesołe idące na piwo

(*eurydyki*)

ALICJA PATEY–GRABOWSKA

Natomiast wierna w zasadzie liryce pozostaje Alicja Patey–Grabowska (Warszawa 1936), chociaż zajmuje się także i dramatem, i publicystyką. Wyszła z tak zwanej „Grupy Warszawskiej", a do dziś wydała tomy: *Z kręgu* (1968), *Adam–Ewa* (1975), *Drzewo od wewnątrz* (1979), *Rana ziemi* (1983), *Oto ja–kobieta* (1983). Poza tym jest autorką wierszy dla dzieci i cenionej antologii wierszy miłosnych poetek współczesnych *Ja i ty* (1982). Zasadniczym tematem jej twórczości jest erotyka, chociaż niewyłącznie. Tak to się trochę waha między Pawlikowską a Różewiczem czy Szymborską. Czasem patetycznie, czasem po prostu.

Bądź pozdrowiony w domu moim
kielich dłoni gotowy do gościny ciebie
i paznokcie – błazenki układne
do ciągłej wesołości

Bądź pozdrowiony w domu moim
oto wargi służebne i ramiona proszą
spocznij oczekiwany
rozgość się jak w sobie

Już dyskretnie rzęsy zasłaniają oczy
i włosy klękają przed tobą w pokorze

(*Erotyk*)

ADRIANA SZYMAŃSKA

Zwartej i wyrazistej formuły dopracowała się Adriana Szymańska (Toruń 1943), początkowo związana z Pomorzem, warszawianka ostatecznie. Był to kiedyś casus wątpliwy,

gdyż urodziwe dziewczyny rzadko piszą rzeczywiście urodziwe wiersze. Szymańska natomiast z istotnie ładnej dziewczyny wyrosła na ciekawą poetkę. Wydała tomy: *Nieba codzienności* (1968), *Imię ludzkie* (1974), *Monolog wewnętrzny* (1975), *Do krwi* (1977), *To pierwsze* (1979), *Nagła wieczność* (1984), *Poezje wybrane* (1987).

Jest to poezja pełna biologii i impetu. Autorka tych wierszy jest łakoma życia, a zarazem głodna i nienasycona. Ciało, jego doznania i perspektywy określa jej horyzont, ale jak się okazuje, może to być horyzont bardzo pojemny. Zauważono, że jest to poezja iluminacyjna, pełna nagłych olśnień, tego, co nazwałem „impetem". Bo spośród obrazów i metafor Szymańska ustawicznie woła, pyta, wykrzykuje, stale się do kogoś zwraca poprzez dotykalność swoich doznań.

Tobie grający na flecie Tobie zielonooki
Tobie idący spiesznie w moich zaklęć ogień
Tobie z różą moich snów w dłoni biały ja mgła poranna
Tobie chłopcze mężczyzno starcze
Tobie muzyko Bacha zwiewna i cielesna
wypełniająca miękko krwiobieg tego wiersza
Tobie ziemio przypisana moim niewiernym wargom
do ostatniej grudki najmniejszego ziarna
Wam wszystkim łagodne i dzikie zwierzęta
Tobie gwiazdo zaranna Tobie wieżo z kości
Wszystkim pożądającym i wszystkim szaleńcom
darowuję te słowa na świetle pisane
moim mrokiem snem moim tętnem
zasłuchanym w pełnię do krwi dojrzałą

(*Dedykacja*)

ERWIN KRUK

Erwin Kruk (Dobrzyń na Mazurach 1941) już dawno zyskał sobie czytelników i uznanie, poza, jakby się może wydawało, Olsztynem, gdzie od lat mieszka. Cała sprawa ma jednak wymiar nie tyle urzędniczy, co moralny – Kruk zaczął przypominać o sprawach niewygodnych, o nadużyciach popełnianych wobec Mazurów, o krzywdach i ciemnocie. Kwestie te wiążą się natychmiast ze stosunkiem do mniejszości w ogóle – ale tu już wchodzimy w rejony polityki, a my rozmawiamy o literaturze. Zresztą nie należy sprowadzać Kruka do najszlachetniejszej nawet publicystyki, bo on sam potrafił zrobić z tych spraw rzecz o wiele bardziej uniwersalną, dotyczącą stosunku człowieka do swojej genealogii, do utożsamienia z historią. Kruk ma podobny dorobek w poezji i w prozie. Wydał tomy poetyckie: *Rysowane z pamięci* (1963), *Zapisy powrotu* (1969), *Tam gdzie o poranku czyhają nasze sny* (1975), *Moja północ* (1977), *Powrót na wygnanie* (1977) oraz powieści: *Drogami o świcie* (1967), *Na uboczu święta* (1971), *Rondo* (1971), *Pusta noc* (1976), *Łaknienie* (1980), *Kronika z Mazur* (1989).

Otóż, pomijając stronę konkretnie publicystyczną, Kruk stworzył sobie mit Północy, gdzie historia powoli popada w zapomnienie, gdzie on sam jest jednym z ostatnich, daremnych kapłanów przeszłości, Północy, gdzie krzywda Mazurów osiadłych tu od siedmiu stuleci nakłada się na jeszcze starszą krzywdę Prusów. (Słowo „mit" nie oznacza tu „nieprawdy"). Tylko w ludzkiej świadomości, tylko na pustoszejących lub zaoranych cmentarzach tlą się jeszcze ostatnie iskry dziejów. Mrok, przygnębienie, melancholia... Bo przecież tak musiało być w historii nieskończenie wiele razy. Mrok i milczenie po Sumerach, Elamitach, Hetytach, Etruskach, Jaćwingach, wydziedziczenie, bezczeszczenie tego, co najświętsze, zaprzeczanie

temu, co najoczywistsze. A w innym jeszcze sensie – to przecież także pokrewne literaturze ginącej wsi i jej zamierającym obyczajom, choć przyczyny tego zamierania są inne. Bohater Kruka to jeszcze jeden z nieprzeliczonej ciżby dwudziestowiecznych wydziedziczonych i nietożsamych z kimkolwiek i czymkolwiek. Ale dzięki sprawie mazurskiej rzecz nabrała u Kruka nowych rumieńców.

Kruk–poeta zaczynał od pięknych zdań i metafor, choć temat podstawowy jest od początku obecny:

Od źródeł rzek wysycha ten krajobraz zaciągnięty pleśnią,
w którym tekturowe niebo osuwa się, umiera w lasach, jak
psalm.
Przez okurzone nogi przewalają się burze piaskowe.
Wędrownik od pogańskich modlitw i staropruskich wierzeń,
dziewczynę przyprowadziłem prześwitującą kredowo w
powietrzu.
Nie chcę, żeby odeszła w zadymce deszczu,
więc warg mokrych trzymam się długo,
ale nie wysycha pragnienie, choć rzeka tak bliska
Jak pień wiosennego ptaka.
I bliski jest mój głód rąk.
Pozwól, niech płoną w twoich rudych włosach.

(*Nawiedzanie krajobrazów*, *I*)

W drugiej części wiersza motyw przeszłości jest silniejszy. Dodajmy, że w takich sytuacjach miłość ma moc przekreślania przeszłości – że Romea i Julię przywołamy, ale u Kruka jest to moc mało skuteczna, przynajmniej w prozie, bo w poezji bywa i tak, że Perkun z dziewczyną przegrywa... Na ogół jednak tonacja jest posępna, a mazurska przeszłość wszechobecna.

Lecz śmiertelnie ranionemu
kto miecza dostarczy?
(Pieśń o Nibelungach)

Wyblakły już kartony kancjonałów: pogorzelisko czasu –
gdzieś na strychu jeszcze Pismo zbutwiałe,
fotografia staruszki w czarnej chuście,
która – być może – przydrożnym lasom, zroszonym trawom
kurlandkę śpiewała: o świecie wiosennym, o Kasi.

Na leśnych brzegach Drwęcy liście przykryły rzekę
cieniem dwuskrzydłym. Gdzieniegdzie drobi się światło
na lustra spokojne i chłodne.

Niedaleko – rzucony niedbale – zległ cmentarz
i na nim, przed laty, pozostał mój brat
z obcymi słowami błogosławieństwa na kamiennym krzyżu.

To nie moja kładła je ręka – nazbyt wątła, by udźwignąć
język cięższy od kancjonału – przeciw mazurskiej rozterce.

Jak podobne są cienie pamięci, gdy dzień upada i horyzont
tnie słońce – aż przecieka w pamięć; gdzie słowo
staje przeciw słowu.

(*Język)*

Różne koleje losu przechodziła twórczość poetycka Kruka. W pewnym momencie skróciła się fraza, potem znowu się rozrosła, podstawowy zasób motywów: brzozy, jałowce, cmentarze, popioły, rzeki, starzy bogowie uniwersalizował się – przecież, na dobrą sprawę, każdy człowiek jest cudzoziemcem i wygnańcem, choćby z ogrodów Edenu. Nawet najbardziej zasiedziały naród jest przybyszem, bo historia ludzkości to historia wędrówki. Nie tylko na ziemi dawnych Prusów.

To była nasza ojczyzna. Nie mogliśmy jej pokochać.
Wieki przeszły, a nas traktowano jak cudzoziemców.
To mówię ja, którego jak trop wilczy wywołała chłodna
północ.
To mówię ja, którego śmierć dogania w śniegach wschodu.
To mówię ja, którego zachód przyjął na polityczny wiec.

Moi przodkowie nie wspominają południa, tej teatralnej
kurtyny,
Za którą toczyła się gra w braterstwo i miłość.
To mówię ja, który wierzę w powrót z wygnania.

Wieki przeszły, takie same pozostały reguły gry.
Pod powieką piasku, my cudzoziemcy, gramy w kości.
Nikt nam nie przeszkadza. Osłaniają nas coraz wyższe
trawy i drzewa.

(*Napis*)

Proza Erwina Kruka obraca się ustawicznie w kręgu tych samych tematów i dysponuje właściwie jednym bohaterem. Początkowo jest to autobiografia niczym nie skrywana. Artur Kedyk z pierwszej powieści przemienia się wręcz w Erwina Kruka, który jest bohaterem, choć nie narratorem *Na uboczu święta*. Kruk doświadczył jednak pogranicza śmieszności i pisania solennego o sobie samym, i więcej tego nie próbował. W książce najważniejsza jest jednak widmowa atmosfera odjazdu – autochtoni wyjeżdżają do Niemiec. Zawiłą fabułę ma *Pusta noc*, osnuta wokół pogrzebu, a zawierająca posępną sagę rodu Paradów – przeszłość i zło ciąży nad teraźniejszością i nie da się niczym odkupić.

W *Rondzie*, podobnie jak i gdzie indziej zresztą, młody historyk szuka prawdy i swojej tożsamości. Zwraca jednak uwagę, że nie tylko świat dookolny jest chory – chory jest także sam bohater i jego przeszłość, a i teraźniejszość to właściwie jeden ciąg zwidów i fantasmagorii. Przeszłość nie tyle jest tworzona i określana. Nie tylko przez Brunona Ledoka, bohatera *Ronda*, także przez Adama Kalwę, też historyka, poronionego pół–Fausta, bohatera *Łaknienia*. I tutaj bohater zostaje strawiony przez chorobę, a ocenie podlega przede wszystkim on sam, jego udział w określaniu przeszłości, jego egocentryzm także, właściwie nieczułość i na śmierć żony, i na pożar pracowni. Ważnymi elementami tych książek jest stosunek do kobiety, romans źle spełniony, przewijające się poczucie winy i daremności tego wszystkiego. Ostatnia książka, mimo nieustannej obecności i tutaj problemu mazurskiego, jest

już znacznie bardziej uniwersalna – choć równocześnie najbardziej może niejasna i mgławicowa. Przekleństwem dla Kruka może się stać okoliczność, że im dalej odejdzie od problematyki mazurskiej, tym mocniej trafi w koleiny już uformowanej problematyki alienacji. Na razie przecież jakoś to godzi z wartym lektury i zastanowienia skutkiem.

EDMUND PUZDROWSKI

Kruk był członkiem i założycielem toruńskiej grupy poetyckiej „Kadyk". Oprócz niego byli tam: Puzdrowski, Szymańska, Roszewski, bardzo, bardzo odmienni ludzie. Puzdrowski o tyle podobny, że również zaczął szukać swojej tożsamości w przeszłości plemiennej – tym razem kaszubskiej. Edmund Puzdrowski (Kartuzy 1942) jest fizykiem, nawet przez jakiś czas praktykującym, który jednak ostatecznie został przy literaturze i publicystyce. Wydał tomy: *Koło* (1966), *Niezmienność* (1968), *Rzecz kaszubska* (1968), *Betonowy dom* (1971), *Wiersze domowe* (1972), *Sztuka podnoszenia palców* (1974), *Przyszedłem wypełnić* (1976), dwie książki prozą: powieść *Białe są słowa miłości* (1970) i *Bursztynowe drzewo. Baśnie kaszubskie* (1974) oraz tom szkiców historyczno–pomorskich *Rozbite lustro* (1982), poza tym Jest antologistą i znawcą poezji kaszubskiej.

Poezja Puzdrowskiego, zawieszona mniej więcej między różewiczowską frazą a parataksą, ukazuje świat w strzępach, zabetonowany, posępny, gdzie właściwie nie warto być ani się urodzić. Motyw okrążającego zewsząd betonu, samotności, wieży, zmarniałej natury jest nieustanną jego obsesją. Powrót do mieszkania (może z zakupów) przybiera tu postać sytuacji ostatecznej:

więc wracasz z tej niziny cały i zdrowy
zwierzęta wybili i nic nam nie grozi
mówisz lecz tamte dymy sterczą w stałych
miejscach przelotnie warkocz wiatr rozdyma
to nic nie znaczy więc jednak ktoś
żyje strawą się karmi i idee chowa
z czego ta strawa skoro trawy nie ma
zieleni nie ma widzę z tej wieży widnokrąg
kryje rdzawa plama
więc z czego ta strawa skoro zwierząt nie ma
kogo zabijemy czym w kuchni palimy
– jak podtrzymujemy
niepewny ogień

(*więc wracasz z tej niziny cały i zdrowy*...)

Piszę to na dwudziestym piętrze i mogę zaświadczyć, że opis i odczucia Puzdrowskiego są trafne.

Białe słowa miłości to próba powrotu do wiejskich źródeł. Przede wszystkim liryzowany wielki monolog w podróży pociągiem na pogrzeb ojca, ku ojcowiźnie, folklorowi i jego obrzędom, a zarazem opowieść o miłości. Na powieść tę w swoim czasie napadano, moim zdaniem niesłusznie. O *Baśniach* chcę rzec tylko tyle, że kiedyś w gdańskim klubie, którym Puzdrowski rządził, zamiast ględzić o młodej poezji, wyłożyłem swoją ogólną teorię smoków, czym Puzdrowski był zgorszony wielce. A teraz on o stolemach... no, no. Myślę, że jeszcze lepiej by zrobił, gdyby – fizyk przecież – wyliczył realną wielkość stolema, bo to nadal niejasne. Jeśli dane są takie, że kamień rzucony przez stolema wracał na ziemię po trzech dniach, to chyba da się wyliczyć potrzebną siłę, kierunek lotu etc., a stąd i wnioski o samym stolemie wysnuć już łatwo. Wartość naukowa będzie niezmierna i mam nadzieję, że w

trzecim wydaniu (były już dwa) *Bursztynowego drzewa* stosowne informacje niechybnie się znajdą.

WOJCIECH ROSZEWSKI

Wojciech Roszewski (Świdnica koło Łęczycy 1939) oprócz filozofii również o matematykę się otarł. Rozpoczął jako poeta, ale równocześnie zajmował się publicystyką, wydał też kilka godnych uwagi powieści. Jego tomy poetyckie to: *Przez ogień* (1966), *Rodzaj wiedzy* (1969), *Kamień węgielny* (1973). Swą twórczość rozpoczął od dystychu: „W napiętym łuku szamoce się los Zenona/ – – – Oto dogania go nieruchoma strzała" – co zapowiadało upodobanie do kontrastów i paradoksów. Istotnie, rozpoczynając od pięknych słów i formuł, „duktów białopiennych", „ognistych zwierciadeł", „sadzawek wypełnionych rtęcią" potrafił przydać tu coś nowego; choćby „brudny płomień strachu". A w ogóle niezmiernie ciepło powitał jego debiut – hi, hi – Stanisław Barańczak. Co prawda Roszewski ostatecznie nie zawiódł „Nowej Fali" – jego twórczość aż nadto przeszła publicystyką, tyle że pewnie inną, niżby „nowofalowcy" oczekiwali... Ale nie w poezji, co prawda. Tu Roszewski jest patetyczny, niekiedy turpizuje, zderza sytuacje, ale docenia urodę paradoksalnego obrazu – „byłem cały w ocalałych cieniach ziemi", „nieruchomo wędrujące słońce", „Ten pył snujący się w porzuconym zegarze/ Zdaję na pastwę pierwszej młodej burzy" itd. Godne uwagi są jego poematy prozą, ale wierszem także potrafi przemówić pięknie i uroczyście.

W przededniu tej nocy
Wykąpany w falach zieleniejącego się owsa
Ukołysany i pomszczony
Śledząc uważnie pochód ciemnych jutrzni
Kładłem kamień węgielny
Pod własne dymiące wiarą i nadzieją ciało
Księżyc wzbierał w powietrzu
Pstra maska i transparent z migoczącej mory
Sprawiły że bezpiecznie
Wypłynąłem z dźwięczącego żerowiska świerszczy
Porzucając bez żalu
Głośny i nadprzyrodzony pokład gościnnej barki
Tam na brzegu pierwszym
Przyobleczony wreszcie w ciało i rynsztunek
Stanąłem na twoje wezwanie
A potężny podmuch wielkiej nocy zasiał we mnie
Gorliwość twego domostwa

(*W przededniu*...)

Jeszcze ciekawsza jest proza Roszewskiego, ale ani sposób pisania, ani objętość jego powieści nie ułatwiają lektury. Przede wszystkim więc *Opis nocy miłosnej* (1976), tytuł zwodniczy, gdyż owa „noc" jest wypełniona wielkim monologiem narratora, rekonstruującego minione lata. Roszewski robi to w guście Prousta, na którego zresztą sam się powołuje. Sytuacje i psychologia, długie zdania i wyliczenia, opisy współzawodniczące z owymi legendarnymi głogami, dialogi wplecione w monolog, a obok tego środowisko toruńskie, nie bez klucza i drwiny, dochodzące do karykatury (czy przywódców, czy klasyków portrety wieszać wyżej?). Nie brak Roszewskiemu ani celności i dowcipu, ani precyzji stylu, ani dociekliwości psychologicznej. Mnie natomiast po lekturze miłosnych antyfon Puzdrowskiego brak już siły i cierpliwości. Stać by mnie było na *Krasnoludków i*

sierotkę Marysię lub na pornografię jedynie. Roszewski nie przypomina sierotki Marysi, ale mocnych scen erotycznych znajdziemy sporo w następnym dziele (prawie czterdzieści arkuszy!): *Zapis stanu lękowego* (1980). Tu dla odmiany i przekazywanie strumienia życia, i podróże reporterskie, i Węgrów, i Inowrocław z Toruniem, i turpistyczne kulty, i co kto chce. Zresztą to naprawdę dobra i gęsta proza, da się czytać, kiedy już człowiek w to wejdzie, ale wejść bardzo niełatwo. Zresztą już podczas lektury wielkiego Marcela miałem wątpliwości, czy zapis minionego czasu jest rzeczywiście jego ocaleniem, niech mi więc wolno będzie także wątpić przy Roszewskim. Trzeba jeszcze wymienić *Nasienie jemioły* (1980), coś pośredniego między cyklem nowel a powieścią. Styl i tutaj godny uwagi, treść zaś dotyczy powojennego Węgrowa (zapewne), szlachetnej władzy, żądnych spokoju mieszkańców i nikczemnych bandytów.

Roszewski jest poza tym bardzo zręcznym felietonistą i publicystą w ogóle. W swoim czasie politycznym, a związanym z dawnymi „Argumentami", „Rzeczywistością", „Trybuną Ludu", „Sprawami i Ludźmi". Wydał też publicystyczną książkę *Poza zasięgiem hipnozy* (1986), dotyczącą grudniowego Kongresu Kultury Polskiej (w 1981 r. – jego obrady przerwało wprowadzenie stanu wojennego – przyp. red.). „Walka Młodych" bardzo ją chwaliła.

STEFAN POŁOM

Wróćmy jednak na trochę do olsztynian. Nie trzymam się tu wprawdzie zbyt uparcie geografii, ale w końcu nikomu ona nie wadzi. A z rejonu mazursko–pomorskiego pochodziło istotnie wielu „hybrydzistów". Powód był prosty: w Toruniu studiował Leszin i tam groźbą i przekupstwem, przemocą i szantażem zmusiwszy do pisania kolegów, wiódł ich potem do Warszawy, jako swoje organizatorskie wiano. Tak więc wcześnie trafił do „Hybryd" Stefan Połom (Toruń 1938), człowiek zawodów różnych – najgłośniej było o jego udziale w pracy nad restauracją katedry we Fromborku, sam to zresztą pilnie rozgłosił. Najbardziej jednak malowniczy był epizod fabrykancki – Połom odziedziczył po swoim ojcu tartak. Nawiedzony rychło przez doborowe grono przyjaciół rżnął i piłował, co się dało, aż do nieomylnej plajty.

Wydał tomy: *Przymierze obłoków* (1963), *Włócznie* (1967), *W cieniu sierpnia* (1971), *Źródła zapomnienia* (1974*), Wierność* (1978), *Rok bez nieba* (1984), *Dzień słońca* (1985). Poza tym dwie książki prozą: *Siódmy wspaniały świat roślin* (1977) i *Wzgórze jasnowłosej* (1982). Połom umiłował sobie żywioły kosmiczne, ale i ziemskie, niebo, gwiazdy, wody, rośliny. Erotyzuje przy tym i filozofuje, a Waśkiewicz dopatrzył się u niego wpływów symbolizmu. W istocie różnie to bywa; w swych najlepszych wierszach jest Połom rzeczywiście ciekawy.

Złota góra gwiazdy sezam
Ma władanie w łożu twoim
A twój pozór co pozostał w jego łożu
Mieni się imieniem twoim

Dumna
Zamgloną perłę wydzielasz
Pod rażeniem gromu

Nie ma nad tobą panującego
I płeć twoja zostanie w tajemnicy

(*Ona sezam*)

Proza Połoma, bardzo poetycka, zawiera trochę fantastyki i sporo nadrealizmu. *Wzgórze jasnowłosej*, przez niedobrą krytykę nazwane „wzgórkiem jasnowłosej", oprócz epizodów kosmiczno–kopulacyjnych, zawiera ciekawe dzieje rekonstrukcji zegara i organów fromborskich. Dodajmy, że Połom jest także autorem poezji do oratorium kopernikańskiego Paciorkiewicza.

JERZY ADAM SOKOŁOWSKI

Jerzy Adam Sokołowski (Chorzele 1937) objawił się nieco później, ale od razu z rozgłosem. Wydał: *Konfesjonał z powietrza* (1962), *Okolice dobrej jesieni* (1965), *Wesele kuglarza* (1970), *Postać z drugiego brzegu* (1977), *Psychomachia: poematy muzyczne* (1980), *Szept gorącego* (1982), *Koziorożec na koniu* (1984) i powieść *Początek długiego snu* (1982). Dwa pierwsze tomy uznał Sokołowski za juwenilia; wolno mu.

Sokołowski swój pierwszy tom rozpoczyna mottem z Tuwima, co w jego poezji będzie oznaczało dużą obrazowość. Ale w istocie, poza „zmysłowością", więcej tu zapatrzenia na awangardę, a w ogóle piękne mówienie „hybrydowców" znajduje swoje celne wcielenie. Ale śpiewności więcej – w istocie ustawiczne tu pogłosy Czechowicza, Apollinaire'a, Jesienina. Ale i coś nowego. *Sztuka umierania, czyli tren na śmierć matki* kończy się nowym spojrzeniem na ten stary i bolesny temat: „Więc co się właściwie stało Tylko to że jestem już tym od kogo wszystko się zaczyna". Tak samo delikatnym odniesieniem, tym razem do Szymborskiej, jest podjęcie motywu sarny:

W roślinność nerwów
Wiatr upada sadzą i rdzą
Klucze mądre narzędzia
Czas wyłamuje z bram
Wierz mi
Tartak to tylko pozór
Sarna wciąż idzie lasem Jak dotąd szła

Wichura wtuliła się w futerko płoche
Wichura z ciała żywego i kości
Tupot kopytek dudni po deskach
Jakby rzucano grochem
Las powalony zmartwychpowstaje
Z kloców i trocin

Sarna
O sarna z takiego lasu wyjść nie może
Co będzie z taką sarną co będzie z nami
Ja się trwożę

(*Nagrobek z sarną*)

Czechowiczowskie zaśpiewy zostaną poecie i potem Ale z biegiem czasu Sokołowski robi się trochę mniej kolorowy, pozostając pod wpływem poezji Herberta. A z czasem pojawiają się formy dłuższe, cykliczne i poematowe – tu trzeba także zwrócić uwagę na próby zastosowania kompozycji muzycznych w *Polifoniach*.

Powieść Sokołowskiego zaleca się przede wszystkim pięknym warsztatem opisowym. Są tu frazy i sceny należące do najlepszych w twórczości Sokołowskiego. Natomiast sama treść to znowu rozrachunki powojenne – ach jak mi już obrzydł ten schemat „leśnych" –

zwyrodniałych półidiotów, bandytów, morderców, działających w imię nie wiadomo czego. Nawet Andrzejewski odebrał im połowę argumentów, które naprawdę istniały, a potem, aż do Mortona, było ustawiczne cofanie się i powielanie schematu. Sokołowski poza tym ostro przycina Mazurom za związki z Niemcami. Nie sposób tu nie zauważyć polemiki z Krukiem. Ale te konflikty sokołokrucze wychodzą już poza literaturę, zostawmy je tedy. Żryjcie się panowie, zeżryjcie na amen, byleście jak ludzie pisali. A trzeba przyznać, że olsztyńska grupa autorów jest całkiem interesująca.

JAN SOBCZYK

Trzeba do nich dodać jeszcze parę nazwisk. Z Olsztyna wyruszył Jan Sobczyk (Łódź 1936) – ciekawa postać: literat, który obrał zawód robotnika, operatora urządzeń kanalizacyjno–wodnych, czy coś w tym rodzaju. Budował hutę Katowice, a potem warszawski Wodociąg Północny. Równocześnie napisał kilka zastanawiających książek; niektóre z nich przysporzyły mu trochę dwuznacznego rozgłosu. Wydał tomy poetyckie: *Święto wiatrów* (1960), *W płomieniach sekund* (1962), poemat o Koperniku *Astronom z czarną różą* (1970) i *Źrenica* (1980). Oprócz tego dwa tomy prozy: *Człowiek w waciaku* (1982), *Droga na górę* (1983).

Powiedzmy od razu, że świat Sobczyka jest bardzo określony. Jest to mianowicie świat posępny i absurdalny, okrutny i zły, nie świeci w nim ani promyczek nadziei. Powraca obsesja strasznego dzieciństwa, bicia, wojny, trupów, brutalności, daremności wszystkich usiłowań. W poezji rysowało się to jeszcze względnie nieśmiało, chociaż i tam tematy były nietuzinkowe:

Wyostrzyłem nóż
zaświecił jak jęzor lwa

oto leży siekiera
którą
strzaskam głowę świni

Oto są narzędzia
zagłady
jedząc mięso patrzcie w niebo
bijcie się w piersi
kiedy noc
i na liściach pełno krwi wieprzowej

(*Bicie świni*)

Udręka przepełniająca wiersze Sobczyka wywołała poruszenie, gdy autor zabrał się za prozę. *Notatnik w waciaku* to książka o budowie „Katowic", lecz z punktu widzenia śmieciarza. Pisana jakby z zadyszką, rwanymi fragmentami, z wplecionymi cytatami z prasy, półreportaż pełen drastycznych scen. Jest to z pewnością nowe i inne w stosunku do książek na pokrewne tematy. Ale *Droga na górę* pobiła rekordy brutalności i ostrości. Tu, zdaje się, potrzebne ostrzeżenie – Sobczyk pisze tak, że chce się uznać to po prostu za autobiografię, a tak przecież nie jest. O ile jest – może i pytać nie warto. Drogę w każdym razie zaczynają zdania:

Ojciec trzasnął mnie w twarz. Bił w głowę. Kopał. [...] Rodzice bili mnie przy każdej okazji i nienawidzili mnie, bili za kwiat strącony z okna. Matka biła mnie za brak urody. [...]

Ojciec nienawidził mnie, bo jadłem dużo chleba, nie mógł patrzeć na moją łyżkę, którą sięgałem do miski, czekał tylko na okazję, by energicznym ciosem zamroczyć mnie. Łyżka wtedy leciała pod sufit, a ja na podłogę. Cios wywoływał radość u matki i braci.

Cykl prowadzi aż do stosów rozkładających się trupów w komorze gazowej. Céline pokazał w Mort á credit (wyd. pol. *Śmierć na kredyt*, 1937 – przyp. red.) matkę onanizującą się z rozpaczy po śmierci syna – tu zwały ciał pomordowanych doprowadzają narratora *Drogi* do orgazmu... Przywołanie Céline'a jest tutaj na miejscu, ten świat jest podobny, ale Sobczyk jest brutalniejszy. Z pewnością dotarł do jakiegoś krańca i udała mu się rzecz w naszych czasach niebywała – przeraził czytelników. Więc może horror się opłaci?

JÓZEF JACEK ROJEK

Józef Jacek Rójek (Falkowa 1939) natomiast szuka wartości, na których można by się oprzeć. Czyni tak i w poezji, i w prozie. Wydał zaś tomy: *Przenikanie krajobrazów* (1967), *Trawy nieznane* (1972*), Suity* (1975), *Pługi wieczne* (1977), *Całodzienność* (1980), *Sonety nieprawe* (1985), powieść *Popielisko* (1986) i dla dzieci *Baśń o Kłobuku*. W jego wierszach, z reguły bardzo wspomnieniowych, często sentymentalnych, znajdziemy pochwałę ziemi, jej krajobrazu, domu, rodziny i matki. Gładkie i raczej muzyczne, z czasem coraz mocniej stoicyzujące. Dlatego też podczas lektury *Sonetów nieprawych* nieraz przypomina nam się Staff i charakterystyczna dla jego poezji atmosfera.

To legowisko, legowisko mięśni,
Ożebrowania, trzewi i rozsądku
Oraz mych kości obciągniętych skórą
Jak uniformem – rezerwą na jutro.

Tu można sypiać jak na drewnie krzyża
I w przeszłej zimie i gorącym lipcu,
Gdzie inicjacja stała się rękojmią
Mojego serca i mojej prawicy

Na dnie sumienia. Jeszcze jedna belka
I kilka gwoździ zardzewiałych obok –
Tak można sypiać. Cztery strony ciała

Ciążą ku ziemi na co dzień i święta
Jak rzeczywistość witana na progu
W godzinę hasła – z rezerwą na jutro.

(*Legowisko*)

Popielisko to także nawrót w przeszłość, rodzinny splot, miłość i pożar, i budowanie nowego życia na nowej ziemi. W pierwszej osobie, najlepiej wypada niespieszny rytm opowieści.

BOGDAN CHORĄŻUK

Z Olsztynem był także przez dłuższy czas związany Bogdan Chorążuk (Kostopol na Wołyniu 1934), z wykształcenia wraz felczer i filozof, przedmiot wielorakich kontrowersji i polemik, poeta, po trosze dramaturg, autor książek dla dzieci, bardzo licznych piosenek, a jak się w końcu okazało –i malarz. Z piosenek największą sławę, ale i najwięcej napaści zyskał *Zegarmistrz światła purpurowy*. Posłuchajmy:

A kiedy przyjdzie także po mnie
Zegarmistrz światła purpurowy
By mi zabełtać błękit w głowie
To będę jasny i gotowy

Spłyną przeze mnie dni na przestrzał
Zgasną podłogi i powietrza
Na wszystko jeszcze raz popatrzę
I pójdę nie wiem gdzie na zawsze

Wiersz jest po prostu o śmierci i nie zdziwił wcale tych, którzy z Chorążukiem mieli do czynienia; pozostałych, rzeczywiście bardzo zbulwersował. Ale, na miłość boską – jeśli Wierzyński mógł mieć w głowie zielono, to czemu Chorążuk nie może mieć błękitno?

Wydał następujące tomy: *Dwulwice* (1965), *Dziennik inwigilacyjny* (1965), *Pamięć* (1966), *Sprostacz naszym czasom* (1967), *Koncentracje* (1968), *Zegarmistrz światła* (1973). Już *Dwulwice* zwróciły na siebie uwagę, ale i ściągnęły na autora gromy. Mamy tu dość wyraźną inspirację nadrealistyczną, przy czym zdaje się i bez specjalnej inspiracji wyobraźnia Chorążuka szybowała w dość zawrotne rejony. Są to krótkie prozy; weźmy pierwszą z brzegu –*Z marzeń sennych krowy:*

Krowa – a sny miała wielkie. Ogonem myślała: że trzeba rano zbudzić się, że zjeść śniadanie. Z panem Manetem na trawie. Wokół nagie babki, ślina do plucia w języczkach. Machnęłła myśleniem. Rozmyślałła: dziennik mi popołudniowy – a i owszem. A tymczasem byk jej się śnił – że miło było patrzeć, że się obudziła z rykiem w pysku – i w uszach go miała. A tu noc zmieszana z bzem i psami.

Są tu także utwory mniej czytelne. Zresztą całe bestiarium: krowy, konie, wilkołaki, lwy, dwulwice... Wiele fraz przypomina słynne „przysłowia" czy „motyle" surrealistów: „Zjeść cztery dni z sosem", „Lwy gęste są do czerwoności", „Na przystanku nie było nikogo – wsiadła więc pompa przydrożna – o dziwny pociągu!" i tak dalej. A czasem język rozpada się na poszczególne głoski, dźwięki.

Dowcip – ale w istocie zrasta się on z metafizycznymi dociekaniami, a po trosze i z makabrą, bo śmierć będzie ustawicznie obecna w twórczości Chorążuka. W samej poezji nastąpi duże zbliżenie do Białoszewskiego – we fragmentaryczności zdania, w obrazie otaczającego świata. Język Chorążuka zaskakuje czytelnika swoimi asocjacjami, homonimami, neologizmami. Nasuwa się skojarzenie jego poezji ze szkołą lingwistyczną, tyle że Chorążuk korzysta z jej doświadczeń w swoisty, łatwo rozpoznawalny sposób. Pełno tu motywów wyrastania z siebie lub wrastania w siebie, pulsującej wewnętrzności i zewnętrzności:

Rozlewam się z siebie na słowo
Nie mogę się wprost w sobie zmieścić.
Wszystko mnie ze mnie wystaje, wszystko mnie ze mnie
opuszcza.
Wiemy tyle siebie, ile poza mną jest ze mnie.
Tyle Wszechświata, ile go z siebie wydzielę.
Wiadomo, że galaktyki się rozbryzgują we wszystkich
kierunkach.
Wszechświat rozszerza się ze mnie.
To jasne.

Czuję, jak biorę się coraz to nowe przedmioty.
Muszę więc zmieścić się z siebie.
To przecież jasne.

(*Rozlewam*)

Styl się zresztą z biegiem lat odmienia, ale zawsze zostaje w mniejszym czy większym stopniu szokujący. Ten wierszyk na przykład także wzbudził niemal oburzenie i kpiny czytelników:

Dobiega do mnie aż spod Samo–Sierry
Słyszę:
ą ą
Jeszcze raz
ą ą!
i to wszystko.

[*** (*Dobiega do mnie...*)]

A przecież jest najzupełniej czytelny, jeśli przywołamy dyskusje o „bohaterszczyźnie", modne w swoim czasie. W ogóle osnowa twórczości Chorążuka jest raczej posępna, choć jego wyobraźnia zawsze niesłychanie czynna i zaskakująca

Piszę w przeczuciu śmierci. Ścigany
horrorem rozpadającego się organizmu
ślącego po mnie rozpaczliwie list po liście
gończym z każdego narządu, Jestem
skazany jednak już od urodzenia. I teraz
czekam tu tylko na prawykonanie wyroku.
Nie piszę do nikogo gróźb o ułaskawienie.
Piszę w przeczuciu śmierci. Ubrany w pośmiertną powagę.

[*** (*Piszę w przeczuciu...)]

Pełen paradoksów, sprzeczności, zmyłkowych tropów jest także Chorążuk w swojej dramaturgii (*Didaskalia do życiorysu Offa*) i bardzo osobliwej prozo–poezji ni to dla dzieci, ni to dla dorosłych *Głowacze* (1986).

Ze wszystkimi swoimi osobliwościami jest Chorążuk twórcą interesującym i wybijającym się zdecydowanie ponad przeciętność.

RYSZARD MILCZEWSKI–BRUNO

Podobnie jak Chorążuk, poetą lingwistycznym był także sławny Ryszard Milczewski–Bruno (Grudziądz 1940 – Nowa Wieś Szlachecka 1979), którego zasadniczą i wręcz jedyną siłą był słuch językowy, a nie jakieś wykoncypowane racje teoretyczne. Milczewski należy do poetów otoczonych legendą i legenda owa przerosła niemal swym znaczeniem samą twórczość. Szczególnie wysoko sztandar brunizmu dzierży grupa literatów takich jak Trziszka, Szatkowski, Szczepanik czy Müldner–Nieckowski. Istotną rolę odgrywa tu także działalność wydawnicza „Galerii Autorskiej" Jacka Solińskiego i Jana Kai. To może nawiasem dodać trzeba, że ta bydgoska galeria–oficyna–instytucja od lat wydaje arcyciekawe, często nadrealistyczno–kpiarskie druki, rozsyłane potem prywatnie – niestety, nie ma ich w

powszechnej sprzedaży. A obok druków stylizowanych na pseudobilety kolejowe czy mapki nieba ukazały się tu takie rzeczy jak *I King* czy tybetańska *Księga śmierci.*

Apologeci dowodzą, że Bruno jako syn murarza był dziedzicznie skazany na alkoholizm, próbują nawet zasugerować, że jego śmierć była samobójstwem. Prawda, Bruno miał naturę niespokojną, ustawicznie nosiło go po świecie i nie za często bywał trzeźwy. Ale spijał się nieciekawie, właściwie do bełkotu. Kiedyś uniemożliwił mi wygłoszenie odczytu na jakimś zjeździe, w Jarocinie bodaj, towarzysząc każdej mojej próbie zabrania głosu absolutnie rozchwianym bełkotem. Dla mnie było to raczej zabawne, dla niedoszłych słuchaczy może odrobinę mniej. Zresztą w ogóle „dawał się lubić" i rzeczywiście był lubiany, ale nie na długo i nie za blisko. Zginął wskakując na spiralnym kacu do zimnej wody. Dziwna nieprzezorność, zważywszy że była to ciecz, której przez całe życie starannie się wystrzegał. Żywot i obłędny, i tragiczny zarazem, bardziej ze słabości niż z wyboru do niczego nie dopasowany. Z zawodu „technik rolnik", a więc mleczarz, klasyfikator żywca itd., uzdolniony nie tylko poetycko, lecz i malarsko. Istotnie, wyjątkowo wręcz nie miał szczęścia, lecz wszystko co tylko mógł – zmarnował.

Opublikował: *Brzegiem słońca* (1967), *Poboki* (1971), Podwójna zależność (1972), *Dopokąd* (1974), *Jesteś dla mnie taka umarła* (1974), *Nie ma zegarów* (1978) i pośmiertnie: powieść *Jak już, to już* (1983) oraz tomy *Poezje wybrane* (1981) i *Gwizdy w obecność* (1983).

Jak Białoszewski uprawiał tematy peryferyjno–wielkomiejskie, tak Milczewski upodobał sobie peryferie prowincjonalne, usymbolizowane w nazwie „poboki", a jest to zarazem tytuł tomu, który przyniósł mu uznanie. Od początku było tu sporo makabryzmu, dosadności i szczególnego języka, sytuacje niekiedy dziwne, ale wyraźnie zarysowane:

Mamo przyszedłem straszyć
W ciemno jakoś trudno się zawłóczyć
A w nowych butach stopy cierpną
W winogrady mieliście ustroić dom
A wy ubranie mi nowe krawat w paski
Oraz tę trumnę dziwną bo z judaszem
W wieku i kwiatem za głową –
A trzeba było wykończyć podłogę w kuchni:
Deski od kilku lat przepija ojciec w szynku – –
Bo u mnie morowo i dostojnie
Nie ma zegarów nikt się nie spieszy
Tylko pan Leśmian jest to go znów nie ma
Jakby na złość poszedł dusiołki płoszyć –
Że trudno się jakoś zawłóczyć w ciemno
Więc przyszedłem mamo straszyć

(*Przyszedłem straszyć*)

Od początku zadziwiał język. Wykręcona gramatyka, zdanie, elementy gwary, knajackiego slangu, obok tego neologizmy, homonimy, onomatopeje. Z biegiem czasu zaczęło to narastać, a i wulgaryzmy gęstniały bardzo. Język brał coraz wyraźniej górę nad tematem. Temat był zresztą ubogi i monotonny. Prowincjonalny obrazek obyczajowy na początku, straszenie własną śmiercią w kilku odmianach, makabryzmy wszelakie, odwołania do Leśmiana albo Stachury, pogłosy pijackie we wszelkich możliwych odmianach. Całą i jedyną siłą, poza ogólnym rozżaleniem nad życiem, pozostawał język i metafora. Ale dość tego było, aby Milczewskiemu zapewnić rzeczywiście własne miejsce oryginalne. Czy rzeczywiście miało to jakieś walory poznawcze w sensie społecznym, czy Bruno był tym dla prowincji, czym Wiech

dla warszawskiego Targówka – tego pewien nie jestem, ale pogląd taki bywa również wypowiadany. Obraz smutno–knajacko–prowincjonalnej odmiany życia jest tu bardzo intensywny: „Polska alkoholska", „Gdy księżyc w menażce pokazał kapustę/ A pociągi pospieszne pukały w skurwiel stycznia", „Mróz hakiem porozrywał krwiobiegi rzekom", „Pawski to obyczaj –po wódce piwo", „W oczach przegląda się poślad", „Poniżył nas obosieczny piżmowiec/ Nasilił się w słowach piard/ Trepanowany kufel, płciowy złotokap" i tak dalej. Obok tego poczucie powołania poetyckiego, ale sens tego powołania mętny i ubogi:

Synem ja – z samej trynki Poluch
Oczy otworzę – mądrość prze–srokatą? –
I co? – patrzę – jesteś: ty moje... zobacz: – –
A dziewczyny się w kątach miotają – –
A chłopaki lecą jak bolące kichnięcia – –
I jest: Odarte – z geniuszu chodactwo...
Wybiegło – przed katowskim wozem świetności
I tyle źrenicy – że oko choć wykol
Siebie oddaję – Orliku Nagi! – tając...
Bogać – skrzy we mnie Polka – gorączylna ludwika
Bogać – tyle jej – że krwi jurnej zdolna...
O, moja ty, moja ty – Bogatynia – –
Piszczałko w jaśminach – żołno międzyzdrojna
Stuskoczna kozico – trawo międzychodna
I takdalna pochwo sanitarna – dopokąd...
Do – ostatecznie – dlać! – o świstak–błędnym czole:
Niosę prawdopoety kapkę – jak przysłów buławę...
Ale kto mnie tam zrozumie!

(*Ale kto mnie tam zrozumie*)

Melodia i tego, i innych wierszy wywodzi się przede wszystkim ze Swena–Czachorowskiego, podobnie jak i rozumienie metaforyki. I „lingwizm" jeszcze raz okazuje się nadrealizmem.

Szyderczo brzmi określenie „debiut" wobec książki pośmiertnej, a tak właśnie nazwano powieść Jak już, to już. Książka była wyszydzana i broniona. Rzeczywiście, jest to autobiograficzna epopeja piwno–wódczana i włóczęgowska i żadnego innego przesłania nie zawiera. Ale oprócz tego jest wyrazisty i smętny obraz prowincjonalnego, szarego losu, i to też prawda. Kłócić się nie ma o co – to był, niestety, tylko początek. Ani do wyszydzenia, ani na sztandar się nie nadaje. A co do mitu Bruna (tak go odmieniają, choć powinno być „Brunona"): mamy mnóstwo mitów politycznych, a mało artystycznych. Więc co to komu szkodzi?

JANUSZ KRYSZAK

Na antypodach naturszczyka Milczewskiego lokuje się Janusz Kryszak (Bydgoszcz 1945), profesor uniwersytetu toruńskiego, edytor i znawca „drugiej awangardy". Jego najważniejsze książki z tego kręgu to *Katastrofizm ocalający*. *Z problematyki tzw. drugiej awangardy* (1978), *Urojona perspektywa* (1981), *Poezja ziemi*. *Międzywojenna twórczość poetycka Mariana Czuchnowskiego* (1984). Ale Kryszak jest także poetą, i to wcale interesującym. Wydał *Widziadła gorejące* (1970), *Poeta w niebieskim kombinezonie roboczym* (1975), *Inny głos* (1977), *Wersja próbna* (1982). Krąg zainteresowań krytycznych mówi nam właściwie wszystko i o własnych drogach poetyckich Kryszaka – raczej dziwne by było, gdyby

upodobał sobie jakieś „poboki". Toteż jest to poezja mocno klasyczna (co oznacza współcześnie symbolistyczne rozumienie świata, skojarzone z awangardową metaforą, wszystko zaś apokaliptyczne i *sub specie aeternitatis*), w każdym wydarzeniu dopatrująca się istotnych znaczeń, ceniąca rozległą scenerię, raczej melancholijna i subtelnie szydercza czy sceptyczna bodaj. Gdybyśmy klasyfikowali, jak Bachelard, twórców wedle żywiołów, to Kryszak byłby poetą powietrza, i to wręcz ostentacyjnie. Pełno tu określeń takich jak „kłębiące się w powietrzu obrazy", „szkliste powietrze", „gęste powietrze", „ciężkie dymy", „krystaliczne światło" itd. Jest to poezja bardzo świadoma siebie, gęsta, a zarazem klarowna. Jak należało oczekiwać, wiele w niej odnajdziemy reminiscencji a to z Mertona, a to z Miłosza, a to z Saint Johna Perse'a, awangardy wszelakiej nie pomijając. Poezja poszukująca sensu życia, a odnajdująca raczej coś odmiennego.

On, wspinający się po kamienistym zboczu,
unosi z rzeki kroplę ciężką co mu się w skórę wciska
i światło kusi w krąg stojące,
by poruszone stopą lekko
w ten jeden punkt się zbiegło.

Natura już uspokojona i drzemie w piasku bestia płowa,
nic nie porusza raf podziemnych
i cień pochłania miasta, ludzi, drzewa.
A oni, tchnieniem wiatru zachłyśnięci,
w szklistym powietrzu upadają piosenkę nucąc
o jasnym dniu co się nie zmienia
w noc hipnotyczną owadziego przerażenia.

On, całe światło świata dźwigając na swych szczupłych
chłopięcych ramionach, wspina się po kamienistym zboczu
rzeki unoszącej kwiaty, szczątki owadów, pióra ptasie
i, cały obolały nadmiarem światła, zastyga na moment
stopę wpierając w blok połyskliwego powietrza,
i pochylony, wyłuskuje żwiru ziarnko umierające między
palcami.
I trwa tak na przekór wirującemu czasowi,
nic go nie odmienia,
pozostaje przez lata czujny chłopiec nad rzeką
z ciałem przez światło pokąsanym,
daremnie wyglądając zbawiennego cienia.

(*On wspinający się po kamienistym zboczu*)

JERZY LESŁAW ORDAN

Poza Kryszakiem ozdabia Toruń swoją osobą Jerzy Lesław Ordan (Pińsk 1934), dziennikarz, publicysta, prozaik i w swoim czasie mocno „hybrydowy" poeta. Wydał tomy:

Ciało ziemi (1964), *Poza rzeczy* (1967), *Jezioro niespokojne* (1972), *Rekolekcje* (1975), *Pieśń o rzece* (1975), *Już po południu* (1980), a także prozę: *Jakby kto chciał wiedzieć* (1977) – opowiadania i dwie powieści – *Jeszcze jedno lato* (1982) i *Chłopiec* (1984). Przypisywano Ordanowi różne patronaty – Białoszewskiego, Leśmiana, Brylla, Grochowiaka. I wszystko to po części jest prawdą, lecz równocześnie Ordanowa metafora była tyleż awangardowa, co jego własna, a obok hymnów pojawiały się zawsze formy groteskowe. Scedziło się to

ostatecznie w swoisty dystans, przypominający pozorny obiektywizm herbertowski, powściągliwość, sarkazm: „Niki Lauda nie zatrzymał się kiedyś przy umierającym koledze/ i wyjaśnił:/ Nie płacą mi za parkowanie, lecz za jazdę./ Zaiste to człowiek który prześcignął śmierć". Sarkazm i ironia Ordana godzą nie tylko w moralność, nie tylko w społeczeństwo i jego obyczaje, lecz w ogóle w kondycję człowieczą, w nieuchronność ludzkiego losu.

Starość staje się coraz radośniejsza choć
najbardziej higieniczny tryb życia nie zapobiega
twardnieniu tętnic niczym trzcin pod lodem
wysychaniu źródeł hormonów agonii komórek mózgowych
W Kenii na przykład jeszcze przed stu laty
mężczyzn przypominających znoszone ubranie
pozostawiano w buszu dla hien
Dzisiaj może czekać na nich emerytura
gdy skończą pięćdziesiąt lat
Starość jest coraz radośniejsza Niby przelot
nad metropolią
Starcy amerykańscy żwawi jak strumienie
walczą przeciw obowiązkowi przechodzenia na emeryturę
Bez pracy człowiek marnieje niczym dziczka
Coraz więcej chce umierać na swoich stanowiskach –
drzewa dostojne choć na poły martwe

[***(*Starosć staje się...*)]

Opowiadania Ordana osnute wokół tematu wojny i partyzantki są bardzo krótkie, okrutne i anegdotyczne, dobrze skomponowane. *Lato* to relacja z własnego życia, składana przez sportowca, biegacza. Znacznie lepszy jest *Chłopiec*, w którym tytułowy bohater i narrator opowiada o wojennym dzieciństwie w poleskim miasteczku. A nowy czas przynosi niesprawiedliwość i gorycze. Wszystko to zrobione z bardzo świeżą i udaną naiwnością.

ANDRZEJ TURCZYŃSKI

Andrzej Turczyński (Lublin 1938) debiutował przed wielu laty w „Kamenie", przewinął się przez Warszawę i przepadł bez wieści. Jak się okazało, zaczaił się w Słupsku, gdzie dwadzieścia lat ostro i w milczeniu pisał, po czym rozpoczął ofensywę, od której witryny księgarskie zaczęły z nagła puchnąć. W ciągu niewielu lat wydał kilkanaście książek, a zapowiada dalsze. Większość z nich to proza, ale są i wiersze. Poza tym fragmenty w jego książkach są trudne do zaklasyfikowania. Formalnie rzecz biorąc wydał zbiory wierszy: *Źdźbło morza* (1971), *Głowa zwierzęcia* (1977), *Dialogi z lisem* (1983), *Bańczuk* (1986). Turczyński poczyna sobie ze słowem naprawdę bardzo swobodnie, kocha zresztą jego piękności i fioritury. Nie stroni od patosu, od paradoksu, od barwnego obrazu. Inwokacje, retoryczne pytania, nagłe przeskoki poetyckiego wątku w wierszach, skądinąd starannie zakomponowanych. Legion poprzedników stoi u kolebki – od romantyków po nadrealistów. W sumie nieźle się to czyta.

Skąd wiesz, ile we mnie przybiera księżyców,
kiedy się wokół morze rozprzestrzenia
i kiedy miękkość nocy na ostrość przemienia się
dnia? Skąd wiesz, ile we mnie popękanych krzyży?
Ty, tylko stojący z boku, nie widzisz, że płonę,

że się otwieram najciemniejszym wnętrzem
i tylko wtedy mówię prawdę, gdy śnię.
Skąd wiesz, ile we mnie języków? A ile szaleństwa?
Jakie miary używam, kiedy metrum liczę?
W którą stronę jak w sosnę wrosłem? Pod jakim
powietrzem?
W snach orda mi ognie pali i dymy rozsnuwa.
Patrz, jak do nogi się łasi
biały pudel snów o miłosierdziu.
Gdzieś przecież idziemy natchnieni mający
iskrę bożą, co jest krwią na nieostygłym mieczu.

(*Tropy*)

Tomów prozy jest znacznie więcej. Przy czym jeden niepodobny do drugiego, ponieważ autor zmienia ustawicznie konwencje, nawet w obrębie jednej książki. Trzeba przyznać, że jest jednym z najbieglejszych narratorów w Polsce, wręcz wirtuozem. Tyle że są to konwencje już przez kogoś kiedyś użyte – ale przy tym nie wolno nazywać Turczyńskiego naśladowcą, bo jednak przez niego, po turczyńsku odmienione. Pewne cechy wspólne są dla wszystkich (lub prawie wszystkich). A więc skłonność do tematu i spraw pogranicza wschodniego. Motywy miłości, śmierci, zdrady. Mieszanie czasów i przestrzeni, faktów i wyobrażeń, stwarzanie rzeczywistości alternatywnych. Ogólny patronat Buczkowskiego, Wojciechowskiego, Kuśniewicza i Parnickiego, ale także ślady wielu innych. Największe wrażenie wywarło dotąd *Wypłuczysko* (1977) i *Krew z krwi* (1981). *Wypłuczysko* to debiut, opowieść ulokowana w miasteczku na kresach w przeddzień i dzień wybuchu wojny niemiecko–radzieckiej. Zawiły, wielonarodowy świat nagle się łamiący, nagle skrwawiony. Bogactwo ludzi i nieoczekiwanych sytuacji – rzeczywiście zaskakująca, bardzo dobra książka. *Krew* jest całkiem odmienna, ale także ciekawa. To rodzaj sagi rodzinnej i narodowej zarazem, aż po wiek szesnasty. Autor wciela się w swych domniemanych przodków i ich oczami ogląda dzieje. Szkoda, że konstatacje historyczne są bardziej efektowne niż prawdziwe. I tak Tatarzy na Wschodzie nie byli, wbrew Turczyńskiemu, uważani za łagodnych, wyczyniali tam okropne rzeczy, mistrz templariuszy nie nazywał się de Monlay, lecz de Molay, i tak dalej.

Bogactwo form i tytułów aż migocze. *Lot wśród luster* (1980) to pseudoreportaż o człowieku, który był lotnikiem RAF–u, potem więźniem PRL, zakonnikiem, wreszcie drwalem w Bieszczadach. *Łucja z jaskółczego ziela* (1980) to ceniona powieść dla młodzieży, *Tyrania ziemi* (1981) – to raczej kiepsko przyjęte dialogi przy okazji zakładania rolego kombinatu, *Kobieta z mieczem w czaszce* (1981) to znów powrót do kręgu *Wypłuczyska*, siedem relacji o wojennej ucieczce ze Lwowa. Plątanina narracyjna *Pustych katedr* (1982) przenosi nas w rok 1914, a *Krzyż pokutny* (1984) w czasy księcia świdnickiego Jerzego. Rzecz o jego kochance Katarzynie, jej klęsce i życiu wewnętrznym, zakończonym efektownym samoprzybiciem się do krzyża za jedną rękę. Dalej *Łąka kobiet* (1986) o pensjonariuszkach domu starców, osobliwe *Fiasko* (1986), gdzie Andrzej nawet moją mizerną osobę wyciągnął z lamusa, i *Ślepy ptak ruin* (1985) – książka stanowiąca kolejny wzlot Turczyńskiego; i zarazem kolejny powrót do posępnych spraw wojennych, o rzeczywistości alternatywnej. I zapowiadane następne.

Ten rzeczywiście ciekawy autor ma chyba za wiele impetu i pewności siebie. W rezultacie w gąszczu słów gubią się pomysły oryginalne i ciekawe, a kontur spraw ostatecznie się zaciera. Nawet patron neonadrealizmu, Henryk Bereza, patrzy już na to z zakłopotaniem, a

jest to obrońca książek, których nikt poza nim czytać nie chce i nie może. Z Turczyńskim naturalnie tak źle nie jest, ale miecz nad jego głową wisi, a włos cieniutki okrutnie.

WOJCIECH BURTOWY

Zaledwie zdążył się zapowiedzieć Wojciech Burtowy (Rzeszów 1939 – Poznań 1969), krytyk, dziennikarz, poeta, autor tomu *Kwarantanna przed srebrem* (1969). Splątanych spraw osobistych nie potrafił rozwiązać inaczej niż w sposób ostateczny i tragiczny. Jeśli nie liczyć tajemniczej sprawy Bąka, to on właśnie zapoczątkował ponurą listę poznańskich poetów, którzy nie znieśli ciężaru życia. Są na niej jeszcze Babiński i Adamkiewicz. Tak się składa, że znałem ich wszystkich, a Wojtka po prostu lubiłem.

Jego tom to zaledwie zapowiedź. Jest tu i hybrydziane pięknosłowie, i coś z Balcerzana, i pogłosy Białoszewskiego.

Odwrót tratwy od źródeł lasu Wiem
głodni flisacy sypią mąkę do rzeki
kiedy fala wzbiera Krzyk rozkładają równo
po obydwu stronach wioseł

W przydrożnych kuźniach
strzelisty akt młota
przywraca stali władzę
rozkruszania ziemi i dzielenia owoców

Kamienie ustępują przed iskrami kiełków
chociaż ścierają ziarna
Strumienie pomagają obłaskawić młyny

Ziarno uwiera pęknięty rdzeń rzeki
gdy rzeka zrywa groblę
i wypełnia bruzdy

(*Krążenie ziaren*)

ANDRZEJ BABIŃSKI

Większej sławy, zwłaszcza po śmierci, dostąpił Andrzej Babiński (Białystok 1938 – Poznań 1984), przez wiele lat ciężko chory umysłowo, pełen obsesji, lęków, całkowicie pochłonięty swoją poezją, postać bardzo charakterystyczna, prawdziwa poznańska legenda. Z pewną przesadą został nazwany „polskim Hölderlinem". Dodajmy, że był przyjacielem Stachury, który o nim pisał i po części się nim opiekował. Zresztą Andrzej w środowisku był dobrze znany i właściwie lubiany. Swoją śmierć (Waldemar Smaszcz ładnie o nim i Stachurze napisał, że „umarli na siebie") przepowiadał na całe lata naprzód, właściwie był to główny temat jego twórczości. Jeden z cykli jego wierszy nosi wręcz tytuł *Temat pośmiertny*. Debiutował późno, wydał dwa tomy: *Z całej siły* (1975) *i Znicze* (1977). Dodajmy, że pisywał także obsceniczne poematy, czytywane znajomym. Jego poezja jest szalenie egotyczna, nerwowa, wybuchowa, cóż, zapewne właśnie szalona...

Ja bez stóp i ziemi ląd świata i ziemi przedłużam
ja z lotu trzmiela i pszczoły
lotem pszczoły użądlam
przedłużam się przez każdy pociąg, samolot, salwę i sławę

stopę na ziemi przez lód i tremę lodów i wers ocucam
z wykolejonych tak do tchu piersi pierś czując się staczam i
odbywam
ja umierając w grobie odpoczywam, aby zmartwychwstać
ja się spalam, ja oddycham, ja wybucham

(*Przedłużam się*)

WINCENTY RÓŻAŃSKI

Do kręgu przyjaciół i legendy Stachury należy także Wincenty Różański (Mosina 1938), którego Stachura uczynił współbohaterem *Całej jaskrawości.* Różański i bez Stachury ma bogaty dorobek poetycki i własne miejsce. Jest autorem tomów: *Dziecko idące jak włócznia śpiewało* (1970), *Pod czerwonymi słońca drzwiami* (1976), *Mieszkam w pogodzie* (1979), *Zakole* (1982), *Światłolubne* (1984), *Wiersze–dzieci* (1985), *Nam ciszy nam wiatru potrzeba* (1986). Początkowo był wręcz manifestacyjnym nadrealistą z zaśpiewem, w którym dosłuchać się można było „drugiej awangardy": „kry lodowe płynęły na wznak/ jakby się ktoś narodził/ w łunach miasta paliłem korzenie/ dziecko idące jak włócznia śpiewało". Różański i później miał skłonność do obrazów z pogranicza snu i jawy, do obfitej metaforyki, ale zarazem do sielanki? pogody? Wiersz jest dla niego ucieczką w krainy przychylniejsze dla życia niż wielkomiejski asfalt (napisałem w pierwszym odruchu „bruk", ale prawdziwy bruk dawno już patronuje innym stanom duchowym niż w stuleciu ubiegłym). A więc jakiś cichy zakątek, pole, małe miasteczko. Początkowo to jeszcze mocno metaforyczne.

przy stoliku nad szklanicą pies oka niebieski chimerowy
nad myśli moich lotem osa przeznaczenia głowy
wśród kipieli lawy
wśród zamysłu kwiatu

siedź tak i trwaj odkąd przyszłaś z fiołkiem
potem po zamieci
wymierzymy co trzeba

miarą pól
kołkiem bóstw
calówką wszech rzeczy

[*** (*przy stoliku*)]

Różański sam się powołuje na Ożoga, a więc na autentyzm. I jego wiersz zmierza ku coraz znaczniejszym uproszczeniom. Nie wstydzi się rymu, nuty jakby ludowej, jakby dziecięcej. Zresztą „dziecięcość" podkreśla przeróżnymi sposobami. Nie dziwmy się więc, że tom *Wiersze–dzieci* tak się zaczyna:

uśmiechy w gęstwinie
dziewczyna tam chodzi
zielone wino sadziła
pszeniczkę rodzi
bose stopy w trawie
kłosy chylą się w deszczu

ślad na drodze ginie
zostaw mnie życie jeszcze
z kosiarzami pójdę
stoję na między
ze snopkiem spokoju
bez myśli i wiedzy
z zerwanym kąkolem

a pszeniczka szczęście
mi jeszcze przyniesie
kosiarze poszli
cicho na rżysku
zielenią się osty
i zielono w myśli

(*uśmiechy w gęstwinie*...)

Trzeba przyznać, że próba pogody to w polskiej poezji współczesnej zjawisko wręcz niespotykane. Inna sprawa, że tu i ówdzie błyśnie ironiczna podszewka. Ale bardzo delikatnie.

Różański przeszedł przez różne grupy literackie. Były „Wiry", a przedtem „Wiatraki" – nie te bydgoskie, lecz poznańskie. A w nich, w 1956, spotkał się z Burtowym, Balcerzanem, Dziurleją i Wojciechowskim – więc z klasycznym pograniczem pokolenia „Współczesności" i „Hybryd".

ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI

Nie bez smętku piszę o Aleksandrze Wojciechowskim (Poznań 1930 – Poznań 1984), z którym dobrze mi się gwarzyło podczas, nieczęstych zresztą, spotkań. Pracował w radio, zajmował się zabytkami, szybownictwem, opiekował się młodymi twórcami. Pisał słuchowiska radiowe i widowiska teatralne, wydał tomy: *Otwarcie skrzydeł* (1969), *Rybackie lato* (1969), *Zbieranie kłosów* (1974), *Światła ziemi* (1977), *Tatrzańskie* (1982), *Trudny koncert* (1982), *Ślady* (1985). Autor wierszy spokojnych, raczej nieeksperymentalnych, elegijnych, o subtelnych niekiedy zawiłościach intelektualnych. Wiele tu przyrody, wiele spokoju i ciszy.

Rzuć ten błysk gwiazdy w nieruchomy staw
Kręgi zasrebrzą się wierzbom na pociechę
Błękitnoskrzydła ważka wzięci na dwa cale
a w łopianach na chwilę cisza dzwoniących żab

Rzuć ten pierścień za siebie Otworzę na widnokrąg
jakbyś stanęła nagle na skraju pękniętej ziemi
która w bólu i kurzu osypującej się skały
urodziła dolinę w szorstkiej sierści zieleni

Rzuć ten metal przed siebie
– może skamienieje zatrzyma się w pół drogi
W żółtym morzu marzenia ledwie widoczny żagiel
– łódź twoja chybotliwa a do brzegu daleko

Rzuć ten kamień w niebo – –

A kiedy nieba nie ma – pierścień pod stopy upadnie
w krajobrazie z martwym ptakiem – – –

(*Krajobraz z martwym ptakiem*)

Może warto jeszcze dodać, że Wojciechowski, pilot szybowcowy naprawdę znakomity, tak pokierował kiedyś spadającym szybowcem, że ten wpadł między dwa hangary obrywając skrzydła, co zamortyzowało uderzenie i uratowało Wojciechowskiemu życie.

EDMUND PIETRYK

Edmund Pietryk (Orańczyce 1938) to w Poznaniu poeta z importu, ale już od dawna przyswojony. Aktor i reżyser, poeta, dramaturg i prozaik, autor płodny i poczytny. Wydał tomy wierszy: Ikonowe dzieci (1965), Słone źródła (1971), *Szept brzoskwiniowy* (1971), *Palenie wrzosów* (1978). Zaczynał dość osobliwie, bo od moderny, od ekspresjonizmu, którego „zdrojową" stolicą był przecież Poznań w swoim czasie. W jego twórczości nawarstwiło się jednak sporo różnych spraw. Są pogłosy Różewicza, są jakby sceny rodzajowe, tematy domowe, manifesty nowego romantyzmu, a także melancholia. Z czasem wykształciła się dość charakterystyczna poetyka, po prawdzie także od ekspresjonizmu nieodległa.

tak zabijamy siebie zabijamy i mgłą zachodzą stare jarzębiny
płonie sól w naszych oczach w skroniach krew bije kopytami
w rżysku umiera opuszczone ziarno i świtem
martwe sępy ranią niebo które zapomniało błękitu
szuka krwawych skrzydeł płynie bezimienna sól w naszych
źrenicach tak zabijamy siebie zabijamy
naszej byłej tęsknoty biegun osmolony słońcem
i babie lato rdzą pełznie do sztucznych ogni piekła
w tropiku tej nocy słona nuda i piołuny marzeń
naszej byłej tkliwości popiół w swym dzieciństwie posiwiały
pierwsza druga i trzecia sól ścina się w naszych skroniach
sowa wyjęta z naszej nocy jest snem najbardziej przegranym
kolczaste bluszcze w naszych dniach nam rosną
to ślepe ptaki psy beznogie i cisza która umiera po pieśni
w tej wyschłej rzece płyną martwe tratwy
i tylko jeszcze przystań znaleźć przed tym śniegiem
czają się długie zimy tylko stare jastrzębie chcą udawać
szkarłat
tak zabijamy siebie zabijamy

[***(*tak zabijamy siebie...*)]

Zdecydowana większość tych wierszy powstała w tonacji minorowej, podobnie jak cała pozostała twórczość Pietryka. Ciekawe, że choć to człowiek teatru, to właśnie dramaty, acz wystawiane, przyniosły mu stosunkowo mniej uznania. Zarzuca się im statyczność i nadmierną dominację dialogu. Są to *Po północy nie płaczę, Wieczór białych tańców, Hotel* i inne. Za to twórczość prozatorska została bardzo dobrze przyjęta. Poza jedną powieścią, *Stały fragment gry* (1981), są to same zbiory opowiadań: *Szczerbate koleiny* (1967), *Chilijska*

ostroga (1970), *Złota uliczka* (1974), *Natychmiast szczęście* (1977), *Maraton sprintera* (1978), *Złoty pas* (1979), *Planeta mamucia* (1986), *Człowiek, który jest poniedziałkiem* (1986). Bohaterami są niemal wyłącznie ludzie o kulejącym życiu, zakłamani, uciekający przed światem w marzenia, szaleństwo, samobójstwo, obłęd, narkotyki. Margines człowieczy? Patronat Hłaski i Nowakowskiego? Niezupełnie, obawiam się, że diagnoza Pietryka dotyczy po prostu wszystkich. Są grupy, którymi zajmuje się szczególnie – sportowcy, aktorzy. Ale nad wszystkim dominuje, czasem na drugim planie, atmosfera moralitetu, podobnie zresztą, jak to bywało w wierszach i dramatach. Stąd i smętne przesłanie Pietryka ma wymiar uniwersalny.

JERZY GRUPIŃSKI

Z ważnej grupy „Morwa" (której almanach ukazał się w 1964) wywodzi się Jerzy Grupiński (Wronki 1938), nauczyciel i znany w Poznaniu organizator imprez poetyckich, autor tomów: *Kształt fali* (1969), *Ta sama przemoc* (1972), *Stworzysz świat albo siebie* (1979), *Album wielkopolski* (1981), *Waga i wiara* (1984). Grupiński odwołał się nieco do Broniewskiego, nieco do Gałczyńskiego, ale tak naprawdę do Czernika i autentyzmu. Pisałem już w tej książce, że współczesne nawiązania do autentyzmu dają coś zbliżonego do piosenki country – pochwałę domu i drogi. U Grupińskiego jest to pochwała rodziny, od stolarskiej tradycji ojca poczynając, i wielkopolskiego, a także nadmorskiego pejzażu. Stąd czytamy: „Nad Słupią topole/ świeczniki w zachodzie/ requiem komarów wysokie/ spływa dzień/ krą białych gęsi/ kołem księżyca/ świerszczy wozem/ skrzypi noc od pola". Do tego trzeba jeszcze dodać wielkopolskie tradycje wolnościowe i kulturalne. Z biegiem czasu sprawy zaczynają się komplikować, a szczególnie ciekawe bywają erotyki:

Ten
który krwawym okiem
spogląda na świat
przemawia słodko różową wargą
żarzy pod bluzką brodawki piersi
i potrąca strunę brzucha
– który niecierpliwie porusza
skrzydłami pośladków
Otwiera żarłocznie usta zachłanne
gwiżdżąc z zachwytu wysysa
połykając aż po szyję
męską płeć
[.....]
To pewne
– ten sam szatan który objawił się
Gutenbergowi i pokazał mu czcionki
a potem przed Darwinem
chodził w małpiej skórze
– ten sam szatan gnieździ się
na ostatnim piętrze
niebotycznych jej nóg
w gorącym kotle jej bioder
podpalonych wiecznie wonną
lampką sromu

(*Smukłej*)

Niestety, dziewiczo wstydliwe Wydawnictwo Poznańskie obcięło zakończenie, argumentując, że ta lampka wonna nie jest. Tu cytuję za pierwodrukiem prasowym.

STANISŁAW NEUMERT

Niedaleko od rodzinnych Wronek Grupińskiego, ale już na ziemi czarnkowskiej, na północnym skraju Puszczy Noteckiej leży Gulcz, rodzinna wieś Stanisława Neumerta (1939), który do dziś tam mieszka, odziedziczoną ziemię uprawia, prawie trzysta owiec hoduje, a równocześnie studiował polonistykę i książki wydawał. Tomy: *Miejsce zmagań* (1965), *Imię* (1965), *Ujście* (1966), *Źródła ziemi* (1972), *Popychane wiatrem* (1980). Nic dziwnego, że budzi od dawna sensację. Ostentacyjnie podkreśla wagę związku z przyrodą, z ziemią – dodajmy przy tym, że maluje i rzeźbi. Choć nie bardzo się do tego przyznaje, dziedziczy co nieco po autentyzmie, ale kojarzy to z awangardą, a nie stroni także od uczoności. Trochę kokietuje, ale co właściwie ma robić?

W pastwiska łajnach wyschniętych
kamieniach co śniły się chlebem
między połykaniem śliny,
a bata poświstem.
Majaczą nieme przylądki,
gdzie owca
nozdrzami uczepiona świtu
i pies u progu
na przestrzał czasu
każdym wyłupionym zębem zdycha.
Tam ukrywam sosen stuletnich
lipcem złuszczone ręce.

(*Przylądki dzieciństwa*)

Niedaleko mieszkają poetki – Joanna Nowak–Węklarowa, Zuzanna Przeworska, ale co mu tam. Ma żonę i dzieci siedmioro.

JERZY SZATKOWSKI

Ze środowiskiem poznańskim, ale i bydgoskim jest związany Jerzy Szatkowski (Solec Kujawski 1940), przyjaciel Milczewskiego, nauczyciel, czyha na przejezdnych w Antoniewie (interesująco przedstawiałaby się mapa Polski, uwzględniająca wszystkich mieszkających na prowincji poetów – w ilu niewielkich miejscowościach tli się ten mały ogienek). Jest cenionym poetą lingwistycznym, wydał tomy: *Nie znam żadnego śpiewu* (1968), *Barwonie* (1973), *Bo żywosłowić ciebie jest żywicowanie* (1975), *Tren* (1980), *A może ja już tak wysoko upadłem* (1983), *Awe* (1984), *Tren dla Steda* (1985). Lingwista rzeczywiście bardzo zagorzały, wgłębiający się w znaczenia, rozbijający słowo, o szczególnie bogatej leksyce, obfitującej w neologizmy, archaizmy, dialektyzmy. Stosunek do słowa ma Szatkowski szczególny, nieco mistyczny – osobliwe są w związku z tym jego erotyki, rozegrane na kilku płaszczyznach naraz: „słońcokrwista samico–rdzennym samcem sławienna modliszko/ zbożnaś – u piersiąt mlekotrysków w ostrosutkach brąz/ zdrowaś brzemię twoje – owoc żywota –/ lśniące ludzkie szczenię – moja pierworodna". Widzimy tu i szczególną manierę myślnikowania, wprowadzoną kiedyś przez Przybyszewskiego, a powracającą dzisiaj tu i ówdzie, widzimy też, że poeta nie unika stylizacji. Z czasem jego poetyka klaruje się nieco, rzekłbym: rozjaśnia, gdyby nie to, że właśnie w późniejszym okresie pojawia się cykl trenów,

uważanych za najcelniejsze utwory Szatkowskiego. Któż jednak wie, czy właśnie jego wczesne erotyki nie okażą się najtrwalsze...

unerwione nagością – w ogniskowej dreszczu –
akcentują zmysły odarte z przenośni
– pręży się promień pacierzowy stos – –
na jaśni – piersi – ostrołuki parzyste
– jak z pędzla zdjęta zimobiała mlecz

żylasty ręki liść listopad odprawia – przedmiłość –
oto czarnowłos – włosienica łona –
jeszcze w powidoku – gorejący krzew

sercanko, sercanko w współoddechu drżąca
błogosław moje wciebiewstępowanie
jak ja – różańcową róży – z przebitej ciebie krew

gdzie na płonniku mchu odcisk ciał naszych
gdzie nieborosły drzewostan więdła zieleń zliszcza
a oczy twoje las fioletem rozwrześnił – –
ten wiersz na pamięć zmówić powrócisz raz jeszcze
ja – rym do „miłość" szukać – ciernisty i żeński

(*Akt – erotyk strzelisty*)

Niezmiernie ważną rolę w obrazie poezji polskiej odgrywa Wrocław. Tu mieszka Różewicz, tu nauczał Karpowicz.. I właśnie po nim ostał się tu poetycki ferment i następcy. Co prawda „szkoła lingwistyczna" kojarzy się także z Poznaniem, a twórców spod tego znaku nie brak dziś właściwie nigdzie. A z kolei i w tym hybrydorówieśnym pokoleniu nie brak i takich, którzy obrali inną drogę i tradycję. We Wrocławiu właśnie wychodziła „Agora", jedno z najważniejszych pism pokoleniowych, a i grupa literacka zarazem. Gdybym byt wrocławianinem, to zapewne z całkiem czystym sumieniem pisałbym o „pokoleniu «Agory»". No, trochę przesadzam, „Agora" była młodsza (1964–1969). Na łamach „Agory" publikowali też początkowo jej przeciwnicy, szczególnie głośne „Ugrupowanie Literackie 66". Ale gdy o grupy literackie chodzi, to już nie po raz pierwszy odsyłam czytelnika do *Form obecności...* A. K. Waśkiewicza. Dość, że we wrocławskim kotle warzyła się i buzowała moc ciekawych poetów, prozaików, plastyków, publicystów – między innymi Lothar Herbst, Marek Garbala, Bogusław Sławomir Kunda, Andrzej Kisiel, Stanisław Drożdż, Michał Fostowicz, Henryk Wolniak, Bogusław Kierc, Edward Koroblowski, Stanisław Ryszard Kortyka, Jacek Rybak i sam Bóg wiedzieć raczy, kto jeszcze.

JANUSZ STYCZEŃ

„Ugrupowanie 66" odcinało się od „Hybryd", potem od „Agory", przyznawało natomiast do awangard wszelakich, a poezję Karpowicza uznało za „najwyższy pułap poezji polskiej" i zarazem „punkt zerowy dla młodego poety". Bagatela. Najgłośniejszym twórcą „Ugrupowania" jest Janusz Styczeń (Biadoliny Szlacheckie 1939), poeta i dramaturg, autor tomów *Kontury (1966), Lustro–sofista (1969), Boski paragraf* (1971), *Ten najżarliwszy seans spirytystyczny* (1975), *Rozkosz gotycka* (1980), *Widzialne ciała tajemnicy* (1982). Oprócz tego zbiory dramatów – *Uśnij snem morskim i inne dramaty* (1977) i *Trujące piękno* (1982) –ten ostatni tom zawiera także cykl prozy. Styczeń jest najbardziej intelektualnym, najbardziej

zrygoryzowanym autorem ugrupowania. Lecz nie nadmiernie jasnym –wystarczy powiedzieć, że Marianna Bocian odsyła go do nadrealizmu, symbolizmu i realizmu równocześnie. Inni z kolei, stwierdzając niewątpliwą filozoficzność czy metafizyczność, przywołują egzystencjalizm. Jak to wygląda w praktyce?

ręka którą kiedyś opierałem
o balustradę swojej gwiazdy
tak blisko rzeki wewnętrznej
słyszy teraz dwa dzwonki
i trwa niemo zawieszona
w swoim własnym lustrze

płynie sen rzeką wewnętrzną
i to jest właściwie mój dom

dom przenika przeze mnie
myślę: być domownikiem to po prostu
sprawa koncentracji

a potem bezbronny przechodzę na drugą stronę
przez pięć minut jestem swoim sobowtórem
który na mnie szczeka i nie chce mnie przepuścić

[*** (*ręka którą kiedyś...)]

Jak widzimy, istotną role odgrywają kategorie niejako przestrzenne, co jest w czym, wobec czego, przenikanie się bytów, falowanie płaszczyzn, igraszki z lustrem – to niemal centralny motyw poezji Stycznia. Ale i to nie wszystko. Poeta chętnie wprowadza do swoich przestrzennometafizycznych przypowieści określony konkret i wokół niego koncentruje wydarzenia – tu odpomina się cień Apollinaire'a, choć współcześnie chętniej przypisuje się te operacje „Nowej Fali". Metoda „symboliczno–przestrzenna" jest dość żmudna w lekturze, niekiedy jednak daje efekty i czytelne, i bardzo subtelne zarazem:

w poszarpanej skalistej górze
twarzy dziewczyny
ścieżkę snują oczy
w nich dusza dni i noce zbiera i miesza
i na ścieżkę rzuca jako swoje wyobrażenie
widzialne dziwnym uśmiechem
ktoś na ścieżkę wchodzi
idzie między skałami i nie wie
że to nie uśmiech ale dusza dziewczyny
prowadzi go ku oczom podobnym do źródeł
i ktoś nie wie że wieczność jego życia
nie wystarczy by do tych oczu dojść

(*Dziewicza miłość*)

Ten quasi–erotyk bliski już Leśmiana – przypomnijmy, że Leśmian wiele znaczy i dla Karpowicza. Niekiedy Styczeń nadużywa chyba naszej umiejętności koncentracji, pisząc wiersze i długie, i bardzo zawikłane.

Natomiast bez żadnych zastrzeżeń podobają mi się jego dramaty. Niekiedy mitologiczno–historyczne, przywołujące Echnatona bądź Odysa, częściej wpisujące zawiłości egzystencjalne w podstylizowany świat współczesnych młodych ludzi. Szczególnie udatnie wypadają postaci dziewcząt (*Niepokojące muzy*). Z pewnością błogosławi im duch Witkacego (np. *Fioletowy fioł,* ale nie tylko). Wreszcie autor zaczyna także próbować prozy. Janusz Styczeń o twarzy nieco janopawłowatej, ale o sardonicznym, diabelskim uśmieszku nie jest twórcą łatwym, ale kontakt z jego umysłowością wart jest zachodu.

ERNEST DYCZEK

Meandrowało rozwija się twórczość Ernesta Dyczka (Bielsko–Biała 1935), także członka „66", poety i prozaika, który właściwie stosunkowo niedawno osiągnął rezultaty godne uwagi. Jest autorem tomów poezji: *Miejsca doznane* (1972), *Cień* (1972), *Nocne pasjanse* (1978) i prozy: *Pierwsza wypłata* (1969), *Długa noc* (1975), *Autosja* (1983). To również poezja bardzo ambitna, lecz z trudem przezwyciężająca fragmentaryczność i wielość poetyk, z których się wywodzi. Silniej znać tu Różewicza, większe nasycenie konkretem, choć to konkret w aurze metafizycznej. Istotnym osiągnięciem są *Nocne pasjanse*, trochę cykl, trochę poemat, niekiedy rozsnuwający się na nieomal niespójne fragmenty, których sens widzi się dopiero pośrednio i wcale niełatwo. Ale poeta powiada na końcu: „nie przymierzajcie waszych kluczy/ do trzynastu zamków jedynej bramy/ gdzie piękno nie pełni funkcji estetycznych/ a nadzieja nie kojarzy się z wolnością", gdyż „klucze zostały dane". Tak, dane, ale i nieźle ukryte. Czasem – niegłęboko.

ora pro nobis

matko w zielonym szaliku z komisu
matko w sweterku kupionym na ciuchach
matko w szpileczkach od ciotki z ameryki
matko w płaszczu z obiegowego ortalionu
matko w barze samoobsługowym
matko z podłym papierosem między francuską szminką
matko z lisem na karku
matko z długami w portmonetce
– – – – – – – – – – – – – – – – –
– – – – – – – – – – – – – – – – – –
matko z kalendarzykiem ogino–knausa
matko nie idąca za trumną powieszonego syna bandyty

a mimo to dziewczynki
wytrwale przystają przed sklepowymi wystawami

(9b, *druga litania współczesna*)

Wczesna proza Dyczka, nowele *Pierwsza wypłata*, została uznana za „mały realizm", choć, zdaje się, autor miał inne cele na względzie. Kolejna książka, *Długa noc*. Ten zawiły cykl opowiadań już wyraźnie wskazywał, że autorowi idzie o ludzki los i jego spełnienie. O prawdziwym jednak sukcesie wypada mówić wobec *Autosji*, powieści podobno kilkanaście lat pisanej, bardzo długo wydawanej, a być może będącej dopiero częścią całości. *Autosję*

zauważono, ale, moim zdaniem, należy się jej chlubniejsze miejsce, niż określone dotąd przez krytykę. Jest to grube dzieło, moralitet–fantasmagoria. Jego bohater i po największej części narrator, Norbert O., świeżo wypuszczony więzień, trafia do miasta Autosja, wszędzie i nigdzie, jako wieczny turysta. Jest to bowiem antyutopia społeczna, miasto, gdzie nie ma jednostek, lecz jedynie odpersonalizowane funkcje, wieczna teraźniejszość. Norbert daremnie próbuje wydostać się stamtąd – aż wreszcie Autosja rozwala się sama, wyjawiając, że składa się z zapisanego papieru, makulatury. Tym rozwiązaniem autor trochę się wymigał. Rzecz jest o tyle skomplikowana, że Autosja to skądinąd wyśnione przez bohatera miejsce. Norbert jest więc więźniem własnych, urzeczywistnionych marzeń. Ale, oczywiście, książka jest znacznie bardziej złożona. *Autosja* – kolejna czarna utopia, pokrewna kreacjom Truchanowskiego, Kubina czy Dery'ego, z pewnością wiele zawdzięczająca Kafce, jest jednak książką odmienną, własną i bardzo godną uwagi. A poza wszystkim jest dobrze napisana.

JERZY PLUTA

Koronnym krytykiem „Ugrupowania 66" był Jerzy Pluta (Lubie koło Gliwic 1942), oprócz publicystyki uprawiający i prozę. Wydał dwa tomy nowel: *Pas* (1967) – na motywach autobiograficznych, *Konie przejadają Polskę* (1972), za co został okrzyczany małym realistą, i powieść *Sto czyżyków (i piórko rajskiego ptaka*) (1978), prezentującą przeciętnego, szarego wrocławianina, odpowiadającego na absurdalny anonim i przy okazji relacjonującego swoje życie. Powieść o ciekawej strukturze, wielkim słuchu językowym, nasyceniu realiami, ma zacięcie humorystyczne, a zarazem skłonności generalizujące, chyba nie bez zapatrzenia na Joyce'a. Zasłużenie zwróciła na siebie uwagę. Oprócz tego Pluta jest autorem książki o Worcellu.

BOGUSŁAW KIERC

Wśród pozostałych członków „Ugrupowania 66" (Maria Pawlikowska, Stanisław R. Kortyka, Lucjan Kiełkowski i inni) spotykamy nazwisko Bogusława Kierca, aktora i poety. Bogusław Kierc (Bielsko–Biała 1943) upamiętnił się w środowisku literackim niezwykłym monodramem z wierszy Przybosia, które w jego wykonaniu zabłysły światłem nieoczekiwanym, uzyskując zadziwiający impet i muzyczność. Należy sądzić, że po spektaklu Kierc mdlał i padał. Oczywiście, szerszej publiczności znany był z innych ról, nade wszystko Krzysztofa Cedry w *Popiołach* Wajdy. Ale Przyboś był największą przygodą literacką jego życia, o czym sam pisał, co zadokumentował poetyckim debiutem i czemu poświęcił parę książek eseistycznych – *Przyboś* i (1976), *Teatr daremny* (1980). A pierwsza w ogóle książka Kierca to komentowany wybór dla teatru *Wiosny dziejowe* Juliana Przybosia (1969). Za jednym zamachem dodajmy, że Kierc nie tylko uprawia monodram, ale i pisze o nim niezmiernie ciekawie.

Jako poeta debiutował już w 1961, był członkiem bielsko–bialskiej grupy poetyckiej „Skarabeusz", wraz z Mieczysławem Stanclikiem i Stanisławem Golą, o których napiszę później. Wydał tomy: *Nagość stokrotna* (1971), *Ciemny chleb* (1973), *Coraz weselsza coraz mniej* (1979), *Ktokolwiek* (1980), *Niewinność* (1981), *Rezurekcja* (1982). Początek był pod absolutnym znakiem Przybosia. Natomiast tom drugi, *Ciemny chleb*, zawierał erotykę tak ostrą i nie stroniącą od obscenów, że na autora zwaliła się hurma obrońców moralności publicznej, żądająca potępień, kar i nieledwie stosu.

Płeć w następnych tomach stanowi oś tematyczną i problemową. Ale widać już teraz wyraźnie, że to maska albo tylko jeden z elementów równania. Drugim jest świętość, boskość po prostu. Łącząc sprawy w ten sposób sięga Kierc do pradawnych mitów, do najstarszych archetypów ludzkości. Pewnie, że czytelnikowi ukształtowanemu przez chrześcijaństwo zalatuje to grzechem i siarką piekielną:

skąd wiem
że ciało żony w jej śnie jest kościołem
Z płonącą wieżą wbitą czubem w jego
zapadające wnętrzności
w których przystępuję do pierwszej komunii

[***(*skąd wiem...*)]

Niezmiernie ważny motyw kiercowy to narcyzm, sądzę jednak, że zbyt wąsko pojęty (ale tu mi niezręcznie polemizować – sam napisałem kiedyś powieść opartą na tym motywie). Z mroczniejącej płci nastręczało się przejście do śmierci – i ten moment właśnie dominuje w ostatnich tomach.

Poetyka Kierca zmieniała się z biegiem lat. Poczęta Przybosiem, wzbogaciła się o Karpowicza i pogłosy baroku, pogłosy bardzo mocne. Wreszcie przeszła pod znak wiersza wolnego i niejakiego rozrzedzenia metafory. Ale najciekawsza jest tam, gdzie potrafi nas szokować, niekoniecznie obscenami.

gołemu głowę owinęli chustką
by bezimienna jego nagość była
w dłoni królewny ptaszkiem w ręku króla
jabłkiem królewna karmi białą manną
pisma na śnieżnym listku swojej płci
i daje czytać pod światło krwi własną
śnieżycę jedząc król czuje jak mu
kto jabłko w gardle przekrawa na krzyż (...)

[*Gołemu głowę...*]

Dodajmy wreszcie, że Kierc jest edytorem Wojaczka.

MARIANNA BOCIAN

Ważne miejsce w parafii lingwistów zajmuje Marianna Bocian (Bełcząc 1942), głośna w swoim czasie przede wszystkim jako przedstawicielka „poezji konkretnej", flirtującej z plastyką. Istotnie, „poezję konkretną", będącą czasem po prostu kolażem, wystarczy zwyczajnie zobaczyć, natomiast czytanie Bocianówny nie jest już rzeczą prostą. Jest autorką tomów poezji: *Poszukiwanie przyczyny* (1968 – pod pseudonimem Janusz Bełczęcki), *Wieża Babel pospolita* (1972), *14 wierszy* (1973), *Narastanie* (1975), *Proste nieskończone* (1977), *Actus hominis* (1979), *Odczucie i realność* oraz prozy–dramatu–eseju *Odejście Kaina* (1979). Jest to twórczość wyjątkowo trudna w lekturze, powikłana, silnie zmetaforyzowana i niejasna. Nie wiem, czy zawsze potrzebnie. Jan Marx, nawet tam stawiający kropkę nad „i", kiedy to nie żadne „i", tylko inna litera, stawiał Bocianównie zarzuty trafne. Pisząc o „rozpuście semantycznej" dostrzegał tu „pogoń za dosłownością, za pełną frazą, która zamiast rzecz nazwać – gmatwa", i chyba miał rację. Inni znów dowodzą, że nie intelekt, a emocja jest tu punktem wyjścia, a Jacek Łukasiewicz z kolei mówi o dosłowności fizjologii. Chyba wszystko to racja.

Ale i plan znaczeniowy istnieje, a składają się nań antynomie fałszu i prawdy, życia i śmierci, bestialstwa i humanizmu, a także wiele innych, pokrewnych kategorii.

Nade wszystko jednak wyrasta afirmacja życia, nawet takiego jakie jest, i to za wszelkiego cierpienia cenę.

po co ten człowiek otwiera swe żyły
skoro na fortepianie gwiazd gra nie jego czas?

w ciszy roi się szerszeń kąśliwy Ktoś znów
w gniewie wyrusza w suchą przepaść nieba

ojciec mój nie zataił prawdy przede mną
czy groby zostały przekazane pokoleniom?
o skałę zakazów bił Ktoś konał na przełaj
ale obraz przyszedł do nas zza chmur

znany wilk goniący imię aż do granic bezimiennego krzyku
mknął starą błyskawicą od komory do komory serca

po co w tym świecie żyją kochają i marzą poeci?
po co starzec opowiada wnukowi historię trzebionego rodu?
dlaczego musimy przezwyciężać własne zło?
po co otwierają się ludzkie żyły?

a bodajby pytano po wsze czasy! Amen

I właściwie coś bardzo podobnego odnajdujemy i w jej utworach „konkretnych". A oto jak wygląda „litania konkretna" Marianny Bocian, wzięta z *Odejścia Kaina*:

słowo MIĘDZY słowem
czas MIĘDZY czasem
pragnienie MIĘDZY pragnieniem
tworzenie MIĘDZY tworzeniem
krzyk MIĘDZY krzykiem
śmiech MIĘDZY śmiechem
piach MIĘDZY piachem
litera MIĘDZY literą
zdanie MIĘDZY zdaniem
sekunda MIĘDZY sekundą
kain MIĘDZY kainem
abel MIĘDZY ablem
miłość MIĘDZY miłością
dotyk MIĘDZY dotykiem
cios MIĘDZY ciosem
ból MIĘDZY bólem
krew MIĘDZY krwią
dawanie MIĘDZY dawaniem
branie MIĘDZY braniem
milczenie MIĘDZY milczeniem
ofiarowanie MIĘDZY ofiarowaniem
modlitwa MIĘDZY modlitwą
ja MIĘDZY ja
ty MIĘDZY ty
drzwi MIĘDZY drzwiami
bieg MIĘDZY biegiem

kości MIĘDZY kośćmi
ZIARNO MIĘDZY ZIARNEM
MIĘSO MIĘDZY MIĘSEM
jest
ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie jestem JESTEM jestem JESTEM jestem JESTEM jestem JESTEM jestem JESTEM ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś ŻYCIE jesteś JEST życie JEST życie JEST życie JEST życie JEST życie JEST życie JEST życie ŻYCIE jest ŻYCIE jest ŻYCIE jest ŻYCIE jest ŻYCIE jest ŻYCIE jest ŻYCIE jest JEST ŻYCIE JEST ŻYCIE JEST ŻYCIE JEST ŻYCIE JEST ŻYCIE JEST ŻYCIE JEST ŻYCIE JEST życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE życie ŻYCIE JEST jest JEST jest JEST jest JEST jest JEST jest JEST jest
słowem słowem
trwaniem trwaniem
czasem czasem
pragnieniem pragnieniem
krzykiem krzykiem
śmiechem śmiechem
piachem piachem
literą literą
zdaniem zdaniem
sekundą sekundą
kainem kainem
ablem ablem
miłością miłością
dotykiem dotykiem
krzykiem krzykiem
dawaniem dawaniem
braniem braniem
ofiarowaniem ofiarowaniem
modlitwą modlitwą
mną tobą
tobą mną
drzwiami drzwiami
kośćmi kośćmi
krwią krwią
MIĘSEM MIĘSEM
śmiertelnym w swej NIEŚMIERTELNOŚCI bolesnym BŁOGOSŁAWIONYM
poczęciem TU usakralnionym
AMEN

Krzyże ze słów układał już Miciński, bo też „poezja konkretna” nie jest współczesnym wynalazkiem, ale objawia się na krawędzi literatury już od wieków, łącząc elementy symbolizmu i prekursorstwa wobec nadrealizmu. Współcześnie jednak pragnie być czymś więcej niż zabawą. Nie chce poprzestać na stronicach książek, wylewa się na ściany, drzewa, parkany, jawiąc się czymś pośrednim między literaturą a plastyką. Toteż właściwie nic nowego – napis od dawna bywał częścią architektury, szczególnie arabskiej. W tej chwili należy to do rzędu artystycznych „działań”, happeningów, „wydarzeń artystycznych”, stanowiących filar zasadniczy twórczości konceptualistów. Można by opisywać a opisywać, ale to już domena niby–plastyki.

STANISŁAW DRÓŻDŻ

Najpoważniejszą i najbardziej znaną postacią wśród poetów konkretnych jest Stanisław Dróżdż (1939), autor licznych wystaw w Polsce i za granicą. Jego „pojęciokształty" bywały wiele razy reprodukowane.

minimu m
minim um
mini mum
min imum
mi ximum
m aximum

(*optimum)*

Albo:

zapominanie
zapominani
zapominan
zapomina
zapomin
zapomi
zapom
zapo
zap
za
z

(*zapominanie*)

Większość „konkretystów" mieszka we Wrocławiu, ale sporadycznie uprawiają ten rodzaj poezji Afanasjew, Grześczak i inni. Ich wysiłki zostały zebrane przez Dróżdża w książce *Poezja konkretna* (1978), niestety trudno dostępnej – np. warszawska Biblioteka Narodowa jej nie ma. Można by się zastanowić, czy sposób zapisu stosowany przez Różewicza i jego następców nie jest już czymś pokrewnym. Ingerencja „bieli" w znaczenie jest tu przecież bardzo silna. W Warszawie poezję konkretną uprawiała plastyczno–literacka grupa Wiesława Sokołowskiego „Za" (nie mogłem się nigdy dowiedzieć za czym), wiążąca się w mojej pamięci z pewnym spotkaniem, kiedy to – będąc zaproszony z Marianem Boguszem – zostałem poszczuty potężnym wilkiem – bo to m y byliśmy tu przedmiotem artystycznego działania... Kiedy indziej brodziło się po kostki w soli lub też prelegent zamiast wody dostawał szklankę spirytusu itd.

ANDRZEJ PARTUM

Wcześniej jeszcze niekonwencjonalnymi działaniami wsławił się Andrzej Partum (1938), między innymi i tym, że jako jedyny w Polsce wydawał zbiorki poetyckie na koszt własny. Z biegiem czasu odchodził coraz bardziej od konwencjonalnej literatury, stając się „artystą intermedialnym" – wszystko mogło być tworzywem, bo liczyła się postawa, a nie efekt. Niestety, za intencje płacą niewiele i działalność Partuma, jego „Międzynarodowe Biuro Poezji", „fakty PRO/ LA", „refleksja metaartystyczna" itd. wymagają od twórcy prawdziwego heroizmu, którego mu odmówić nie sposób; mimo że sama idea byłaby z

różnych względów dyskusyjna. Partum wydał tomy: *Frekwencje z opisu* (1961), *Powodzenia nieurodzaj. Zwałka papki* (1965), *Osypka woli* (1969), „wizualno–tekstową całość" *Tlenek zasobów* (1970), zbiór poezji konkretnej *Partum* (1970) i przeróżne manifesty. Oto jego wczesny utwór:

wsuw skrzynki pocztowej
spełnia warunek
zukosowania kopert
do grubości otworowych
dźwigających
przeniesienie momentów
a nie wagę wrzutków

(*Wysyłanie listu*)

Ważnym ośrodkiem sztuki metaartystycznej jest „Galeria Autorska" Jana Kai i Jacka Solińskiego w Bydgoszczy, o której już wspomniałem przy innej okazji. I tu zresztą ukazywały się rulony manifestów Partuma. Szkoda, że te osobliwe i tak znamienne dla naszego czasu działania są jednak z natury rzeczy mało trwałe i nie bardzo znane. Trudno rzec, czy liczą się do historii sztuki, poezji, do dziejów idei, czy tylko obyczaju?

HENRYK WOLNIAK

Nie do konkretystów wprawdzie, ale do poetów dość dokładnie szalonych liczyć należy Henryka Wolniaka (Wierzchlas 1939), jednego z wrocławskich lingwistów, także dramaturga. Ale szaleństwo nie jest w poezji czymś godnym wydrwienia czy potępienia, odwrotnie, bez niego poezja znaczy niewiele. Wolniak („Nie zarzekam się ziemi/ Ja wolny człowiek Wolniak/ od stóp do głów/ zwolniony od obowiązkowych dostaw/ duch/ skubania piór"), wychodząc od Karpowicza, powołał do życia własną postać lingwizmu, dającą zarówno podstawy do napaści, jak i do szacunku. Poeta, uważając się za patrona „ogólnopolskiej grupy – Towarzystwa Miłośników Wolniaka", stworzył najpierw koncepcję „unizmu poetyckiego" czyli „unitotalizmu", po czym zmienił ją na „wolnizm", co ma wyrażać „wolność–wielkość–wieczność". „Idea wolnizmu krąży po wolnych od cywilizacji skrzydłach".

W praktyce jest to połączenie bardzo górnego metafizykowania z eksperymentem językowym – homonimami, neologizmami, skojarzeniami, komplikowanie składni i tak dalej. Nie bez efektów drastycznych: „mówiąc bez ogródek o poezji penisów/ nie należy zapominać o krwiożerczości/ w każdym członku ciała", „Młody tłumacz–najlepsze tłumaczenie/ z alkoholicznego na kurewski–/ podziwczy się ostatnim nasieniem" etc. Zresztą ta poezja zmienia się z czasem. Wolniak debiutował w 1962, pierwszy tom wydał w 1965 – *Horyzont.* Potem przyszły: *Proch* (1972) – depresyjno–katastroficzny, *Czasoczary* (1974), *Sezonowa obniżka wycia* (1977), *Żywiec* (1977), *Ja pójdę tam gdzie anioł* (1983). A oto jak szokująco wygląda podróż poślubna „poślubieńca" z Ewą – „bożydarną liczydnicą":

Kuchty oddały mocz
Pijacy zamiast wódki ciągną kobiety
Siedzimy z Ewą vis a vis wychodka
Babcia klozetowa wdzięcząc się do ścieków
marzy z miotłą o świeżym powietrzu

Ujeżdżamy czas
dymią nasze dusze

Strzelin w ciemno przygarnia wygnańców

Z werandy hotelu
krzyczymy
w konfesjonał nocy

(*Podróż poślubna*)

Protest przeciwko istnieniu, patos, deformacje łączą w jednym potoku słów i poetyckie odkrycia, i dziwactwa. Pisano o „doprowadzonym do absurdu zapatrzeniu w lingwizm", pisano i o „zmaganiu z absolutem". Można się na Wolniaka złościć, ale przynajmniej trudno się nudzić.

W runi krwi cud na cudzie
i pogania cudem poganiacz pożądania
Wszyscy do ruin bez względu na akt urodzenia
czują się tu jak u siebie w domu
polewać mi ręce podawać wieczerzę
Kto nie ma pieniędzy niech nie siada za stołem
Kto ma trudności obiektywne
niech nie patrzy na świat
Świat przyjdzie do niego na czworakach
obrzuci zmartwychwstałymi niewiastami
na tyłku tarki trącymi kartofle
mogły być drugimi żonami
pierwsze w pochwę wprowadziły skalpel
a skalp oseska w salony wystawowe snów

(*Opanuj się ośle*)

LOTHAR HERBST

Ale we Wrocławiu lingwizowali nie wszyscy.

Lothar Herbst (Wrocław 1940) kojarzy się z założoną przez siebie „Agorą", pismem i grupą. On sam jest działaczem kulturalnym, edytorem, kulturoznawcą, publicystą, także tłumaczem. Wydał tomy: *Pejzaże* (1970), *Przypisy do człowieka* (1971), *Echo na trąbce* (1977), *Listy w sprawie wiary i nadziei* (1977), *Wyznania* (1981), *Polska więzienna* (1983). Pisało się o jego związku z Karpowiczem, ale więcej chyba przejął od Różewicza, ujmując to zresztą na swój sposób. Jego poezja zbliżona jest do prozy, nieco melancholijna, zajmuje się przede wszystkim problemami etycznymi.

za zakręt śmierci można rzekę spisać
ciemne chmury na zbawienie
i tyle pytań co jak deszcze runą
nadaremnie
tyle pytań i tyle odpowiedzi naiwnych
za czas który boli
za lata i myśli które dokąd zalecą
za prawdy które kłamią
i usta które nieme

za zakręt ciszy mogę siebie spisać
kiedy patrzę na swoje słowa
nikomu niepotrzebne

[*** (*za zakręt śmierci...)]*

BOGUSŁAW SŁAWOMIR KUNDA

Wprawdzie od lat już w Krakowie, ale z Wrocławiem łączy się nam Bogusław Sławomir Kunda (Teheran 1943), współzałożyciel „Agory" (o której utrzymuje, że była prekursorką „Nowej Fali"), krytyk, poeta, tłumacz i prozaik. Wydał tomy wierszy: *Nadzieja* (1972) i *Marynarze pociągów dalekobieżnych* (1984), nowel: *Charakternik i inne opowiadania* (1974), *Nie pierwsza gwiazda, nie ostatnia*... (1983) i tom szkiców *Dwa pejzaże świata*. *Notatki o światopoglądach współczesnych prozaików* (1982). Pierwszy tom był nieco wtórny, niektóre wiersze to po prostu pastisze z Leśmiana czy Staffa. Duch Staffa nie opuścił zresztą Kundy do dzisiaj, ale w znacznie ciekawszym wydaniu.

Pojednaj się z trawą
– już jej szczyty źdźbeł
zachodzą żółcią.

Pojednaj się z drzewem
– już go od korzeni
podchodzi nicość
Pojednaj się z niebem
– już ci z zaświatów
rzuca meteorem

Pojednaj się z losem
– już cię kusiciel
zwabił na szczyt

[*** (*Pojednaj się z trawą*...)]

Wiersze Kundy zbliżają się do statusu aforyzmu. Niekiedy bywa to bardzo godne uwagi:

Rozpacz, powiada
nie jest nieszczęściem
Jak owoc
nie jest kwiatem
który ominęła
pszczoła

(*Kirkegaard*)

Proza Kundy to krótkie opowiadania, podzielone na dwa cykle. Pierwszy o charakterze autobiograficznym, drugi dotyczący młodocianych kręgów przestępczych. Sporo o tym pisano, krzywiąc się na ograniczenie do samego wydarzenia, na niejasności charakterystyki bohatera itd. Jak mi się wydaje, Kunda po prostu zapatrzył się na opowiadania Hemingwaya. Jeśli się coś tytułuje *Coś się kończy*, to chyba oczywiste...

MIECZYSŁAW ORSKI

Mieczysław Orski (Lwów 1943) jest znany przede wszystkim jako krytyk, autor dwóch książek: *Zmowa obojętnych* (1973) i *Etos lumpa* (1978), ale zaczynał przecież w 1961 od poezji i jest jej wierny do dzisiaj. Wydał dwa tomy: *Wyspa* (1966) i *Zamarznięty ocean* (1981). Ma wyraźne skłonności klasycystyczne, stosuje chętnie wiersz regularny, słychać pogłosy katastroficzne, zresztą dolatuje tu także echo Grochowiaka, a niekiedy Harasymowicza.

To odbyło się mądrze i przykładnie
bez tkliwych gestów i bez mdłych pożegnań
rozważne ptaki nie stały na baczność
drzewo zwinęło czarny wachlarz cienia

To odbyło się gładko i subtelnie
z mądrym przeliczeniem objętości tkanek –
tłumaczom służyła nagość gładka skóry
widzom dano opaski, by zakryli oczy

Przez całą noc czekano na śmierć Akteona
Rzęsy starców trzepały jak ćmy w białym płótnie
Akt znają państwo dobrze z opowiadań Ślepca
Tu – podświetlony lampą chlorofilu
pasji uniknął, gest zaoszczędził
O, doskonałe spełnienie w zwierzęciu!

(Akteon przemieniony w jelenia)

Wspomniałem już o bielsko–bialskiej grupie literackiej „Skarabeusz", złożonej z Kierca, Stanclika, Goli. Kierca już poznaliśmy, czas teraz na pozostałych. Pisze się o nich, że są następcami Zegadłowicza z pobliskich Wadowic, że to poeci Beskidów etc. Coś w tym jest rzeczywiście, jakieś piętno szczególne wyodrębnia ich z panującego powszechnie poetyckiego obyczaju. Co do Kierca, to z Zegadłowicza wziął może seksualizm – ale czy do tego aż Zegadłowicza potrzeba?

MIECZYSŁAW STANCLIK

Mieczysław Stanclik (Bielsko–Biała 1944) stał się na początku lat sześćdziesiątych istnym objawieniem poetyckim. Był chyba pięciokrotnym laureatem paxowskiej Łódzkiej Wiosny Poetyckiej, pierwszy tom *Kulę kryształową* (1966) przyjęto z entuzjazmem, Grochowiak nazwał jego poezję „naczyniem kruchym i drogocennym". Nieźle potraktowano również tom następny, *Zieloną gwiazdę lasu* (1967). Później zaszło coś zastanawiającego. Nieomalże cała krytyka zgodnym chórem jęła wybrzydzać i żalić się, że Stanclik się powtarza, że się zmarnował, że to, że tamto. Wynoszono pod niebiosa *Kulę,* a degradowano książki następne. A jak jest w rzeczywistości?

Stanclik wydał jeszcze wiele, bardzo wiele tomów. A więc: *Jawor* (1968), *Słoneczny chłopiec* (1969), *Krzyk pawia* (1970), *Wysoki kasztel* (1971), *Elegie. Białe modrzewie* (1972), *Ikonostas* (1980), *Białe miasto* (1981), *Jasnowidzenie* (1982), *Tercjarz* (1982), *Ave Eva* (1984). Zrozumiałe, że w tej lawinie wierszy są i lepsze, i gorsze. Prawdą jest także, że Stanclik zmienia się mało. Czy mu to jednak potrzebne? Od razu „trafił w dziesiątkę". Zdaje się, że dobre wiersze odnajdziemy wszędzie po trosze, a najwięksi przeciwnicy Stanclika nie

zaprzeczają, że jego wiersze zawsze są pomysłowe, znakomicie skomponowane i tak dalej. Zarzuca się mu natomiast „piękne mówienie". Mój Boże, ale czy to naprawdę zarzut?

Kula kryształowa była poematem, a może cyklem. Była to poezja bardzo jasna, bardzo klasyczna, zmetaforyzowana, bardzo „formulistyczna" w sensie waśkiewiczowskim. Opierała się na ostentacyjnie wyeksponowanych motywach morza, soli, ryby, drzewa, ptaka. Miała ciepły pobrzask religijny, szukała genealogii człowieka, jego uczuć w sferach pięknych, upewniała, że te uczucia i ich nosiciel mogą być piękni i dobrzy. *Kula,* opatrzona podtytułem *Poemat egocentryczny*, zaczynała się tak:

Wszystko jest zapisane w księgach rybostanu.
To fakt konieczny. Potwierdzenie bytu.

Odwieczna księga soli z nagą rybą w herbie.
Tu będziesz sobą. Choć wyprzesz się kształtu.

Tak wejdziesz w ptaka i w kształt drzewa w ptaku
wierząc, żeś sól oszukał i zmylił jej pamięć.

Wtenczas powstanie ryba przeciw tobie świadczyć.
Ptak cię opuści. I księga się zamknie.

(*Alfa*)

Szukano genealogii, zwłaszcza dla nieco późniejszego Stanclika, u skamandrytów, ba! nawet u Asnyka, dalej zaś wśród autentystów, Ośniałowskiego, Harasymowicza, Nowaka. Niby tak, a przecież to jednak wszystko Stanclik, i to dość łatwo rozpoznawalny. Jego poezja rozciągnęła się na przyrodę, potem pojawiły się motywy beskidzkie, zapisy codzienności. Rzecz jednak w tym, że pozostała akceptująca, że przez cały czas wypełniała ją wiara w harmonię między człowiekiem, przyrodą, poezją i niebem („maleje przestrzeń pomiędzy ziemią, człowiekiem i niebem"). Przyroda, radość istnienia, filozofowanie, obrazowość – bardziej kolorystyczna niż linearna – to treść wewnętrzna twórczości Stanclika.

A wszystko to w bogatej metaforyce, pełne sformułowań „ptak – w powietrzu żywy węzeł wiatru", prapoetyckiej „Anny", nieomal baroku. A kto dziś tak potrafi wiersz skomponować?

Nie myśl o ptakach które jesienią opadną z gałęzi
nie myśl o kwiatach zasnutych pajęczyną śniegu
o tym co niesłoneczne co niepogodne nie myśl
o tym co płacz przynosi o tym co smutne nie mów.

Słuchajmy lepiej kłosów które o chlebie szeleszczą
słuchajmy pszczół co cicho z kwiatami miodem się dzielą
od rąk do rąk tak blisko nie myślmy o zmierzchu
oddziela nas od nocy lśniące blaskiem niebo.

Więc nie myśl o nocy i smutku nie myśl o ptakach i liściach
że jesień wszystko zabierze jak letnia powódź nie mów
słuchajmy lepiej kłosów które o chlebie szeleszczą
słuchajmy pszczół co cicho z kwiatami miodem się dzielą.

(*Fuga na zły czas*)

Rzeczywiście, Stanclik na nasze pytania i potrzeby wewnętrzne odpowiada inaczej, w sposób bliższy Staffowi czy Iwaszkiewiczowi, niż Różewiczowi. Dlaczego jednak miałby się stawać kim innym? Precyzji nikt mu odmówić nie może. Ani czytelników.

– Która godzina na twoim zegarze? –
Nie wracaj z drogi. Jest później, niż myślisz.

Jeśli nie spałeś – to się już nie wyśpisz.
Gdzie cię nie było – już się nie ukażesz.

– Która godzina na zegarze twoim? –
Północ się toczy po wysokim moście.

I Grudzień kładzie się w śmiertelną pościel
ranny stygmatem, co się już nie zgoi.

1970

(*Zegar, 3*)

Notabene wśród różnych określeń Stanclika pomieści się chyba i klasycyzm. Jakże znamienne, że wśród jego krytyków szczególne zainteresowanie i zdenerwowanie objawia Bohdan Zadura. Oczywiście, wszystkie te szufladki to tylko słowa, ale jednak klasycyzm jest określeniem o wiele wyraźniejszym niż np. autentyzm.

STANISŁAW GOLA

Stanisław Gola (Bielsko–Biała 1942) bywa nazywany uczniem Stanclika, co chyba jest mocno nieścisłe i wynikło być może stąd, iż nieco później zaczął publikować – jest jednak po prostu inny. To prawda, że należy do rekordzistów wśród laureatów konkursów najprzeróżniejszych. Oznacza to wstępnie, że jest autorem zręcznym i ma giętkie pióro, co i prawda. Spotkamy go gdzieś na skrzyżowaniu Grochowiaka i J. M. Rymkiewicza, ale wyszło z tego jednak w końcu własne oblicze Goli. Wydał tomy: *Aż po rękojeść* (1974) – zauważmy mimochodem, że motyw noża jest mu wielce luby, *Inny dom inna Salome* (1976*), Skrzyżowanie* (1977), *Południe z Ikarem* (1978), *Sen nocy leśnej* (1982), *Ikony lasu cygańskiego* (1982), *Dzień z jawnogrzesznicą* (1984*), Koliba* (1984) i bardzo zręczne, błyskotliwe opowiadania *Te głupie psy, ten nagły deszcz* (1976).

Drzewo drzwi sygnał z Marsa albo Kasjopei
słuchaj jak długo za dotykiem błądzę

wyrwany na chwilę z porządku wszechrzeczy
nóż nawołuje: zrób mnie jedną z kobiet

tak mi zimno w lodówce na talerzu z mięsem
całe moje posłanie – aż po rękojeść samotne

przeto mnie jak kochankę wezwij potajemnie
litera po literze obrócę się w żonę

po akcie obnażania do stołu mnie przenieś

tylko się nie pomyl nagi kolędniku

i złóż na wargach jeśli to potrzebne
scyzoryk z pocałunków na ofiarę życiu

(*Ofiarowanie z nożem*)

(Warto przypomnieć sobie, że równie groteskową wizję ślubu „dziewicy i aptekarza" dała kiedyś Pawlikowska, ale na inny sposób).

Barok, konceptualizm, klasycyzm, neoklasycyzm... Pokolenie „orientacyjne" przychodziło tu odrobinę na gotowe. Bezpośredni poprzednicy porali się już tymi pojęciami, a i z rzeczą samą – pogłosy tego idą przez wszystkie lata sześćdziesiąte, przenikają do następnej dekady, a słychać je i dzisiaj. Inna sprawa, czy Sito, Ryszard Przybylski i J. M. Rymkiewicz chcieliby ochotnie przyznać się do następców, ale już Rymkiewicz, choćby nie chciał – musi. Widzieliśmy już, jaki ślad zostawiła jego poetyka na Dorocie Chróścielewskiej, zajmijmy się teraz neoklasykami ostentacyjnymi. Ale jeszcze posłużę się tutaj, trochę złośliwie, szkolną analogią. Otóż klasycyzm, w swoim czasie, to było naśladowanie starożytnych. Pseudoklasycyzm natomiast – Francuzów. Nie wiem, czym jest klasycyzm, może barokiem, może nową wersją symbolizmu? Ale neoklasycyzm – to zapewne naśladowanie Rymkiewicza.

W 1967 ukazał się we „Współczesności" manifest Stylizacje, podpisany przez Bohdana Zadurę i Witolda Maja. Tu między innymi pada rozróżnienie między klasycyzmem a neoklasycyzmem – pierwszy miała cechować harmonia, drugi wyrażając czas niepokoju – sięgał raczej baroku. Miało to uzasadnić obecność Morsztynów, Naborowskiego, ale tak naprawdę więcej już tam było Rymkiewicza. Po kilku latach Maj zamilkł, a Zadura w głośnym miłoszowatym poemacie *Pożegnanie Ostendy* pisał: „neoklasycyzm [...] był epizodem/ Lekcją ważną i dobrą choć był epizodem/ Nie można dłużej bawić się literaturą". Cóż, kiedy literat zaczyna lekceważyć literaturę, to znak, że mistrz Andrzej i Xsawera czekają pod progiem, że wnet będzie niedobrze. Jeszcze gorzej, gdy od poezji do czynu przechodzą tacy poeci jak Karol, Josif, Ho albo Mao – ale to już inna sprawa. Zadura jednak tylko nas straszył.

BOHDAN ZADURA

Bohdan Zadura (Puławy 1945) wydał tomy: *W krajobrazie z amfor* (1968), *Podróż morska* (1971), *Pożegnanie Ostendy* (1974), *Małe muzea* (1977), *Zejście na ląd* (1983), powieści: *Lata spokojnego słońca* (1968), *A żeby ci nie było żal* (1972) – jest to właściwie dyptyk, a część trzecią – *Lit,* opublikowała „Twórczość" (1985), nowele: *Patrycja i chart afgański* (1976) i *Do zobaczenia w Rzymie* (1980). Oprócz tego uprawia krytykę, wydał szkice *Radość czytania* (1980), Tadeusz Nowak (1981), tudzież przekłada, m.in. z węgierskiego.

Jest autorem bardzo znacznej samowiedzy, ostentacyjnej kulturalności, dystansu, inteligencji. Ale inteligencja, wbrew temu, co można przeczytać, niekoniecznie oznacza panowanie nad rzeczywistością, częściej polega właśnie na wątpliwościach, na braku pewności siebie. A co za tym idzie – na uległości wobec innych, na podatności na wpływy. I to się bardzo tu sprawdza – ale Zadura robi to z taką kulturą i nie bez jawnych odsyłaczy, że ostatecznie nie mamy mu tego za złe.

Jak to przy klasyku, wiele pisano o micie i naturze czasu, o udziale w czasie nieruchomym lub kolistym. Rzeczywiście – często tu powraca motyw oka Opatrzności, dla której czas jest czymś jednoznacznym. Kiedyś nawiedzała mnie obsesja, że istnieją właściwie tylko określone role i należy jedynie wybrać, bądź nawet zorientować się, do czego nas wybrano. *Mutatis mutandis* nie jest to odległe od postawy Zadury.

świadkowie czasu co mieni się w wodach
przelotnie patrzą ze wzgórz wiekuistych
na chmur odbicia i wrzeciona śliskich
ryb zabłąkanych w podwodnych ogrodach
w głębinach morza nie wydanych wiatrom
o pierwszych drzewach śni skrzydlaty przybysz
tutaj i teraz w niemym oku ryby
które jak pryzmat przełamuje światło

i w oku ptaka teraz widzi ryba
po wielkim deszczu siedmiobarwną tęczę
zielono świecą wzgórza wiekuiste

jak wody czasu zimne i przejrzyste
morzu na powrót przywrócone deszczem
co nas zatapia i co nas porywa

(*Świadkowie czasu*)

Dość to chłodne i właśnie raczej klasycystyczne niż barokowe. Bardzo często Zadura woli pojęcia niż obrazy, wybiera to, co się daje raczej pomyśleć, niż zobaczyć. Oczywiście, cała jego twórczość poetycka jest przepełniona przeróżnymi odnośnikami kulturowymi, odsyłaczami, znakami wywoławczymi. A ptaki, ryby, drzewa i wody zbliżają go z kolei do Stanclika („maniera bywa niby wybieg strusi/ – po fakcie wszystkie role odwrócone"). Ale tych zbliżeń i odwołań jest właśnie bardzo wiele – wedle samego poety, szczególne miejsce w jego twórczym życiu przypada poezji Kawafisa. Ta „poezja kultury", nie prześniony sen śródziemnomorski („Nie szukałem prawdy/ szukałem piękna") pomnożony o barok, Miłosza, Jastruna itd., z czasem szuka jednak odwołań w realności. Najpierw w formie nieco pokrętnej (*Sonet na dęby rogalińskie pisany w Bibliotece Polskiej w Paryżu*), potem w postaci „collage z rzeczywistości". To już raczej wpływ „Nowej Fali" i faza twórczości Zadury ostro przez krytyków oceniana. Lecz bywa, że współczesne elementy publicystyczne układają się w całkiem sensowną i dramatyczną całość.

Z Iranu do USA a stamtąd do Panamy
Z Panamy do Egiptu z Orderem Uśmiechu

Reza Pahlavi podwójnym ścigany
Wyrokiem rok już ucieka w pośpiechu

Rewolucja islamska i bunt tkanek własnej
Śledziony i wątroby Równe mają prawa

Historia i biologia I jednako straszne
Rak sęp trybunał studenci i Savak

(*Przerzut*)

Proza Bohdana Zadury ma podłoże autobiograficzne, ale w istocie jest czymś przejściowym między beletrystyką, autobiografią i esejem. Unika zbędnych naturalizmów. Pisałem o niej kiedyś dość krytycznie, ale dziś podoba mi się bardziej niż wiele innych,

renomowanych książek. Wydarzenia nie odgrywają tu najistotniejszej roli. Ma rację Krzysztof Mętrak, przyjaciel Zadury, a bodaj i jeden z bohaterów jego prozy (quasi–opiekun i quasi–krewny), że najistotniejsze jest tutaj doświadczenie wewnętrzne. Też szczególnego, mocno wytwornego rodzaju. Oczywiście, zawsze są obecne w naszej psychice wszystkie wątki, także dość pospolite, ale od nas zależy, co z tego ujawnimy na piśmie. Gdy oglądam obraz w galerii, równocześnie widzę nogi ładnej dziewczyny i swędzi mnie łopatka. Ode mnie jednak zależy, o czym napiszę. I Zadura wybiera to pierwsze. Nie oznacza to, że pozostałe nie istnieje, ale wartość zasadnicza została wskazana.

WITOLD MAJ

Razem z Zadura manifest neoklasycyzmu podpisał Witold Maj (Warszawa 1940), publikując już wcześniej. Jeśli nie liczyć „paxowskiego" zeszytu poetyckiego, *Smutek nad ogrodami. Oktostychy i inne wiersze* (1968), jest autorem jednego tylko tomu – *Spór o milczenie* (1970), który wywołał zarówno zachwyty, jak i ostre nagany. Jest pewne, że wśród neoklasyków właśnie Maj zajął pozycję krańcową i jego jedyny tom jest właściwie książką trwałą, choćby tylko w tym sensie. Maj podjął formy minionego czasu w sposób najkonsekwentniejszy i najbardziej serio. Może za bardzo nawet – Stanisław Balbus słusznie zarzuca mu brak poczucia dystansu i humoru. Na ogół melancholijny i metafizyczny, ostentacyjnie odwołujący się do form tradycyjnych, zaczynał od oktostychu jawnie Iwaszkiewiczowskiego.

Gdy śmierć nawiedza zielone ogrody
W ogrodach kwitną już późne jabłonie

Ich kwiaty białe sypią się w pokłonie
Śród nieruchomej o zmierzchu pogody

Śmierć pachnie biało w melodii zapachów
I jak śmierć pachną jabłonie jaśminy

Przez ogród idzie cichnie świergot ptaków.
Siały cień pada na krzaki tarniny.

(*Smutek nad ogrodami*)

Oktostychy nie są jedyną formą stylizowaną, stosowaną przez Maja. Najpłodniejsze okazało się sięgnięcie do baroku. Tu trzeba było także spiętrzyć paralelizmy, anafory, by ukazać efekty bliskie Morsztynom czy Naborowskiemu. Zasłużoną sławę zyskało *Z medytacji o baroku siedem sonetów przypisanych Bohdanowi Zadurze.*

Nie obłok ale żagiel rozpięty na wietrze
    Nie żagiel ale trzcina drżąca jak powietrze
Nie trzcina ale pióro unurzane w złocie
    Nie pióro ale strzała co spoczywa w locie
Nie strzała ale łuku napięta cięciwa
    Nie cięciwa lecz łucznik co w cieniu spoczywa
Obłokiem jest jak obłok trwa nad łanem zżętym
    Żaglem w ptakach co w bezkres prowadzi rozpiętym
Trzciną kruchą na wodzie w której trzmiele brzęczą
    Piórem ptaka splamionym atramentu tęczą

Strzałą która w Achilla nieustannie mierzy
Cięciwą co za strzałą nieruchoma leży

Choć przemija poeta to niezmienny bywa
Obłok ptak żagiel strzała i cięciwa

(*Sonet I*)

Przemijanie i smutek minionego to właściwie jedyny temat poety. Ale: „To co mija nie ginie co mija powraca/ A także zaledwie bywa wniwecz się obraca."

MICHAŁ SPRUSIŃSKI

Niejakie pokrewieństwo z klasykami zdradza także twórczość poetycka Michała Sprusińskiego (Kraków 1940 –Porto Heli, Grecja 1981), który zrobił olśniewającą wręcz karierę jako krytyk i jako znacząca postać środowiska literackiego. Bardzo żywa inteligencja, znaczna erudycja, trafność oceny i – w największej może mierze – niebywała wręcz dynamika zapewniły mu wielki i wcześnie ustalony autorytet. Jego przedwczesna, tragiczna i właściwie nie wyjaśniona śmierć wzbudziła rzeczywisty smutek.

Miał bardzo szeroki zakres literackich i krytycznych zainteresowań. Zajmował się współczesną polską poezją i prozą, literaturą emigracyjną, literaturami obcymi, szczególnie nowogrecką i amerykańską, był autorem monografii o Kadenie–Bandrowskim, edytorem, tłumaczem – ma znaczny dorobek w tym zakresie. Wydał: *Juliusz Kaden–Bandrowski*. *Życie i twórczość* (1971), *Imiona naszego czasu* (1974), *Między prawdą a zmyśleniem* (1978), pośmiertnie *Zwycięzcy i pokonani* (1984). Zdaje się jednak, że najwyżej cenił sobie rolę poety, niestety, była to miłość odrobinę bez wzajemności. Wydał tomy: *Popołudnie* (1963), *Horoskop* (1967*), Sen słoneczny* (1972). Pośmiertnie ukazał się wybór, opracowany przez Adrianę Szymańską, *Miejsce w słońcu* (1984).

Właściwie najlepiej wypadają stylizacje, utrzymane w poetyce „drugiej awangardy". Gdzie indziej autor bywa pospieszny, nieomal zdawkowy. Ciekawe, że ten tak przenikliwy człowiek wobec własnej poezji, własnego obrazowania bywał bezradny. Oczywiście wszystko to jest wysoko ponad poziomem podejrzenia o grafomanię. I ciekawe po wtóre, że właściwym jego żywiołem zdaje się być nie ironia, a patos.

Ogród pod władzą pod władzą północnego wiatru
Nad rumowiskiem trawy dymi słońce
i wrzosowiska stoją nieruchome
Ten świat zna tylko niską smugę cienia
Kamień urąga tam władzy kamienia

Nie o wszystkim wiedzieli dawni mistrzowie
W ciemnym okienku Yermeera van Delft
jest świt niebieski Na Kanale
skrzydła rozwarte stygnącego ptaka

On wierzy śmierci Powtarza twój gest
Kiedy brzemienna długo patrzysz w lustro
kropla krwi na wargach
i wiatr unosi śniegu czarne karty

Nie o wszystkim wiedzieli dawni mistrzowie

Patrzyli tylko w oczy żywych jeszcze
północne morze cięło deszczem martwym
i wiatr unosił śniegu białe karty

(*Wiersz zimowy*)

KRZYSZTOF MĘTREK

Przy neoklasykach trzeba wspomnieć także o twórczości Krzysztofa Mętraka (Garwolin 1945 – Warszawa 1993), krytyka, felietonisty, znawcy filmu, a przecież także i poety. Niestety, wiersze te pozostały rozproszone i dziś już niełatwo je odnaleźć. Można więc tylko wymienić książki krytyczne: *Autografy na ekranie* (1974), *Legendy nie umierają* (1979), a ze starej antologii laureatów „Czerwonej Róży" zacytować fragment.

I przez ogród przeszłości wiodła nas Nauzykaa, czarne jej
włosy zrujnowane wiatrem, jakiś rowerzysta przemknął
równiną
niczym przeznaczenie. Kiedyś nie przyszliśmy i słuch po
nas zaginął,
choć nic się nie zdarzyło. Czas kołysał się jak marynarze
i tutaj nas dopiero zetknął, stary. To cyklon pamięci.
Nie lubiłem tej naszej młodości – nic tylko czytanie,
bunt każdy aż głupotą wydał się jawną,
uncję uczciwości wydzielałeś z siebie codziennie. I to
wszystko.
To wszystko mówisz – co nas spotkało na żwirze
dialektycznych prawd. Czas zahuśtał się znowu.
Może zobaczymy się kiedyś, lepimy sobie ręce, pot spływa
obojczykiem,
chorowałem na nerki, może, stary, czas kiedyś
dopowie za nas więcej, w słońcu pionowym
przygważdżającym do peronu dworca,
z którego nikt nigdzie nie wyjeżdża. Tylko pasażerowie
tłoczą się w różnych językach.
Pociągi biegną po szynach niewidkach.

(*Cyklon pamięci*)

WOJCIECH KAWIŃSKI

Klasycyzm bywa przywoływany do określenia poezji Wojciecha Kawińskiego (Dębica 1939), chociaż mianowano go też autentystą, nowofalowcem, katastrofistą i Bóg wie, kim tam jeszcze. Kawiński wydał już niemało tomów poezji, ale wszyscy przyznają, że nie popadł w sztampę. Wieloletni pracownik estrady – co nie oznacza wcale, by wychodził i męczył się na scenie. Nie, on jedynie angażuje innych nieboraków, wyciska z nich pot i pieniądze (nie dla siebie, niestety), pozwalając się czcić i okadzać.

Wydał rzeczywiście sporo: *Odległości posłuszne* (1964), *Narysowane we wnętrzu* (1965), *Ziarno rzeki* (1967), *Pole widzenia* (1970), *Białe miasto* (1973), *Lustro dnia* (1975), *Śpiew bezimienny* (1978), *Twoja noc bezsenna* (1979), *Pod okiem słońca* (1980) – wybór wierszy, *Innych szczegółów nie pamiętam* (1980), *Listy do ciebie* (1982), *Miłość nienawistna* (1985), *Ciernie mrozu i ty* (1986). Z rozgardiaszu poetyk stopniowo wysnuła się poezja bardzo

własna, bardzo charakterystyczna. Początkowo było kilku istotnych patronów – Miłosz, Czechowicz, Jastrun, Rilke, a nawet Ożóg.

Oto muzyka Odróżnisz ją odróżnisz
Tylko przysłuchaj się uważnie Tam
Grają piszczałki i końskie kopyta
Wędrują przez krańce nieżywego kraju

Spieszy się robak w ziemi i przewierca
Korytarz w liściu Łódź tonie w rzeczułce
I błyszczą na wodzie okrzyki jak barwy
Krwi zasychającej na zębach zwierzęcia

Wesele skrzypiec i łomot wśród ścian
Odróżnisz i siebie na progu nierównym
I pochylony grzbiet starego który chrypi
Jak chory instrument w obcej mowie
Wiele odróżnisz i wiele zapomnisz

Blisko już
Nuta tkwiąca
Pod wyciętym dębem ginącego domu
Wołanie

(*Oto muzyka*)

Poetyka odmieniła się z czasem wyraźnie. Najistotniejsza okazała się jednak problematyka pustki, wyniszczenia, zagłady, daremności. Nie bardzo wiem, czy to jeszcze jest katastrofizm – katastrofizm był przecież wieszczeniem zagłady nadciągającej, a dla Kawińskiego zagłada już się dokonała czy też właśnie się dzieje. Sam poeta jest martwy, zapomniany, naiwny, zmęczony, nieżywy – „jego stara wiedza jest nam niepotrzebna", dusza ludzka jest wyziębła, miasta są martwe. Nawet ziemia, trawa są już martwiejącym pozorem. Wszystko w tonacji szarej lub rdzawej.

ziemia na której stoją nasze rzeki i miasta
oddycha nocą śmierci porankiem trudnych narodzin
krwawą kroplą potu blaskiem pogody
niosącej ciężką materię dnia
ziemia bierze
szczupłe nasze kości w szare swoje dłonie kształtuje
formę pierwszych kroków zdarzeń linie zakreśla
strony porzuconych krain przybliża lot nieba ironię
fałszywych gwiazd zapisuje stalową nutę deszczu
drążącego bagnisty powiew klęski tworzy prostą
przyczynę podróży i szelest osypujących się sekund

rozkołysana kula o rdzą poznaczonym wnętrzu
z czaszką w której szumi zielona gałąź czasu gorące
widmo powstających znaczeń sen poranionej przestrzeni
zaciśniętej

spieszącej do nowego celu
bez względu na ukształtowaną i zmienną rzeczywistość

(*Ziemia V*)

Co prawda i katastrofiści *lege artis* znali zagładę w permanencji, mieli swe „globy próchniejące w eterze". Ale lądy, żywioły, gwiazdy, pozostając na stałe w poezji Kawińskiego, zaczynają z czasem tracić swą obrazowość, stają się raczej abstrakcjami, pojęciami tylko. Kawiński jest niemal oschły, protokolarny, powściągliwy, konkretny. Nie żartuje, ale jak tu żartować pisząc ustawicznie o zgniliźnie, o spopieleniu, wydrążeniu? Podmiot najczęściej w drugiej osobie, Konstanty Pieńkosz pisał nawet o „antypodmiotowości", co chyba jest już przesadą. Pewne jest, że Kawiński dopracował się własnego oblicza, raczej zniechęconego, smutnego, mieszającego jawę ze snem. Ciekawe, że przy tej monotonii duchowej, przy częstych nawrotach tych samych tematów ta poezja wcale nie jest monotonna, choć nieustannie konstatuje, że „ziemia jest skuta mrozem i betonem/ woda jest grobem ryb, ludzi i rzeczy", a wobec tego nasze życie nie może być pełne. Zaczęliśmy wczesnym wierszem o muzyce, zakończymy także motywem muzycznym, ale już z ostatnich tomów.

Kto tam za ścianą gra?
Perkusja? Uderzenie serca? Przyszłe
trzęsienie ziemi? Anonimowa orkiestra?

Kto tam nas woła? Jakim głosem?
W jakim bezmownym języku? Skąd
wieje ten wiatr, którego tętno słyszysz?

W zapytaniach mieści się odpowiedź.
Mocny wiersz kruchej poetki trzyma na uwięzi
naszą wyobraźnię.

Nie wiem, czy tak być powinno. Nie wiem,
czy tak jest na skraju znużonej przestrzeni,
w schnącej rzece rzeczywistości.

(*Pokój obok sali prób*)

EMIL BIELA

Zgnębieni wizją Kawińskiego, opuszczamy widmowy Kraków, by odetchnąć nieco w górach. Niełatwo tam dotrzemy; po drodze, w Myślenicach, czeka nas jeszcze Biela, który nigdy z posterunku nie schodzi. Emil Biela (Myślenice 1939) tylko dwa razy opuścił rodzinne miasto –raz wyskoczył do Krakowa po doktorat, drugi raz do Pcimia, by ponauczać. Od tego czasu okopał się już bez reszty w szkole myślenickiej. Ale to pozór, gdyż i tak pełno go we wszystkich wydawnictwach i pismach krajowych. A wydał już sporo. Tomy poezji: *Mity Izydy* (1968), *Fascynacje* (1968), *Srebrna gałąź* (1968), *Jasnowdzięczni* (1970), *Papierowe okręty* (1979) i powieści: *Pasaże* (1967), Księga *stwarzania jego świata* (1971), *Powrót marnotrawnego* (1972), *Fontanna* (1980). Oprócz tego jest jeszcze autorem książek dla dzieci. Biela początkowo inaczej był poetą, a inaczej prozaikiem, z biegiem lat obie dziedziny twórczości mocno się zbliżyły.

Pierwszy tom Bieli stanowi konsekwentną kreację rzeczywistości antyczno–polskiej, na wzór Wyspiańskiego wizji krakowsko–greckiej. Punktem wyjścia jest „mała ojczyzna" poety, czyli Nadrabie, a motywy te z czasem ulegną jeszcze wzmocnieniu. Już tutaj jednak widzialnemu światu towarzyszy niewidzialny i bajkowy: „i nagle zazieleniło się wszystko/ starożytna Izyda weszła/ z krzykiem ptactwa i pluskiem zielonego/ deszczu/ do wsi/ witaj na pcimskiej twardej ziemi/ stworzycielko zieleni/ pani chleba/ pani piwa/ pani obfitości/ zielona bogini". W następnych tomach pejzaż zaludni się stworami Leśmiana, patronującego tej poezji na równi z Nowakiem i Harasymowiczem.

w tęgim borze hula płomień lisa
maleńki Zyguła stary kłusownik
pędzi ptakiem po wierzchołkach drzew
jak sęp

Żalnik drewniany
w krakowski pas przybrany
pas z brzękadłami–porzekadłami
na Smrekoluda czeka
z młotem sumienia

a mnie Oćma oczasta
świt na który czekam
mglistymi paluchami
dusi

(*Oczekiwanie świtu*)

Proza rozpoczęła się od charakterystycznego dla „małego realizmu" portretu miasteczka i środowiska, co bodaj naraziło Bielę na towarzyskie kłopoty. Później jednak rozgościła się w jego prozie rzeczywistość magiczna, wielopłaszczyznowa. Zresztą toć to realizm szczery, a nie magia; szlak na Zakopane tak spalinami zionie, że wszystkie diabły z okolicy ściągają tu, znajdując nad Rabą swojskie piekielne odory.

Twórczość Bieli bywa krytykowana to za przeładowanie, to za przegadanie. W istocie jest mocno wielosłowna i tutaj przywoływany niekiedy patronat Zegadłowicza jest chyba rzeczywisty. Ale bodaj bardziej w poezji niż w prozie, która jak dotąd jest zdecydowanie ciekawsza.

TOMASZ GLUZIŃSKI

W Zakopanem zabrakło już, niestety, Tomasza Gluzińskiego (Lwów 1924 – Zakopane 1986) i jego gościnnego domu z najlepszą w świecie litworówką. (Przy okazji powiadamiam znawców, że bardzo świeży zielony litwor–arcydzięgiel należy wkładać do wódki, nigdy do spirytusu). Dom był zresztą autentyczny, góralski, bowiem Tomek, przybysz ze Lwowa, ożenił się tu z Zojdą Wawrytkówną, narciarką, w swoim czasie mistrzynią Polski. I sam został wybitnym trenerem i znawcą narciarstwa alpejskiego. Może dlatego jego poezja była początkowo dla wielu przedmiotem lekko pobłażliwego zdziwienia. Wkrótce jednak okazało się, że ani pobłażliwość, ani żarty nie są tutaj na miejscu, choć Gluziński zawsze właściwie pozostawał na uboczu, nawet jako bardzo znany już poeta. Ciekawe, że ani góry, ani sport nie były tematem jego twórczości. Wydał tomy: *Wiersze* (1964), *Wokaliza* (1968), *Wątek* (1968), *Motowidło* (1969), *Sonety zwrotne* (1972), *Pod pieczęcią* (1974), *Przebieg wydarzeń* (1977),

Szczątki emocji (1981), *W żarnach świata* (1986). Już pośmiertnie ukazały się *Komplementy* (1987).

W twórczości Gluzińskiego szczególnie istotny był sposób zapisu. Przez pierwsze lata twórczości stworzył sobie dość szczególną i łatwo rozpoznawalną formę kolażu gęstych zbitek fragmentów, obrazów, słów, zdań ułożonych w mało przejrzyste bloki, stanowiących w istocie potok, strumień świadomości, pozornie coś, co może być równie dobrze poezją, jak i prozą:

łokcie latami ostrzone chłopiec z teczką tarcza na włosku z
brzuchem
wzdętym kobieta przy samej rolecie olbrzym w ceratowej
kurtce
powyginane bańki flaszki litrowe jaffas orange fragile jak
to wszystko opisać pomidory rozpryśnięte o beton rozety
witraże zajeżdża ciężarówka prezbiterium szarzeje od dymu
za barierą taczki popycha
święty schultz święty mehlberg z gwiazdą
czapki zdejmują sypią się buraki kartofle adwokat przygrywa
na
flecie janczarzy z menażkami szpicrutami stają tramwaje jolu
proszę nie robić mi wstydu za kołnierz wloką magistra
adwokat
przodem na flecie motorniczy korbę na jedynkę wrzuca bo
tłum
mówi nie zna litości

(*janczarzy*)

Wyłaniająca się stąd wizja świata jest raczej melancholijna. Człowiek niewiele może zdziałać, poza rejestrowaniem zjawisk najczęściej obojętnych, ale też bolesnych i paradoksalnych. Z biegiem lat Gluziński coraz otwarciej zajmuje się moralistyką, równocześnie eksperymentując z innymi układami wierszy. Pisano o nim, że łączy klasycyzm z „Nową Falą", ale to „łączenie z «Nową Falą»" tego lub owego powraca w krytyce na tyle często, by nie brać tego przesadnie serio. W każdym razie jest to poezja powściągliwa, w której uczucia rzadko dochodzą do głosu, z biegiem czasu coraz bardziej lapidarna i także ironiczna, a jest to ironia wielce wobec spraw społecznych krytyczna:

ze srebrzystej limuzyny
wychyla się analfabeta i tłumaczy
brodatemu rowerzyście z plecakiem
jak dojechać do politechniki
gdzie utrudzony kolarz
ma rozpocząć wykłady na katedrze
budowy silników spalinowych

(*Anegdota*)

Problematyka moralna dla poety to najczęściej sens jego własnej twórczości. Gluziński jest autorem wiersza często cytowanego i wyjątkowo trafnego, wiersza, w którym znajdziemy pogłos moralizmu Miłosza i Herberta –zresztą rówieśnika i lwowskiego krajana Gluzińskiego.

poezja nie umarła bo nie może skonać
pamięć tak jak nie umiera nazwisko
a tylko sam człowiek pozostawiając
numer kołnierzyka datę urodzenia i
rozdeptane pantofle bo poezja nie
umiera tak z dnia na dzień trzeba
ją latami ścigać niszczyć palić
topić w morzu kłamstwa i
nienawiści dopiero wtedy
rozkwita jak piękna
czerwona róża

(*róża*)

Gluziński pozyskał sobie sławę jako poetycki wirtuoz. Zawdzięcza ją nie tyle prezentowanym tu przerzutniom, ile książce *Sonety zwrotne*. Te żartobliwe utwory układają się w akrostych – pierwsze litery każdego wersa czytane pionowo mają własne znaczenie. Ta igraszka przypomina nam trochę literackie zabawy neoklasyków, podobnie zresztą jak posługiwanie się maską–tarczą. Ale przecież powściągliwość uczuć nie jest w tej chwili wyłączną własnością „szkoły klasycznej". A oto próbka igraszek poetyckich Gluzińskiego.

Gromkim szczekaniem nie przebłagasz losu
Lepiej milcz synu ucz się chodzić w stadzie
Uroda życia jawi się w gromadzie
Zamiast żywota pozbędziesz się głosu

I nie wierz mądrym że inny jest sposób
Nie szukaj nigdy ratunku w odwadze
Sam doświadczyłem więc i tobie radzę
Kryj się z afektem a unikniesz stosu

Innymi słowy nie ufaj żelazu
Fatalna skłonność spłaci się okrutnie
Efekt zuchwalstwa nie jawi się zrazu

Czasem po latach los mściwy łeb utnie
I bzdur nie słuchaj że milczeć to mało
Tobie wystarczy a przeżyjesz cało

(*sonet XXXIII*)

WŁADYSŁAW WŁOCH

Z góry na dół czytamy tutaj „Gluziński fecit". Na inny zupełnie sposób skłonność do igraszek wszelakich objawia Władysław Włoch (Żurawica koło Przemyśla 1941), jeden z późniejszych przedstawicieli „pokolenia orientacyjnego", który pierwszy swój tom wydał na początku następnej dekady. Cóż, z Przemyśla, Krosna, gdzie Włoch podejmował się najrozmaitszych prac – od wyuczonej stolarki po korektorstwo – do warszawskiej „Poezji", gdzie debiutował w 1966 roku, droga daleka. Wydał tomy: *Żywioł pokątny* (1971), *Moreny* (1977), *Sonet do Eurydyki* (1979), *Gałąź osobna* (1982*), Sonety do Morfeusza* (1986) – w tej ostatniej książce, podobnie jak i w Eurydyce, oczywiste aluzje do Sonetów do Orfeusza

Rilkego. W jego twórczości w ogóle aluzji i wszelakich odniesień wiele, ale nie na modłę neoklasyków, lecz nadrealistów. Włochowa „poezja jest jak czarna mamka/ której pierś obsiadły motyle/ zesłane z daleka spoza czystej krwi", pełno w niej paradoksów, oksymoronów, igraszek słownych. Bogata i kolorowa wyobraźnia, ostentacyjnie drążąca sen. Zarazem, jak u pierwotnych orientacjonistów, pełno tu słów–kluczy – gwiazd, kwiatów, minerałów, ogni, ptaków itp. Bardzo charakterystyczna poezja, której autora trudno pomylić z kim innym. Zobaczmy, jak się to wszystko mieni i pulsuje w *Sonetach do Morfeusza*.

lubię spoglądać wsparty na sosnowej skale
jak opornego los wlecze przez faule do sali
gdzie tyle kobiet poprawia swój horror
gdzie tylu mężczyzn karmi z kabury drób

gdzie tyle sznurowadeł sinieje nad ranem
i pasów bezpieczeństwa na nocnym falbanku
(kochałem w podczerwieni wino i kamienie
i rozmamłaną szablę którą pogrzebałem)

miałem myśli zakłócające bieg rzeczy
myśli ochwaconych ołówków i myśli myśliwych
tam gdzie dokładnie bywał ograbiany

na próżno znieważam rzekę i węża jej dopływ
to dno przeznaczone dla zmarłych niosą żywi
a ja o panie słyszę stanowczo nie swych własnych narodzin

(*lubię spoglądać*)

Ciekawe jest to zespolenie nadrealizmu – chyba jednak z neoklasycyzmem? – jeśli zważyć, że aluzje do wzorów, choć przewrotne, są nieomal fundamentem tej poezji.

MAREK WAWRZKIEWICZ

Zdeklarowanym neoklasykiem jest także Marek Wawrzkiewicz (Warszawa 1937), ale to już inny krąg geograficzny. Związany przez wiele lat z Łodzią, przeniósł się do Warszawy, a i dalej, stosując proste a zabójcze metody: zawsze nosił krawat, prasował spodnie, czesał się i obcinał paznokcie, gdy zaś było trzeba – mył nawet nogi. Zdumione i lekko zaniepokojone władze powoływały go na coraz bardziej wzniosłe stanowiska. Gdy, mimo licznych nagród poetyckich, nie wyrzekł się grzebienia, został naczelnym „Nowego Wyrazu", potem korespondentem w Moskwie, wreszcie naczelnym „Poezji".

Można by się zastanawiać, czy jego miejsce nie jest raczej w generacji „współczesnościowej", zwłaszcza że debiutował dokładnie w 1956. Pierwszy tom pojawił się jednak w 1960 – *Malowanie na piasku.* Potem przyszły: *Orzech i nimfa* (1963) – zbiór wierszy, który dał Wawrzkiewiczowi liczącą się poetycko pozycję, *Ultima Thule* (1967), *Jeszcze dalej* (1968), *Przed sobą* (1973), *Serce przepiórki* (1977), *Aż tak* (1984) i tom szkiców teatralnych *Sceny wielkie i średnie* (1970). Poza tym jest także tłumaczem.

Jest to, ogólnie rzecz biorąc, poezja powściągliwa, pełna dystansu, nie pozwalająca sobie na krzyk, choć i niekiedy bardzo dramatyczna. Ale ten dramatyzm jest wydobywany innymi środkami niż wykrzyknik. Zaczęło się zresztą od poezji mocno kolorowej, igrającej obrazami, stanowiącej wyraźny popis możliwości poetyckich w duchu barokowym.

Najpierw jest krzyk skrzydlaty zawieszony w mrozie,

W powietrzu lodowatym, i on jest jak płomień
W dalekiej pustce, fragment krajobrazu
Spalonego w drżeniu, w widzeniu nieostrym.

Lub może być zmierzchanie. I może być posmak,
Dojrzały kolor amfory greckiej, i linie
Bez przerwy w falowanie wtopione, i korzeń
Martwego krzewu, bulwa, sens, ucieczka sensu.

Albo gorączka szaleństwa. Iskry, wiatr, logika,
Żelazny chorał Bacha, dźwięku dąb, dąb dźwięku,
Pierzchanie światła w ciemność, twardy szorstki płomień
Kałuże drący szklane i prujący koła.

Albo odejść w czerwiec, w owady co barwią,
W miód muzyki leśnej, woń gnijących liści,
W ich treść, w ich przemianę, w koniec i w początek
I znów w krzyk albo w wiersz odpadły od ręki.

(*Początek)*

Ale ten rodzaj pisania ustępuje wraz z biegiem lat. Wawrzkiewicz pisze coraz klarowniej i coraz prościej. W końcu są to już konstrukcje narracyjne. Ale przecież jakieś pokrewieństwo z nadrealizmem pozostaje, uwidocznione także w często, wprost lub pośrednio, powracającym motywie snu. Nie tak jednak ostentacyjnie jak u Włocha i raczej gdzieś w głębi, poprzez ogólną wizyjność. Nie tylko uładzona strofa mówi o skłonnościach klasycystycznych, nie na samym kunszcie rzecz polega. Tendencja klasyczna na ogół łączy się z motywem czasu, trwania, przemijania. Odnajdziemy go równie dobrze w poezji Eliota, jak i Jastruna, Herberta czy J. M. Rymkiewicza, a także ich następców. Podobnie też jest u Wawrzkiewicza, który niejako od Rymkiewicza zaczyna, a potem coraz wyraźniej kieruje się w stronę Eliota. Tak, ale przecież i pogłos Grochowiaka tu słychać: „A ta moja królewna z państwa podskórnego/ Wypłowiała na skroniach i obrosła w zmarszczki/ Suknie z niej już w proch idą". Zwróćmy uwagę nie tylko na turpizowanie, ale i na wgłębianie się w „pejzaże ciała".

Idzie krew tunelami
Pod niebem z naskórka

Drąży swą ścieżą bliską czuły kornik lęku
Gdy świtu białą pościel gwiazdy zapadają
Jeszcze przed nami wielka przestrzeń ciała

Idzie krew tunelami
Gdy usłyszeć przypływ
To do szumnego morza nagle tęsknią palce
I bez śladu wchodzimy pod dach gładkiej fali
Jeszcze przed nami słów ogromna miękkość

(*Przed nami*)

Erotyka odgrywa bardzo istotną rolę w twórczości Wawrzkiewicza. Ale to erotyka bardzo szczególna i paradoksalna. Spełnienie jest równocześnie niedosytem, bliskość – rozstaniem, teraźniejszość – przeszłością. Można z biegiem czasu, można z Eliota, można i z turpizmu wyprowadzać te nieustanne nawroty przeszłości, czas, który się jako przeszłość staje. Stąd nieomal zdumienie poety, że coś w tej chwili jest rzeczywiście obecne. I nieustanna melancholia tych wierszy, nieustanna nietrwałość i paradoksalność istnienia. Pewnie to nie przypadek, że porą większości utworów Wawrzkiewicza jest noc, że najczęściej, pisze o przeszłości, o nieobecności, starzeniu się, rozstaniu. I nie ma w tym gniewu, ani chyba protestu, ale spokój i pogodzenie. Ten klasycyzm jest przede wszystkim rezygnacją i nauką przyjmowania smutku.

Ten świat jeszcze przedwczoraj przyjaźnił się z nami.
Sprzyjały nam przedmioty, powszednie obrzędy.
sprzęty były uległe dotykom, a cisza muzyce
Płynącej skądś, z oddalenia.
A dziś ten świat nie chce już nam ufać.
Zastygł w innym, niepojętym milczeniu.
Tylko suchy piach sekund sypie się z wysoka
I woda śpiewa w plastykowych rurach,
I głos ludzki ugasa, a sen jest płytki
Jak rzeka umierająca w pustynnym upale.

I znowu spadł ogromny, szary śnieg.
Jest chyba mróz, lepiej nie wychodzić z domu.

Tam u wyjścia – jak wielki, niebezpieczny pies –
Waruje noc lutowa, skudłacona, głodna.
luty 1979

(*Przedwczoraj*)

KONRAD FREJDLICH

O łódzkich poetach wiedziano tradycyjnie to głównie, że okropnie kłócą się między sobą, lecz po prawdzie nie inaczej dzieje się i gdzie indziej. Jak w każdym dużym środowisku, mieszają się tu różne pokolenia, tendencje i poetyki – z wieloma zresztą mieliśmy już do czynienia. Ściśle z tendencjami hybrydowymi związany był Konrad Frejdlich (Grodzisk Mazowiecki 1940) – prawnik, poeta, prozaik, dziennikarz, od lat przede wszystkim scenarzysta, autor książek dla dzieci, tłumacz. Wydał tomy poezji: *Alert* (1961) i *Dorzecze* (1972), ten ostatni podzielony na cztery żywioły. Patetyczny zasięg obrazu, piękne zdania, spiętrzona metafora odsyłają nas nieomylnie do kręgu „Hybryd".

Julianowi Przybosiowi

Przyjdzie mi porzucić głodne stada moren
        znam już ryby trawione w długich trzewiach rzek
za skłonem grzebietu karcze w rezerwatach
gdzie wiatru światowid zwalony na piasek
        oto kontynenty wyprowadzam z wody
w jarzmie widnokręgów aż na targowiska
znowu pasaty podbijają cenę

korzeniem wonny... z talerza kolumba
a idę heretyk co rozwalił pięścią
płomieni szczelną kryptę wzniesioną nad głową
wejść w źródła koczujące pod rudą pokoleń
wy style kopalne nawarstwione w hałdach
jest ze mną świeżość tarła skrzepniętego w ujściach
co się kładzie na wodę zajętą od próchna
stąd są nośne paprocie wyrwane z lontami
na węglach zapłodnionych wy wysiedzieć ogień
dla mnie wrak santa marii rozwarty jak muszla
wypełniona po mięsień morza tłustą larwą
pociągi rozwożą pocztówki krajobrazów
gdy hejnałem gwiżdżą kamienie milowe
ale się zasychasz ziemio każdym gestem lawy
w mumię wolną od pogód zabliźnionych w glebie
aż się wyleją z nilem piramidy
które ci strącę trotylem lat świetlnych

(*Ziemia)*

Aż huczy od metafor. Tylko nie wiem, czy te „moreny" nie powinny być „murenami" – rybami? Frejdlich wydał też trzy powieści: *Sędzia* (1963), *Miary* (1965), *Kres* (1972). Wszystkie retrospekcyjne, oparte na strumieniu świadomości, zwane z niejaką przesadą „antypowieściami". Pierwsza, odwołująca się do Raskolnikowa, jest procesem sobie wytoczonym, w drugiej mąż, czekając w klinice na rozwiązanie żony, przeprowadza obrachunek ze swoim ojcem, na którym ciążą okupacyjne winy. Trzecia jest relacją dziewczyny, czekającej w berlińskim więzieniu na śmierć (powieść opiera się na słynnych listach więziennych Krystyny Wituskiej). Oczywiście za każdym razem chodzi o sprawy bardziej generalne.

ROMAN GORZELSKI

Trochę wrzawy tradycyjnie otacza Romana Gorzelskiego (Łuck 1935), jakieś polemiki, protesty, zaprzeczenia, ktoś kogoś za coś i tak dalej. Gorzelski jest zadziorny, ma zmysł igraszki i pastiszu, uprawia poezję konkretna, pisze teksty piosenek, tłumaczy, układa fraszki, otwarcie oświadcza: „twórczość zawsze jest prowokacją". Jest autorem tomów poetyckich: *Trzy bluesy* (1964), *Wymowa słów* (1977), *Miasto i wiersz* (1978), *Gorzki człowiek* (1982), oraz fraszek *Srebrnikowe myśli* (1986). Oprócz tego jest dramatopisarzem, a jego komedia *Łeztern* zdobyła w swoim czasie wielką popularność. Prócz niej napisał *Uśmiech policjanta, Szeryf Brandy* i inne. Poza tym pisze także wiersze po rosyjsku.

Jego wiersze są nieco widmowe, z odcieniem makabrycznym. Sporo tam zaświata, ale także rozłupanych czy odciętych głów, różnych rozbebeszeń, cmentarzy i umarłych. Ale także notacji z konkretnego życia, najczęściej ciążących ku przypowieści.

Narysowany myśliwy strzela do narysowanego jelenia
– będzie to co postanowię

rysowany liść spada z narysowanego drzewa
– kończy życie na ziemi

rysowany ptak śpiewa na tle papierowego nieba

– dorysuję mu gniazdo aby miał gdzie wrócić

a co zrobię z jeleniem i myśliwym
tylko śmierć jednego jest życiem drugiego
–
(Rysowanie życia i śmierci)

I jeszcze coś z „poezji konkretnej" Gorzelskiego. Ta poezja jest monotonna z natury – powtarza zazwyczaj jedno słowo czy znak graficzny. Ale ten wierszyk Gorzelskiego jest naprawdę dowcipny:

% % % % % % %
% % % % % % %
% % % % % % %
% % % % % % %
% % % % % % %
% % % % % % +

(*Lichwiarz*)

FELIKS RAJCZAK

Fraszkę i aforyzm uprawiał także Feliks Rajczak (Świątniki 1938 – Zduńska Wola 1987), autor tomów *Gołąb i jabłko* (1967), *Ósmy świt* (1977), *Ballada o łęgach* (1978), *Wrota* (1985) oraz zbiorów fraszek i aforyzmów *Jednostki uśmiechu* (1974) i *Ambaje* (1983). Był działaczem kultury w Sieradzkiem.

Jego wiersze wyrastały w dużej mierze z inspiracji autentystycznej. (W Łodzi na autentyzm przerabiał ludzi Czernik, tak jak Ożóg w podobny sposób deprawował młodych w Krakowie). W jego wierszach, prostych, lecz z refleksem awangardy, odnajdziemy pejzaż, pole, wieś, naturę. Są to utwory albo żartobliwe, albo właśnie uroczyste trochę, a czasem całkiem religijne.

Zegary z morza wynurzają tarcze
ryba widzi jak płynie godzina
Czasu i wody jest zawsze głębina
Zmożony głodem znajduje w niej wsparcie

Na runi morskiej siostrzyce gołębi
Zbierają ziarno posiane przez burze
Chwila i żeglarz zdążają po różę
Zmierzchu co płonie na niebieskim dębie

I stoją w ogniu kolumny i bramy
I obejmują wiosła maszty nawy

On leży na dnie Ona idzie brzegiem

Lecz już się budzi cisz podwodnych dzwonem
Wita ją płetwą – zaśniętym ramieniem

Ona chleb kruszy w morze soli śniegiem

(*Sonety dla Romy*)

JERZY JARMOŁOWSKI

Jerzy Jarmołowski (Wilno 1940) debiutował już w 1960, ale uwagę na siebie zwrócił dopiero kilkanaście lat później. Wydał tymczasem: *O dziewczynach żołnierzy i inne wiersze* (1964), *Lato rdzawe* (1965), *W którą tobie stronę* (1969), *Zielnie i weselnie* (1970), *Może ja kocham wszystko co garbate* (1972), *Kto kogo kiedy dlaczego okraczył* (1977), *Któraś od róży jest i koniczyny* (1982).

Jarmołowski od początku lubił epatować, zadziwiać, a i gorszyć, ale jego pierwsze tomy przynoszą wiersze zwięzłe, awangardowate. Dopiero z czasem, rezygnując z ograniczenia modną formułą wiersza, zwrócił się ku wielorakim stylizacjom, ku kpinie, ku rubasznej frywolności. Oprócz sonetu pojawiły się kantyczki, ballady, ronda, triolety, abecedariusze. Filozofuje, ale trochę na modłę Rabelais'go, nie stroni od makabreski, piętrzy motywy ludowe, świątki, pół żartem, pół serio magiczne obrzędy i formuły. Język nieco bryllowaty, bogaci się w archaizmy, neologizmy, obscena, onomatopeje, wyrażenia gwarowe – wielka igraszka, która ma szokować. I rzeczywiście zwróciła na Jarmołowskiego uwagę, zyskując mu czytelników. Tak wygląda triolet Jarmołowskiego:

naga jest prawda tylko w buduarze
zda się nieprawdy to nieprawa córa
jak takąż posiąść kusio nam pokaże

gdyż naga prawda leży w buduarze
człek zaś co rozum ponoć dostał w darze
pytałby – prawda a czyja a która
choć nagusieńka leży w buduarze
choć nagusieńka i nieprawa córa

(*triolet na przyjemność empirycznego rozstrzygnięcia sofizmatu prawdy*)

W tych igraszkach i stylizacjach, gdzie barok spotyka się z nadrealizmem, a nieobcy tu także lingwistyczny homonim, odradza się duch księdza Baki (przypominam: dawno już zrehabilitowanego): „coś we mnie krzypi coś truizmy baje/ wszako śmierć nasza ów truizm najpierwszy", „na moim trupie pięknie czerwie chodzą/ z gotyku żeber po barok wątroby/ w secesje myśli obrzydliwce błądzą/ Na moim trupie", „pogrzebie cię matuś w któryś wielki mróz" i tak dalej. Mniej frasobliwa jest zabawa „Abecedariusza":

ciosanaś cieliczka
cackana całuszka
cieśli curaś
i czereśni
czerstwy cap cię cicho
na ciągoty ciągnie

(cycko–cacko)

Albo:

gajowina gapa gładka
gąbnął gajowy gacka gagatka

gajowina gaik ma
i grzesznika goniwiatra

(gadu–gadu gadka)

Ale i tu, w pogłosach Tuwima i Czachorowskiego, odnajdzie się i Leśmian, i świat skoszmarniało–wykrzywiony. Czyli – i to nie jest czystą zabawą „Jarmoła", jak często nazywa poeta swego bohatera (np. mit o początku, czyli jak *Jarmoł ze snu wszy człowieka wyiskał*). Dziwne to i nie zawsze równe wiersze. Obok znakomitych rzeczywiście – pomysły mocno kiczowate i przerysowane. Ale przeważają utwory celne. W sumie Jarmołowski jest w prostej linii potomkiem Jarosława Marka i neoklasycyzmu.

a co jest poezja – a kto ją tam wie
a czymże poeta – a kto go tam zna
a co śni poeta w chryzantemy śnie
bo co chryzantema – to kto ją tam wie
i kto komu śni się i kto w czyim śnie
i co chryzantema śni w poety snach
a co jest poezja – a kto ją tam wie
a czymże poeta – a kto go tam zna

(*a co jest poezja)*

Stylizacja, poezja konkretna, igraszki wszelkiego rodzaju, pośmiertny triumf Leśmiana i Baki, wcale liczni, nieźli poeci świadczą (przypomnijmy, że tu byłoby miejsce dla Doroty Chróścielewskiej, gdybym jej wcześniej wśród obfitej familii nie omówił), że odwraca się karta rozumienia poezji, może nawet już się odwróciła. Z Jarmołowskim zaś chciałoby się rozstać dystychem, który warto zapamiętać:

bo pod szafotem wiersz o róży czytać
to nie jest gest lecz sposób bycia

(*sonet na grób Nieznanego Markiza*
czyli jak Jarmoł
przyjaciółkę swą
na rojalizm nawrócił)

ZIEMOWIT SKIBIŃSKI

Skłonności klasyczne, ale najzupełniej inaczej realizowane spotykamy także u Ziemowita Skibińskiego (Poddębice 1945), skądinąd pracownika naukowego, autora monografii o twórczości Piechala – *Nadzieje i zwątpienia* (1982). Jako poeta wydał tomy: *Książę* (1965), *Maski* (1973), *Anachoretes* (1976), *Dalekie źródła* (1978), *Ten trzeci* (1987).

Jego pierwszy tom odwoływał się do sprawy Orfeusza i Eurydyki, a na początku drugiego oświadczył:

Czasem lubię tak popaść w tradycję
jak aktor współczesny w starą tragedię,
W zwątpieniu zdobyć się na patetyczność,
a w chwili wzniosłej zamilczeć zaledwie.

Za czym poszły reminiscencje poetyckie i kulturowe. Bo właśnie przeszłość jest najistotniejsza, zresztą w głębszym, analogicznym do natury znaczeniu jest ona także po prostu teraźniejszością, jej ukrytym sensem.

ocalenie może przyjść jedynie od ciebie,
schodź do podglebia, czytaj
przekroje ziemi, warstwy zmarłych i wstępuj
w głusze międzyplanetarne po to tylko,
byś przeszedł własne życie
tu, na Ziemi.

(*Sobie – przyjacielowi*)

Sięgając ku źródłom antycznym Skibiński uprawia medytacje poetyckie, moralistyczne i na ogół posępne. Ale, jak się zdaje, nie ma wyboru. Sławny wiersz Borowskiego tak wygląda w realizacji ze schyłku lat siedemdziesiątych:

Co rusz dochodzą nas wieści od obcych,
że ten lub ów z nas jest szpiclem,
tamten bezwolnym narzędziem,
inny znów bunt wznieca w granicach,
granicach służalczości.

Spotykamy się każdego niemal dnia,
mówimy dużo milcząc,
nieufni (wilki czają się w oczach),
jednak spotykamy się, a obcy nadal
pozostają obcymi.

Rozchodzimy się do domów
każdy z tym samym: sam.
I to określa, zamyka nasz krąg
wspólnota – samotnych.

A kiedy wieczorem przy lampie i książce
krew natęża żyły w skroniach
i mózg z niemocy rozsadza czaszkę,
kiedy odbywam Odyseję od ściany do ściany,
a głuchy odgłos kroków
niczym bicie bębna na egzekucję,
wtedy z wami jestem, przyjaciele,
rozumiem waszą samotność i wierzę w was,
choćby każdy z was–nas
był szpiclem bądź tchórzem,
sługą bizantyjskim
lub kozłem ofiarnym.

(*Mochnacki*)

ANDRZEJ BISKUPSKI

Warto jeszcze zapoznać się z dwoma łódzkimi autorami, bardziej znanymi jako krytycy, niż jako poeci. Mam na myśli Andrzeja Biskupskiego i Mieczysława Kucnera. Pierwszy, Andrzej Biskupski (Łódź 1938) jest autorem tomów *Każde wnętrze moje* (1966), *Mój głos zewnętrzny* (1970) i *Wspólnota* (1976) oraz książek krytycznych *Nie tylko przeciw metaforze* (1973) i *Tym jest jeszcze poezja* (1980). Poza tym jest znawcą literatury i edytorem. Biskupski posiał przerażenie tym głównie, że do krytyki usiłował wprowadzić matematykę (z wykształcenia jest właśnie matematykiem i filozofem), poza tym starał się uzupełnić metaforę o „podstawową konstrukcje operacyjną", a więc o napięcie międzyzdaniowe. Wszystko to było ciekawe (i nie tak prostacze jak w moim streszczeniu). Sprawami krytyki, niestety, w tej książce zajmować się nie mogę, gdyż chyba bym jej za życia nie zdążył napisać. Usiłowania Biskupskiego nie doprowadzą chyba do sukcesu, bo ani słowo, ani metafora, ani zdanie nie są wartościami stałymi. Możemy te wartości wymodelować, oznaczyć, ale będzie to zabieg arbitralny i, na dobrą sprawę, dowolny. Mimo to praca Biskupskiego godna jest szacunku i uwagi.

Andrzej Biskupski zaczynał od poetyki „hybrydycznej", mnożył piękne zdania i typowe, piękne motywy. Potem się zmienił, stał się oschły i precyzyjny. Sporo w jego poezji moralistyki wewnętrznej, ale najciekawsze są próby precyzyjnego ostrzenia znaczeń, w czym paradoks i zamilczenie grają rolę kapitalną. W ogóle Biskupski jest jednym z bardzo nielicznych autorów, nie tylko cytujących Norwida, ale po prostu rozumiejących jego poezję. Znaczenie ujawnia się w kontraście z innym słowem, a kontrast jest najciekawszy, gdy oba słowa są niedaleko od siebie.

obcość jest wtedy gdy szukamy siebie
czyli jest bliżej aniżeli sięgnąć

istnieć – nie znaczy być

stwierdzając – szukam – nie stwarzam nowego
więc jeśli nie wewnątrz albo nie stwierdzone
istnieć może: nie „być" – bo to wyczuwamy

czucie – nie wtedy gdy szukamy siebie

(*Obcość*)

A tak w ogóle udała się Mieczysławowi Michałowi Szarganowi fraszka na Biskupskiego: „Poeta ogólnołódzki –Cyprian Kamil Biskupski".

MIECZYSŁAW KUNCER

Żywo w swoim czasie były dyskutowane eseje Mieczysława Kucnera (Faustynów koło Sieradza 1935), zebrane w książkach *Ewolucje poezji* (1974) i *Egzystencja i kreacja* (1980), chwalone i ganione za splątany bieg myśli i dość wygórowane wymagania stawiane czytelnikowi. Kucner kontrastuje ze sobą klęską poznawczą człowieka i jego ogólną słabość z wielkim powołaniem, przed którym stoi on i jego poezja. Z nicości trzeba wywieść nieskończoność.

Poezja Kucnera snuje ten sam wątek. Mieczysław Kucner wydał cztery tomy: *Strona powrotu* (1966), *Imię własne* (1970), *Próba wierności* (1976) i *Ucieczki i powroty* (1981). Jego wiersze poczynają się od obrazu sytuacji egzystencjalnej człowieka i trudnych perspektyw: „Z upadku w głąb samego siebie,/ z daleka od dzieciństwa i matki/ wychodzimy

na niepewne światło,/ gdzie każda rzecz bez początku i końca". Całe nasze świadome życie jest spowite grozą i niewiedzą, ale właśnie Kucner mimo wszystko walczy z desperacją, co daje jego poezji posmak moralnego bojowania. Przy tak wielkiej problematyce nie musi się bać patosu, a status traktatu egzystencjalnego nie kłóci się ze zmetaforyzowanym obrazem przywołującym to Miłosza, to Eliota. Jakże to jednak dziwnie się składa! Czytam wiersz Kucnera o błądzących, smutnych, „zdanych na łaskę nawyków", „szukających kwiatu paproci w lesie nieprawdopodobieństwa", do których „schodziła z deszczów Dalida niespokojnie mrocznieję", i właśnie radio donosi o samobójczej śmierci pieśniarki...

Cokolwiek można zarzucić Kucnerowi, to przecież o coś autentycznego mu chodzi, niełatwego do wyrażenia, czego kryzys poznawczy jest ledwo pierwszą przesłoną:

Co jeszcze spotka nas w Wielkim Lesie?
Nieporządek w pojęciach, zamieszanie w emocjach
i lęk, od którego słania się wyobraźnia;
wykrzyczymy swoje znikanie, swój powolny rozkład
przeciw niebu i przeciw żyjącym

Podłożymy ogień pod nasze projekty,
okradający się wiecznie z wczorajszych dni,
sobie wychodzący naprzeciw,
ale jest przecież coś, co jak okruszynę ciepła
w zamkniętej dłoni uniesiemy z sobą,
ale najbardziej uroczyste słowa
włożymy w usta śmierci –
w tym nieustającym powrocie do źródła
prawdy żywej.

Tak zamroczonych materią, nieskończonych w słowie,
litościwie obejmie wielka łapa mchu,
w tym powrocie do siebie sprzecznych elementów,
rąk zdruzgotanych w pacierzu,
oczu wypłukanych przez błękit.

(*Wielki las*)

I to jeszcze nie wszyscy wcale poeci tego pokolenia, związani z Łodzią. Wymienić bodaj trzeba: Stanisława Cieślaka (1934), Teresę Gabrysiewicz (1934), Jana Janiaka (1969), Wasyla Kocznowa (1932), Rosjanina osiedlonego w Polsce, Grzegorza Kościńskiego (1945) – przede wszystkim krytyka, Janusza Królikowskiego (1938), Rafała Orlewskiego (1934) – który mi się jakoś zapamiętał z racji użytego kiedyś rymu „ziarno – świarno", co nieźle pasuje pod żytniówkę, Adama Puto (1944), Halinę Sobczak–Jarmołowską (1945), Kazimierza Świegockiego (1934) – autora genezyjskiej *Genealogii* (1974), Jerzego Tyneckiego (1935), przede wszystkim autora ciekawej książki o Micińskim... Bynajmniej to nie wszyscy, ale ja nigdy nie twierdziłem, że jestem w stanie o absolutnie wszystkich napisać...

STANISŁAW NYCZAJ

Jakoś nie może się złożyć literackie środowisko w Kielcach, choć ta ziemia wydała tyle znakomitości, choć jest tak piękna i dogodnie położona. Niemniej ktoś tu przecież mieszka, już o tym pisałem. Trzeba jeszcze dodać Stanisława Nyczaja (Nowica koło Stanisłowowa 1943), który przywędrował tutaj z Opola i, jak dotąd, nie wyjechał. Jest autorem tomów:

Przerwany sen (1968), *Gry z naturą* (1975), *Najcichsza odwaga* (1977), *Głos w dyskusji* (1978), *Tęsknota za nadzieją* (1983). Po prawdzie przez całe lata moralizował i wzdychał w rytmie różewiczowskim, a dopiero ostatnia książka przyniosła poezję dojrzałą i nawet ciekawą, operującą neologizmami i paradoksem.

I
Wychodzę z zaułków Serce krok przynagla
Rozstępują się domy prostują zakręty
Gdzie się śpieszę powiedzieć komu o dniu nowym
życia gdy nie wiem nic prócz woni blasku

Tak raz już przekraczałem za ciasny widnokrąg
uwierający naprężonym mięśniom
Dal zdobyta zwróciła wszystek czas stracony
Wiedziałem jak od kresu odbić się w początek

ku rozchylonym inniej krajobrazom
aż pęd obwoła wszechstrzeń nie zaznanym głosem

II
Wymyślone zwątpienia większe od nadziei
polarne noce lęków Nikt nie ufa zorzom
Lecz gdy choć jeden kosmyk promieni – to jakby
kto ledwie pchnięciem dłoni rozprostował ramię

(*Narodziny*)

Oczywiście środowisko kieleckie jest bogatsze, żeby przypomnieć Bogdana Pasternaka (1932) czy Zdzisława Antolskiego (1935).

JAN KULKA

Jeszcze dalej na północny wschód wywędrował Jan Kulka (Katowice 1937), kiedyś animator i współorganizator sławnych poetyckich Wiosen Kłodzkich, obecnie łomżanin z wyboru. Był taki moment, kiedy ówczesny wicewojewoda łomżyński Kazimierz Cłapka zaczął organizować coś na kształt wioski literacko–artystycznej pod Łomżą. Wielki był rozmach tego przedsięwzięcia i zanosiło się na powstanie wcale interesującego środowiska. Kilku znakomitych aktorów, plastyków, a z literatów Grochowiak, Bryll, Jerzy Koenig (zresztą i ja także) i wielu jeszcze innych zaczęło się wiązać z tym regionem. Później przyszła bieda i kryzys, wszystko w łeb wzięło, w Łomży ostał się jeno Henryk Gała i właśnie Jan Kulka.

Kulka wydał kilkanaście tomów poezji, wśród nich *Projekt zachodu słońca* (1962), *Więc jestem* (1973), *Spłoszyć sen* (1977), *Krąg otwarty* (1981), *Ucieczka z Czarnolasu* (1984), *I powraca wiatr* (1984) i inne. Kulka właściwie wszystko, z czym ma do czynienia, na wiersze przekłada, stąd i różna jakość jego produkcji. Poetyka najczęściej różewiczowska, choć nie wyłącznie. W istocie Kulka pisze o samotności, o goryczy życia, o fałszu egzystencji:

Płomienie sięgają północy nie spełnionej muzyki
pełzną po ścianach cienie rozplatanych włosów
czyjeś chłodne otwarte dłonie niepewne nawet pożegnania
wytaczają na papier słowa na przekór myślom

Co kryją świece w gotyckich płomieniach strzelających
przez nieszczere patrzenie oczu w półmroku
jakie płoną morza w tym skupieniu
omijane przez żeglarzy – popiołem dna się wypełnią

Światła nasycone pieśnią czegoś nie dopowiedzą
coraz bliżej gaśnięcia niczego nie spełnią
zostanie wszystko wpół zaczęte w tych igrzyskach
nikt już nie wie ile ukryto fałszu w taki wieczór

(*Gra płomieni trzech liturgicznych świec*)

Białostockie środowisko literackie tym się między innymi charakteryzuje, że składa się z twórców polskich i białoruskich, a stosunki między nimi układają się różnie, to dobrze, to gniewnie. O Białorusinach pisać tu nie mogę, mimo że są między nimi indywidualności tak interesujące jak Sokrat Janowicz, bo po prostu znam ich za słabo. Strona polska miała i ma swoich animatorów, jak Klemens Krzyżagórski czy Dionizy Sidorski, swoich krytyków, jak Waldemar Smaszcz, swoje kariery, jak Edward Redliński, i swoich poetów.

WIESŁAW KAZANECKI

Trzeba wymienić przede wszystkim Wiesława Kazaneckiego (Białystok 1939 – Białystok 1992), który tkwił tu z tej niechybnej racji, że był ogromnie wysoki (czego na zdjęciach nie widać) i nie mieścił się w środkach lokomocji. Tutaj nauczał, redagował, pisał. Wydał tomy: *Kamień na kamieniu* (1964), *Portret z nagonką* (1969), *Pejzaże sumienne* (1974), *Cały czas w orszaku* (1978), *Stwórca i kat* (1982), *Śmierć uśmiechu Giocondy* (1983), *Na powódź i na wiatr* (1986), *Koniec epoki barbarzyńców* (1986). Te tomy znaczą etapy bardzo wyraźnego rozwoju poety, któremu nie można odmówić tego przede wszystkim, że wyraźnie ma coś do powiedzenia. Kryzys cywilizacyjny, katastrofizm, mrok zalegający ludzkie sprawy – to niektóre z tematów, wokół których organizuje się ta poezja. Przy innych środkach poetyckich jest w tym jakaś analogia do twórczości Wojciecha Kawińskiego. Poezji Kazaneckiego od początku patronowali Różewicz z Karpowiczem. Antyurbanizm to oczywiście tylko cząstka, ale i jego tu nie zabrakło.

miasto jak pies waruje przy moim oknie
starzec? tak starzec z kompresem kamienia u skroni
jakże pies wierny wstać może i odejść
kiedy obroże ulic mocno przykute do ziemi
stukot stukot
twarz ze zmarszczek obciosać znaczy ciosać twarz
do sześcianu kształtu kostki na jezdni ciosać skóry gołoledź

zima
drzewa siwe a to są kości czasu wkopane między płyty
chodnika
sople z dachów jakby dokończyć gestu nie było już kiedy
patrzę
szorstki jeszcze
tam –
stary człowiek schylony nad deską nie doheblowaną
hebel potyka się o drzazgi i nie zawsze wychodzi zwycięsko

(*Starzec widok z okna)*

Nawet i tutaj nie da się sprowadzić Kazaneckiego do jakiegoś jednego wzoru, tym bardziej później, choć przypisano mu jeszcze Czechowicza. To pewne, że niemało tu formuł metaforycznych, czasem bardzo pomysłowych. „Łydka sprężysta że odskakują pieszczoty", „bezpańskie sny pokoleń przebiegają przez szpalty miast" i tak dalej. W ogóle sporo tu poetyckiego kunsztu, a zdarzają się i igraszki w zapisie, jak z tą górą, z której stacza się syzyfowy kamień:

a
jemu
została
tylko chęć
pobożna dłoni
aby znowu napiąć
ścięgna palców bólu
pochłeptać ze spoconej
skóry zdartą obgryzgać tak
dokładnie żeby żaden skrawek
nie stwardniał nad mięsem kiedy
spotkają się znowu u podnóża skały
tak hardej że nie zniży jej stromizny
niczym ani groźbą jedynym co dorzucić do
szczytu potrafi ani zmiękczy błaganiem potu
co się stacza z całego ciała tak obficie że ze
zbocza jak strumień górski spada z zaciekłością w
dół oto znowu powraca do swego kamienia Syzyf źródło
dorzecze nabrzmiałych żył Syzyf źródło początek rzek

(*Źródło*)

Z biegiem czasu Kazanecki zwrócił się do formy poematu czy też cyklu. W ten sposób powstały *Między niebem a ziemią ściga nas ta pieśń, Śmierć uśmiechu Giocondy* czy *Stwórca i kat.* Kazanecki chętnie odwołuje się do symboliki biblijnej i mitologicznej, się do archetyoów, ukazuje wiekuistego człowieka i jego wiekuiste przeznaczenie. I współczesność jawi mu się na ogół w skali globalnej. Ale nie wyłącznie. Zwłaszcza w późniejszych jego wierszach jest nieco z aktualiów a la „Nowa Fala", a poezja z tego okresu zbliża się do statusu protestu. Byłoby za wiele, gdybyśmy nazwali ją publicystyczną, to tylko niektóre nuty. Przyczyny niedoli świata tylko częściowo mają charakter społeczny, u swego początku wyrastają z mroku metafizyki. A potem jedno łączy się z drugim i możemy jedynie ubolewać, współczuć albo posłużyć się ironią i sarkazmem – z równym, naturalnie, skutkiem. Kazanecki zna oba sposoby, nakłada je na symbolikę, łączy niekiedy z erotyką, ogląda się z melancholią w przeszłość, zapowiada niedobrą przyszłość.

Buty żołnierzy poległych w ostatniej wojnie
czekają na odesłanie do czyśćca
aby pozbyć się błota i krwi.

Kobieta którą kocham dodaje mi odwagi bym mimo to
poszedł za nią.

Powracam do rodzinnego domu.

Zobaczyłem w powietrzu
dziecko wychylające się z okna.

„Kim jesteś?" – zapytało dziecko.

„Jestem tobą po latach
Pamiętam cię z fotografii.
Pierwszej fotografii mego dzieciństwa."

„Widziałem tę fotografię.
To nie jesteś ty!" – krzyknął chłopiec.

Kobieta którą kocham oszczędza na magnetofon.
Zamierza nagrać na taśmie słowa pożegnania.
Nie wierzy już w naszą miłość.

Nim nasz poranny budzik zadzwonił po raz trzeci
wyparłem się jej po trzykroć.

(*Kobieta którą kocham*)

ALEKSY KAZBERUK

Z Białegostoku ruszył na podbój świata Aleksy Kazberuk (Juszkowy Gród 1936), związany początkowo z KKMP, czyli Korespondencyjnym Klubem Młodych Pisarzy, stowarzyszenia, które w promowaniu młodych odegrało rzeczywiście wielką rolę. Wystarczy powiedzieć, że zarówno Bryll, jak i Nowak, Loebl czy Kuriata tutaj właśnie zaczynali. Jeśli idzie o Kazberuka, to był on sprawcą pewnej głośnej przygody, która w Białymstoku mnie i Grochowiaka spotkała. W 1964 zostaliśmy przez poetę ugoszczeni tak serdecznie, że z najwyższym trudem nad ranem ruszyliśmy do hotelu. Lecz ulice coraz to węższe i bardziej obce, aż trafiamy na szarą ścianę, przegradzającą dalszą drogę. Chcemy się więc cofnąć – i nie możemy. Oglądamy ubranie, buty, czy coś nie uwięzło. Na próżno. Zdumieni urwaliśmy rozmowę o gwiazdach i poezji, patrzymy na siebie z natężeniem. Aż mnie olśniło: „Stasiu, my leżymy!" I rzeczywiście tak było.

Kazberuk dotarł do Warszawy, ale po latach wybudował sobie na północy chatę w lesie nad jeziorem i tam zamieszkał na stałe. Skutków poetyckich tej ucieczki jeszcze nie znamy. Do tej pory wydał natomiast: *Dzięcioły* (1965), *Ognie na śniegu* (1965), *Arka bezludna* (1968), *Daltonia* (1973*), Harakiria* (1977). Wiersze jak wiersze, ale dwie ostatnie pozycje to proza poetycka rzeczywiście interesująca. Jest to rodzaj genealogii duchowej, melancholijnej –w Daltonii Al Egora, Syna alegorii.

Już ziemia drży; piorunów dreszcz otrząsa z sierści chmur
należną sumę zwietrzałych
oboli, jakże potrzebnych, by przekupić krzyk. Nie buntuj się
i tak za długo żyłem, o jeden
krótki wytrysk sennych oczu. Zanim odejdę – jeszcze
zniszczę stół, zapalę dom, a moi
bliscy wycenią papier nie dostrzegłszy wierszy.

Harakiria rzecz ukonkretnia. To już poszukiwanie tożsamości z ziemią podlaską, stratowaną przez cywilizację, z magiczną przeszłością, ze wsią rodzinną, to równocześnie dezaprobata wobec miasta („w tym mieście nie ma motyli i dlatego matki czytają dzieciom na dobranoc zoologię"). Warsztat trochę ekspresjonistyczny, trochę nadrealistyczny, nasycony metaforą i obrazem. W sumie książka zasłużenie zwróciła uwagę czytelników i krytyki.

a kiedy w urnach odpływali starcy do ciernistej krainy –
wszyscy
inni oddalali się o kolejny horyzont od parowów dzieciństwa,
a czynili to zawsze w milczeniu, bo milczał i sam bóg
słowiańskiego świata – wielolicy Światowid, jaki od
niepamiętnych
czasów w kurhan piaszczysty wrastał, lecz nigdy nie zwykł
był
posługiwać się tęczopodobnym głosem, który mógłby pyłek
otrząsnąć
z udek pszczelich albo motyla nieopatrznie przestraszyć,
narażając go na skrzydeł pochopne zwichnięcie, lub też
komara
obudzić i jeszcze półprzytomnego z dębu strącić prosto w
otwartą
paszczę jaszczurki wybiegłej sobie tylko znanymi
ścieżynkami z
pohybelnika, gdzie wilkołaki z rusałkami parzyć się lubowały w
parne wieczory, gdy niebo sklikiwało chmury, a te gniewnie
powarkiwały gromami wnet w ogniu błyskawic, jęzory
dżdżyste
szczerzyły, oznajmiając nadciąganie niezliczonego ciągu
nieszczęść, których nie potrafili albo nie chcieli przeczuć
mieszkańcy zielonego uroczyska, zbyt zajęci podówczas
swoimi
kurnymi chatami i kurhanowym bogiem, zaś on – powożący
czteroparoocznym zaprzęgiem – wiedzieć musiał o wszystkim,
skoro później nie wydał okrzyku zdziwienia nawet na widok
przybysza, którym okazał się trzygłowy, jadowity bóg Jahwe...

(*Ostatnie akordy pogańskiej ballada*)

KAZIMIERZ ŚLADEWSKI

Również z KKMP, również z północnego wschodu, z Kurpiowszyzny, wywodzi się Kazimierz Śladewski (Nagoszewo 1932), który po różnych peregrynacjach oparł się na Otwocku. Autor tomów: *W gałęziach snu* (1960), *Wiersze* (1961), *Refreny światła* (1964), *Wiklinowe furtki* (1968), *Zrąb* (1975), *Dotyk chłodu* (1980), *Bez ołtarza* (1982), poza tym fraszek i całkiem udanych wierszy dla dzieci. Śladewski jest piewcą natury i dawnego wiejskiego obyczaju, szczególnie zaś rodzinnych Kurpiów. Ważne miejsce zajmują tu także motywy sanatoryjno–szpitalne. Śladewski jest poetą dość nierównym. Jego poetyka wywodzi się po części ze Staffa, po części z autentystów, nieco unowocześnionych. Są tu akcenty mistyczne i po prostu religijne, niekiedy zabrzmi też dalekie przypomnienie Lieberta.

Poczekaj na mnie Życie

nie zostawiaj mnie w kaszlu
bo cię nie widzę bo cię nie słyszę
bo coraz więcej we mnie strachu

Poczekaj Życie, pamiętaj
jesteśmy sobie potrzebni
nie jesteś tylko życiem od święta
ni pielgrzymem w szpitalnej bieli...

Tobie najdroższe sny i przeczucia,
najdoskonalsze rzeźby i księgi
boś ty jest w genach i tajemnicach
od dna hipotez aż do legendy...

Śmierć obszarpuje cię i biczuje
dlatego właśnie tak mkniesz panicznie
przez moje lęki, pola, iluzje
aż poza słupy – pnie bezżywiczne

(*Do życia*)

RENA MARCINIAK

Dane dotyczące KKMP zestawiła Rena Marciniak (Węgliska koło Łańcuta 1947), koczująca po Polsce poetka, która przez Wrocław, Opole i Kielce trafiła ostatecznie do Warszawy, by tu wreszcie zostać poważnym edytorem. Wiersze, jak to polonistka, pisała od dawna, ale przez długie lata była znana nade wszystko z ładnej buzi i nie mniej frapującej reszty. Aż wreszcie w 1972 ukazały się *Węzły*, potem *Krwiobieg* (1976), *Źródła i blizny* (1980), *Kobieta modli się do swego mężczyzny* (1981), *Galatea* (1982). O ile wiem, co poetka ma w zanadrzu, to należy się spodziewać prozy.

Rena Marciniak uprawia poezję intensywnie kobiecą, czyli jej świat poetycki rodzi się ze zderzenia z mężczyzną i w trochę mniejszym stopniu – z dzieckiem. Jej ulubioną bohaterką jest Galatea, niezbyt jednak rozmiłowana w swoim Pigmalionie:

Galatea
odchodzi w milczeniu
ona jedna
chce być jak najdalej
od tego
który ją stworzył

(*Wernisaż)*

Sytuacja jest jednak odrobinę dwuznaczna. To nie tyle bohaterka tych wierszy i ich podmiot jest Galatea, ale, wbrew pozorom, ona sama jest Pigmalionem, który swoich wybranych stalową dłonią kształtuje. Tak więc postawa bezradności i niezdecydowania wobec mężczyzn jest właściwie pozorna, choć w istocie i jej świat jest smutny i obcy:

Odwiedziła dom
weszła bez pukania
Kto tam

swój
A wokół
sami obcy

(*Wizyta I*)

W rzeczywistości poezja Marciniakówny przypomina nieco prozę kobiecą pokolenia „Współczesności". Tam mężczyzna bywał etapem w drodze od obcości do obcości, od beznadziei do beznadziei. A przecież świat nie składa się z samych sytuacji domowych czy erotycznych. Poetka, posługując się frazą znaną z wierszy Różewicza, mówi o kryzysie pojawiającym się w twórczości właśnie Różewicza i naszych współczesnych:

już od dawna
nie przeczytałam wiersza
który skazałby mnie
na bezsenność
lub ukradł mi
parę bezcennych godzin

nie oślepiły mnie
takie wersy
które zrodziłyby
piękną zazdrość

kryzys wewnętrzny
kryzys zewnętrzny
kryzys mięsa i słowa
już nie wyzwala
niepokoju
ani niezgody
słowa
upodobniły się
do ludzi
zapadają się w lepką magmę
przeczekiwania

(*Magma*)

Na co zgorszony Ronsard by odpowiedział: „Nie czekaj, chcesz li wierzyć, do jutra, żyj z młodu,/ I dzisiaj jeszcze zacznij zrywać życia róże" (w przekładzie Jana Mieczysławskiego).

Ostrołęka, jak wiadomo, leży w głuchych borach, z jednej strony wciska się na ulice Puszcza Biała, z drugiej –Zielona. Pogłos cywilizacji rzadko tu dociera, a i stąd wieści długo do Warszawy wędrują. Wiadomo, że jada się tu głównie kugel – rodzaj babki z kartofli, potrawę zapożyczoną od Żydów (stąd i kultura miejscowa Judeo– kurpiowska). Wiadomo też od niejakiego czasu, że w okolicach tych zamieszkuje Edward Kupiszewski, działacz, nauczyciel, prozaik i poeta, opiewający wdzięki Kurpiowszczyzny, żony i czterech córek.

EDWARD KURPISZEWSKI

Edward Kupiszewski (Czerwonka koło Makowa Mazowieckiego 1940) debiutował już w 1956, ale jego książki przyszły znacznie później. Kupiszewski wydał tomy wierszy: *Okruchy*

iglastego serca (1975), *Opisanie ciszy* (1976) i *Nie bójcie się dnia* (1981). Rozgłos zyskał jednak jako prozaik, autor zbioru opowiadań *Kto był wyżej* (1979), zetempowskiej trylogii *Miałbym taki piękny pogrzeb* (1981), *Wiara, nadzieja, miłość* (1985), *Miłość rozstawia ciszę* (1989). Najgłośniejsza jednak była powieść *Pokochać w sierpniu* (1985).

Kupiszewski–poeta byłby pociechą autentystów, gdyby nie był po prostu autentyczny. Wierność tematowi wiejskiemu, swojej mniejszej ojczyźnie – okolicy, to są sprawy głęboko przez autora przeżywane:

gdzieś w tej trawie leży pianie koguta
jak zardzewiały klucz
którym otwarto światło

wszystko tu jak przedtem

z tego piasku mój głos
z tej ścieżki podniesiono gąsienicę
darowano mi na kręgosłup

tę kałużę przelano we mnie
na czucie widzenie i słuch

miejsce urodzenia

z cudów przeze mnie doznanych
największy spełnił się tu

(*Miejsce urodzenia*)

Stopniowo krąg widzenia poszerza się. Kupiszewski nieco filozofuje, ma skłonności do trochę przewrotnej pointy. Nie unika metaforycznego obrazu. Ale z reguły wychodzi od sytuacji konkretnej:

dzieci odleciały – serce czterech ścian
nawet cień po żonie jak wysuszony liść
rozsypał się bez śladu

twarzą w twarz z wieczorem siedzę
jak na przesłuchaniu

i tylko ten zatrważający brak pytań
gdy nadmiar odpowiedzi
już osacza z bliska

[*** (*dzieci odleciały*)]

Konkretność i precyzja znamionują także prozę Kupiszewskiego. Dobra pamięć i znajomość środowiska wiejskiego, a zarazem pewna symboliczność sytuacji odcisnęła się na chłopskich bohaterach opowiadań. Natomiast trylogia przedstawia nam dorastanie bohatera wśród politycznych nacisków okresu, konfliktów, wstrząsów, złudzeń i niepewności. Frapuje zwłaszcza psychologiczny wizerunek głównego bohatera – narratora.

Pokochać w sierpniu to jedna z najciekawszych polskich powieści politycznych, o której prasa napisała rekordowo dużo głupstw. Przeplatają się w niej dwa wątki – dyrektor fabryki romansuje nad Narwią, podczas gdy w jego przedsiębiorstwie wybucha strajk. Wyjątkowo ostra i precyzyjna diagnoza powstawała niemal współcześnie z wypadkami roku osiemdziesiątego, a tylko jej druk ciągnął się latami. Książka jest świetnie napisana, a Kupiszewski zyskał dzięki niej pozycję poważnego autora.

KAZIMIERZ RATOŃ

Jeszcze jedną legendarną postacią był Kazimierz Ratoń (Sosnowiec 1942 – Warszawa 1983), ale była to legenda żałosna. Chyba wszelkie możliwe nieszczęścia zwaliły się na tego chłopaka. Nędza, choroby, obłęd. Chromy, opuchnięty, straszliwie brudny i obdarty, chory równocześnie na gruźlicę, padaczkę i schizofrenię, żebrak i alkoholik, sam właściwie uniemożliwiający jakikolwiek kontakt i tak w sumie biedny, że nie można było mu pomóc. Wystawał całymi dniami w przedsionku Związku Literatów, czyhając na groszowe pożyczki, które zresztą, o dziwo, starał się bodaj symbolicznie zwracać. Krzysztof Gąsiorowski nazwał ten stan rzeczy „skandalem metafizycznym" (ale to się, niestety, stosuje do każdego z nas).

Ratoń wydał zeszyt poetycki *Pieśni północne* (1972) i jeden tomik *Gdziekolwiek pójdę* (1974), a pośmiertnie ukazał się specjalny numer „Poezji", poświęcony jemu i jego wierszom, przynoszący bogatą spuściznę, katorżnym trudem wyszarpniętą z nieomal nieczytelnych rękopisów (*Śmierć clocharda*, „Poezja" nr 1, 1984). Jest to twórczość godna uwagi, ale wręcz przerażająca w swojej beznadziei, nihilizmie. Wypełnia ją bez reszty świadomość śmierci, choroby, cierpienia, krańcowego upokorzenia. Rilke i Baudelaire. Właściwie monotemat:

Zatrzymajcie mnie na drodze do śmierci
wznieście na niej zasieki z ognia i nieznanych betonów
obniżcie horyzont bym mógł ujrzeć jego krańce
Zasłońcie radość słońca i niewinność traw
wykopcie dół o niewidocznym dnie
uczyńcie wszystko bym musiał stanąć i oślepnąć
uczyńcie wszystko bym mógł zapomnieć
zatrzymajcie mnie na drodze śmierci.

[*** (*Zatrzymajcie mnie...*)]

Poezja była dla Ratonia jedyną rekompensatą, jedynym i jakże względnym wyrównaniem za cierpienie i słabość. Sporo tu z epigramatu i aforyzmu – zresztą właśnie aforyzmów, na ogół interesujących, zostało po Ratoniu bardzo wiele. Julian Rogoziński porównywał jego drobne utwory do Anioła Ślązaka. Ale przebrzmiewają tu także wątki i rozwiązania barokowe. Ratoń konsekwentnie widzi w cierpieniu istotę istnienia, godność i wręcz rozpaczliwie wartość. I jakby się bał utracić to, co go dręczy i zabija.

Kto mnie wywiedzie z absurdu i ciemności
tak aby umysł nie stracił godności.

[*** (*Kto mnie wywiedzie...)]

Niełatwo jednak utrzymać się Ratoniowi wśród klasycznego zestawienia pojęć. I pojawiają się utwory zupełnie już przerażające i widmowe, wypełnione bezbrzeżnym opuszczeniem i rozpaczą.

Jestem opuszczony już nawet przez śmierć
śmierć nie przychodzi do mnie
może jestem jej nieznany a może mnie nienawidzi

bo dlaczego jej tu jeszcze nie ma
powinna być skoro jest najpewniejsza
skoro jest jedyną prawdą
czymś cudowniejszym od kobiety i Boga
czymś przerażającym i wielkim
absolutną ciszą i przebaczeniem
jej dotyk jest rozkoszą i torturą
pragnę agonii bo pragnę życia
żyć to tylko umierać nieustannie
nie tracę więc nadziei
nie tracę nadziei jeszcze że śmierć okaże
mi swoją litość swoją dobroć
i przyjdzie do mnie któregoś dnia mądrego

Wierzę w nią
wierzę w śmierć która mnie opuściła

[*** (*Jestem opuszczony...*)]

Jedyna nadzieja Ratonia rzeczywiście spełniona...

Zbliżamy się do kresu hybrydzianego pokolenia, kończy się lista twórców (o, niekompletna), którzy debiutowali między rokiem sześćdziesiątym a siedemdziesiątym. Okres „naszej małej stabilizacji" skończył się właściwie w 1968, chociaż sztuczna cisza panowała jeszcze dwa lata. W tym ostatnim czasie odzywają się pierwsze krytyczne głosy o pokoleniu „Hybryd", rodzi się nowa koncepcja poezji. Nowa? To może przesada. „Zaangażowania" – społecznego, moralnego domagały się i „Hybrydy", ale w teorii. W praktyce stroniły od tego, jak od złego ducha, i nie bez racji, gdyż „zaangażowanie" mogło w tym czasie oznaczać jedynie działalność panegiryczną. Pojawiają się jednak nowe kategorie, przede wszystkim wraca pojęcie narodu. Haniebnie nadużyte po Marcu, przypomina jednak o sprawach, których nie udało się usunąć ze świadomości.

Jedną z pierwszych zapowiedzi odmiany czasu było pojawienie się hasła „Nowego Romantyzmu". Dzieje grupy, bardzo niestabilnej, są dość zawiłe, ale tak to z grupami na ogół bywa. I sprowadzają się przede wszystkim do działalności Bohdana Urbankowskiego, przypominającego mi nieco, *mutatis mutandis*, Wincentego Lutosławskiego z jego „elsami". Wokół niego w różnych czasach, na krócej lub dłużej, gromadzili się twórcy, z których trzeba wymienić Aleksandra Nawrockiego, Tadeusza Mocarskiego, Jana Marszałka, Jerzego Tomaszkiewicza, Krystynę Godlewską, Mariana Janusza Kawałkę, Jolantę Młynarczyk, Annę Frajlich, Martę Berowską, Andrzeja Kaliszewskiego, Jacka Bieriezina, Janusza Jaśniaka, Leszka Żulińskiego, Andrzeja Biskupskiego, Tadeusza Olszańskiego, Krystynę Trowińską. Współpracowali też piszący malarze – Jerzy Zieliński, słynny ekscentryczny „Jurry" i nie mniej głośny, a w pełni zdrowia, Jan Dobkowski – „Dobson". Większość z nich poszła rychło swoją drogą.

Organizacyjnie było to nieco zawiłe. Urbankowski stworzył w Bytomiu Klub Artystów Anarchistów, przyniósł to kukułcze jajo Leszinowi do „Hybryd", gdzie – połączywszy się z Cybernetystami Janusza Skarżyńskiego – po wielu bojach i burzach, w których „Forum Poetów Hybrydy" odcinało się od „Orientacji Hybrydy", wyhodował ostatecznie

„Konfederację Nowego Romantyzmu". Awantur wszelakich i polemik było przy tym sporo. Piszę o tym jak najoględniej, bo się trochę Urbankowskiego boję, a poza tym nie mam ochoty odpowiadać na dziesiątki listów ze sprostowaniami, które kochają pisywać „konfederaci". Jakoż mi zresztą, człowiekowi patrzącemu sceptycznie na względność rzeczy, dyskutować z ludźmi śmiertelnie serio, którzy na dodatek nie piją, nie palą, nie – i tak dalej, a przy tym uprawiają sporty, różne sztuki walki i temu podobne? Mocarski ćwiczył kulturystykę i podnoszenie ciężarów, Marszałek boks, inni nie wiem co, ale patrzą złowieszczo i spode łba.

BOHDAN URBANKOWSKI

Bohdan Urbankowski (Warszawa 1943), polonista i filozof, poeta, dramaturg, eseista i publicysta jest autorem konsekwentnym i odważnym, lecz zapędza się akurat tak daleko, by pobudzić bezwzględną pasję polemistów. I bardzo często jest atakowany nie za to, co twierdzi, tylko za to, co komu przypomina. Np. powołuje się na Piłsudskiego, lecz przypisują mu Dmowskiego. Budzi zakłopotanie sama terminologia, wędrująca od romantyków przez Brzozowskiego i Wyspiańskiego po Trzebińskiego. Mowa więc o odrodzeniu moralnym, o potrzebie wielkości, o odrodzeniu rycerskiego etosu, o tradycji narodowej. Nie będziemy się tu zajmowali meritum społecznych poglądów Urbankowskiego, dla nas jest istotne, że tego rodzaju program ogólny określa także zadania literatury – co jest znamienne nie dla lat sześćdziesiątych, lecz dla okresu „Nowej Fali". „Potrzeba Nowego Romantyzmu, który pokazałby całą prawdę o człowieku, który przeszedłszy przez piekło ludzkiego zła, usiłowałby w opustoszałym świecie zbudować nowy heroiczny humanizm".

Cóż, heroizm dekretowany na co dzień prowadzi do skutków raczej przerażających, a prawd o człowieku jest wiele. Ale tego rodzaju spór muszę, acz z żalem, odłożyć na inną okazję. Jeśli jednak program Urbankowskiego budzi we mnie wątpliwości, to nie budzą z kolei szacunku jego przeciwnicy, posługujący się połajankami i anatemami, a unikający argumentów. Trzeba wyjaśnić, że Urbankowski za publikacje swoich poglądów – jakiekolwiek by one były – stracił pracę i naraził się na liczne nieprzyjemności. O ile wiem, nie pozwolono mu także odpowiedzieć publicznie na zarzuty.

Urbankowski jest autorem tomów*: Apokryfy* (1968), *W cieniu* (1973), *Głosy* (1973). Wydał także eseje filozoficzno–społeczne: *Dostojewski – dramat humanizmów* (1978), *Myśl romantyczna* (1979), *Absurd – ironia – czyn* (1981), *Człowiek pośród legend* (1981), *Kierunki poszukiwań. Szkice o polskich socjalistach* (1983). Oprócz tego częściej nagradzane, niż wystawiane dramaty i scenariusze. A więc *Teatr Kaliguli*, gdzie Kaligula jest także organizatorem zamachu na samego siebie, *Białe ogrody* – o Jarosławie Dąbrowskim, *Jest pan wolny*, *Herr Graf*, *Więcej niż przetrwanie* – rzecz dotycząca walki konspiracyjnej, *Wyspa, Nadzieja to nasz obowiązek, Mochnacki. Sny o ojczyźnie*, *Trwa jeszcze bal* – o porwaniu Stanisława Augusta, Chłopiec, który odchodzi – widmowy moralitet obozowy i inne.

Tematyka twórczości literackiej Urbankowskiego zgadza się z jego postulatami teoretycznymi. Jest to więc tematyka ojczysta, dotyczy walki z wrogiem i zarazem walki ze sobą o czystość działania. Bohaterowie bywają wzorcowi – polemiki wywołał zwłaszcza Dąbrowski – dużo martyrologii. Poza tym Urbankowski ceni teatr w teatrze, teatr zwidów i wyobraźni. Poezja natomiast, bardziej może ściszona, ma być jednak także „poezją ocalającą" naród i ludzi, stąd więc naturalne pogłosy Miłosza, ale także i Brylla.

Oto jesteśmy. My bohaterowie
Znów spoceni ze strachu. Na cieniutkich nóżkach
niesiemy do was brzuchy odęte od brukwi
i puste oczy w czaszkach. To już cała prawda
wydarta życiu z gardła.
Poznaliśmy sztukę

kradzieży chleba, wydawania bliskich
wstrzymania moczu na nocnym apelu
szarpania się o pryczę i materac trupa...
dla was ją ocalamy, wam jak kamień w pysku
przynosimy, bo może przyda się wam sztuka?

Oto nas macie. Jak psy tresowane
pomykamy pod murem znowu słysząc werble
Uczcijcie naszą wielkość –
bo największa zbrodnia
która uczyła nazbyt kochać życie
Już poza nami. My już znamy prawdę
o sobie samych. Teraz przychodzimy
z całym bezwstydem śmierci. Tak jak który ginął
wdeptani w popiół na placu Majdanka
strzałem w tył czaszki zabici w Katyniu

Przychodzimy jak zawsze – zwabieni werblami
i płaczem żywych.
Jak zawsze za wcześnie
z nieprzydatną mądrością. Z grymasem na twarzy
błogosławimy waszą żywą miłość
byście nas zostawili z naszą nienawiścią

(*Apel poległych*)

Takich głosów umarłych jest u Urbankowskiego sporo, cały tom *Głosy* to monolog pomordowanych, coś na kształt *Umarłych ze Spoon River*. Podobny jest też cykl poświęcony Hiroszimie, lecz tu bogatszy żywioł obrazowy. Nie jest to jedyna tematyka, Urbankowski pisze także erotyki; szczególnie godny uwagi jest przewrotny i okrutny *Erotyk dla następcy*. Ale zasadniczą treścią jego poezji jest jednak lamentacja:

Pochyla twarz nad ziemią i przywołuje zmarłych
z grudką krzyku na wargach
strzępem chusty umoczonej w krwi zabitych
wracają na powierzchnię.
Jak zaklęcia
wargi ich międlą zapomniane słowa
na przykład słowo godność.
Wypowiadają je szeptem
i patrzą w oczy żywych.
Nie.
Jeszcze nie czas.
Więc przechodzą szpalerem twarzy pochylonych ku ziemi
i tylko błogosławią. Nagle wiatr...
I rozpaczliwie wyciągają ręce
ginie ten dziwny korowód pomiędzy legendą a śmiercią.
Teraz zostaje sam.
Z grudką gliny w ręku
Nie dość śmiertelny

Nie dość wszechmogący
Najsmutniejszy z bogów tego kraju.

(*Samotność Boruty* – z dramatu *Trwa jeszcze bal*)

TADEUSZ MOCARSKI

Wydarzeniem był w swoim czasie debiut Tadeusza Mocarskiego (Janczewo koło Łomży 1943), w późniejszych latach redaktora pism i wydawnictw różnych, autora bardzo zgrabnych reportaży. Mocarski (nie pije, nie pali etc.) wyruszył z rodzinnej wsi, zostawiając dom przy szosie czerwony i kury smutne czemuś, po czym ową migrację olsztyńską, potem warszawską zrobił osią swojej twórczości. Oś druga to erotyka. Wydał tylko dwa zbiory, które jednak nawet czytane po latach zdają się być trwałym dorobkiem poezji współczesnej: *Dedykacje* (1969) i *Puls* (1972).

Po takim deszczu trudno powstać z klęczek,
A deszcz ulewny spadł po śmierci brata.
Matka upadła jak płonąca chata
I nie podniosła się do życia więcej.
Jak mam powracać do pustego domu,
Gdzie cudze w oknach kwitną pelargonie,
Jak mam przystanąć pod siwą jabłonią?
I po co wracać?
Żeby nie zapomnieć,
Album otworzyć,
Zapłakać na strychu,
Garść koniczyny rzucić smutnym koniom,
Zawiesić kłódkę
I odejść po cichu?

[*** (*Po takim deszczu...*)]

Różne ingrediencje zmieszały się w poezji Mocarskiego, płynnej, rytmicznej, gdy trzeba – nie unikającej rymu, skłonnej do antytez i paradoksu, zapatrzonej i na Grochowiaka, i na romantyków, i na poetów baroku: „Tak zostaniemy. Ty w piaskach, ja w lodach,/ Na tych księżyca obcych antypodach. [...] Tak zostaniemy na odległych lądach,/ nie dotykani, wierni i niewierni,/ My kochający, sobie przeznaczeni,/ Ja w czarnej bieli, a Ty w białej czerni./ Tylko się Pan Bóg nad nami czerwieni". Piękne zdanie, piękny obraz, nieco retoryki i wręcz patosu, a także nutki sentymentalne. Z czegokolwiek by się to jednak składało, faktem jest, że Mocarski się spodobał, może właśnie dzięki owemu synkretyzmowi? Sam o sobie napisał: „Jestem spojony ze zdań przeciwstawnych". A może dzięki lekkości i wdziękowi, z jakim zrobił to wszystko? Bo, jak się zdaje, zasadniczym motorem jego twórczości jest właśnie przekora:

Czy ci potrzebna zakonnica, Panie
Którą zamknąłeś jak w trumnie w klasztorze
Pozwól niech naga przed zwierciadłem stanie
Pozwól jej zgrzeszyć choć raz, dobry Boże

Bo chyba widzisz jak miota się nocą
Po zimnej ciemnej i samotnej celi

Jak pragnie ciepła ze strachu dygocąc
Żeby tej zbrodni ludzie nie widzieli
Jak potem drżąca odmawia różaniec

Czy ci potrzebna zakonnica, Panie
(*Inwokacja*)

JAN MARSZAŁEK

„Forum Poetów Hybrydy" ozdobił także swoją osobą Jan Marszałek (Zalasek Chrzanowa 1942), eks–górnik, socjolog, poeta, prozaik, publicysta, karzące ramię nie istniejącego już tygodnika „Rzeczywistość". Oczywiście nie pije, nie pali etc. Także syn legendarnych praiłów polskiego ludu, w znacznie większym stopniu niż Mocarski. Daje to rezultaty obosieczne – ciekawe w poezji i w prozie, niekiedy bardzo osobliwe w publicystyce, zresztą z dużą pasją, choć mniejszym namysłem, uprawianej.

Marszałek wydał tomy poezji: (*Nad ranem* 1970), *Zajastrzębienie* (1978), *Figuraly* (1980), *Lato na klęczkach zimy* (1987), i prozy: powieść *Kozodoje* (1980), *Adelajda* (1984) – opowiadania, *Powieść w kopercie* (1984). Marszałek podejmuje dziedzictwo ziemi, a więc żywiołów, biologii, mitu, a czyni to najchętniej w rozległych formach poematowych:

I woda, co żwirem kamień owija, glistę do bieli szlifuje
Ale głos wiatraka dlań niezrozumiałym jak dla chłopa
Gwara miast brzozowych, przecie śladem astrów idzie
I w pojednanie okwita ten piewca iłu, prosa i kamienia.
I dziewa cycem wstrząsa, wikary klątwą, młodźba się boczy
Ale gdy osunęły się deszcze turkawek, i teść i niedźwiedź
Wgarnia się w krtań uli. A strumień? W nim figlują pstrągi
Tak w Dzień Zaduszny na cmentarzu duch zespala się z
materią.
I czarownica mleko z krów uprząta, wysmotła się z ran
korzeni?
Omal przebiśnieg z oczu żmii, żeby ją przełknąć
To grzęźnica żuje dziewę źrebną, to bykogromiec w źródle
Moczy buczynę – pięści święcone: w żarnach słońca
rozkwita Ziemia
I tańczą święci na ostrzu kosy, jako śmierci embrion
Nie mają dość z życia, na zimę nie zajdą do grobu
Lecz zniechęcają się, gdy milczy skowron, kłos karli
We wzgórz żarnach: nim myśl uduszę, wpierw wbijam ją w
skałę.

(*Węgiel*)

A więc żywioły, mity, obraz w szerokim oddechu, parataktyczny na wzór Biblii czy katastrofistów, elementy prajęzyka, raczej sporo patosu. Marszałek stwarza rzeczywistość mityczną, pełną mrocznych tajemnic – a czyni to nawet wtedy, gdy opisuje poetę siedzącego nad kuflem piwa. (Gorzkie to zaiste: Prasłowianin pił piwo, a Janek nie – ejże, czy tam się jaki obcy, nie daj Boże, krzyżacko–syjonistyczny element nie przyplątał?!) W podobnie uroczystym tonie zwraca się poeta ku wspomnieniom Rzymu czy w ogóle historii – świat, życie to dla Marszałka misterium, w którym rdzenność i narodowość są wartością najistotniejszą.

Ramion mowę odnajdź, w ciżbie lód chleba
Rdzę w nim pochowaj, miast krwi ostateczność
Pod Łukiem nagrodę, oszustwo ich zmysłów
Światła zadeptanie, jak długo lichwa w łonie?
Pielęgnuj narodu czystość, sprostaj jego szlakom
I lampart, i łasica sposobi się, byle zagryźć –
By sprostać pij z czaszy Ziemi i serce, i mózg
Aż perła krwi powieki rozchyli – a ty?
Ugrzęźnij w mowie ojczystej, w obyczaju
Wszak już niemowlętom topi się oczy
A szarf elegią owija się chleba brzask.
Modlisz się na osobności. Topiel zaśnie?
Ale czy stosowna to pora, by o umarłych mówić?
To z twego grobu wywiodłem Orła Białego i królów koronę.

(*Ramion mowę odnajdź, w ciżbie lód chleba*)

Jeśli idzie o prozę, to *Kozodoje* zalecają się poetyckością opisu, atmosfery, biologicznego związku człowieka z ziemią – natomiast polityczności, przeciwieństwa rdzennych i obcych mniej mnie interesują. W następnych książkach Marszałek ujawnia dużą pasję satyryczną i w ogóle odsłania się nam jako szyderca, niekiedy bardzo celny. Natomiast wątki polityczne tej prozy znowu mogą nasuwać wątpliwości. Ale Zbyszko z Bogdańca nie musi być dyplomatą – czyż nie wystarczy, że komtura obali i Jagienkę zwyobraca?

ALEKSANDER NAWROCKI

Przez „Forum Poetów Hybrydy" przewinął się także Aleksander Nawrocki (Bartniki koło Przasnysza 1941), polonista i hungarysta, długoletni redaktor w „Iskrach", spod którego ręki wyszło wielu młodych. Oczywiście, jak to noworomantyk, nie pije, nie pali etc. Wydał tomy wierszy: *Rdzawe owoce* (1966), *Obecność* (1969), *Niebo cwałuje boso* (1978), *Rokitne szczęście* (1983), *Głogi* (1984), *Za wczesny śnieg* (1986), *Widły śmiechu* (1987) i zbiór nowel *Święci ze snów i jarów* (1977).

Poezja Nawrockiego świadczy o tym, jak obróciło się koło poezji, od artystycznych, pięknych zdań ku publicystyce, sprawom społecznym, narodowym, a też i moralnym. Nie znaczy to, by u Nawrockiego nic już zupełnie nie zostało z zauroczenia pięknem, bez moralizującego przydatku. „Bo kiedy ręce mężczyzn są smutne –/ mosiądz ścina rzekę,/ a marzenia pękają w kolczykach kobiet." Ale i to zdanie zostało wpisane w smętek, że tak powiem – publiczny.

Zmieniła się postawa poety. W jednym z wierszy Nawrocki żali się, że osaczają go gryzonie, maleńkie wobec poety, a zjadliwe, w wielu innych miejscach skarży się na niewiernych, zdradliwych i interesownych przyjaciół, a w ogóle biczuje wszystkich dookoła. Mamy więc posągowego Poetę, przemawiającego w imieniu Narodu i – dookolną lichotę. To rzeczywiście bardzo wzniosłe i romantyczne postawienie sprawy. Nie napisałby tak ani Różewicz, ani Szymborska, może coś podobnego znalazłoby się u Miłosza czy Jastruna. Cóż, prastare *odi profanum vulgus*, rzadkie w naszych czasach, bo też, Sławku miły (Sławkiem Nawrockiego wołają), tu takie przekonanie o własnej wspaniałości, a w rzeczywistości myszki my małe, ledwo piszczące – wszyscy. Ale romantyk potrzebuje dystansu, by tę ludzką powszechną miernotę w anioły przerobić. Poeta generacji Herberta wie, że nie jest lepszy od innych, Nawrocki zakłada, że właśnie jest taki. Co prawda nie bez zastrzeżeń. „Każda prostytutka chce być sumieniem świata" – powiada nie bez melancholii.

Noworomantyczni koledzy Nawrockiego najwyżej cenią sobie właśnie nurt publicystyczno–patriotyczny, co do mnie, polecam im wszystkim Kasprowicza („Rzadko na moich wargach...”). Ale obok tego Nawrocki jest autorem zezującym ku metafizyce i erotyce zarazem:

O, ciała kobiet odeszłe –
świty pełne chłodnego milczenia jabłoni –
nim dzwony odezwą się.

Podążamy na wiecznie zielone wyspy śmierci
słuchając ptaka śpiewającego przy świetle księżyca.
Zwyciężając świat trwaniem gubimy go na rozległych preriach.
Patrząc sobie w oczy jak w księgę poszarpaną
z ostatnich skrawków słów
składamy mozolnie przypadkowe zdanie:
„Świty pełne chłodnego milczenia jabłoni” –
nim dzwony odezwą się.

(*Przed wschodem słońca*)

Nawrocki jest wiejski, ale mniej niż Mocarski, i jest praplemienny, ale znów mniej niż Marszałek. Jest za to bardzo solenny, a przy tym zaszedł dość daleko w mitologii plemiennej, zarówno w wierszu, jak i w prozie. Zapewne nie bez przykładu Nowaka, ale u Nawrockiego wygląda to trochę inaczej, może bardziej jasełkowo. Mamy więc z gruba ciosanego Frasobliwego – Chrystusa i nieco bardziej finezyjnego Borutę. Oswojone dobro i zło, lekkie uchylenie świata magii, bardzo jednak nieśmiałe. Wiem, że światy magiczne otwierają się szerzej w jeszcze nie publikowanej twórczości Nawrockiego.

Tak więc w jego pisaniu kojarzą się różne wątki. Publicystyczno–społeczno–moralizujący i obok tego balladowy, mniej patetyczny, w którym Nawrocki czuje się bodaj swobodniej. A poprzez nowofalowy i noworomantyczny gorset przebija jednak odrobinę upodobanie do świata pięknego słowa i pięknego obrazu. Tak jest w tryptyku imion: Barbara, Cecylia, Łucja.

Dojrzewasz, Łucjo, w przedmiotach i w miodzie
lat tęczujących, w kościołach i w srebrze.
Pszczoły ci znoszą błękitne brzęczenie
w biodra przybiera spojrzenie mężczyzny.

Dni są jak krowy mleczne w kurzu drogi,
Łucjo przydrożna, Łucjo białopienna,
drewniany świątku pod blaszanym liściem,
dziewczyno: w sromie, w świtających piersiach.

Perkal sukienek zbiera z pola grochy...
Ostów nie lubisz, ani miasta w lecie,
a to muzykę, bo to twoje ciało
w półmroku żłobi złotą ścieżkę śmiechem.

Myszy się boisz, z chłopakiem już sypiasz,
może szczęśliwa, może podpowiada
wiatr kołatanie serca, gdy na strychu

wpółzamyślona ścięty warkocz chowasz.

Łucjo, zdziwiona jak dwa brzegi wiosny,
gdy się zbiegają u kępy sasanek.
Łucjo – w szlagierach wibrująca, w snopkach,
gdy ich zapachem zaczynasz koniec lipca...

(*Łucja*)

MAREK BARTNICKI

Pozostając jeszcze na chwilę przy rodzinie Nawrockich dodajmy, że Aleksander ma brata Stanisława Nawrockiego, który jest przede wszystkim malarzem (i miał już sporo wystaw), ale także i poetą. Żeby nie robić konkurencji bratu, pisze pod pseudonimem Marek Bartnicki i wydał już kilka tomów. Należał również do noworomantyków, lecz dopadł go kiedyś w Płocku Urbankowski, jak z zadumą spoglądał na sklep monopolowy. Tłumaczenia, że interesowała go tylko ekspedientka, naturalnie pogorszyły sprawę. (Po publikacji powyższego otrzymałem od Bartnickiego list, w którym ani do noworomantyzmu, ani do Urbankowskiego się nie przyznał. Od monopolu ani ekspedientki się nie odcinał).

KRYSTYNA GODLEWSKA

Do kręgu Urbankowskiego należała także Krystyna Godlewska (Wysoka koło Bydgoszczy), ale związki literackie ograniczają się chyba tylko do uczulenia na wątek narodowy. Godlewska wydała tomy: *Pierwszy głodny krok* (1969), *Gdzie czerwienieją osty* (1970), *W cieniu niespokojnego drzewa* (1982), *Wielcy ponad zmęczenie* (1983). Jej poezja została w swoim czasie przyjęta z dużym zainteresowaniem. Wyrastała chyba początkowo z estetycznych ideałów „Hybryd", przy znacznym wpływie szkoły lingwistycznej. Godlewska stworzyła własny typ metafory, własną składnię poetycką, czyli właściwie własny język.

O kilka stron od strumyka napisanego w rowie
leżą gałęzie. Konie dopijają poranną klacz.
Dzieciom marzną ręce. Dzieci próbują
wklepać w siebie niebo.

W ich marcu trawa rośnie. W ich marcu
otwiera się kot. Bez liści.
A pola zakreskowane lasem. I skóra
zakreskowana.

Świat dziecięcy czyta wodę pod drobnymi kózkami
deszczu tak, by żadnej z nóżek nie połamać.

A czyta szybciej niż koło ulicę, niż głodny
winnicę pełną żołądków.

O kilka stron od strumyka obchodzę gospodarstwo.
Zieloność długoucha jak poranek – jest. Zieloność
udeptana jak słońce w sianie – jest.
A gdzie piwnica?

Gdzie się podziała piwnica

do przechowywania najsmaczniejszego chleba?

(*Gospodarstwo*)

JERZY TOMASZKIEWICZ

Cytowany wiersz przypomina Szymborską. Tę poetykę utrzymała Godlewska w zarysie do dzisiaj – jej krytycy utrzymywali, że w ogóle przez całe życie pisze ona jeden jedyny wiersz, co już jest mimo wszystko niesprawiedliwe. Neoromantykiem programowym, zdecydowanym i wręcz napastliwym jest Jerzy Tomaszkiewicz (Łowicz 1944), historyk i dziennikarz, współzałożyciel grupy poetyckiej „Stajnia", a później Konfederacji Nowego Romantyzmu, na dodatek i autor manifestu, w którym nazywa romantyzm „szansą pokolenia" (było to w roku siedemdziesiątym pierwszym), domaga się poezji „pisanej wprost", która by była „ingerencją w świadomość narodu [...] twórczą weryfikacją systemu społecznego". Swój jedyny tom wydał później –*Gorzki obłok* (1978). Cóż, są tu rozliczenia narodowe a la Bryll, ale bardziej zadzierzyste, są pogłosy Broniewskiego, Różewicza i Grochowiaka. A najlepiej wypadają wiersze właśnie najmniej publicystyczne.

sen jej zabieram a skoro świt w lustrze
rozchyla usta nucącą pocałunek
w dłoni kołysze wygaśnięte muszle
kawę przesładza kiedy spojrzę czule

pozwala ptakom sutki pieścić w locie
w otwartym oknie płosząc brzasku szczebiot
o zmierzchu uśmiech zapala skruszona –
tak jakbym pożar rozbierał ze wstydu

(*sen jej zabieram*...)

MARTA BEROWSKA

Warto jeszcze wspomnieć o Marcie Berowskiej, autorce sztuk teatralnych i słuchowisk dla dzieci, która wydała tom wierszy *Za kurtyną z koralu* (1971), całkiem niezłych, często opartych na motywach antycznych czy w ogóle kulturowych. Poezja refleksyjna, jakoś, rzekłbym, łagodna, o ciekawych pomysłach i obrazowaniu.

Agamemnona siwe gładzę włosy.
Przyniosłam mu kilka słonecznych lat ciszy
i szelest warg,
wyschniętych od szeptania proroctw.
Wiem,
tu padały słowa głuche i bolesne,
i powracają słowa,
bo król jest samotny.
Za chwilę świt nadejdzie –
najmilszy skarb morza.
Jaskrawym pyłem muśnie niewidzące oczy,
jak śpiew...
Agamemnona siwe gładzę włosy.
przyniosłam mu jeszcze kilka lat słonecznych –
miękki i szeroki czas wniebowstąpienie.

(*Sen Agamemnona*)

LESZEK ŻULIŃSKI

Pod patronatem „Nowego Romantyzmu" startował również Leszek Żuliński (Strzelce Opolskie 1949), ale gdy się okazało, że nie przestrzega potrójnej abstynencji i cnót plemiennych, z hańbą, urąganiami, sromem został przepędzony i skrył się w mrok, gdzie tylko szczurowisko, Słojewski i nietoperze. Zyskał rozgłos przede wszystkim jako krytyk i publicysta kulturalny (zbiór szkiców *Sztuka wyboru*, 1979), ale jest także autorem dwóch tomów wierszy: *Z gwiazdą w oku* (1975) i *Przechodzień z Efezu* (1979).

Jego wiersze wywodzą się najczęściej z doświadczenia wewnętrznego, dlatego też pełno tu buntu, niepewności, nadziei, samotności itd., chętnie posługuje się także parabolą. Bywa paradoksalny i sarkastyczny, oczywiście także przywołuje na pomoc całą kulturę, na mity plemienne ochotę ma nieznaczną, wyżej ceni sceptyczny intelektualizm.

1.
Już pora
otrząsnąć się z symboli
stać się poetą doskonale otwartym na samotność

2.
Ojczyzna ze mnie emigruje
a moi wewnętrzni wojaczkowie gubiąc oręż
uciekają w popłochu

3.
Pozostaje tylko osowiała mądrość
która nocami tłucze się pohukuje
na mnie i na was

„Nowa Fala" i jej rówieśnicy

Pokolenie poetów, którzy doszli do głosu około roku sześćdziesiątego ósmego, siedemdziesiątego, to ludzie urodzeni przeważnie między rokiem czterdziestym czwartym a pięćdziesiątym. Miało to poważne konsekwencje – nie znali okupacji, nie spędzili dzieciństwa w cieniu śmierci. Za młodzi też byli, by mogły ich dotyczyć zetempowska frazeologia i deprawujące obyczaje stalinizmu. Jednym słowem – byli wolni od strachu. Dorastali natomiast w klimacie „małej stabilizacji", kiedy największymi dolegliwościami były ezopowy język (ale wolno już go było używać) i poczucie stagnacji. W *Akcie przerywanym* Różewicz przedstawia mężczyznę, który przez pomyłkę wszedł do cudzego mieszkania i zupełnie tego nie zauważył, gdyż wszystko dookoła było takie samo jak w jego domu – stagnacja wyrażała się między innymi w uniformizmie. Ale, o paradoksie, w owym gomułkowskim czternastoleciu pisarze miewali kłopoty, lecz literatura miała się znakomicie.

Bunt „Nowej Fali" rozpoczynał się na zupełnie innym piętrze niż zmagania jej poprzedników, czego „nowofalowcy" nigdy nie mogli lub może nie chcieli zrozumieć. Czy ta kontestacja była skierowana wyłącznie antyrządowe? Wbrew różnym późniejszym twierdzeniom – wcale nie. Z pewnością była wymierzona przeciwko oficjalnemu poglądowi, że wszystko idzie doskonale, ale niekiedy miała być po prostu ulepszeniem i pomocą. Pamiętajmy, że ówczesne władze nie wnikały w to, czy ktoś ma rację, czy nie, wystarczyło, że ośmiela się mieć zdanie odmienne. Niektórzy „nowofalowcy" wylądowali na emigracji, ale inni są podporą nowego Związku Literatów; sam Barańczak zaczynał jako aktywista partyjny.

Tak czy inaczej, pokolenie wyrażało sprzeciw, choć bywał to sprzeciw mało precyzyjny i niekiedy wszystko już w ogóle obejmujący. Adam Zagajewski tak formułował to po latach:

«Nowa Fala» [...] wyrosła z jednego podstawowego tonu, tonusprzeciwu, rebelii. Odkrycie wartości i siły słowa «nie» na długi czas wyznaczyło kierunek rozwoju tej poezji. Teraz widzę coraz wyraźniej, do jakiego ograniczenia muzyki to prowadzi. Słowo «nie» odnosi się do małego fragmentu świata; w wielkim mieszkaniu istnienia wiele jespomieszczeń. Na suficie migocą gwiazdy. Pod podłogą falują oceany. Słówko «nie» odcina nas także od tych połaci rzeczywistości, które pierwotnie wcale nie były wybrane czy wyobrażone jako przeciwnik. Przeciwnikiem był przecież – i pozostaje – nieprzyjemny system polityczny, system, któremu energiczne, męskie „nie" słusznie się należy. Co jednak dzieje się ze słowem «nie»: jest ono dość impertynenckie, zaczyna żyć własnym gorączkowym, negatywnym, bezczelnym życiem. Rozrasta się i może zagrozić innemu tonowi, o ileż ważniejszemu i potężniejszemu, wielkiemu słowu «tak», którego adresatem nie jest żaden system polityczny i ideologiczny, ani historyczny, ani ekonomiczny, ani filozofia Hegla, ani policja konna, ani nic, lecz rozległy, żywy świat.

(*Co mam do zarzucenia tzw. Nowej Fali –*
z tomu *Solidarność i samotność*, Paryż 1986).

Pięknie, chociaż „wartość i siłę słowa «nie»" odkrył już, nieco wcześniej, Sartre w *Muchach*, a za nim i wszystkie generacje popaździernikowe, w swojej zaś kontestacji ustrojowej sam Zagajewski posługiwał się językiem odrobinę pytyjskim. Formalnie rzecz biorąc, protest „Nowej Fali" dotyczył literatury poprzedników i w ogóle nieautentyczności literatury współczesnej. Został sformułowany dwukrotnie. Raz w książce Stanisława Barańczaka *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* (1971), po wtóre przez Zagajewskiego i Kornhausera w *Świecie nie przedstawionym (*1974). Oczywiście, szkice, które złożyły się na te książki, były publikowane już wcześniej w prasie. Barańczak ostro zwalczał klasycyzm na rzecz programu „romantyzmu dialektycznego",

którego orężem stylowym miał być oksymoron, poetyka sprzeczności, ukazująca przeciwieństwa i niezbożności świata. Następnym elementem programowym, ważnym dla całego ruchu, było pojęcie nieufności – „poezja powinna być nieufnością", pisał autor *Nieufnych i zadufanych*. Nie były to wielkie odkrycia, wszak *nihil novi sub sole,* ale od literatury zaczęto znowu wymagać jeśli nie zbawiania, to przynajmniej zmieniania świata.

Określenie „Nowa Fala", początkowo pisane małymi literami, także oryginalne nie było. Alicja Lisiecka określała tak kiedyś młodych poetów Związku Radzieckiego, Jerzy Kwiatkowski wskazywał na francuską „la nouvelle vague", można by jeszcze przywołać angielską „new wave" i fantastykę. Skądkolwiek by przyszło, zadomowiło się i dotyczy, mniej więcej, ośmiolecia 1968–1975, chociaż i do dzisiaj, równolegle do „Nowej Prywatności", pojawiają się coraz to nowi „nowofalowcy". Czyli następny element ciągu powojennej poezji, przypomnijmy: „katastrofiści", „pryszczaci", pokolenie „Współczesności", „Hybrydy", czyli „Orientacja Hybrydy", „Nowa Fala".

Nie wszyscy autorzy debiutujący w owym ośmioleciu mogą i muszą być nazywani „Nową Falą". Nie wszyscy też do niej by się przyznali. Zresztą „Nowa Fala" nie była kochana przez czynniki oficjalne i podejmowano przeróżne, niekiedy śmieszne kroki, by ją zmniejszyć, zminimalizować, jak by to powiedział Szaniawski. Niczego to, oczywiście, nie zmieniło.

„Nowa Fala" wyłoniła się z krakowskich i poznańskich grup poetyckich, dołączyli się warszawiacy i łodzianie. Dwie najsłynniejsze grupy to krakowska „Teraz" i poznańskie „Próby". Manifest zbiorowy krakowiaków „Teraz" nie ma daty, ale to chyba był rok siedemdziesiąty. Wydał go, oczywiście, niezrównany Leszin, a jak z zadumą zauważyłem, bo zapomniałem był zupełnie, obok A.K. Waśkiewicza sam opiniowałem go do druku. Zaczyna się to deklaracją: „Poezja jest niezgodą", a dalej czytamy, że poeci połączyli się, „żeby wykazać fałszywą świadomość naszych rówieśników". I dalej: „Nie piszemy kołysanek, poezją ingerujemy w konkretną teraźniejszość, a naszą postawę określamy jako realizm nienaiwny". A więc: „Chcemy być współcześni, a nie poetyccy". Manifest podpisali: Jerzy Piątkowski, Stanisław Stabro, Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, Jerzy Kronhold i Wit Jaworski.

Najwcześniejsze, bo w 1965 założone, były poznańskie „Próby". Należeli tu: Anna Maciejewska, Ruta Zyłberger, Stanisław Barańczak, Franciszek Piotr Bernacki, Wojciech Jamroziak, Marek Kośmider, Ryszard Krynicki. W katowickim „Kontekście" spotkali się Włodzimierz Paźniewski, Stanisław Piskor, Tadeusz Sławek i Andrzej Szuba, a w lubelskiej „Samsarze" Aleksander Migo, Józef Osmoła, Andrzej W. Pawluczuk, Stanisław Rogala, Adam Sikorski, Ryszard Setnik, Zbigniew Włodzimierz Fronczek, Tadeusz Kwiatkowski–Cugow i Jan S. Królik.

Równocześnie działała w Krakowie grupa zwalczająca „Nową Falę" – „848" (1848 – data ogłoszenia *Manifestu komunistycznego*) w składzie: Stanisław Banaś, Janusz Kaczorowski, Filip Ratkowski, Andrzej Ryszaj i Roman Wysogląd. Warto również wspomnieć o krakowskim sielsko–eskapistycznym „Tyliczu" – z Jerzym Gizellą, Wiesławem Kolarzem, Andrzejem Krzysztofem Torbusem i Adamem Ziemianinem. Poza grupami zaś działali: Jacek Bierezin, Maciej Cisło, Krzysztof Freisler, Marek Grala, Jacek Gulla, Michał Herman, Beata Karpinowicz, Adam Komorowski, Krzysztof Karasek, Ewa Lipska, Piotr Matywiecki, Bogusław Michnik, Andrzej W. Nikołajewski, Krzysztof Mrozowski, Jerzy Niemczuk, Jerzy Plutowicz, Witold Sułkowski, Maciej Michał Szczawiński, Andrzej Titkow, Rafał Wojaczek...

O, nie, Czytelniku cierpliwy, to wcale jeszcze nie wszystko. Andrzej K. Waśkiewicz mi powiada, że źle bym uczynił nie wspominając o tych, którzy jeszcze dołączyli, i następującą listę podsuwa: Bogdan Betz, Marian Janusz Kawałko, Wiesław Niemcewicz, Małgorzata Baranowska, Tomasz Hołuj, Stefan Ignar, Emil Laine, Stanisław Zajączek, Waldemar Żyszkiewicz, Marek Baterowicz, Zygmunt Korus, Władysław Łazuka, Dominik Opolski,

Stefan Pastuszewski, Marek Pękała, Andrzej Saj, Anna Schiller, Piotr Sommer, Tadeusz Wyrwa–Krzyżański, Anna Bernat, Janusz Adam Kobierski, Krystyna Konecka, Stefan Rusin, Ewa Kuryluk, Roman Lis, Marek Romanowski, Czesław Ryszka, Anna Szymanowska, Wiesław Zieliński, Andrzej Żmuda, Roman Gileta, Andrzej Grabowski, Michał Łukasiewicz, Zbigniew Dominiak, Krzysztof Kasprzyk, Mira Kuś, Lucyna Skompska, Ryszard Kulman, Stanisław Romanowski, Janusz Wojdecki, Adam Decowski, Danuta Gałecka, Andrzej Raczyński. A gdzie Józef Baran? Wojciech Czerniawski, Zbigniew Zerwal–Uramowicz, Zdzisław Jaskuła? Jan Kurowicki? Gdzie panienki różne przepiękne?

Nie omówimy wszystkich. Zresztą, wielu jest jeszcze na dorobku, o innych znowu wiem, niestety, niewiele. Za koryfeuszy „Nowej Fali" są uważani: Zagajewski, Kornhauser, Kronhold, Barańczak, Krynicki, Karasek. Trzeba do nich dodać Paźniewskiego, Bierezina, Lipską, Wojaczka. Ale i o jakichś dwudziestu następnych trzeba będzie powiedzieć coś więcej.

Za cytowaną wyżej listę muszę złożyć podziękowania Jerzemu Leszinowi i Andrzejowi K. Waśkiewiczowi. Ważną pomocą w rozdziale o „Nowej Fali" służył mi też Krzysztof Karasek.

ADAM ZAGAJEWSKI

Zacznijmy od Adama Zagajewskiego (Lwów 1945), filozofa, publicysty, poety i prozaika, od kilku lat przebywającego we Francji. Poza *Światem nie przedstawionym* (1974), który przyniósł mu (i Kornhauserowi) rozgłos, opublikował tomy wierszy: *Komunikat* (1972), *Sklepy mięsne* (1975), *List* (1978), *Oda do wielości* (1982), *Jechać do Lwowa* (1985), powieści: *Ciepło, zimno* (1975), *Cienka kreska* (1983), szkice: *Drugi oddech* (1978), *Solidarność i samotność* (1986).

Przypomnijmy, że członkowie grupy „Teraz" nie chcieli być poetyccy; rzeczywiście w wierszach Zagajewskiego dopatrzyć się można czegoś w rodzaju ucieczki do poezji. Sam tytuł pierwszego tomu – *Komunikat*, mówi sam za siebie. Istotnie panuje tu ton komunikatu, ton sprawozdawczo–rejestracyjny. Sprawozdanie jest smutne. Świat jest zły, paskudny, niesprawiedliwy, i to w całej rozciągłości, w każdej skali. Podłość osobista i społeczna, wojny i krzywdy. „Każde życie jest klęską." Ale pierwszy tom zamyka przesłanie do prawdy, do siebie samego i czytelnika, nawiązujące do moralistyki Miłoszowej.

Wstań otwórz drzwi rozwiąż te sznury
wypłacz się z sieci nerwów
jesteś Jonaszem który trawi wieloryba
Odmów podania ręki temu człowiekowi
wyprostuj się osusz tampon języka
wyjdź z tego kokonu rozgarnij te błony
zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza
i powoli pamiętając o regułach składni
powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce
trzymasz miłość a w prawej nienawiść

(*Prawda*)

Rzuca się w oczy programowa niezgodność składni z wersyfikacją, stąd częste przerzutnie. To jeden ze sposobów na okłamanie języka, a ta sprawa zajmuje tu miejsce istotne. Z czasem Zagajewski próbuje form dłuższych, poematowych, tworząc całe strumienie słów. Ale nadziei nie znajduje właściwie żadnej, nie ochroni nawet „Matka Boska Marksistowska". W istocie rzeczy bardzo to podobne do różewiczowskiego „to się nigdy nie złoży", choć sam Różewicz nie należał do ulubieńców „Nowej Fali". Tymczasem łatwo dziś, po latach, stwierdzić, iż jest

to jakby jeden i ten sam ciąg intelektualny, choć Zagajewski–eseista mówi o przyczynach społecznych. Tak czy inaczej, jest to poezja sarkastyczna, szydercza i obolała.

Afrykanin a nie Murzyn
nie słyszy się już dziś o Murzynach
którzy zginęli w kopalni węgla
to robotnicy afrykańscy ze zmiażdżonymi
czaszkami spoczęli pod zwałami mózgu
nie słyszy się już dziś o rzeźniku
starym rycerzu krwi
sklepy mięsne oto muzea nowej wrażliwości
urzędnik a nie kat
nie słyszy się już dziś o hyclu
którego nienawidziły dzieci
W dwudziestym wieku pod rządami nowej władzy rozumu
pewne rzeczy się już nie zdarzają
krew na ulicy na maskach samochodów
i na samochodach bez maski
człowiek biały z przerażenia
Europejczyk oko w oko ze śmiercią
Nie słyszy się już dziś o śmierci
zgon a nie śmierć
to jest właściwe słowo
Wymawiam je i nagle spostrzegam
że moje usta wyścielono tekturą
którą dawniej nazywano milczeniem

(*Sklepy mięsne*)

Zagajewski jest bardziej eseistą niż powieściopisarzem i widać to w jego prozie, w której liczy się przede wszystkim przesłanie intelektualne. *Ciepło*, *zimno* to powieść edukacyjna, ale przewrotna. Bohater, Krzysztof Oremus, po to się uczy, studiuje na Uniwersytecie Jagiellońskim, toczy długie rozmowy itd., by „dojrzeć" ostatecznie do postawy i posady etatowego gaduły, konformisty. W następnej książce, *Cienkiej kresce*, bohater Zagajewskiego, Henryk Oset, grafik, konfrontuje swoje doświadczenia i myśli ze środowiskiem berlińskim i emigracyjnym.

Najciekawsze zapewne są eseje, gdzie rozmyślania na tematy literackie i kulturalne łączą się z rozważaniami politycznymi.

JULIAN KORNHAUSER

Do najciekawszych autorów „Nowej Fali" należy Julian Kornhauser (Gliwice 1946), jak pamiętamy, współautor *Świata nie przedstawionego*, slawista, tłumacz i znawca literatury serbsko–chorwackiej, autor wielu prac i książek na ten temat. Na co dzień jest dla nas przede wszystkim poetą, autorem tomów: *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972), *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* (1973), *Zabójstwo* (1973), *Stan wyjątkowy* (1978), *Zjadacze kartofli* (1978), *Zasadnicze trudności* (1979), *Hurrraaa!* (1982), *148 wierszy* (1982), *Inny porządek* (1985), *Za nas*, *z nami* (1985), i bardzo ładnych wierszy dla dzieci – *Tyle rzeczy niezwykłych* (1981). Oprócz tego powieści: *Kilka chwil* (1975) i *Stręczyciel idei* (1980). I szkice: razem z Adamem Zagajewskim: *Świat nie przedstawiony* (1974), *Od mitu do*

konkretu. Szkice o modernizmie i awangardzie w poezji chorwackiej. (1978), *Wspólny język. Jugoslavica* (1983), *Światło wewnętrzne* (1984).

Poezja Kornhausera chce demaskować świat, przełamać pozór rzeczywistości. Po pierwsze takiej, jaka rysowała się w latach siedemdziesiątych, nieznośnie pompierskiej i lukrowanej, ale także rzeczywistości w sensie znacznie ogólniejszym i wewnętrznym zarazem. W rzeczy samej to nie tylko społeczne zakłamanie, to autentyczny „smutek istnienia". Pierwszy tom jako patronów cykli przywołuje Goyę i Breugla – znak, że będziemy mieli do czynienia z groteską i ironią. Rzeczywiście.

Nazajutrz znaleziono go pijanego pod
jedenastym. Tłumaczył, że nie jest pijany,
że umiera. W twarz. Że umiera, że nie jest pijany.
Raz w twarz i jeszcze raz. W ręce trzymał
różę, małą, czarną różę. Tłumaczył, nie macie prawa,
ja tylko umieram. W białym zbożu, gdzie
gdzie go złożono, wyobraził sobie konia. Poił go,
karmił, głaskał pod szyją, konia, który
utonął wraz z nim w dzieciństwie. Bardzo
bał się zwierząt. Tłumaczył, że tylko umiera.

(*Zboże*)

Podobnie ironiczne jest zdanie–wiersz *Państwo jest najwybitniejszym poetą polskim*, ale tę ironię można różnorako rozumieć. Kornhauser posługuje się zdaniem orzekającym, sprawozdawczym, a w pewnym momencie tworzywem jego wierszy stają się wręcz cytaty. Utwór jest niemal faktomontażem. Przy czym składnia programowo nie zgadza się z wierszem. Pisano o dehierarchizowaniu świata w ten sposób. A z racji niespójności poszczególnych członów Waśkiewicz mówił o nowym ekspresjonizmie.

kto ja, pociąg ja, żółte przysięgi
i wiary, i ruch ciągły, bez przerwy,
czy to warte, to wybijanie szyby, przez
którą powietrze wpada jak zdyszany wiarus,
ten romans z ojczyzną, polszczyzną, zgnilizną,
mielizną, siwizną, krzywizną, workiem klątw,
jak zamknąć w jednej skrzyni razem
z szablą Kordiana, jak zatrzymać
ten pociąg, w którym ciepła jest moja
pamięć i uczciwość, to morze bałtyckie
przelane do karafek na mównice

Mimo programowej niejako prostoty, dużo w tej poezji metafor, sporo Peipera z „poematem rozkwitającym" włącznie. Uważa się, że w pierwszych tomach dominowała nuta społeczna, a w późniejszych osobista. Ale to wielkie uproszczenie. Natomiast od początku do tej chwili mamy do czynienia ze zwątpieniem w sens i moc poezji. Z tym że poezja jest tu chyba hasłem wywoławczym, odnoszącym się do sposobu i sensu życia w ogóle. Symptomatyczny jest wiersz *Forma*, stanowiący wstęp do tomu szkiców *Światło wewnętrzne.*

Trzeba mówić jakieś prawdy
trzeba udawać że się jest sobą

trzeba być wyrozumiałym
ale nie ma już formy
która ubrałaby te prawdy
formy znikły
spaliły się
żyjemy w świecie bez form
[.....]
dotykamy mięsa
które śmierdzi
nawet kościół
został opuszczony przez formę
ludzie wchodzą i wychodzą
krawaty chowają do kieszeni

forma już nie powróci

Proweniencja różewiczowska jest tu oczywista – ale ona jest właściwie oczywista w całej „Nowej Fali", tam, gdzie poeci ukazują nie tylko społeczny bezsens świata. A poezja Kornhausera jest w istocie – najczęściej – posępna. Nie zawsze, bo to jednak poeta o dużych i różnych możliwościach, i czasem napotykamy po prostu koncept. Nawet jeśli to z pozoru relacja.

Masowiec Polskiej Żeglugi Morskiej
m/ s „Nowy Sącz" płynie do duńskiego
portu Roeldel z ładunkiem polskiego
węgla. Na trasie Szczecin – porty Danii,
zwanej powszechnie mostem węglowym
znajduje się jeszcze kilka innych
polskich statków. Ale portu nie widać,
jego białe latarnie zniknęły z horyzontu,
dokąd płynąć, jaki obrać kurs? Kapitan
żeglugi wielkiej Jan Soczik rozkazuje:
zatopić ładunek, musi na dnie z honorem
lec! Obecnie większość statków w ciągu
miesiąca odbywa osiem rejsów na tej
trasie

(*Most węglowy Szczecin – Dania.*
Notatka prasowa)

Struktury „montażowe" napotkamy także w prozie Kornhausera, szczególnie w *Stręczycielu idei*, niejako kontynuacji mniej ciekawych *Kilku chwil*. *Stręczyciel* prezentuje nam bohatera–studenta krakowskiej wszechnicy, w grudniu zapewne siedemdziesiątego roku, i całe jego środowisko. Książka, w której wiele z Joyce'a, jest rzeczywiście bardzo dobra i interesująca. Ukazuje „idee w działaniu", ale zarazem pewien amorfizm świata. Czy jednak rzeczywiście stręczy nam jakąś ideę pozytywną – pewien nie jestem. Ale to samo by się odnosiło do całej właściwie twórczości Kornhausera.

Tym samym odnosi się do niej cytowana wyżej refleksja Zagajewskiego. Są zresztą między tymi autorami oczywiste podobieństwa koncepcyjne i artystyczne. Właśnie oni

najbardziej jeszcze zbliżyli się do czegoś, co można by nazwać wspólną poetyką, wspólnym językiem „Nowej Fali".

JERZY KRONHOLD

Natomiast Jerzy Kronhold (1946) tylko częściowo i pod pewnymi względami dałby się podciągnąć pod ten strychulec. Kronhold, notabene członek grupy „Teraz", założył obecnie antykwariat w Bielsku–Białej. Jeśli moi informatorzy czegoś nie pokręcili, co się zdarza. Na przykład pisałem, że Wojciech Kawiński jest zięciem profesora Juliana Aleksandrowicza, dobrodzieja pijaczków, odkrywcy antykacowej roli magnezu, a tym czasem rozżalony poeta zawiadomił mnie, że zięciem nie jest, ale nie ze swojej winy: profesor Aleksandrowicz nie miał córki. Wróćmy jednak do Kronholda.

Wydał tomy: głośne *Samopalenie* (1972), *Baranek lawiny* (1980), *Oda do ognia* (1982). Pewne podobieństwa są. Kronhold stara się posługiwać prostym zdaniem oznajmującym, być rzeczowy, nie cofać się przed drastycznymi wyznaniami i oskarżeniami. Nie boi się przesady:

Lenin jest ze mną
I Chrystus jest ze mną
I Che jest ze mną
I Suzuki jest ze mną
I Mao jest ze mną
I Mick Jagger jest ze mną

Ojej. A dalej: „Wierzę/ W karnawałowym brzuchu świata/ Gniją definicje/ Gwiazdy umarłe/ Totemy/ Weltkrieg/ Furientanó/ Vietnam/ Flagellation/ Heteroseksuelle Sodomie/ Homosexualitat/ Hipisi i smutny alfons/ Donatien François/ De Sade/ Wierzę w kontestację/ Która jest jedyną możliwą/ Poezją [...] W ten jedyny istniejący Vietnam/ Wierzę wymiotuję/ I jestem" (*Forest Flower*). Słowem, seks i rewolucja albo „diabeł świat", że przywołamy Espronceda. Kornhauser twierdził, że poetą jest państwo, Kronhold, że kontestacja. Tyz piknie.

Ale tak naprawdę wyobraźnia Kronholda kieruje się w inną stronę. Zdaniem Jana Kurowickiego, jego utwory „tworzą krainę baśni, sennych zjaw i marzeń, które skażone są rzeczywistością. W krainie tej współżyją postaci z książek dla dzieci i arcydzieł literatury, mieszkańcy masowej wyobraźni i bohaterowie teraźniejszości politycznej, grzeczni chłopcy i kontestatorzy". (Aż mnie korci trawestacja: rzeczywistość to tylko skażona baśń, Janeczku). W istocie rzeczy Kronhold ma wyobraźnię magiczną i więcej dobrego zdziałali dla niego żagaryści i Czechowicz, niż Mick Jagger na spółkę z Suzukim...

Nie na żarty uczył się liczb rzeczowników czasowników
Blisko był bóg sny zagajnik czerwony
Ogrody rzucały cień jabłka spadały
W uroczyste wąwozy domu

Potem odeszli pasterze
I odeszły trombity
Strumyk lepki i martwy łuszczył się u stóp
Jak smok oblizujący złotą tarczę
Świeciły puszyste mlecze lodowiec
Chłeptał miedzianą krew w skalistej bramie

Tu śpiewał dzikie gołębie dziewczęta u gibkich przegubów

Nimfookie obłoki i z łowcą głów gonitwy
Tu najprawdziwsze sny z pochodniami cukru
I jak ogryzek czarny empuz

Tu ojciec marszczył brwią jak pierzastą stalówką
Dotykając korony matka krążyła cicho nad ogniem
Jak suchy liść pamiętam łoskot zabawek na krużgankach

Chmurnego serafina ażurowy zapach
wieczki na kasztanach podwodne lustra
Kwiaty i wyspy początek mięsożernej paproci

Skryty w pluszowych pierścieniach lodu
Dom odchodził od niego z piwnic unosił się
Fosforyczny dym pierwszego raju

(*Mitologia*)

Piękny wiersz, ale „terazowcy" powinni za niego wyświęcić Kronholda z „fali". Dodajmy, że następny tom Kronholda został uznany za neoekspresjonistyczny (czym częstowano i Kornhausera).

JERZY PIĄTKOWSKI

Chyba tylko dzięki towarzyskim powiązaniom znalazł się w grupie Jerzy Piątkowski (1943), autor zbiorów: *Jak ryba na ostatnią wieczerzę* (1976), *Gwiazda wędrowna* (1978), *Cztery strony nieboskłonu* (1980), *Skazywani na osobność* (1981), *Lęki czuwania* (1985). Mówi się wprawdzie, że jego poezja jest „zaangażowana moralnie", ale przecież wcale taka nie jest! Inna sprawa, że wewnętrzne przezwyciężanie i lęki stanowią rzeczywiście osnowę tej poezji, nic nie mającej wspólnego z jakąkolwiek kontestacją, chyba w najbardziej uniwersalnym, bezczasowym znaczeniu. Z drugiej strony, pełno tu pejzaży wszelakich, dolin i pagórków zielonych, chmur, jesieni i srebrzystych szafranów (chociaż szafran powinien być przecież szafranowy). Jedno wszakże łączy Piątkowskiego z kolegami, mianowicie deliberacje nad rolą poety i poezji. Ale ta rola, wedle Piątkowskiego, jest bardzo górna. Pod tym względem ani mu w głowie odwiedzać sutereny, gdzie w mrocznych wywarach Dostojewskiego gnieździ się Kornhauser. Parnasista ani symbolista nie powstydziliby się tych wierszy:

Wiem że i na odległość wyciągniętej dłoni
suną wysmukłe łodzie – wypełnione
po brzegi rodzynkami i miętą
ale gdy uważniej oczy wszystko wyśledzą
nie dają się ukryć słabe spojenia
uszczelniane kawałkami mchu
i zasmarowane smołą
Ileż trzeba odwagi
zanim się zacznie jakakolwiek przygoda –
i tylko księżyc jak nieba bochenek
wsuwa ci się w ramiona
a ster zostawia ślad na wodzie
obok krążków oliwy

i burych grzbietów mielizny.

(*Wiem*...)

U Baczyńskiego w *Legendzie* karawele pachniały, jeśli mnie pamięć nie myli, „cynamonem, pieprzem i imbirem", ale łodzie Piątkowskiego płynęły do krainy podobnej. Tyle że z czasem trafiły, nie wiem czy nieoczekiwanie, raczej do „Muszyny" Harasymowicza, jeśli zgoła nie do „Tylicza" po prostu.

STANISŁAW STABRO

Poważnym zjawiskiem poetyckim jest twórczość Stanisława Stabry (1948), polonisty z wykształcenia i zawodu (można się zastanawiać, czego młody intelektualista szuka dziś na uniwersytecie; może w Krakowie nie wszystko stracone. I tak uderza, że wykształcenie krakowskich „nowofalowców" jest staranniejsze niż ich warszawskich poprzedników, a może nie tylko poprzedników). Poza pracami z zakresu literaturoznawstwa jest autorem tomów: *Requiem* (1973), *Dzień twojego narodzenia* (1974), *Na inne głosy rozpiszą nasz głos* (1978) – tom Stabry najgłośniejszy, *Pożegnanie księcia* (1981), *Dzieci Leonarda Cohena* (1984).

Pierwszy tom był mocno „artystowski", przyniósł motywy piękne i wręcz paradne. Ale już tutaj objawia się przemożne obrzydzenie do świata i cywilizacji, które rośnie w miarę upływu czasu. W końcu niemal jedyną nadzieją staje się destrukcja uosobiona w terroryzmie. (Poemat o Ulryce Meinhoff – *Ulryka*, ale i passusy w rodzaju: „Która wychodzisz na ulicę i strzelasz/ wybaw nas od takiego życia jak to"). Obrzydzenie jako postawa, jako „projekt na życie"? Nie takie niemożliwe. Wystarczy przypomnieć Eliota, *Jądro ciemności*, *Mdłości* Sartre'a. A poniekąd i Kornhausera czy Zagajewskiego. To nie tylko kontestacja społeczna.

Przeciwko żywym przywołuję umarłych
przeciwko mówiącym zbyt wiele –
zmuszonych do milczenia,
przeciwko krzyczącym zbyt głośno –
chorych aż do końca,
przeciwko szczęściu – scenerię rozpaczy
przeciwko miłości – spowiedź Stawrogina,
przeciwko zadowolonym –
żyjących w celach miasta,
przeciwko kochającym się w łóżku –
kochających się w bramie,
przeciwko sytym – głodnych i nie nakarmionych,
przeciwko jedzącym ze stołu –
jedzących z drewnianej pryczy,
przeciwko maszerującym –
stojących z bronią u nogi,
przeciwko rozpustnikom – wierzących pierwszej miłości,
przeciwko życiu – śmierć.

(*Przeciwko żywym przywołuję śmierć*)

Bardzo pięknie, tylko że śmierć znalazła się po jednej stronie z pierwszą miłością. Ale śmierć i umarli są wręcz obsesją Stabry.. Ton jest głuchy, elegijny, a może bardziej jeszcze desperacki. Wyraźnie widać wpływ Miłosza, ale chyba także i późnego Mickiewicza (tytułowy wiersz *Na inne głosy rozpiszą nasz głos* pobrzmiewa *mi Gębami za lud*

krzyczącymi). Są też liczne motywy narodowe, raczej smętne, a książę Józef najchętniej przywoływanym bohaterem. Raz „książę Józef przeklina wierność./ O nurty Elstery najbardziej nienawidziłem honoru". Kiedy indziej to z nim właśnie się żegnamy:

Kontusz i karabela
pójdą z nowych bloków
sztych wyląduje na miejskim śmietniku
ucichnie echo kroków na śliskich posadzkach.
Przez serce nie przebiegną zgięci
pochyleni

park legnie pod toporem
szpalery pod piłą
zbudzimy się w ciemności
i cisi i niemi.

Odpowie ci ryk ludu ogłuchły
oślepły
wnuk tych
co z Tobą w Elsterze
daremnie tonęli.

(*Pożegnanie księcia*)

Historia jest więc także daremna. Cóż pozostaje? Późna poezja Stabry to prawie już liryka religijna, widzimy więc, że poeta poszukuje wyjścia w krańcowościach. Rozumiem go dobrze, ale przypominam, że „nie ma litości nad ludzkim plemieniem, nie ma litości nad Levalois".

Dodajmy, skoro „nowofalowcy" tak wiele deliberują nad poezją i poetą, pogląd Stabry: „Sztuka jest łagodną śmiercią/ Poezja jest okaleczoną miłością".

WIT JAWORSKI

Do „nowofalowego" mówienia „wprost" zbliżamy się po trosze znowu wraz z Witem Jaworskim (Żywiec 1944), filozofem i polonistą, ponoć jednym z głównych współautorów manifestu „Teraz", później redaktorem naczelnym periodyku „Pismo Literacko–Artystyczne". Cóż, jak to pisał Grochowiak? „Bunt się ustatecznia". Jaworski wydał tomy: *Zła wiara* (1973), *Adres zwrotny* (1974), *Sale sztuki realistycznej* (1977), *Czerwony motocykl* (1980), *Sto kwiatów* (1981), *Images* (1984) i dwa tomy prozy: *Wielki ucisk* (1980) i *Krótki lont* (1985). Największe wzięcie miała jednak chyba *Poezja filozofów* (1984), monografia i zbiór poetyckich utworów od Talesa i Pittakosa poprzez Marksa, Engelsa do Heideggera i Karola Wojtyły.

Poezja Jaworskiego początkowo, zgodnie z intencjami, zbliżała się do publicystyki, równocześnie zaś kultywowała obraz. Późniejsze jego wiersze nazwano „światoobrazami" bądź „hologramami lirycznymi". Istotne miejsce w jego twórczości zajmowały wiersze o „się" – „się" na zjeździe, na koncercie, na dworcu... Później znów widać fascynacje Wschodem, Bliskim i Dalekim. Po Bliskim Jaworski odbył wyprawę motocyklową, skąd tom *Czerwony motocykl*.

Zegar jest autobusem, jego cieniem
Dom Kultury

poza rozkładem ulic z pasem
dla czarnych ociężałych.

„Niech zawsze świeci słońce”
wijemy się jak lont
pośród wschodnich twarzy dziewcząt
stopień po stopniu
osiągamy bufet kwiatów
i salę przemówień.

Po wymianie doświadczeń
wzniecamy wieczór wspomnień
i tożsamości.
W szkolnych legitymacjach

sprawdzamy wybrane twarze
kolor i skos oczu
znaki szczególne.

Potem niektórzy w piersiach
wywołują alarm i opuszczają
z wyrzutem czerwieni
salę samogłosek.

pod pomnikiem
wymieniają sine znaczki
pod jedwabne bluzki
podrzucają adres rąk.

Zegar jest metrem, jego cieniem
robotnica
pod rozkładem ulic z pasem
dla czarnych ociężałych
ale srebrzystych aut.

1971

(„*Się*” *w Domu Kultury*)

„Się” dla Jaworskiego jest znakiem dehumanizacji. W kilka lat potem, nie wiem czy w związku z Jaworskim, czy też nie, „odkrył je” dla innych celów Stachura.

Wielki ucisk to nowele osadzone w środowisku studenckim, porównywane ze *Stręczycielem idei* Kornhausera, groteskowe, pełne konkretnych realiów i zarazem osadzające aktualne sprawy polityczne w innej epoce. *Krótki lont* natomiast to pasjonująca paradokumentalna opowieść o PPS–ie, szczególnie o Frakcji Rewolucyjnej Piłsudskiego, o polityce, walce i cierpieniu z okolic roku 1906.

STANISŁAW BARAŃCZAK

Trzeba przyznać, że grupa „Teraz” dorobiła się czegoś na kształt wspólnej lub zbliżonej poetyki, mającej przemawiać bezpośrednio, „wprost”, i że publikując swoje teksty na łamach

krakowskiego „Studenta", ważyła przez kilka lat na życiu literackim w Polsce. I dzisiaj też jest ważnym punktem odniesienia dla generacji następnej. Ale najgłośniejszą, pod każdym względem, postacią „Nowej Fali" był Stanisław Barańczak, najszerzej, co prawda, znany jako działacz opozycyjny, ale działania polityczne nie interesują mnie tutaj. Barańczak w każdej dziedzinie miał predylekcję do poczynań energicznych i stanowisk krańcowych, przypominając pod tym względem Woroszylskiego. Zdobył za jednym zamachem duży, ale dwuznaczny rozgłos jako tępiciel Iłłakowiczówny. O przyczynach tego, mocno umiarkowanej elegancji wystąpienia bardzo różnie mówiono.

Stanisław Barańczak (Poznań 1946) jest polonistą, krytykiem, naukowcem, od lat wykładowcą literatury polskiej w Stanach. Wydał tomy wierszy: *Korekta twarzy* (1968), *Jednym tchem* (1970), *Dziennik poranny* (1972), *Sztuczne oddychanie* (1974*), Ja wiem, że to niesłuszne* (1977), *Tryptyk z betonu*, *zmęczenia i śniegu* (1980), *Wiersze prawie zebrane* (1981), *Przywracanie porządku* (1983). Istotną rolę odegrały studia krytyczne i teoretyczne Barańczaka, takie jak *Nieufni i zadufani* (1971), *Ironia i harmonia* (1973), *Etyka i poetyka* (1979), *Knebel i słowo* (1980), *Czytelnik ubezwłasnowolniony* (1983) i inne. Wreszcie jest aktywnym tłumaczem – np. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* (1982).

Wspomniałem już o teoretycznych wskazaniach Barańczaka: „romantyzmie dialektycznym" i „nieufności". Cóż, do romantyzmu odwołują się u nas od półtora stulecia wszyscy i przy wszystkich niemal okazjach. Na ogół oznacza to wezwanie do odwagi i do działania. Nieufność można także rozumieć na wiele sposobów. Od kilkudziesięciu lat, na przykład, nie ufa się w Polsce (ale i na całym świecie po trosze) środkom masowego przekazu. Bez końca powtarza się też, aby nie ufać rutynie. W istocie nie ufa się też funkcjonującym aktualnie środkom literackiego wyrazu. W tym ostatnim znaczeniu formuła Barańczaka znaczy coś konkretnego: iść raczej za tymi, którzy nie ufają potocznie funkcjonującej gładkości języka. A więc należy rozbijać język, składnię, szukać nowych związków między brzmieniami i pojęciami, czyli w istocie uprawiać lingwizm. Nie darmo Barańczak niezmiernie wysoko ceni Białoszewskiego, któremu poświęcił jedno ze swoich studiów. W ogóle do tego skłaniała tradycja poznańska, którą Barańczak jeszcze umocnił. W istocie połączenie eksperymentu językowego z kontestacją nie było zupełną nowością, skoro tak postępował i Peiper, i nadrealiści. Barańczak rzeczywiście wziął z Peipera niemało, przede wszystkim nasycenie metaforą i koncepcją „poematu rozkwitającego". Pierwsze utwory Barańczaka są rzeczywiście brawurowe – oto słynny wiersz *Jednym tchem*:

Jednym tchem, jednym nawiasem tchu zamykającego zdania
jednym nawiasem żeber wokół serca
zamykającym się jak pięść, jak niewód
wokoło wąskich ryb wydechu, jednym tchem
zamknąć wszystko i zamknąć się we wszystkim, jednym
wiotkim wiórem płomienia zestruganym z płuc
osmalić ściany więzień i wciągnąć ich pożar
za kostne kraty klatki piersiowej i w wieżę
tchawicy, jednym tchem, nim się udławisz
kneblem powietrza zgęstniałego od
ostatniego oddechu rozstrzelanych ciał
i tchnienia luf gorących i obłoków
z dymiącej jeszcze na betonie krwi,
powietrza, w którym twój głos się rozlega
czy się rozkłada, połykaczu szabel,
tak białej broni, bezkrwawych a krwawo
raniących krtań nawiasów, pośród których

jak serce w żebrach i ryba w niewodzie
trzepoce jednym tchem jąkane
do ostatniego tchu

Barańczak chętnie przedstawia wewnętrzne, fizjologiczne pejzaże, posługuje się oksymoronem, paradoksem, wszelaką retoryczną figurą. Chętnie stosuje ujęcia alternatywne: „popiół i papier, dwa sprzeczne zeznania na ten sam ogień", „ta dłoń może być garścią i może być pięścią", „między rudą a rdzą" itd. W istocie jest to poezja typowo konceptualna i sięgająca tym samym do baroku. Nawiasem mówiąc, odnajdziemy tę epokę i u Grochowiaka, i u J. M. Rymkiewicza, i u Sity, i u Brylla, i u Zadury – a przedtem jeszcze zarówno u Peipera, jak i u Pawlikowskiej. Barańczak oczywiście zapożycza się inaczej, ale kunszt w równie wysokiej ma cenie.

Znaczna część jego twórczości ma zabarwienie publicystyczne; lecz, jak zwrócono uwagę, jesteśmy zawsze o włos od metafizyki i konkretna sytuacja znajduje natychmiast przedłużenia eschatologiczne. Barańczak, zresztą podobnie jak poeci krakowscy, chętnie posługuje się, oczywiście szyderczo, sloganem, wytartym idiomem, językiem potocznych realiów, językiem upiększającym, tak chętnie używanym w epoce „propagandy sukcesu" (kiedy to kartki zwały się „biletami towarowymi" itp.). Można jednak się zastanowić, czy zdecydowane upolitycznienie poezji, do którego doszedł Barańczak, z biegiem czasu rzeczywiście wyszło jego wierszom na zdrowie. Przeważa opinia (i nie mam tu na myśli politycznych przeciwników), że jego wcześniejsza twórczość była owocem doskonalszego kunsztu, że z biegiem czasu polityk zaczął pożerać poetę. Nie byłby to pierwszy tego rodzaju wypadek na świecie. A jednak i w tych dyskusyjnych utworach pozostaje Barańczak wirtuozem, chociaż już innego rodzaju.

Żyjemy w określonej epoce (chrząknięcie) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością
Sprawę. Żyjemy w (bulgot
z karafki) określonej, nieprawda,
epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (siorbnięcie); nieprawda. Konfliktów.
Żyjemy w określonej e (brzęk odstawianej
szklanki) poce i ja bym tu podkreślił,
nieprawda, że na tej podstawie zostaną
nakreślone perspektywy, wykreślone będą
zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby
(odkaszlnięcie) tych, którzy. Kto ma pytania? Nie widzę,
Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,
wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że
żyjemy w określonej epoce, taka
jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma.

(*Określona epoka*)

RYSZARD KRYNICKI

Podobne do Barańczakowych są koleje rozwoju poezji Ryszarda Krynickiego (Sankt Valentin, Dolna Austria 1943), poety wysoko ocenianego przez krytyków, a i czytelników także. Podobna jest poetyka, którą wypracowały poznańskie „Próby", czyli w praktyce właśnie Barańczak z Krynickim. A więc także metafora, oksymoron, paradoks, przemożny wpływ „poematu rozkwitającego" Peipera. Podobny duch kontestatorski, ale u Krynickiego bardzo silnie moralizatorski, czy może lepiej rzec, etyczny. Przyboś nazwał twórczość Krynickiego „poezją zaprzeczną", tak silne są w niej zmiany i napięcia wewnętrzne. Krynicki jest autorem następujących tomów: *Pęd pogoni*, *pęd ucieczki* (1968), *Akt urodzenia* (1969), *Organizm zbiorowy* (1975), *Nasze życie rośnie* (1978), *Niewiele więcej* (1981), *Jeżeli w jakimś kraju* (1983), *Niewiele więcej i inne wiersze* (1984) oraz *Niepodlegli nicości*. *Wybrane wiersze i przekłady* (1989).

w wilczych dołach podoła we wdowich wargach źrenic rzek
w stojących wodach kurzu nad wyschłymi na kość nad
wyrosłymi
spod ziemi drogami
chłopcy zaczajeni w zaroślach powietrza
w parnych dziewcząt pieśniach czerwone chłopcy konie kąpali
już starsi o ojcowską o ojczystą krew o kobiety obnażone
na obozowych placach
starsi o wołyń czerwony od wołów wzeszłych na polach jak
plemiona zbóż
przez wieś ogorzałą od pożarów i pogorzelisk chłopcy gnani
w obcojęzycznym bełkocie salw
nadal na koniach gnają przez dziewczęcą próżnię snów
przez dziewczęcych snów dwujęzyczny słownik
w czarnoziem snów zapadli chłopcy deszczu

[***(*w wilczych dołach...*)]

Coś tu się kołacze i z Czechowicza (Krynicki to z pochodzenia podolanin, od Lublina to nie tak daleko). Skojarzenia dźwiękowe i znaczeniowe będą szeroko wyzyskane. Wiele w tym wczesnym okresie erotyki, powraca ustawicznie motyw podróży, wiersze wyglądają jakby były fragmentami jednego wielkiego poematu. Można też mówić o niejakim wpływie Gąsiorowskiego i rosnącym – Herberta. Krynicki uprawia formę krótkiego dystansu:

spojrzenie, spojrzenie zbiegło ze mnie jak podarty deszcz
niewidoma na palcach przez sny moje przeszłaś

Ale pełniej wyraża się w tekstach dłuższych, które zyskują taki rozgłos jak *Podróż pośmiertna* (*III*), jeszcze jedna powtórka z Dantego, o wyraźnym pogłosie politycznym. Notabene nie wszyscy wiedzą, że Krynicki jest autorem powszechnie znanego szyderczego zwrotu „wraca nowe" (zresztą jeszcze w postaci „nowe wraca"), ale natura kpiarza raz w raz daje znać o sobie: „Obłoki swobodnie przekraczają granice/ i naruszają obszar powietrzny ościennego kraju,/ fale morskie wypływają/ poza granice wód terytorialnych,/ Powszechna Deklaracja Praw Człowieka/ nie da się porównać z poszczególnymi konstytucjami,/ konstytucje są mniej praktyczne/ niż kodeksy karne:/ od czasu, kiedy w państwach,/ w których tylko do ziemi/ idzie się bez paszportu,/ uchwalono ochronę środowiska naturalnego/ także i los natury/ wydaje się być przesądzony". W tych późniejszych utworach, też podobnie

jak Barańczak, Krynicki zmienia się bardzo, rezygnuje z pięknego obrazu, z dźwięcznej frazy. Rozumiem, dlaczego się tak dzieje u wielu poetów, od Miłosza poczynając, ale przecież nie mogę się oprzeć niejakiemu żalowi: poezja nie może uciec zbyt daleko od „czarodziejstwa słów", bo grozi jej, że ucieknie od siebie samej. A Krynicki przemawia teraz w sposób taki:

dobijam się do drzwi mojego kraju,
do drzwi ojczyzny
zabitych na głucho;

moja ojczyzna nie chce zostać matką
woli ciągle pozostawać brzemienna:

serce ubogiego
zamyka się przed uboższym

(*To moje serce*
się tak dobija)

Dodajmy jeszcze, że Krynicki jest tłumaczem poezji niemieckiej, a szczególnie Bertolta Brechta.

*

Kraków i Poznań to dwa zasadnicze centra „Nowej Fali". Warszawa, niegdyś miasto krnąbrne, od dawna wygrzeczniała i zadziornych poetów mniej tu było, na dodatek starali się nie przekroczyć „pewnych rozsądnych granic" (vide Powrót prokonsula). Do „Nowej Fali" zbliżył się Jarosław Markiewicz, którego twórczość omówiliśmy już wcześniej, a istotną rolę odegrał Krzysztof Karasek, którego wizja świata należała do najbardziej krańcowych.

KRZYSZTOF KARASEK

Krzysztof Karasek (Warszawa 1937), radiowiec i redaktor „Literatury", debiutował stosunkowo późno, w 1966, i od razu wypełnił nowofalową lukę warszawską. Wydał tomy: *Godzina jastrzębi* (1970), *Drozd i inne wiersze* (1972), *Poezje* (1974, 1975), *Prywatna historia ludzkości* (1979, 1986), *Trzy poematy* (1982), *Wiersze i poematy* (1982*), Poezje wybrane* (1986), *Świerszcze* (1982) – poemat. Poza tym jest autorem powieści *Wiosna i demony* (1980) i bardzo ważnych dla zrozumienia „Nowej Fali" szkiców *Poezja i jej sobowtór* (1986). Oprócz tego jest tłumaczem Gottfrieda Benna, który na jego własną twórczość wywarł wpływ niemały, i edytorem poetów takich jak Naborowski, Peiper, Wojaczek i inni.

We wstępie do *Godziny jastrzębi* Karasek pisał, że „poeta powinien umieć wytrwać w stanie niepewności, w atmosferze tajemnicy i zwątpienia", że istota poezji „tkwi w ukazywaniu, obnażaniu i demaskowaniu owych ciemnych stron ducha, które wyłamują się naszej wiedzy i woli". Poezja jest obroną jednostki przed cywilizacją, racjonalizmem, światem, który dociera do człowieka jako chaotyczna masa bodźców, obrazów, zdarzeń. Niedaleko stąd do Rimbauda, ale praktyka poetycka Karaska polega przede wszystkim na notowaniu chaosu. Toteż bywa wręcz zlepkiem czy zestawieniem sytuacji, tytułów, sloganów, zestawieniem przy tym bardzo konkretnym, urbanistycznym, warszawskim, z ulicą Marszałkowską na pierwszym miejscu. Słynnym i wręcz sztandarowym wierszem–poematem był *Rewolucjonista przy kiosku z piwem*:

Co ja tu robię, wśród tych ludzi,
wśród tego zgiełku, w kapeluszu mysio–szarym,
z wyleniała czaszką,
z miękką skórą na dłoniach, zdolny
tylko do dotknięć, do uścisków ręki,
co ja tu robię?
Wśród tych książek, tego pokoju,
obudzony nagle tępym narzędziem,
gwarem pojazdów i walących się domów
[.....]
W tej klatce, na tej wyspie?
[.....]
Czy będą w nieładzie, czy w porządku?
W chaosie czy rozproszeniu?
Co ja robię wśród tych ludzi,
wśród zapachu moczu i końskiego łajna,
na kogo czekam, kogo opłakuję? I co
będę im mówił
gdy mnie zawezwą, co będę im opowiadał,
co im zaniosę, czym ugaszę ich gniew,
co ja tu robię?
Z wyszczerbionym nożem, zwisającym u ręki,
z podwiniętymi nogawkami spodni – czy wybieram się na
ryby?
czy pogoda dopisze? – i czego nie robię
rozmazując palcami ślady na brudnej ladzie?

I gorzkie wnioski z tej lamentacji: „Udaję, że żyję. Wiem, że to oszustwo,/ oszustwo tego oszustwa,/ że żyję. Umarłem już dawno,/ nie ma mnie. Może to było wczoraj, może już dziś". To chyba najradykalniejsza lamentacja „Nowej Fali". Rzeczywiście kruchość i względność istnienia, jego mgławicowość dają o sobie znać na każdym kroku: „W barze, na Marszałkowskiej/ na haku wieszaka/ powiesiłem trup mego płaszcza./ Jedząc,/ patrzyłem na jego wiatrem podszytą skórę/ zwisającą bezładnie, w niczym nie przypominającą kształtów mego ciała,/ brudnoszara szmata [...] i pomyślałem:/ to nie płaszcz, to ja; tu,/ na tym wieszaku,/ w tym barze/ widzisz siebie/ i nie poznajesz: wisisz/ na czułej dłoni haka,/ podczas gdy płaszcz, ten prawdziwy płaszcz,/ je zamiast ciebie obiad". W epoce, kiedy ten wiersz powstawał, samo postawienie sprawy w ten sposób wyglądało na obelgę. Rewizja sięga w przeszłość: należy się dowiedzieć, kim był ojciec, czemu ocalał, skoro tylu innych nie ocalało. Sam fakt życia staje się oskarżeniem. (Swego rodzica Karasek maltretuje nie najgorzej: inny wiersz nosi tytuł *Elegia na śmierć mojego żyjącego ojca*. Miło mieć syna poetę).

Lecz coś się przecież z biegiem czasu zmieniło, jakieś wyjście zaświtało, czy może tylko potrzeba ucieczki z tego strupieszałego świata. Nie przynosi ich jeszcze powieść *Wiosna i demony*, jeszcze jedna próba prezentacji doświadczeń pokoleniowych. Jej bohater, Robert Gołębiowski, młody literat, ma jednak przede wszystkim kłopoty z sobą, z poczuciem egzystencjalnej obcości wszystkiego, koszmaru świata i jego realiów, przez które jest oblężony. A owa wiosna to najprawdopodobniej Marzec'68. l może wyzwoleniem miał być właśnie czyn społeczny, tak jak kiedyś dla Hansa Castorpa, postaci i dla Karaska bardzo ważnej.

Ale na tle wyznania wiary z *Godziny jastrzębi* inaczej brzmią zdania z późniejszej o dziesięć lat *Poezji i jej sobowtóra*:

Myślę, co więcej – jestem nawet tego pewien, że sztuka, że poezja, jeśli nie chce się stać dziś retoryką boleści, wyrazem ślepej trwogi gatunku, skowytem ludzkiego zwierzęcia albo artykulacją nienawiści, która nawet w walce ze śmiertelnym wrogiem okalecza; jeśli nie chce stać się przyzwoleniem na znikczemnienie, musi w gąszczu głosów, do których należy jej własny głos, odnaleźć „gałązkę nadziei", „strunę światła", „głos drozda". Naturalną konsekwencją kultury [...] jest dawanie człowiekowi swojej epoki prócz narzędzi tropiących ciemność także odrobiny nadziei, wyposażenie go w coś, co pomoże mu wyłonić się ze świata obłędu i ciemności, który mu zagraża na „światło dzienne".

Poetycki wyraz znalazło to stanowisko w poemacie *Świerszcze*, nieco w swojej frazie i zamyśle przypominającym pierwsze, genezyjskie partie *Pieśni powszechnej* Nerudy. Natura, żywioły, harmonia z nie skażonym światem, oto moce wyzwolicielskie – apel niezmiernie rzadki w tym pokoleniu. Rzecz kończy się, jakże znamiennie, *Odą do Jana Jakuba Rousseau*, patetycznym wezwaniem przeciw duchowi nicości.

Duchy wolne, które układacie
słowa pieśni, co
płyną napowietrznym traktem, wy
pełne barw przestrzeni, bezodległe
i uwielokrotnione; w których
frazach odbija się białe światło nocy; których rytmy
odtwarzają upadłe fale morza
dostarczcie postaci duchom gwałtownym, by
wiedząc o waszym istnieniu
uwierzyły w istnienie innego, lepszego świata
Pokonani przez żywioł powietrza, ogień
i wodę spoczywamy na tym padola,
w tej jamie, i oto budzi nas głos, który oznajmia
że wybiła godzina
Bierzcie kosy i lemiesze, bierzcie
swoje ciała, i wyzwólcie je
z codziennej rutyny rzeczy
Oto otwiera się przestrzeń nowego poznania
której musicie wyjść naprzeciw, by nie ominąć ścieżek
jakie wam gotuje natura,
zbliża się dzień ostatniej bitwy

Przypomnijmy, że podobne pragnienia wyjścia poza negację wyrażał i Adam Zagajewski. Przy innej okazji i zgoła w innym kraju, można więc przyjąć, że cała „Nowa Fala" poczuła potrzebę jakiegoś uzupełnienia dotychczasowych twierdzeń i działań.

JACEK BIEREZIN

Do bardziej znanych poetów–kontestatorów zaliczyć trzeba Jacka Bierezina z Łodzi (Łódź 1947 – Paryż 1993), którego oceniano bardzo krańcowo, dobrze lub źle, nie ze względu na wartość jego wierszy, ale na pozycję polityczną autora. Prawdą jest, że sam Bierezin bywał krańcowy – zresztą miał wszelkie powody, by czuć się pokrzywdzony. Jest autorem trzech tomów: *Lekcja liryki* (1972), *Wam* (1974), *W połowie życia* (1980). Zaczynał od poetyki dość regularnej, z rytmem i rymem, sporo moraiizował, szczególne zaś miejsce zajęły liryki prozą. Później jego poetyka wzbogaciła się wyraźnie, ale nie wiem, czy chwilami nie zatraciła

czegoś z pierwotnego wdzięku. Dużo tu ostrych wypadów politycznych, niemało też racji moralnych i goryczy. Zwraca też uwagę wyraźna erotyka.

Bierezin bywa nieco koturnowy, patetyczny, chętnie odwołuje się do Miłosza, a zwłaszcza Herberta, który w ogóle jest najchętniej przez „Nową Falę" przywoływanym poetą. Jest to poezja bardziej wrażeniowa niż intelektualna, nie bez urody obrazu.

Popiele wiersza piękny i bezradny
przywracaj życie osieroconym czasom

Błogosław kroki wchodzących na szczyty
ulecz ranę powietrza za spadającymi

Tym co zdążyli zwyciężyć daruj gałązki oliwne
z mroków wydobądź dobroć i przywróć im sumienia

Posyłaj bohaterów do armii która przegrywa
lub powytrącaj miecze stojącym w równych szeregach

Popiele życia piękny i bezsilny
wygnańcom przenieś góry przez ocean

Zawróć wiatry i powieki podnieś czekającym
niech ujrzą upragnione białe żagle na morzu

Pokochaj ludzi lecz nie miej narodów wybranych
w nich rodzą się prorocy marzący o imperium

Wiarę odbierz konającym a daj tym co zostają
rozwiewaj kłamstwa mitów i uczyń duszę śmiertelną

Popiele wiersza piękny i bezbronny
nadzieję ześlij tym którzy nie wiedzą

I pozwól odejść tym którzy chcą odejść
świadomie z okiem niewzruszenia czystym

1970

(*Elegia*)

RAFAŁ WOJACZEK

Rafał Wojaczek (Mikołów 1945 – Wrocław 1971) to jedna z najbardziej legendarnych postaci poezji polskiej, podobnie jak Bursa czy Stachura, a jego legenda jest bodaj najbardziej szokująca i demoniczna. Właściwie samouk, obarczony jakimiś pokrętnościami psychicznymi, bardzo zdolny i przystojny, a na dodatek od początku cieszący się literackim powodzeniem. Chuligan i lump, zdeklarowany alkoholik, awanturnik popadający w konflikty z prawem, pacjent szpitala psychiatrycznego, a równocześnie błyskotliwy talent i osobowość mistyczna, pogrążona w rozpamiętywaniu mroków świata i nieuchronności śmierci. To o pokoleniu wojennym mówiło się, że jest „zakażone śmiercią", a tymczasem chyba nikt z generacji Różewicza nie zaszedł tak daleko we flircie ze śmiercią jak Wojaczek właśnie. Cóż,

tamci śmierci unikali jak mogli, a Wojaczek właśnie ją przyzywał. Zapowiadał i przyzywał swoją śmierć, kreował ją różnorako, prowokował, skakał przez okno, kaleczył się, wieszał, wreszcie, najprawdopodobniej świadomie, przedawkował środki nasenne. Na niektórych fotografiach jest podobny do Jesienina i ostatecznie śmierć ma także nie dopowiedzianą.

Debiutował rozgłośnie w pierwszym numerze „Poezji", w 1965 roku, z wprowadzeniem Karpowicza. (Strasznie się oni w tej „Poezji" wtedy żarli, a najbardziej Międzyrzecki z Przybosiem. Kiedy Artur przemawiając do krytyków powiadał: „będziecie mieli tu warsztat", to pan Julian teatralnym szeptem dodawał: „szewski". No, ale Wojaczka wydrukowali dość zgodnie). Wydał za życia dwa tomy: *Sezon* (1969) i *Inna bajka* (1970). Pośmiertnie ukazały się *Nieskończona krucjata* (1972), *Którego nie było* (1972) i *Utwory zebrane* (1976), opracowane przez Bogusława Kierca, z wielkim wstępem Tymoteusza Karpowicza. Przynoszą prócz licznych wierszy prozę *Sanatorium*.

Twórczość Wojaczka zwróciła na siebie uwagę przede wszystkim dzięki szczerości, brutalności i wręcz prowokacyjności. Splątały się tu ze sobą w jeden węzeł seks, śmierć, głód, kazirodztwo i bluźnierstwo. Zwłaszcza utrwalił się w pamięci wiersz *Mit rodzinny*, choć nie sądzę, by to akurat było największe osiągnięcie poety.

To jest kiełbasa
To jest moja matka jadalna

Ona wisi na niklowym haku
i pachnie kominem

Ona jest tania zresztą nigdy się nie drożyła
była wyrozumiała i znała możliwości

Ja jestem synem mojej matki
i pewnego młodzieńca
który nie był ostrożny
a pewnie był złośliwy
a może tylko nie wiedział
Matka wtedy była zamroczona
a potem było jej żal

Teraz ja jestem głodny
a moja matka wisi

Więc wpatruję się w wystawę
i czuję
jak mi cieknie
ślina i sperma

Wiem za chwilę już nie będę się wahał
wejdę i poproszę
tę właśnie

To jest kiełbasa
To jest moja matka jadalna
A to jest mój głód dziecinny

Dosadność idzie znacznie dalej. Pejzaże ciała, pejzaże fizjologiczne, dokładność opisu pocenia się, defekacji itp. właściwie nie mają analogii w poezji polskiej. Jest to turpizm, ale wręcz do kwadratu.

Piersi przekłute drutem do robótek
Ma moja żona I ciągle jej rad
I wciąż jej krwawe ciało wielbi kat
Kuchennym nożem biodra grubo struże

I parzy stopy i opala łydki
Wyłuskał jabłka z kolan Żyły z ud
Teraz otworzył krzywym cięciem brzuch
I na widelec ponawijał kiszki

I szuka dalej Wymacawszy odkrył
Kość ogonową i odrąbał ją
I nożyczkami do naskórków srom
Wypreparował I wyłupił oczy

(*Piosenka z najwyższej wieży*)

Obsesyjnie powracają te motywy, tak jak motyw matki, ojca, głodu, seksu, Boga. Ten ostatni przeważnie w postaci bluźnierstwa, ale nie od dziś wiadomo, że bluźnierstwo bywa formą modlitwy. Ale od tych wszystkich kroczy, jelit, odbytów, glist, wymiotów, penisów aż tu gęsto. Jednak na pierwszym miejscu jest śmierć w niezliczonych odmianach i postaciach, kojarząca się właściwie ze wszystkim. Taka jest też właściwie autobiograficzna proza Wojaczka, której bohater przypomina nam *Dzień oszusta* Iredyńskiego, zapewne nie przypadkiem. Komentatorzy wiążą wprawdzie twórczość Wojaczka z Rimbaudem, i to bodaj słusznie, ale też z wieloma innymi światowymi twórcami. Narzuca się jednak wykładnia nieco bliższa. Wojaczek przejął i spotęgował elementy poetyki pokolenia „Współczesności", głównie Grochowiaka. Stąd się wiodą i piękności metafory, i skłonność do brzydoty zmieszana z makabryzmem, z tym, powtarzam, że Grochowiak czy inni turpiści nie zaszli tak daleko.

Ale to przecież nie wszystko. Trochę nieoczekiwanie znajdujemy tu sporo motywów patriotycznych, dość nawet górnolotnych. Na ogół jednak obraz świata jest posępny (co prawda obraz ojczyzny też nie jest różowy) – to nieustanne makabryczne umieranie, płodzenie jest zaś właściwie tylko jego odmianą. W ogóle stosunek do kobiety jest dość osobliwy. Bo, z jednej strony, sadystyczny i pogardliwy. Żony to nasze wychodki, ścieki do spermy, po ciele kobiety chodzi się w butach. Z drugiej strony, nieustanna fascynacja kobiecością, przejawiająca się choćby w posługiwaniu się żeńskim podmiotem lirycznym.

Zrób coś, abym rozebrać się mogła jeszcze bardziej
Ostatni listek wstydu już dawno odrzuciłam
I najcieńsze wspomnienie sukienki także zmyłam
I choć kogoś nagiego bardziej ode mnie nagiej
Na pewno mieć nie mogłeś, zrób coś, bym uwierzyła

Zrób coś, abym otworzyć się mogła jeszcze bardziej
Już w ostatni por skóry tak dawno mi wniknąłeś
Że nie wierzę, iż kiedyś jeszcze nie być tam mogłeś

I choć nie wierzę, by mógł być ktoś bardziej otwarty
Dla Ciebie niż ja jestem, rób coś, otwórz mnie, rozbierz

(*Prośba*)

Nawiasem mówiąc, Wojaczek jest bardzo sprawny poetycko, posługuje się swobodnie różnymi formami i z łatwością wciela się w kogoś innego. A z tym wiąże się pewna sprawa osobliwa: Wojaczek traktuje siebie samego często jak kogoś trzeciego lub zgoła nie istniejącego –"którego nie było". Wiemy, że „neantyka" jest ważną i znaczącą cechą współczesnej poezji, za przykład służyć tu może twórczość Szymborskiej. U Wojaczka skłonność podobna: „Jest poręcz/ ale nie ma schodów/ Jest ja/ ale mnie nie ma [...] Nie ma spać/ Nie ma oddychać/ Żyć nie ma". W sumie Wojaczek mieści się lepiej w tendencjach współczesnej poezji polskiej, niżby to wynikało z dzieł jego hagiografów. Można by natomiast zapytać, czy rzeczywiście zaanektowanie Wojaczka przez „Nową Falę" jest prawomocne. Nie widać u niego jakiejkolwiek kontestacji społecznej. Przeżycie pokoleniowe „nowofalowców" – Marzec'68 – nie zostawiło właściwie żadnych śladów w jego twórczości. Raczej wyraźniej widzi się jego poezję na tle generacji nieco wcześniejszych, zresztą jego twórczość należy przecież do lat sześćdziesiątych. Nie zalicza się do poetów najwybitniejszych, jego sukces polega przede wszystkim na krańcowości i prowokacji, ale przecież jego miejsce w literaturze jest wysokie i niepodejrzanie własne.

Kochankowie moi umarli poeci
Gryzą ziemię u mych stóp.
Chłodem wciskają się pod kołdrę.
Krążą rojem rozdrażnionych much
Nad kubłem gdzie cisnęłam tampon miesięczny.
Wieszam majtki na sznurze wisi Jesienin.
Biorę phanodorm tabletkę kradnie Traki.
Kiedy otwieram oczy wyfruwa ptak
Anielska dusza Keatsa ponad wodę snu.
Ich śmierć przecinkiem wciska się w tok zdania
I nieustannie sylaby mi liczy.
Zasypiam z ich imieniem na ustach i z nimi
W ustach, przy boku, w kroczu i ciepłej macicy.
I nawet teraz któryś pisze mi te słowa:
„Bądź pochwalona pochwa Twa, Madonna".

[***(*Kochankowie moi*...)]

EWA LIPSKA

Kiedy Wojaczek drukował swoje książki w Wydawnictwie Literackim, jego redaktorką była Ewa Lipska, wojaczkowa równolatka, także outsiderka, także autorka wierszy przepełnionych śmiercią i umieraniem, także od chwili debiutu rozgłośna. Ewa Lipska (Kraków 1945), wówczas studentka krakowskiej ASP, przez wiele lat redaktorka sroga (narzekał na nią i Stachura, i inni, ale na którego redaktora poeci nie wyrzekają?), pierwszy swój tom, *Wiersze*, wydała w 1967, potem przyszły: *Drugi zbiór wierszy* (1970), *Trzeci zbiór wierszy* (1972), *Czwarty zbiór wierszy* (1974), *Piąty zbiór wierszy* (1978) – na tym się seria zamknęła, Tetmajera, rekordzisty w tym względzie, nie prześcignęła. Potem był wybór *Dom spokojnej młodości* (1979), psychodeliczno–nadrealistyczna proza poetycka *Żywa śmierć*

(1979), *Nie o śmierć tutaj chodzi*, *lecz o biały kordonek* (1982), *Przechowalnia ciemności* (1985) oraz kilka wyborów wierszy i próba dramatyczna.

W należącym do wczesnego okresu jej twórczości, głośnym w swoim czasie wierszu *My* (odrzuconym przez Lipską po latach), usiłowała poetka określić sytuację swojego pokolenia.

My – rocznik powojenny otwarty na oścież –
w pełnokomfortowym stanie swojego ciała
czytamy Sartre'a i książki telefoniczne.
Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi.
My – rocznik powojenny ze spokojnych doniczek.
Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń.
Nie dosłyszany w hałasie początku.
Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny.
Powołany do koncentracji nad.
Do naszych dni prowadzą zardzewiałe drzwi.
Schody które przeżyły hodowcę kanarków.
Wodospad kroków. Pogrzeb z orkiestrą. I krzyk tłuczonych
garnków.
[.....]
My zazdrościmy tym
którzy w wysokich sznurowanych butach
przeszli przez wojnę.
Zazdrościmy
nocy oszczędnie po małym kawałeczku
rozdzielanych między hełmy znużone.
Strzałów jak ognie sztuczne do ust podniesionych.
[.....]
Wulgarnych wzruszeń nagłego ocalenia.
W bramach kobiety rodziły dzieci:
nas. Jakże odświętnych. Powołanych jeszcze przed świtem.
Odpornych na ciało. Otrząśniętych z chrzęstu broni.

Oddano narodzeniem naszym cześć – zabitym.
A pamięć przestrzeloną dźwigamy
już my.

Przypomnijmy, że kilka lat wcześniej jakże inny manifest pokoleniowy, też głośny, napisała Małgorzata Hillar. Ale tam było wyłącznie o powściągliwości uczuć. Gdyby coś takiego napisała Alicja Lisiecka, to byłaby to pewnie kronika towarzyska. A Sartre w 1967 roku to już były starocie, czytało się bądź strukturalistów, bądź Marcusego.

Lipska czytała jednak przede wszystkim Szymborską, ale czytała po swojemu. Szymborskiej zawdzięcza muzykę wiersza (zwłaszcza wczesnego), intelektualne subtelności, paradoks, skłonności „neantyczne". Lipska odmienia się zresztą z czasem, staje się jakby bardziej ascetyczna, komponuje całe bloki tematyczne (*Piąty zbiór* poświęcony jest np. podróży do Ameryki). Posługuje się chętnie paradoksem, oksymoronem, odwróceniem, ciąży ku aforyzmowi – „nic mnie nie uratowało ŻYJĘ", „lękać należy się odważnie", „punktualnie spóźnieni" etc. Ma silne poczucie dowcipu, co bardzo rozjaśnia jej niekoniecznie pogodne utwory. Ale jej uśmiech jest mocno melancholijny.

Ryba połknęła haczyk. Nie zdążyła westchnąć.

Westchnął rybak na brzegu. Że taka mizerna.
Druga ryba minęła szczęśliwie przynętę.
Przekonała się o tym w paszczy ryby trzeciej.

Człowiek chory na raka namalował obraz
i umarł kiedy na obrazie zaszło słońce.
Inny chory wyzdrowiał. Posadził w ogrodzie
nagietki. I powiesił się na własnym pasku.

Ćma wpadła do pokoju przez zamknięte okno.
Walczyła w partyzantce przeciwko ciemności
ale zginęła w świetle. Otrzymała order
za to jasne zwycięstwo. Za przelotną śmierć.

Pierwszą miłość uprzątnął ze schodów dozorca.
Nagłych myśli latawiec tłucze się po domu.
Dzieci idą do szkoły. Kobiety do dzieci.
A do kobiet mężczyźni. Życie toczy się dalej.

(*Zdarzenia*)

Życie to niezbyt wesołe. Ale motywem centralnym poezji Ewy Lipskiej jest po prostu śmierć. Nie tylko dlatego, że całe życie do niej prowadzi. Także z racji nieustannych wskazań jej dotyczących: „ucz się śmierci", „nie ufaj śmierci" etc., ale przede wszystkim dlatego, że cały problem ulega u Lipskiej odwróceniu – to umarli zachowują się jak żywi, a żywi są w istocie umarli. Jest to i groteska, i coś więcej zarazem, ale o autorce ironicznej i pełnej niespodzianek nie zawsze wiadomo, co sądzić. Tyle że motyw śmierci jest wręcz natrętnie obecny. Przypomnijmy, że nie jest to wyjątek we współczesnej poezji, ale właśnie w twórczości Lipskiej (jak i Wojaczka, Hoffmana czy Kijonki) problematyka ta ujawni się ze szczególną wyrazistością. Obok tego istotny jest motyw domu, ale domu także niewesołego, bo to na ogół szpital, dom starców lub dla odmiany ironiczno–kontestacyjny „dom spokojnej młodości". Wiersz pod tym tytułem należy do najgłośniejszych utworów Ewy Lipskiej.

W wypożyczalni buntu
czynna jest stołówka.

Czerwone wino jeziora
płynie pod oknami.

Z narażeniem historii
można po nim pływać.

Nie wszystkie okrzyki hurra
znaczą tu zwycięstwo.

Najbardziej popularny
jest narodowy gambit.

W salach gier
wygrywa się wielkie przegrane.

Niektórzy zbierają poziomki
i dowody rzeczowe.

Pod żaglami pościeli
odpływają w sen.

Inni tępo wpatrują się w drzwi
jak gdyby stamtąd nadejść miał ratunek.

Tym którzy myślą o kraju nad głową
pali się pod nogami ziemia.

Dom Spokojnej Młodości
jest siwy jak gołąb.

*

Niejako opozycyjna wobec „Nowej Fali", a szczególnie grupy „Teraz", była krakowska grupa „Tylicz". Tylicz to miejscowość niedaleko Muszyny, uwiecznionej przez Harasymowicza, wybór tradycji był więc oczywisty. W istocie szło o poezję potoczności, codzienności, tyle że nie demaskatorskiej jak, powiedzmy, u Kornhausera, ale raczej sielankowej. Co prawda praktyka była bardziej wielostronna i bez ironii, co najmniej, się nie obeszło. Do grupy należeli:

Adam Ziemianin, Jerzy Gizella, Andrzej Krzysztof Torbus, Wiesław Kolarz. Zbliżali się do nich Józef Baran i Andrzej Warzecha. Ale układy krakowskie są dla warszawiaka ciemne i zawiłe, a w tej chwili w ogóle wakacje, nie ma do kogo zadzwonić.

ADAM ZIEMIANIN

Nie wiem więc, czy Harasymowicz dlatego wylansował Muszynę, że się tam urodził Adam Ziemianin, czy Ziemianin urodził się tam z racji Harasymowicza? W każdym razie urodził się rzeczywiście w Muszynie w 1948, ale uznał ostatecznie, że do małych miasteczek ma taki stosunek jak Bursa i ostał się po studiach w Krakowie. Wydał tomy: *Wypogadza się nad naszym domem* (1975 – rychło w czas), *Pod jednym dachem* (1977), *Nasz słony rachunek* (1980), *W kącie przedziału* (1982), *Makatka z płonącego domu* (1985) – zmiana samej tytulatury aż nazbyt wiele mówiąca. Ale świat Ziemianina jest mniejszy i intymniejszy – opisuje rzeczywiście dom, małą miejscowość, rodzinę, piec, swoje buty – tak więc są to tematy country. Ziemianin jest ostentacyjnie pogodny, nie brak mu też poczucia dowcipu:

do drzwi to najlepiej zapukać
i czekać niech wyjdzie
ta której chcesz powiedzieć
dla ciebie spaliłem wiele rzymów
wojsko odsłużyłem
a teraz przynoszę ci fiołki
całego ogrodu

oto wyszła
zmęczona kobieta
z pustymi wiadrami
bo córka jeszcze śpi

(*Oświadczyny*)

Ziemianin odwołuje się chętnie do Kochanowskiego, trzeba tu jeszcze przywołać i Harasymowicza, i Gałczyńskiego, a ciepła pogoda przypomina trochę Wicka Fabera – wszyscy oni byli uważnymi czytelnikami *Colasa Breugnon*. Ale i tej przyjaznej i niegłupiej poezji nie oszczędziła rzeczywistość, i tutaj napotkamy nikłą, lecz charakterystyczną nutę:

siedzą wygodnie
nie trzeba nic mówić
bo telewizor za nich
pogada o pogodzie

treser przez płonące koło
puszcza ostatnie wiadomości
i już wiadomo że nic
nie słychać w narodzie

koniak się wypije
z trzema gwiazdkami
porucznik zażartuje
z grubej rury

i śmiech ogarnie
puste mieszkanie
gdzieś od podłogi
po sufit

(*Za ścianą*)

JERZY GIZELLA

Zupełnie już brak nawet pozorów pogody w poezji Jerzego Gizelli (Kraków 1949), chociaż zasadniczym przedmiotem jego twórczości jest też małe życie szarych ludzi. Życie nieciekawe, chwilami wręcz wstrętne. W istocie rzeczy Gizella nie do „Tylicza" pasował, lecz do „Teraz" – i to na miejscu bardzo poczesnym. Wydał tomy: *Obustronne milczenie* (1977), *Gorzko* (1979), *Szkoła winowajców* (1980), *Rozstrój* (1984). Gizella jest od samego początku konsekwentnie mroczny. Świat jest miejscem posępnym:

Lasy ciemne, lasy grząskie
Zwoje ostrężyn, pazury głogów
Kłębowiska tarnin

Tańczą ranne jelenie
A w niebo bije ryk
Małpy ubranej w jesionkę
Z ludzkich skór

Chowam się do szafy
Mały pluszowy miś
Pociąg rozcina szarfę
Lecz dalej nie ma szyn

(*Dzieciństwo*)

A im dalej, tym ciemniej. *Dramatis personae* Gizelli to szarzy, głupi ludzie o nieciekawych umysłach i losach. Jakaś Asia, Pani Magister, Pan Honorat, Pan Jeremi W. – nieciekawi sąsiedzi, współziomkowie, ludzie: „W głowie już nie olej/ ale masło roślinne/ Pod żebrami równo/ pulsuje kapusta/ Buraczki z chrzanem/ krążą w żyłach [...] Jest głęboko wierzący/ w Radiokomitet [...] Odda życie/ za jedną transmisję meczu". Nie wiadomo, czy więcej tu smutku, czy pogardy. Zwłaszcza ostatni tom, *Rozstrój*, wywołał całą burzę. Ale tak naprawdę trudno powiedzieć, czy Gizella oskarża ustrój, czy naród, naturę człowieka, czy w ogóle świata.

Posługuje się językiem potocznym, chwilami wręcz kalekim, gromadzi mikroscenki obyczajowe. Nazwano to kiedyś „poezją małego realizmu", lecz to nonsens, gdyż żadnej aprobaty tu nie znajdziemy. Przeciwnie, jest to atak na małość. Gizella poszedł tropem Białoszewskiego, ale nie jest tylko obserwatorem obiektywnym. Przeciwnie, jest ironiczny i sarkastyczny. Świat jest koszmarem, sennym majakiem i cała w tym nadzieja, że się kiedyś zbudzimy. Borowski i takiej nie miał.

To tylko senny koszmar
lub kostiumowy film
po nakręceniu wszystkich scen
każdy z nas zrzuci brudne łachy,
otrzepie z butów ziemski pył.

Siądziemy przy okrągłym stole,
będziemy w zgodzie pić i jeść
i śpiewać zapomniane pieśni,
na przekór tej jałowej ziemi.

(*Sielanka jak zły sen*)

KRZYSZTOF TORBUS

Myślę, że Wyspiańskiemu podobałyby się te strofy. Nasz „chłopak z Sosnowca" to Andrzej Krzysztof Torbus (Sosnowiec 1950), osiadły w Krakowie; wprawdzie nie śpiewa, przynajmniej na trzeźwo, ale pisze teksty piosenek, także widowiska poetyckie i utwory dla dzieci. Wydał tom *Lato pogańskie* (1978). To typowa poezja nastrojów rodzinnych, letnich, domu, okolicy, słowem, Tylicz–country. Język nieco balladowy, jakim można opiewać lasy, pola, sady i „mój dom/ zatokę spokojnego słońca/ łagodny krajobraz/ roślin doniczkowych/ przesadzanych każdej wiosny". Ponieważ zaś Torbus i Tylicz opisał, zobaczmy, jak wygląda ta sztandarowa tyliczan stolica:

tu się zaczyna lata dojrzewanie
i srogość zimy swój napina więcierz
tu konie ciągną wozy z sianem
i mętny Poprad moje pisze wiersze

tu się wiosenne przewalają burze
i wrony lecą w jedną tylko stronę
na mokrym niebie chmury jak kałuże
zielony z lasu wykrzesują promień

tu zboża w jasyr wzięte przez wichurę
w pokłon się cichy pochylają górom
i o jałowiec woły czyszczą skórę
a po trzech królach pyskiem kłapie turoń

tu się mieszają wszystkie pory roku
i wilki nocą gęsi z kojca kradną
tu w jesień wielka rośnie we mnie gorycz
choć złoty owoc rodzi w sadzie jabłoń

(*Tylicz*)

Konie, woły, wrony, wilki, gęsi – nic natomiast Torbus nie wspomniał o tylickim bimbrze, choć jak znam Andrzeja... No, niech mu będą te ptaszęta.

ANDRZEJ WARZECHA

Andrzej Warzecha (Nowy Sącz 1946) o takich sprawach pisać nawet nie musiał, gdyż począwszy od kołyski otaczał go, jak i cały Nowy Sącz, łagodny aromat nowosądeckiej śliwowicy, napływający zewsząd w ciepłe, jesienne wieczory, krzepiąc fantazję i wspomagając ducha. Gdy sprzeniewierzywszy się ziemi ojców, osiadł jak inni muszynianie i tyliczanie w Krakowie, jego wiersze zaczęły coraz bardziej mrocznieć. Wydał tomy: *Biały paszport* (1975), *Rodzinny telewizor* (1977), *Ciało obce* (1979), *Błędny ognik* (1982), *Pieniądze dla umarłych* (1987). Warzecha podobny jest nieco do Ziemianina, choć ascetyczniejszy i bardziej jeszcze prosty, na obliczu natomiast mocniej kudłaty. Dom, rodzina, okolica, pory roku, chmury kłębiaste i inne legły u podstaw jego twórczości. Ale Warzecha lubi trochę filozofować, nie unika pointy, paradoksu i jest raczej łagodnie gorzki niż naiwnie zachwycony.

Kiedy przychodzimy do celu
długo i dokładnie
oglądamy to miejsce
nie większe od otyłego pantofelka
te góry miały być wyższe
to morze miało być głębsze
ten las miał być ciemniejszy
oszukano nas
okłamano
tu
miało być
inaczej
wykiwano nas
nabrano
na plewy
na czeski diament
na ciuchy z paczki
Ta miłość miała być cieplejsza
ten Bóg sprawiedliwszy
to życie ciekawsze
ten diabeł bardziej rozpustny

(Zawsze czuję się oszukany,
nawet gdy odchodzę od balasek)

Bóg często nawiedza wiersze Warzechy. Ale obok tego znajdziemy rudymentarne rozważania o historii i narodzie, o sprawach społecznych, o cywilizacji. Wspomniałem, że Warzecha z czasem mrocznieje, równocześnie pogłębia się skłonność do aforyzmów, form coraz bardziej prostych. I jednak coraz bardziej smutnych.

O Panie!
Nie daj pogrzebać się z nami
ktoś przecież musi czuwać
nad deszczem
wiatrem
nad uśpionymi cmentarzami

(The Day After albo ostatnia modlitwa)

JÓZEF BARAN

Z plemieniem tyliczan łączy się jako krytyk Henryk Cyganik, a odcina się zdecydowanie, lecz trochę na próżno Józef Baran, wywodząc, że łączyły go z nimi związki jeno towarzyskie, a tak w ogóle to on z Borzęcina, skąd i Jan Baranowicz się wiedzie. W tej ostatniej materii jest Józef Baran (Borzęcin 1947) rzeczywiście ścisły. Natomiast związki z „Tyliczem" są oczywiste. Chyba że na sprawę spojrzymy jeszcze inaczej, jako na swoistą odnogę autentyzmu. Ja tutaj traktuję autentyzm z wielką rezerwą, ale są i tacy autorzy, którzy określają tym mianem znaczną część współczesnej poezji polskiej.

Wróćmy do naszego Barana. Niechętni mu koledzy wywodzą, że jego znaczna popularność bierze się z poparcia Sandauera. Jest to krzywdzące i niesprawiedliwe dla obu autorów. W samej poezji Barana jest dość powodów, by go czytano i by Sandauer miał co pochwalić. Proweniencja, jako się rzekło, autentyczna, muszyńska, tylicka, ale to się parokrotnie z biegiem lat odmieniało. Baran wydał tomy: *Nasze najszczersze rozmowy* (1974), *Dopóki jeszcze* (1976), *Na tyłach świata* (1977), *W błysku zapałki* (1979), *Pędy i pęta* (1984), *Wiersze wybrane* (1984). Poza tym tom rozmów z twórcami *Autor! Autor! Rozmowy z ludźmi pióra i palety* (1986).

Autentystyczno–tylicki jest przede wszystkim tom pierwszy – z pochwałami wsi, rodziny, natury. Ale są to pochwały pełne subtelnego (na ogół) humoru i zawsze znajdzie się tu jakąś pomysłową metaforę, jakiś zaskakujący obraz. Na przykład koty to inspektorzy Pana Boga – cóż, ja jako stary kotodzierżca nie mam nic przeciwko temu. Bóg, traktowany familiarnie, często jawi się w tych wierszach. Lecz Sandauer nie myli się mówiąc o „postreligijności" Barana, humor w traktowaniu Boga wcale nie musi oznaczać ateizmu, a już na pewno nie znaczy tego u Barana. Wieś początkowo jest ostro i na swoją korzyść skontrastowana z miastem, później plusy i minusy nieomal się odwracają. Ale i horyzonty poszerzają się o sprawy inne, narodowe, społeczne – nuta żartobliwie metafizyczna pozostaje stale obecna.

ile jeszcze razy
trzeba się przewrócić

z boku na bok
jak długo kołysać w sobie
dziecko bezsenności
zanim wreszcie

uśnie

a tu jak na złość
przed chałupą
pies przywiązany łańcuchem do ziemi
wyje i wyje do gwiazd

i pamięć skrzypiąc
chodzi po głowie
otwiera drzwi zawiera drzwi

na krześle obok łóżka
ułożone przed snem starannie w kostkę
leży jej mocno połatane życie

o świcie przyjdzie obudzić staruszkę
anioł stróż

– biedna stara, pomyśli
patrząc na krzesło
– ma już takie przechodzone życie
a dba o nie więcej niż o cały świat

że też nie stać jej na
sprawienie sobie nowego

(*Ballada o starej kobiecie)*

Takie oswajanie zaświatów to rzecz w poezji Barana zwyczajna. A także nuta balladowa, zwykła sytuacja odmieniona w niezwykłą. Jest to w ogóle mówienie proste a wyrafinowane i wcale nie dziwi, że czytelnicy sięgają po niego z przyjemnością. Baran podróżuje wiele – pod jego wierszami są podpisy: Skawina, Borzęcin, Olszyny, Grzechynia, Zakliczyn; mojej żonie objawił się Baran w Krośnie, ja piłem z Józkiem w Białymstoku, więc nic dziwnego, że znajdziemy tu śliczną metaforę pociągową:

nucąc pod nosem swoją
urzędową śpiewkę:
– bilety do kontroli
bilety do kontroli
przechodzi przez
kołyszący się most
złożony z dwudziestu pięciu
wagonów
i dociera do krakowa

zapala papierosa
i znowu zapatrzony
w przepływającą rzekę pasażerów
powraca
pomostem wagonów

na brzegu
czeka na niego
stary rower
stara ścieżka do wsi
i stara myśl:
– panta rhei
panta rhei

[*Konduktor (Heraklit*)]

Sens życia, sens śmierci łączy się z motywem domu, z motywem zegara, ogniska rodzinnego. Jest to w ogóle poezja „ciepła", pozostawiająca czytelnikowi nadzieję. To chyba podstawa jej sukcesu. A stosunek do grupy? Cóż, wolno było Waszyngtonowi i Moskwie drzeć koty, któż się ośmieli odmówić Borzęcinowi i Tyliczowi?

*

Bardzo godna uwagi była, czy w jakimś sensie i jest nadal, katowicka grupa „Kontekst", którą uformowało czterech interesujących młodych intelektualistów: poloniści, angliści i historyk sztuki, czyli Włodzimierz Paźniewski, Stanisław Piskor, Tadeusz Sławek i Andrzej Szuba. Pierwszy manifest grupowy ukazał się w 1973 roku, ale trwałe miejsce zyskała książka zbiorowa całej czwórki *Spór o poezję* (1977). W istocie szło tu o model sztuki całego współczesnego świata. Diagnoza miała wiele wspólnego z Mc Luhanem. A więc świadomość współczesnego człowieka ma strukturę mozaikową, jest złożona z wielu komponentów różnorodnych i podobną wielość należy odtworzyć w literaturze, czyli połączyć „supremację obrazu nad pojęciem z supremacją symultanicznego widzenia nad aprioryczną logiką". Książka jest rzeczywiście interesująca, choć naturalnie dyskusyjna. Jak pogodzić z tym postulowaną również redukcję metafory, która z istoty swojej na ogół też jest obrazem? Czy chaos docierających do nas doznań należy istotnie odtwarzać, czy też raczej selekcjonować i organizować? W starym sporze między *mimesis* a wizją zwolennicy apriorycznej idei mieliby także sporo argumentów nawet na dzisiaj. Ale na ogół podobne spory i tak kończą się praktycznym kompromisem, a po wtóre, nie tutaj miejsce na podobną batalię. Dyskusja odbyła się zresztą w prasie, chociaż była odrobinę anemiczna. Przyznajmy poza tym, że praktyczna realizacja twórcza „kontekstowców" okazała się równie interesująca.

STANISŁAW PISKOR

Stanisław Piskor (1944), redaktor *Sporu,* historyk sztuki, aktywny i interesujący publicysta wydał tom wierszy *Zeznania* (1975) i powieść *Ruchomy kraj* (1980). Zgodnie ze swoimi założeniami, stosuje zestawienia różnych, nie tłumaczących się organicznie elementów. W istocie „kontekst" wszystkiego to nadmiar informacyjny. Piskor operuje prefabrykatami, pochodzącymi z mowy potocznej, z radia, telewizji, prasy, zderza je i łączy. Patronują mu doświadczenia kubistów, nadrealistów, awangardy, i współczesnego lingwizmu. Stąd konstrukcje takie jak:

znów padł ktoś pod zawałem
orderów tomaszewski obronił rzuty karne
kompanie w marszu otwierają usta karabinów

Rozrywanie i wieloznaczność zwrotu „traktory ruszyły w pole/ widzenia" przypominają praktyki Kornhausera *et consortes*. Dodajmy, że integralną częścią książki jest materiał ilustracyjny.

Ruchomy kraj krytyka odczytała na różne sposoby. Wędrówka w czasie i przestrzeni młodego plastyka Tomasza Worwickiego może być ilustracją założeń Piskora. A więc przeplatanie i splatanie się różnych sytuacji i planów miejscowych, wtręty prasowe, zawiły bieg czasu, zestawienie wrażeń – słowem, przygoda języka i konstrukcji. A z drugiej strony, prezentacja sytuacji, niesprawiedliwości lat pięćdziesiątych, oblężenia przez szarą i nieprzychylną rzeczywistość. Tak czy inaczej, jest w książce coś mgławicowego, a zarazem przypominającego nową prozę nowofalowców.

WŁODZIMIERZ PAŹNIEWSKI

Włodzimierz Paźniewski (Bobrowniki 1942), polonista z Torunia (Piskor studiował w Poznaniu), poeta, krytyk, prozaik zyskał zwłaszcza laury na polu prozy. Wydał tomy poezji: *Z ostatniej chwili* (1973) i *Wiersze dla zaginionych bez wieści* (1975), a także zbiór znakomitych esejów *Życie i inne zajęcia* (1982), powieść *Krótkie dni* (1983) i opowiadania *Czyste szaleństwo* (1984).

Wiersze Paźniewskiego sięgają do absurdalnych sytuacji społecznych, są w tym drwiące i kontestujące. W tych relacjach z rzeczywistości i sformalizowanego języka Paźniewski, bardzo nowofalowy, przypomina swoich kolegów i spełnia postulaty zestawienia, czyli słownej jukstapozycji. Ale wszystko to bywa podszyte lamentem, co okazało się szczególnie ważne w swoich przedłużeniach prozatorskich.

nie wierzcie w moją układność
moi od dobrze ułożonych min
przed lustrami koniunktur
niech was nie zwodzi moje milczenie
ani przedwczesny krzyk
który bierzecie za charkot
pokonanego na scenie
nie wierzcie mojej radości na teraz
i nieopatrznie rozdawanym uściskom
nie wierzcie nawet mojemu smutkowi
pod dobraną maską pozorów
niech was nie oszukują moje wędrówki
i mój głód południowy na dworcach
jak co dzień wprowadza was w błąd
ubranie moje na obraz i podobieństwo wasze
i słów dobieranych bełkot o pogodzie niepewnej
nie wierzcie w moją układność
w gestach skrojonych na miarę
które są wstępem do zaciskania palców
na gardle dryfujących
nie oszukujcie się miłością moją ani nienawiścią
nazywając to zwykłą koleją rzeczy
nie przypisujcie mi wad i zalet
nie łudźcie się wiekiem dwudziestu lat

[***(*Nie wierzcie w moją układność...)]

Wiersz, zresztą wczesny, odsyła nas naturalnie do Różewicza. Ale domeną prawdziwego sukcesu miał stać dla Paźniewskiego proza. Esejami, przyznaję, byłem wprost olśniony, a niewiele mniej mogę powiedzieć i o *Krótkich dniach.* W tej powieści–niepowieści splatają się różne wątki i wydarzenia wedle zasad jukstapozycji. Ale powstaje z tego nie chaos, lecz coś na kształt ballady o dawnych kresach, o Krzemieńcu i Lwowie. Święci tu triumfy sztuka bogatego opisu, nasycenia obrazem. To nurt znany nam z Buczkowskiego, Stryjkowskiego, Vincenza, Kuśniewicza, tym osobliwszy, że podjęty przez kogoś, kto bezpośrednio nie stamtąd się wywodzi i tworzy nie ze wspomnień własnych, a już z legendy. Rzecz dzieje się w dwudziestoleciu, właściwie w bezczasie, ale na pewno w ostatnich dniach, w atmosferze schyłku, jesieni, narastającej apokalipsy. Powieść Paźniewskiego aktualizuje więc po raz kolejny wątek katastroficzny – brzmi nam tu nieustannie w uszach ów werset ze *Snu srebrnego Salomei:* „Ach, Ukrainy nie będzie". A podobne nastroje odnajdujemy w esejach, szczególnie tam, gdzie Paźniewski opisuje wileńską syntezę kulturalną i dawną Galicję. Jeśli przypomnimy sobie, że Paźniewski nie jest osamotniony, że da się przywołać autorów od Wojciechowskiego po Turczyńskiego, to ten nad wyraz istotny wątek kultury polskiej, mierzony przecież stuleciami, i dzisiaj zdaje się mieć tradycyjnie wielkie znaczenie.

Nowele Paźniewskiego ciekawe są przede wszystkim jako popis kunsztownego stylu i umiejętności budowy frapującej sytuacji.

TADEUSZ SŁAWEK

Tadeusz Sławek (1946), absolwent anglistyki i polonistyki UJ, największe morze zasługi położył jako tłumacz. Jest też krytykiem, autorem bardzo ciekawej książki *Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji* (1984), książki kompletnie nieznanej, gdyż Uniwersytet Śląski wydał ją w aż... trzystu egzemplarzach. Sławek jest też autorem tomów *Staw* (1982) i *Rozmowa* (1985). Z jednej strony widać tu próbę sprostania wspólnym założeniom teoretycznym, z drugiej odnajdujemy wątki klasyczne, herbertowskie (*Pieśni Apoloniusza z Tiany*, cykl o J. A. Gnykciu), a także elementy turpistyczne, a też i konceptualne. Konceptualny przecież z założenia jest następujący paradoks o pisaniu i prawdzie:

Wszystko co napiszę jest kłamstwem w swej istocie.
Nie ma bowiem „prawdziwego" pisania,
a „pisanie prawdziwe" tak odbiega od pisania prawdy
jak mówienie jasnym klarownym językiem o ciemności
odbiega od ciemności, w której klnąc rozbijam sobie głowę
o sprzęty.
To co napisane już pod strażą moich myśli stoi,
już strzeżone przez świat kartki papieru,
już podtrzymywane gdy zasłabnie przez następną stronicę

Tymczasem prawda nie myśli,
nie zna straży,
granice jej żartem,
gdy stoi to stoi – słup żelazny,
gdy zasłabnie, walnie o ziemię jak kłoda.

Piszę coś czego nie ma a co chcę napisać,
by wyglądało naprawdę jak to czego nie ma.
Kiedy piszę, kłamię z bliska prawdzie oddalonej.
A przecież nigdy bardziej do prawdy się nie zbliżę.

(*Pisanie*)

Możliwe, że owo paradoksalne myślenie wywodzi się z praktyki wschodnich *satori*, gdyż w swojej zbiorowej książce „kontekstowcy" powoływali się i na tę tradycję. Tak czy siak, paradoks odgrywa w jego poezji rolę zasadniczą, a zapewne nie tylko w poezji, ale w całym widzeniu świata. Każda rzecz jest swoim przeciwieństwem, wreszcie sytuacja robi się taka, że Zen radzi dyskretnie dalej zamilczeć. Co też pokornie czynię.

ANDRZEJ SZUBA

Z najwyższą, choć niekiedy krytyczną uwagą śledzi środowisko poetyckie twórczość Andrzeja Szuby (Gliwice 1949), anglisty i tłumacza, jednego z najradykalniejszych „kontekstowców". Szuba jest autorem zbiorów poezji: *Karnet na życie* (1976), *Wyjście zapasowe* (1980), *Na czerwonym świetle* (1984), *Postscripta* (1986). Szuba głosił konieczność zachowania postawy sceptycznej i był najbardziej zdecydowanym przeciwnikiem metafory, którą łączył z, jak to pogardliwie powiadał, „pulchryzmem". Wydaje mi się, że coś bardzo podobnego mieli na myśli „terroretycy" lat pięćdziesiątych mówiąc o „estetyzmie", ale na taką parantelę to by się Szuba pewnie nie pisał...

W każdym razie jego wiersze są brutalne i o „pulchryzm" istotnie nie dbają. Szubie nie zależy także na pięknej linii kompozycyjnej, na zgrabnym wykończeniu etc. Domaga się natomiast współpracy od czytelnika w podróży przez ten diabelny świat.

Tym wszystkim
którzy:
zapomnieli o łotrach i krzyżu i
wiedzą, że Chrystus umiera na raka i nie zmartwychwstaje
szukają całości w dziurze i nie znajdują jej
dają się metaforyzować zbyt łatwo
wierzą, że wszystko co istotnie mieści się
w wąskiej szczelinie między zawałem a marskością
chwytają za tępe narzędzia i zaraz posłusznie je odkładają
których
milczenie ma wartość krzyku a
krzyk jest bezwartościowy

(*Tym wszystkim*)

Widzimy, że wątek moralny bynajmniej nie jest Szubie obojętny. Jego sceptycyzm jest raczej wojujący. Jego wiersze, poza tymi wypadkami, gdy jednak nieco klasycznieją, to parodie komunikatów, pastisze, zestawy cytatów – czyli ów wielogłosowy kontekst istnienia ludzkiej świadomości. Trzeba przyznać, że wszystko to jest bardzo pomysłowe, co przyświadcza starej prawdzie, że w poezji zasady znaczą niewiele, jeśli ich nie wspiera, nie dająca się zaprogramować ni zadekretować, inwencja twórcy. Arystoteles pisał, że najważniejsza jest metafora, ponieważ jej jednej nie sposób się nauczyć. I nie drożył się o to, „mała" ona czy „wielka". U Szuby chodzi o „wielką" i nie „pulchryczną", lecz makabryczną raczej. Czasem i patetyczną, gdy ową metaforą stają się stacje Męki Pańskiej. Ale sztandarowym bohaterem „antypulchryzmu" będzie oczywiście Kafka.

Herr Hermann Kafka sprzedał dziś z zyskiem
Herr Hermann Kafka kupił dziś bez straty
Herr Hermann Kafka nie obawia się konkurencji więc

czemu miałby się bać chrobotu karalucha w szafie

Hermann Kafka zamyka drzwi od sypialni
Hermann Kafka podchodzi na palcach do łóżka
Hermann Kafka nie boi się karalucha więc
czemu miałby się bać ogromnej puchowej pierzyny

Hermann zatrzaskuje drzwi od sypialni
Hermann podkrada się do łóżka
Hermann nie boi się robaka więc
czemu nie miałby pragnąć mieć syna

Julia Kafka wtula głowę w mokrą poduszkę

(*Franz Joseph K.*, *październik 1882*)

Nie wiem, czy trzeba przypominać, że Kafka urodził się w lipcu 1883 (Szuba, gdzie indziej: „pisał tak, jakby znał życie ze słyszenia i śmierć z autopsji"). Dzieje „Kontekstu" nie są zamknięte, po jego uczestnikach można się jeszcze wiele spodziewać, a następcy i bardziej jeszcze oponenci będą musieli wykonać złożoną i ciekawą pracę intelektualną. To jest propozycja przyzwoitego poziomu.

MACIEJ MICHAŁ SZCZAWIŃSKI

Nie wiem, czy mogę się dopatrzyć „kontekstowego" wpływu u paru innych autorów katowickich, może to raczej łączny wpływ „Nowej Fali". Maciej Michał Szczawiński (1954), radiowiec z Katowic, jest autorem tomów *Gryps uwierzytelniający* (1979) i *Przeczekać życie* (1983). Są to wiersze mroczne, wypełnione obrazami egzekucji i umierania, cały świat jest dla niego rodzajem poprawczaka. Są kontekstualne zastawienia, nowofalowe kłócenia składni z wierszem, język konkretny, sytuacje z Kafki.

nikt z nas nie dowierzał mu kiedy
od wczesnych godzin rannych stał
na parapecie nie kwitły już nasturcje
surowica wiosny śniła nieruchomo nad
osiedlem stężało niebo chichotały linki
latawców powieszonych pomyłkowo sercem
w dół ciskać się chciało ale wtedy
okrzyczano nas z góry złoczyńcami którzy
zapaskudzili całą prabramę istnienia
pod wieczór widziano czyjeś łzy spływające po wieżowcach
nie zostało ani śladu – jednak
tamten stał wytrwale, matkom omdlewały ręce
od zasłaniania dzieciom oczu wtedy
ktoś powiedział co tu się dzieje to przecież
nowe osiedle, poczyniono pierwsze zakłady ale
on dotrzymał słowa
i umarł
tak cicho że zapomnieliśmy o nim natychmiast

(*Osiedle*)

EDWARD ZYMAN

Edward Zyman (Dobromierz 1943), autor tomów *Dialogi pierwsze* (1971), *Dzień jak co dzień* (1978), *Co za radość żyć* (1979), zapowiada na skrzydełku trzeciego tomu obiecującą *Czym nade wszystko nie jest?* [poezja – P.K.] *Sztuką pięknego pisania.* To by się „nowofalowcom" spod znaku „Teraz" czy „Kontekst" na pewno podobało. Bohater poetycki Zymana jest zagubiony w mieście–molochu, w bełkocie radia i telewizji, skazany na rozbijanie się ze sobą samym. Tu także poetyka sprzeczności: „Wyludnione zatłoczone domy", „puste tramwaje trzeszczały pod naporem spieszących się" etc. Zyman piętrzy rzeczy i kawałkuje człowieka, ironizuje – „jeśli pewnego dnia/ okaże się nagle/ że ja ty i on/ mówimy zupełnie innym/ odmiennym językiem/ i gdy w związku z tym/ pomyślisz/ że znalazłeś się/ w kraju poliglotów/ zastanów się chwilę/ rozważ/ czy jest to jedyna/ możliwość interpretacji". W istocie bywa niedaleki od konceptualizmu, co się niejednemu „nowofalowcowi" zdarzyło:

wyjdę za ciebie rozminę się z tobą
będę twą żoną i będę twym bólem
wieczną udręką i powszednią zdradą
zanim mnie zechcesz już będziesz
miał dosyć nasze dni krótkie
będą się wydłużać
a noce miłości zamkną się w uścisku
strachu ufność zmienimy łatwo w podejrzliwość
listy miłosne przeistoczą się w listy
gończe miast żyć w dwójnasób będziemy
umierać po wielokroć
idę do ciebie umykam przed tobą
im jestem bliżej tym bardziej mnie nie ma
i tylko niebo niebieskie nad nami
za chwilę z trzaskiem zwali się nam
na łeb

(*List*)

Czytelnik dostrzegł z pewnością zagęszczenie „nowofalowej" przerzutni. Cóż, w naszych czasach wszystko da się pożenić ze wszystkim, a więc i Kornhausera z Morsztynem.

*

Należąca do pokolenia „Nowej Fali" lubelska grupa poetycka „Samsara" nie stawiała sobie za cel kontestacji społecznej czy jakiejkolwiek innej. Jej cele były bardziej wyrafinowane, trochę omglone tajemnicą; podobnie niełatwo ostatecznie dociec, ilu naprawdę miała członków. Rzecz w tym, że zerkając ku surrealizmowi „samsaryci" uprawiali twórczość podświadomą, zbiorową i anonimową. Objawiła się w 1970 roku, jej członek i krytyk Stanisław Jan Królik tak pisze w swojej *Antologii młodej poezji lubelskiej – Przebudzenie* (1976):

Z grona przyjaciół, którzy rozpoczęli razem studia w roku 1966, w większości polonistyczne na Uniwersytecie Marii Curie–Skłodowskiej, wykrystalizowała się grupa poetycka. [...] Po krótkim okresie konwencjonalnych prób poetyckich grupa doszła do modyfikacji surrealistycznej techniki „cadavre exquis" – tworzenia kolektywnego,

prowadzącego do zespolenia podświadomości zbiorowej. Trudno dzisiaj rozdzielić te próby od sytuacji pozapoetyckiej. Z osób uprawiających obecnie poezję w różnych okresach związani z „Samsarą" byli: Dominik Opolski, Cezary Listowski, Tadeusz Kwiatkowski–Cugow, Zbigniew Włodzimierz Fronczek. Działalność grupowa miała na celu interwencję w najbliższym środowisku artystycznym i destrukcję starej świadomości poetyckiej. Jeden z opublikowanych ostatnio utworów kończył się słowami „Samsara – piekło".

Krąg „Samsary" był z pewnością szerszy. Najbardziej znanym poetą samsaryckim jest Aleksander Migo. A nie można zapomnieć o Andrzeju W. Pawluczuku, ani o Stanisławie Rogali – ci dwaj ostatni nie są wprawdzie poetami, czy też raczej być nimi przestali. Za to odznaczyli się na innych polach. Andrzej W. Pawluczuk, białostocki dziennikarz, jest publicystą i krytykiem literackim, autorem książki o „Nowej Fali" *Rozbiory. Eseje o literaturze* (1983).

STANISŁAW ROGALA

Stanisław Rogala (Zrecze Chałupczańskie 1948) uprawiał poezję już w latach sześćdziesiątych, potem całkowicie zawładnęła nim proza. Może niecałkowicie, gdyż proweniencja poetycka wielu partii, obrazów i pomysłów jest oczywista. Wydał *Modlitwę o grzech* (1978), *Zreczaki* (1979), *Nocne czuwanie* (1982), *Ucieczki* (1984), *Piotrowe Pole* (1986). Pierwsze książki mają dwa zasadnicze tematy – edukacja duchowa młodego intelektualisty ze wsi (nie tylko duchowa, zważywszy wszystkie polegiwania z apetycznym Pucułkiem, Magdą, Basią etc.) i przegrywanie prastarej wsi z bezduszną substancją miejską czy industrialną. Rogala jest nieco, nie za wiele, nowakowaty, odpomina się też *Młodość Jasia Kunefała*. Sporo symboliki, zadumy, baśni i melancholii (ostentacyjnym symbolem są gołębie w nowelach *Ucieczki*). *Piotrowe Pole* natomiast to historia okupacyjna; była partyzancka bitwa pod taką wsią. Książka jest doprawdy niezła, chociaż byli kombatanci, jak zwykle w takich wypadkach, nie chcieli przyjąć do wiadomości praw fikcji literackiej i zgłaszając przeróżne pretensje żądali, bagatela, zniszczenia całego nakładu, tudzież intymnej rozmowy Rogali ze wsią, zbrojną tylko w widły i kłonice. Rogala małodusznie odmówił. Igranie z faktami jest zawsze niebezpieczne, z kombatantami jeszcze bardziej. Mnie na przykład za nazbyt surową ocenę twórczości pewnej pani, która tak wielu obdarzyła chwilami słodyczy, chciał obić nieomal cały batalion. Rogala sam sobie winien – mógł pisać o wojnie peloponeskiej.

DOMINIK OPOLSKI

S. J. Królik zwraca uwagę na szczególną rolę motywu snu u poetów „Samsary" – i jest to stwierdzenie całkowicie logiczne, gdyż właśnie kojarzenie senne jest jednym z fundamentów nadrealizmu. Zacytujmy za Królikiem fragment wiersza Dominika Opolskiego (1946):

Nieporadne milczenie, szmer gnicia liści
pękanie nasion na powierzchni szklanki
są echem wydarzeń, które je
poczęły w żywym grobie oddechu – gdzie przystaje woda,
aby
kształt wypełnić Pijmy spokojnie: jeszcze nie ustały
tęsknoty prądów powietrznych, jeszcze wiatry się nie
wyzwoliły
z terminowania, jeszcze żagli nie podniosłem
jeszcze wioseł nie zanurzyłem
w wody rzeki snów a już
zima nastała i pod lodem przepływa

czas opróżniony ze zdarzeń

ZBIGNIEW WŁODZIMIERZ FRONCZEK

Podobnie wizyjny i medytujący jest poemat *Rażony pulsem*. Można także przywołać Zbigniewa Włodzimierza Fronczka (1947), poetę, który po prawdzie najbardziej frapuje mnie tym, że jest członkiem IFDM, czyli Międzynarodowej Organizacji Wywoływania Duchów. Jest też autorem tomu *Polowanie z nagonką* (1976) i powieści *Tam, skąd pociągi odchodzą rzadko, a może wcale* –(1978). Okultyzm okultyzmem, a Fronczek potrafi być zwyczajnie zjadliwy.

Autorami bywają bystrzy obserwatorzy
Są to z reguły ludzie życzliwi
Trzymają rękę na pulsie codziennych wydarzeń
Nie spuszczają oczu z zasłoniętych okien i szczelnie
zamkniętych
drzwi
Tworzą teksty zaangażowane nie pozbawione siły i pasji
demaskatorskiej
Nie zdarzają się anonimy chybione artystycznie
Z reguły trafiają do przekonania odbiorców i rzadko kiedy
pozostają bez echa
Istnieje przekonanie o dużym zapotrzebowaniu na taką
literaturę
Anonimy wskazują na duże związki literatury z życiem
Autorzy nie piszą dla sławy ani dla pieniędzy

(*Krótka rozprawa o anonimie*, *najdoskonalszym gatunku literackim*)

Marian Janusz Kawałko (Rybie 1947) jako poeta świeci obecnością w licznych konkursach tudzież tomem *Matnia* (1974), ale naprawdę zasłużoną sławę zyskał książką *Historie ziołowe* (1986) – trzeba rzec, że jest absolwentem SGGW – zawierającą dzieje nazw, wędrówek, zastosowań różnych ziół – od czarnuszki po rutę. Może jestem przejedzony literaturą w ogóle, ale książka Kawałki zdała mi się ciekawsza i poetyczniejsza zarazem od wielu utworów z założenia przepięknych. Cała Polska literacka zna naturalnie Tadeusza Kwiatkowskiego–Cugowa (Wilno 1940), poetę i autora nadrealistyczno–groteskowej prozy, autora tomów *U drzwi moich płomień ogniska* (1978) i *Kiedyś puszczą lody, ziemia wysłucha wszystkich* (1982).

Poza „Samsarą" zwrócili na siebie uwagę i inni lubelscy poeci tego pokolenia. A więc: Jerzy Krzysztof Misiec (Chełm 1955), na pograniczu „Nowej Fali" i „Nowych Roczników", autor tomów *Zaproszenie na jutro* (1976), *Będziesz jeszcze żył* (1978), *Pisanie życiorysu* (1980), *Ballady i bilanse* (1983), Henryk Kozak (Krasna 1945) – autor *W krajobrazie łagodnych słów* (1973), Henryk Makarski (Biała Podlaska 1946) – autor tomu *W ziemi stwardniałej tonąć* (1972), igrający współbrzemieniami, jak „w gęstwiny winy zawleczony nocą we słowach łowach waszych coraz smutniej błądzę".

WALDEMAR DRAS

Wreszcie młodszy, lecz z impulsów nadrealistycznych wywodzący swą poezję Waldemar Dras (Lublin 1955), autor książek *Czatownik* (1978), *Nad stawem jasnowidzenia* (1979), *Wyspa, Kij* (1982). Zwracają uwagę jego prozy poetyckie:

I
Ostatnie niebo nad tobą zrównane. Rzut ptakiem wybucha i
gaśnie
w Domu Bez Okien. Sen o wiosłach wypływa z łodzi
bezbarwnej.
Niebieskie złudzenie, że utoniesz, to wymysł kamieni.
II
Zapach świecy o świcie. Ciche powietrze zapala się –
słońce i
las. Zimne palce, jeszcze uwięzione w stawach, nie
przechwytują
ruchu powiek – zmysł ognia wędruje przez skroń. Zapach
dziecka
przekwita w róży z wosku.

III.
Ostatnia noc nad tobą. Ach, odwróć się, odzyskaj tę moc
przenoszenia! Odzyskaj tę moc linii, marzenie o zupełnej ciemności
wyjścia!
Wyobraźnia nie znosi wilgoci. Nie krzycz – jestem zamknięty!
Słuchasz pukających do drzwi – jesteś otoczony. Nadchodzi
zamieć
ust.

(*Sen w ruchu płonącym*)

ALEKSANDER MIGO

W „Samsarze" zaczynał słynny Aleksander Migo (Wadowice 1946), od lat ozdoba Krosna, człowiek nomen omen migotliwy i postrzelony niebywale; kto go nie zna, ten nie wie, a kto pozna, wnet się dowie. Dawna milicja, w której czas jakiś pracował, długo nie mogła oprzytomnieć po tym, jak im dał do wiwatu, a gdy został działaczem „Solidarności", wiedzieli wszyscy, że klęska jest przesądzona. Z tym wszystkim, czy też właśnie dlatego, trafił Migo w taką strunę poetycką, której brzmienie zwróciło na niego uwagę. Zastosował mianowicie formę klasyczną – z rytmem, rymem, muzycznością, z urodą pięknej frazy.

wiosna nam tego roku z orbit jak żywica
czy pani widzi strzelca ach pani nie widzi
to taki mutant pomylony żydek
co teorii darwina szukać chciał w wisielcach

czy pani patrzy w język
żółwie z galapagos żyją o wiele dłużej
a nie puchną wcale
pani wysoko mierzy pani się wspaniale
poci w wiosenny trykot diablo po omacku
interes wielkiej sztuki w pani się zatrzasnął
w panią trzeba by w filcach jak w muzeum wchodzić

a tutaj żałość w mrówkach i pazerności godzin
na wyraj powędrujemy gdzie się rozkołyszesz

między mchem i kamieniem jak północna brama
a pani werniks czytasz pani wiersze piszesz
choć wiosna brzuch ci pieni
w gramatycznych zdaniach

(*Dolina pań jednej maści*)

Oczywiste jest zapatrzenie na Grochowiaka, ale do tego tylko Migi sprowadzić nie można. Autor tomów *Monolog po sezonie* (1979) i *Ciemny pokój* (1985), opanował kunszt poetycki po swojemu, stać go na dowcip, na ironię, zagęszczenie metafor, rzewność i śpiewność: „idą jelenie wyciszonym krajem – pochyłe niebo rogiem podpierają". A potrafi być i niemal patetyczny:

przez wieczne planet wirowanie
przez strach kosmiczny co dech mi zapiera
przez ciągłe celu dobieganie
przez myśl spóźnioną że jeszcze nie teraz
przez te zwycięstwa bez nadziei
przez ten krajobraz gdzie się cuda sprawia
przez bezustanną ufność ziemi
która ma w herbie pół orła pół pawia
przez wielką przeszłość narodową
która wypala każdy dzień następny
przez szum chorągwi nad głową
i strach przed jutrem gdy się jutro spełni
przez naszą przeszłość co tak chmurna
przez nocne spiski przy księżyca nowiu
przez taki pejzaż mnie zwykłego durnia
racz przeprowadzić bez szwanku na zdrowiu

Właściwie dałoby się z powodzeniem zaliczyć Migę do neoklasyków, ale tradycje, do których się odwołuje, bardzo są wymieszane – w cytowanym wierszu od Lermontowa i Słowackiego po Andrzeja Szmidta.

JAN TULIK

Janek Tulik, podobnie jak i Migo, mieszka w Krośnie, tylko, jak kto zna Krosno, Migo bliżej posterunku, Tulik bliżej kościoła (ale przenośnie to już chyba nic w tej chwili nie znaczy). Obaj tworzyli grupę „Pogórze", wreszcie, co najważniejsze, operują podobną poetyką. Jan Tulik (Gołęczyn w Tarnowskiem 1951), po trosze wychowanek franciszkanów, krytyk także i dojrzewający prozaik, wydał tomy: *Zdarzenie w C–durze* (1981), *Ocalone drzewo* (1982), *Morze wilgoci* (1983), *Budzenie licha* (1985). Tulik zwrócił na siebie uwagę czytelników i krytyki, podoba się, zbiera liczne nagrody. Ważny i sympatyczny jest przyjęty przez niego drogowskaz norwidowski – poezja i dobroć. Ale też jego własna twórczość jest „ciepła": poezja to, jeśli wolno tak rzec, bardzo poetycka, uczuciowa, liryczna, z kroplą melancholii, z pogłosem metafizyki, czasem odcieniem naiwności. Zawsze wydawała się nieco franciszkańska (to w moich ustach wielka pochwała), a wcale nie wiedziałem jeszcze, że Tulik do tego zakonu aspirował. Tulik lubi piękny obraz, ceni metaforę, jest za pan brat z naturą. Podobnie jak Migo, jest dalekim potomkiem Grochowiaka, ale i Staffa jakby. Z utworów Tulika największy rozgłos zyskał cykl *Sonety na użytek domowy*.

Snują się chmury w diablo niskim skłonie,
by melancholią (o! niemodne słowo)
polakierować dach po wiatru tronie,
dziobać parasol tandety nad głową.

A jeszcze wczoraj mknęły szosą cienie,
w biurach fałszował akta wentylator,
po psich językach spływał żar w kamienie
tora na cokole lśnił jak w brawach aktor.

Więc jeszcze wczoraj tyle było światła,
że sny mijały – czarne dziury w gwiazdach...
I marzę – śmieszny, zagubiony w faktach,

Że gdy zaufam, iż pomimo słoty
mogę pochwycić pióra ptaków płochych –
nie będzie to tylko mdłym aktem przekory...

(*Pogodny*)

*

Położony niedaleko pod Krosnem Rzeszów znany jest głównie z istniejącego tam już od 1960 roku klubu poetyckiego „Gwoźnica". Także i w latach nas w tej chwili zajmujących pisała tu, bądź dojrzewała, przygarść poetów. A więc był tu sławny działacz i poeta Tadeusz Kubas, autor tomów *Podpromie* (1968) i *Wibracje* (1979). Była i jest jeszcze bardziej sławna, piękna Jola Barylanka, redaktorka, poetka, krytyk literacki. Dukla, spod której się wiedzie, wydała już kiedyś pełnego cnót świętego, sądząc jednak po pełnej znajomości rzeczy erotykach Barylanki, jej droga do ewentualnej świętości jest raczej daleka. To właśnie za jej i rzeszowskiego KAW–u przyczyną pomogłem nieco w wydaniu ostatniej książki ślepego nędzarza, wykwitowanego zgrabnie przez opiekuńcze instancje, Stanisława Gębali. Prezesem „Gwoźnicy" bywał Wiesław Zieliński (Rzeszów 1949), autor tomów *Zabawa w dorosłych* (1979) i *Bogowie moich czterech ścian* (1981). Zieliński jest poza tym sędzią piłkarskim, stąd nawet niebo jawi mu się jako rodzaj boiska w wierszu, który zwrócił na niego uwagę, Święty Piotr arbiter:

Porównać boisko piłkarskie do areny,
na której toczą się walki byków
o śmierć i życie – to prostactwo.

Znacznie łatwiej porównać mecz piłkarski
do niebiańskiego baletu, w którym
każdy piłkarz jest wskazaną przez los gwiazdą,
a sędzia, jak Święty Piotr, czuwa dostojnie
nad spełnieniem pobożnych życzeń...
[.....]
„Jak przejdę na emeryturę" – myśli Piotr
wyjmując gwizdek z ust – „poszukam sobie
spokojniejszego zajęcia: zacznę zbierać
butelki po meczu"...

Pobożni żydzi–ortodoksi twierdzili, że Pan Bóg cztery godziny dziennie studiuje Torę; Zieliński z pewnością wierzy, że Bóg z bijącym sercem czeka na kolejny mecz Resovii...

MAREK PĘKALA

W pierwszej połowie lat siedemdziesiątych debiutuje Marek Pękała (Skierniewice 1949), autor tomów *Życiowy obowiązek* (1977) i *Szare zdrowie jutra* (1979). Pękała zbliża frazę do prozy, stosuje „nowofalową" przerzutnię, jest bardzo rzeczowy nawet w erotyce, zarazem posługuje się ostrą metaforą o rodowodzie awangardowym („światłoczuła nadzieja"), jest logiczny i kategoryczny („Bo kto o 23 wziął różę z kosza/ na śmieci, ten może już nie czekać"):

Od trzech naszych życiodajnych miesięcy
wlecze się za mną środek na zabicie dziecka.
A już potrzeba mi ciebie nawet do rozwarcia
powiek, bo dzień się przewraca pod naporem
nocy.

I wymykając się ostrożnie z apteki, zderzam się
z wyniosłym brzuchem uśmiechniętej kobiety.
A on śpiewa „przepraszam" jakby w obronnym odruchu
napiętnowana zbyt bolesną karą za lekceważenie
ziemi. (Bo ziemia musi rodzić, choćby udawała
umieranie). I słyszę rozkrzyczany od ściśniętych
pięści wrzask dziewczyny w połogu tamowanym nadzieją.

I wyrywasz się wtedy z przeznaczenia żony
i pozbawiam się tresowanego organizmu męża.

I milknę w płynącym łóżku hotelowej modły,
abyś nie wiedziała, ile można zmieścić fanatyzmu
w radosnej chwili otwierania ciebie.

(Chcę być zwykłym potwierdzeniem poetki
wzbierającej we mnie)

ANDRZEJ ŻMUDA

Z Rzeszowa ruszył do Warszawy Andrzej Żmuda (Rzeszów 1946), gdzie został naczelnym redaktorem „Okolic", autor tomów *Umawiam ludzi z twoim płaczem* (1979) oraz *Baldzchówka* (1987). Poetyka Żmudy jest delikatna, nienowofalowa, intymna.

Miłość młodej kobiety o której nic nie wiem
ciałem osłania tęsknotę ku wieży
na której czarne kruki wróżą z kalendarza –
imieninowy prezent mężczyzny nie zmienił.

Będzie mosty zwodzone palił i oczyszczał
fosę ze stosów kamieni i święconej wody aż z samego
wierzchołka
odleci ptak nowy
na podobieństwo serca w podobieństwie ud.

(*Zbliżenie*)

Wspomnijmy ciepło Adama Gruszkę, autora oryginalnych, subtelnych bajek–poematów, zmarłego śmiercią samobójczą; wspomnijmy młodszego Jerzego Janusza Fąfarę, autora tomu *Kto lepszy* (1981), Andrzeja Grabowskiego (1947) – *Zabielą się jeszcze nasze sadze śniegiem* (1983), Adama Decowskiego (1948) – *Po tamtej stronie chmur* (1984), oszczędnego kontynuatora linii dawnej awangardy.

STANISŁAW ZAJĄCZEK

Na drugim końcu Polski, w Szczecinie, znaczną renomę poetycką zyskał sobie lekarz patolog i poeta Stanisław Zajączek (1945), autor tomów *Ja i mój kumpel Meegeren* (1975) i *Ziarno piasku* (1978). Zajączek jest poetą wyraźnie klasycyzującym, przywołuje tradycję Herbertowską, a przypomina nieco Hoffmana. „Nową Falę" przypomina chyba eksponowanie składni. Od sfery spraw społecznych Zajączek odcina się ostentacyjnie a przemyślnie.

Proletariusze wszystkich krajów,
A zwłaszcza mojego kraju, łączcie się
W związki dłoni i serca, nadziei i wyobraźni
Bowiem jesteście równi wobec prawdy świata
I pamiętajcie o tym. Proletariusze wszystkich krajów
A zwłaszcza mojego kraju, łączcie się
W związki filatelistów i wędkarzy
Uprawiajcie ogródki działkowe wyobraźni, kupujcie samochody
Proletariusze wszystkich krajów, a zwłaszcza mojego kraju
Łączcie się z ziemią w proste związki mineralne
Przemieńcie się w perz przydrożny, wodę i wiatr
Bowiem jesteście równi wobec prawdy świata
I następni czekają

(*Związki*)

A w innym miejscu: „Jestem poetą zaangażowanym/ W powszechny wzrost trawy". Rzeczywiście, dwie dziedziny mają znaczenie dla poezji Zajączka: natura i kultura. Do nich można i należy się odwoływać, w nich jest ochrona i może ocalenie. Może, bo jednak ta poezja waha się między nadzieją a zwątpieniem, jest wyraźnie elegijna i melancholijna. Wiele tu motywów kulturowych, co zresztą dla klasycysty jest wręcz znakiem firmowym. Przypomnijmy, że tytułowy Meegeren był genialnym fałszerzem dzieł sztuki i właściwie jako imitator sam wielkim malarzem. Ale, mimo tak wyraźnego przesłania, naśladowanie nie jest cechą naczelną Zajączka. Ma on zmysł odkrywczej metafory, niekiedy sarkastycznego obrazu czy ujęcia. Szczególnie to widoczne w „bajkach" z drugiego tomiku.

Jest to poezja wyrazista, oszczędna i klarowna, zawiera wyraźne przesłanie i odrobinę, na wiarę, kropelek optymizmu.

W dymie.
W zarysie jawnych mgieł nie zobaczonych
W ogniu paproci powierzony węglom
I w drganiu sznura co się bierze z dzwonu
Jest cisza po poetach. I jest słowo
Każde jakie wybierzesz by wybielić pamięć.
Po to by z białym sztandarem nad głową

Stanąć bosy w popiołach. Wołać. Wołać. Wołać.
Ku ciszy dymom ku echom po dzwonach
Wołać alarm. Świat znów się rozpoczął.

(*Funeralista*)

PIOTR MATYWIECKI

Klasyczne jest także podłoże poezji Piotra Matywieckiego (Warszawa 1943), eseisty i poety z Warszawy. Ale to klasycyzm mocno zaprawiony lingwizmem – co prawda każdy klasycyzm dwudziestowieczny jest i tak podszyty po pierwsze barokowym konceptualizmem, po wtóre symbolizmem, po trzecie awangardą. U Matywieckiego zachodzą zresztą zmiany – a wydał dotąd tomy: *Podróż* (1975), *Struna* (1979), *Płanetnik i śmierć* (1981). Jego problematyka, dość wyraźna, jest nie tyle egzystencjalna, ontologiczna, co dotycząca poznawania i doznawania. Stąd już naturalna droga do sprawy czasu. Wspomniałem o lingwizmie, niekiedy wprost odpomina się Miron Białoszewski. Ale na ogół wszystko to jest klarowne, rozmierzone, nieco statyczne. Zwraca uwagę metafora – zwykle awangardowa, logicznie uzasadniona, często odwracająca „naturalny" bieg zdarzeń. „Pomieszczenie oświetlone oczami zaginionych", „Kolory nie zmieniają się w sekundach/ to sekundy lecą przez kolory nieba zobaczonymi jaskółkami". Często tak jest, mówiąc drętwawo, że receptor stwarza bodziec. A w ogóle ta metafora bywa iście drapieżna: „noc uczepiła się okna pazurem księżyca". Coś nowego napisać o nocy i księżycu, to nie każdemu się zdarza. Krytyka utrzymuje także, że świat jest dla Matywieckiego pełen znaczeń i sygnałów, ale z taką tezą, prowadzącą mimo wszystko bardzo daleko, byłbym jednak ostrożny. Jest natomiast pewne, że jego poezja pełna jest różnorakich odniesień i poza wszystkim wyraźnie ciąży ku symetrii znaczeniowej i kompozycyjnej.

Dzień kołysze się na kołach głodu.
Nie zjem chrupkiej skórki chleba.
Oślepia błękit swetra dziewczęcy
między słońcem, sadzawką, ośrodka chleba.

Słone nic wodne, ogniste nic piasku,
nie gorzkie, nie utopione, nie czarne w spoczynku,
ale kamyk na skrzydłach podziemia
chłodny, śpiący – fruwam.

Plamistym życiem na głazach faluje trawnik.
Otwierają się skórzane pudełka i owady.
Oko tylu nie domkniętych brzęczeń nie pilnowało nigdy.
Warkocze zaplatają się wokół ścieżek.
Nitki przyjazne świecą w rdzeniach ścieżek.
podróże nie zmieniają dróg.

(*Odpoczynek przy drodze*)

EMIL LAINE

Bardzo odmienna jest poezja Emila Laine (Tałgar w Kazachstanie 1943 – Warszawa 1978), czyli Emanuela Łastika, syna znanego publicysty polskiego i żydowskiego i Finki, której nazwisko sobie przybrał. Laine przed tragiczną samobójczą śmiercią wydał jeden tomik – *Ściany soli* (1975), pośmiertnie ukazał się tom *Pod słońcem – urlop* (1983). Poezję Lainego

porównywano do poezji Stachury – ze względu na wszechobecny motyw wędrówki. Niewiele w niej nadziei, za to bardzo wiele wzmianek o śmierci. Według niektórych klasyfikacji, twórczość Stachury i Milczewskiego należy lokować równocześnie z „Nową Falą". Gdyby to przyjąć za prawdę, to do tej właśnie grupy należałoby zaliczyć i Lainego.

Po prostu otworzę drzwi na przestrzał,
niech przelecą liście, jesień i wjadą ostatnie pociągi.
Chcę zobaczyć z bliska, przez jeden wieczór,
zapomniane twarze, dni, których nie pamiętam.
Spokojnie odejdę od wszystkich słów.
Obiecuję milczeć sercem.
Chcę poczuć chłodny strumień
oczyszczający moją twarz i dłonie.
Potem będę mógł dotykać ust tej, którą kocham,
i odlecimy w spokojny gwiazdozbiór Wagi
razem z sadem jabłoni, ślubną fotografią, i nasza radość –
syn
będzie wlec za sobą czarny samochodzik
przez to gwiazdowie.

(*Szare I*)

PIOTR SOMMER

Ładny wiersz poświęcił Lainemu jego przyjaciel Piotr Sommer **(**Wałbrzych 1948), znany przede wszystkim jako tłumacz. Jest on jednak także poetą, autorem kilku tomów: *W krześle* (1977) *Pamiątki po nas* (1980), *Kolejny świat* (1983). Utwory Sommera są prawie fabularne, w każdym razie oparte na jakiejś konkretnej i czytelnej sytuacji. Są w nich wyraźne motywy społeczne, jest poetyka mówienia „wprost", lecz raczej nie na modłę grupy „Teraz". Sommer bywa liczony do generacji następnej, lecz przecież debiutował w 1971.

TOMASZ HOŁUJ

W getcie „nowofalowym" wysoko ceniony jest Tomasz Hołuj i Kazimierz Biculewicz. Hołuj, który jest zarazem plastykiem, wydał tom *Mozolnie dźwiga się w górę katedra wiosny* (1975). Są to przeważnie formy poematowe (najrozleglejsze to *Fragment księgi deszczu*), mocno buntownicze, zarazem odwołujące się do motywów myśli dalekowschodniej, nie stroniące od inwokacji i inkantacji. Skądinąd wiersze Hołuja stoją na pograniczu prozy.

sprzedałem już ostatni prezent ślubny
i prawo do opublikowania mojego szkolnego pamiętnika
nawet jestem gotów sprzedać oczy z moich rysunków
sprzedałem to że ma ojca
sprzedałem ukochaną książkę dzieciństwa
wszystkich znajomych i przyjaciół wsadziłem do portfela
wysprzedaję się
nie mogę tylko sprzedać spojrzenia za okno i lekkich piłek
plażowych
ale dokonałem kilku zręcznych transakcji ze swoimi plecami
sprzedałem swoje przewidywanie garbu
sprzedałem wszystkie myśli o wszystkich wojnach
sprzedałem swoją niechęć do telewizora

odsprzedałem za półdarmo to czego nie otrzymałbym za nic
nie chciałem natomiast pozbyć się chęci odkupienia
wszystkich najlepszych
przedmiotów marzeń nie dających się odprzedmiotowić
a bytem najlepszym czarnoksiężnikiem swojej dzielnicy

(*Wyprzedaż*)

KAZIMIERZ BICULEWICZ

Kazimierz Biculewicz natomiast (Orneta 1948) mieszkał w Mielcu, gdzie oddawał się zajęciom jak na poetę szczególnym, bo bywał i dozorcą, i palaczem. Teraz podobno jest w Krakowie. Publikuje głównie w prasie, w 1977 ukazał się jego arkusz poetycki *Listy zwykłe polecone*. Jego twórczość nie przypomina poetyki „nowofalowej", jest natomiast nabrzmiała oryginalną metaforyką i obrazowaniem.

Aleksandrze Stroczyńskiej

Grał całym sobą o małe stawki.
Grał prądem Lety o drugi brzeg.
Pił sok cytrynowy rosnącej Przyjaźni.
Sączył się zboczami gór muzycznych na Północ.
Sączył się myślami gór muzycznych na Wschód.
Grał w ping–ponga Zenitu sadząc kwiaty na łzach,
Iluminacja przyszła pociągiem porannym.
Szła kamienistą ścieżką zbliżając się do jego grobu.
Ten grób – był jeszcze – pusty!
W związku z roztargnieniem iluminacji podwoił stawkę.
I...trzepocząc włosami z rozkoszy cofnął pierś jak derwisz.
Wyruszył zboczami gór z powrotem nago.
Morał z tego że nic dwa razy się nie zdarza.

(*Opus fiks*)

EDWARD KOLBUS

Zbliża się do „Nowej Fali" Edward Kolbus (Łódź 1948), krytyk, poeta i redaktor poezji w Wydawnictwie Łódzkim. Wydał tomy *Działania uboczne* (1979), *Między innymi* (1982), *Temat zastępczy* (1986), *Na uwięzi* (1986). Oczywiście, to już wypadek graniczny, ale do „Nowej Fali" zbliża go jednak niejaka sprawozdawczość wierszy i zainteresowanie problematyką społeczną, sarkazm.

Tworzenie lepszego świata
najlepiej zacząć
w porze obiadu
lub w radosnych godzinach uroczystych
przyjęć kiedy to najczystszą z wód
bywa czysta wyborowa
niezaprzeczalnie
świetny materiał na oceany
Tworzyć można z wszystkiego
tak z cukru

jak i z gliny
[.....]
Rozpoczynając na przykład
od wschodu
(zachód
południe
i północ
wydają się wciąż
jakby mniej konieczne)
najważniejszym staje się
niezłomne przekonanie
i charakter narodowy
[.....]
tym bardziej że proch
dopiero czeka na swego
odkrywcę
i nikt jeszcze nie wie
komu wypadnie oddać
pierwszy strzał

[*** (*Tworzenie lepszego świata*)]

Wymieńmy także związanego z Poznaniem Marka Obarskiego (1947), autora tomów: *Zatopione piszczałki* (1969), *Prześwietlanie lotu* (1978), *Kwiat płodu* (1985) i innych, który jednak ma chyba więcej do powiedzenia jako prozaik, autor zbioru opowiadań *Tańczący gronostaj* (1985) j powieści *Słomiany olbrzym* (1987) – jest to proza pisana językiem wyrazistym, nieco ekspresjonizującym, dostrzegająca przyrodę i świat zwierząt – co zawsze budzi moją sympatię.

Do generacji „nowofalowej" zalicza się także Michała Hermana, autora tomu *Wielkie naczynie krwionośne w rozpędzie* (1972) i Andrzeja Titkowa (Warszawa 1946), autora *Wstępu do nie napisanego poematu* (1976), skądinąd reżysera filmowego. Podkreśla się „realizm" jego wierszy, nasycenie realiami codzienności. Ewa Kuryluk (Kraków) (1946), malarka, graficzka i pisarka w jednej osobie, znana jest przede wszystkim jako autorka książek o sztuce współczesnej i secesyjnej, przy czym pojęcie „sztuki" nie ogranicza się tu jedynie do plastyki. Wydała eseje: *Salome albo o rozkoszy.* O grotesce w twórczości Aubreya Beardsieya (1976), *Wiedeńska apokalipsa. Eseje o sztuce i literaturze wiedeńskiej około 1900* (1974), *Podróż do granic sztuki* (1982) i inne. Ale jest także autorką zbiorów wierszy *Kontur* (1979) *i Pani Anima* (1984), świadomie podejmujących elementy poetyki i uczuciowości modernistycznej. Krzysztof Mrozowski nie opublikował tomu, ale jego utwory krążyły w odpisach, trochę w prasie. Jest uważany za ważnego autora „Nowej Fali"; przypominam sobie wydane przed laty poematy Mrozowskiego o zagęszczonej, nadrealistycznej metaforyce.

MACIEJ CISŁO

Maciej Cisło (Olsztyn 1947), architekt, nie wiem, czy praktykujący, zajął stanowisko raczej krańcowe. Autor tomów: *Plastikowe języki* (1979), *Okoliczniki są sprzyjające* (1982), *Stan po* (1986), zbliżony nieco do Białoszewskiego, notuje hałasy cywilizacji, „szumy, zlepy, ciągi", nie pointuje, nie dopowiada.

FOTOPLASTYKONY TIMES SQUARE
partnerem erotycznym dwunastolatki jest

doberman. „Lolita” krótkie dwuminutowe obrazy
„Supermula” drastyczne sceny masturbacji,
defloracja ośmioletniej w dniu jej pierwszej
komunii na oczach księdza rozpiętego na krzyżu.
„Wyraz twarzy dziecka oscylował
między odgrywaną lubieżnością
i autentycznym wstydem: to właśnie
stanowi dla widza dodatkową atrakcję”.

(*prasa ilustrowana donosi*)

Cisło uprawia też poezję konkretną. Enigmatyczno–zabawny *Stół* bywa często cytowany:

STÓŁ „STOI”
Czym robi?
B w s s
r o t t
a l o o
k i j ł
j a ę y
!

BOGUSŁAW MICHNIK

Przywrócić spójność światu próbuje Bogusław Michnik (Wieleń na Pomorzu 1945), dyrektor Kłodzkiego Ośrodka Kultury, niegdyś współorganizator kłodzkich spotkań z poezją, autor tomów *Siedząc tak w głębi* (1967) i *Wiersze* (1972). Wywodzi się z lingwizmu i nadrealizmu, nie unika kategorii działania.

Razem Wspólnym zdaniem Wspólnym
Wysiłkiem podtrzymać trwanie
Słów Wrócić w rozbite szeregi Podnieść się
Z głębokich wzgórz Wyjść z potrzasku Spośród
Pozorów Z ich uwięźleń Podjąć na nowo
Przerwaną pieśń Między słowem Tak
I Nie Wyjść na białe
Na powietrze obnażonego świata
Nie będzie snu zjadającego swoje światło
Nie będzie umierania w głębi luster
Na wyspach spływających do wypalonego lądu
W odzyskanym śpiewie
W śpiewie eksplodują kwiaty i okna
Zadawniona miłość otworzy swoje ciało
Świadkom odrosną języki Wolność
Wolność będzie kołysała się we włosach
Które poniesiemy w nieprzebytym tłumie
Razem Wspólnym zdaniem Wspólnym
Wysiłkiem nieprzebranych ust

(*Razem*)

Impas fragmentaryczności świata, poczucia osamotnienia usiłuje przełamać Wiesław Niemcewicz (Kraków 1946), rzeszowski dziennikarz, autor tomów *Radość nad ranem* (1975), *Do obywatela A.* (1979), *Najbliższy nieznajomy* (1982), *Oczywistość* (1985). „Choć słyszysz/ pierwsze zdania uderzające/ w twarz choć gardzisz radosnymi/ pewnikami przyjaźni choć krztusisz się/ krótkimi seriami kaszlu naszych liderów/ wyrywanych sobie z rąk do ust/ pamiętaj/ każda pojedynczość/ jest jedynym oknem wspólnego domu" (*Bilans*). Obiecujące, ale świat i tak zostanie niepoznawalny.

Jerzy Plutowicz (Bielsk Podlaski 1947), obecnie białostocczanin, należy do pokolenia „nowofalowego" raczej tylko z metryki. Jest autorem zbiorów *Niegdyś to znaczy nigdy* (1975) i *Zasłyszane do końca* (1981). Przed smutkiem nieciekawego świata ucieczka w legendę przeszłości, domu, dzieciństwa, zdając sobie sprawę, że jest to kraj „nigdy". Tam były kolory, słońce, sens. Teraz wszystko okrywa melancholia: „balansując między dachem świata a dnem/ przypominasz sobie aforyzm tonącego:/ im mniej czasu tym większa śmierć".

Stefan Jurkowski (Tarnowskie Góry 1948) jest bodaj bardziej znany jako krytyk, związany przede wszystkim z PAX–em, ale wydał też kilka tomów wierszy, w których można się dosłuchać różnych tonów, od Różewicza i Grochowiaka poczynając. A więc: *Wibracje* (1969), *Wysokie lato* (1975), *Zagrożenie* (1980), *Genesis* (1985). Jurkowski ma zaśpiewy uniwersalno–metafizyczne, bywa subtelny i ironiczny zarazem. Ostatni tom, Genesis, wskazuje na jakąś odmianę, w każdym razie został wyraźnie zauważony. „Jak to się stało, że ośmieliłem się myśleć/ o sobie ludziach tudzież innych szczegółach/ otaczających mnie codziennie/ o rzeczach/ które dopiero w moich oczach nabierają znaczenia/ i nawet, o ironio, umiem pomyśleć: duch, sumienie, wolność".

Stefan Ignar–junior, syn znanego działacza ludowego, z zawodu plastyk, jest autorem tomu *Powiem krótko* (1975). Rzeczywiście, mówi krótko i niezawile: „ludzie/ wyłączcie na chwilę/ wszystkie wspaniałe maszyny/ decybele/ jazgoty/ warczenia/ i uszanujcie/ minutą dzwonienia w uszach/ pamięć po Ciszy/ w której podobno kiedyś na Ziemi/ zrozumieć można było/ drugiego człowieka" (*pamięci Ciszy*). Trudno określić literacką specjalność Jerzego Niemczuka (1948), poety (*Wyprawa po złote runo*), eseisty, prozaika, dramaturga. Największy rozgłos zyskał zbiór opowiadań *Imitacje* (1980) – z pogranicza fantastyki, groteski, kpiny, zabawy, satyry. Równie błyskotliwie zostały napisane książki dla młodzieży: *Paweł* (1980) i *Stefan* (1984); poza tym Niemczuk jest autorem słuchowisk, widowisk lalkowych, dramatów, jak *Jeden* czy *Pomór*.

MAREK GRALA

Ozdobą Płocka jest Marek Grala (1954), kiedyś członek grupy „Gościniec", założonej przez działaczkę i poetkę Urszulę Ambroziewicz, laureat wielu konkursów, autor tomów: *Na pierwszy rzut oka* (1976), *Przegryźć kaganiec* (1983), *W południe przy księżycu* (1985), *Pejzaż domowego ogniska* (1986). Grała przyznaje się do „Nowej Fali" i jest uważany za jej kontynuatora. Nowofalowość ma tu polegać na odchodzeniu w życie prywatne, znamionuje następną już generację. Przypadek graniczny.

Grala ma dar ładnego pisania, trochę to niekiedy pobrzmiewa moderną: „W mojej samotni, w nagłej smutni mojej/ gdzie pustka duszy, w pełni ciała kona..." Są jednak i akcenty ostrzejsze, a ogólnej ładności nie przeszkadzają sarkazm i ironia (bardzo gorzki wiersz o śmierci Tadeusza Peipera). Motywy domu – ale nieco głodnawego; w ogóle o jedzeniu i typowym dla poetów niedożywieniu tu sporo.

Straciła głowę kura dla rosołu
Niedziela, święto moje wilkopańskie
W rosole będzie pływać chamski język
I białość zęba zżuje ząb cygański

Dwa śnieżne skrzydła odcina błysk noża
Strużkami krwi spętane drgają ręce
I błyska w oku apetyt zbójecki
A w gębie śliny wciąż więcej i więcej
Gaśnie śpiew ptaka, skrzydła z bólu mdleją
Przed chwilą tańczył teraz w garnku pływa
A pierwsze skrzydło jeszcze chce pofrunąć
A drugie skrzydło z zębów się wyrywa
Wybacz mi Panie ten głód nieposkromiony
By w ciebie wierzyć wciąż trzeba mi sił
Lecz milczy Bóg nieprzebaczeniem bożym
Tak jakby kurą Archanioł mógł być

(*Pieśń o rosole*)

ZDZISŁAW JASKUŁA

Zdzisław Jaskuła (Łask koło Łodzi 1951) był przez całe lata postacią znaną raczej ze słyszenia niż z lektury. Po prostu swoje tomy wydawał w minimalnych nakładach Były to: Zbieg okoliczności (1971), Dwa poematy (1977) i Wieczór autorski (1981). Dopiero Maszyna do pisania (1984) zebrała i przypomniała jego dotychczasową twórczość. Jaskuła jest autorem bardzo nowofalowym, mówiącym wprost stosującym ostentacyjną przerzutnię, poruszającym problemy języka, sloganów, poezji. Ale w tonacji sceptycznej:

Ktoś kiedyś powiedział, ale
kto, nie pamiętam, że
każdy wiersz zmienia świat, chociażby
przez to, że istnieje.
To szlachetne, tyle że ja który siedzę
teraz przy tym (a nie innym)
biurku, w tym (a jednak)
mieszkaniu, w tym (no cóż) mieście,
w tym kraju (nie do wiary) wystukując jakieś słowa (ach
słowa) na maszynie marki
Predom Łucznik 1301, niewiele się zresztą
różniącej od maszyny do szycia tej samej firmy,
nie czuję, żeby zmieniało się cokolwiek.
Nie mówię o tym, co za oknem, o niezmiennym,
póki my żyjemy,
wrzasku dzieci i telewizorów, nie. Skóra,
co mówię, trzewia świata mimo moich wysiłków najgłębiej zostają
sobą. I wiem, że gdybym nawet przerwał
ten wiersz, w dowolnym momencie, o,
na przykład tutaj,
to też
nic się nie stanie.

(*Na przykład*)

Jaskuła pisze stylem konwersacyjnym, jest filuterny, żeby nie rzec, przewrotny. Korzysta też z sytuacji konkretnych. W tytułowej *Maszynie do pisania* komornik unosi maszynę,

wobec czego nie będzie już ocalenia, „mój sztandarowy sen nie ma już ust", a „język jest nieskuteczną bronią bezbronnych". Tu dwie uwagi: na tym tle widzi się, ile patosu zawierała wiara „Nowej Fali", że wystarczy odkłamać język, by ocalić siebie i świat. Po drugie: kiedyś przyjęte były wśród poetów inwokacje do pióra, narzędzia tworzenia. Dziś przejęła tę rolę maszyna do pisania (co prawda nie zawsze i nie u wszystkich) i obraz zupełnie się odmienił, nabrał żartobliwości, ale jakby i grozy – proszę porównać cykl wierszy Gąsiorowskiego o jego „starej, nagiej maszynie do pisania" (dodajmy, że Gąsiorowski nie dyktuje, nie chodzi więc o sekretarkę). Jaskuła należy do istotnych autorów swojej generacji, ale chyba jest już po trosze jej grabarzem.

STEFAN RUSIN

Do coraz większego znaczenia przychodzi Stefan Rusin (Golin 1946), autor tomów: *Jak niepojęte jest nasze istnienie* (1978), *Ósmego dnia* (1980), *Zamiast wieczoru autorskiego* (1981), *Spadkobiercy raju* (1985). Rusin kończył ekonomię w Poznaniu, co napełniło go taką niechęcią do tego miasta, że osiadł specjalnie w górze Warty, w Koninie, by wraz z całą hutą aluminium psuć i zanieczyszczać wodę, którą muszą pić poznańscy poeci. Skutki nie były tak miażdżące, jakby się można było obawiać, gdyż twórcy używają tego napoju raczej niewiele. Dlatego też, mimo że Sandauer mieszkał w Warszawie, tli się jeszcze jakieś życie w Gdańsku i Toruniu. Poezja Rusina jest jakby zawieszona między chaosem świata a wnętrzem człowieka, lub, jeśli wziąć pod uwagę poetykę, między elementami autentyzmu a prozą „Nowej Fali". Rusin ciąży jednak ku pięknemu pisaniu: „są w nas białe wnęki/ nietknięte fałszem [...] są w nas przylądki na miłość/ aż po krawędzie ciała". Znaczna obrazowość jego wierszy każe przypomnieć, że Rusin, skądinąd animator ruchu kulturalnego, jest także malarzem, grafikiem, plakacistą.

między owocem zrodzonym z ziemi a ustami
między chropowatością dnia a pochwałą życia
między ostami słów a kartką białego papieru
między brzegiem rzeki a garścią ziemi
między powieką a ścianami oczu
między zwiędłą przestrzenią a kominami
między domem a furtką powrotów
między źródłem prawdy a tarczą sumienia
kręci się nadwątlony świat:
kaprys człowieka

[*** (*między owocem*)]

Dużym osiągnięciem Rusina jest tom ironicznie zatytułowany *Spadkobiercy raju*. Jest to kompozycja złożona z „listków" poetyckich, próba pejzażu duchowego naszego czasu.

TADEUSZ WYRWA–KRZYŻAŃSKI

Unikając wód zatruwanych przez Rusina Tadeusz Wyrwa–Krzyżański (Kuźnica Czarnkowska 1947) wędruje po dorzeczu Noteci, od Jastrowia do Czarnkowa. Zresztą chłopisko potężne i umiejętnie brodate, próbował różnych zawodów, od górnika po nauczyciela. Ma już spory dorobek i wcale niezłą renomę. Wydał tomy wierszy: *Dom ust* (1977), *Drugi dom* (1981), *Fugi z popiołu* (1984) i trzy książki prozą: opowiadania *Amfiladowy trakt* (1979) i *Gumowe obłoki* (1987) oraz powieść *Kobieta anioł* (1983). I w poezji, i w prozie Krzyżański ma jedną, już sławną obsesję: dom. Mówić można by więc o literaturze *country,* ale tym razem to niezupełnie prawda. To nie jest pochwała domu ani

wędrowania, tylko beznadziejne poszukiwanie domu jako remedium na samotność i wyobcowanie. Niestety, to po prostu świat przestał być domem, rozpadł się na niezborne elementy, rozsypał.

Na ulicach zmierzch zapala gwiazda lampy.
Z zamkniętych drzwi wyjęto klamki echa.
Umiemy zachwycać się cieniem człowieka.
W ustach przesuwają się filmowe pocałunki.
Kobiety nie są cudze, można je kupić.
Trawa rośnie bujnie w barwnych prospektach.
Zwierzęta są w rezerwatach lub puszkach.
Miłość jest w prezerwatywach i spiralkach.
Śmierć już nie czeka na nas w łóżkach.
Mięso jest napisane na kredowym papierze,
tlen w butlach, poręcze bez schodów,
pioruny bez ziemi, koguty bez świtów
szczerość w alarmach, piosenki bez rymów.
Kłamstwem, w które wierzymy, jest teatr.
Ostatnią prawdą jest nadzieja, że sztuczność
okaże się sztuczna, lecz
na razie słowa o tym nie słyszałeś
w żadnym komunikacie ani nie czytałeś na
żadnym wykazie. Tymczasem, za twymi drzwiami
milczenie narasta, jakbyś całował
w fundamencie domu
dynamit.

(*Sztuczna sztuczność*)

Sztuczność i obcość powtarzają się w niezliczonych wariantach. Obok tego motyw rozbierania, kobiety w ogóle, doznania zmysłowe, przede wszystkim zapachy. Czuć szkołę lingwistyczno–konceptualną: „buty łodzi idące na dno", „tapety mapy", „w błoni błonach", „woni weraikon" etc. Ładne są erotyki Wyrwy, ponieważ właśnie w erotycznym spełnieniu mogą, bodaj na mgnienie, spełnić się także marzenia o bliskości domu.

widzę ciebie ubraną w najszczelniejszą ciemność
w sutych fałdach mroku się ubierasz
widzę ciebie i pachnie mi o tobie cała ściana
murowana z wiosennych, łąkowych stokrotek:
widzę ciebie i pachnie rozrzucony w mury bukiet

(*widzę i pachnie*)

Oksymorony, przerzutnie dokumentują przynależność Krzyżańskiego do jego generacji, choć on niezbyt się do tego przyznaje. Ale Tadko z Czarnkowa bardziej już dziś znany jest jako prozaik. Jego proza sprawia przy tym wrażenie cyklu. Dwie ostatnie książki mają wręcz tego samego narratora – Tadeusza Niebieszczańskiego. Wyrwa–Krzyzański łączy swoje małomiasteczkowe doświadczenia (*Kobieta anioł* prezentuje środowisko nauczycielskie, Boże chroń nas) ze stylem ekspresjonizująco–alegorycznym. Nie jesteśmy tu zbyt daleko od poematu prozą, co, jak się okazało, i recenzentom, i czytelnikom wcale, wcale się podoba.

Dodajmy jeszcze, a miłośnicy samego Wyrwy dobrze to wiedzą, że jest to skrót od Wyrwidęba, który z Waligórą wędrował. Gdy jednak Waligóra opuścił te strony, jak zaświadcza pieśń – „Od Poznania jedzie fura, a na furze Waligóra" – osamotniony Wyrwidąb zamienił się w Wyrwę, rwie nadal pilnie, ale już nie dęby.

WOJCIECH CZERNIAWSKI

Od dawna podobała mi się poezja Wojciecha Czerniawskiego (Gołębiewko 1945), osiadłego dostojnie w Szprotawie, z zawodu technika rolnego. Jest jakoś czysto prowadzona, o śmiałej metaforze, powściągliwa zarazem i fantasmagoryczna.

w himalajach ludzkiego ciała nie odnaleziono wysokości
ośmiu tysięcy metrów
plany operacyjne szpitali całe pokreślone
jakieś szczyty doliny
a jednak to z twojego zbocza zsuwam się w przepaść
to pod twoją skórą lodowce podpływają niepostrzeżenie do
ciepłych krajów
bzy są tam owadami śniegu i zamieszkują najodleglejsze
skojarzenia
całymi nocami wygładzają śrubę okrętu nad tobą
czasem wychodzą na dwór
w fantastycznie kolorowym cieplutkim dziewczęcym szalu

[*** (*w himalajach*...)]

Wojciech Czerniawski wydał tomy: *Za las* (1965), *Jest już chyba kobietą* (1976), *Niemożliwe* (1981) i prozę: *Dziennik z zapomnienia* (1980), *Puszkin w Paryżu* (1981), *Katedra w Kolonii* (1985). W jego twórczości doszukać się można wielu odwołań kulturowych, a także kontestacji, bardzo jednak ogólnej. Przed rokiem osiemdziesiątym było w modzie ubolewać nad krzywdami odległych ludów i potępiać bezprawie na antypodach. Tak więc szpitale, kostnice, pobojowiska gęsto zaprzątają uwagę Czerniawskiego. Są tu ciekawe obrazy typu: „koła podbiegunowe się zbiegną będą szparami krwi", „myczenie krów/ zastyga w gliniany garnek/ a ze szpar między skorupami pól/ wypływa/ mleko" – to ostatnie z wiersza o ciekawym tytule *Jest już chyba kobietą ten stary kościółek*. Zresztą cały styl Czerniawskiego jest rzeczowo–fantasmagoryczny: „dla Julii jest to zwykły powrót z wczasów do Warszawy do męża/ Romeo we wsi nad morzem na stryszku pełnym siana nad oborą/ z pewnego rodzaju zaaferowaniem zaciska na szyi pętlę".

Proza jest w zasadzie przedłużeniem poezji Wojciecha Czerniawskiego, fragmentaryczna i obrazowa, piękna narracja, nasycona kulturowymi odniesieniami. *Puszkin w Paryżu* ma zasadnicze odniesienie do ojca Wojciecha, Stanisława Czerniawskiego, również autora, uczestnika słynnej imprezy wydawniczej *Pamiętniki chłopów*. Największy jednak rozgłos zyskała Katedra w Kolonii, jakby fragment jednego, ogromnego zdania, o wielu warstwach znaczeniowych, historiozoficznych i osobistych, o wyjątkowo pięknym obrazowaniu, bardzo gęsta, bardzo potoczysta. Trudno cytować większe partie prozy, posłuchajmy więc jeszcze jednego wiersza Czerniawskiego.

i cóż ci powiem jeżeli ciągle jeszcze idziesz piaszczystą
drogą przez wieś
rozumiesz najlżejsze poruszenia gałęzi drzew
i chyba polne kwiaty odpowiadają na każde twoje pytanie

jeżeli wszystko jest jasne
teraz gdy wszystko jest jasne
wieś jak ikona patrzy niewidzącymi oczami na czas
mielizny morza daremnie powiewają we mgle piwonii
okręt żaden nie przybędzie
z zamkniętych powiek
spływa kropla rosy
i usiada na twoich ramionach
jak ptak odpoczywający w locie
do ciebie

[***(*i cóż ci powiem...*)]

JAN PAWEŁ KRASNODĘBSKI

Jan Paweł Krasnodębski (Bytom 1947) również łączy dość harmonijnie poezję z prozą, a jest autorem raczej płodnym. Wydał tomy wierszy: *Rozmowa z innym Bogiem* (1972), *Piszę kobiecie* (1977), *Ludzie biegną* (1980), *Któregoś dnia opuszczę ten bal* (1985), powieści i zbiory opowiadań*: Dużo słońca w szybach* (1973), *Ziółka dla idioty* (1975), *Marsz dowolny* (1976), *Biała mysz* (1980), *Kocia łapa* (1983). Jego twórczość przypomina Wojaczka – swoimi obsesjami samotności, lęku, śmierci, zmarnowanego życia i właściwie bezwładu. Pewnie wolno także przywoływać Iredyńskiego, Hłaskę, Bursę. I w poezji, i w prozie wyraźnie ten sam bohater, zmęczony artysta, dość pogardliwie i byle jak traktujący kobiety. Cały świat jest zresztą plugawy, a wszystko skłamane.

To nieważne to nic on już się rozwodzi
ty mi zabrałaś wolność to zbyteczne
banalne popsułeś moje najpiękniejsze lata
nie myśl że w łóżku było mi dobrze
udawałem tylko
nie sądź że innych kobiet nie miałem
sprytnie to ukrywałem a one były lepsze

To banalne to smutne spróbujmy zapomnieć
o swoich przedawnionych długach
przez twoje skąpstwo byłam jak kopciuszek
jak cię nienawidzę
dziurawe skarpetki latami się śmieją

To nieważne to nudne nie podamy w pozwie
zniszczonych rajstop wystarczy bezdzietność
dwóch zaledwie sukni
zdrady jednej bluzy szarej marynarki

augustynie augustynie wszystkie świnie
zaśpiewa jako świadek ktoś z drużby sprzed lat

i księżyc świeci
albo dwa

(*Księżyc świeci*)

Przypomina się trochę *Na wieży Babel* Szymborskiej. W prozie Krasnodębskiego powszechna niemożność dogadania się nikogo z nikim święci jeszcze większe triumfy. Zawsze ten sam mniej więcej bohater, ni to lump, ni to artysta, alkohol, proszki, psychiatra, szpital, samobójstwo, najczęściej ktoś wyskakuje przez okno. Krasnodębski prowokuje czytelnika, posługując się konwencją brutalnej szczerości. Niekiedy jego teksty mają posmak satyryczny, a czasem groteskowy – i wtedy chyba są najlepsze. Lecz na ogół Krasnodębski jest zamknięty w kręgu tych samych pytań, rozwiązań i tematów, w dystansie między trumną a łóżkiem, między którymi nie dzieje się nic szczególnie ciekawego. Absurdem jest także śmierć, pisanie i miłość.

Stopy kolana uda Brzuch biodra
piersi szyja usta oczy Włosy

Zostawiam
kilka słów i
prezerwatywę

(*Pożegnanie*)

ZBIGNIEW ZERWAL–URAMOWICZ

We Wrocławiu i na Śląsku wydał swoje książki Zbigniew Zerwal–Uramowicz, autor zbiorów *Pęd pustego kwiatu* (1973) i *Bagno Betelgeuze* (1977). Są to wiersze o proweniencji dość wyraźnie nadrealistycznej, pełne egzotycznych motywów, splątanego obrazowania, nie stroniące ani od mistyki, ani od seksu, ani od makabry. Nie mam żadnych danych o autorze, krytyka także pisała o nim bardzo niewiele. A jednak „rozpusta wyobraźni" Uramowicza każe go tu odnotować i w każdym razie przyznać mu pozycję własną i osobną. To prawda, że niekiedy niebezpiecznie blisko kiczu.

woda sitowia kopyt mulich brudu
mężczyźni myją kobiety nagie
ślina zmieszana z cytrynowym wrzaskiem
odbija się od uszu laleczek blaszanych

nocą ciszą różem i krwawą wydzieliną nieba
księżyce cygańskie suszą majtki we śnie
śpiewa różaniec martwy ptak i z cicha
grzebią potwory rybaków pośpiesznie

płakałem nocą taką u przedbramia miasta
woda kołysała oliwiaste oczy
nadmiękłymi brzuchami dały się otoczyć

moje czuwające kochanki od światła
co loki miały ze spermy i wiatru
co oczy miały odległego szału

(*Bagna Puri Orisa*)

*

Zostało nam jeszcze nieco pań i niektóre z nich wymienimy. Można by oczywiście mieć pretensje do takiej klasyfikacji, ale przecież i „geograficzna", i nawet pokoleniowa także sztuczne bywają. Wykręćmy się konceptem, że jest to poezja do kwadratu, bo przecież każda dziewczyna w naszych męskich oczach jest sama przez się ucieleśnioną poezją. Natomiast konstruowanie nurtu poezji kobiecej tylko niekiedy bywa uzasadnione. Dom, dziecko, kuchnia – ależ o tym i mężczyźni pisują, możliwe co prawda, że pod kobiecym wpływem. Ciekawe, że niekiedy erotyka kobieca bywa jeszcze od męskiej konkretniejsza – gdy na przykład czytamy u panienki, jak to ją mężczyzna żłobi swoim przyrodzonym rylcem... Ale i to wcale nie jest regułą.

Zajmijmy się na początek opisem niektórych Ann. Imię, jak wiadomo, od Rimbauda po Baczyńskiego, dla poezji stworzone. Zresztą w ogóle jestem skłonny sądzić, że imię w jakiejś mierze urabia swojego nosiciela. Pisał coś o tym Żeromski w *Dziejach grzechu*. Mnie, na przykład, porusza pianie koguta, choć może niezupełnie tak jak mojego patrona, który w Pasji Bacha *weinet bitterlich*.

ANNA SCHILLER

A więc na początku wymieńmy Annę Schiller, córkę wielkiego Leona, tłumaczkę, teatrologa i autorkę tomu *Ani wiersz, ani proza* (1977). Jest to poezja melancholijna, pełna rozmyślań o śmierci, metafizyczna, ale trochę nierówna: „taka jesteś naga/ że pragnę cię przyodziać sobą/ lecz czy do twarzy będzie ci w mojej tęsknocie?/ poprowadzą się na bal/ gdzie pulsuje cichym wielkim głodem/ wykrwawione przezroczyste serca/ – jak kopuły cerkwi srebrnobrzmiące/ pod którymi dawno nikt „nie mieszka/ roztańcz się świętym ogniem/ topiąc miliony gromnic/ i czarne maseczki przepal/ oszczędź jedną/ pod nią przekupień swawolny/ jabłko zachwala/ wciąż to samo jabłko" – czytamy w *Balu w „Pokusie*".

Jabłko spotykamy także w poezji Anny Szymanowskiej (Szczepanków koło Łomży 1948), autorki tomu *Rozmyślania o piątej nad ranem* (1979). Sporo tu elementów ogrodowo–domowo–kuchennych, często jednak w funkcji symbolicznej. Ale mimo to jest to poezja ciepła, jeśli idzie o elementy otoczenia, choć wszystko to bywa przyprawione ironią: „okrągłe odarto z czerwieni/ nożem/ z jedności zrobiono plasterki/ zanurzone w gliniastej dzieżce/ pławiono w żółtości/ ogień pod miedzią przemienił je/ rumiane leżały/ stygły/ niezdolne bronić się/ od trzeciej już śmierci" – naturalnie: *Bezsilność jabłek w cieście.*

ANNA JABŁOŃSKA

Z Suwalszczyzny się wywodzi Anna Jabłońska, reporterka i poetka, autorka tomu *Zamiast księcia* (1978). Nomen omen – i tu sporo o jabłkach... To już bardzo kobieca poezja – świadoma siebie, lekko kpiarska, ironiczna. Głównie erotyki, ale erotyk współczesnej poetki to przeważnie uzasadnienie niedostatku opisywanej miłości, jej pozorności, kłamstwa itp. Jabłońska często zderza pozór z prawdą, a bywa tu i zabawna: „... Psyche lubi/ miodowy blask nocnej lampki/ w tym świetle/ twarz jej chłopca/ ma wyraz nieodgadniony/ jakby tajemniczy/ tak ogólnie/ Psyche jest raczej zadowolona z życia/ o dobrzy bogowie/ gdybyście/ zechcieli jeszcze/ zamienić tę klitkę/ w filmowe/ atelier".

ANNA BERNAT

Wreszcie ostatnia z podręcznej kolekcji Ann poetyckich „nowofalowego" pokolenia, Anna Bernat (Szczecin 1945), z zawodu, przynajmniej w swoim czasie, chemiczka, autorka tomu *Biała wyspa* (1978). Bernat ma zainteresowania eschatologiczno–katastroficzne, zrozumiałe u osoby, która interesowała się parapsychologią. Jej wiersze są także drżące, raczej rozgoryczone.

Takich wierszy podskórnych

powtarzanych językiem papugi
wymlaskanych przez rosy i liście

Takich uczuć obecnych ku Chwale
wyczekiwań i krzyży
jak się ustrzec
gdy coraz zgrzebniejsza koszula

Takich pragnień
by ziemię ogłuszyć pod sobą
takich myśli
wystrzega się kamień

(*Papuga nie jest ptakiem*)

MAŁGORZATA BARANOWSKA

Bardzo solidnie zaczyna wyglądać literacka pozycja Małgorzaty Baranowskiej (Kraków 1945), krytyka, naukowca, poetki. Baranowska wydała bardzo ciekawą książkę *Surrealna wyobraźnia i poezja* (1984), szkoda tylko, że impuls nadrealistyczny widoczny w tej chwili u kilkuset bodaj polskich poetów współczesnych został tu zaświadczony jedynie garścią raczej odległych już w czasie nazwisk. Baranowska – poetka wydała dwa tomy: *Miasto* (1975) i *Zamek w Pirenejach* (1980), oba bardzo starannie skomponowane. Jest to poetka nurtu klasycznego, bardzo refleksyjna, zarazem konceptualna, rozważająca sprawy eschatologiczne i historiozoficzne. Zwraca szczególnie uwagę koncepcja miasta jako nieodłącznej przestrzeni życiowej i duchowej człowieka: „Dręczy mnie zarzut przeciw Darwinowi/ nie wiedział że człowiek pochodził od miasta". Niewykluczone, że jest w tym odcień sarkazmu... Oczywiście, jak to u klasyka, mitów kopa, reminiscencji kulturowych kopy dwie. Nieco patosu, silny element wizualny, przewrotna metafora:

Czas istniejący we wszystkich przestrzeniach rusza od lustra
do lustra
przechodzi przez ramy odbić
przez krużganki snów
przez drobne wąskie luki krajobrazów
które niespodziewanie zbierają się pod powiekami
co rano kiedy przychodzi odczytać odbicie
Odbicie wynosi powozy
Spomiędzy skał wśród zbójców spomiędzy kochanków orłów
świateł i zamków
wynosi powóz
powóz otwiera się cicho
muzyka w nim wędruje szklanej harmoniki
opuszcza się stopień
a powóz
powóz jedzie pusty
tam nikogo nie ma

(*Podróże romantyczne, XII*)

LUCYNA SKOMPSKA

Lucyna Skompska, polonistka łódzka, debiutowała już w latach sześćdziesiątych, a nawet jakąś laureatką została, ale książki przyszły znacznie później. Arkusz poetycki *Miłość*, *śmierć*, *totalizator sportowy* w 1974, tom *Dopóki płonie* w 1981 i *Bez powodu* w 1986. Skompska operuje poetyką wyraźnie rozróżnialną, rezygnuje z interpunkcji i zawieszeń, zamienia wiersz w jeden ciąg zestawionych zdań, przypominających prozę. Krąg jej zainteresowań, równie osobisty jak i społeczny, ma wyraźną proweniencję „nowofalową". Właściwie nie jest to oskarżycielskie, chyba że oskarżoną byłaby jakaś Instancja Ostateczna... A to by już prowadziło raczej do następnego pokolenia, które przejmując problematykę „Nowej Fali" nie przejęło jej wiary w skuteczność działania literatury czy też zresztą w skuteczność jakąkolwiek i czegokolwiek. Stąd już tylko melancholia...

nie mam rozległych wiadomości o łukach triumfalnych
łuki ku czci cesarzy Augustyna Hadriana Tytusa
Septymiusza Sexwera Konstantyna Trajana w Rzymie
na Forum Romanum w Rimini Aosta Susa St. Remy
Łuk Triumfalny Gwiazdy i Caroussela w Paryżu
forma wywyższenia mocy jasności litera Pitagorasa
i jej odwrócenie triumf zawiera zawsze swoją antytezę
potwierdza to historia
postawienie nogi na zabitym zwierzęciu położenie
ręki na łupie położenie się mężczyzny na kobiecie
lub to od czego chciałam zacząć:
Guliwer stoi w rozkroku między jego nogami
król Liliputów kroczy z paradą siły świta na koniach
armia konna broń napięta łuk triumfalny patrzy i myśli
o względności pojęć tego świata i jeśli słychać werble to nie
wiadomo na chwałę czy potępienie
głośniejszy jest warkot czołgów oto pociski balistyczne
nuklearne głowice broń biologiczna pociski myślące
armie jedna na drugiej aż pod samo niebo a tam
rakiety bombowce i wyżej wyrzutnie satelitarne a tam
życie które rozkraczyło się nad nami i wszechświat

1979

(*Mały traktat o triumfie*)

MARIA BORKOWSKA

Na innym zupełnie biegunie sytuuje się twórczość Marii Borkowskiej (Czechowice 1950)^ bydgoszczanki, polonistki, plastyczki, autorki tomu *Dom. Śpiewnik* (1978). To poezja bardzo osobista, domowa, wręcz z gospodarstwem domowym związana, nieco ironiczna i czupurna, a chwilami szydercza. Ale najczęściej sporo w niej, mimo wszystko, ciepła i żartobliwości.

no więc niosę ten szczypiorek włoszczyznę
jak monstrancję – będzie obiad – całujcie
ziemię pod stopami moimi
teraz jeszcze schodami do góry
i witają mnie fanfary z czajnika
trzej królowie schodzą z pobielanych drzwi

niosąc mirrę kadzidło i pieprz

[*** (*no więc...*)]

MIRA KUŚ

Krąg tematów rodzinno–domowo–codziennych spotkamy w twórczości Miry Kuś (Gorlice 1948), absolwentki fizyki UJ, informatyka, autorki tomów *Gdzie jest ta oaza* (1981) i *Natura daje mi tajemne znaki* (1989). Tak jak większość poetów tej generacji, Kuś stara się daremnie zapełnić, przesłonić uczucie pustki, daremności i osamotnienia. Pozostaje tylko kpina.

poeta m.k. robi wszystko żeby napisać dobry wiersz
a to:
półgodzinny zwis na stopniach dziewiętnastki
dla lepszego umięśnienia ręki prawej
a także lewej
na wypadek gdyby został mańkutem

siedmiogodzinna praca u podstaw wokół stopy
celem ukształtowania odpowiedniej świadomości

zjedzenie obiadu w stołówce przy ulicy warszawskiej
intensyfikacja życia poprzez ból

do tego stopnia że poryw w afekcie
wysłuchanie prelekcji:
moje miejsce w czeskiej kinematografii

po tym wszystkim poeta m.k. wraca do domu
już dosyć późną porą siada za biurkiem bierze pióro
i dziurki w serze szwajcarskim wypełnia metaforą

(*Pełen heroizmu dzień poety m.k.*)

Nie ma sensu, odwagi, wiary, nadziei ani odrobiny radości w wierszach Danuty Gałeckiej (Szczecin 1947), autorki tomu *Klatka* (1983), a znowu Krystyna Konecka z Tych pisze wprawdzie o codzienności i śmierci (*Sonety codzienne,* 1978, pięknie zwinięte w pierścień), ale odnajduje azyl w życiu uczuciowym, upodobaniu do pięknych obrazów i rozmyślań o Janku Krasickim, o którym napisała aż dwie książki biograficzne, uwieńczone nagrodą „Walki Młodych". Poza tym zawiadamia, że jest naga, czeka i ma do czynienia z księżycem. Do tego ładna buzia na fotografii. Wreszcie wspomnijmy Irenę Knapik–Machnowską (Bierzwnica koło Koszalina 1949) z Ostrołęki, autorkę tomów *Nie dla wszystkich* (1981), *Ostatnie drzwi* (1981), *W sidłach* (1985). Jej poetyka wyrasta trochę z Różewicza, a trochę z Małgorzaty Hillar. I tyle o „nowofalowych" paniach i panach. Została nam już tylko garść rówieśników lub prawie rówieśników „Nowej Fali".

ŁUKASZ NICPAN

Łukasz Nicpan (Łódź 1950) jest autorem tomów *Czyste ratownictwo* (1980) i *Kwanty* (1984). Zwrócił na niego uwagę Artur Sandauer, wskazując na poezję Nićpana jako przykład nowej, kosmicznej poetyki. W związku z czym natychmiast zaatakowali go inni. Tymczasem

jego wiersze są rzeczywiście godne uwagi, choć jako wyraźnie klasycyzujące bliżej są Herberta, czy może parnasistów, niż kosmosu.

Popołudnia najwłaściwsze są jesienią

próbka powietrza zamknięta w pudełku
po zapałkach jest chłodna i skośnie napięta
herbata stygnie szybciej
kilometrami szarzeje horyzont

popołudnia najwłaściwsze są jesienią
przylegają minuty do liści

(*Własności nie sprawdzone*)

MICHAŁ ŁUKASZEWICZ

Nicpan pracował w swoim czasie w „Nowych Książkach", podobnie jak i Michał Łukaszewicz (Szczecin 1948), autor tomów wierszy: *Magister Tartufe* (1980) i *Ołowiany dach* (1984) oraz opowiadań i powieści: *Pieśń żarłocznej szarańczy* (1980), *Małecki* (1986), *Na perskim jarmarku* (1987), *Dom z zapalonymi światłami* (1987).

Jest to proza nieco fantastyczna, konceptualna i groteskowa. Autor chce pokazywać „światy alternatywne", różne możliwe ścieżki czasu i odmieniające się losy na owych ścieżkach. Polemiki wzbudził natomiast Małecki, smętna historia pozbawionego talentów i woli młodego dziennikarza.

Wiersze Łukaszewicza są nieco szydercze, nieco aforystyczne, dość świadomie wykorzystujące efekty niemal kataryniarskie. „W gepardów skóry owinięci/ odważnie biorąc co się da/ z krzemieniem w dłoni ogień damie/ dajemy,/ myśląc oto ta./ Miasto tymczasem sika wódką/ i kopie myśląc/ O to ten! Blednie dość szybko atrament/ jak jeszcze jeden/ krótki sen". Miasto w ogóle jest dla Łukaszewicza straszakiem i symbolem pustki wewnętrznej.

Przywołajmy jeszcze Stefana Pastuszewskiego (1961) z Bydgoszczy, uczestnika grupy „Parkan", dziennikarza i wielokrotnego laureata konkursów rozlicznych. Wydał tom wierszy *Listy do siebie* (1980) i zbiór opowiadań *Dziwne sprawy* (1980). W poezji ogłaszał ostentacyjnie swą apolityczność, co u nas rzadkie i niebezpieczne. W prozie starał się pokazywać egzotyczność zwyczajnej, dzisiejszej wsi. Ze wsi wyruszył i na wieś wrócił Roch Sęczawa (Zosin koło Hrubieszowa 1936), który debiutował interesującym tomem *Usypianie rąk* (1968), w stylu autentyczno–konwersacyjnym. Wspomnijmy też o Krzysztofie Zuchorze (Głowno 1940) – wykładowcy warszawskiej AWF, publicyście, autorze tomów: *Jasnowłosej* (1968), *Chwila bez godziny* (1972), *Cicho*, *ciszej* (1978), o Krzysztofie Kasprzyku (Ouakenbruck – Niemcy 1946) z Wybrzeża – autorze zbioru *Centrum peryferii* (1981), Januszu Adamie Kobierskim (Wólka Łysowska koło Siedlec 1947) – autorze *Zza siódmej skóry* (1978), Zbigniewie Dominiaku (Łódź 1947) – autorze *Identyfikacji* (1981), bardzie ziemi łaskiej, Romanie Gilecie (Malbork 1949) – poezjującym górniku z Wałbrzycha, Andrzeju Saju (1944) – autorze *Innego przechodzącego* (1977). I to znowu tylko cząstka piszących rówieśników „Nowej Fali".

JAN KUROWICKI

Do najszczególniejszych uczestników generacji należy Jan Kurowicki (Baranowicze 1943), filozof marksistowski osiadły we Wrocławiu, aktywny eseista, krytyk, poeta i prozaik, autor wielu książek, m.in.: *Próba społecznej charakterystyki poznania* (1973), *Poznanie a społeczeństwo* (1977), *Wyprawa w krainę oczywistości* (1978) – są to prace filozoficzne, oraz

krytycznoliterackie: *Człowiek i sytuacje ludzkie* (1970), *Dzień powszedni wyobraźni* (1976) i inne. Ale jest także autorem książek poetyckich: *Przypowieści* (1974), *Sytuacje* (1977), *Zwierzenia małego sceptyka* (1981) – są to w dużej mierze prozy poetyckie. Kurowicki zajmuje się przede wszystkim teorią poznania i estetyką. Jest rzadkim przykładem marksisty autentycznego, a nie okolicznościowego, jego postawa zaś wzbudza kontrowersje, ale i szacunek. Inna sprawa, że otacza go rozgwar nieustannej bitwy.

Jego twórczość, by tak rzec, intymniejsza, również ma znamiona polemiczności. Np. *Sytuacje* to ciąg, najczęściej szyderczych, „sytuacji arbitralnych", w których występuje „pan K.", Kurowicki zapewne, ale i Cogito... Dodajmy, że nie jest to także twórczość szczególnie przyjemna czy pochlebna dla politycznych przyjaciół Kurowickiego. Swego czasu drażniłem Janka takim konceptem: „czyż po to wstępuje się do partii, by jeszcze być marksistą?" A on nas nie bez smętku drażnił tak:

W aurę liryczną wpadło gówno
i nic
płacz zaskowytał w gardle zaschło
i nic
słuchano go i słuchano i
gówno

(*Sytuacja arbitralna i sentymentalna*)

Ano właśnie. „Nad Jankiem szumiały brzozy".

*

„Nowa Fala" dopracowała się zarówno wyrazistych sformułowań poetyckich, jak i kilku ważnych grup i centrów. Wypracowała też elementy grupowej poetyki. Większość jednak twórców tej generacji podejmowała tradycje i poetyki najprzeróżniejsze. Tak też się stało w następnym i ostatnim, jak dotąd, pokoleniu poetyckim – „Nowych Roczników", czyli inaczej „Nowej Prywatności".

„Nowa Prywatność”

Ostatnia w porządku chronologicznym formacja poetycka nosi nazwę „Nowych Roczników” lub „Nowej Prywatności”. Jak widzimy, wszystko jest zawsze „nowe” bądź „współczesne”, i to już od modernizmu poczynając. Ścisłe odgraniczenie i zdefiniowanie „Nowych Roczników” jest jednak wyjątkowo trudne. Przede wszystkim nie pojawili się dotychczas następcy, podczas gdy „kadencje” poszczególnych generacji trwają u nas przeciętnie pięć–osiem lat, a więc perspektywa historyczna jest wręcz zerowa. Wątpliwe i tymczasowe są także hierarchie pokoleniowe, co już zastanawia. W roku, powiedzmy, sześćdziesiątym ósmym nie było, po dwunastu latach, żadnej niepewności co do pozycji Herberta, Białoszewskiego czy Grochowiaka. A właśnie kiedy to piszę, mija dwanaście lat od 1975 roku, który został przyjęty za początek „Nowych Roczników”. Niejasność co do liderów pokolenia zastanawia. Można oczywiście przyjąć, że „Nowe Roczniki” są „nowe” w sensie jedynie metrykalnym, ale to też nie będzie całkiem słuszne. Ale może to my przywykliśmy do nowości za każdą cenę, a sytuacja właśnie jest normalna?

Na pewno przywykliśmy do mieszania we wszystko polityki, czy, jak kto woli, historii, a tymczasem nie zawsze jest to uzasadnione. Opisywałem, jak druga wojna światowa właściwie nie wpłynęła na zmianę poetyki literatury polskiej. Może i rok osiemdziesiąty i wszystko, co przyszło potem, także rozminęło się z literaturą?

Uważa się, że „Nowe Roczniki” dziedzicząc po „Nowej Fali” krytycyzm społeczny i niechęć do literatury lakierującej, niejako „kosmetycznej”, nie przyjęły jednak jej aktywizmu czy też może wiary w sens kontestacyjnych poczynań pisarza. Wycofały się w „prywatność”, zyskując za to właśnie „Nowej Prywatności” miano. Zapewne tak i było. Znacznie jednak istotniejsza wydaje mi się inna zbieżność. Nie tylko przez Polskę, ale przez cały świat przeszła fala metafizyki czy, jak kto woli, irracjonalizmu. Rzecz to zdecydowanie ponadustrojowa i ponadgeograficzna w ogóle. A przecież za jeden z najważniejszych aspektów nowoprywatnego składu zasad uznano właśnie irracjonalizm, antypsychiatrię, uczulenie na nowe impulsy z Dalekiego Wschodu. Oczywiście, ta fala objęła wszystkich – i starych, i młodych, ale młodych określiła od samego początku. Przy czym trzeba dodać natychmiast, że nie jest to czynnik jedyny. Znamienne, że wahano się długo, jak właściwie to pokolenie nazwać – i nazwano w końcu chyba nie najszczęśliwiej. Według Waśkiewicza *Ósmej dekady* (1982), autorem określenia jest krytyk Stanisław Rosiek. „Nową Prywatność” zaproponowała Maria Janion. Inni nie cofali się przed określeniami wręcz obelżywymi – Jan Kurowicki mówił o „pokoleniu na wysoki połysk”, Andrzej Tchórzewski zaś o „drewnopodobnych”. Przyznam, że sens tych zgryźliwości raczej mi umyka. Julian Rogoziński nazwał hybrydowców „wnuczętami”, co również było jałową złośliwością. Natomiast prawda szczera jest o wiele bardziej żałosna – samo istnienie jakiejś nowej generacji, jakkolwiek by się tam ona nazywała, nie bardzo dotarło do świadomości ogółu, poza fachowcami oczywiście...

„Nowa Prywatność” wykluczyła, jako się rzekło, działania społeczno–polityczne. Z jednym wszakże wyjątkiem, warszawskiej grupy „Gremium”, o której później pomówimy. Nie da się też określić jakiejś jednej, właściwej temu pokoleniu, poetyki. Kontynuowano wszystko, co było do kontynuowania, jednak z preferencjami wynikającymi z samej postawy. Najznamienniejsze są poglądy wyrażane przez członków gdańskiej grupy „Wspólność” – a powiedzmy od razu, że właśnie Gdańsk był stolicą generacji. Otóż opowiadano się tutaj za „indywidualizmem i indywidualnością”, a przeciw schematom, ogółowi i doktrynerstwu w sztuce. To prawo do osobności i prywatności dobrze ilustruje tytuł manifestu Waldemara Ziemnickiego: *W Pierwszej Osobie Liczby Pojedynczej* (właściwie Waldek powinien słowo „liczba” napisać małą literą). Głosi się irracjonalizm przeciw racjonalizmowi „Nowej Fali”, a praktycznie przeciw całej poezji czterdziestolecia. A nawet więcej, bo odrzuca się także

zdecydowanie tradycję futuryzmu, awangardy i nadrealizmu. Natomiast głosząc, że sztuka, a po prawdzie i cały świat, jest tajemnicą, przywołuje się ostentacyjnie patronat modernizmu. Ale trzeba natychmiast dodać, że broniąc się przed wszelkim doktrynerstwem nie narzuca się jakiegoś jednego modelu poezji, lecz przeciwnie, głosi się „polifoniczność" sztuki.

Jedno zastrzeżenie wydaje mi się niezbędne. Otóż z dekady na dekadę, czy nawet z roku na rok, rośnie liczba debiutów i w ogóle poetów. Waśkiewicz oblicza, że w latach 1975–1979 debiutowało książkami 265 poetów. Myślę, że po dodaniu następnych ośmiu lat liczba wzrosła do jakiegoś tysiąca. Można do tego dodać śmiało dwa–trzy tysiące autorów publikujących w różnych almanachach, wydawnictwach zbiorowych, prasie. I w znacznej mierze to nie są wcale grafomani, przeciętny poziom jest całkiem niezły. Jest to liczba przygniatająca, niemożliwa do omówienia ani do oceny. Już nie sam talent tutaj decyduje o sukcesie czy porażce, ale raczej szczęśliwy traf, wynoszący jednych, a pogrążający w mroku drugich. Oczywiście, odnosi się to właściwie do całego wieku dwudziestego, lecz obecne nasilenie tego zjawiska nie da się z niczym porównać. A poza tym jest to przecież prąd (?) literacki *in statu nascendi*. Omówienie wszystkich autorów, nawet gdyby to było technicznie wykonalne, obróciłoby moją pracę w książkę telefoniczną.

Za główny ośrodek pokoleniowy uznano Gdańsk. Tutaj już od 1973 działała grupa podpisująca się „Muzea Samowiedzy", tu w 1976 powstała „Wspólność", przy czym mniej to już istotne, kto do tej „Wspólności" *lege artis* należał, a kto sympatyzował jedynie. Dość rzec, że i taki projekt się pojawił, by całe pokolenie nazwać „pokoleniem Wspólności". Tu wychodziły liczące się młodoliterackie pisma „Litteraria" i „Punkt", tu ukazywały się słynne arkusze poetyckie w graficznym opracowaniu Grzegorza Borosa, także zresztą poety. Spośród licznych twórców tego kręgu przedstawimy tu zaledwie kilku. Gdańskimi prekursorami „Nowej Prywatności" byli Aleksander Jurewicz, Antoni Pawlak, Marek Bieńkowski, Stanisław Esden–Tempski.

ALEKSANDER JUREWICZ

Aleksander Jurewicz (Lida 1952) jest autorem tomów *Sen, który na pewno jest miłością* (1974), *Nie strzelajcie do Beatlesów* (1983) – ten ostatni tom jest uważany za najlepszy.Poezja Jurewicza jest mroczna, z elementami turpistycznymi makabrycznymi.Całe życie to właściwie „kalendarz z nieżywymi dniami", wszystko jest mrokiem, niepewnością, brakiem tożsamości. Wspomina się dzieciństwo, ale prawdziwą rzeczywistością jest osaczająca zewsząd śmierć. Jest w tym wyraźny motyw etyczny, ale i zupełna bierność wobec świata. Język poezji Jurewicza jest raczej prosty.

Nie spadnie szybko deszcz
Który zmyje krew,
który wypłucze nasze wyrzuty sumienia.
Nic nie stanie się tak szybko
jak myślisz wracając zepsutą
pamięcią do domu którego
być może już nie ma,
w którym mieszka ktoś inny,
ktoś kto zakłada twój zeszłoroczny
płaszcz, co czyta między wierszami
wersów składanych nocą z drżących
słów, odkręca przygotowane tylko
dla ciebie kurki z gazem...

Nie spadnie szybko deszcz

i nie stłumi naszych kroków,
nie wypłucze piasku z oczu wciąż
zdziwiony jeszcze jednym dniem.
Nie udało się nam znowu wymyślić
drugiego świata który byłby
stacją końcową tej przewlekłej podróży.

Nie spadnie szybko deszcz
i nie rozmięknie ziemia
po której idziemy kołysząc się
w jakimś zapamiętanym rytmie,
przedwcześnie dorośli,
przedwcześnie zmartwychwstali.

(*Nie spadnie szybko deszcz*)

Jurewicz jest poza tym autorem mikropowieści *W środku nocy* (1980), mocno poematowej, wyrażającej podobne nastroje jak jego poezja.

STANISŁAW ESDEN–TEMPSKI

Mroczniejszy jeszcze świat wyłania się z twórczości Stanisława Esdena–Tempskiego (Wrzeszcz 1952), autora gwałtownie atakowanego i posądzanego o cuda niewidy, trzeba przyznać, że istotnie raczej szokującego. Psycholog i polonista, debiutował arkuszem *Ten stary przebój Beatlesów nigdy nie będzie kobietą* (1976), potem przyszły tomy: *Wytrwale rozwijam swe złe skłonności* (1979), *Wpędzony do raju* (1981), *Szmaciane lata* (1985) i minipowieść *Człowiek, który udawał psa* (1980). W pierwszym tomie wszystko jest szczurze, szczurowate: i sam poeta, i świat dookoła, i Pan Bóg także. W tytułowym wierszu *Złych skłonności* ogłasza: „Dość już brewerii piękna/ Wytrwale rozwijam swe złe skłonności/ Niebo zakwita różowym pośladkiem/ i lśnieniem sromowych warg/ Bóg jest kobietą której nienawidzę/ jej oddech to strach/ i rosnąca bakteria ciemności Noc zakwita śmiercią..." Świat jest substancją mroczną i tragiczną, dominuje tu, podobnie jak u Grochowiaka, ciało, mięso – jedzone, rozkładające się. Naturalizm, fizjologia, turpizm – wszystko daje się przywołać. Czy i nihilizm – to już kwestia bardziej złożona, choć w tej rozpaczliwie bluźnierczej poezji nadziei jest niewiele:

patrzy w zarozumiałe oczy okien spuszcza łeb
wolno przebiera metrami ulicy – i tak nie ma dokąd wyjść
przypomina sobie: na końcu korytarza wisi ścierka nieba
gdy wiatr zawieje niebo ucieka jakby chciało się skryć
na rusztowanie klatek
ukazuje się pozbawiony skóry zapuszczony mechanizm

(*Szczur wychodzi na przechadzkę*)

A jednak – mimo przekory – Esden–Tempski wyraźnie podejmuje rękawicę rzuconą przez świat i przecież jest w tym wszystkim jakiś heroiczny. A blasku jego poezji dodaje niekiedy naprawdę odkrywcza i nowa metafora.

ułamana ryba
oto co zostaje

po brzęczącej zmowie
widelca i noża

gdy ręce się pożegnały
nad stołem
zapada niedobra cisza

wszystkie morza świata
biją wściekle o brzegi
lecz w niej ani trochę
nie ma więcej życia

przeciętna
na wpół zżarta
ciągle jest tą samą
rybą
tak uparta jest w niej wiara
w srebrzystość własnej łuski
z jej oczu wyziera
kształt zjedzonego ogona
gdy się odwracam
odpływa
i w ciemnościach
odrasta

(*Ryba II)*

Tempski z lubością stylizuje się na szczura, psa, wilka, a nawet na bakterię, sam jednak bynajmniej nie przypomina tych stworzeń – już bardziej kroi na bociana albo na żyrafę. Mam nadzieję, że to jednak ostatecznie okaże się lew.

ANTONI PAWLAK

Kolejny z tej czwórki, Antoni Pawlak (Sopot 1952), jest autorem zbiorów wierszy: *Czynny całą dobę* (1975), *Jestem twoim powszechnym mordercą* (1976), *Czy jesteś gotów* (1981), *Obudzimy się nagle w pędzących pociągach* (1981), *** (1984). Uważany jest za poetę łączącego problematykę „Nowej Fali" ze sposobem mówienia „Nowej Prywatności". W istocie i tematyka bywa „nowoprywatna", choć najbardziej znane wiersze Pawlaka przypominają rzeczywiście poprzednią generację, ale bez jej agresywności.

pod szarymi kocami pamiętającymi naszych poprzedników
sklejeni snem chrapaniem jęczeniem puszczaniem
gazów złączeni solidarnością cowieczornej
bitwy toczonej z samym sobą gdy przed ekranem
zamkniętych oczu przesuwają się dziewczęta
w zwiewnych sukienkach złączeni wspólnym pieczeniem
oczu gdy dotykając niechcący własnego policzka
wydaje się nam przez chwilę że to pieszczotliwa
dłoń matki a skrzypienie drzwi na korytarzu
przypomina powroty ojca

(*Izbę żołnierską powoli spowija sen*)

MAREK BIEŃKOWSKI

W ogólności Pawlak ma skłonności medytacyjne, a podobny bywa Marek Bieńkowski (Gdańsk 1952), jeden z pierwszych poetów nowej generacji, którzy zyskali rozgłos i uznanie. Autor zbiorów: *Po długiej nieobecności ciągle ten sam* (1975), *Powrót z daleka* (1975), *Zagłuszanie* (1977), *Ogród dłoni* (1980), *Trzeci znak* (1982). Bieńkowski nie jest tak radykalny, nie wyzbywa się nadziei, choć jest to nadzieja skoncentrowana przede wszystkim na literaturze, nie pozbawiona kropli ironii. Ale częściej są to studia osamotnienia, daremnych prób ustalania własnej tożsamości, znalezienia własnego, niebolesnego miejsca. Widmowe miasta, odjeżdżające pociągi (ulubiony motyw generacji), wątpliwości, czy się jest czymś więcej niż snem tylko.

jesteś swoim pięknym odbiciem
gdy nie patrzysz ono wstydliwie
dobiera barwy ochronne byś mógł
wedrzeć się w nie z drapieżnością
żołnierza nie potrafiącego podnieść się
do ataku pod celnymi strzałami wroga
twoje odbicie ma do ciebie żal
mówi
jesteś tylko moim odświętnym garniturem do
którego przypną ci kiedyś medal za odwagę

[*jesteś (III)*]

STANISŁAW GOSTKOWSKI

Od lat już mieszkający w Gdańsku, swego czasu bard ziemi kościerskiej, Stanisław Gostkowski (Kościerzyna 1948), osiągnął apogeum rozgłosu w połowie lat siedemdziesiątych. Po dwu arkuszach poetyckich w 1974 ukazał się głośny i nagrodzony tom *Nie chowajcie mnie żyjącego*, a później *Wyłącznie twoja osobista sprawa* (1978). Trzeci z kolei to *Marsz gladiatorów* (1984). Gostkowski wychodził z doświadczeń „Nowej Fali", łącząc to z lingwizmem spod znaku Tymoteusza Karpowicza. Nie unikał tematyki społecznej, potrafił drwić i ironizować. Przy tym jego poezja pełna była niezliczonych motywów makabrycznych, związanych ze śmiercią i rozkładem, choć równocześnie przenikała ją silna nuta moralna. Uwagę zwracała poetyka Gostkowskiego, przypominająca niekiedy Kierca, zresztą jego kolegę i przyjaciela. Jest to nieprzerwany niczym ciąg zdań, skojarzeń jakby jednym tchem wyrzucanych. Gostkowski potrafił tu wypracować własne oblicze. Obecnie poeta, dla którego sprawa samotności bywa istotna, odmienia się, przekształca, sięgając głębiej w desperację, w rezygnację. Ale pogodnym poetą nie był przecież nigdy.

ten człowiek ma dwie twarze widziałem wczoraj
kiedy zdejmowałem swoją czwartą twarz jak w kroplach
potu męczył się nad rzęsami które zbyt mocno przyrosły
do jego pierwotnego rysopisu widocznego we wszystkich
gazetach świata idącego swoimi drogami zabaw nocnych
Prostytutek sprzedających się w zamian za mieszkania
własnościowe które z każdym dniem wzrastają w cenie
tym samym przyczyniając się do ogólnego dobrobytu
ludzkości krzyczącej jest nam dobrze w łóżkach gorących

muzyką przyciemnionych świateł najlepiej w czerwieni
całujących warg perkusji możemy tak do białego rana
przy pełnym talerzu schaboszczaka wytrwać we własnej
twarzy z którą jest nam najserdeczniej nie chcemy żadnych
zmian nawet do pracy zawodowej o siódmej rano możemy
pójść
z własną twarzą wystarczą nam te same zęby porastające
w białe mięso dobrze upieczonego kurczaka ze spojrzeniem
własnych oczu możemy się również pogodzić przecież
wszystko
zdaje się być cudowną mozaiką dziecięcą mamy sprawne
uszy
w wyławianiu czystego dźwięku odbijanych butelek szampana
a nasze gardła jak bezkolizyjnie współpracują z żołądkami
przy trwaniu uciech tego najpiękniejszego ze światów
tutaj żyć nam i umierać

(*twarze*)

Do właściwej „Wspólności" należało kilkanaście osób, ale liczba ta, jak to zazwyczaj bywa, zmieniała się z czasem. Z autorów bardziej znaczących trzeba odnotować Annę Czekanowicz, Zbigniewa Joachimiaka, Władysława Zawistowskiego i Waldemara Ziemnickiego. O założeniach programowych, charakterystycznych dla całej generacji, już pisałem, przyjrzyjmy się teraz tej czwórce.

ANNA CZEKANOWICZ

Anna Czekanowicz (Sopot 1952), polonistka, kierownik literacki Opery i Filharmonii Bałtyckiej, autorka zbiorów: *Ktoś kogo nie ma* (1976), *Więzienie moje jest tylko we mnie* (1978), *Pełni róż obłędu* (1983, razem ze Zbigniewem Joachimiakiem), *Najszczersze kłamstwo* (1984); ma etykietkę „poetki kobiecej". Podobnie jak Esden–Tempski, „rozwija swe złe skłonności", epatuje po trosze czarami, śmiercią, a nawet „śmiercią śmierci", niesamowitością, złem. Jak u nich wszystkich, czuć wiew modernizmu („ten świat w którym żyjemy to więzienie/ i w zmierzchu człowiek śmiercią oddycha"), lubi demonizować i traktować swoje ciało jako źródło pokarania mężczyzny („pozwolę czyjemuś ciału wejść/ we mnie ale po to tylko/ żeby aż do płaczu triumfu bolało to cudze pragnienie/ i wtedy pełna okrucieństwa/ jakie dane jest tylko kobietom/ będę szeptać twoje imię niechcący/ ale tak żebyś słyszał i cierpiał"). Najczęściej jednak przemawia przez nią kobieta zdradzona i oszukana, a przemawia językiem dość prostym. Czasem wciela się w kogoś – zwraca uwagę cykl o Ciang Cing, słynnej żonie Mao Tse–Tunga. I tak nas czaruje:

wysmukła sosno czarny dębie
pieczaro mroczna na trzęsawiskach
zaklinam was
gdzie nieprzeliczone rzesze
przeklętych kobiet nie wtłoczonych
w całą czerń świata
przypalonych garnków czyszczonych parkietów
smrodu gotującej się bielizny i innego prania
krwi miesięcznej i krzyku w połogu
mężczyzny króla–byka pana rozkoszy

tam mnie znajdziecie

gdzie te wszystkie kobiety
które co roku innego chcą kochanka
i które szczują się same heksa heksa
które chcą władać i walczyć
bezdomne tułające się
po obrzeżach dnia i nocy
świetlistymi oczami podpalające zmrok
tam jestem

krucha szklana lecz
niestłukiwalna dla was
raniąca jątrzące się rany
wciąż nowo zatrutymi ziołami
gdzie budujecie pełne ognia
stosy nienawiści
do których chcecie mnie przykuć
na których chcecie bym spłonęła
z wiatrem który rozniesie mój proch
i przyniesie mój wysoki krzyk
by dał wam ciemną rozkosz
tam zawsze trwam

(*Czarownica*)

ZBIGNIEW JOACHIMIAK

Zbigniew Joachimiak (Elbląg 1950), autor arkuszy: *Dedykacje* (1974), *Wieczne Amazonki* (1975) i tomów: *Mam do powiedzenia* (1978), *Lęk* (1978), *Nasza wojna* (1982), *Pełni róż obłędu* (1983, razem z Anną Czekanowicz), *Ja*, *sobowtór* (1984), jest twórcą bardzo interesującym. Z pewnością ma bardzo wysoką świadomość teoretyczną, to zaś daje o sobie znać i w twórczości poetyckiej. Jest rzecznikiem poezji polifonicznej, czyli po prostu zróżnicowanej. Rzeczywiście można się w jego wierszach dopatrzyć równie dobrze hybrydyzmu, jak lingwizmu czy klasycyzmu, wreszcie i Peipera „poematu rozkwitającego". Ale wszystko to na swój własny, może odrobinę rozdarty, mgławicowy sposób. Przyznaje się do fascynacji modernizmem, ale nie przejawia się on raczej w językowej warstwie jego wierszy. Pisze o róży mistycznej – „róża to sieć w której płonie ptak o rozpiętych/ skrzydłach to susza w której płonie miałki piasek/ pustyni popękany na skrajach ust w krzyk/ kobiety klęczącej przy rozeschłym drzewie/ to skowyt mężczyzny spadającego w przepaść/ kamienną i przed nim spadające dziecko/ to symbol który pomieści wszystko/ jeśli człowiek blisko znajdzie się róży", ale kończy się to „śmiechem szatana", no, tu już Baudelaire lub *pauvre Stanislas* się kłaniają. Przywołuje Swedenborga, Boscha, Słowackiego, przeżywa wzloty mistyczne, pisze o historiozofii, końcu świata, niewidzialnej wojnie i piersiach Anny Czekanowicz. Język wyraźnie czytelny, typowy dla „Nowej Prywatności", ale największy rozgłos pozyskał wiersz tyleż melancholijny, co wyraźnie konstruktywistyczny.

rzuć kości jeszcze raz raz potem je zbierz i licz
jest mniej więcej znów je zbierz i rzuć
i licz i licz i znów potem
zbierz mniej licz więc znów

je rzuć mniej jest jeszcze
raz jest znów
i licz i rzuć
i licz i

(*kości*)

WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

Współtowarzyszem i współteoretykiem „Nowej Prywatności" jest Władysław Zawistowski (Gdańsk 1954), poeta, publicysta i dramaturg, kierownik literacki teatru „Wybrzeże", autor tomów *Czyli ja* (1976), *Płonące biblioteki* (1980), *Ptak w sieci dalekopisu* (1980) – ten ostatni poemat jest uważany za najwybitniejszy utwór Zawistowskiego i nawet bywa porównywany z *Ziemią jałową*. Jest także autorem dramatów m. in. *Wieloryb i Wysocki.* Zawistowski jest wyczulony na wielowartościowość, na indywidualność i nawet silniej jeszcze na historię. Jest także sporo wierszy dotyczących tematyki społecznej i stosowny po temu bohater – pan Celiniak (lecz chyba nie ma związku z *Podróżą do kresu nocy*). Duża wrażliwość na elementy kultury, na mit, także na czas. Poetyka Zawistowskiego wskazuje na liczne powinowactwa. Charakterystyczne jest usytuowanie podmiotu – między ogniem a lodem, przeszłością a przyszłością itd. Daje to silne poczucie względności rzeczy, zresztą w ogóle Zawistowski to poeta melancholijny.

ci którzy przyszli przeszli i minęli
są w czasie przeszłym równie niedostępni
jak ci na drżącej dłoni wyciągnięcie
bliscy Co przyjdą w czasie zawsze przyszłym...
i jak im dłonie dać nad swoim czasem?
Gdy wiatr mnie spycha kołem w dół pamięci:
mijającego – w starej fotografii
z zawsze bez celu wyciągniętą ręką...

(*Dłonie nad czasem*)

Zawistowski jest poza tym współautorem (razem z Jerzym Limonem) przekładu Henry'ego Chettle'a *Tragedii Hoffmana albo zemsty za ojca,* dramatu współczesnego Szekspirowi, a opartego na motywach gdańskich. I tu potrzebna uwaga: Zawistowski jest imiennikiem także Władysława Zawistowskiego (1897–1944), przedwojennego krytyka i działacza teatralnego, wznowionego i po wojnie –*Teatr warszawski między wojnami* (1971), także poety i dramaturga, postaci kiedyś bardzo znanej.

WALDEMAR JERZY ZIEMNICKI

Bardzo ciekawie zarysowała się twórczość Waldemara Jerzego Ziemnickiego (Toruń 1952), autora tomów: *Na ulicy Orzechowej* (1976), *Skreślony* (1979), *Drwiący bóg podróży* (1981). Jest chyba (i chyba nie tylko w poezji) najbardziej radykalnym rzecznikiem indywidualności w poezji. Wstęp do pierwszego tomu rozpoczyna zdanie: „Człowiekiem mojej poezji jest jednostka Pojedyncza i – Romantyczna". A dalej: „Dać wyraz tragicznej, antynomicznej rzeczywistości Człowieka Romantycznego, to cel mojej poezji. Zasadniczy problemat tego Człowieka to znalezienie sposobu pokonania Izolacji". Na dwóch polach: biologii i historii. Dochodzi tu istotny motyw etyczny: Ziemnicki nie zaleca bierności. Przemawia różnymi językami, fantasmagorycznym, prostym, uroczystym, nie boi się konfrontacji z myślami innych. Jego obrazowanie ma jakąś skłonność do baśniowości, a

trochę do języka Apokalipsy. Od kilku lat pracuje za granicą, trudno więc powiedzieć, co pisze dzisiaj. Ale już to, co napisał, daje mu niebagatelne miejsce wśród rówieśników.

Ta baśń jest ciemna i niedorzeczna
jak bełkot szaleńca czy opowieść idioty
rozpoczyna się ucieczką o północy i rozdarciem zasłony
wśród deszczu krwi i wody żywej łódka ciała płynęła
oto jest dobry koniec:
nie widzi jej nikt i odnajduje żerowisko ptactwa
i żarłocznych zwierząt gdzie służy im za pożywienie

nigdy nie będzie okrętem szalonym w burzy
która mruczy i niby kot i pazurem ciała dosięga
od niechcenia po niebiosach chodzi z twarzą chmurną
oparta o laskę pioruna
tak oto zostaje wrakiem nigdy okrętem nie będąc
nie ma grobu i nawet imienia

powraca zanim się pojawiło
wie o nim brzuch ryby albo zwierzęcia
tam właśnie niczym elektryczny prąd przepływa
ciche szaleństwo czasu
w krzakach na śmietnisku za miastem w skrytych misteriach

jest chmurą u laski pioruna fetorem bagna
nie ma imienia i mieszka w wietrze

(*Genezis*)

Oczywiście, do „Wspólności" należeli także inni poeci, czasem nawet autorzy wydanych arkuszy i tomów. A więc Selim Mirza Chazbijewicz, Andrzej Grzyb, Jerzy Henryk Kamrowski, Piotr Kawiecki, Bożena Ptak, Krzysztof Kamil Stolz. Ale z perspektywy lat kwestia przynależności nie ma większego znaczenia, środowisko gdańskie i tak było bogatsze. Wśród innych trzeba wymienić krytyków: Mariana Terleckiego i Stefana Chwina – ten drugi wiele zrobił dla sprecyzowania pojęcia „Nowej Prywatności", poetkę Annę Janko – ale i ją, i jej siostrę Milenę Wieczorek omówiłem przy okazji ich rodziców, Jankowskich.

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

Własnej, poważnej pozycji dopracował się Kazimierz Nowosielski (Rybno na Kujawach 1948), polonista, pracownik naukowy Uniwersytetu Gdańskiego, specjalista od nurtu wiejskiego w literaturze, któremu poświęcił książkę *Ryzyko obecności* (1983). Jest autorem tomów: *Miejsce na brzegu* (1975), *Stan skupienia* (1977), Dotkliwa obecność (1981), *Codzienna zapłata* (1983).

Wiersze Nowosielskiego wychodzą zazwyczaj od jakiegoś opisu, obrazka, fragmentu i wyglądają na inspirowane japońskimi haiku – ale przecież techniką fragmentu posługiwała się i Pawlikowska. Oczywiście w sporym dorobku Nowosielskiego spotykamy różne formy i różną tematykę. Na ogół jednak jego wiersze celują w sprawy moralne, eschatologiczne. Przypomnijmy w tym miejscu wiersz Nowosielskiego Oni: „Nie wiemy jak to się stało/ że się stało – że nie możemy odróżnić/ jej ust od grudki piasku/ swojej krwi od nieobecnego ojca/ Nie wiemy jak nazwać/ mówimy Stamtąd/ Pokazujemy na płot z ligustru/ za którym krzyże

jak ptaki wieczności/ i dostrzegamy swoje ręce:/ są zadziwiająco podobne do zmarłego ojca/ Czujemy żal – mógł nie przychodzić/ nie przypominać/ Przecież ciągle nie wiemy skąd/ gdy nagle stają przed nami/ a my przerażeni szepczemy:/ Bójcie się Boga umarli". Przemijanie, śmierć, ale i kontynuacja, rodzenie się nowego życia są przedmiotem nieustannego poetyckiego zamysłu Nowosielskiego. Ale nie sama liryka domowa, osobista, nie sam bezradny wobec ucieczki czasu zapis odnajdziemy w tych książkach. Sporadycznie pojawia się i szersza panorama, nie bez śladów zauroczenia Herbertem czy po trosze i „Nową Falą", a najpewniej – atmosferą Szekspira po prostu.

Długa noc wielkich państw
utajona w rejestrach linii papilarnych
w powadze urzędników o mocnych murach
Między kartkami państwowej historii
idee policzone przeciwnicy wydani
granice skontrolowane cyfry zegarków
trwają na swoich miejscach
Oficjalnie mówiąc wszystko w porządku
a jednak w umęczony sen wielkich państw
w nocne szczeliny jego zdań
wnikają agenci obcych ideałów
matki opowiadają dzieciom
niebezpieczne wieloznaczne bajki
a w mrokach sprawiedliwego pokoju
coraz trudniej odróżnić
czy to mucha przelatuje nad podłogą
czy to szepczą wargi głów odciętych
Cisza klucząc przystaje za plecami ścian
i ciągle te gwiazdy migają porozumiewawczo
Czas równo odmierza kroki wartowników
Lecz jeśli małe narody
udają że śpią

(*Noc wielkich państw*)

KRYSTYNA LARS

Stosunkowo późno debiutowała Krystyna Lars (Ełk 1950), gdańska polonistka, ale odezwała się od razu głosem odrębnym i bardzo charakterystycznym. Jest autorką tomów *Ja, Gustaw* (1982) i *Chirurgia mistyczna* (1985). Jest to manifestacja krańcowego indywidualizmu, zstępującego w biologię, w sny, w mrok ciała i duszy. Krystyna Lars opublikowała (i przedrukowała następnie w książce) znamienny manifest *Poeta jako traumaturg*. Lars wywodzi, że człowiek współczesny utracił swoją duszę – sen, który był „przedłużeniem kultury sięgającym w noc", a dziś tylko „spustoszonym pejzażem duszy", „przestrzenią nerwicy", którą trzeba wypełnić nieciekawą jawą. Dlatego dziś poeta, odzyskując ciemność, ocala poczucie wzniosłości istnienia, choć wie, że historia jest tylko monotonną udręką cierpiącej materii. Dlatego nie cofa się przed skrajnością uczuć i obrazowania, wie bowiem, że nigdy nie cofał się przed nią mit. W rozbłysku obrazu, który rodzi się w zetknięciu pragnienia z formą, odsłania ciemność podstawowych doświadczeń życia – grozę wzniosłości, której nie zna świat Wielkiej Produkcji i wielkiego znużenia. Dlatego jego tryumfem jest odzyskany sen, opleciony wokół głosu ożywiającego ukryte wspomnienie o wielkości człowieka.

Nie w każdym calu jest to spójne, ale tak ze wszystkimi manifestami bywa. Natomiast jest to bardzo interesujące świadectwo zwrotu do kategorii i wartości modernistycznych, ważne świadectwo życia duchowego „Nowej Prywatności".

Pierwszy tom manifestacyjnie wybiera Gustawa przeciw Konradowi. Jest też co nieco histeryczny, rozpędzony, ekspresjonistyczny, pełen niepowstrzymanego pędu słów i obrazów. – „Nie odwracaj twarzy, nie zakrywaj oczu/ to ja po narodzeniu szczeniąt/ połykam siebie, ratuję, ocalam, nie odwracaj/ twarzy, to ja wdzieram się w ciebie, wypełniam/ zatrzymaj mnie w sobie, krwawą, krwawiącą/ zatrzymaj mnie w sobie, rozbitą, drapieżną/ nie odwracaj, to ja tracąca pamięć/ gryzę twoje ręce, ranie parzącym oddechem/ nie chcę być sama, nie chcę być z tobą, otwarta/ rozkrojona nożem bólu..." Trzeba mieć sporo odwagi, by podrywać tę uroczą Krysię... Poezja to w każdym razie halucynacyjna, pełna obrazów krwi, śmierci, mroku, nocnych pociągów (bez pociągu „neoprywatnik" się nie liczy), topielców, bólu. Bardzo to wszystko krańcowe i interesujące zarazem, pełne poczucia tragizmu istnienia i śmierci, która jest erotyką.

Po drugiej stronie jezdni, na starym śmietnisku
dziesięcioletni chłopcy z odsłoniętą głową
obdzierają do białej tryskającej krwi
skórę z wierzby rozciętej żelazem

Czuję ten ruch, czuję to szarpnięcie
gwałtowne, mroczne i drapieżne
Czuję te usta zaciśnięte
Czuję te ręce wyostrzone

Czuję, jak pod palcami wzbiera śliskim piskiem
zimna i świeża gorycz wierzbowego soku
czuję, jak przez pęknięcia w mojej nagiej skórze
przesiąka nagle zapach naciętego drzewa

Ale nic o tym nie wie moja miękka ślina
która opływa ciężko ciemne zwoje jelit
Ale nic o tym nie wie moja żywa limfa
która zdąża powoli w ciemne gniazda tętnic

(*Obdzieranie ze skóry*)

GRZEGORZ MUSIAŁ

W bardzo swoisty sposób sięgnął do moderny Grzegorz Musiał (Bydgoszcz 1952), absolwent gdańskiej Akademii Medycznej, autor tomów *Rewia* (1978), *Kosmopolites* (1980) i utworów powieściowych: *Stan płynny* (1982), *Czeska biżuteria* (1983), *Przypadkowi świadkowie zdarzeń* (1986) i *W ptaszarni* (1989). Musiał uczynił sztandar z najbardziej krytykowanych, lecz i najpopularniejszych znamion okresu: z nihilizmu, dekadentyzmu, kultu sztuki i dandyzmu, czyli elegancji i przerafinowania. To zaś w sposób właściwie dość naturalny przywiodło go do Gombrowicza, swoistych, pozornych czy nie, grymasów, groteski. Trzeba przyznać, że to bardzo konsekwentna postać prywatności. Z reguły cytuje się wiersz programowy Musiała, apostrofę do dandysa:

Ach, dandy, kocham ciebie
że tak przez tłum skroś i z laseczką

ach, dandy, i płeć tłumu
na dwie rozcinasz
więc tutaj ci, co pogardliwie milcząc
dzień do dnia zbierają żony znoszą i dzieci nie Boże
miewają
ale swe własne
zaś tam, zza kawiarnianych szyb
zza złoconego oparcia spod ronda kapelusza
tak, to ja spoglądam puszczając dym

(*Ach*, *dandy*...)

Najciekawsza jednak jest proza, rodzaj notatnika pozorów, stylów, stylizacji i rozmyślań. Autor bardzo zgrabnie sprowokował czytelników, o to pewnie chodziło, ale coś własnego i wartego lektury rzeczywiście napisał.

*

Zdecydowanym przeciwnikiem „Wspólności" i w ogóle prywatności wszelkiej była warszawska grupa „Gremium", jedyna w pokoleniu „Nowych Roczników", która postawiła sobie za cel działalność społeczną. Nie miała charakteru kontestacyjnego, a przeciwnie, aprobatywny. Twórcy z „Gremium" skarżą się zresztą na niesprawiedliwe i uszczypliwe traktowanie ze strony krytyków. Cóż, stanowili cel nie taki trudny i nawet ja nazwałem Sorokę Adolfem, choć przecież nie ma wąsika, a jedynie zgrabny loczek nad czołem. Bądźmy sprawiedliwi: rówieśni przeciwnicy „Gremium" także żadnych prześladowań nie cierpieli, a przeciwnie, mieli wszelkie ułatwienia jako naturalna przeciwwaga dla „Nowej Fali".

„Gremium" wyłoniło się z towarzysko–koleżeńskiej grupy „Kicki Salon Poetycki", nazwanej tak od popularnego warszawskiego akademika „na Kicu", czyli na ulicy Kickiego, gdzie także działał klub studencko–literacki „Ubab", czyli w gmachu żeńskim. Założył i „Salon", i w rok potem „Gremium" Paweł Soroka. Spośród innych piszących, takich jak Grzegorz Zabłocki, Bogdan Bodzer–Jankowski, Ewa Szelągowska itd. własną pozycję wyrobił sobie Jan Leończuk. „Gremium" od początku postawiło sobie za cel przyciągnięcie piszących robotników (zwało się to, oczywiście, odpowiednio szumnie). Ostatecznie wyłonił się z tego wszystkiego ruch i organizacja piszących robotników, zrzeszonych w wielu klubach fabrycznych, dysponująca własnym pismem „Twórczość Robotników", gdzie Soroka był zastępcą redaktora naczelnego. (A naczelnym zaś najlepszy murarz wśród literatów, Michał Krajewski). Owo „Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury" było ciągle przedmiotem mniejszych lub większych polemik, bo skutki literackie były, jak można było przewidzieć, nieznaczne. Soroka przecenił chyba społeczne znaczenie poezji czy w ogóle literatury. Ale skutkom kulturalnym jednak przeczyć nie trzeba.

Wracając do samego „Gremium", przypomnijmy, że jego zawołaniem był „realny romantyzm", że sięgał do tradycji lewicowej, a i narodowej także, idąc tu za Urbankowskim, że głosił pluralizm estetyczny, że odcinał się od publicystyczności, że był przeciw elementom depresyjnym. W praktyce wyglądało to dość zwyczajnie, chyba że ktoś zaczynał tworzyć „poezję pracy", bo wtedy skutki były na ogół opaczne. Można powiedzieć, że poczynania organizacyjne „Gremium" przerosły dokonania literackie.

PAWEŁ SOROKA

Ojcem ruchu był, jako się rzekło, Paweł Soroka (Gniezno 1953), politolog z zawodu i wykształcenia. Teoria nie zawsze, na szczęście, pokrywa się z praktyką. Owszem, potrafił w

środku pejzażu westchnąć ojczyście, a gdyby ostre erotyki pisał, toby pewnie żałował, że razem z nim i jego bogdanką nie leży w łóżku stu hutników, ale poza tym raczej zezował ku nadrealizmowi, co prawda kpiarsko:

Uczeń ekscentryka zamiatał zakwitłymi konarami
wzgórza wysokich kwiatów
a to w celu polepszenia widoczności

Uniesiony przez powiew stóg
płonął pod wielką skórką gronostajową
Salwador Dali siedział na skraju łąki
i prawą ręką kręcił korbę syreny
w lewej dzierżył pędzel
z którego krople gęsto pryskały na sztalugę
wąs Salwadora był owinięty jak chusta wokół jego szyi
Niebo puste – ptaki odleciały

(*Surrealizm czyli dźwiękowy obraz Salwadora Dali*
pt. Pożar stogu siana pod wielkim liściem gronostaju)

HENRYK SEKULSKI

Romantyczną i postawę, i poetykę prezentuje Henryk Sekulski (Seroczyn 1952), dziennikarz, autor tomów *O cierpliwym wędrowaniu* (1979), *Jeszcze o wędrowaniu* (1985) i znakomicie się czytających, groteskowych opowiadań *Średnia wojewódzka* (1985). Sekulski jest autorem potoczystym i, jakby to rzec, lirycznym.

Z modlitwy cichej, ze dna nocy
z milczenia czterech gołych ścian,
nie wzejdzie łatwo jasna przyszłość.

Prędzej się łza jak kamień stoczy
w pokoju, w którym sobie sam
szepnę: ty łzo. Ty Wisło.

(*Łza*)

W jego twórczości odnajdziemy tony przypominające skargi późnych romantyków.

MAREK JĘDRZEJEWSKI

Marek Jędrzejowski (Płońsk 1956), dziennikarz; wydał tomy *Jesteśmy między sobą* (1979) i *Tropy* (1982), uprawia poezję górną, pełną ojczystych pejzaży, jabłek, sadów, w których zresztą:

kobiety tego sadu
spoczywały ciężko pod obwisłymi liśćmi gałęzi
białe tłuste uda sterczały w górę
pachniało babskim potem trawą i jabłkami
unosiła się woń ciał mlecznych
rozłożystych tyłków

(*stary sad*)

MARIAN YOPH–ŻABIŃSKI

Marian Yoph–Żabiński (Bobowa 1947), szczeciński dziennikarz, jest znany jako dość agresywny publicysta. Wydał tom *Starodrzew* (1980) i cykl opowiadań *Palenie kołyski* (1982). Żabiński jest wyraźnie, i to raczej negatywnie, uczulony na swoją przeszłość, na swoją genealogię. Jest też zadeklarowanym przeciwnikiem „Nowej Prywatności", ale sam także niekoniecznie zawsze jest społecznie krzepiący:

O poranku z cmentarza wracają ostatnie prostytutki
przypomina to upadek przyrody na kolana
mówię to ja który pozostawiam ślady na skórze ziemi
o poranku ziemia pęka
i umarli mogą oddychać
to w ich oddechu milicjant pisze mandat
to ja biegnący przez czerwone światła

o poranku powietrze ma szkliste nerwy liści
i ludzie poranku oddają mu swe pracowite tchnienia
to są ci którzy dziś umieją umierać i zrobią to dobrze
to oni mają coś z kolorytu tego miasta

4 XI 1978

(Zejście do piekieł)

„Gremium" z racji dużych możliwości organizacyjnych było mocno rozgałęzione, chwilami grawitowało ku niemu bodaj i paruset twórców, co jednak raczej nie oznaczało akcesu ideowego. Trzeba by tu wspomnieć gnieźnieńską grupę „Drzewo", z Marią Bigoszewską–Juruś, zjadliwie wypominającą impotencję prominentom, z którymi zetknęło ją życie, Krzysztofem Kuczkowskim, Krzysztofom Szymoniakiem.

Już po publikacji prasowej tego fragmentu dostałem list od Krzysztofa Kuczkowskiego, informujący, że „Drzewo" nie miało żadnego związku z „Gremium", a znikomy z Soroka i Juruś. Należeli tu natomiast poeci i plastycy: Krzysztof Kuczkowski (Gniezno 1955), Krzysztof Szymoniak (Kępno 1953), Tadeusz Sobkowiak (Poznań 1955), Ewa Cecylia Laskowska (Sopot 1957), Dariusz Nowacki (Bydgoszcz 1958), Krzysztof Grzechowiak (Września 1955). Co też i gwoli prawdzie podaję. Z Kielc przywędrował Józef Andrzej Grochowina (Tomaszów 1954), autor tomów *Do końca bieg* (1974), *Mortes* (1980), *Mimośród* (1983), który zadziwił początkowo zasobami tzw. kuchennej łaciny, a okazał się ostatecznie chłopcem w miarę niewinnym: „kimkolwiek jesteśmy/ on przyszedł nam naurągać/ nie ma ku temu kwalifikacji/ ani odpowiednich praw/ ale to nic nie szkodzi/ jako znane skurwysyny – powiada –/ zasługujecie na każdą ilość obelg/ splunięć i razowych policzków/ dłużej tak nie może być/ kochane matki mdłe jak drożdżowe buły/ i dosadni w pewności dobrze czegoś tam ojcowie" – powiada w *Krągłych obelgach naszych zasług*. Z „Gremium" współpracowała także warszawska grupa „Remont" i inne.

Trudno natomiast wymienić piszących robotników. Należy się to pewnie Janowi Bolesławowi Jaworskiemu (Warszawa 1933), autorowi kilku tomów: *Kolor urodzenia* (1979), *Ósma mądrość otoczenia* (1985), *Piąta bestia apokalipsy* (1985), Henrykowi Dąbrowskiemu (Włocławek 1952), autorowi m. in. *Pociągu pośpiesznych spojrzeń* (1979), Zbigniewowi Tadeuszowi Kotowi, m.in. *Nie wszyscy milczą* (1981). Na ogół jest to poezja zupełnie

normalna, niekiedy jednak chce być arcy– i superrobotnicza, a wtedy otrzymujemy coś takiego:

Ryk –
Unoszą się czarne chmury,
Błyskawice, Tysiące grzmotów nasycone wściekłością
Burzy, piorunów.

Grzmią dziko piece elektryczne,
Uciekają łańcuchy rdzawoszarych obłoków.
W piekielnej gardzieli,
w niecce – łoskotem topi się stal.

Dyszą piece błyskawicami,
Groźnie warczą.
Obłoki zmieniają odzienie,
Gdy masy złomu giną w kąpieli –
Znikają – –
Powietrzne duchy – ciał ciemne.

(*Z łoskotem topi się stal*)

JAN LEOŃCZUK

Nijak do tego wszystkiego nie przystaje twórczość Jana Leończuka (Łubniki koło Białegostoku 1950), agronoma, polonisty, potem i pracownika naukowego. Leończuk znakomicie pasowałby do cytowanego manifestu Krystyny Lars Poeta jako traumaturg, tyle że jego wejście do świata snów prowadziło od innej strony. Wydał tomy: *Rachunek* (1973), *Żalnik* (1978), *W drodze do Damaszku* (1980), *Sen odarty* (1981), *Biała sukienka* (1986), *Za horyzontem* (1986). Leończuk, silnie związany z folklorem pogranicza polsko–białoruskiego i podlaskiego, stworzył własną koncepcję powinności współczesnego poety. Sen zajmuje tu miejsce centralne, sen, który „jest zawsze wyjaśnieniem". Wzorcem utraconym staje się tutaj dawny człowiek wiejski, który miał „ustaloną hierarchię świętości", jak pięknie powiada Leończuk. I wszystko się tu łączy – tradycje narodowe, motywy biblijne, liturgia, senna wieś. Zresztą Leończuk dochodzi chwilami do poezji religijnej po prostu. Wyrasta więc z owej „mitofilii" czy może „mitosofii", w której tak celował kiedyś Czechowicz. A wszystko to poprzez ciemną rzekę skłębionych obrazów, gdzie w mroku błyskają nagość i krew, powracają motywy ojca, matki, aniołów, świętych i Madonny. Na dodatek poezję Leończuka cechuje specyficzny, jemu tylko właściwy zaśpiew. W ogóle jest to twórczość wyraźnie rozpoznawalna, przyznam, że i ją, i jej autora darzę wielką sympatią.

Sokratowi

owi wór niebem pędzi
czarną strawą pierepołochy
sierścią orze ciemny ugór
krwisty wściekły pies tęsknicy
wieże płoną smoła kapie
kwiaty kwitną w lęk otwarte
z boku krew się z wodą miota
garścią ziela sierścią krową

zmyty wchodzi w mocy cień
pęka dom od wrzawy pełen
ptaki znaczą nowy dzień
cieniem wschodzą znów powieki
stąd i dotąd wiem i nie wiem

ojciec wstaje ziemia pęka
matkę do uwodu wiedzie
płoną świece w puste gwiazdy
gwiżdże kos i trawy legną
pachnie piżmem wosk dojrzewa
matka u ołtarza kona
w wodzie świętej naga leży
dzwon się łami w pustych drzewach
na plebanii marsza grają
niebo woła serce rośnie
w górę wyrzuć czerwień w niebo
zgrzyta ząb w kościele święty
Jurij w życie włócznią toczy
dzień ulepią z potu cienie
duszność w gardle ością ryby
światyj Jurij u nieba uziaty
sachrani mienia u siebie

(*** (*sowi wór*)]

Zapewne w sumie można by to traktować jako jeszcze jeden wariant folklorystycznego nadrealizrhu, i wtedy przywołanie Nowaka, Harasymowicza, a i Swena–Czachorowskiego tworzyłoby czytelną linię rozwojową. A to z kolei mogłoby rzucić interesujące światło na całą „Nową Prywatność", która co prawda od nadrealizmu wyraźnie się odrzeka. Ale właśnie nadrealizm w wersji polskiej, „folklorystycznej", z racjonalizmem nie ma nic wspólnego. Leończuk mówi przy tym własnym głosem, o wiele bardziej metafizycznym od przywołanych poprzedników. Ze snu budzimy się jedynie dla innego snu, a wiersz jest przecież także snu odmianą.

Kiedy w piecu gasło – zamykano w chacie szyber. Ciepło
tuliło się wtedy do każdego kąta. Ściany płakały z uciechy.
Lampa mrużyła oczy. Przychodzili ludzie z nocy, rechoczący i
płaczliwi. Straszyło w chacie cieniem chapuna. Odmawialiśmy
po cichu zdrowaśki. Dziadkowie schodzili do nas z portretów.
Milkli strwożeni rodzice. Dziadkowie gadali i gadali.

O szyber uderzał wiatr coraz natarczywiej.
Wtuleni w kożuchy słuchaliśmy – wiatru, snu...
Sierść przylegała do naszej skóry, porastając plecy.
Biegliśmy teraz wilkami osoczonymi coraz dalej
do migotliwych, ciepłych światłem domów.
W wiersz.

(*W wiersz*)

A teraz drobna dygresja. Sokrat, któremu dedykował Leończuk cytowany wiersz, to najpewniej Sokrat Janowicz, znakomity białoruski poeto–prozaik. Kiedyś nawet specjalnie poduczałem się białoruskiego, by czytać Janowicza –nie było jeszcze polskich przekładów, zresztą dla Polaka białoruski nie jest właściwie obcym językiem. I warto było. Co do przekładów, to Leończuk przekłada Białorusinów, ale także Hatifa al–Dżanabiego, postać bardzo charakterystyczną, o której trzeba parę słów powiedzieć. AI–Dżanabi to arabski poeta, ale i polonista z Iraku, który przyjechał do Polski chyba jakieś kilkanaście lat temu i został do dzisiaj, pewnie już na stałe. Nawiasem mówiąc, znam poetów rosyjskich i chorwackich, którzy popełnili podobnie dziwne szaleństwo. Hatif pisze wiersze oczywiście po arabsku, ale wydaje je po polsku, naturalnie w przekładach. Podejrzewam też, że bardziej już należy do poezji polskiej niż arabskiej. Stąd, a także i dlatego, że sam się z Hatifem przyjaźnię, cytuję tu jego wiersz w przekładzie właśnie Jana Leończuka.

nie ma różnicy
między krwią a koszulą moją
nie ma różnicy między skórą moją a koszulą
nie ma różnicy między koszulą a ojczyzną.

nie ma różnicy między palmą a Bogiem
między okrucieństwem a miłością
między mężczyzną a kobietą
bo wszyscy szukają swoich tyranów
w ciemnej nocy.

nie ma różnicy między krwią moją a Eufratem
razem razem przestały istnieć
a teraz znowu razem razem płyną
szukając ujścia
w ojczyźnie którą zniszczyli tyrani
i zdradził Bóg.

nie ma różnicy między matką moją a ojcem moim
bo jestem płodem ich obojga
owocem tresowanym
w dzikim lesie
Nie ma różnicy między krwią moją a wierszem.

(*Nie ma różnicy*)

JAN KRZYSZTOF ADAMKIEWICZ

Do najwybitniejszych twórców „Nowej Prywatności" należał Jan Krzysztof Adamkiewicz (Poznań 1952 – Poznań 1986), poeta i aktywny a bystry krytyk, autor tomów: *Zaledwie pozory sytuacji* (1975), *Sytuacja zastana* (1980), *Polecenie przed podróżą* (1985), *Fotografie* (1987) oraz nagrodzonej powieści *Szkło* (1988). Adamkiewicz kontynuował takich starszych kolegów jak Krynicki i Barańczak, jeśli idzie o lingwizm, o homonimy, o igranie interpunkcją: w *Sytuacji zastanej* każdy wiersz zaczyna się dwukropkiem. Osobliwa jest w poezji Adamkiewicza jakaś szczególna tymczasowość, widmowość otaczającego świata, konieczność zapewniania, że to jeszcze trwa, że istnieje, że się jeszcze żyje. Nieustannie powraca motyw przechodnia, ulicy, otaczającego miasta (pamiętam, że kiedyś przechodziliśmy całą noc wczesnoletnim Poznaniem).

ulica
się zamyśla – przechodnie
spoglądają na zegarek konstatują
twarze – stan
osobowości – jest coraz mniej
czasu

jesień
przemija – może trwa noc w której
śpimy pod jednym płaszczem – oddechów
zgrzebne płótno –wgniatające w ciągliwe
usta z mroku – może rano
ludzie wchodzą w buty i
bramy starzeją się jesień
być może jest złudzeniem

rozbieramy się do snu – rozmawiasz
z jej gońcem – kobietę
zmyliłeś tak jak wszystkie

rzeczy – w każdym z tłoczonych oddechów
pozostający naprzeciw

wstający z łóżek wstający
w siebie i znów naprzeciwko
i znów
i

(*W liryce*)

Motyw rozbierania się, łóżka, snu, nieustannie powracający, przypomina nam, że to świat wewnętrzny „Nowej Prywatności". Jeden z działów swojej poezji Adamkiewicz nazwał nawet *Komunikacje zbiorowego snu.* W ostatnim tomie język nieco się klaruje, ale sytuacja jest bodaj jeszcze bardziej widmowa i tymczasowa, a cóż w istocie ocala słowo, co ocala wiersz i wołanie?

Tylko skąd
nóg przytomność? – choć w nas krew jeszcze
nie straciła swego zimna, język wyszedł
gardłem, nie ma słów i mowy palą się
pokoje i przestrzenie, sczezły gesty, już nie
pasuje ubranie z ciałem, twój lęk codzienny z
drżeniem rąk – ale maszyna serca ruszyła samopas
gdy zbudziłeś się tak niemy pewnego dnia co
bez ścian – z tym przedpodróżnym strachem

W głębi powietrza, w tej źrenicy zobaczony, w judaszu,
wzierniku – to twoja twarz jak pobladłe chusty – gdy
światło nagłą brzytwą rozpłata w te płatki na śnieg, na
ciemność i noc, cień i dotyk, domniemania, słowo

co jest z nami, na to ci je dano abyś nawet
milcząc krzyczał niemo przez śnieg, tak trwając i przez noc
brocząc z dnia na dzień potłuczony
zetlały i rozdarty w lustrach, co zimno twą
twarz lustrują, cyzelują w śnieg gdy mży
za powiekami posiekanym światłem, w tym filmie
który trwa poza taśmą tchu twych zmarłych
gdy migocą we śnie między lustrami, między dniami,
między dłońmi na wieki żyjący między
powiekami, martwi

(*Lustra*)

ROMAN CHOJNACKI

Niemal jednym tchem z Adamkiewiczem wymienia się Romana Chojnackiego (Leszno 1954), kierownika literackiego poznańskiego Teatru Nowego, w swoim czasie publicystę „Studenta", autora tomów: *Dla tego życia* (1978), *Z pozoru cisza* (1980), *Apel poległych* i inne wiersze (1984), *Noc. Wiersze* 1977–1983 (1986) oraz zbioru krytyk *Od „mówienia wprost" do „nowej prywatności"* (1984). Chojnacki jest w jakiejś mierze kontynuatorem „Nowej Fali", zwłaszcza charakterystycznego dla tej formacji lingwizmu. Do problematyki etycznej dołącza tu jednakże egzystencjalna, co już raczej odsyła nas do generacji następnej. Podobnie jak u innych autorów „Nowej Prywatności" motywem nieustannie, wręcz obsesyjnie powracającym jest sen. Cały świat jest mglisty, mgławicowy, pełen halucynacji. Wiele pisano o tym, że jedyną rzeczywistością jest świat utworu, wiersza, i Chojnacki bywał tu przykładem koronnym. Co do mnie, wcale tak bardzo pewien nie jestem, czy to przeciwstawienie jest rzeczywiście tak celne i dokładne. To jednak prawda, że to, co piękne, jest owocem kreacji.

Ta kobieta – biały cień przez nią idzie jak w cień muru
(pomyślę – to już ten koniec ta ciemniejsza polana
snu)
– koło mnie w kościół przebrana (słońca
z jej twarzy witraże) nie potrafi nawet rąk do brzucha
złożyć

Oto się słup kadzidła od jej włosów zajął i podszedł do stóp
– w gotyk odbity – aż z wieży głowy cień na całe wnętrze
zapada – więc
(powiedzą – tak było cicho i grały wszystkie
dzwony jej duszy)
gdy ziemia przez nią przejdzie (pomyśl to tak niewiele tylko
na chwilę oczy zamknąć a tam zaraz złociste szeregi) –
jakby
święte żuki przechodziły przez wzięty w krzyż horyzont –

odmówmy cicho upadłe z jej ust słowo

[*** (*Ta kobieta*...)]

Właściwie cała ta poezja stoi na granicy desperacji, unikając jednakże gwałtownych gestów i słów. Raczej milczenie, dystans, niekiedy leciutka ironia. Już Herbert na tle tej poezji niemal razi pewnością siebie, wyrazistością, świadomością dobra i zła. Niektóre wiersze przypominają monolog Lucky'ego z *Czekając na Godota*, ale w ogóle Beckett jest tu bardzo niedaleko. Perspektywy? „Zbliża się zagłada/ powiedziały usta/ zamknęły się oczy/ a światłość rozeszła się/ po krwi i zgasła". Cóż zostaje? Noc.

W taką noc noc martwych i głuchych przestworzy
noc cichych zabaw z cieniem księżyca na twarzy
gdy wypełniony idealną próżnią tunel oddechu
pochłania nas bez reszty
z łez kryształ soli błękitny zawisa u wargi
dźwięk światła nagły i obcy
martwo dopala się horyzont
ciała rozsypują się w pył

Z lotu gwiazdy skulone na tarczy
nieba sylwetki przypominają zapewne
zaginione kontynenty
zapomniane myśli
zagubione wątki

Tak
słowo odmawia wiary
gdy jej szukamy między żywymi z krwi i kości
między martwymi z kości i krwi

Z raną prawdy w dłoni świeżą i martwą
jak łza dziecka o drogę pytamy
gdy drogi nie ma
nie ma

Przestrzenie brak przestrzeni

(*Noc*)

WOJCIECH GAWŁOWSKI

Do tej samej grupy twórców liczy się Wojciech Gawłowski (Ostrów Wielkopolski 1953), prawnik z wykształcenia, autor zbiorów: *Błędnik równowagi* (1978), *Zmienna losowa* (1985), *Przypisy do przepowiedni* (1985). O ile można się zorientować z dedykacji i wypowiedzi, Gawłowski cenił Adamkiewicza, Adamkiewicz admirował Chojnackiego, Chojnacki zaś komplementuje Gawłowskiego. Ale to akurat rzeczywiście autorzy z prawdziwego zdarzenia, a przy tym nieco podobni. Wątek etyczny i historiozoficzny, miasto, sen i śmierć odnajdziemy także i w poezji Gawłowskiego. Wątek zagłady i śmierci jest tu może nawet wyraźniejszy. Sposoby lingwistyczne, także obecne, łączą się z reminiscencjami Herberta.

Śpij
sen klei powieki
i rozbite zwierciadła losu

Śnij
czeka na ciebie Latający Holender
i wszystkie przeszłe i przyszłe ery wyobraźni

Śpij
może zbudzisz się w zamierzchłej epoce
i łatwiej przyjdzie ci zmienić świat

Śnij
na obraz i podobieństwo
swojego życia i śmierci
w chwili
gdy jedzą z ręki
jak oswojone zwierzęta

(*Kołysanka*)

SERGIUSZ STERNA–WACHOWIAK

Na pierwszy rzut oka różni się od nich twórczość Sterny–Wachowiaka, ale po bliższym przyjrzeniu okazuje się, że centralne motywy i rozwiązania są te same. Sergiusz Sterna–Wachowiak (Leszno 1953) jest jednym z najaktywniejszych krytyków tego pokolenia, ale także poetą i prozaikiem. Wydał zbiory poezji: *Mój surrealizm* (1974), *Śpiewające rynny* (1977), *Może usłyszysz* (1977), powieści: *Kopiejeczka* (1979), *Iskra lejdejska* (1982) oraz książki krytyczne: *Fizjologia słowa* (1979) i *Głowa Orfeusza* (1984). W całej swej twórczości przejawia wyraźną skłonność do ostentacji, kwiecistości, mnożenia w nieskończoność wątków i aspektów danej sprawy. Trudno odmówić mu pomysłowości, ogromnej erudycji, gorzej z jasnością i precyzją narracji. Skłonność do popisu i zarazem asocjacyjnego myślenia daje miażdżące efekty zwłaszcza w eseistyce. W prozie zresztą także dorobił się już uznania Henryka Berezy, co przecież na każdego powinno działać jak dzwon na trwogę. Wszak wiadomo, że wraży imperializm zrzucił na nasze pola stonkę, by zniszczyła kartofle, a Henia na literaturę, by wykończył powieść. Ale o tym w innym miejscu.

Osnową twórczości Sterny jest śmierć i sen oraz przeciwstawny im akt kreacji – słowo. Dalej: hipnotyczne miasto, noc, ciemność, lęk, szaleństwo, „czułe ryby strachu mknące przez nas". Dziedzictwo lingwistyczne wyraźne, ale na tym Sterna–Wachowiak nie poprzestaje i chętnie podejmuje i inne eksperymenty, nieco zaciemniające obraz tego typowego „nowoprywaciarza", o wyjątkowo silnym uczuleniu na przesłania kultury.

śmiertelny pluton serca przebijający się
w relief gasnącej Europy
(ten biały zapis co jak przeczucie
idące tutaj translatyckim echem)
miasta z ozonu i neon miasta
płonący myślą światłoczułych ulic, ich
pękająca pieśń (tu widzę ciebie –
nagość tego wiersza)

przeczucie zmierzchu: jeszcze nieskończony
długopis lampy ponad echem dnia
ten pejzaż kłębiący się w znajomą mapę

już przebudzony translatyckim snem.
otchłań – roślina porannej kobiety
wiedza moja nagła odchodząca w noc

(*Podróż*)

Bardzo ciekawe są powieści Sterny, ale zauważa się to z pewnego dystansu, gdyż autor potężnie je zagmatwał. Drążenie własnej świadomości, widmowe miasto umiłowane przez następców Kubina, Tibora Dśry'ego, Calvina, Truchanowskiego, widmowy lunapark i tak dalej. Wszystko to w rozpryskach wszelakich asocjacji i z niemałą dawką ironii. Czy Sterna całkiem utonie w sobie, czy się ocali, przewidzieć nie potrafię.

ANDRZEJ SIKORSKI

Oczywiście młode środowisko poznańskie jest znacznie bogatsze. Adamkiewicz i Chojnacki należeli do założonej w 1973 grupy poetyckiej „Od Nowa", ale poza nimi byli tam także Piotr Dehr, Barbara Kęcińska i Marek Słomiak, działający później w różnych dziedzinach życia kulturalnego. Zwrócił na siebie uwagę archeolog Andrzej Sikorski (Gdańsk 1953), autor tomów *Listy* (1980) i *Ślimaczy dzwonnik* (1985) – w tym ostatnim ciekawym cyklu wierszy przewija się postać starego Grzegorza, ni to dzwonnika, ni to bóstwa.

Spotkaliśmy Go nocą wracając od koni.
Siedział nad rowami, przy ognisku, z twarzą podniesioną w
niebo.
– Czego tam szukasz? – pytaliśmy.
– Widzicie tam, o tam ten wóz drabiniasty, widzicie? Co, nie
widzicie?
– Przecież pada – odpowiedział Józek od Kosmanów.
– Jak byłem taki, jak wy teraz, ancychrysty, to z moim
ojcem
wciągnęliśmy go na niebo, o chyba gdzieś tam.
Pewnie odjechał i dlatego nie można w tym roku wysuszyć
siana.

(*Podglądałem Go wozem północy*)

WALDEMAR MYSTKOWSKI

W niedalekiej Zielonej Górze także zebrali się ostatnimi laty poeci, często przypominani przez ich niegdysiejszego krajana, Waśkiewicza. Oni w zamian pielęgnują kwiatki pod jego dawnym oknem, wieszają domki dla ptaków i stawiają pułapki na szczury. Najżywszą uwagę zwrócił tu na siebie Waldemar Mystkowski (Słupsk 1954), przybysz ze Słupska, autor tomów *Słowa do fabuły* (1976) i *Treść do romansu prowincjonalnego* (1984). Poezja Mystkowskiego, przynajmniej po części, wyraża tendencje „nowofalowe". Jego bohater stale obraca się w ludzkiej gromadzie. Ale dzieje się to w mieście, którego knajpy, bary, hotele, szpitale i ulice ustawicznie tu powracają – a to już „nowoprywatne". Mystkowski trochę fabularyzuje, ma stałych bohaterów: piękną Flo, wuja Korwina, ciotkę Cecylię, przyjaciół. Jest konkretny i nieco ironiczny, często oschły. Nie gardzi metaforą medyczno–anatomiczną, bywa brutalny:

Jedyne co pozostaje to jednoosobowa samotność
w tym przeciekającym kajaku własnego ciała.

Telefon jak wierny pies nasłuchuje obcego kroku za drzwiami,
a bibliotekom nadal płowieją grzbiety nie dokończonych fabuł.
To absurdalne: przez wargę drzwi rzeczywistość pokazuje
pryszcz
na języku. Jakby w przełyku klatki schodowej
można było podsłuchać głos zdławionej pospiesznej miłości.
Knajpy trzeźwieją po rozpychającym się dniu wolnym od.
W ciągle zmierzający gdzieś na przód but polityki wrzucono
niewielki kamień, który uwiera jak małżeństwo.
Durszlak prognozy pogody przecieka jak romans w odcinkach,
gdy pęcznieje brzuch zapomnianych, przyszłych pokoleń.

(*Niedziela w deszczu*)

CZESŁAW SOBKOWIAK

Czesław Sobkowiak (Jaromierz koło Zielonej Góry 1950) jest właściwie autorem bardziej „Nowej Fali" niż „Nowej Prywatności", bo debiutował w 1970 – tomem *W białej koszuli.* Potem przyszły następne: m. in. *Powieść w odcinkach* (1974), *Bezsenność* (1977), *Okolica słońca* (1979) i inne. Poczucie osamotnienia, poszukiwanie tożsamości i łączności z innymi – to motywy jego poezji. Prawdę powiedziawszy, wolę jednak Sobkowiaka w roli wrażliwego krytyka niż nadto uczuciowego i dość nierównego poety, ale czasem ciekawego.

obserwuję tę miłość ulicami chodzi do sklepów i niczego nie
żąda
obserwuję tę miłość w bibliotekach wielu książki czyta widzi
białego trupa

obserwuję właśnie boi się czegoś nóż w ręce ukrywa
papierosa ma w ustach
obserwuję jednak herbatę pije i szklanką zziębłe dłonie
ogrzewa
obserwuję tę miłość a ona w fioletowym łóżku leży i głowa
jej zwiędła
obserwuję nieprzytomna ta miłość i jest cząstką mojego
wynalazku
obserwuję tę miłość a ona śmieszna i dlaczego czarna snu
koszula w palcach

1971

[*** (*obserwuję tę miłość..*)

Wspomnijmy jeszcze Eugeniusza Kurzawę (Kościan 1954) – dziennikarza, reportera, wędrowniczka od Zbąszynia po Suwałki, który jest autorem kilku melancholijnych tomów: *Serial codzienny* (1979), *Nie jesteś tu* (1986) i Mieczysława Warszawskiego (Laski Odrzańskie 1950) – poetę i nowelistę, autora tomów *W otwarte karty* (1978) i *Poranne wygnania* (1981), Czesława Markiewicza (Zielona Góra 1954) – dziennikarza radiowego, autora tomu *Modlitwa oszukanych* (1977) czy Jerzego Chłodnickiego (Limanowa 1943) – człowieka wielu zawodów – od brukarza i tokarza, po wykładowcę Uniwersytetu Ludowego w Klenicy, dziennikarza i poetę, autora tomików *W dziewannie* (1974) i *Galaktyka* (1976), a w ogóle znakomitego kompana.

W każdym pokoleniu poetyckim wyodrębniam i zestawiam kilka poetek, by stwierdzić, czy można mówić o jakiejś specyficznie kobiecej liryce. Rezultat jest z reguły połowiczny. Odmienna jest erotyka, sporo wierszy o dzieciach w różnych wariantach, magia gospodarstwa domowego niekiedy. W pokoleniu „Nowej Prywatności" rzeczy mają się inaczej. Przyglądaliśmy się już poezji Anny Czekanowicz i Krystyny Lars, wiemy więc, że obowiązuje całkiem odmienna stylizacja, na czarownicę. Po prawdzie, na czarownicę stylizowała się już Jasnorzewska, i nie tylko ona. Zdaje się, że istnieje wśród poetek przekonanie, że wiersz jest częścią magii i domeną czarownicy właśnie. Nie przeczę temu bynajmniej. Na dodatek Jadwiga Żylińska przeprowadziła współcześnie rehabilitację i nobilitację czarownicy, a jej książka na ten temat jest bardzo popularna (*Kapłanki, amazonki i czarownice. Opowieść z końca neolitu i epoki brązu 6500–1150 p. n.e.,* rok wyd. 1972 – przyp. red.).

Śnią więc nasze panie i panienki wielkie, czarne, diabelskie członki, śnią całowanie kozła pod ogon w czasie sabatu, tortury, stosy, zaklęcia. Nie zajmują się natomiast zatrzymywaniem krowom mleka, gdyż w napoju tym gustują mało.

URSZULA BENKA

Pierwszą chyba poetką „Nowej Prywatności", która zyskała ogólne uznanie, była Urszula Benka (Wrocław 1955) z Wrocławia, czarownica ostentacyjna i zawołana. W tej chwili straciła już wyłączność, ale pozostaje jedną z najważniejszych autorek tej generacji. Wydała zbiory: *Chronomea* (1977), *Dziwna rozkosz* (1978), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Nic* (1984). Jej poezja niemal bez reszty wywodzi się z majaków ciężkiego snu, pełna krwawych i perwersyjnych wizji. Benka powołała do życia całą społeczność mniej lub bardziej upiornych postaci. Kurtyzana Lucybah, ród Krantzów, kat Adam Hertz, jego zakochana kazirodczo córka Anabel, czarownice, anioły w łańcuchach, demony. Drążąc podświadomość kojarzy Benka miłość z torturą i śmiercią, wszystko zaś prawie rozgrywa w scenerii i atmosferze katowni. Dziwna, fascynująca poezja; z jednej strony prosząca się o psychoanalityka, z drugiej spełniająca przecież wszystkie założenia „Nowej Prywatności" w innej scenerii niż współczesne miasto. W istocie rzadko się zdarza, by poeci tak różni jak Esden–Tempski, Adamkiewicz, Leończuk czy Benka tak wyraźnie wyrastali z tych samych pragnień i zatrwożeń.

Ten obraz zaczynał się przebudzeniem: ze śniegu
wstała naga dziewczynka i uważnie spojrzała w dal,
gdzie one stały,
wszystkie trzy, z dłońmi przy skroniach,
każda świeżo zgwałcona przez ojca,
i każdej w ustach kamień się kręcił jak żarna,
niebieskim ciałem gniótł ich słowa
na znak,
że tak dotknięta
już nie wyrazi nic.

Dziewczynka wzrok więc spuszcza i wtedy widzi wyraźnie,
jak u jej bosych stóp
leży na śniegu labrys,
podwójny topór z niebieskim brzeszczotem,
i jak powoli zaczyna wirować
tak jak kamienie w ustach tamtych –
i dziecko –

powolne swemu powołaniu,
przysięga, że nie ustanie,
i labrys do góry pokornie podnosi.

(*Podwójny topór*)

Nasycona własnymi symbolami ognia, nagości, kamienia, pełna wyrazistego obrazowania, halucynacyjna poezja Urszuli Benki nie da się pomylić z żadną inną. Ale zachęca do naśladowania i kto wie, czy nie stworzy szkoły. Dodajmy, że Benka (a właściwie Urszula M. Benka – ta dodatkowa litera zapewne po to, by uwolnić swoje inicjały od dziwnych skojarzeń) uprawia również krytykę i przekłada z francuskiego.

KATARZYNA BORUŃ

Inna z pozoru aura otacza wiersze Katarzyny Boruń (Warszawa 1956), córki znanego autora fantastykoidalnego, Krzysztofa Borunia. Nawiasem mówiąc, dziwna to trochę sprawa, bo Krzysztof nie jest człowiekiem, co już parę razy publicznie uzasadniałem i do czego wrócę, gdy przyjdzie kolej na fantastów. Katarzyna Boruniówna, autorka ciepło przyjęta, wydała zbiory: *Wyciszenia* (1977), *Mały Happening* (1979), *Życie codzienne w Państwie Środka* (1983), *Muzeum automatów* (1985). Boruniówna raczej nie stara się o emploi czarownicy, jest delikatna, subtelna i wyciszona. Wielka mnogość reminiscencji kulturowych sprawia, że wypowiada się przede wszystkim aluzją, lekką ironią, przewrotnym odwołaniem do motywu pierwotnego o odmienionym znaczeniu etc. Prawie nie mówi w pierwszej osobie, stosuje raczej lirykę roli lub też woli sformułowania abstrakcyjne. Pewne aluzje społeczne zbliżyły ją do „Nowej Fali", ale jest chyba bardziej sceptyczna. A jednak i tu odnajdziemy i miasto, które „nocą wyje na uwięzi", i mgławicowość snu, i co nieco diaboliczne ekscytacje seksualne. Ale w porównaniu z klasycznymi „neoprywaciarzami" ma do tego wszystkiego więcej dystansu.

Na zdrożnych zdjęciach w kolorze herbaty
pończochy czarne z gumką nad kolanem
ciało ścięte gorsetem aż potnieją dłonie,
na zdrożnych zdjęciach brązowa mgiełka
ściska dookoła uda zdrożone i sień powieki
z cieniem ufności w rozkosz.
Herbata jest słaba.
Chłopcy w krzywo z pośpiechu dopiętych mundurkach
piją gorzki napar i jeszcze wierzą w rozkosz
na złość profesorom.
Ten w okularach
mówi rozkładając ręce i notuje w dzienniczku
że próg przekroczony.
A to tylko linia
narysowana kredą na chodniku.
W porze herbaty grają w klasy
dziewczynki w różowych sukienkach,
w podskoku
wśród szelestu koronek
mruga oko diabła.

(*Egzorcysta*)

Mało jest wierszy równie subtelnie nieprzyzwoitych. Oczywiście Boruniówna także tłumaczy, dla odmiany Czechów i Słowaków.

EWA FILIPCZUK

Szczególniejszą renomę i specyficzne miejsce zyskała sobie łodzianka Ewa Filipczuk (Łódź 1951), autorka tomów: *Gra* (1977), *Cafe Chaos* (1975), *Czekam na ciebie w ciemnościach* (1986). Odżegnuje się od poezji kobiecej, chociaż ten nurt znaczy już dziś po części coś innego niż dawniej. Wyprowadza swoją poezję tyleż z Herberta, co z Szymborskiej. Stale przebywa w cieniu śmierci, choć jest to u niej cień niemal ciepły i łagodny. Spokojny w każdym razie. Obok tego i eschatologia w sensie historycznym, motywy egzystencjalne w dużym wyborze, chrześcijańskie, klasycystyczne – reminiscencje kulturowe, „poprawianie" mitów, ogrody etc.

mały ciepły kłębuszku
z duszą na ramieniu
nie przychodź za wcześnie
na ziemi nie bardzo słodko
i twardo w kolebce

[*** (*mały ciepły kłębuszku*)]

Przed–życie, po–życie, ale bardzo wszystko spokojne, jak u Paula Valery'ego czy Iwaszkiewicza. „Pamiętam wieczorami w ogrodach pachniało/ umarli żyli umarli byli blisko", „bez żalu i bez miłości/ poczekam na ciebie w ciemnościach", „Połóż się z samotnością cierpliwą jak śmierć" etc. Ewa Filipczuk, którą odsyłają do dekadentyzmu, jest poetką łagodną i zadumaną, elegijną i melancholijną. To, co pisze, jest proste i podbijające zarazem czytelnika, choć _ autorka, często przywołując motyw gry, zdaje sobie sprawę ze względności wszystkiego. A może właśnie dlatego jej wiersze tak się podobają? W każdym razie potrafią być kunsztowne, zmienne i bogate w obrazy i metafory.

jestem gorzka i zimna moje lustro w maju
odbija czerwone niebo sypki liści popiół
jabłoń odeszła ode mnie a w dalekim kraju
mężczyzna dłoń unosi i znika w półmroku

ten wiersz nie dokończony niedojrzały owoc
jest kwaśny i popękany i znika w półmroku
wiosna odeszła ode mnie a w dalekim kraju
obraz mężczyzny maleje zamienia się w popiół

(*Wyjazd*)

EDA OSTROWSKA

Sławę zgoła odmiennego rodzaju zdobyła Eda Ostrowska (Sławatycze 1959) z Lublina, autorka utworów skandalizujących, epatujących nimfomanią i schizofrenią, ostro potępianych, ale i bardzo dobrze przyjmowanych przez jej rówieśników. Ostrowska wydała dotąd tomy wierszy: *Ludzie, symbole i chore kwiaty* (1981), *Smugi pieprzu* (1983), *Tajemnica I bolesna* (1987), *Małmazja* (1988) i prozę *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* (1983). Rzeczywiście, pełno tu fragmentów ostro erotycznych i obscenicznych: „a tymczasem/ Lucynę myją staruchy/ palcem przebijają błonę dziewiczą/ liczą zęby na szyi", „chcę żyć

zieleńsko godnie na bożej ziemi/ lecz co począć z kurewskim lichem/ co w dupie jak w trzosie siedzi", „z palcem poruszającym się wśród ud, ze wzbierającą śliną pod prysznicami tego świata, w wykrotach, ubikacjach i kościołach zawsze pragnąca samotna kobieta o szerokich biodrach", „gorąco pragnę spełnić obowiązek kobiety: nogi rozrzucać i pozwalać, niech wchodzą muł, obłoki i bryły sitowia", „zamknięta w uskoku jesiennych ud, lepka od soków i pragnień", „wieczność chłodna żywa wchodząca mięsem roślin w otchłanie kroku" etc. Otóż licho wie, jak to ocenić. Gdzieś tu chyba została przekroczona granica między absolutną szczerością a ekshibicjonizmem i trochę się zrobiło śmiesznie. Ale trzeba to czytać na tle ogólnej szczerości Ostrowskiej i rzecz, jeśli nawet się nie usprawiedliwia, to jednak jakoś tłumaczy. Jest to świat straszliwie rozhisteryzowany, dość jednak ograniczony, bo tylko aktualne doznanie się liczy, a „co byłe, to niebyłe", przecież jednak i odważny, i prawdziwy. Ostrowska notuje doznania, nie ludzi w ogóle, lecz tylko kobiet.

A my pannice
o wielkich kopicach pszenwłosów
przy nadziei
A my dziewczyny
ciasno opięte księżycem cynowe łyżeczki do pieszczoty
węższe od smyków
giętsze od myśli
pięknice
splatamy włosy ręce wianki
by zarzucić na szyję
Coś w nas się ściele wije kolebie
tylko patrzeć jak oderwiemy się od ziemi
pod niemi
nad niemi
noc

Ostrowska, zapatrzona przede wszystkim na Czechowicza, igra dźwiękami słów: „I znów ta miłość maki maj malec mydelniczka Mojżesz/ Mundial mol mewa małżeństwo mandat malaria mrok/ młocka majtki mostek maksimum", „lipcem gdy chłopakom uda miodowieją/ pszczelozłoto złotopszczelo [...] lipcowe miodobranie komarowanie gębowanie" itd. Ale bodaj najwięcej w tym desperacji, rozdygotania wewnętrznego, widocznego nawet w porwanym zapisie wiersza (co jednak łagodnieje z czasem). Cokolwiek by rzec, tak w poezji, jak i w prozie (jest to zapis z leczenia psychiatrycznego w Abramowicach) znajdujemy sporo dziwactwa, ale i jakiś nowy, odważny i świeży ton. Czy Ostrowska przekroczy zaklęty krąg swoich tak zachwalanych bioder – i czy dobrze na tym wyjdzie – to już inna sprawa.

Boże
dlaczego stworzyłeś mnie kobietą
brzuch pokryłeś mężczyzną
po coś uda rozbijał
dulą wiosła na dnie łodzi gmerał

dałeś mi siłę
pas barwiony na usta cieknące
biodra obwiodłeś drutem stalowym
pół obłoku wydrążyłeś na basztę

i co mam robić z dmącą skrzynią w mrocznej sieni
wieko podkasać
i wprowadzać suknie fleczki bananowe tuleje

postawiłeś mnie biczem z wody
przymusiłeś iść i zacinać wola powietrza
na co Ci mój ból i wąskie ciało w kolumnie czasu

[*** (*Boże*, *dlaczego*)]

KATARZYNA MŁYNARCZYK

Zwróciła też na siebie uwagę inna autorka erotyków, Katarzyna Młynarczyk (Mysłowice 1952), historyczka sztuki, krytyk plastyczny. Wydała zbiory: *To byłam ja* (1980), *Wenus z Willendorfu* (1982). Wenus ta, jak wiadomo, nie ma twarzy, rąk ni stóp, a jedynie obfite piersi i takież, hm, łono. Tytuł zgodny z rzeczywistością wierszy, zresztą niezłych.

Autorka jest wręcz masochistycznie uzależniona od mężczyzny, pozwala się bić, opuszczać, zdradzać, czyści mu buty etc. Słowem, perła w naszych emancypowanych czasach. Z tym wszystkim zdaje sobie sprawę z nieustannej obcości obojga i niemożności porozumienia, mimo żywota tak intensywnego, że wzdycha do łóżka „w którym tak bardzo chciałabym przespać się kiedyś/ sama". Ważne jest tylko doraźne zbliżenie, na więcej nie ma co liczyć. Stąd i smutek erotyki, i jej rozbrajająca szczerość: „można też/ rozebrać się przed dwoma mężczyznami/ równocześnie/ albo na przemian", reszta to już tylko rezygnacja.

MAŁGORZATA GOŁĄBEK

Dużo goryczy i rezygnacji odnaleźć można w twórczości Małgorzaty Gołąbek (1950), kielczanki, głośnej w swoim czasie *femme fatale*, autorki dwu tomów wierszy i tyluż prozy. *Zimne ognie* (1978), *Zjedz ślimaka* (1982) – wiersze, *Zabieg* (1980) – powieść, *W drodze do szpitala* (1981) – opowiadania. W prozie motywy szpitala psychiatrycznego, psychodrama dwu kobiet, galeria postaci tak czy inaczej nieszczęśliwych. W erotykach zaś pojawiają się na ogół tony rozczarowania, nie łudząca się niczym znajomość biegu spraw między ludźmi. Intymna i drapieżna, lekko ironiczna Gołąbkówna sięga do wzorów klasycznych, do Morsztyna – bo nieco konceptualna, do Pawlikowskiej, do Grochowiaka, Lechonia, składa słowa z dużą lekkością i swobodą. Jest bardzo kobieca, co w tym wypadku wdzięk oznacza.

Gdyś pod zasłoną nocy już pozyskał ciało,
gdyś już wycisnął prawdę spod spuszczonych powiek,
poznaj panie królestwo, które cię porwało
i straż jego wspaniałą – wierną Garderobę.
Oto szminka. To złudny pocałunek chemii,
słodki wróg męskich koszul, przyjaciel największy
moich warg wyblakniętych po nocy bezsennej.
Pomnij, panie: całować czasem będziesz chemię.
Ta szmatka co tam leży, chwilowo nieżywa,
to jest suknia. Jak ona wspaniale odkrywa
co pożądania godne, obiecuje tyle...
A to lakier. Te krwiste, błyszczące motyle,
co ci w oczach migocą – paznokcie po prostu.
Czasem będą podniecać, częściej zranią ostro.
Lecz są momenty, panie, gdy mą straż odprawiam,
gdy tusz z mokrych rzęs spłynie, gdy suknia się zemnie.

Spróbuj mnie kochać wtedy, kiedy nagle słaba,
zmęczona moja ręka w twojej ręce zwiędnie.

(*Rozbieranie do miłości*)

ELŻBIETA JUSZCZAK

Osobne miejsce należy się też Elżbiecie Juszczak, autorce paru tomów m.in. *Ona grzeszna* (1982). Tu erotyka jest tylko częścią składową osobowości o wiele bardziej złożonej. Juszczak obserwuje siebie samą z dystansu, podobnie jak cały świat, ma też dar niezwykłej, zaskakującej metafory.

Jestem otwarta
a chciałabym być zamknięta
to przeze mnie przepływają
– nie białe chorągwie
ale stada obojętnych karoserii
reflektorów mapy twarzy
ich chrobot mnie przeraża
– gdy zdzieram za sobą pasy miasta
kto mnie otworzył
i czyta teraz w zimnym mleku poranka
nie mogę wciąż odchodzić
lustro mnie scala i sprawdza
powinnam stopy przykręcić do kostek
– i dobrze naoliwić
powinnam przestać wychodzić
– bóg wie gdzie dalej

(*Te najdziwniejsze przygody po obręczy miasta*)

Jest ich jeszcze, tych pań naszych słodkich niemało. Zwróciły na siebie uwagę: Anna Kwietniewska (Poznań 1953), autorka tomu *Po tamtej stronie wiersza* (1979), Krystyna Kwiatkowska (Radomsko 1953), tłumaczka, pisarka, krytyk, autorka tomu *Antygeny rosną w innym klimacie* (1980), i wrocławianka Zofia Badura (Opole 1954) – *Zabawa dopiero się zaczyna* (1981), *Zimowe powietrze* (1982), i Aldona Borowicz, i Zdzisława Zegadłówna, i Ludmiła Janusewicz i wiele, wiele innych. Czy więc jest tu „nurt kobiecy"? Otóż tylko wtedy, gdy dana poetka chce tego wyraźnie – Alicja Bieda–Wiśniewska z Łodzi opiewa menstruację i użala się na impotencję księcia elfów (a któż elfów używa do kopulacji?). Słowem wtedy, gdy ciało staje się jedynym środkiem poznawania świata. Ciekawszym wariantem jest demonizowanie. Zwraca też uwagę ograniczenie lingwizowania. A poza tym – wszystko jak u ludzi.

Ważny ośrodek „Nowej Prywatności" powstał w Krakowie, chociaż tutejsi poeci z niechęcią przyjmują etykietki, których sami nie sformułowali. Gdańskowi może by wybaczyli, tym bardziej że bodaj Jerzy Łukaszewicz projektował w pobliżu budowę portu na miarę Północnego (podobno serio; tak przynajmniej podał Kuśmierek, a nikt mu nie zaprzeczył), ale autorką określenia jest przecież Maria Janion, a Janion jest z Warszawy... Krakowiakom przypisuje się skłonności neoklasyczne, zaznaczając jednak, że nie jest to klasycyzm z Jarosława Marka Rymkiewicza rodem. W połowie lat siedemdziesiątych powstała tu grupa „My", do której między innymi należeli: Maciej Chrzanowski, Krzysztof Lisowski, Andrzej Kaliszewski, Andrzej Dróżdż, Jan Lenczowski, Bohdan Zdanowicz.

KRZYSZTOF LISOWSKI

Maciej Chrzanowski zwrócił się z czasem w stronę krytyki i jest autorem ciekawych książek z tego zakresu. Z pozostałych najwięcej rozgłosu zyskał sobie Krzysztof Lisowski (Kraków 1954), polonista, redaktor. Ale w tej i poprzedzającej generacji poeci z reguły kończą normalne studia, czego nie sposób by rzec ani o „pryszczatych", ani o pokoleniu „Współczesności" czy „Hybryd" alias „Orientacji". Lisowski jest poetą bardzo dynamicznym, wydał już tomy: *Próba obywatelstwa* (1975), *Wiersze* (1977), *Wypożyczalnia i inne wiersze* (1979), *Drzewko szczęścia* (1980), *Pewne kręgi mistyków* (1982), *Wiersze i epitafia* (1984) *Wybór* (1986), *Ciemna dolina* (1986).

Lisowski może nie jest traumaturgiem w rozumieniu Krystyny Lars, ale do poezji przykłada miary wysokie:

nie mogę napisać tego wiersza
nie jestem posłany nie mam objawienia
pada deszcz
wiem tylko że Paweł Apostoł szedł stepami
do Nikopolis aby nauczać braci
szykowała się ciężka zima
marzły oliwki
padał deszcz
nie czuł się powołany
uwierały go buty
miał w ustach smak rdzy

[***(ni*e mogę napisać*)]

A mamy tu raczej posmak Herberta (Tukidydes). Mocniej jeszcze patronuje Lisowskiemu Miłosz, i to raczej ten późny, ale mówi się też nie bez racji o Stachurze i Szymborskiej. Z tym wszystkim Lisowski mówi we własnym imieniu i własnym głosem – toteż bywa uważany za jednego z najznaczniejszych poetów swojej generacji. Jego wiersze, raczej mroczne, stają w obliczu nieuniknionego końca wszystkich istot żywych, szukają sensu w obliczu śmierci, zagłady końca. Ich metafizyka jest gorzka. Z czasem coraz mocniej zaznaczą się motywy biblijne i one wniosą trochę mrocznej nadziei. Elementy tej twórczości wywodzą się w dużej mierze z dawnego biologizmu–katastrofizmu. Gwiazda, ryba, ogrody – korzystały z tego już „Hybrydy", ale z „Hybrydami", wbrew opinii Waśkiewicza poeci krakowscy nie mają wiele wspólnego. Za to z innymi „prywatnościami" łączy Lisowskiego motyw miasta i snu. Z innych jeszcze stron pochodzi przeciwstawienie życia i tego, co po życiu – nie śmierci tylko. To dobrze, że ta poezja ma taki szeroki oddech. Bo na dziś jest raczej gorzka („Naprawdę wolny jesteś w upodleniu/ kiedy już nie masz wyboru") i gorzka także na tutejsze jutro.

jeżeli dzień minął
co po nas zostało
szczypta soli makowa główka w dłoni dziecka
widelec wbity w rozbiegane mięsa
tam urwane rozmowy
małych badaczy ziemi

wody wyparowały wody zostały wypite
piaski między palcami przesypuje księżyc
ptaki już odwiedzają swoje ojczyzny skryte

drogi są pochowane pod płachtami rosy

jeżeli dzień minął
najgorsze minęło
jeżeli dzień minął
przed nami najgorsze

(*Jeżeli dzień minął*)

ANDRZEJ KALISZEWSKI

Podobny nieco do Lisowskiego jest Andrzej Kaliszewski (Kraków 1954), polonistyki doktor. Tematem swojej pracy doktorskiej uczynił twórczość Herberta, któremu potem poświęcił ciekawą książkę *Gry Pana Cogito* (1982). Redaktor działu poezji w Wydawnictwie Literackim, co przed nim, nawiasem mówiąc, czynił Lisowski, a jeszcze wcześniej Lipska. Jest autorem trzech książek poetyckich: *Popiół* (1976), *Galop* (1982), *Puszcza* (1985). Nie unikał wierszy bezpośrednio ingerujących w dzień dzisiejszy, ale ten dług spłacany „Nowej Fali" stoi raczej na drugim planie. Kaliszewski jest natomiast ostentacyjnym wręcz neoklasykiem, chętnie powołującym się na Miłosza, Herberta, Kawafisa. Lecz w ogóle strefa kultury prezentuje się u niego bogato – rzeźby, obrazy, książki, kraje i pejzaże mieszają się z motywami antycznymi, z mitami. Taki jest też bardzo ładny, „poprawiony" wątek Orfeusza i Eurydyki. Kaliszewski bywa nieco patetyczny, ale wielka problematyka moralna, jaką podejmuje, zdaje się to usprawiedliwiać. Zresztą bywa i lekko ironiczny, i żartobliwy. W sumie jest to bezspornie poezja „wysoka", ze szczególną siłą podkreślająca względność rzeczy, a szlachetnością tonu przypominająca nie tylko Herberta, ale także Hoffmana i Zajączka.

Patrzyłem w jej martwe
paciorkowate oczka.
Podziwiałem drobne palczaste łapki,
które dwa razy mnie oszukały,
by za trzecim pęknąć
pod ciosem stalowego drutu.
Ładny i schludny był ten plasterek
brązowego futerka,
z którym na zawsze odchodził do kubła
sekret małego misternego życia
skrytego pod koślawą powierzchnią
ścian i podłóg.
Był późny wieczór.
Gdy skulony
końcem noża podważałem drut,
by mysz sama osunęła się do kubła –
kątem oka ujrzałem niebo.
Gwiazdy błyszczały zimno jak napięty potrzask w rękach
Pana.

(*Mysz*)

ANDRZEJ DRÓŻDŻ

Andrzej Dróżdż (Kraków 1954) także należał do myistów, choć piszący o tej grupie Jacek Kajtoch go nie wymienia. Za to Stanisław Stanuch donosi, że podczas lektury Dróżdża „podnosi głowę", co oczywiście napawa nas przerażeniem, ale dodaje: „aby się zastanowić", czego, jak wyjaśnia, „dawno nie doświadczył" (w co chętnie wierzymy). W tej konkretnej sprawie Stanuch ma zresztą rację, bo Dróżdż jest rzeczywiście godny uwagi. Wychodzi gdzieś od wzorców katastrofizmo–biologizmu, ale zmierza niemal ku fabule. Jest autorem książek: *Wyznania* (1978), *Osad* (1978), *Dzicy lokatorzy* (1984). Jest na ogół poetą gorzkim i sceptycznym, ale zdarzają mu się słoneczniejsze rozjaśnienia. Sporo tu metaforyki mieszkaniowo–codziennej, niekiedy mocno zgigantyzowanej, łóżek, ścian, obrusów, nożyczek, zlewów itd. Może tym odrobinę epatuje czytelnika...

który potrafi zjeść swojego boga,
nie zawaha się otworzyć ogromnej szczęki
na żywioły wszystkich lasów i zwierząt.
zabraknie nawet kosmosu, aby należycie wypełnić
ludzkie jelita, droga mleczna spłynie kiszkami
tego organizmu i rozproszy się w gazach.
w jego krwi krążyć będą strawione ręce boga
na równi z mięsem bizonów i tysiącami przeludnionych miast.
dopiero wtedy,
razem z głodem i smutkiem, człowiek, który potrafił
zjeść swojego boga, wykrztusi z siebie wszechświat.
przez moment Jahwe pomylony będzie z bizonem
i na powrót w lasach śpiewać będą ptaki,
znów człowiek będzie
biegał za latawcem i gapił się w gwiazdy.

(*Człowiek*)

BRONISŁAW MAJ

Bronisław Maj (Łódź 1953) do myistów nie należał, ale pod wieloma względami zbliża się do nich. Podobna jest wrażliwość moralna, staranie o prostotę, poetyckie deliberowanie. Ale punkt dojścia jest już inny. Maj, trochę literat, trochę aktor, jest autorem tomów: *Wiersze* (1980), *Taka wolność* (1981), *Wspólne powietrze* (1981), *Zmęczenie* (1986). Maj należy do tych nielicznych autorów, w których wierszach odnajdziemy nie przerażenie, ale ufność. Nie jest niczym wyjątkowym, że poeta przywołuje Boga. Przywołują Go przecież wszyscy, choć nie czynią tego jawnie, ani bezpośrednio. Maj natomiast ufa, wierzy, że przywoływany istnieje i czuwa. Jest w tym nawet coś, co nieomalże można by nazwać pychą wiary: „Zanim osądzisz, zanim potępisz/ i odwrócisz się, pamiętaj: także teraz/ i właśnie takiego kocha/ mnie Bóg". Wspomniano, że Liebert miał do innych nieco osobliwy stosunek, wynikający z przekonania, że poza kręgiem księdza Korniłowicza zbawienie jest niemożliwe... To coś właśnie takiego. A nawiasem mówiąc, na dostępnej fotografii Maj ma tak niechętny wyraz twarzy jak święty Antoni Pustelnik w chwili, gdy podejmował decyzję, że przez resztę życia nóg nie umyje. (Przyrzeczenia dotrzymał, a żył lat sto piętnaście).

Maj wychodzi zawsze od sytuacji konkretnej, lecz nie ona jest nośnikiem wiersza, a stosunek podmiotu, poety do niej.

Za oknem deszcz, szklanka herbaty na stole,
lampa – tak, może naiwnie, widzę cię,

za pięć, za dwadzieścia, za sto dwadzieścia pięć
lat, odczytującego ten wiersz: myślącego o mnie, człowieku
sprzed dwudziestu czy stu dwudziestu lat – jak
żyłem? Ja i moja epoka: beznadziejnie zmęczeni ludzie kilka
dat, miejsc klęski, nazwisk: zaklęć, które powtarzaliśmy
wtedy, z dziecinną nadzieją żyjących, głupsi od ciebie
o mądrość, którą czas dał tobie: żyjącemu
po wszystkim: po nas, po wszystkich. – Tak mało
umiem ci przekazać, tyle co wszyscy. Lecz przecież
żyłem i nie chcę umrzeć cały: pozostać
dla ciebie każdym, przedmiotem statystycznej
litości albo pogardy. To, co było tylko,
tylko mną, jest poza historią. Więc powiem o sobie
jedyną obu nam dostępną mową: o zapachu mokrego
kurzu miejskiego za oknem (spadł deszcz), o stole
uwierającym łokcie, tykaniu zegara, smaku gorącej
herbaty, o świetle lampy, które raziło mnie w oczy kiedy
pisałem
ten wiersz – powszechną mową wszystkich
pięciu zmysłów,
nieśmiertelnych

[*** (*Za oknem deszcz...*)]

Po „Nowej Fali" zostały nieustanne przerzutnie, ale przekonanie, że to, co jest tylko mną, jest poza historią, to pogląd bardzo w stuleciu naszym rzadki. Czy na pewno tak bardzo katolicki? Nie według św. Augustyna, zapewne. I nie według św. Tomasza, chyba... To wszystko jest bardziej złożone. Ale Maj zażywa z całą, lekko jednak arogancką, pewnością siebie renomy poety arcykatolickiego. Zresztą nie jestem stróżem brata mego, a pewność jest rzeczą piękną, jeśli tylko da się ją z autorem podzielić.

To miejsce, w którym tak kochałem: młodniak –
biegaliśmy wciąż widząc nad drzewkami swoje głowy –
jest wysokim lasem. Jest ciemno. Nie widzę: wyjść,
jak najprędzej stąd wyjść. Na słońce, na drogę,
która cała jeszcze przede mną, to tylko jej początek tam
został. „Kochałem" znaczy: „będę kochać", nic więcej.
Nic więcej wobec rosnących młodych drzew: kochać.
I powracać: bez lęku, przystawać w lesie, który będzie
coraz wyższy, pełen wilgotnego cienia, coraz pełniejszy
cieni tych, których kochałem, jak
nigdy potem, nikogo.

[*** (*To miejsce...*)]

I w Krakowie, i w całej Małopolsce, czy w ogóle w Polsce południowej jest, oczywiście, twórców tego pokolenia znacznie, znacznie więcej. Trzeba jeszcze odnotować Wojciecha Mroza (Kraków 1957), obecnie zakopiańczyka, scenarzystę i krytyka, autora tomu *Wieczory rozkwitające* (1979), Lecha J. Majewskiego (Katowice 1953), reżysera filmowego, autora *Baśni z tysiąca i jednej nocy* (1977), *Poszukiwania raju* (1978), *Mieszkania* (1982), Andrzeja

Pańtę (Bytom 1954), bibliotekarza, poetę i tłumacza z niemieckiego. Zwrócił na siebie uwagę Witold Tegnerowicz (Baranów Sandomierski 1953), wędrujący jak ongiś Loebl po południu Polski. Wojciech Gierymski (Częstochowa 1957), nauczyciel pod Jasną Górą, Zdzisław Antolski (Skalbmierz 1953) z Kielc. Antolski jest autorem tomów: *Samosąd* (1978), *Sam w tłumie* (1980), *Do snu przebieram się za sobowtóra* (1981), *Okolica Józefa* (1985). Ma poczucie humoru, w ostatnim tomie wykorzystuje też sowizdrzalskie elementy ludowe.

WALDEMAR ŻELAZNY

Pisałem też już przedtem o środowisku lubelskim, na pograniczu „Nowej Fali" i „Nowych Roczników", wspominałem o Jerzym Krzysztofie Miścu, o Waldemarze Drasie. Na innym znów miejscu omówiłem też twórczość Wacława Oszajcy, księdza, który zyskał sobie dobrą poetycką renomę, a pokoleniowe należałoby go umieścić właśnie tutaj. Nie można także zapomnieć o Waldemarze Żelaznym (Zaklików 1956), organizatorze życia poetyckiego młodych, autorze zbiorów Apokalipsa Jana W. (1979) i Pokój z zabawkami (1986). Poezja Żelaznego jest mroczna, sceptyczna i ironiczna.

Jesteś rybą, wyrzuconą na piaszczysty brzeg.
Żyj. Masz mało czasu. Żeby przetrwać
– musisz się szybko przeistoczyć.
W płaza, gada – w cokolwiek.
Ciesz się każdą chwilą życia.
Jedz, śpiewaj, podtrzymuj płomień
ogniska. Nie ma rzeczy ważniejszej
od ogniska. Wiesz o tym, ale i boisz się. Boisz się,
że ten, który – lada chwila – nadejdzie,
będzie owłosiony i żylasty jak zwierzę.
Muskularny jak skała spękana od wiatru. Jego ramiona
porośnięte są mchem – myślisz. I pewnie
pachnie torfem, pokładami węgla.

Starasz się spalić strach – w krzyku, ale krzyk
wychodzi z gardła i – niby jaszczurka, przerażona
nagłym ruchem liścia – chowa się
pod kamień. I tam już pozostaje: ssie
zaśliniony ogon.

(*Intymność*, *2*)

ADAM WIESŁAW KULIK

Z Zamościa do Lublina przywędrował Adam Wiesław Kulik (Tomaszów Lubelski 1950), autor tomów *Pejzaże z Panem Lemonem* (1978) i *Piołunny raj* (1985). Kulik stworzył sobie Pana Lemona, rezonera po trosze, po trosze *porte–parole* autora, spokrewnionego z analogicznym bohaterem Valery'ego. Kulik jest autorem raczej chłodnym, raczej intelektualnym, zamyślonym, sceptycznym obserwatorem.

– Ta zima jest najprawdziwsza – mówi Pan Lemon, ta zima... I głos się łamie dźwigając tamto, powietrze obok młyna i szept leszczyny na dnie parowu, z którego słońce powybierało szare łaty.

– Jesteś, jesteś – myśli nie próbując nawet słów i dziwi się, że tak ubogo, ale tamto zabiera go jeszcze raz. Usiłuje wyobrazić sobie młodość: trzmielowe loty, turlanie skowronkowych paciorków, wymuski kasztanów z zielonego pancerza i dużo, dużo...

Pan Lemon siada wygodnie w fotelu i usiłuje pomyśleć rozsądnie o ważnych decyzjach, co już turkoczą, troskliwie przelicza lata w obie strony, porządnie układa obowiązki i nagle przejmuje go strach: nie zrobi nic, już jest za stary. Martwi się przez chwilę, ale ten drugi, niepoprawny, ten dzieciak, już kłuje kijem, świerzbią pięty – zaraz będzie gnał.

Mały Bóg Pana Lemona, który pomaga mu cierpliwie we wszystkim, popatrzywszy bystro z góry spokojnie zabiera się do parzenia herbaty.

Rozgłos pozyskała sobie powieść Kulika *Lot* (1985) –o szczególnej, zdezintegrowanej strukturze, będąca i pamiętnikiem z okresu dojrzewania, i esejem autotematycznym na temat samego pisania.

Wart jest także uwagi Paweł Gembal (Puławy 1950), chemik, autor wierszy zebranych w tomach: *Tam nas chcąc nie chcąc* (1977), *Sytuacje* (1979), *Tak widzę* (1985).

DARIUSZ TOMASZ LEBIODA

Ponieważ *spiritus flat ubi vult*, więc nie wiem, co spowodowało, że Bydgoszcz obrodziła w poetów młodej generacji. Mówiliśmy już o Musiale, trzeba teraz zatrzymać się na chwilę przy Dariuszu Tomaszu Lebiodzie (Bydgoszcz 1958), czyli – jak mówiono – „git–Lebiodzie". Bardzo ekspansywny poeta i krytyk, także prozaik, a ponoć malarz i fotografik także, w swoim czasie praktykujący lekkoatleta, a dziś przykładny nauczyciel, był wyrazicielem pragnień i rozczarowań wszelakich hippich, punków, ćpunów itd., a w każdym razie za takiego się podawał. Jest autorem tomów: *Samobójcy spod wielkiego wozu* (1980), *Maria* (1982), *Najnowszy testament* (1984). W istocie Lebioda–krytyk zajmuje się naszymi „poetami przeklętymi", w poezji zaś daje przegląd idoli – wzorców osobowych swego pokolenia, od Guevary po Dylana i Cohena, oraz galerię swoich byłych kolegów i ich smętnych na ogół losów. Czyli tworzy mit, legendę swojej generacji czy też jej zbuntowanej części. „Niosę w sobie wasz/ chybiony bunt". Wszystko to niesłychanie brawurowe, pewnie także nieco egzaltowane, ale we mnie na przykład wywołuje to odruch sympatii. Lebioda zapewnia, że porzucił już swój dawny świat i jego zabawy, ale przynajmniej w poezji nie może się z nim rozstać bez żalu.

chłopcy nie pijcie już więcej wina
zbijcie wystające zza waszych kurtek
butelki gdzież nasze dawne zabawy
miejsca gdzie wracaliśmy codziennie
odbyć nową krucjatę w obronie naszych
jakże doskonale wymyślonych praw
chłopcy nie stójcie już pod kioskiem
zostawcie nie dokończone piwa gdzież
się podziały te boje z sąsiednią
ulicą gdy kamienne pociski świstały
nad głowami chłopcy nie wierzcie tym
kobietom które łażą za wami jak psy
gdzież jest wasza dawna niechęć do
bab – wracajcie czekam na was w krainie
naszych przebrzmiałych słów wracajcie
nie potrafię dłużej patrzeć jak
zataczając się przychodzicie do

domów

[*** (*chłopcy nie pijcie...*)]

PIOTR CIELESZ

Musiał i Lebioda, dandys i gitowiec, to już byłoby całkiem dosyć na to nieszczęsne miasto, a tu jeszcze Piotr Cielesz (Bydgoszcz 1958), autor trzech już tomów, uprawiający inny znowu typ poezji. Jak się zdaje, najsilniejszy u Cielesza jest zmysł legendy. W każdym z jego tomów – *Widok ze sklepu z zabawkami* (1980), *Ikony rodzinne* (1984), *Jeszcze maleńka Europa* (1987) – ma to nieco inną postać. W *Ikonach,* wysoko ocenionych przez krytykę, chodzi o genealogię białoruską. W *Maleńkiej Europie* mądry krasnal przemawia o historii, daremności i przemijaniu.

koniec historii wpisany jest w jej początek
E. M. Cioran

starcy ciągnący z wysiłkiem
zniszczone drewniane wozy
pełne zimy wiosny lata jesieni

przy końcu podróży
w dali
zobaczyli orła samotnika

zatrzymali się i uśmiechnęli
jak po pierwszej miłości
gdzieś u początku ich drogi

cicho zaszczekały
pogrzebane przez nich psy

Spory rozgłos w swoim czasie miała Grupa Faktu Poetyckiego „Parkan", o której pisałem już wcześniej. Najbardziej znanym poetą z jej kręgu był chyba Krzysztof Soliński (Bydgoszcz 1950), autor bardzo licznych tomów, także poezji konkretnej, wydawanych częściowo nakładem własnym. Więc m. i n. *Kałuża w szczękach* (1973), *Sen pod powieką języka* (1976), *Komora celna mowy. Projekt 1970–1980* (1980), *Mimo wszystko* (1984) i inne. Zdaje się, że sam fakt przekształcania rzeczywistości odgrywa tutaj rolę zasadniczą.

co dzień jest mnie coraz mniej
w noc rozświetloną płóciennym kwiatem
prześcieradła (jak nie zapisaną kartką)
wchodzę lżejszy o kilka słów
(których nie będę już w stanie nigdy powtórzyć)
i tak trwają nie zapisane kwiaty
i słowa rozpadają się w drgnięciach oddechu

I to zresztą nie wszyscy autorzy tego nagle chorego na poezję, nieszczęśliwego miasta, ale na razie są to głównie zapowiedzi. Może trzeba jeszcze przywołać Marka Siwca, autora paru już tomów, m. in. erotyków zebranych w książce *Twój świt zaczyna uciekać nad ranem*

(1984). Natomiast w innych miastach od Bydgoszczy nie bardzo odległych znajdziemy jeszcze kilku poetów, zaczynających wyrabiać sobie ciekawą reputację.

JANUSZ LEPPEK

Na krąg własnych wyznawców zapracował już Janusz Leppek (Grudziądz 1954), znany również jako plastyk posługujący się techniką kolażu. Leppek wydał zbiory: *Wdowa ubrana do ślubu pomyliła kondukt* (1979), *Nic tu po mnie* (1983), *Możecie* (1985), *Przyczyna powrotu* (1986), *Trzecia śmierć* (1987). Rzeczywiście, ciekawy był debiut. Potok paradoksalnych obrazów wskazywał na wyobraźnię surrealistyczną. A wszystko w ciemnej tonacji, wszystko w cieniu śmierci, co utrzymuje się zresztą do dzisiaj. Później Leppek jakby uprościł poetykę i nie wyszło mu to chyba na dobre, ale zdaje się, że całkiem pierwotnego sposobu pisania nie porzucił.

jak studnia pełna ognia
to ty się oddajesz

jest jeździec bez głowy
i już głowa bez jeźdźca

woda szeroko wisi nad polami
sen pełen sosen

strzelisty co w niebo
i niebo erotyczne

(*Sen sosen*)

Późniejsze drążenie języka zanadto ufa oczywistości, jak to kiedyś bywało z Chorążukiem czy Partumem.

język ciemności jest ciemny:
niemożność klęska
upadek śmierć
zagłada

światło niczego tu
nie rozjaśni

12.11.1983

(*Język ciemności*)

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Na poważne traktowanie zasłużył także Kazimierz Brakoniecki (Barczewo 1952) z Olsztyna, autor tomów *Zrosty* (1979), *Żywoty* (1982), *Wiersze fizyczne* (1985). Brakoniecki podejmuje obrazowanie dziewiętnastowiecznych mesjanistów, daje obraz cierpiącego narodu, ale także i całej cierpiącej ludzkości. Tyle że nie ma wcale pewności sensu tego cierpienia i tej ofiary. Jest gorzki – „śmierć się imię twoje" i często patetyczny – „przyznaję się do rozpaczy pragnienia do grozy/ mogę powiedzieć: świat już dawno umarł/ poruszamy się pomiędzy reflektorami kłamstwa/ podnosimy gruzy rąk gruzy granic poznania/ nie mogę tego

znieść jako ludzka istota/ i Bóg wychyla się szeroko ze mnie/ i zdziera czarną skórę z każdego zgruchotanego stworzenia". To posępne misterium świata sam Brakoniecki odnosi do „Nowej Fali" jako przewodniczki i ma rację o tyle, że tu i tam mamy społeczne, historyczne widzenie człowieka. Przecież jednak samo pojęcie misterium przywołuje raczej „Nową Prywatność" i jej romantyczną, neoromantyczną, tajemną i magiczną wizję losu.

Brakoniecki jest bardzo poważny, bo też i rola wiersza jako osądu historii, narodu i Boga jest poważna. Pisze szeroką, nieco rozlewną frazą, bardzo charakterystyczną:

Zmiana czasu zmiana pór roku zmiana cywilizacji
Widzenie szczegółów obrastających w sarkazm
Matka w rozpłomieniającym ją szorstko skurczu
Podczas choroby jej ręka na stalowej cichej poręczy
Tak jakby żywiła się brudną chorą siłą uśmiechu
Która mnie już nie przekona do przestrzeni czasu
Zmiana ciała urzędu perspektywy codzienności

Żona kucająca na korytarzu wybiegającym pod ziemię
I syn który na pamięć uczył się gwiazdozbiorów brzucha
Cienkie brzęczące tętnienie potem kulisty stukot
Ziemia gdzieś odbita wysypuje się w ludzką przestrzeń

Ja sam wpatrzony w przeszłość w której ginę
Dzwon powietrza zawieszony nad słonecznym uchem
Huba krwi szczecina trwogi las wokół rozpędzony
I miłość która po ziemi rozsypała ślepe ślady

Zmiana czasu zmiana cywilizacji zmiana kraju
Widzenie szczegółów obrastających w materię
Na schodach zwinięty rozpaczliwie diabeł
W mieście huczące niebo nad białą demonstracją
Żyłka życia rozplątująca żółte trawy godzin
Zmiana ciała perspektywy zmiana światła i czasu

(*Wielki sen o kraju i wskrzeszeniu, 1*)

MIROSŁAW KOŚCIEŃSKI

Odnotujmy także Mirosława Kościeńskiego (Słupsk 1955), nauczyciela ze Słupska, autora jednego, ale bardzo ciekawego tomu *Możliwe, że się obudzimy* (1978), w którym na pierwszy plan wybijają się erotyki (traktowane także jako poemat), nasycone obrazem, metaforą, zaskakująco poważne:

możliwe że się obudzimy
rano w zaśnieżonej pościeli pożądania
gdy leżymy z wbitym w plecy ostrzem dzikiej plaży
a na twoich piersiach zwariowane gołębie pocztowe
szykują się do wzlotu przez otwarte drzwi chłodnego
poranka gdy wczorajszy wieczór jest tylko historyczną
datą lub wersją kolejnego umierania a twoje rozrzucone
rzeczy są martwymi ptakami spadającymi w pejzaż
kalendarza rano przytuleni do siebie na zbyt wąskim

łóżku patrząc z niedowierzaniem w okno gdzie wróble
codzienności wydziobują resztki naszej miłości i
wtedy wiem czując równo
oddychający pokład twojego ciała zagubiony we
wszystkich możliwych rozwiązaniach wyjścia z
sytuacji lub po prostu nie najedzony zwykłym
głodem
wtedy wiem że jest już po sztormie

(*możliwe że się obudzimy*)

Swoją drogą ta „nowofalowa" przerzutnia zrobiła rzeczywiście na ileś tam lat olbrzymią karierę.

JANUSZ WOJDECKI

Łódź penetrowaliśmy już razy wiele. Przecież jednak i stąd trzeba będzie jeszcze kogoś dorzucić. Oczywiście, z biegiem lat będzie takich więcej, gdyż i tu, podobnie jak w innych miastach, pojawiają się almanachy czy też poetyckie zeszyty młodych, pod opieką też poety, Kazimierza Arendta. Ale to jeszcze kwestia przyszłości. „Nowe Roczniki" poza Ewą Filipczuk czy Krystyną Kwiatkowską reprezentują tu Janusz Wojdecki i Tomasz Soldenhoff. Janusz Wojdecki (Łódź 1957) jest dziennikarzem radiowym, autorem tomu *Paszport na nazwisko Rimbaud* (1982). Chętnie sięga do legendy młodości własnej i rówieśnego pokolenia, w każdym razie przywołuje elementy fabuły. Bywa przekorny i nie unika dość zresztą kwaśnego humoru.

Pamiętam zachód słońca na trzcinach wielkiej rzeki
Wiatr zamarł i zdjął żagle zmęczone upałem
Opodal łomotała wielka pogłębiarka
(Znak kule i stożki musisz ten znak zapamiętać)
holownik falą od dziobu orał pracowicie trzciny
Gotowali herbatę w mroku nie gryzły komary
a zimny płomień gazu dotykał ich twarzy

A później była noc
Jak teatr na Broadwayu jarzyła się pogłębiarka
(światła czerwone i białe pamiętaj o tym znaku)
Holownik jak zwykle falą rozgniatał trzciny
Gadał gaz na kuchence z sykiem gasły papierosy
Długo niosło po wodzie robotników nawoływanie
Wodny zapach ryby kłócił się z wonią mazutu
Za wyspą noc rozpychała kobyła stutysięcznika
Nieopalona pierś błysnęła w świetle białej rakiety
A ona miała kłopoty z drgającą górną wargą

Jeszcze ostatni holownik pchając dwumetrową barkę
(dwa były światła nad sobą zapamiętaj to zapamiętaj)
rozkołysał na maszcie latarnię naftową
a on stanąwszy na dziobie błysnął opalonym ciałem
i dumna parabola moczu wesoło zaszumiała w trzcinach
Od pogłębiarki niosło nocne robotników nawoływanie

Kończyły się wakacje i lato miało się ku końcowi

(*W trzcinach wielkiej rzeki*)

Rimbaud zamiast trzcin używał hiacyntów. Ale to zrozumiałe, że w Łodzi śni się o rzece. Ciekawe natomiast, że tak wielu poetów tego pokolenia, młodych przecież nadal, z takim rozrzewnieniem wspomina lata dopiero co minione, oczywiście nie *sub specie* polityki.

TOMASZ SOLDENHOFF

Na dobrą markę zasłużył łódzki poeta Tomasz Soldenhoff (Poznań 1955), zarazem publicysta i kierownik literacki „Teatru 77" Soldennoff wydał zbiory: *Węzeł* (1977) i *Koniec poezji* (1979). Pisze w tonie jakiejś szczególnej szczerości, właściwie nieco brutalnej. Jego poezja jest uwikłana w sprawy społeczne, ale wykracza poza nie. Bardzo siebie świadoma, intelektualna, zarazem apodyktyczna i sceptyczna, na pewno przekorna. Od razu – i słusznie – zwróciła na siebie uwagę.

Do wewnątrz rozwinięta jak wspomnienie rozparta w sobie i
nie dogaszona
w kutym popielniku nocy. Więc senna i jakby niecała W
południe
ledwie przeczuwająca dzień Lecz już całą siebie na dzień
rozprzestrzenia –
Tak pozgarniana do siebie sobie jest rozkazem
Za nie skrywanym ziewnięciem profesji emblemat
bez słowa różową od blizn twarz wynajmie
– żadne bluźnierstwo – choćby Bogu samemu Wszak jest
jego
najpiękniejszą na czole zmarszczką. Wytrąconą w siebie
acz poza swą osobą
którą nie jej przyjdzie sądzić ni potem ni teraz –
Widzę gdy kiwa przede mną pustą zniechęconą dłonią
na skórze pięć gniewnych nakłuć Logikę rysunku
sączy w każdego wieczoru obrządek
co wciąż jest spełnieniem...
Zatem nie pragnie zbawienia

Mediolan, 1973

(*Dziewczyna z Castello Sforcesco*)

TOMASZ JASTRUN

Sprawy rodzinne twórców traktuję tu na ogół dość lekko, na modłę heroikomiczną. Dlatego na przykład pisząc o Jankowskim przemieniającym wodę w alkohol sugeruję, że z tej to racji osiadł nad Bałtykiem, podczas gdy wiadomo, że Śniardwy ostatecznie też by mu wystarczyły. Chyba to zrozumiałe. Chociaż... Otrzymałem i taki napastliwy list, w którym autor serio wywodzi, że Ziemianin nie mógł sobie obrać miejsca urodzenia, bo to niemożliwe. Cóż, niech mu będzie. Ale już całkiem serio pisząc o Tomaszu Jastrunie (Warszawa 1950) trzeba przypomnieć, że jest synem Mieczysława Jastruna i Mieczysławy Buczkówny. W istocie niełatwe dziedzictwo dla poety i obszerne pole dla wszelkiej wpływologii. Powiedzmy

więc od razu, że – mimo owych oczywistych wpływów – Tomasz Jastrun wyrobił sobie pozycję własną i zasłużył na traktowanie odrębne.

Poza publicystyką, scenariuszami i twórczością dla dzieci wydał tomy: *Bez usprawiedliwienia* (1978), *Płomienie błędnego koła* (1980), *Kropla, kropla* (1985) i chyba coś jeszcze w drugim obiegu, czy też nakładem własnym. Właściwie wiele go łączy z „Nową Falą", jeśli idzie o problematykę sprawiedliwości społecznej, choć z pewnością da się to także odnieść do twórczości jego rodziców, podobnie jak cały subtelny intelektualizm jego twórczości. Bo to rzeczywiście poezja delikatna i oszczędna zarazem, nic dziwnego więc, że zwróciła na siebie uwagę. Ważny jest w niej motyw narodowy, zaprawiony poczuciem zagrożenia i goryczy. Ale równie ważna duchowa sytuacja człowieka, jego poza śmierć sięgające perspektywy, region sprzeciwu wobec nicości i cierpienia, „wysoka kontestacja". Jastrun przemawia chętnie w oszczędnym obrazie, w paraboli, w symbolu. Ciekawe jest traktowanie dzieciństwa, na które poeta nakłada bliskość śmierci. Warkoczyk małej dziewczynki – siwy. Poeci tego pokolenia, jak już pisałem, często zwracają się ku swojej wczesnej młodości, ale dla Jastruna jest to okres egzystencjalnego mroku. Czasem z promykiem nadziei.

Mówił o Matce Boskiej
Łagodnie tak bardzo łagodnie
Jakby była płochliwą samą

Zamknięty w swojej czarnej sutannie
Patrzył na mnie z góry
A ja mnożyłem swoje siedem lat
Przez dziesięć wątpliwości

Teraz mam o dwadzieścia lat więcej
I odpowiednio więcej wątpliwości
Można by z nich już niemal
Zbudować bezbożny kościół

Ale od tamtego czasu
Przychodzi często do mnie
Płochliwa sarna
Spogląda łagodnie
I wątpi we mnie

(*Lekcje religii z księdzem Twardowskim*)

Tu co prawda ksiądz Jan udzielił nie tylko lekcji religii, ale i poezji... Może to i dlatego w twórczości Jastruna przewija się czasem delikatny uśmiech. Ale oto ten sam motyw Matki Boskiej, już w bardzo gorzkim ujęciu i identyfikacji z Polską:

Z nabrzmiałym żylakiem Wisły
Stoi jak my wszyscy w kolejce
Ma nadal smutno wschodnie oczy
Dwie blizny na prawym policzku
I chociaż trzyma dziecko na ręku
Nikt jej nie przepuści

(*W kolejce*)

Nie jest to radosna poezja. A przecież jest w niej coś pokrzepiającego. I to jest chyba zasadniczy powód popularności Jastruna–juniora.

CZESŁAW MIROSŁAW SZCZEPANIAK

Szczególne miejsce zajmuje także poezja Czesława Mirosława Szczepaniaka (Grójec 1954), krytyka i felietonisty, autora tomów *Mieliśmy białe ściany* (1977), *Przerwane wiersze* (1981), *Na własny rachunek* (1986). Szczepaniak jest całkowicie prywatny, osobisty, szczery do ekshibicjonizmu niemal. Ale w szczególny sposób. Jest to w dużej mierze studium własnej, okaleczonej cielesności, dręczącej i pełnej bólu. Ból, który trzeba tak czy owak przetrzymać, a nawet zaakceptować, jest fundamentem pierwszego, szpitalnego tomu, który zwrócił na siebie powszechną uwagę.

na tym stole odkryto
moje ciało
zobaczyli ci ludzie
mięso podmyte krwią
na tym stole
po lewej ręce noże
po prawej noże – z
tyłu przed oczyma – a
przy głowie kroplówka
z grupą krwi podobną do
mojej
w tej Sali leżałem nagi
gdzie eter zmieszał się z
powietrzem

Później krąg widzenia poszerza się, ale punkt wyjścia pozostaje w mocy. Słowem zasadniczym jest „ból", obok „biel", ale także „ojciec", „matka". Istotne miejsce zajmuje opozycja miasta i wsi, do której ustawicznie w marzeniu Szczepaniak wraca. Obok tego relacje z życia osobistego, rodzinnego, ponieważ wszystko stało się już materiałem i przesłanką poezji. Dlatego tak wiele jest tutaj z pamiętnika lirycznego.

Ojcze
milczysz nad moim losem gdy
ktoś mnie poniży
dzięki ci
łzy gaszą na twarzy
lata jak pierwsza
młodzieńcza tęsknota
Ojcze
milczymy przy stole
wpatrzeni w cienie na
zabielonym obrusie

JAN WOŁEK

Bardzo osobnym i osobliwym zjawiskiem artystycznym i poetyckim jest Jan Wołek (1954), poeta (*Moment z jednej całości*, 1979), kompozytor, pieśniarz, a ostatnio coraz

bardziej serio i malarz. I zresztą prozaik także. Niektóre jego piosenki, jak sławna „Szparka sekretarka", zyskały wielką sławę i wzięcie, najciekawsze jednak wykonuje sam poeta. Wołek jest serio, a zarazem spontanicznym kpiarzem. Wydał *Na wskutek niestrawności* (1984) i *Cygaro dla potrzeb filmu* (1985), ostatnio zaś prozę sanatoryjno–biograficzną *Po* (1987).

znam na pamięć
Wszystkie swoje sny
Te konfrontacje trwają już od dwudziestu kilku lat
Co noc układam się wygodnie w fotelu
I mocno zaciskam oczy
Najpierw jest czołówka o baranach
Wreszcie film
Więc z utęsknieniem
I stale rosnącym podnieceniem
Czekam na swoje sceny miłosne
A potem następuje zawód
Wskakuję na krzesło
Składam palce w gwizd
Cienki jak igła w oku
Tupię ze złości i krzyczę:
Wycięli skurwysyny wycięli!

[*** (*Znam już na pamięć*)]

Z Wołkiem wiąże mnie i tę książkę coś jeszcze: to od niego właśnie dostałem swoją kotkę–współpracowniczkę, Patarafkę. A w rok po jej śmierci, jej krewniaka, Syriusza, syna Furii i Ali Agczy, bardzo wprawdzie odmiennego, bo po ojcu jest kotem orientalnym, ale z takim samym białym zakończeniem czarnego ogona. Syriusz jest bardzo przyjacielski, lecz to raczej duszek, wspomnienie Patarafki towarzyszy mi więc nadal. Tak czy inaczej dziadek Wołek ma od lat specjalnego agenta w moim domu, a plemię Makawitego ma na moją pracę wpływ niebagatelny.

ANDRZEJ KOSMOŁOWSKI

Wróćmy jednak do naszej, wciąż niekompletnej, listy poetów. Andrzej Kosmowski (Warszawa 1953), z wykształcenia ekonomista, z upodobania globtrotter, jest autorem tomów: *Poznawanie, zapominanie* (1977), *Gdzie jest ta mgła* (1982), *Hotelowy listownik* (1986). W jego wierszach podróż odgrywa rolę kluczową. W Londynie nie może doszukać się sławnej mgły (ba, Bryll przez cztery lata londyńskiego pobytu nie widział jej ani razu), *Hotelowy listownik* przynosi relacje z miejsc różnorodnych, przesłanie jest jasne – człowiek współczesny jest ustawicznie w podróży, w ruchu, w zmianie. Stąd często podkreślany motyw nieporozumienia, ktoś lokuje Budapeszt w Polsce, ktoś bierze Polaka za Amerykanina etc. W tym pejzażu cywilizacji sporo jest ironii, sprawy społeczne także robią się względne, zależne od punktu widzenia, miejsca. Podkreśla to sposób pisania – rwany, notatkowy, symultaniczny, poszarpany.

Zgubiłem się wśród tej aseptycznej klinicznej bieli
(zdaje się że zaczynam zapominać
jak wygląda szpital
z naszego powszedniego życia wzięty)
aż nagle ostatnia deska ratunku

prawie z rozrzewnieniem przypomniałem sobie
wiersz zbyszka fronczka
pisany pianową gaśnicą i ostrymi odłamkami szkła
ze wzruszeniem odkrywając
jego głęboko humanistyczne przesłanie

5.11.80

(*regent hotel*, *royal leamington spa*)

WALDEMAR M.GAIŃSKI

Bardzo charakterystyczna jest poezja Waldemara M. Gaińskiego (Wołomin 1952), autora zbiorów: *Poemat uliczny* (1977), *Asfaltowy blues* (1981), *Rocznik pięćdziesiąty drugi* (1989). Gaiński jest zdeklarowanym urbanistą, w sensie „nowoprywatnym", czyli jego miasto jest okrutnym molochem, groźnym i obezwładniającym. W ogóle jest to poezja bardzo konkretna, wręcz dosadna i brutalna, pełna goryczy i nazywania rzeczy po niepięknych imionach. Cóż, Gaiński mówi prawdę, większość naszego życia upłynęła w warunkach żałosnych, ale czy owe sławetne warunki to już wszystko, co określa wnętrze człowieka?

między pulsem ścian i ziewaniem krzeseł
między sennym bluesem kropli ściekającej z kranu
pomiędzy judaszem telewizora parawanem okien
zawsze pomiędzy: podróżą do pracy powrotem do domu
uproszczonym trawieniem uprawianiem żony
płaczem dziecka w łóżku i milionem czcionek w prasie
między gitarowym szlochem z płyty swingiem przeziębionych
jelit
między dwoma peronami a pociągiem skruchy
między żyłą życia a zamilkłym nagle sercem
w tej przestrzeni między szklanką wódki i krawędzią muszli
między biegunami podłóg i sufitów
między snem dziewczyny a wytryskiem świtu na jej
prześcieradle
między wargą telewizyjnego sprawozdawcy a językiem polskim
między krzykiem radia wrzaskiem krtani spod tramwaju
jest taka chwila kiedy milknie zachfyśnięta cisza
(*Przy drzwiach otwartych*)

Poza naszym polem widzenia zostały jeszcze legiony twórców. Może choć wspomnieć trzeba o Leszku Pułce (Warszawa 1956), o Mieczysławie Mączce (Wrocław 1947), uważanym za przedstawiciela nurtu wiejskiego, o Piotrze Wąglu (Grudziądz 1949), wsławionym jako bardzo agresywny publicysta nie istniejącej już „Rzeczywistości", autorze dwóch tomów: *Małe chorały* (1979) i *Chorały polskie* (1981), o Stanisławie Beresiu (1960), interesującym krytyku, Piotrze Bratkowskim (Warszawa 1955), poecie, krytyku i prozaiku, Krzysztofie Ćwiklińskim (Ciechocinek 1960), Gabrielu Leonardzie Kamińskim (Gorzów Wielkopolski 1957), Adamie Pomorskim (1956), uznanym już tłumaczu literatury rosyjskiej, Piotrze Bołtuciu (Warszawa 1962), którego tom *Nieprawda, że fiolet* (1985) wzbudził żywe zainteresowanie. Co z nich wyrośnie, kto naprawdę zostanie w literaturze – to będzie wiadomo za lat kilkanaście.

*

Trudno w tej chwili nawet orzec, czy pokolenie „Nowej Prywatności" ma swoje kontynuacje, czy to się już coś nowego rysuje. Debiutanci lat osiemdziesiątych odcinają się raczej od swoich bezpośrednich rówieśników, lecz nie bardzo wiadomo w imię czego, poza naturalnym upływem czasu, oczywiście. Rzecz w tym, że wydarzenia historyczne odsunęły całą literaturę na plan bardzo daleki. Ani w okresie „Solidarności", ani w stanie wojennym nikt nie interesował się poezją, ani właściwie niczym innym, co by tak czy inaczej nie służyło polityce. A tymczasem nie nastąpił też jakiś rozkwit poezji politycznej – trochę wierszy nie najwyższej próby to właściwie wszystko. Owszem, rozwijała się piosenka polityczna, ale poza nią lata osiemdziesiąte nie były dla literatury najłaskawsze. Co nie znaczy, by nie ukazywały się ciekawe książki pisarzy wszystkich pokoleń. Ale nie powstała jakaś licząca się grupa czy generacja poetycka, nie zarysował się nowy punkt wyjścia i widzenia. Mamy więc raczej do czynienia z kontynuacją tego samego nurtu. Teoretyzować i syntetyzować można bez końca, a w tej książce z całą premedytacją staram się tego unikać. Chwilami jednak podejrzewam, że to już kilkanaście lat temu doszło do przemiany, z której nie zdawaliśmy sobie wówczas sprawy. Otóż po raz pierwszy od kilkudziesięciu lat poeci oficjalnie zlekceważyli służbę społeczną. Prawda, wybrzydzali na obowiązki narodowe skamandryci, chcieli wiosną widzieć wiosnę, a nie Polskę, ale w praktyce, poza epizodami, nie oderwali się nigdy od spraw społeczności. Tymczasem autorzy „Nowej Prywatności" sięgnęli aż do modernizmu, zamykając w ten sposób cykl trwający nieomal całe stulecie dwudzieste.

W praktyce nie jest to jednak takie, oczywiste, nie towarzyszył temu bowiem jakiś wyraźny przełom w środkach poetyckiego zapisu. Nie pojawiła się też indywidualność mogąca porwać za sobą wszystkich. W ogóle, jak się zdaje, poeci „Nowej Prywatności" bez reszty pozostali fenomenem wewnątrzśrodowiskowym, bez szerszego społecznego oddźwięku. A przyznać muszę, że jest to bardzo niesprawiedliwe. Ja przynajmniej czytałem twórców tej generacji z prawdziwą przyjemnością i wedle mnie nie ustępują oni jakiejkolwiek innej generacji poetyckiej – odnosi się to zaś do kilkunastu, co najmniej, autorów. Co prawda, zdobycie autentycznej popularności poetyckiej jest w naszych czasach naprawdę bardzo trudne. Bez żadnych zastrzeżeń zakosztowali jej skamandryci, Broniewski, już znacznie później Pawlikowska. Po wojnie oprócz Gałczyńskiego i, z niejakimi zastrzeżeniami, Różewicza popularność stała się udziałem garstki katastrofistów, wliczając w to Jastruna.

Generacja „Współczesności" i towarzyszący jej powtórni debiutanci byli ostatnią chyba popularną grupą na szerszą skalę. Mam tu na myśli autorów takich jak Szymborska, Herbert, Białoszewski, Nowak, Grochowiak, Harasymowicz, Bryll. Już sukces Bursy miał pozapoetyckie korzenie, podobnie jak w następnym pokoleniu Stachury. Legenda wyniosła także Wojaczka i Milczewskiego. Nazwiska Kornhausera, Zagajewskiego, Barańczaka i w pewnej mierze Krynickiego mają, niezależnie od autentycznych zasług poetyckich, walor raczej polityczny. I to już nieomal wszystko. A przecież równocześnie mieliśmy wielu naprawdę świetnych poetów, wiele znakomitych utworów. Ale poezja utraciła rząd dusz. Jak na razie, odzyskać go nie potrafi. Prawdopodobnie w epoce telewizji odbiorca domaga się sensacji i widowiskowości, których poezja dostarczyć nie może.

Za to szczególnie wielkim wzięciem cieszy się dziedzina pokrewna, tzw. tekściarstwo. Różnica jest taka, że poezja operuje słowem zużytym, które musi stale na nowo odradzać i odświeżać. Piosenka dzięki muzyce ma słowo ciągle nowe i żywe. Słowo „kocham" w wierszu nie znaczy nic, w refrenie piosenki może nawet wstrząsnąć. Ta różnica nie zawsze się sprawdza. Metodami poetyckimi operują autorzy tacy jak Agnieszka Osiecka, Wojciech Młynarski, Leszek Długosz, Jan Pietrzak, Jon.asz Kofta, nieobce są też one Ziemowitowi Fedeckiemu, Andrzejowi Jareckiemu czy innym. Zresztą wielkiej zręczności nie sposób odmówić autorom takim jak Jacek Korczakowski, Andrzej Bianusz, Krzysztof Dzikowski,

Janusz Kondratowicz, Andrzej Mogielnicki czy Kinga Olewicz. Być może właśnie ich udziałem stał się ów rząd dusz, utracony przez tradycyjną poezję.

Spore trudności sprawia problem klasyfikacji. Wyraźny jest nurt klasycyzujący, da się też wyodrębnić szkoła lingwizująca. Lecz na tle całości są to tylko epizody. Podobnie jest z turpizmem, nadrealizmem, awangardą, kontestacją – wszystko to miesza się ze sobą, łączy, wchodzi w związki wielorakie. Istnieją próby klasyfikacji, choćby Balcerzanowa, ale przyznam, że w praktyce okazują się mato przydatne. Może więc nie bez przyczyny motyw pokoleniowy powraca niestrudzenie, mimo że różnice jakościowe bywają wątpliwe – jak między „Współczesnością" a „Hybrydami". Za dużo tych pokoleń, za często się rodzą i być może cała ta siekanina okaże się z dalszej perspektywy nieprawdziwa. Wedle opinii samych zainteresowanych, trzeba wymienić „Współczesność" w 1956, „Hybrydy" w 1960, „Nową Falę" w 1968, „Nową Prywatność" w 1975. Wszystkie te daty są skądinąd bardzo względne. Na dodatek podział komplikuje istnienie twórców emigracyjnych, od czasu do czasu objawiających się na krajowej scenie, z reguły z dużym opóźnieniem.

Niezależnie od mizernego społecznego rezonansu, okres rozpoczęty w 1956 należy do najpłodniejszych epok rozwojowych liryki polskiej. Na ogół nie orientujemy się nawet w jego bogactwie. Ten trzeci tom *Agonii i nadziei* jest pierwszą i daleką od kompletności próbą szerszego przeglądu. Mimo że od kilkudziesięciu lat interesuję się poezją, nie spodziewałem się, że jest to dziedzina tak ogromnie bogata.

1987–1988

Korekta: Anna Lerska