

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.



Tadeusz Nyczek

**POWIEDZ TYLKO
SŁOWO**

SZKICE LITERACKIE WOKÓŁ „POKOLENIA 68”

Tower Press 2000

Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000

OD AUTORA

Szkice pomieszczone w tej książce powstawały w ciągu dziesięciolecia 1971–81. To, że zdołały się zebrać w jakąkolwiek całość, jest dla mnie samego bardziej zaskoczeniem niż czymś, co z dawna przewidywałem.

Otóż kiedyś miałem rzeczywiście zamiar opublikować książkę poświęconą poezji moich rówieśników; teksty składające się na nią, pisane między 1970 a 1975 rokiem, złożyłem w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Niestety, były to już czasy nadciągających chmur nad „pokolenie 68”. Maszynopis zwrócono mi dołączając recenzję docenta Andrzeja Lama, który docenił wprawdzie zjednującą uznanie sprawność pióra, ale wytknął „wtórność myśli krytycznej” i „wątpliwość koncepcji rzeczywistości”. Jeszcze trochę, a wszelkie argumenty merytoryczne i tak stałyby się nieważne: po prostu większość poetów znikła z oficjalnej informacji. Maszynopis włożyłem do szuflady.

Potem pisywałem o tym i o owym, więc już to o nowych książkach moich poetów, już to o debiutach tych, którzy w taki czy inny sposób nawiązywali do idei starszych braci.

Równocześnie zacząłem dłubać na boku coś jakby notatnik, spisywać luźne myśli niekoniecznie o literaturze... Czasy bowiem robiły się coraz ciekawsze, choć i coraz bardziej ponure.

Aż przyszła pora, że raz jeszcze zebrałem wokół siebie stos maszynopisów. Po jako takim ułożeniu okazało się, że w wątek „pokolenia 68” wplótł się drugi: wspomnianej literatury młodszych, debiutujących w drugiej połowie lat 70. Skoro tak się stało, i czystość pierwotnej koncepcji sprzed lat diabli wzięli, postanowiłem pójść za ciosem – dołączyłem kilka szkiców poświęconych pokoleniowej myśli krytycznej ubiegłej dekady. Pomysł przyrzucenia do tej składanki garści notatnikowych refleksji był, jak łatwo się domyśleć, tylko prostą konsekwencją tamtych decyzji.

Całość była gotowa do druku w lipcu 1981. Czasy nastały znowu inne; kilku bohaterów mojej książki, których polityka ubiegłej dekady skazała na literacką banicję i publiczne zapomnienie, wróciło do „oficjalności” ze społecznej tym razem woli. Powroty miawały niekiedy posmak krwawej ironii: oto sprawozdanie radiowe z uroczystości 1–majowych 81 roku przeplatane było recytacjami wierszy Stanisława Barańczaka z tomu wydanego w paryskiej „Kulturze”...

Książkę postanowiłem opublikować własnym, że tak powiem, sumptem, czyli w niezależnym wydawnictwie ABC, które miałem przyjemność współprowadzić z kilkoma przyjaciółmi. Prace nad przygotowaniem maszynopisu do druku potrwały jednak o moment za długo; 13 grudnia zakończył je w tej wersji bezpowrotnie.

Rok później, naiwny optymista, przywiązany ponadto do niektórych tekstów, złożyłem maszynopis w krakowskim Wydawnictwie Literackim. Histeria i sprzeczności decyzyjne władające ówczesną „wojenną” jeszcze polityką kulturalną spowodowały, że książka została przyjeta do druku. Niezbyt co prawda wierzyłem, by rzecz mogła się ukazać – wszak moi

bohaterowie znów byli pod wozem historii. Dwóch internowano, jeden przebywał za granicą, wkrótce oszkalowany przez krajową propagandę, inny niebawem też wyjechał...

Mijały jednak miesiące, ukazywały się różne książki świadczące o zdumiewającym, ale rzeczywistym przestrzeganiu przez wszelkie organa decydujące zasady cenzurowania tekstów, nie nazwisk.

Rozbestwienie praworządności nie mogło wszak trwać za długo i niebawem zostało słusznie ukrócone. Referat programowy pewnego wysokiego towarzysza, wygłoszony w lutym 1984, dotyczący wydawnictw i ich niezbędnej roli w umacnianiu zdobyczy socjalizmu, zakończył krótką erę wojennego „liberalizmu”, wydawcy zaś zostali wprost o ów liberalizm oskarżeni. Kilka dni później otrzymałem zawiadomienie o rozwiązaniu umowy „w związku ze znacznym zmniejszeniem ilości tytułów oraz koniecznością rozładowania dużego stanu pozycji wydawniczych wprowadzonych do tek Wydawnictwa w latach ubiegłych”. Wszystko więc wróciło do starych, dobrych, wypróbowanych porządków.

Tym sposobem stos maszynopisów znów znalazł się – po raz już który? – na moim biurku. Raz jeszcze je przejrzałem.

Jakże dziwnie los obszedł się z niektórymi tezami, myślami, wnioskami... W ciągu ostatnich lat to jedne, to drugie bądź traciły, bądź zyskiwały na aktualności. Dziś doprawdy nie umiałbym zdecydować, czy jest to książka już tylko i wyłącznie historyczna, czy kołaczą się w niej jakieś myśli mogące komuś lub czemuś służyć.

Do niektórych tekstów straciłem serce – te wycofałem. Inne wydały mi się nazbyt poboczne – i te spotkał taki sam los. Zostały tylko takie, które mówią bezpośrednio o „pokoleniu 68”, a raczej o kilku ludziach, których życiorys osobisty i literacki szczególnie silnie związał się z tym terminem. Jedynie dwóch poetów obecnych w książce wykracza poza tę formację. Jeden, Krzysztof Karasek, debiutował kilka lat wcześniej, należąc de facto do tzw. „pokolenia Orientacji”. Twórczość jego jednak tak wyraźnie „wyprzedzała swój czas”, że odnalazła właściwy kontekst ideowo-artystyczny dopiero w literaturze Nowej Fali.

Drugi, Jan Polkowski, z kolei o kilka lat młodszy od Nowofalowców, jest bodaj jedynym tzw. młodym poetą, który wyciągnął w pełni twórcze konsekwencje z literatury starszych kolegów. Dwa tomiki wierszy, które opublikował (w niezależnych wydawnictwach), pozwalają mówić o jednym z najciekawszych talentów, jakie pojawiły się w polskiej literaturze ostatnich lat.

Tyle o losach i zawartości książki.

Część tekstów była tu i ówdzie publikowana, przeważnie w „Twórczości” i „Miesięczniku Literackim”. Trzy części *Świata przedstawionego* oraz recenzję z *Etyki i poetyki* Barańczaka wydrukował „Student”. Szkic o ostatnich tomach poetyckich R. Krynickiego opublikowało „Pismo”, zaś tekst *Dziesięć lat później* – „Zapis”. Ostatnią wydrukowaną pracą jest omówienie twórczości St. Barańczaka („Nowy Zapis”).

Wersje tu przedstawione są, rzecz jasna, przedcenzuralne.

maj 1984

Duże słowa, małe słowa

Przepraszam, że zacznę od czegoś, co jest mi szczególnie bliskie – w dosłownym zresztą znaczeniu – od własnego imienia. Otóż święty Tadeusz, katolicki patron tego imienia, był (czy jest) od załatwiania tzw. rzeczy niemożliwych. Przypisane mu zatem zostało rozwiązywanie dylematów sprzecznych z ziemską logiką, rozsądkiem i nauką. Czynić niemożliwe – możliwym, oto coś, co przekracza wydolność racjonalnego rozumu, co sprzeciwia się normom i regułom, konwencjom i zasadom.

Co może święty – nie może człowiek. Ale jednak... kusi mnie odebranie świętemu Tadeuszowi choć cząstki tej mocy i obdarzenie nią człowieka. Bo czynić możliwym niemożliwe może być także przywilejem? obowiązkiem? każdego, kto znajdzie w sobie na tyle siły i wewnętrznej wiary, by nie ulec wygodzie życia w ramach raz na zawsze zakreślonych, zasadach raz na zawsze podanych do wierzenia.

Jest to sprzeciw twórczy: budujący. C z y n i ć możliwe, podejmować się realizacji. W imię udowodnienia pozorności granic niemożliwości. Być może także dlatego problem etyki twórczości nieodmiennie kojarzy mi się z podejmowaniem rzeczy niemożliwych.

Chciałbym być dobrze zrozumiany: zdaję sobie sprawę z dwuznaczności powyższych zdań. Chętniej mówiłbym o jakimkolwiek innym imieniu, żeby nie wywoływać podejrzeń o szczególnego rodzaju reklamę czegoś, na co jednak z podstawowych powodów nie mogłem mieć wpływu – myślę o wyborze imienia; cóż, „taki traf mi się”, jak napisał w jednym z dawnych wierszy Miron Białoszewski. Być może dlatego, że tak mi bliskie, od lat fascynuje mnie magia tego imienia. I kiedy myślę o etyce twórczości, etyce bycia pisarzem, malarzem, aktorem czy muzykiem, myślę właśnie o tej możliwej niemożliwości. Że tu gdzieś tkwi istota etyki: przekraczać niemożliwe. Nie tylko w formie, bo to kwestia talentów wynalazczych, giętkości wyobraźni, sprawności kojarzenia rzeczy jakby widzianych po raz pierwszy. Chodzi o przekraczanie w p o s t a w i e, w nastawieniu ogólnym i konkretnym.

Żyjemy w takiej części świata i w takiej epoce, że ilość barier i sprokurowanych zasad osaczyła twórczość szczelnymi, zdawałoby się, granicami; wielu, nazbyt niestety wielu uwierzyło w niemożność ich przekroczenia. Cenzura, policja, sądy – wszystko uwikłane jest w ściganie objawów nieprawomyślności, która jest niczym innym niż przekroczeniem zewnątrznie, apriorycznie ustalonych zasad i prawideł. Nie wolno – mówi, ostrzegając, tajemny i jawny jednocześnie Głos Pana. Po co się narażać – mówi, również ostrzegając, wewnętrzny, intymny głos Alter Ego. I tak świata nie zmienisz – mówi, mądry doświadczeniem, zewnętrzny głos środowiska, opinii publicznej.

Pisarz, artysta ma oczywiście i rzeczywiście tysiące powodów i dowodów, że świata nie zmieni, że jego wysiłki, często okupywane bolesnymi ofiarami nie tylko duchowej natury, są głosem na puszczy, piskiem myszy w zgiełku ruchliwego miasta. Nie widzi obiektywnych skutków swojej działalności; najczęściej obserwuje je na sobie. Gdy spolegliwy, mądry, rozsądny i przestrzegający reguł, doświadcza najczęściej zbawienności takich decyzji. Gdy widzi poza granicą możliwego i niemożliwego ogromne przestrzenie do zagospodarowania, po czym wy-

rusza tam z najoczywistszymi atrybutami metaforycznej uprawy – motyką i ziarnem – bywa, że motyką musi sięgać słońca, a ziarno nieustannie chronić przed stadem dzików.

Najważniejsze, że w ogóle wyrusza. Że czuje się wolny. Że podejmuje nierealne, niesprawdzalne, bezprofitowe (chwilowo), niemożliwe. Być może ten właśnie gest – przekroczenia, ryzyka, jakże dla twórcy podstawowy, jest najpierwszym gestem etycznym, jak go rozumiem, jak chciałbym go rozumieć i umieć być z nim w zgodzie.

Etyka możliwych niemożliwości. Etyka szaleństwa przeciw rozsądkowi. Pisał o niej Adam Mickiewicz w jednym ze swoich najwspanialszych artykułów: O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych, i właściwie mógłbym się powołać li tylko na ten artykuł miast kleić wszystkie powyższe zdania. Ale skoro znaleźliśmy się już w tym miejscu, chciałbym przynajmniej przypomnieć fragment:

...rozsądek, czyli wzgląd na okoliczności zmienne dnia codziennego, nie jest trybunałem na sądzenie spraw dotyczących się wieków i pokoleń – (...) rozsądek pojedynczy jest często w sprzeczności z rozumem narodowym, z rozumem rodu ludzkiego. – W czasach, kiedy umysły chore na sofisteryą pozwalają sobie o wszystkim rozprawić na prawo i na lewo, rozum rodu ludzkiego, wygnany z ksiązek i rozmów, chowa się w ostatnim szańcu, w sercach ludzi c z u j a c y c h. Skazówką tych ludzi jest uczucie powinności. – Godna uwagi, że jeden z naszych generałów zasłużonych, pierwszy, ile nam wiadomo, śmiał na czele pamiętników swoich militarynych napisać te słowa: „Czułem, że o powinności nie wolno rozumkować”.

Jeśli kto się spyta: „Cóż jest powinnością Polaka dzisiaj, w tej godzinie, w tym lub owym zdarzeniu?” – nie podajemy siebie za wyrocznię, nie umiemy nic powiedzieć człowiekowi, któremu jego sumnienie nic nie mówi. Niech c z e k a !. Lepiej zrobi nie mieszając się w wypadki i rozmowy. A jeśli szuka nauczyciela i ksiązek, niech weźmie na uwagę krwawą lekcję demonstrowaną w Fischau, w Kronstadt; niech rozbierze kurs polityki, który wykładają bracia nasi przy taczkach w twierdzach pruskich. Tym tylko profesorom przyznajemy prawo rozprawić o działaniu teraźniejszym braci naszych w Polsce, oni sądem przysięgłym wojennym zawyrokują o ich zasługach.

Kilka lat temu wyznanie etyki możliwych niemożliwości spotkałem w jednym z wierszy Stanisława Barańczaka. Wiersz zatytułowany „W zasadzie niemożliwe” otwierał tom pod tytułem Ja wiem, że to niesłuszne. Gra słów nie przypadkowa, nieprzypadkowe też ponowienie tej etyki po półtora wieku.

Mógłbym właściwie na tym poprzestać, ale – jeszcze kitka słów. O bardziej realnym, dosłownym, widzialnym programie etycznym w literaturze. Bardziej praktycznym, przyziemnym, być może jednak tak samo ważnym jak tamten wielki, heroiczny. Myślę o obronie pojedynczych słów. Pojedynczych zdań, sformułowań. Tych wszystkich drobnych, pozornie nieistotnych elementów składowych literatury. Tych właśnie, które pod wpływem okoliczności zewnętrznych i wewnętrznych rodzą się bądź kalekie, bądź zgadzamy się na ich późniejsze okaleczenie, bądź – nie rodzą się wcale. Tych, które przechodzą przez wielokrotne sitka cenzur: wewnętrznej, państwowej, redakcyjnej, wydawniczej, cenzury przez strach i widzimisię pośredników literackich. Nie idzie mi w tej chwili o te Wielkie Ingerencje, Wielkie Kłęski Literatury: zdejmowane w całości wiersze, powieści, eseje, recenzje, pamiętniki, prace naukowe. Legion ich obrońców rośnie, rosą też szansę istnienia ich poza łaskawym przyzwoleniem c. k. cenzury. Myślę o maluczkich, tak łatwo skazywanych na śmierć, bo – maluczcy właśnie. O słowach, wykrzyknikach, zdaniach, akapitach. Macha się na nie ręką, żeby (podpowiadają to sami cenzorzy!) „uchronić całość. Rozumiecie, kolego, nie możemy tak puścić tego kawalka, przeróbcie go, albo najlepiej wykreślcie. I z jednego słowa robi się inne, trochę obok. Z trzech robi się cztery albo dwa, z dwóch zdań jedno, z akapitu robi się jedno zdanie, albo robi się po

prostu dziury, tak naciągając poprzednie słowa, by zakleły nagłą nieobecność, zgodziły się na swoje niespodziewane sąsiedztwo, kiedy ubyło towarzysza.

Tak, to małe straty. Ubytki tak niewielkie, że najbardziej niewidoczne. Ale od nich jałowije język, płowieje jego barwność, wygasza się jasność, wycisza wielotonowość. Robi się mdły, jednostajny, podobny. Wyjaławia się dusza i duma w pisarzu, świeżość wolności w używaniu słów zamienia się w rutynę wiedzy o słowach niemożliwych. Te małe zgody mogą mieć wielkie skutki. Jeśli dziś ktoś zlekceważy jakieś słowo, bo aktualnie „nie wolno” go używać, nie znajdzie powodu, by jutro nie zlekceważyć następnego.

Brońcie, pisarze, tych małych słów. One są tworzywem, podstawą literatury, podstawą języka, jego bogactwa i wolności. Nie każde słowo da się zastąpić innym. Nie da się zastąpić słowa wolność słowem socjalizm, nie da się zastąpić „szczególnego zła” – „szczegółowym złem”. Choć praktyka wskazuje, że właśnie o to chodzi.

Nie wiem, czy to oznacza nieuchronną decyzję o wejściu w podziemie literackie, gdzie wszystkie powyższe problemy automatycznie tracą sens. Wiem, że może oznaczać podjęcie walki o godność bycia pisarzem, i jeśli ta walka zostanie podjęta powszechnie, cenzura nie będzie miała nic do powiedzenia.

Nic za wszelką cenę. Choćby za cenę tych małych gwałtów. Bo ta cena może okazać się w skutkach największa. Konstanty Puzyna wymyślił kiedyś wspaniałe użyteczną definicję wolności, która coś przypomina: „Wolność to świadomość n i e k o n i e c z n o ś c i”. Niekonieczności zgody na udział w kłamstwie, niekonieczności ulegania niewidocznej przemocy, która istnieje również dzięki naszej zgodzie na ustępstwa. Nawet te pozornie małe, czynione dla świętego spokoju, dla „uratowania reszty”. Ustępstwo może być sprawą mądrości politycznej. Ale nie od rzeczy etyka literatury i etyka polityki zawsze chadzały przeciwnymi traktami.

1979

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY (I)

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY (I)

I. Dzieciństwo

Dzieciństwo przypadło na okres drugiej połowy lat 40. i pierwszej lat 50. Po latach każdy pamiętał je inaczej, ale życiorys – nazwijmy go społecznym, pokoleniowym – naznaczył je piętnem „wrodzonych sprzeczności”. Rodził się nowy ustrój, walka „starego” i „nowego” rychło przeniosła się z podziemia, „stare” to był dom, „nowe” – ulica, szkoła. Tworzyły się zręby dwójmyślenia, dwójjęzyka, oficjalności i nieoficjalności, ładu zewnętrznego i niepokoju wewnętrznego. Z własnego dzieciństwa pamiętam okoliczności towarzyszące śmierci Stalina: najpierw uroczysty apel, trzy minuty ciszy, głos dzwonu Zygmunta z Katedry Wawelskiej, łzy w oczach ówczesnego kierownika szkoły, i my, siedmioletni, poustawiani w szeregi, na bacność, z obowiązkowym grymasem bólu na nieozumiejących gębach; potem spacer z matką ulicami nagle poczerńiałego Krakowa, przystąpienie pod jednym z ulubionych sklepików–trafik, pełnym zawsze kolorowości, zabawek i lizaków, na wystawie pusto, portret Wodza przecięty krepą, i słowa matki: – Spójrz, synku, i zapamiętaj: umarł jeden z najgorszych ludzi na świecie. Zakotłowało się w głowie jeszcze bardziej; nie rozumiałem nadal, zresztą nie starałem się o nic pytać, przyjąłem na wiarę apel poranny i tamte słowa matki. To rozdwojenie towarzyszyło całemu dzieciństwu pokolenia. Nie tylko dzieciństwu. W 1968 dało o sobie znać gestem symbolicznym: paleniem gazet. „Prasa kłamie” – to było zawołanie jakby wskrzeszające tamte dziecinne sprzeczności, podziały świata. Zewnętrzność raz jeszcze – tym razem drastyczniej, bo w stanie względnej świadomości rzeczy – dała znać o rozbieżności z wewnętrznością świata.

Być może nie są to żadne specjalne wyróżniki socjologiczne, a tym bardziej artystyczne czy światopoglądowe. Inne pokolenia przeszły w końcu tę samą „chorobę” wieku; rzecz jednak w tym, że pokolenie zrodzone na przełomie wojny i pokoju rosło w stanie podwójności jakby w sobie organicznie wszczepionej, dojrzewało, nasiąkało nią od dzieciństwa, od pierwszego kroku zrobionego w szkole, ono było jego doświadczeniem głównym; potem, dwadzieścia lat później, potwierdzonym, kiedy przyszła dojrzałość fizyczna i psychiczna.

„Podwójność” to był także Kościół – i Partia, komunizm święty i pochody 1–majowe, krzyż i portrety przywódców na szkolnych ścianach, lekcje religii i lekcje wychowawcze, mnogość języków, jakimi trzeba się było posługiwać, najpierw nieświadomie, potem coraz bardziej przemyślnie, słowa bywały zaklęciami i przekleństwami, hasłami i modlitwą; ktoś z nas coś wtedy rozumiał, ale musiało to tkwić w młodocianych umysłach, w wygimnastykowanych głowach, pełnych nauczonych życiorysów i pacierzy, zatłamszonej podświadomości, karmionej gazetową strawą i komentarzami domowymi. Podejrzenia udzielały się w obydwie strony, nie bardzo wiadomo było, w co wierzyć, może nie wierzyło się w nic, może we wszystko? Ile z tej wiedzy było naówczas oczywiste, ile wspomnień odtworzyło się na podstawie doświadczeń znacznie późniejszych? Ta płatanina świadomości i podświadomości, języków i sposobów bycia odbiła się w najciekawszej poezji pokolenia swoistą oksymoronicznością doświadczeń; wobec niemożliwych wyborów – dokonywało się wiwisekcji, ujawniania tylko, dokumentowania. Jeśli szukać tam „duchowego obrazu” pokoleniowych doświadczeń zmysłów i umysłów, będzie to raczej obiektywne świadectwo chaosu, współistnienia obok siebie wszystkich wymienionych sprzeczności. U Zagajewskiego:

Po raz pierwszy płakałem po śmierci Stalina
dyktatorzy noszą przy sobie cukierki dla dzieci
świętemu Stanisławowi Kostce
przybywał towarzysz zabaw
Oto moje krótkie życie
biegiem w pochodach skandowałem powietrze
tonąłem w rzece przyjaźni
głosowałem z zamkniętymi oczami
Jestem krótkowidzem mogłem zostać tylko inteligentem
trumnę Stalina wożono po Moskwie
ulice zmieniały nazwiska
i wyjeżdżały do obcych krajów
w piekarniach sprzedawano portrety
Tadeusza Kościuszkę można było
wymienić na pół kostki masła
krzyczałem ale coraz gorzej słyszałem swój głos
W wieku lat dwudziestu straciłem wiarę
ale udało mi się to ukryć
Oto jest moje życie
wypchany ptak który uczy się latać

U Kornhausera: „Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu, / wniesie cię do płonącego państwa, / wstrzyma oddech, odda pod klucz / bezbronności. Otworzy sklepy serc. W domu / czeka na ciebie antykomunizm, spiżarka pełna zimowych zapasów. Ani na lewo / ani na prawo, ostrzega cię dziadek, który / przeżył dwie wojny i wie, co mówi.” Dominuje w tych „życiorysowych” wierszach poczucie ubezwłasnowolnienia, bierności, stanu przedmiotowości; oto było się tym, co służyło z góry zaprogramowanym naukom życia. „P R Z Y D Z I E L O N O mnie / do piechoty, do drugiego pułku synów / ojczyzny, czyściliśmy broń i słuchaliśmy pokojowych przemówień” (A. Zagajewski); „Niczego nie pamiętamy urodziliśmy się za późno / historia nas ominęła bitwy i krew szalonych / jeźdźców krzyki prosektoriów Europy / matki nas ostrzegały d a w a n o nam znaki / milczenie mistrzów b y ł o n a m p o m o c n e” (A. Zagajewski; podkr. moje – TN).

Magma wartości. Rozłamane doświadczenia psychiczne. „Wrodzony stan sprzeczności”. Pamięć takiego dzieciństwa odziedziczy pokolenie jako źródło życiowych doświadczeń. Stan podwójności, dwudzielności języka i życia będzie tym, który jako nadrzędny temat i problem do pokonania zjawia się w literaturze i sztuce, także teatrze powstałym na przełomie lat 60. i 70. Oczyszczyć się z półjawności, półczystości, półsłowa. Sprzeczność pojawi się w poezji jako problem światopoglądowy – i artystyczny punkt wyjścia. Walka przeciwko tradycyjnej metaforze, hasło „mówienia wprost”, opozycja klasycyzmu i romantyzmu, nieufności i zadufania, harmonii i ironii... Najdoskonalej uwidoczni się to w poezji Stanisława Barańczaka; jego wiersz „Między rudą a rdzą” można uznać niemal za programowy dla sposobu myślenia Nowej Fali:

Między rudą a rdzą, w połowie czasu;
już oczyszczeni, jeszcze nie
otłuszczeni, jeszcze nie przeżarci
korozją ani wieprzowiną, nie przepojeni piwem
ani nawet rozpaczą najłatwiejszą;
stal,
zmiennie ciało stale, jeszcze nie

stare, już nie młode, tylko w przeciągu
młodości, jak w wietrze barwnie rwącym
czarno–białe gazety z rąk przechodniów; ale
tylko w połowie czasu między rudą a rdzą;

Pomińmy teraz innego rodzaju odnośniki i adresy wiersza. Zapamiętajmy: między rudą a rdzą, między wyborami, wciąż pośród sprzeczności, między ogniem a wodą, kłamstwem i prawdą.

2. Dojrzewanie

Lata 60. Wątlejący spadek Października; wolność ducha zapewniają w literaturze przekłady. To epoka „nowości wydawniczych”, zapoczątkowana jeszcze pod koniec lat 50. Gwałtowne chłonięcie świata, innego, ciekawszego, pełnego konfliktów prawdziwych, nie urojonych. Książką–symbolem stają się *Kamienne tablice* Żukrowskiego, pamiętnik Października, ale pisany z pozycji dyplomaty węgierskiego przebywającego na placówce w Indiach. Bezpośrednie odbicie zabiegu „metaforyzującego” –zastosowanego przez Andrzejewskiego w *Ciemnościach kryjących ziemię*. Metafory, metafory... Wszystko jest literaturą. Konkursy poetyckie „z okazji”, Rymkiewiczowski neoklasycyzm, jedyny spójny program artystyczno–światopoglądowy: że wszystko już było, że trzeba tylko powtarzać doświadczenia, że język jest jeden, jedna mitologia. Poetyką dokonującą staje się w pewnym momencie (połowa lat 60.) autotematyzm. Za Karpowiczem, twórcą „czystej poezji” (potem dopiero, kilka lat później, innego Karpowicza odkryje Barańczak), powstają tomy Srokowskiego, wiersze Milczewskiego–Bruno, nawet Harasymowicz dał się uwieść procesowi „powstawania wiersza”, pisząc poemat „Balkon”. Kostiumowi poezji „czystej” uległ także debiutujący wówczas Ryszard Krynicki, wychowanek po części szkoły lingwistycznej, na poły „Orientacji”, zwolennik Peipera i Przybosia, w ogóle Awangardy, która przedkładała walor konstrukcji literackiej nad dawanie wyrazu doświadczeniom, na bezład życia nakładając siatkę porządków lirycznych. Charakterystyczne są dedykacje zamieszczone w debiutanckim tomiku Krynickiego, *Akcje urodzenia* („Akcje urojenia”, jak kilka lat potem poprawi na moim egzemplarzu książki): Tymoteuszowi Karpowiczowi, Stanisławowi Barańczakowi, Tadeuszowi Peiperowi, Julianowi Przybosiu i – Krzysztofowi Gašiorowskiemu. Ta książeczka, tak pełna „poezji”, tak od „poezji” zależna, żyjąca tylko dzięki niej, w niej i z niej, tak zresztą jak debiut Barańczaka, jak pierwszy tom Kornhausera, była swoistą daniną złożoną tamtym latom i nastrojom literackim, daniną nieuniknioną, ale ceną dla późniejszych prób literackich, tak dalece innych.

Lata 60. były także rzeczywistym królestwem „pokolenia 56”. Grochowiak, Iredyński, Bryll, Harasymowicz... Jeden z najzdolniejszych poetów drugiej połowy tamtych lat, Adam Kawa, padł ofiarą opieszałości wydawców; zapatrzony – mimowiednie, ale któż wtedy tak jasno widział takie zależności? – w grochowiakowskie turpizmy zmieszane z kanonem Rymkiewicza, ale wyzwalający się z nich mocą własnej, dojrzałej wyobraźni, napisał cykl *Sonetów do Gienki*; gdyby tom ukazał się drukiem przynajmniej rok później, byłby w owym 1968–69 rewelacją; wydany w 1974 nie obszedł nikogo. Nie dlatego, że zwietrzały jego walory poetyckie czy intelektualne; po prostu był „poza czasem”, poza intelektualną modą. Lata 60. były bowiem także usankcjonowaniem niemal oficjalnej krytycznej klanowości, braku kryteriów oceny, braku całościowej koncepcji literatury i kultury; wszystko, co podpadało pod aktualność, chwilowy prąd zainteresowań, mogło zostać zauważone, podlansowane, uznane. Co się spóźniło – nawet nie z własnej winy – przepadało w mroku niepamięci.

Upiór lat 60 był niezauważalny. Jego jad (że użyjemy terminologii infernalno–magicznej) sączył się powoli, proponując życie ułatwione i pełne szans, nawet szans na wielkość. *Casus* numer jeden: ludowość. Literatura wiejska, mitologiczna, piękna, głęboka, wciągająca. Któż nie przeżył debiutu Nowaka–prozaika, debiutu Myśliwskiego, jakże się zachwycano pierwszymi książkami Redlińskiego, Waksmańskiego (któż pamięta dziś *Czarne Łochynie*, całkiem niezgorszą powieść o wizycie w rodzinnej wsi chłopaka już miejskiego, ale pełnego dawnych sentymentów... może pamięta Henryk Bereza, z pewnością uczestnicy Zjazdu Młodych Pisarzy w Kielcach, w roku 1969, gdzie Waksmański, opromieniony chwałą ciepłej jeszcze książki, pojawił się prosto z wojska, w mundurze). Dopiero przy okazji bodaj *Dwunastu* przyznał się do swojej niechęci pod adresem prozy Nowaka Andrzej Kijowski; dla poetów Nowej Fali, przynajmniej ich części, tego typu twórczość stała się synonimem łatwej literackości, nieznośnego metaforyzowania życia (tego właśnie argumentu użył również Kijowski), które domagało się powiedzenia prawdy o sobie wprost, bez zbytnich upiększeń. Nie była to walka z „literaturą”, o co łatwo posądzić młodych polemistów, raczej z jego wersją uproszczoną do pięknych słów, magii wspomnień, kreacji zastępującej rzeczywistość.

„Ludowość” miała także swoje drugie oblicze, mniej łagodne i mityczne, groźniejsze, bo łatwiej wodzące na pokuszenie. Oblicze tradycji: plebejskiej, sarmackiej. Tradycji walczącej z nalożonym romantyzmem. Otóż i *Casus* Brylla. Nie do udowodnienia, komu był jawnym, komu tajemnym mistrzem, w każdym razie w tamtych latach, kiedy to próbował uciec własnemu pokoleniu rozmywającemu się w piękno– i pustosłowiu – do szeregu „bojowników” i „wstrząsaczy sumień”. Jego głos – głos *Twarzy nie odsłoniętej* zwłaszcza, potem *Sztuki stosowanej*, głos ironii i buntu, krzyk na tle ówczesnych mamrotów, z dzisiejszego punktu widzenia może się wydawać wysiloną stylizacją; ale wtedy? Znudzony memłaniem „Orientacji”, usiłujący doszukać się tam szczątków jakiegoś „chcienia”, jakiejś postawy wobec świata, przyzwyczajony już do spokojnej elegancji i gorzko–europejskiej poezji Herberta, do „ściśniętego gardła” Różewicza, prywatnego szeptu Białoszewskiego, szukałem, może poświęcić, czegoś gwałtowniejszego, nie tak racjonalnego, ustalonego, co może myliłoby się, szarpało, ale właśnie w tej szarpaninie bliskie – powiedziałoby coś o współczesności... I wtedy pojawił się Bryll. W sam raz, jakby mu ktoś podpowiedział, że wielu czeka na niego, że wszystko jest przygotowane na jego przyjęcie. Mój pierwotny Bryllowy entuzjazm, nie ochłodzony nieufnym sceptycyzmem Burka (wyrażonym przezeń w redakcji „Twórczości”, gdy zanosił tam tekst o autorze *Mazowsza*), nieochłodzony pamfletem Barańczaka, doniosłem do pierwszych Bryllowych śpiewogier, do stylizacji kołędowych, właściwie aż do tomu *Fraszka na dzień dobry*. Podejrzewam, że rozstaniu był winien sam Bryll, który nie wytrzymał narzuconego sobie tonu i coraz to zjeżdżał niżej, upojony sukcesem odkrywał dziwaczne uzasadnienia dla swoich „malowanek na szkle”, że niby to z rodzinnej tradycji, w konwencji współczesnego, polskiego music–hallu... Upodabniał się coraz bardziej już to do bohatera Kawalcowego *Tańczącego jastrzębia*, już to do *Weselnego* Rydla–Pana Młodego, w drogiej sukmanie, ale bez gaci. Potem Bryllowa działalność telewizyjna, kreowanie na piątego wieszca przez Kuncewicza... marionetce poplątały się sznurki, nie wiadomo, kto ciągnął i w jaką stronę. Tak skończyło się bożyszczę drugiej połowy lat 60., idol powstały z braku, z oczekiwań, z nudy, tęsknoty do krzyku, do realności. Kariera Brylla jest niewątpliwie przykładem – ostrzegawczym – przed jednym z modeli kariery literackiej. Bo, wbrew mniemaniom o bezsprzecznej dominacji aktorów i piłkarzy, można w Polsce zrobić karierę będąc pisarzem. I można prześlepić prawdziwe skutki tej kariery, tak jak można się było „złapać na lep twórczości ludowej”.

3. Dojrzałość

W latach 1968–69 zaczęły powstawać pierwsze szkice Barańczaka, nazwane *Nieufni i zadufani*; dadzą później podwaliny pod pierwszy zbiór krytyczny tego pokolenia pod tymże samym tytułem. Charakterystyczne, że drukowane były w „Orientacji”, piśmie „pokolenia 60” – przeciwko niemu skierowane. Młodzi nie doczekali się własnego pisma, gdzie ścierałyby się poglądy; zastąpiła je jednodniówka grupy literackiej, wydawana kosztem ZSP i nakładem prywatnego entuzjazmu Jerzego Leszina i jego ekipy. W tejże „Orientacji” dokonał się z końcem lat 60. rozłam, który umożliwił powstanie *Nieufnych i zadufanych*. W ówczesnym składzie pracowników i współpracowników „Orientacji” figurują już: Barańczak, Krynicki, Karasek, Markiewicz. Trzech ostatnich stanie się pozytywnymi bohaterami książki Barańczaka, jedynymi wówczas „rokującymi nadzieje” na nową poezję, nową wizję świata (nie dostrzegali Barańczak Ewy Lipskiej, która już wtedy miała debiut za sobą).

Krzepnie ideologia poezji „lingwistycznej”, lansowanej krytycznie i artystycznie przez Barańczaka i Krynickiego. Język staje się polem operacji światopoglądowych i artystycznych. Język, który nie mogąc wprost wyrazić swoich – ludzkich rozterek i wątpliwości, ujawnia własną strukturę: wieloznaczeń, możliwości manipulacyjnych. Jego fałsz oznacza fałsz zadawany człowiekowi; powoli zaczyna się świadomie krystalizować poczucie owej „wrodzonej sprzeczności”, nieustającego dziedzictwa dziecinnej przeszłości. Świadomość ta pojawia się stosunkowo wcześniej, jeszcze przed przełomowym rokiem 68. Oto Stanisław Barańczak pisze (najprawdopodobniej w latach 1966–67) wiersz *Artykulacja*: „Każde następne słowo budzi wstyd, łamie się na kataraktach języka, zębów, warg. Drżący napór głosek żłobi odporne koryto: język wrośnie w swoje dno, zeschnięte wargi osłabną, wyłamią się zęby ze swego twardego porządku; wreszcie brama na przestrzał, tunel kulisty, wydrążony ze zwodzonych zapór, o ścianach obojętnie gładkich na zrodzenie tego, co kłamie, co kłamate. Ale rodzi się tylko ta druga, jedna z dwóch, prawda.”

Wtedy prawda mogła być wyrażona tylko „zwięzłą taśmą krzyku”, artykulacja była jej wzbroniona. Bardzo podobnie powtórzy owo językowe doświadczenie kilka lat później Adam Zagajewski, zapewne poświadomie; będzie to sygnał wspólnoty poglądów uświadomionej mniej więcej w połowie czasu między Barańczakową *Artykulacją* a *Melodią* Zagajewskiego, powstałą około roku 1971. Oto wiersz w całości:

Pozwolono mówić. Suchy klekot języków
wypełnił wszystkie pojemniki powietrza.
Trzepotały szybko, jakby zapobiegliwie,
z radosnym ożywieniem poruszając
nieco zastygłą substancję,
uporczywą galarete, na powierzchni
której już się lada jakie struny poczyniły,
tymczasowe drogi. Zaplątane w odległe
supły odsuwały na długo wszelką
nadzieję, przecież jednak ruszyło,
zatory przecierały się szybko,
pierwsze tamy były już całkiem czyste,
okrzyki szły naprzód, można było
pomyśleć o jakiejś melodii.

Różnica między wierszami zasadnicza: tam jeszcze tylko krzyk, tu już myśl o jakiejś melodii. Tam ból z powodu niemożności wyrażenia, tu otwarta szansa. W kilkuletni okres dzielący oba utwory historia najnowsza wpiła marzec 1968 i grudzień 1970.

Dla młodej poezji wszystko co najważniejsze rozegrało się właściwie między tymi dwiema datami. Pierwsza była szokiem, wyzwoleniem najgorszych przeczuć, potwierdzeniem dwoistości świata; dla poetów oznaczało to konieczność wzięcia na siebie odpowiedzialności za wyrażenie dramatu rzeczywistości, który był także dramatem pokolenia ówczesnych studentów. Ta druga zamykała jeden świat doświadczeń, otwierała następny. Ale pierwsza była ważniejsza. Dzięki niej określiła się młoda poezja, młody teatr, młoda sztuka. Pod koniec 1968 powstaje w Krakowie grupa „Teraz”. W połowie roku 1970 Teatr STU daje – w Rotterdamie – premierę *Spadania*, najważniejszego spektaklu młodego teatru lat 70. Premiera polska odbyła się – znów magia dat – w grudniu 70, kiedy definitywnemu zamknięciu, przynajmniej w sferze faktów, uległ okres rządów gomułkowskich. Udaje się wywalczyć powstanie w Krakowie, w roku 1967, miesięcznika, potem dwutygodnika „Student”, określającego swój profil ideowy także po roku 68.

Nagła dojrzałość, nagle potwierdzenie przeczuć, obserwacji, wniosków światopoglądowo-estetycznych. Ta bariera, ten próg najlepiej jest widoczny w twórczości obu „lingwistów”, Barańczaka i Krynickiego. Między *Korektą twarzy* a *Jednym tchem*, między *Aktem urodzenia* a *Organizmem zbiorowym* mieści się doświadczenie roku 68. Poetyka milczących wieloznaczności, lingwistycznych formuł świata uzyskuje dopełnienie w sferze konkretów. Nie ma, nie może być poezji „czystej”. Istnieją tylko brudne ręce i brudne czyny. Słusznie zauważył recenzent *Dziennika porannego* (weszło doń całe *Jednym tchem*), Jacek Łukasiewicz, że podmiot tych wierszy znajduje się nieustannie w trakcie jakiegoś wielkiego śledztwa, przesłuchania, będącego konsekwencją wcześniejszego „udziału”.

U końca wojny dwudziestodwuletniej,
w dzień zwycięstwa nad sobą, w dzień
przegranej z sobą, gdy się wszystko wyjaśniło
pochodniami pochodów, kagankiem kagańca,
gdy zapomniałeś nazwisk i adresów,
oświecony lampą z biurka prosto w oczy, jak
krótkim tchem psa spuszczonego ze smyczy, w ten dzień
ostatecznego zawieszenia broni
nad głową;

szedłeś z nimi, uciekałeś z nimi;

Powiększają się sprzeczności wewnętrzne i zewnętrzne. Oksymoroniczność poezji dochodzi do apogeum, „wszystko jest możliwe” (napisze Ryszard Krynicki), zwycięstwo jest przegraną, kaganek – kagańcem, marsz naprzód – ucieczką. Lingwistyka zostaje tu zaprzągnięta w służbę dramatu wyrażenia stanu rozdarcia, wahania, niepewności; czy za podjętym czynem nie kryje się inna intencja, czy wiemy *n a p r a w d ę*, co się dzieje, za czym jesteśmy, o co walczymy. Bohater liryczny wierszy Barańczaka, Krynickiego, Kornhausera, Zagajewskiego, Moczulskiego ma przede wszystkim poczucie udziału w gigantycznej sprawie, której cele ostateczne są niejasne, a cele doraźne – nieskuteczne. Zostaje pamięć popiołu; po słowach, wyznaniach, zeznaniach, palonych gazetach: „Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania / na ten sam ogień; powiedzą: *to jasne / jak dzień, jak dziennik, zmięty i zmierzwiony kłęb / w kałuży, nie, w zwierciadle wiadomości z kraju / (dobrego) i ze świata (złego)*; spaliłeś swój dziennik / wśród nocy;” (St. Barańczak). Zostaje poczucie chwiejności, względnej równowagi: „Będzie wymiana zwierzyny na ludzi. / Ściganych na ścigających. / Ofiar na katów. / Albo nie będzie. / Początku na koniec. / Filmu na wojnę. / Krwi na farbę. / Kawałka drewna na chwilę życia. / Chrystusów na kupców bławatnych.” (L. A. Moczulski).

To już nie będzie tylko sprawa podwójności języka, podwójnej świadomości, „oficjalności” i „nieoficjalności”. „Wymiana zwierzyny na ludzi” i „ofiar na katów” oznacza inny krąg doświadczeń. O ile słowo „doświadczenie” cokolwiek tu jeszcze znaczy.

Zawirowanie świata dwukrotne, w roku 68 i 70, spowodowało równie wielkie zawirowanie w obrębie światopoglądu artystycznego młodej literatury. Obok jednolitej i jedynie właściwie do tego czasu istniejącej, w miarę skonkretyzowanej i opisanej konwencji poetyckiej – „lingwistyki”, tej spod znaku Karpowiczowsko–Białoszewsko–Wirpszowego doświadczenia pomnożonego przez Awangardę, zrodził się w Krakowie, w łonie grupy „Teraz” (Jaworski, Kronhold, Piątkowski, Stabro, Zagajewski) kontrpropozycja: poetyka „mówienia wprost”. Początkowy atak „Terazowców” na „lingwistów” okazał się przecież spóźniony i trafił właściwie w próżnię. Skierowany był bowiem (należy się domyślać z uwagi na niekonkretność sformułowań) raczej przeciw „ojcom–lingwistom” niż przeciw ich „synom”, a może ściślej: przeciw bezpośrednim naukom „ojców”. Ale o ile sąd ów mógł być w jakiejś mierze uzasadniony konwencją pierwszych zbiorów Barańczaka i Krynickiego, o tyle stracił swoje ostrze polemiczne już wobec Jednym tchem, nie wspominając o drukowanych już wtedy w prasie wierszach Krynickiego z przygotowanego przezeń Organizmu zbiorowego. „Mówienie wprost” w tym charakterze, w jakim hasło to rozumie autorzy manifestu grupy „Teraz”, doskonale pasowało do ówczesnej poezji młodych „lingwistów”, oddalonych już wtedy od „ojców” na całkiem bezpieczną odległość.

Konsolidacja pokoleniowa była sprawą tylko czasu i miejsca. Czas już sam zadziałał na korzyść integracji. Pozostawało miejsce. Pokolenia literackie zwykle określały się poprzez własne pisma. „Pokolenie 68” nie miało tego szczęścia, co generacja Grochowiaków i Bryllów; także Zjazd Młodych Pisarzy w 1969 roku nie wpłynął na powstanie pisma młodych. W Krakowie był jednak „Student”. Najpierw regionalny, później ogólnopolski, o profilu społeczno–kulturalnym, nigdy nie pogodzony z charakterem narzuconego mu odgórnie tytułu; w roku 1971 powołany zostaje w nim dział literacki. Dorywczo dotąd drukujący w nim młodzi poeci i krytycy zyskują cennego, choć skromnego pod względem możliwości sojusznika. Publicystyka polityczna i społeczna idzie odtąd w parze z przesłaniami młodej literatury. Obok wierszy i cykli publicystyczno–krytycznych znajduje swoje miejsce nowy teatr studencki, nowy ruch w muzyce i plastyce. Pojawia się szansa na zrodzenie ze „Studentowej” macierzy, na gruzach nieistniejącej już de facto warszawskiej „Orientacji”, osobnego pisma literacko–artystycznego pod projektowanym tytułem „Młoda Kultura”.

Wydawało się, że ta mniemana „melodia” z wiersza Zagajewskiego będzie mogła wreszcie spokojnie popłynąć. Że krzyk niepewności, ciągłe pytania – zyskają przynajmniej część odpowiedzi. Że „przesłuchiwany” odzyska głos prawdy, która będzie obowiązywać.

4. Nowy Świat

Zanim Młoda Kultura stała się legendą, początki jej można było zamknąć w haśle Nowy Świat. Taki – symboliczny poniekąd – tytuł nadał Adam Zagajewski swemu w pewnym sensie programowemu artykułowi zamieszczonemu w „Studencie” w 1971 roku. Taki sam tytuł będzie także nosił poemat tegoż autora, również opublikowany w „Studencie”, przedrukowany potem w tomiku *Sklepy mięsne*.

Nowy Świat nie oznaczał mimo wszystko optymistycznej wizji przyszłości, nie mówiąc już o terażniejszości. Nie miał w sobie nic z łatwych prorocत्व; był raczej pewnym p r o j e k t e m nowej kultury, nowej demokracji życia, p r z e c z u c i e m jakichś – bliżej jeszcze nieokreślonych – zmian w sposobie myślenia i zachowania narodu. Szansą „odnowy”, jak łatwo się domyśleć, obarczeni zostali przede wszystkim młodzi, pokolenie formułujące wła-

śnie swój stosunek do otaczającej rzeczywistości. Ten Nowy Świat był zatem możliwą realnością, ale poprzedzać go najpierw musiało rozpoznanie świata zastanego.

żyjesz
w środku świata
po prawej stronie są umarli
żywych jeszcze nie ma

– przejrzycie określał stan rzeczy Zagajewski. „Nowy Świat” w wersji poetyckiej był próbą rozejrzenia się w terażniejszości, jej oceną; rzeczywistość pokazywała swą rozdwojoną twarz, pełną wahań i niepewności, podejrzeń i ślepych domniemywań; dominowała nuta ostrzeżenia, że jeszcze nie wszystko załatwione, jeszcze to „nowe” zbyt podszyte „starym”, jeszcze nie czas na zachwyty:

Drzewom mogą odrosnąć pletwy niech cię
nie uspokaja zadowolenie ptaków
Z każdego ptaka wyleci pocisk gdy zaczniesz się
znowu i nic nie wskórasz karmieniem gołębi
one są nieprzekupne niech cię nie uspokaja
zmęczenie starych wodzów i kurz na portretach
Z każdego starego wodza wyjdzie młody
zaszyty w mundur ciała kat niech cię nie uspokaja
jego zaledwie poprawne świadectwo szkolne
(...)
wszystko może się zdarzyć
pod każdym domem ukryty jest
drugi dom niewidoczny każdy twój gest
mógłby być innym gestem wszystko co mówisz
można inaczej powiedzieć

W roku 1971, roku powstania poematu, możliwości te były jeszcze tylko ostrzeżeniem. „Uspokojenie” miało tu walor symbolicznego czuwania nad światem niosącym w sobie tak wiele niespodzianek. Trzy lata później formuła „niech cię nie uspokaja” przemieniła się w podobną, ale już o wydzźwięku innym, bardziej kategoriowym: „wszystko jest możliwe”. Taki był tytuł arkusza poetyckiego Ryszarda Krynickiego, miał być w pierwotnym zamyśle poety fragmentem drugiego tomiku – *Organizmu zbiorowego*

Projektowana wizja Nowego (wspaniałego) Świata miała swoje odniesienie w kulturze i życiu jednocześnie. Próby rozpoznania ideowych, światopoglądowych i artystycznych zawieraniały w sobie wyraźne podziały na „nowe” i „stare” myślenie; podobnie podzieliła się rzeczywistość: na zachowania „konwencjonalne” i „wyzwolone”. Były to rozpoznania najłatwiejsze i najprostsze z możliwych; niekiedy nawet upraszczające. Oba plany, ideologiczny i egzystencjalny, nosiły wyróżniające znamiona „rewolucyjności”. Rewolucja stała się w ogóle na jakiś czas hasłem wywoławczym; już to w znaczeniu ironicznym (Krzysztof Karasek: *Rewolucjonista przy kiosku z piwem*, Julian Kornhauser: *Barykada*), już to symboliczno-fetyszystycznym (inne wiersze Karaska, poezja Wita Jaworskiego; w znaczeniu bardziej mitologicznym – u Stanisława Stabry).

Silniej bodaj jeszcze „rewolucyjność” – w znaczeniu z kolei filozoficznym i obyczajowym – dała o sobie znać w publicystyce polityczno-społecznej „Studenta”, gdzie powracano do tego pojęcia przywołując jego pierwsze wyróżniki marksistowskie oraz analizując je z punktu widzenia grup młodzieżowych na Zachodzie. Chaos „rewolucji” dokonywanej tam zarówno

pod znakiem Marksa i Lenina, jak Trockiego, Mao, itp. nie pozwalał nigdy właściwie ocenić tego zjawiska; „rewolucja” w pojęciu Młodej Kultury i „rewolucja” w rozumieniu francuskich czy amerykańskich manifestantów miała się mniej więcej do siebie tak, jak lewica do lewactwa, w ogromnym oczywiście uproszczeniu. Szybko „rewolucja” stała się pojęciem i w poezji, i w życiu zdevaluowanym; *expressis verbis* wyraził to Leszek Szaruga w szkicu „Rewolucja i masakra poetów”. Poza tym, co tu kryć, nieznanne były u nas źródła rewolucyjnej myśli zachodniej. Znało się ją z drugiej ręki, przez komentarze, z reguły spreparowane. Uwiad publiczny polskiej myśli politycznej (wciąż wisząca groźba „rewizjonizmu”!) też nie pozwalał na spreparowanie pojęcia „rewolucji”. Jeszcze trochę, a stała się pustym słowem.

Jedno tu warto przecież podkreślić. „Rewolucja”, czy to w sferze obyczajów, czy działalności artystycznej, stworzyła nowy typ wrażliwości emocjonalnej opartej na doznaniach bezpośrednich, kontakcie „duchowym”, wyzwoleniu z więzi konwenansów. W sztuce dominować zaczęła (bardziej zresztą na Zachodzie niż u nas) muzyka, najbardziej abstrakcyjna i konkretna zarazem, „wyzwolona” i „pierwotna”, jednocząca ludzkie zbiorowisko we wspólnym rytmie przeżycia. (Polemiści kontestacji odnajdą w tym – nie bez racji – elementy niebezpiecznej stadności, swoistego zniewolenia w ślepej emocji; paradoksalne, ale i naturalne niestety: wiara w wolność przemieniała się niekiedy w przymus wolności, programowy luz – w podświadomą nietolerancję dla innych zachowań, miłość do własnej grupy – w nienawiść do „obcych” społeczności.)

Nieprzypadkowo blisko tego typu odczuwania znalazł się teatr, również odwołujący się do zbiorowych emocji, wyraźnie podkreślający konieczność „romatycznego” związku dusz między sceną a widownią. Była to przecież także walka ze „starym” teatrem zawodowym, który wyraźnie zastygł w salonowej masce dworskiego pupila, sownie przez państwo opłacanego w zamian za święty spokój.

5. Nieromantyczni romantycy

Cały początek lat 70. stał pod znakiem romantyzmu. Deklaracje Młodokulturowe (choćby *Nieufni i zadufani* Barańczaka) spotykały się z równolegle manifestowanym romantyzmem historyczno-krytycznoliterackim autorstwa niestrudzonej Marii Janion. W tym „naszym” nie było jednak nic z mesjanizmu, posłannictwa, narodowej wiary; ten program zarezerwowała sobie rówieśna grupa zawiązana pod dosyć dwuznacznym hasłem Konfederacji Młodego Romantyzmu. Romantyzm Nowofalowy dziwaczny był i jakby w sobie sprzeczny. Z jednej strony odczuwało się silnie, że literatura, w ogóle sztuka ma do spełnienia zadania znacznie przekraczające jej kompetencje i możliwości: winna być np. również publiczną informacją polityczną, społeczną. Hasło „wprost” mieściło w sobie także i ten specyficzny obowiązek, natury idealnie romantycznej; jeśli „prasa kłamie”, to kto ma się zajmować propagowaniem prawdy, jeśli nie rzetelna literatura? Jeśli kanały publicznego komunikowania są zatykane albo przepuszczają to tylko, co chcą, albo co jest im wygodnie chcieć – pozostaje przemyt w wierszach, między wierszami. Stąd tyle polityki i faktografii w młodej poezji, stąd jej pretensje do starszej literatury, że tego nie czyniła bądź czyniła w stopniu niezadowolającym. „Krzywda”, jaką wyrządzała dotychczasowej literaturze polskiej książka Kornhausera i Zagajewskiego, była wypomnieniem swoistej nieadekwatności wiedzy pozaliterackiej – do jej obrazu w kulturze. Bo i tamci wiedzieli przecież, że mało da się napisać czy powiedzieć w państwowych środkach masowego przekazu, że badania naukowe są stopowane albo co najmniej utrudniane (dzieje historii, socjologii czy filozofii po Marcu to tylko drastyczne ujawnienie się wieloletnich tendencji), że społeczeństwo oczekuje od literatury, od pisarzy t a k ż e i t e g o: zwyyczajnej wiedzy o sobie samym.

Obaj autorzy pominęli jeden tylko, za to istotny element: czy pisarze mieli większe szanse od dziennikarzy bądź naukowców w głoszeniu swoich myśli. Jeśli odpowiedź miałaby być przecząca, a takiej niestety należałoby się spodziewać, spora część pretensji okazałaby się skierowana pod złym adresem.

Przeglądając publicystykę i krytykę pierwszych lat 70. da się stwierdzić pozornie zdumiewający fakt: niektóre postulaty w odniesieniu do postawy romantycznej niemal znosiły się wzajemnie. Na przykład z jednej strony podejmowało się wspomniane zadania „informacyjne” w samej publicystyce, niekoniecznie zresztą stricte literackiej, kwestionując jakby ich nieodzowność.

Paradoks da się wytłumaczyć tak oto: ciśnienie psychiczne „dania świadectwa” było z początku bardzo silne, ponadto zgodne z ogólnym negatywnym przeczuciem co do zasobu informacyjnego współczesnej polskiej literatury. „Przedstawić świat” oznaczało więc nie tyle program literacki (cóż to zresztą za program...), ile szczególnego rodzaju zadośćuczynienie wieloletniej goryczy czytelniczej, poza tym odrobienie jakiejś zaległości, wypełnienie luki. Z drugiej jednak strony ekspansywna wiara wchodzącego pokolenia pozwalała na formułowanie nadziei „iż będzie n a r e s z c i e n o r m a l n i e (za sprawą, co jasne, owego pokolenia... oto i miłe złudzenia pochopnej młodości). Jeśli ma zaś być nareszcie normalnie, czyli niehistorycznie, czyli – wyciągając ostateczne wnioski – nie-romantycznie – to niech każdy zajmuje się swoim przydziałem społecznych obowiązków. Zatem niech nauka bada, prasa informuje, teatr wzrusza, powieść krzepi i tak dalej.

No tak, ale te postulaty mogły się spełnić tylko w marzeniach. Szybko zresztą zdano sobie sprawę z naiwności tego typu nadziei. Wystarczy prześledzić rozwój poetyki czołowych twórców ruchu. W miarę upływu lat zagęszcza się faktografia codzienności, gazeta nie tylko jest symbolem i pretekstem do powstawania wierszy – często sama się w wiersze zamienia. Raz jeszcze zwyciężył romantyzm. Z konieczności.

Cała sprawa romantyzmu była jednak bardziej skomplikowana. Pamiętam spory w „Studencie”, ich ślady są do odnalezienia w artykułach, polemikach – na temat samego pojęcia romantyzmu i jego dziedzictwa. Bo romantyzm tak – ale dialektyczny, nawet pragmatyczny (wszak *Świat nie przedstawiony* jest na swój sposób – wręcz pozytywistyczny). Emocje tak – ale w teatrze; w poezji panował, póki co, aż „wstyd uczuć”; określenia tego użył wcześniej Ryszard Krynicki w notce do swojego *Aktu urodzenia*. Polemiści podchwycili okazję: pojawiły się głosy, że młoda poezja jest przeintelektualizowana. Że brak w niej podmiotu lirycznego w pierwszej osobie (był, owszem, ale w liczbie mnogiej). Że w ogóle poeci zajmują się bardziej zewnętrżnością niż życiem duchowym, światem niż sobą, zjawiskami i problemami niż konkretnym człowiekiem. Była to obserwacja tylko częściowo słuszna. Rzeczywiście „my” często zastępowało „ja”, ale to „my” oznaczało przede wszystkim „my-pokolenie”. Więc wewnętrzna była wówczas bardzo silna, obejmowała nie tylko grupy „gatunkowe” (poeci, malarze itp.), przeciwnie, związki interdyscyplinarne okazywały się głębsze niż kiedykolwiek.

6. Między pokoleniami

Lata 73–75. Rozpada się idea pokolenia. Początek końca młodości. Nadmiernie przyspieszony, głównie zresztą przez okoliczności zewnętrzne. Mała odwilż początku lat 70. mogła sobie jeszcze pozwolić na kontestującego „Studenta”; w końcu to tylko pisemko młodzieżowe, wyszumi się i spokój. Nie mogła strawić pomysłu na trwalsze idee, poważniejsze zamysły. Nie strawiła więc projektu założenia „Młodej Kultury”, kwartalnika mającego się najpierw ukazywać przy „Studencie”, potem samodzielnego. To już brzmiało groźnie: redakcja miała być co prawda krakowska, ale zespół – ogólnopolski. Ponadto zespół dogadany, swój,

wiedzący, o co mu chodzi. No i ten program... Doprawdy, dziś o nim myślę, że przerósł nie tylko sytuację, ale i nas wszystkich. U jego podstaw leżał np. ponad 200–stronicowy *Raport o stanie kultury*, sporządzony w kilka miesięcy siłami zespołowymi, pomyślany jako ewentualny punkt wyjścia działalności funkcjonującego naówczas w randze sekretarza KC do spraw kultury Józefa Tejchmy. Wysłaliśmy mu ten raport. Zrobiliśmy kilka spotkań redakcyjnych „Młodej Kultury”. Były pomysły na najbliższe numery. Rósł stos maszynopisów, napływały z całej Polski. Głód czegoś nowego, innego, autentycznego był ogromny. Jeszcze naiwni, wierzyliśmy w sens tej misji i jej materialną realizację. Ale siła przebiecia Tejchmy sukcesywnie słabła. *Raportu* nikt bodaj nie wziął pod uwagę, ówczesny kierownik Wydziału Kultury KC, dawny ZSP–owski działacz i entuzjasta, Jerzy Kwiatek, przyjeżdżał co prawda do „Studenta”, bratał się i pił wódkę, ale potem wydał decyzję o powstaniu „Nowego Wyrazu” jako dowód realizacji „postulatów młodego środowiska literackiego”. Po „Młodej Kulturze” zostały nędzne ślady w postaci kilku wkładek do „Studenta”, byle upłynnić materiały, a przynajmniej jakoś zaznaczyć swoje istnienie.

W jednej z ostatnich wkładek wydrukowaliśmy ankietę pod znamienym tytułem *Jak się czujesz, miody poeto?* Odpowiedzi nie pozostawiały wiele wątpliwości. Samopoczucie było coraz gorsze. Jeden z ankietowanych, bodaj Krynicki, posunął się dalej jeszcze. Napisał mianowicie, że nawet już nie czuje się młodym poetą. To znaczy, że trzeba przestać mówić o pokoleniu, zbiorowości, wspólnocie. Skończyło się. Z takich czy innych powodów, ale jednak. Zostali ludzie, niektórzy dalej przyjaźniący się ze sobą, wyznający podobne idee, ale nie więcej. Tak zaczął gasnąć fakt pokolenia, rodził się mit.

Trwał jeszcze w młodym teatrze. Po pierwsze, teatr wszedł w generacyjne uderzenie nieco później. Po drugie, więzi międzyludzkie z natury rzeczy są tam silniejsze, bo bardziej bezpośrednie. Po trzecie, w odróżnieniu od coraz bardziej chrypiącego „Studenta” kwitła nadal instytucja festiwalu studenckich, gdzie można było się spotkać, wymienić myśli, skonfrontować twórcze poczynania. Ale i tu coś się zaczęło łamać. To nawet nie kwestia zakazów, braku możliwości czy cenzury, w teatrze zawsze lżejszej niż np. w literaturze. Zaczęło się od łamania języka. Czy raczej łamania w języku. Bezpośredniość przeżycia teatralnego, łącząca dotąd widownię i scenę, coraz bardziej przestawała wystarczać. Komplikował się świat na zewnątrz, czarno–białe szarzało w oczach, rozmywało się, w życiu i polityce już trudno było wyajdywać idealne punkty zbieżne. Prostota, zgrzebność środków artystycznych zaczęły uwierać; jeśli nie stała za nimi czysta myśl, konsekwentny program intelektualny, kończyło się na banale. Teatry co bardziej świadome zaczęły więc albo milknąć na dłuższe okresy czasu (STU, Kalambur), albo gwałtownie, zatem i nie do końca skutecznie, poszukiwać wyjścia z tego klinczu (Teatr 77, Teatr 8 Dnia).

W ten okres rozterek i wątpliwości weszły szeroką falą zespoły debiutujące, młode i bardzo młode, które, co naturalne, usiłowały dołączyć do pokoleniowego chóru. Ponieważ czuły się zapóźnione (skądinąd bez własnej winy – przecież dopiero co wystartowały), nuże zatem – przeważnie bez żenady – powtarzać sprawdzone chwytły, krzyczeć jeszcze głośniejsze, upraszczać jeszcze dokładniej. Zgodność, wspólność traktu okazała się jednak pozorna. Wyobrażam sobie, w jak dziwacznej sytuacji musieli się znaleźć ci najmłodsi. Z pełną wiarą pobiegli za starszymi kolegami, a ci tymczasem – albo dumają gdzieś na poboczach, albo opędzają się od nich, namawiając na własne ścieżki, ostrzegając przed zbyt natarczywą konsekwencją podążania utartym szlakiem. Choć przecież z pewnością było sympatycznie doczekać się uczniów. Potwierdzało to jakby słuszność pierwszych wyborów.

Jeszcze trochę, a stworzyły się dwa fronty. Młodszy zaczęli oskarżać starszych o zdradę, starsi młodszych o trywializowanie tych samych ideałów. Cóż oczywistszego. Przecież dokładnie to samo odbywało się na podwórku literackim. Tyle tylko, że ponad tym wszystkim, obok tego wszystkiego, za tym wszystkim stał ów Trzeci, tajemniczy, ukryty, na poły świadom tego co robi, na poty bezmyślny, zacieśniający coraz mocniej szczęki, zasnuwający mgłą

niebo nad tą walką, wycieńczającą i historyczną, błogosławiący tej walce, tak zresztą jak i każdej innej, równie wycieńczającej i bezradnej, bo była mu wodą na młyn, benzyną na ogień – on, twardy i przezroczysty zarazem Anioł Zagłady, Aparat Systemu.

To on spowodował między innymi zwolnienie z pracy w „Studencie” kilku kolegów, skądinąd reprezentantów najróżniejszych dziedzin, od ekonomii do literatury. To za jego sprawą wytoczono absurdalny proces o „przemyt narkotyków” poecie udającym się na stypendium twórcze do Wiednia. To za jego błogosławioną sprawą przeczytałem niedawno, w maszynopisie, poemat Staszka Barańczaka zatytułowany jakże charakterystycznie: *Sztuczne oddychanie*. Tak, to za jego sprawą piszę w tej chwili te notatki, które za chwilę schowam do biurka.

Z jakąż dziwną regularnością spotykam się ostatnio z głośno wyrażanymi opiniami o niechęci do zbiorowych działań w sztuce. Celują w tym zwłaszcza poeci, nagabywani np. przez redaktorów pism organizujących tzw. wolne trybuny twórczych wypowiedzi; o większości z tych poetów nawet nie mogę powiedzieć, że znam ich z nazwiska. Głoszą oni program samotnictwa, niezależności artysty od czegokolwiek innego, zwłaszcza od innych artystów. Z obrzydzeniem i pogardą wyrażają się o jakichkolwiek manifestach, związkach, grupach, pokrewieństwach. – Tacy nigdy nie stworzą prawdziwej literatury, prawdziwej sztuki –powiadają, dodając przy tym, że wszelkie tego typu powiązania są czystym nadużyciem prawideł twórczego rozwoju, rozwoju osobniczego, indywidualnego, skazanego a priori na budowanie własnego, niepowtarzalnego świata myśli i formy. Niektórzy posuwają się dalej w demaskowaniu jakiegokolwiek wspólnoty poczynañ – oto dowód słabości poszczególnych jednostek, tylko w grupie silnych – mówią; oto – dodają – cel takich związków jest czysto utylitarny, bo wielość głosów czyni hałas większy, czyli zwraca na siebie uwagę, narzuca się ponad głosy inne, o tyle uczciwe, że pojedyncze, przemawiające tylko we własnym imieniu.

Nie są mi obce te argumenty, bo swego czasu skłonny byłem sam ich używać w polemikach z niektórymi praktykami i teoriami grup twórczych.

Ale dziś, po latach, gdy opinie takie zyskały sobie prawo powszechnego obywatelstwa jako głos tzw. prawdziwej sztuki, gdy są wygodne w okolicznościach, w których wszelkie działania zbiorowe nabierają znamion zagrożenia dla jałowego życia kultury i polityki, gdy tak łatwo ogłosić samotnictwo i wycofać się w uprawianie własnego ogródka wyobraźni przy ogólnej aprobacie niemal wszystkich środowisk, myślę wtedy, że niemalej odwagi trzeba, niemało poczucia ryzyka, aby otwarcie przyznać się do posiadania przyjaciół, z którymi dzieli się swoje wątpliwości, wahania, klęski i zwycięstwa, radość odkrycia i smutek milczenia, u których szuka się – nieraz długo i cierpliwie – wspólnego brzmienia wspólnych myśli, słów i czynów. Myślę wtedy, że rodzi się oto poczucie uczestnictwa w czymś bardzo wielobarwnym, wielogłosowym, żywym i twórczym – pośród miliona samotników mówiących jednym głosem.

TO, CO JEST, I TO, CZEGO NIE MA

1.

„Jest to poziom zerowy literatury – ukazanie nowego świata i przyswojenie go kulturze. Bez tego literatura nie ma szansy na komunikację z czytelnikiem, na międzyludzkie porozumienie, którego pośrednikiem ma być właśnie dzieło literackie. Aby takie porozumienie mogło dojść do skutku, literatura musi zawrzeć w sobie ten sam świat przeżyć, którym prerefleksyjnie, codziennie żyje czytelnik. Musi trafić w ten sam ton, wycelować w ten świat, który jest zwykłym światem współczesnych czytelników. Musi wejść w ten żywioł fenomenologiczny, w oglądowy, zwykły sposób istnienia świata w ogóle i świata ludzkiego w szczególności. Bez tego literatura zmienia się w lektury szkolne, publicystykę, w socrealizm, w podręcznik historii albo ekonomii politycznej, w zarys etyki. Odnalezienie tego właśnie tonu, natrafienie na te warstwy przeżyć warunkuje jakiegokolwiek dalsze działanie literatury”. Tych kilka zdań, wyjętych z artykułu Adama Zagajewskiego pt. „Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej”¹, dosyć dobrze oddaje intencje podstawowe tej książki. Intencje, czyli powody jej napisania, a także kierunek penetracji krytycznych, ocen całościowych i szczegółowych współczesnej polskiej literatury i kultury.

Powiedzmy od razu: jest to książka, w której raz się kłóć, raz godzą zasadnicze intencje: zamiar generalnej (niekiedy tylko generalizującej) oceny świata kultury, oceny o tyle obiektywnej, o ile dotyczącej zastanego pola faktów i wartości, oraz subiektywne wyprowadzenie wniosków z tej sytuacji, co dotyczy również pewnych postulatów, wskazań i opinii. Świat opisywany, świat istniejącej i nieistniejącej literatury, już stworzonej, ale i potencjalnej, ma jednak pewien stały „punkt przyłożenia”, dotyczący analiz tak ogólnokulturowych, jak bardzo konkretnych, powstałych na kanwie dzieł literackich. Jest to mianowicie odniesienie do rzeczywistości współczesnej. Trudno skądinąd dać jednoznaczną jej definicję; Zagajewski próbuje ująć ją poprzez impresyjno-wyliczeniowy opis: to „...rzeczywistość ludzi, rzeczy i świadomości, zebrań i kolonii dziecięcych, rzeczywistość podwójnej wiary, zakłamania i nadziei, rzeczywistość zebrań partyjnych i meczów piłkarskich. Wyścigu Pokoju i dowcipów politycznych, szpitali i transparentów, śmierci i nowych inwestycji, emerytów i personalnych, domów kultury i bójek na wiejskich weselach, piosenek młodzieżowych i młodych naukowców, bibliotek i budek z piwem” (s. 43–44).

Tu jest ów punkt odniesienia. To, co stanowi „poziom zerowy” literatury – świadectwo czasu i miejsca, w którym żyjemy. Problem w tym, że poziomu tego nie ma. Literatura polska jest wszystkim innym, tylko nie dowodem na istnienie w realnym świecie z realnymi jego konfliktami, konkretnymi ludźmi z ich niepowtarzalnym życiem „tu i teraz”. To jest właśnie ów „świat nie przedstawiony”.

¹ Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 36.

2.

Zasadnicza teza książki, że istnieje „świat przedstawiony” i „nie przedstawiony” w literaturze, że – dalej – konstatacja taka jest dla literatury nie tyle zabójcza, ile zaświadcza o niedowładzie kultury, prowadzi w gruncie rzeczy prosto do wołania o literaturę, mówiąc krótko, dokumentacyjną. Czyli taką, która wypełni ludzkie potrzeby zobaczenia siebie w pryzmacie słowa, potrzeby niepowtarzalne o tyle, o ile niepowtarzalne jest życie ludzkie. Literatura–dokument, podstawa literatur metafizycznych i filozoficznych, estetyzujących i kreatywnych, bez której tamte zdają się być obłokami na nieistniejącym niebie, zaświadcza o kulturze dojrzałej, poważnej, świadomej swoich przewag i ograniczeń, kryteriów wartości i wskazań etycznych. Kultura myśli wywiedziona tylko z terenów manipulacji stylizatorsko–konceptualnych jest kulturą chorą, obezwładnioną w swoich zasadniczych potrzebach i możliwościach, także zadaniach. Kilka szkiców w tej książce prezentuje przypadki literatur „dotkniętych” rzeczywistością, zmagających się z nią; takim jest przypadek Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Konwickiego, nawet Stanisława Lema; zabrakło, jak mi się wydaje, sięgnięcia po przykłady inne, np. twórczość Mirona Białoszewskiego, Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Bursy, żeby pozostać tylko przy poetach. Stąd proporcje są nieco zwichnięte, czytelnik ma wrażenie, że naprawdę tych prób było mniej niż rzeczywiście, może niekiedy nie dowierzać autorom w ich rozpoznaniu. Sprawa zaś jest o tyle kłopotliwa, że Kornhauser i Zagajewski posługują się głównie poezją jako materiałem dowodowym, tymczasem ich tezy dotyczą przede wszystkim prozy. To w niej właśnie owa „dokumentacyjność” objawia się i sprawdza najlepiej; można się jedynie domyślać, że listę przykładów pozytywnych „Świata nie przedstawionego” mógłby uzupełnić np. Marek Hłasko, Marek Nowakowski, Różewicz–prozaik, może jeszcze dwóch–trzech...

Jak łatwo skonstatować, ta literatura dokumentacyjna, acz niekoniecznie z zasady pozbawiona elementów „kreatywnych” czy fantazjotwórczych, miałaby być czymś w rodzaju ani małego, ani wielkiego (w rozumieniu np. grupy „Kuźnicy”), ale „zwykłego” realizmu, w którym opis świata dokonywany byłby metodą cokolwiek w takim ujęciu uproszczoną, ale dobrze oddającą sedno sprawy: małe, „codzienne” problemy należy przeświecić „wielką metaforą” etyki, filozofii. W efekcie mielibyśmy otrzymywać książki mówiące o nas, naszym życiu potocznym, jednorazowym, z jego polityką i kuchnią, przy czym ich wymiar artystyczno–moralno–intelektualny, sprowokowany niejako *d o c e n i e n i e m* tamtych tematów i problemów, sięgałby poziomu, dajmy na to, *Doktora Faustusa*, *Braci Karamazow*, *Zgiełku i furii*. Jest to najczęściej podkreślana, ale i najbanalniejsza z konstatacji „Świata nie przedstawionego”. Banalna zapewne świadomie, bo nie unikająca wiedzy o doświadczeniach krytycznych poprzedników, wznoszących podobne okrzyki pod podobnym adresem. Były to jednakowoż nawoływania z odmiennych wygłaszane stanowisk niż to, na jakim ustawiają się autorzy „Świata nie przedstawionego”. Tamte proponowały podjęcie bliżej nieokreślonych „wielkich tematów” z „wielkimi bohaterami” na miarę „naszych czasów” w rolach głównych; słabość tych wezwań polegała na tym, że już żaden z krytyków nie spróbował wskazać realnego świata faktów i myśli, z którego i tematy, i bohaterowie mieliby się narodzić. W tym przeważa stanowiska Kornhausera i Zagajewskiego nad bezbronnym, bo bez pokrycia, heroizmem np. krytyki Włodzimierza Maciąga z jego *Sprawy literatury*. Maciąg mówi o tematach i bohaterach powołując się na tradycje i ciągłość konwencji (linię realizmu od Sienkiewicza, Prusa, Żeromskiego po Dąbrowską), Kornhauser i Zagajewski wskazują na konkretną rzeczywistość naszego tu i teraz, równie godną ujęcia literackiego, co tamte rzeczywistości naszych wielkich realistów. Różnice są takie, że jeśli współczesny świat jest dla Maciąga zjawiskiem w pewien sposób „sztucznym”, „przejściowym”, niegodnym jakby Wielkiej Literatury, dla obu młodych autorów przeciwnie: jest jedynym dla niej możliwym polem wyzwania. Litera-

tura nie dlatego jest taka słaba i bierna, że słaba czy „beztwarzowa” jest dzisiejsza rzeczywistość; to tylko lęk pisarzy przed nierozpoznawalnymi konsekwencjami (egzystencjalnymi, artystycznymi) włączenia się we współczesność obezwładnił literaturę, odebrał jej twórczą siłę i społeczne znaczenie.

3.

Dużo się w tej książce mówi o „chaosie” świata, chaosie kultury, kryteriów. Niejakim antidotum na ten bałagan myśli i idei ma być właśnie literatura faktu, dzięki której łatwo będzie złapać byka chaosu za rogi. Chaos unaoczniony – poniekąd przestaje być chaosem, zdają się wprost stwierdzać autorzy „Świata nie przedstawionego”. I o to im bodaj chodzi, kiedy w imię odrzuconego śmietnika projektują „nowy świat” ładu i porządku. Wniosek, jaki z tego programu wyciągnęła Małgorzata Szpakowska („Student” nr 19/74), jakoby było to wołanie, może i poświadome, o *totalité* kulturowe czy ideologiczne, o system jednolitych opinii i ocen, nazbyt przypominający niewesołe czasy rzeczywistego panowania tych systemów, jest słuszny pozornie. Nie ma to być – tak rozumiem intencje autorów – sprowadzenie rzeczywistości kulturowej do schematu kilku czy kilkunastu wytycznych programowych, wedle których dokonywałyby się selekcja wartości „pozytywnych” i „negatywnych”. To raczej hasło opanowania chaosu przez jego dokumentację słowną, próba stworzenia czegoś w rodzaju moralności kultury wyrażonej przez dzieła odnoszące się do rzeczywistości jako do świata serio, nie buffo. Dlatego tak wiele w książce rozważań nad językiem literatury; wszystkie czy prawie wszystkie systemy ujęć totalitarnych, będących naszym udziałem w trzydziestoleciu, prowadziły do literatur sfalszowanych w języku właśnie. Socrealizm stworzył wprawdzie dzieła faktów, ale opatrzonych pseudokomentarzem, z kolei literatura lat 60. bądź poprzestawała na faktach prawdziwych, ale małych, bądź wyprowadzała racje wielkie – z faktów wymyślonych. W obu wypadkach obraz rzeczywistości był nieprawdziwy, bo albo ją umniejszał wprowadzając do rejestru banalności, albo stwarzał rzeczywistości zastępcze, np. przenosząc akcję powieści w czasy przedwojenne (Strykowski), w stany alegoryczne (Lem) czy wręcz na inne tereny geograficzne (znamienny casus *Kamiennych tablic* Żukrowskiego). Język literatury odpowiadał poniekąd podwójnemu językowi potocznego myślenia, także oficjalnej propagandy: powoływał sztuczne byty o pozorach prawdziwości.

Inną jest sprawą, na ile w ogóle możliwy jest taki „świat przedstawiony”, jaki postulują Kornhauser i Zagajewski. Jest to w pewnym sensie pytanie o status quo polskiego pisarza; problem pisania o codziennym, prawdziwym życiu w PRL zdaje się być nie tylko kłopotem obu poetów i krytyków, ale i tych, przeciwko którym wytaszczyli armaty „zdrady rzeczywistości”. To szczególne wyginanie się prostych zamierzeń i szczytnych idei na twardej materii faktów, charakterystyczne dla całej niemal współczesnej literatury wypaczanie dróg pisarskich, widoczne w ucieczkach od „realizmu” do kreacji i stylizacji (początek i stan dzisiejszy choćby „pokolenia Współczesności”), zdaje się mieć źródło nie tylko w złej woli autorów albo godzeniu się na sytuację, że jeżeli nie można lubić tego, co się chce, lepiej polubić to, co się ma. Kornhauser i Zagajewski nie są przecież aż tak naiwni; zarzuty, jakoby „nie znali życia”, czyli np. faktu istnienia cenzury, uznać należy raczej za bezpodstawne. Ale ich propozycje pod adresem literatury są pewnym modelem postawy artysty w ogóle; są – zgoda – projektem życia na wulkanie, czasem wbrew zdrowemu rozsądkowi i naturalnemu oporowi materii zewnętrznej. Są być może w sporej mierze utopią, ale zdają się mieć źródło w fizycznej obserwacji, że rosnący nacisk tłoka prasy wywołuje wprawdzie zwiększony opór tejże, ale równocześnie zwiększa szanse na przesuw; niebagatelna jest też wielkość tłoka: gdy odpowiednio duży, pole wzajemnych szacunków wyrównuje się i łatwiej o dalekosiężne efekty. Zwiększona ilość odpowiedzi literatury na rzeczywistość powoduje, iż sama rzeczywistość

zostaje jakby przez nie ujarzmiona, osaczona, postawiona przed faktami dokonany; ucieczka przed nią oznacza przedwczesną być może kapitulację, a w dalszej konsekwencji – oddanie się w pacht jej regułom.

4.

Z tego punktu widzenia rzeczywiście ogromna część polskiej literatury nie sprostała zadaniu. Powtarzam: z t e g o p u n k t u w i d z e n i a; Kornhausera i Zagajewskiego nie interesują w zasadzie wszelkie inne walory twórczości powstałej. Myślę tu o ocenach stricte „artystycznych”, o kryteriach „literackich” itp., choć, co jasne, te właśnie względy stanowią w końcu o istotnych wartościach wielu dzieł literackich. Nie odmawiając ich ani Harasymowiczowi, ani Grochowiakowi, ani wreszcie Herbertowi, dyskutują z ich programem *ż y c i o w y m*: gdzie literatura do tego życia przydaje, gdzie odeń ucieka. Jest to zagadnienie wręcz moralności, odpowiedzialności zawodu: czy nastąpiło sprzeniewierzenie godności pisarza, czy też niesie on sztandar literatury wysoko, z podniesionym czołem. Paradoksalnie: dostało się przede wszystkim tym, którzy w mniemaniach własnych, opiniach dotychczasowej krytyki, a i – często – w świadectwach popularności u czytelników – uchodzą za pisarzy znakomitych, właśnie „współczesnych”. Zatem za „świat nie przedstawiony” obciążono tych, którzy na swój sposób ów świat przedstawiają, ale też dobór przykładów objął te nazwiska, które są rzeczywiście znaczące dla literatury. Bo od kogóż żądać prawdy, jak nie od pisarzy znakomitych? Od kogo wymagać sprostania realiom otaczającego świata, jeśli nie od tych, którzy w różny sposób, często bezskutecznie – ale jakoś się z nim pasują? I nie należy się ludziem pozorami popularności, którą jakże często zasłaniaли się i zasłaniają ci pisarze; niegdysiejsze i aktualne cenzurki krytyczne nie mała tu odegrały rolę, a tęsknoty ludzi do wiary w fachowe sądy – w epoce założonej fachowości i realizowanej niedbałości – są doprawdy olbrzymie.

5.

Zabieg „przymierzania do rzeczywistości” jest w tej książce nie tylko propozycją światopoglądową, ale i krytyczną. Kto wie, czy nie pierwszą tak konsekwentną od czasów „krytyki immanentnej” Sandauera, zainaugurowanej *Filozofią Leśmiana* z roku 1946. Sandauer wychodził jednak w analizie dzieła od jego formy, z niej wyprowadzając treści i znaczenia (por. tezy rozprawki *O jedności treści i formy*); Kornhauser i Zagajewski wprowadzają do oceny kryteria kontekstów „sytuacyjnych”: czy dany pisarz umiał znaleźć odpowiedź na wymagania stawiane przez świat, w którym i z którego żył; czy twórczość jego przebiegała w spięciu – czy obok rzeczywistości. Mogą się w tym miejscu pojawić nieporozumienia. Takie ustawienie sprawy sugeruje, jakoby krytyka Sandauerowska nie miała nic wspólnego z kryteriami odpowiedzi na „potrzeby świata”, zaś analizy Kornhausera i Zagajewskiego – odwrotnie – pomięły wartości stricte literackie dzieł. Modele czyste jednak nie istnieją – na szczęście. W Sandauerowych opisach poezji np. Białoszewskiego odnajdziemy elementy „życiowego” pejzażu poety z jego światem rupieciarni egzystencjalnej, bardziej całościowy ogląd kontekstów literackich i świadomościowych, spotkamy też w *Bez taryfy ulgowej*; podobnie u naszych dwu autorów analizy twórczości Herberta czy Różewicza mają ścisły związek z ich stosunkiem do materii literackiej, artystycznej. Ważne jest jednak samo *n a s t a w i e n i e*: wedle kryteriów Sandauera poezja polska może uchodzić za wybitne osiągnięcie naszych czasów (rewelacje

artystyczne, talenty kreacyjne, awangardowość itp.), natomiast w myśl założeń autorów „Świata nie przedstawionego” ta sama poezja może być bardzo nikłym społecznie i znaczeniowo świadectwem tejże samej współczesności. Jednym słowem – zależy jak popatrzyć.

Tak zatem z punktu widzenia Kornhausera i Zagajewskiego najmłodsza poezja polska może w pewien sposób „górować” nad twórczością starszych pokoleń – jako lepiej odpowiadająca kryteriom stosowanym przez obu autorów. Faktem jest bowiem, iż odpowiedź na rzeczywistość, wchłonięcie jej niejako w manierę literacką realizuje się w młodej poezji w stopniu szerszym i głębszym niż to było w dotychczasowych poetykach. „Zwycięstwo” młodej literatury nad starszą dokonuje się tu, co nie trudno zauważyć, metodą o tyle łatwą, że wedle kryteriów zastosowanych właśnie przez tę samą poezję; nie od rzeczy Kornhauser i Zagajewski są poetami tej generacji, którzy kierunek oglądu świata stosowany w tej liryce przenieśli w sposób prawie automatyczny na tezy krytyczne. „Niesprawiedliwość” widzenia całości naszej literatury jest zatem tylko skutkiem takiej perspektywy: że interes „Świata nie przedstawionego” jest również interesem pewnego typu literatury. Książka ta umieszcza się sama – świadomie – w towarzystwie wszystkich dotychczasowych manifestów krytycznych, które zakładały istotność określonych konwencji literackich przy naturalnym pomniejszaniu konwencji innych. W tej kategorii mieszczą się programy krytyczne Peipera, Przybosia, Jarosława Marka Rymkiewicza czy Stanisława Barańczaka. Przypomnijmy, że już w latach 30. T.S.Eliot nobilitował ten gatunek krytyki.

6.

Na tle dotychczasowych, powszechnych już etykietek określających Nową Lirykę jako ruch z ducha i ciała romantyczny (zasługa to w zasadniczej mierze *Nieufnych i zadufanych* St. Barańczaka), propozycja intelektualna i krytyczna „Świata nie przedstawionego” prezentuje się zgoła od strony przeciwnej. Jest to mianowicie – parokrotnie okazjonalnie sugerowana – koncepcja pragmatycznego, racjonalnego penetrowania świata, dokonywanego takimiż racjonalnymi narzędziami opisu. (Zastrzeżmy od razu, że nie jest to bynajmniej postawa obca np. książce Barańczaka; romantyzm w wydaniu *Nieufnych i zadufanych* krzyżuje niejako myśl romantyczną z racjonalną analizą rzeczywistości.) Oczywiście, przemyka w „Świecie nie przedstawionym” wątek swoistego „heroizmu romantycznego” – ale tylko w sensie postulowanej postawy pisarza wobec otaczającego go żywiołu materii i myśli, postawy serio, odpowiedzialnej, rozważnej jednak, nie startującej z szabłami na czołgi. Analiza przeważać powinna – na razie – nad wielkimi uogólnieniami, „krótkowidztwo” – nad „dalekowidztwem”.

Jest to najbardziej chyba kontrowersyjna część książki; można bowiem z tego programu wysnuć kilka równorzędnych, a sprzecznych czy przynajmniej niezbyt zgodnych wniosków szczegółowych. Po pierwsze, prowokuje zarzut, jakoby zakładała li tylko literacką „krecią robotę”, opisywanie „niskiej” rzeczywistości kosztem wielkich metafor ludzkiego losu. Po drugie, jakoby istniała jakaś kolejność, następstwo literackich poczynań: najpierw powstaje „osocze” w postaci książek ściśle opisowych, owej nieobecnej literatury średniej, dotykającej realiów świata, a dopiero na tym tle, czy w tym osoczu mogą pojawić się dzieła wielkie. Wniosek pozornie paradoksalny i nonsensowny, ale usprawiedliwia go poniekąd linia rozumowania autorów: ponieważ dotychczasowy brak Wielkich Dzieł był wynikiem chaotycznego stanu naszej kultury, życia społecznego, nie jest możliwe powstanie tychże Dzieł bez podstawowego przynajmniej uporządkowania życia i kultury; uporządkowaniem terenu winna się zająć właśnie literatura „opisowa”; w ten sposób koło się zamyka.

Oczywiście zarzut ów można zbić wnioskiem innym, a mianowicie takim, że „Świat nie przedstawiony” dotyczy w gruncie rzeczy n a j b l i ż s z e j p r z y s z ł o ś c i. Wytycza kierunki kulturowego działania wprawdzie dalekosiężne, ale konkretne zadania mogą się odnosić

jedynie do „dziś”, najwyżej „jutro”. Zaś konkretnym zadaniem na dziś może być tylko hasło powrotu do literatury ujawniającej, chwytającej w myślowy porządek ów codzienny bałagan codzienności, nad którym czuwa jedynie Dziennik Telewizyjny. Ale jest to wszystko – i wnioski, i obrona – bodaj bardzo na wyrost w stosunku do zamierzeń obu autorów. Bo program ten jest daleko prostszy. Oto zakłada się, że literaturą idealną będzie taka, która małe realia przeświecili wielką metaforą uogólnienia; konkret wyprowadzi w przestrzenny symbol. I to jeszcze, że i tak będzie dobrze, gdy znajdzie się choć kilkunastu chętnych, którzy pokuszą się o zwykły opis tak zwanej naszej rzeczywistości; geniusze znajdą się sami. Inna rzecz, że i geniusze są tacy, jak im na to pozwala epoka; im „osocze” bardziej sprzyjające, im literatura średnia bardziej rzeczowa, odpowiedzialna i spójna, tym większe szanse na arcydzieło, które nie potrzebuje już pokonywać oporów porządkowania świata, w jakim się objawi. Marzenia Kornhausera i Zagajewskiego okazują się w gruncie rzeczy być odwiecznymi niemal postulatami niemal każdej literatury, waga ich zwiększa się jednak niepominięnie, gdy przychodzi wołać na kulturowej puszczy. Punkt widzenia „Świata nie przedstawionego”, ujmujący naszą kulturową rzeczywistość właśnie w takich kategoriach, samorzutnie niejako ukonkretnia, przybliża i potwierdza konieczność urealnienia tych marzeń.

1974

JĘZYK W ŚWIECIE

Wszystko właściwie zależy od punktu widzenia: czy społeczeństwo ocenia się jako z nielicznymi wyjątkami złe, bo nie potrafiące wyzwolić się spod presji strachu, przymusu i kłamstwa, a w odpowiedzi wytwarzające bierność, bezsilność, serwilizm i asekuranctwo – czy z nielicznymi wyjątkami jako dobre, tylko okresowo bezradne wobec przemożnych mechanizmów dezintegrujących, siły bezprawia, braku możliwości wyjścia.

Wszystko (prawie wszystko) da się jednocześnie oskarżyć i obronić.

Wiele też zależy od okoliczności, w jakich wygłasza się takie czy inne opinie. Narody stabilne nie mają, podejrzewam, podobnych zmartwień.

W PŁONĄCEJ WINDZIE SŁÓW

Kiedy zaczęła się konstituować Nowa Fala poetycka, Krzysztof Karasek był już od dawna czynnym współuczestnikiem „Orientacji” – poetyckiej hybrydy, zrzeszającej autorów „pokolenia 60”. W 1968 roku miał lat 31, był więc dojrzałym człowiekiem, dojrzałym poetą, miał za sobą studia filozoficzne i niewiele zapewne mogło go zaskoczyć. W *Nieufnnych i zadufanych* Barańczaka znalazł się jednak po stronie „nieufnych”, choć książka była atakiem przede wszystkim na „zadufanych” rówieśników Karaska z „Orientacji”. Debiut książkowy, *Godzina jastrzębi*² z roku 1970, niemal równoczesny z *Jednym tchem*, opublikowany zresztą w tej samej oficynie ZSP-owskiej, sytuował poezję Karaska w nurcie właśnie Nowofalowym; czas publikacji i charakter twórczości uzupełniły się doskonale. Zbiorek *Drozd i inne wiersze*³ (1972) potwierdził nieprzypadkowość tego spóźnionego jakby debiutu. W tomie trzecim, *Poezjach*⁴ (1974), obok tytułowego poematu z *Drozda*, znalazła się także przedrukowana *Godzina jastrzębi* oraz nowe wiersze. Jakby chciał autor podkreślić ciągłość myśli poetyckiej na przestrzeni bez mała dziesięciu lat. Że to, co powstało po 68, po 70 wywodziło się konsekwentnie z tego, co pisał Karasek np. w 66,67. Rzadki to przykład takiej konsekwencji i takiej postawy pośród roczników mu rówieśnych.

To właśnie symptomatyczne: u Karaska nie widać żadnego szczególnego przełomu, zmiany poetyki, punktu widzenia, co zwykle się przypisywało analogicznym przemianom politycznym. Byłby to niezgorszy dowód na częściową przynajmniej złudność aż tak ścisłego uzależnienia twórczości od pogody politycznej, dowód zresztą krzepiący dla pisarzy przede wszystkim. (Swoją drogą byłoby pożytecznym poznawczo zajęciem prześledzenie wspólności i odrębności dróg poetyckich autorów mieszczących się z jednej strony w ramach biologicznych i politycznych „pokoleń”, oraz z drugiej –międzypokoleniowców”, takich choćby jak Karasek właśnie, a z wcześniejszych Szymborska, Lec, Międzyrzecki itp. Być może okazałoby się, że fluktuacje literackie zależą mniej niż jak się sądzi od widzimisię zewnętrznych okoliczności, z wyjątkiem może cenzury, która jest wieczna.)

Czwarty tomik Krzysztofa Karaska, *Prywatna historia ludzkości*⁵, składa się z wierszy powstałych między 1972–76 i nie powtarza się już w nim żaden z wierszy opublikowanych w poprzednich zbiorach. Jakby dowód konsekwencji mając już za sobą, teraz zebrał poeta tylko rzeczy faktycznie nowe i najnowsze.

Nie radzę czytać tej książeczki wedle przypadkowej kolejności wierszy, co się dość często praktykuje przy lekturze poezji. Jest to bowiem jeden z najlepiej skomponowanych – sądzę, że nic tam z przypadku – zbiorów, jakie zdarzyło mi się czytać w ostatnich przynajmniej latach. Chodzi nie tylko o rodzaj wewnętrznych oddechów, kontrastów nastrojów, emocji itp. Posiada on przede wszystkim swoją dramaturgię, i jest to dramaturgia podwójnie wyrafinowana. Otóż w kilku początkowych wierszach tomu (*Trzej mężczyźni w płonącej windzie*,

² Wyd. ZSP, Warszawa 1970.

³ Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1972.

⁴ Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, II wyd. 1975.

⁵ Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.

Oiropa, Twarze żywych) zawarty został wyraźny motyw przesunięć czasowych z retardacją na czele, co widoczne jest zwłaszcza w *Oiropie*, gdzie rolki czasu odwijają się „w porządku odwrotnym i nieprzewidywanym”. Motyw ten dopełnia się w poemacie zwieńczającym książkę, *Kwidzyń 1947–1953*”, w którym retardacja dokonała się rzeczywiście: poemat jest opisem kilku lat dzieciństwa i młodości autora.

Element drugi dramaturgii tomiku zawiera się w ewolucji poetyckiego języka, stylu. Otóż tomik czyta się jakby od „trudności” do „łatwości”, od wierszy–wizji zapisanych w skomplikowanym, gęstym języku metafor o proveniencji oksymoroniczno–ekspresjonistycznej – po wiersze pisane wyraźnie wprost, językiem niemal sprozaizowanym, reportażowym (*Z listu Bertolda Brechta do syna, Studium ornitologiczne, Jeżeli u poety..., Kwidzyń...*). Natomiast w samym środku tomu znajdziemy skontrastowane dwa mini–cykle: pierwszy bez nazwy, zanotowany w konwencji prozy poetyckiej (*Bolero, Przez otwory strzelnicze ust, Orfeusz w barze mlecznym, Komin na Służewcu*), drugi zatytułowany *W języku krajowym*, zawierający tylko trzy wiersze drukowane kursywą, będące rodzajem pozornie obiektywnych notatek z rzeczywistości, a w istocie gorzko–ironicznych moraliołów o subtelnie zorganizowanej tkance językowej stylizowanej już to na informację prasową (*Śmierć lipy*), już to ogłoszenie matrymonialne (*Co myśleć o mężczyźnie...*), już to dzieciinną bajkę (*Małe strachy, duże strachy...*)

Więc język. Znow język. Jak u wielu młodszych kolegów. Ale od razu zróbmy zastrzeżenie: poezja Karaska nie ma nic wspólnego z popularnie rozumianym lingwizmem. Nawet tym, który wprowadzili Barańczak, Krynicki, Szaruga. Tu nie idzie o manewry słowne, manipulacje mające na celu – jak u wymienionych poetów – demaskację języków rzeczywistości. Język w liryce Karaska rozumiany jest pod pewnymi względami szerzej: w swej istocie ontologicznie. Pytania o język zmiernają w tę samą stronę, co pytania o materię, o myśl, o pamięć, o możliwość nie tylko porozumiewania, ile wręcz życia. Oczywiście ten sam język, o jakim myśli Karasek, to język naszej dzisiejszości, nie język „w ogóle”. Jaki jest? W jakim znajduje się stanie? Diagnoza wypada oczywista; oto próbki kontekstów, w jakich umieścił poeta zagadnienia języka: „rozsypane ziarno krzyku / który wkręca w usta metalowe śruby”; „znałem ten głos; wrywał mi słowa z języka”; „język, który nas łączył, odrywa się od nas”; „Nasze słowa są ciemne / wydajemy klekot”; „wielka, drgająca przepaść mowy”; „to upadłe zdanie / które nie wróci już do źródeł gwałtu”; „piach / napoczętego zdania / które nie zdołało się wykluć / zagwoździł osie żył”; „wykarczowane usta”; „druć kolczasty oddechów”; „Głodne słowa kłują w oczy”; „Odkleja się słowo od ust / odpada głos od znaczeń”; „rozpłynęli się w pękniętym zdaniu krajobrazu”; „obite blachą usta”; „pod klapę języka”... Myślę, że wystarczy przykładów.

Potąd Karasek nie jest bynajmniej specjalnie odkrywca. „Wykarczowane usta”, a przynajmniej takie poczucie, zdają się mieć w tej chwili wszyscy bodaj myślący poeci polscy. Ciekawsze i daleko bardziej płodne poznawczo jest co innego: ścisłe związanie kwestii językowych z innymi aspektami ludzkiej egzystencji. Zacytujmy końcowy fragment wiersza *Sen nocy letniej w izbie wytrzeźwień*, w nim bowiem da się odszukać wszystkie, jak sądzę, parametry ambicji intelektualnych Karaskowej poezji w tym przynajmniej względzie

„Jaka jest twoja grupa krwi?” – napoczęta pamięć
przebłyskiwała przez zgonioną myśl
i obmyta przez rytm materii
spajała dwa człony języka kłamrą niespójnego zdania.

Wers pierwszy traktuje o pamięci, drugi – o myśli, trzeci – o materii, czwarty – o języku. Ruch pamięci od myśli po język uruchamia z kolei pytanie o „grupę krwi”; oto jeszcze jeden składnik zarysowanej całości. Krew jakże ważne słowo–klucz Karaskowej poezji. Gdyby znow zabawić się w cytowanie fragmentów, gdzie tym razem występuje słowo krew w naj-

różniejszych kontekstach i wariantach, musielibyśmy czerpać z każdej niemal strony każdego z tomików. Pytanie – nadrzędne niejako – o grupę krwi jest zatem na miejscu. Co z kolei znaczy obecność krwi w tej poezji, odpowiedzi są co najmniej dwie.

Pierwszą, banalniejszą, potoczniejszą, można uzyskać przez zestawienie poezji Karaska z ogólniejszym tłem aktualnego języka poetyckiego obowiązującego niejako w liryce lat siedemdziesiątych. Topos krwi daje się tam wyróżnić nadzwyczaj łatwo, a najwyrazistszy jest niewątpliwie w twórczości formacji Nowofalowej i następców. Byłoby to jednak, jak powiedziałem, wytłumaczenie dosyć oczywiste i bez dodatkowych dowodów świadczące raczej na niekorzyść poezji Karaska, przynajmniej w najbardziej zewnętrznym odczuciu. Odpowiedź drugą daje sam poeta w znakomitym zresztą wierszu *Z listu Bertolda Brechta do syna*:

Kiedy słowo krew jest nieobecne w wierszu?

Słowo krew jest nieobecne w wierszu, kiedy krew wisi w powietrzu, kiedy staje się deszczem. Kiedy żyły nie utrzymują już jej w płonącej bańce ciała i wypuszczają na wolność i przyszłość.

Słowo krew jest nieobecne, kiedy ta prawdziwa krew wylega na ulice, niechętnie mówi się wówczas o krwi, słowo krew znika z encyklopedii i słowników, podręczniki stają się bledsze, gazety chorują na anemię, kartki historii giną w tajemniczych okolicznościach, składnia staje się przedmiotem drwin; (...).

Jest to oczywiście dowód nie wprost; czytając jednak poezję Karaska wedle recepty samego autora musielibyśmy dojść do logicznego wniosku, że skoro krew jest w tej liryce obecna aż nadto, przeto ani nie „wisi w powietrzu”, ani nie „wylega na ulice”. Jak z doświadczenia wiadomo, wniosek taki, co najmniej w stosunku do pierwszej części cytatu z poprzedniego zdania, z trudem dałby się obronić; czyżby zatem jakaś niekonsekwencja? I tak, i nie. Poecie, o ile dobrze czytam jego intencje w wierszu zawarte, idzie o to, że słowo krew ulatuje z wierszy, z podręczników czy gazet w sensie dwojakim: przenośnym i realnym. Sens przenośny dotyczy unieważnienia jakby krwi „literackiej” w momencie, gdy pojawia się r z e c z y w i ś c i e krew prawdziwa. Sens realny z kolei znikania krwi z encyklopedii i literatury dotyczy faktu dość nam znanego, mianowicie zacierania pamięci o rzeczywistej krwi w momencie, gdy „ci, którzy krew przeleli nie mówią już o cenie, a tylko o zyskach osiągniętych dzięki tej krwi”. Wtedy krew, poucza dalej Brecht swego syna, a Karasek swoich czytelników, trzeba tropić w „szczelinach pomiędzy słowami”, w krzyku „tortuowanego zdania”.

Co jednak z krwią w samej poezji Karaska? Co z tą krwią, która jednak się pojawia, chociaż dawno nie mówi się o cenie, a tylko o zyskach (wiadomo dziś, że wątpliwych) z jej przelania osiągniętych?

Nie łapmy jednak poetów za słowa, choć akurat właśnie w przypadku poetów zabieg ten wydaje się szczególnie uprawomocniony. Krew ma tu znaczenie niewątpliwie symboliczne, jej obecność jest między innymi konieczna do... mówienia choćby o niemożności jej obecności; oto stały zresztą paradoks poezji. Symptomatyczne – w cytowanym *Liście...* znajduje się też taki passus: „powiada się wówczas: [gdy nie można mówić wprost o krwi –T. N.] (...) sok pomidorowy rozlano na plaży nadbrzeżnego miasta”. Przykład ów został zaczerpnięty z innego wiersza Karaska w prawie identycznym kształcie: „ręce / umaczane w soku pomidorowym krwi / rozlanym na plaży nadmorskiego miasta” (w wierszu *Koniak i rewolucja*). P r a w i e – bo pierwotna metafora zawierała jednak samo słowo krew; oto jak język zdradza poetę, nawet wiernie mu służąc.

Wróćmy jednak do poprzednich rozważań dotyczących szczególnego współistnienia w tej poezji pamięci, myśli, materii i języka. Pomocne okażą się znów cytaty. Na przykład metafora „w krajobrazie ze splątanych żył / zdań”. Albo inna: „wybiegłem w przestrzeń, / która prowadziła mnie w głąb ciemnego zdania.” Albo też i taki obrazek: „bańka ciała bulgoce nabiega

blotem / wiersz dymi / jest dzień / albo noc”. Bądź ten: „usta mówiącego poruszają się / na żywym ekranie wymarłej pamięci.” Wystarczy. Jak widać, wszędzie powtarza się ta sama specyficzna sytuacja–metafora złożona z u t o Ź s a m i o n y c h elementów materialnych, językowych i pojęciowych. „Bańka ciała bulgoce” w tym samym porządku znaczeniowym jak wiersz, który „dymi”. Przestrzeń prowadzi „w głąb zdania”. Usta – mówiące – na żywym ekranie – wymarłej pamięci. Materia – język –materia – pojęcie.

Czemu służy taki zabieg mieszania kategorii dosyć w końcu od siebie odległych? Odpowiedź, w wypadku poezji tak gęstej, tak niejednoznacznej jak każda poezja autentyczna, nie jest, oczywiście, łatwa. Udajmy się po pomoc do kilku jeszcze, ogólniejszych motywów tej liryki.

Oto zauważmy szczególną rolę czasu; obsesyjnie wręcz powtarzające się retardacje (była już o nich mowa); powtórki z historii; roztrząsanie możliwej przyszłości; gry z rozciąganiem i zagęszczaniem czasu; zaburzenia chronologii; ucieczki w sen (jeszcze jeden ważny wątek tej poezji, pisał o nim obszernie Barańczak w *Nieufnnych i zadufanych*); rozważania o tradycji i terażniejszości, o szansach starych mitów w nowym społeczeństwie. W prozie poetyckiej „Komin na Służewcu”, nieprzypadkowo zadedykowanej Zbigniewowi Herbertowi, filozofia czasu została sformułowana wprost. Jest to maty traktat o roli tradycji w dzisiejszym życiu, o przenikaniu się przeszłości i terażniejszości, o walce dwóch porządków: pamięci i oczekiwania. *Orfeusz w barze mlecznym* to znowuż przymierzanie szans mitu do współczesności, z odpowiedzią spodziewanie jednoznaczna: „Antyczna tragedia nie trzyma się kupy: mit nie zdaje egzaminu przed światem”.

Wszystko płynie, wszystko jest ruchome, czasy przenikają się wzajemnie, dawne zachodzi na obecne. Resztki mitu płaczą się po barze mlecznym, dzieciństwo śni się po nocach, te przydarzają się na jawie, stary komin obrasta nowymi wieżowcami, a dzieci bawiące się wokół niego nie będą już rozumieć tych, którzy te zabawy obserwują. Krew może być sokiem pomidorowym, ja patrzę na nie–ja, które jest mną, wszystko może być wszystkim. Uzupełnijmy tę tezę kolejnym obsesyjnym motywem Karaskowych wierszy, jakim jest swoiście oksymoroniczna opozycja światła i ciemności. Znowu udajmy się po kilka – z wielu – przykładów: „ciemnej perspektywie słońca”; „Była noc, oś morza lśniła silnie”; „światło było jednak przy mnie: ciemne, / bolesne”; „Przez ciemność dnia / jak przez kwiat o nieznanym nazwie / przepływa strumień światła”; „czarne słońce kawy”; „żywe światło jego nocy” itd.

Nie zdziwi zatem obecność w Karaskowej poezji motywu zakorzenia. Gdzie świat rozpadł się na tysiące odłamków, gdzie język, pamięć, materia i myśl przepływają wzajemnie przez siebie, gdzie najczęściej człowiek ma poczucie wykarczowanych bądź obitych blachą ust, gdzie sen okazuje się jawą, światło mrokiem – poszukiwanie zakotwiczenia staje się potrzebą naturalną jak oddychanie. „Ludzie chcą widzieć nie zaś tylko nosić w sobie ziarna mitu, przyczepy, którymi przytwierdzeni są do ziemi, do miejsc, w których żyją.” – pisze poeta w *Kominie na Służewcu*. „Jeśli chcesz dowiedzieć się kim jesteś, / musisz wiedzieć kim byłeś; dowiedz się, / kim był twój ojciec.” – zaleca w tytułowej *Prywatnej historii ludzkości*. W poemacie *Deutsches requiem*, poświęconym Gottfriedowi Bennowi, cytuje Heideggera: „Dno jest podstawą by się zakorzenieć ... Epoka / której brak dna / zwisa nad bezdnią...” (Myśl tę rozwinie później Różewicz w *Spadaniu*). Cytuje po to między innymi, by uzasadnić dodatkowo naczelny wątek poematu, jakim jest przeprowadzenie bohatera przez piekło fałszywych wyborów – do finalnego podwójnego zakotwiczenia: „Znieruchomieć w wierszu, w statycznych kształtach / i formach. Nie poruszać się. i Zdrewnieć. (...) Wiersz, jedyna forma stała / na gibieli bytu”; „Jeżeli świat który ma tylko jedno imię, / załamuje się w tobie na tysiąc odłamków (...) wracamy znowu do siebie, do ciała / które odbudowuje nam niebo pod nogami, ziemię, / i czyste piekło / skończonej sprzeczności.”

Myślę, że identyczną próbą zakotwiczenia, tym razem zastosowaną przez poetę pod własnym adresem, jest wspomniany parokrotnie końcowy poemat *Kwidziń 1947–1953*, gdzie

zawarty został rodzaj szczegółowej, wręcz dokumentalnej relacji z kilku najważniejszych lat dzieciństwa i dojrzewania. Myślę też, że właśnie poszukiwanie zakorzenienia wiąże i uzasadnia kompozycję i stylistykę całego tomiku, a zwłaszcza symboliczne skontrastowanie dwu – pierwszego i ostatniego – wierszy zbioru. Pierwszy bowiem (nie licząc introdukcji), *Trzej mężczyźni w płonącej windzie*, jest ekspresyjnie zmetaforyzowanym opisem granicznego właśnie stanu zawieszenia (winda), przy czym to *z a w i e s z e n i e* dodatkowo spełnia się w akcie *p ł o n i ę c i a*, więc unicestwiania, rozpadu.

Czyżby dojście do takiego finału – odnalezienia korzeni w dzieciństwie i młodości – miało starczać za filozofię autorską? Gdybyż tylko o to szło poecie, mielibyśmy do czynienia z kolejną, bardziej skądinąd „męską” wersją liryki sentymentalnej, jaką obdarzają nas w nadmiarze poeci nurtu wiejskiego zamieszkujący M-3 w architekturze wielkowiejskiej. Przyjrzyjmy się zatem raz jeszcze *Kwidzyniowi*, czy taki on znowu sentymentalny i o jakiego to rodzaju korzenie chodziło.

Cóż takiego utkwilo w pamięci poety, co mogłoby go wyprowadzić z dzieciństwa w świadomy świat? Jak po latach zrekonstruował te wspomnienia, w jaki mu się ułożyły ciąg ważności? Oto zakończenie poematu, najważniejsze dziecinno–młodzieńcze doświadczenie. Ostatni korzeń pamięci, z którego wyrosło drzewo późniejszej wiedzy, wrażliwości, postawy:

była zima kiedy ustawiono nas w korytarzu szkolnym
blade z wytrzeszczonymi oczami dzieci w kołnierzykach Słowackiego
nauczyciele płakali z głośników
dochodziły dźwięki *Marsza żałobnego*
Chopina światło
sączyło się z brudnych żarówek ściekało gasło
spływało po podłogach po ścianach
(potem powiedziano mi że umarł Stalin)

To już bynajmniej nie sentymentalna bajka z młodości. To twarda, realna prawda zamkniętego dzieciństwa. Z tego korzenia wyrosną później takie strofy:

Tam, gdzie są miasta
muszą być i miasta umarłych, ich obecność
dostarcza pociechy żywym i unaocznia, że teraz
nie jest złudzeniem,
ale częstką wielkiego wszystko; zadamawia w historii ukazując, że każdy ucisk
ma swój kres,
że żadna opresja nie jest wieczna. I że każdy tyran
też kiedyś umrze;

(„Chausseestrasse 126”)

Dlatego, właśnie dlatego znajdziemy w *Prywatnej historii ludzkości* wiersz poświęcony chińskiemu poecie Ai Ts'ingowi zamordowanemu podczas kolejnej czystki. Dlatego zostanie napisany przewrotny, ironiczny i gorzki wiersz o poecie, któremu wypomina się pół ziarnka kwasku znalezionego w spodniej kieszeni, dlatego napisze Karasek *Dwie wersje tego samego wiersza* poświęcone Miroslavovi Topince, przy czym wersja pierwsza opisu wydarzeń praktycznych w 1968 zostanie przedstawiona w języku ezopowym, zaś druga w „prawdziwym”, na ile to tylko było możliwe.

Weszliśmy w krainę etyki jednostkowej i społecznej. Dlatego konieczną pointą sprawozdania, jakże niepełnego, z tej bogatej, gęstej w znaczenia i przeznaczenia książeczki poetyckiej, jednej z najlepszych, jakie pojawiły się w latach siedemdziesiątych, winno być to przesłanie:

Nie zapomnijcie poeci przyszłych pokoleń nazwisk tych,
którzy zginęli od pioruna,
od gazu,
od strzału w tył głowy,
pod ścianą
albo na równinach; którzy
rozpłynęli się w pękniętym zdaniu krajobrazu
historii naszego wieku – waszych milczących braci w słowie
oni mieszkają w nas.

1979

Grudzień 1977. Wpadła mi w ręce dzięki uczynności przyjaciół najnowsza, pośmiertna, bodaj ostatnia już książka Gombrowicza pt. Wspomnienia polskie, wydana jako XI tom Dzieł zebranych w edycji paryskiej „Kultury”. Tamże, na stronach 93 i 94, taki passus:

Pokolenie, do którego należałem, było w sytuacji, która nie często trafia się polskim pokoleniom... wstępowaliśmy w życie już w wolnej i niepodległej, a ta idylla miała trwać pełnych lat dwadzieścia! Na moich oczach niepodległość, z początku dość mglista i nieokreślona, nabierała stopniowo ciała i krwi. Ale nie powiem, żebym się tym specjalnie entuzjazmował, moje pokolenie przyzwyczało się do wolności szybko i odzyskanie niezależnego bytu państwowego stało się wkrótce tematem czysto oficjalnym rozmaitych uroczystych dyskursów. Jak określić patriotyzm mojego pokolenia? Że nie był to już romantyzm, o tym powszechnie wiadomo, ale trzeba dodać, że i sentymentu w sobie nie zawierał, ani też honoru, tego „honoru” coraz mniej modnego, coraz bardziej zalatującego komizmem. Pojawiła się wśród nas, na punkcie ojczyzny, wielka wstydlivość i chyba to nas tak odróżniało od tamtej młodzieży z czasów Żeromskiego, która lubiła szumieć sztandarami i pióropuszcami. Moi koledzy byli pod tym względem podobni do mnie – coraz trudniej im przychodziły patriotyczne wylewy w prozie czy poezji, ich wrażliwość broniła się cynizmem, woleli dowcipkować niż deklamować. Zapewne wczesne doświadczenia wojskowe, zwłaszcza z 1920 roku, także przyczyniły się do tak trzeźwego nastawienia. Wchodziliśmy tedy w niepodległość nie tylko bez iluzji i z nastawieniem raczej praktycznym, ale też nie mieliśmy w ogóle języka na wyrażenie naszego przywiązania do Polski, albowiem ten, który odziedziczyliśmy, fatalnie już się zestarzał, a nowego, autentycznego, na miarę naszą, naszego nowego gatunku i stylu, nikt nas nie nauczył. W tym sensie byliśmy zupełnie dzicy... byliśmy niemi... A jednak wszyscy byliśmy niewątpliwie i do głębi Polakami, co okazało się, gdy ta niepodległość dziwnie znów utonęła w Niemczech i, potem, w komunizmie. Siebie też włączam do narodu, choć karku nie nadstawiałem i te nowe okupacje tylko z daleka, z Ameryki oglądałem – ale przecież fakt, że pomimo długoletniego przebywania za granicą nie wynarodowiłem się jako pisarz, też coś znaczy i świadczy o solidności moich związków z krajem rodzinnym. Ale jednocześnie, aby zrozumieć ten dziwny, jakby utajony, patriotyzm moich rówieśników, należy mieć na uwadze, że to pokolenie było w ogóle w pewnym znaczeniu nieobudzone, czyli, inaczej mówiąc, pomimo cechującej je trzeźwości oddalone od rzeczywistości. I temu może nie trzeba zanadto się dziwić, gdyż przeskok pomiędzy rokiem 1914–tym a, na przykład, 20–tym był straszliwy – przemiany szły w galopie, jedna z drugą, na wszystkich polach. A to stępiało nam wrażliwość, zwłaszcza iż przeżywalismy ten galop będąc jeszcze w wieku dzieciennym. Prawdopodobnie najważniejszym naszym odkryciem było, iż nic nadzwyczajnego się nie dzieje i nie ma czym zbytnio się przejmować. Polska wybuchła? Urzeczywistniły się marzenia wieszczów i niewieszczów? No i co, jest Polska i koniec. Einstein, Skamander, futuryzm, wyzwolenie, kobiety, surrealizm, demokracja, Liga Narodów? No owszem, jest, co z tego? Ciągle jeszcze zdawało się nam, że jesteśmy poza historią, patrzyliśmy na to, jakby się

działo na scenie, i ten teatr nas bawił, śmieszył, czasem wzruszał, ale ani na jedną chwilę nie wcielał się na dobre w życie.

Przyznam się, że zbulwersował mnie ten wykład. Nie sądziłem, że pokolenie mające w chwili uzyskania wolności około dwudziestki, może nieco mniej, zareaguje na ten fakt – było nie było przełomowy dla polskiej egzystencji historycznej – w ten właśnie sposób. Choć... wierzyć akurat w takich przypadkach opinii Gombrowicza... On sam w 1918 miał lat czternaście; nie przesadzajmy więc z tym aż tak dojrzałym stosunkiem do problemu, jaki wynikałby z cytowanego tekstu. Ta „mądrość” musiała się narodzić znacznie później, dodatkowo ucukrowana 40-letnią odległością czasową od opisywanych zdarzeń (Wspomnienia polskie pochodzą z przełomu lat 50. i 60.). No i trzeba wziąć pod uwagę „filtr gombrowiczowski”, który, przy całym szacunku dla faktów, jednak działa wybiórczo, interpretacyjnie, indywidualistycznie i nieco zapewne arbitralnie.

Nie o to jednak chodzi. Porównanie sytuacji pokolenia Gombrowicza i „pokolenia 68” na kanwie stosunku do patriotyzmu i ojczyzny wychodzi interesująco, niekiedy aż intrygująco. Niewątpliwie podobny „wstyd języka”, niemożność odnalezienia specyfiki własnej, osobności w wyrażaniu tych spraw, jakieś skrepowanie, zahamowanie... podobnie z czysto duchowym stosunkiem, właściwie autentycznym, ale głęboko wewnętrznym, skrywanym. Ta sama niechęć do głośnych haseł, tej całej „żeromszczyzny”, krzykliwości. Nawet dałoby się znaleźć jakieś odpryski postawy ironicznej, prześmiewczej: ot, choćby niektóre piosenki kabaretowe, studenckie.

I ta niewątpliwie fascynująca sprawa teatralności, oglądania dziejów bieżącej historii jako zdarzenia scenicznego, sytuacja w i d z a bardziej niż uczestnika. Otóż muszę stwierdzić, ale już bez tej odpowiedzialności gombrowiczowskiej branej za własne pokolenie, mówię to przede wszystkim na swój prywatny rachunek – często nieobce mi było takie widzenie naszej współczesnej historii powojennej. Nie wiem, czy to tylko kwestia indywidualnej wrażliwości i stosunku do rzeczywistości. (Np. prawie do 23–4 roku życia programowo odrzucałem od siebie politykę i wszystko, co było z nią bezpośrednio związane, uznając, wtedy jeszcze raczej podświadomie, tę stronę polskiej egzystencji za czysty teatr właśnie, jakąś gigantyczną fikcję, w którą się bawia niepoważni aktorzy. Oczywista zależność od Rosji unieważniała jakby polskie politykowanie, skazywała je na grę pozorów, praktyczną nieskuteczność. Dopiero potem powoli włączałem to do siebie, a może samo się włączało, i z kolei przeżywałem, na zasadzie odwrotności reakcji, pewną dosyć dziwną, bo podszytą pamięcią o tamtej niewierze, fascynację politycznością: po Grudniu wydawało się, że coś rzeczywiście da się zrobić samodzielnie, zarysowały się perspektywy jakiejś realnej działalności; potem to szybko ugrzęzło w niemocy, bezhołowi i bezprawiu.)

Myślę dziś, że to poczucie teatralizacji życia przeniosło się w trochę inne rejony reakcji na otaczające życie. Nie wiem, jak reszta mojego pokolenia, ale np. sam coraz częściej oceniam w kategoriach teatru, więc zdarzenia c h w i l o w e g o i s z t u c z n e g o, nie tyle fikcyjność polskiego życia politycznego czy kulturalnego (te fakty są dla wielu oczywiste), ale w ogóle całą sytuację egzystencjalną Polski w takim, jaki jest, układzie geopolitycznym. Po prostu natężenie nieprawdopodobieństw, bzdur, sztuczności, fikcji, gry i absurdu, zmieszane z rodzącym się od niedawnego czasu poczuciem n i e k o n i e c z n o ś c i uczestniczenia w tych szaleństwach, także zmieszane z szansami, jeszcze parę lat temu nieodczuwanymi, wyrwania się z tej karuzeli nonsensu w stronę jakiejś nagłej trzeźwości (znów Gombrowicz), powrotu do „rozumu”, co się przejawia np. próbami zakładania bądź reaktywowania samobronnych organizacji społecznych w zakresie tak praworządności, jak zwykłej edukacji szkolnej – wszystko to razem spowodowało, że coraz częściej towarzyszy mi dziwaczne, na swój sposób również lekko chore, ale zdrowszą chyba chorobą, myślenie o polskiej egzystencji narodowej w kategoriach dużych liczb historycznych. Tak jakbym już widział, ze spokojem

świadczącym o istnieniu rzeczy oczywistej, jakąś zasadniczą przemianą bytowo–ustrojową, niewątpliwy i nieuchronny koniec epoki „prestżowego socjalizmu”.

Zabawne, i może nadto optymistyczne, że zupełnie nie widzę tej przyszłości w kategoriach Orwellowskich, Huxleyowskich czy tym podobnych. Przeciwnie, te obrazy z przyszłości kojarzą mi się raczej z jakąś utopią równie absurdalną i niemożliwą (dziś), co np. Polska z czasów Gombrowicza. Zauważyłem też u siebie nagle, nigdy właściwie wcześniej nie występujące, zainteresowanie historią Polski. Lektura np. Myśli o dawnej Polsce Jasienicy dała mi materiału do myślenia wielokroć więcej niż jakakolwiek książka naukowa, krytyczna czy beletrystyczna z tzw. współczesności. Oprócz może Łunina Ejdelmana, winnych nieco kategoriach, ale w efekcie zbliżonych. Jasienica dał mi perspektywę historyczną, oddech czasów i przestrzeni, wiarę w zmienność świata; Łunin utwierdził przekonanie o konieczności obrony wartości, które niezależnie od warunków polityczno–społeczno–kulturalnych są niezmiennie, bo zaświadczyają o prawdzie; prawdę zaś warto spisywać nawet mając pewność, że za drzwiami stoją strażnicy przygotowani na zniszczenie wszelkich śladów po niej.

Ale wróćmy do zapisków Gombrowicza. Myśmy jako pokolenie startowali w zupełnie innych warunkach; tamci d o wolności, myśmy o d (wojennego) zniewolenia. Oni przyjmowali wolność jako coś naturalnego, a jednocześnie „sztucznego”, niewiarygodnego, teatralnego; myśmy musieli rozpoznawać świat i siebie w magmie pół–prawd i pół–klamstw, pozorów wolności, realnych zagrożeń, huśtawce wartości, w utajonych faktach i fałszowanych interpretacjach. Nasze poczucie „niereczywistości”, które i oni odczuwali, było więc zgoła inne. Ich niereczywistość, o ile nadal wierzyć panu G., polegała na poczuciu w g r u n c i e r z e c z y n i e i s t o t n o ś c i tego, co powszechnie uznawało się za synonimy wolności, te wszystkie „Einstein, futuryzmy, Skamandry, kobiety” itp. Nieistotności rozumianej jako wtórność, zewnętrzność np. w stosunku do innych państw Europy, dla których te kwestie były oczywiste jak powietrze do oddychania, a u nas musiały dopiero zdobywać sobie prawo obywatelstwa.

Dla nas niereczywistość była już nie tylko świadomością pozornej suwerenności państwowego bytu, ale dodatkowo spotęgowała się o lęk wobec zagrożenia tamtych, dla nich ewidentnych, wartości społeczno kulturalnych. Bo niby mamy te „futuryzmy”, czyli, przynajmniej od 56 roku, wszelakie awangardy, nowinki, ciekawostki i sposobiki na miłe, inteligentne żyćko, ale zabrakło tego najważniejszego, z czym tamci nie mieli problemu: szans na rozmowy, a nie przemówienia, na otwartość myśli, a nie przemilczenia, na samodecydowanie o kształcie narodowego bytu, a nie wykonywanie poleceń.

Stąd też może nasze myślenie i mówienie o kwestiach patriotyczno–ojczyźnianych dosyć rzadko, prawie wcale, miewa w sobie nuty beztroskiej ironii, zwycięskich podśmiechów, gry – o czym pisze Gombrowicz w odniesieniu do własnego pokolenia. Niewątpliwie jest to wynik ogólnego „zmuzułniania” narodowego, ponuractwa i złości, jakie w sposób widoczny gołym okiem narastają w kraju niemal z roku na rok. Ale jest to również efekt trzydziestoletniego używania, czy raczej nadużywania pojęć „ojczyzna” i „patriotyzm” we wszelkich możliwych wariantach, od świąt państwowych po dekoracje przedszkoli. Tak naprawdę tę powagę, tę nieśmieszność wbili nam do głowy i serca ci, którym wierzyliśmy: autentyczni twórcy. Bo jednak Broniewski, a nie Stanisław Ryszard Dobrowolski. Jednak Borowski, nie Machejek. Jednak Herbert, nie Drozdowski.

A nie była to, przede wszystkim dla nich, którzy przyszli z wolności przez niewolę do pół–wolności, kwestia jasna i prosta. Bo i oni zdobywali się na wyznania tak gorzkie i okrutne, jak choćby Borowski w tuż powojennym wierszu Dwie ojczyzny, oczywiście nieobecny we wszystkich wydaniach zbiorowych i wybiórczych tego pisarza.

To twoja wolność – śmierdzący samogon

*i byle dziwka w trykotowej bieliźnie,
a moja wolność – czysty nieba ogrom.
Dlatego mamy dwie różne Ojczyzny.*

*Tobie Ojczyznę – transakcja giełdowa
i wory mąki schowane po kryjomu,
a mnie Ojczyznę – komora gazowa
i oświęcimski płomień.*

*Tobie Ojczyznę – Triumfalny Łuk,
defiladowa muzyczka zwycięska,
a mnie Ojczyznę – parszywy grób
w lasku pod Smoleńskiem!*

*Tobie Ojczyznę – spokojny kąt
i kark, który posłusznie się gnie,
a mnie Ojczyznę – spalony dom
i rejestracja w NKWD.*

KOMUNIKATY, LISTY, WYZNANIA

Debiut Adama Zagajewskiego nosi tytuł *Komunikat*⁶. Zagadkowy nieco tytuł zbioru drugiego – *Sklepy mięsne*⁷ – tak wyjaśnia sam poeta: „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” (*Sklepy mięsne*). *Nowa wrażliwość* to nowy język. Jedne słowa ustępują przed drugimi, opróżniają dla nich miejsce w mowie dnia dzisiejszego. Ta „nowa mowa” (nowo–mowa?) jest jednak dziwnie wyjałowiona, brzęczy sucho, zbyt gładko, nie przekazuje bogactwa dawnych skojarzeń, urody słów. Jest na swój sposób martwa. Zwróćmy uwagę: poeta mówiąc „sklepy mięsne” używa określenia „muzea”. Muzea, więc coś zamkniętego przed żywym życiem, przed pulsującym tętnem zmiennej egzystencji.

Tom trzeci nosi tytuł *List*⁸. Komunikat, sklepy mięsne, list. Wszystko więc w jakiś sposób związane jest z językiem, słowami, mówieniem.

W tytułowym wierszu przeznaczonym pierwotnie do pierwszego zbioru, a wydrukowanym dopiero w tomie trzecim, poza cenzurą, Zagajewski pisze tak:

Jeśli żyjesz w państwie deficytowym,
w którym wielka ilość przemówień
równoważy wszystkie niedomówienia,
w którym ogrody botaniczne i zielniki
są wzorem poprawności językowej
(...)

Jesteśmy w centrum zagadnienia. Szczegółowe wyjaśnienia wydają się zbyteczne. Poeta ma oto poczucie wypowiedziania się pośród mowy „obowiązkowo” jałowej, sztucznie (zielniki, ogród botaniczny) uporządkowanej. Konstatacje te dosyć często powtarza, właściwie w każdym tomie znajduje się co najmniej kilka wierszy dotyczących w różny sposób kwestii językowych. Jakby dawał znać, że ciągle pamięta, że jeszcze nie uśpiła go „nowa mowa”. Oto tylko parę z mnóstwa przykładów: „W obliczu wynajętych słów”; „język drewniany uderza o policzki”; „Nosimy używane słowa”; „z obolem języka w ustach”; „osusz tampon języka”; „ośleple wargi od nowa uczące się mówić”.

Nie chodzi jednak o język, a przynajmniej nie tylko o język. Sam w sobie jest on najwyższej szczególnie podatną figurą przykładową, swoistym medium, dzięki któremu lepiej widać ogólniejszy problem. Język bowiem stał się w naszym życiu (czytaj: w życiu mieszkańców obozu socjalistycznego) narzędziem szczególnej troskliwości teoretyków i praktyków systemu. Porządek języka jest synonimem porządku świata. Prosty (czytaj: uproszczony) język ma odpowiadać prostemu (uproszczonemu) życiu. Liczą się bardziej słowa niż fakty. Słowa za-

⁶ Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.

⁷ Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

⁸ Wydawnictwo KOS, Kraków 1979.

stępują fakty. Tworzą odrębny świat fikcji, twardszy i nieraz namacalniejszy od świata rzeczywistego.

Otóż to. Tak właśnie odczytuje specyficzne posłannictwo języka Adam Zagajewski. Nie bada jednak rzeczywistości poprzez język, jak czynią to koledzy–lingwiści z pokolenia, nie czyni zeń centrum filozofii swojego świata poetyckiego. Odwrotnie: dochodzi do języka poprzez rzeczywistość. To ona decyduje o porządku ludzkich działań, zatem także o języku. Trzeba więc rozejrzeć się przede wszystkim w rzeczywistości. Rozpoznać ją. Nazwać. Nazwać jakby na nowo, skoro „obowiązujący” język jest niewydolny, wyjąłowy.

Ten program jest u Zagajewskiego – przynajmniej od strony języka poetyckiego – stosunkowo prosty. Trzeba raz jeszcze powrócić do języka przystającego najlepiej jak się da – do rzeczy. Także do pojęć. Nie tych i nie takich, jakimi je uczynił oficjalny język urzędów, zebrzań czy głosowań. Chodzi o rozpoznanie *c a ł e g o i r z e c z y w i s t e g o* życia. W jego bogactwie i szaleństwie, wieloznacznościach i komplikacjach. Ale niech to uczyni język maksymalnie przylegający do faktów. Ani ten rozbuchany metaforami, zastępujący nimi (w inny sposób) rzeczywistość – język „pokolenia Współczesności”, ani tym bardziej sztuczny, „formalistyczny” język „pokolenia 60”. Owszem, spełnienie obiecywał wzór najoczywistszy: realizm. Tyle że nie było już realizmu „czystego”. Polskie doświadczenia skojarzyły go skutecznie z socrealizmem, czyli podwójnie uproszczoną wizją świata.

Poeci grupy „Teraz”, do której należał Zagajewski, próbowali jakoś się odnaleźć w tym gąszczu pułapek, jakie nastawił na nich odziedziczony język polski. Każdy z nich zdecydował się zastosować możliwie adekwatny do swojego temperamentu sposób wypowiedzi, raz bardziej, raz mniej zmetaforyzowany, czasem zbliżający się do mowy wprost. Wahliwość języka „pokolenia 68”, jego swoista (z wyjątkami) „nieoryginalność”, nawet pewien eklektyzm – da się uzasadnić może najbardziej tym właśnie, że poeci owi stanęli wobec tylu naraz językowych sprzeczności, tylu wyeksploatowanych, zużytych, przegranych, rozdętych, skarykaturowanych form literackich, nad którymi unosił się dodatkowo ciemny cień nowo–mowy. Nie mieli przy tym zaufania ani do rozbijającej prostoty (soc)realizmu, ani do eskapistycznych (bo za takie je uznali) kreacjonizmów wszelkiego rodzaju; skutek taki, iż nie pozostawało im właściwie nic innego jak spróbować używać tego, co jest, z poczuciem *d y s t a n s u* do wszelkich tych języków jako naprawdę nie–własnych.

(To poczucie dystansu mściło się zresztą co jakiś czas, nie pozwalając przekraczać jakichś barier, np. z jednej strony prostej komunikacji społecznej, z drugiej zaś – trwalszego zaznaczenia się w dziejach form literackich. Charakterystyczne, choć być może przypadkowe: jedynym właściwie człowiekiem, o którym można by powiedzieć, że zrobił społeczną karierę, jest Stanisław Barańczak; on, który najdalej zaszedł zarówno w życiowych, jak językowych wyborach; bodaj jako jedyny z pokolenia posiadał naprawdę własny styl, własny język poetycki.)

Język poezji Zagajewskiego jakże jest tu typowy. Na pierwszy rzut oka wydaje się prosty i oczywisty. Ot, „komunikaty”. A przecież wystarczy wejrzeć weń głębiej. Te pozornie „komunikatywne” zdania często już po kilku słowach okazują się wiedzą niemal hermetyczną. Zwłaszcza w pierwszym tomiku. Stosunkowo dużo metafor, skrótów, ukrytej symboliki. Niektóre myśli praktycznie nie do odczytania bez specjalnego klucza, w którego posiadaniu znajduje się tylko autor. Ale to być może skutek kilku naraz okoliczności. Że w ogóle debiut, pierwsze wiersze, zawsze jakoś pozostające pod wpływem stylów poprzednich, w tym wypadku poetyki lat 60⁹. Jest to reguła dająca się obserwować w każdym prawie przypadku pokoleniowego startu. A jednocześnie wyraźnie widać, jak przebija się język inny, „nowy”, o którym będzie się mówić, że jest charakterystyczny dla Nowej Fali: bardziej wprost, komunikujący, powiadamiający. Przez te właśnie wiersze przeziiera nie tylko świat wewnętrzny po-

⁹ Dostyc to brzmi mgliście; dla orientacji wyjaśniam, że pod „poetyką lat 60.” rozumiem dominację wzoru awangardowego, tego spod znaku i Przybosa, i Karpowicza choćby.

ety, ale i rzeczywistość zewnętrzna. I również symptomatyczne, one to przede wszystkim zaczną napotykać przeszkody cenzuralne. Toż dwa z nich, *Komunikat* i *Skarga młodzieńca z dawnych lat*, oba z roku 1970, których obecność w tomie debiutanckim jakże by podniosła rangę i walor „nowości” tej książeczki, weszły dziewięć lat później dopiero do *Listu*.

Sklepy mięsne są właściwie językowo już czyste, podobnie *List*. Ustaliła się poetyka na poły realistyczna, kontestacyjna, na poły obrazowa, metaforyczna. To jest ten kanon, który właśnie Zagajewski ustawił najdokładniej, a jego skuteczność można było obserwować przez całe lata następne, zwłaszcza u debiutantów z pierwszej połowy dekady. Nie zdawano sobie jednak sprawy z pozornej łatwości i rzeczywistej trudności tego kanonu. Otóż jego „przezroczystość” była nie lada jaką pułapką: demaskowała wszelkie banały myślowe, brak wyobraźni intelektualnej. I nie dało się tego nadrobić wyobraźnią kreacyjną, językową czy jakkolwiek inną. Tam, gdzie myśl nie zdołała się skryć w zbawienną mgłę metafory – objawiona wprost zdradzała się z wątpliwością bądź wręcz wtórnością. Nie wszędzie i nie zawsze; częstotliwość jednak zjawiska pozwala na uogólnienia.

W tym właśnie miejscu okazywała wszystkie swoje zalety poezja Zagajewskiego. Nie przypadkiem autora *Komunikatu* uznawano przede wszystkim za umysł krytyczny, analityczny. Z wykształcenia filozof, z praktyki teoretyk i krytyk kultury tudzież literatury (*Świat nie przedstawiony*, *Drugi oddech*), pisał wiersze z żelazną logiką rozumowania, nadto wyraźnym stanowiskiem wobec siebie, świata i poezji. Nie jest to jednak typowa literatura „intelektualna”. Czytana powierzchownie, może miejscami zniechęcić oschłością, zbytnim „filozofowaniem”, epickim niemal wywodem (był okres, że pisywał Zagajewski nawet poematy, ślady tych fascynacji znajdziemy w *Skleпах mięsnych*). Przecież czytana dłużej i głębiej przemienia się w czystą poezję; bywa, że zbędne są i takie wysiłki; proszę, oto przykład pierwszy z brzegu, z wiersza *I nie udawaj, że jesteś kimś innym* (w *Liście*):

Napięta nitka wątlej tożsamości
prowadzi latawiec lekki jak puch
Głębiej płynie rdzawa kotwica
natrętnych snów

Tego balansu pomiędzy poezją a filozofią, między „czystą myślą” a „czystą poezją” jest świadom sam Zagajewski; zresztą nie tylko tego rozdwojenia. W ogóle chyba ma poczucie ogólnej „niewystarczalności”, z czego też się swego czasu zwierzała Wisława Szymborska (we *Wszelkim wypadku* zwłaszcza). Poezja jest tylko elementem świata, i to nie największym, nie najważniejszym. A zresztą: co jest największe, najważniejsze? Wszystko istnieje dzięki czemuś innemu, jeden brak uzasadnia istnienie drugiego, człowiek jest pełniejszy od pojedynczych decyzji, świat pełniejszy od człowieka. Poznanie czegoś rodzi albo późniejszą pustkę, albo zmienia wygląd życia. W jednym z ostatnich wierszy-poematów, *Odzie do wielości*¹⁰, napisze Zagajewski:

(...)Kto raz
dotknął filozofii, jest zgubiony,
nie uratuje go wiersz, zawsze
pozostanie nie dająca się obliczyć
reszta, żal. Kto raz poznał szalony
bieg poezji, nie zazna więcej
kamiennego spokoju rodzinnej prozy,
gdzie każdy rozdział jest gniazdem

¹⁰ „Tygodnik Powszechny” (Kraków), nr 26 (1981).

jednej generacji. Kto raz żył, nie
zapomni zmiennej przyjemności pór
roku, nawet łopiany będą mu się
śniły i pokrzywy, pająki niewiele
brzydsze od jaskółek.

Powróćmy jednak do początków. Oto wchodzi w świadomy świat poeta, człowiek, i pierwszym uczuciem, jakiego doznaje, jest obcość. To naturalne, powie każdy, kto przeszedł szkołę życia. Owszem, ale ten poeta doznaje innej obcości. Ten świat jest obcy inaczej.

Panorama tego świata składa się ze zjawisk i czynności spostrzeganych jako paradoksalne, samo–sprzeczne, dwoiste. „Oto moje krótkie życie / biegłem w pochodach skandowałem powietrze / tonąłem w rzece przyjaźni / głosowałem z zamkniętymi oczami” – napisze Zagajewski w znamienym, autobiograficznym wierszu *Skarga młodzieńca z dawnych lat* (*List*). Skutki życia w takiej rzeczywistości nie dawały na siebie długo czekać. W ciągu dalszym wiersza czytamy: „krzyczałem ale coraz gorzej słyszałem swój głos / W wieku lat dwudziestu straciłem wiarę / ale udało mi się to ukryć / Oto jest moje życie / wypchany ptak który uczy się latać”.

W wielu utworach *Komunikatu* i *Sklepów mięsnych* powtarza się motyw czegoś, co się zastało, ale co jest martwe. Śmierć może być zresztą tylko symbolem, sygnałem bardziej przenośnej utraty. W wojnie, jaką codziennie toczyliśmy, umierają ci, którzy jeszcze mają się nieźle, i zmartwychwstają ci, co powinni żyć, by nam pomóc, „tak wielu zginęło / już nie pamiętam kto spośród nich żyje / a kto jest dopiero umarłym” – paradoksalnie wyznaje poeta (*Nowy Świat*, *Sklepy...*). Rzeczywistość zatem okazuje się przede wszystkim w z g l ę d n a. Przypomnijmy: gwałtowne dojrzewanie pokolenia między Marcem a Grudniem wprowadziło mnóstwo sprzecznych pojęć w rzekomy ład świata. Fakty zaczęły ujawniać swoje drugie i trzecie dna. Tyle wiar umarło, odeszło. Tyle się jeszcze nie zdążyło narodzić.

żyjesz
w środku świata
po prawej stronie są umarli
żywych jeszcze nie ma

– napisał poeta w *Nowym Świecie*. To samo dotyczy słów, języka:

Jest taka chwila
kiedy stare słowa nie są już ważne
a nowych jeszcze nie ma

– powtórzył prawie echemo w innym wierszu, zatytułowanym, o ironio, *Koniec świata* (*Sklepy...*).

Warto jednak spytać o konkrety. Poezja Zagajewskiego i tu udziela odpowiedzi jasnych i wyczerpujących. Myślę, że w ogóle niewiele jest w całej twórczości pokolenia (licząc w to prozę, krytykę i film nawet) równie precyzyjnych świadectw z pogranicza psychologii, socjologii i filozofii. Otóż świat zastany jawi się jako gruzowisko byłych wielkości, zetlałych nadziei, spróchniałych rewolucji. Narrator wielu na ten temat wierszy rozsianych po wszystkich trzech tomach poetyckich odczuwa swój udział jako brodzenie po gigantycznym pobojowisku, gdzie wszystkie terazniejsze gesty są tylko namiastkami, słowa tylko atrapami, zaś życie samo – zdzieciniałym pojedyńkiem na drewniane szable. Jest to wyznanie pokolenia mającego dotkliwie wrażenie uczestnictwa w powojennej rzeczywistości upadających ideałów. Znakomicie stan ów wyraża krótki wiersz z *Listu* zatytułowany *Tylko noc*:

My nie toczyliśmy bitew w dzień
tylko noce jak cienkie szkło
w kredensie drżały. My nie słyszeliśmy
armatnich salw pękało tylko
rozdzierane płótno sztandarów

Gdzie indziej rzecz nazwana jest jeszcze dokładniej:

Nigdy nie spotkałem komunisty
Bohaterowie szkolnych czytanek
rozpadali się jak zetlale wstążki
z kapeluszy mojej babci
która organizowała polskie harcerstwo
Redaktorzy naczelni wielkich proletariackich
czasopism przelatywali nade mną
czarnymi głębokimi wołgami
Wodzowie powiatowych rewolucji
w przepoconych kołnierzykach koszul
których nie trzeba prasować
wyrusza na krzyżową wyprawę snu
(*Simone Weil, Sklepy...*)

Myślę, że warto zatrzymać się dłużej nad tymi motywami, bo doprawdy są one w naszej literaturze dość wyjątkowym świadectwem pewnego konkretnego pokoleniowego i osobistego losu. Ta nauka może być przydatna nie tyle jako wzór postępowania, co dowód wciąż ukrytych w poezji (właśnie także i w niej) możliwości „przedstawiania świata” jako zbioru doświadczeń zarówno jednostkowych, co grupowych, społecznych, ludzkich wreszcie. Poezja zazwyczaj notuje s t a n y: chwilowe emocje, przecucia, zdarzenia, wyobrażenia. Twórczość Zagajewskiego jest rzadkim przypadkiem zapisu także p r o c e s u, jakim jest każde życie. Powieść *Ciepło, zimno* jest dla mnie ponowieniem – w innej formie literackiej, ale właśnie głównie ponowieniem – doświadczeń sprawdzonych w liryce. Tak gładkie przejście od poezji do prozy zdarzyło się w polskiej literaturze powojennej bodaj tylko dwukrotnie: w przypadku Różewicza i Nowaka.

Poeta, który urodził się pośród świata umarłych idei, symboli i ludzi, ale także pośród idei, symboli i ludzi jeszcze nienarodzonych (których potencjalne istnienie może tylko podejrzewać), znajduje się zaiste „w środku świata”. „Rosłem w dwóch miastach / przez moje ciało przechodziła granica / zaprzyjaźnionych państw” (*Następca tronu, Sklepy...*). Symbolami tego „środka” stają się czyściec i poczekalnia. Zatem życie „między”. W oczekiwaniu. „Miasto jest poczekalnią pełną krzesel ruchomych”, a w tej poczekalni „nie jesteś głodny ale nie jesteś najedzony / nie jesteś uczciwy ale nie jesteś świnią (...) rano kradniesz wieczorem pijesz wódkę / jesteś dobrym człowiekiem który ma swoje zasady” (*Miasto, Komunikat*).

To ważne. Ta obserwacja: że oto żyjemy w świecie, gdzie można jednocześnie kraść i być dobrym człowiekiem. Bo ten świat, w który nas wrzucono, który daliśmy sobie zafundować, przed którym nie umiemy skutecznie się bronić, jest właśnie zasad pozbawiony. Jest to rzeczywistość o g ó l n i e zawieszona między prawem moralnym a jego brakiem, między łajdactwem a niewinnością, które w dodatku okazują się wymiennymi żetonami w tej samej podejrzanej grze.

Dlatego może pojawić się p y t a n i e (nie stwierdzenie): „Jak wygląda człowiek który ma rację / jaki krawat nosi ten człowiek / czy mówi całymi zdaniem (...) czy umiałbyś mu po-

wiedzieć że wszystko jest / względne zależy jak na to spojrzeć / nie wiadomo jak jest naprawdę / sprawdź czy potrafisz go poznać” (*Jak wygląda człowiek który ma rację, Sklepy...*).

Poczucie etycznego i egzystencjalnego zawieszenia między–między rodzi kwestie następne. W świecie płynnym i chwiejnym – jak można być pewnym siebie i swego? „Mogłem zostać jednym z tych czarno ubranych / mężczyzn których marynarki są mundurem tajnej / służby łupieżu mogłem wydawać rozkazy krzyżeć” (*Doświadczenie wewnętrzne, Sklepy...*). Warto tu też przytoczyć, choćby i w całości, inny wiersz, z *Listu*. Zawarta w nim obserwacja, pogłębiona doświadczeniami mijającej już młodości, jest niepokojąca w odmienny sposób:

O jak swobodnie się porusza
nie nazwany ktoś wesoły wiejski
chłopak gość który może
jeszcze niejednym stać się
Minie kilka lat i będzie tobą
a ty pod razami twardej linijki
naprawdę własnego imienia
powoli w pyzatego chłopca się zamienisz
(„* * *”)

Tak właśnie, nieuchronnie i niepostrzeżenie, odbywa się wymiana życia, ludzi, słów. Ktoś jeszcze nieznaną gdzieś tam dojrzewa, by przejąć twoje (dobre?) imię, wypełnić pustkę po tobie–dzisiejszym; ty zaś, doświadczone nazbyt dotkliwie, spróbujesz uciec we własne dzieciństwo, albo to ono ciebie dogoni, u schyłku życia, gdy już twoje dumne Ja stanie się tylko starczo–dziecinny paplaniem. Bardzo to piękny i trafny wiersz, jeden z tych niepozornych utworów Zagajewskiego, do których warto co jakiś czas powracać.

Wymienność świata objawia się i tak jeszcze: że oto pod jednym, zewnętrznym, dotykającym – ukrywa się ów drugi, tajemniczy, czasem groźny, czasem pełen nieprzeczuwanych nadziei. Symbolem jego może być królestwo kreta, który „rozmnożony w podziemnych lustrach / jest ziarnem zieleni”, a „na górę wychodzi jakby w poszukiwaniu kłęski” (*Kret, Komunikat*). Jest to też niejasne, niezgłębione siedlisko mózgu, gdzie tają się „nie zważając na twoje / projekty, twoje ulepszenia techniczne” – różne skrywane myśli, wrażenia i emocje; to „świństwo”, co „znowu oblepiło ściany”, więc trzeba je wymieść z „wilgotnej ciszy kanałów, omszałego / podziemnego świata” (*Mózg, Komunikat*).

Bywa, że to Coś jest nagłym olśnieniem mistycznym, dotknięciem tajemnicy losu, tym, co Goya nazwał upiorami budzącymi się podczas snu rozumu. Takie upiory spadają na zwykłych, szarych urzędników, dowodząc, że nawet pod uładzonym, sztucznie uporządkowanym życiem mogą kryć się szaleństwa zgoła metafizyczne (*Z kronik współczesnej mistyki, Sklepy...*). Pomimo zaś tego, że „wszystko dobrze / dni są coraz dłuższe / w domach dojrzewa spokój” – „sny jak wściekłe lisy / gryzą nasze łydki” (*List, List*).

Są dwa wiersze, poematy właściwie, w *Sklepiach mięsnych*, gdzie zawarta wizja owego „drugiego świata” jest inna jeszcze, i kto wie, może bardziej niepokojąca. W *Playbacku* rzeczywistość – nazwijmy to tak – pierwsza, jest tylko atrapą, kukielkowym teatrem; pod tym wszystkim, pod naszym życiem brany za prawdziwe i autentyczne ukrywa się Wielki Mechanizm, co obraca nas w aktorów niewidzialnej sceny; w dodatku to tylko playback, „wszystko / jest nagrane już wcześniej wystarczy że otwierasz usta”. Samo zakończenie poematu, zgoła wizjonerskie, aż szokujące na tle spokojnej i jakby beznamietnej poetyki Zagajewskiego, nie pozostawia wątpliwości, o jakiego rodzaju mechanizm tu chodzi, „jest tylko jeden głos zwiastujący jeden głos i tysiące ust tańczących ten sam taniec białe tango w wielkich salach dzielnic robotniczych w żołądku fabryk produkujących prawdę matkę nigdy nie nasyconą”. W znakomitym obrazie tysięcy ust tańczących ten sam temat pod dyktando jedne-

go głosu ukrywa się oczywiście ubezwłasnowalniający Głos Systemu, który upodobał sobie mówienie za innych, wypowiedanie się „w imieniu”. Swoisty optymizm zakończenia wiersza – o matce–prawdzie nigdy nienasyconej – zdaje się być koniecznym dopełnieniem tej ponurej wizji. Bo przecież pod kloszem Wielkiego Mechanizmu żyje – utajony, ale pulsujący nowymi wciąż nadziejami –metaforyczny i dosłowny zarazem świat fabryk produkujących coś, co umownie i znów dosłownie można nazwać prawdą.

I wreszcie poemat *Nowy Świat*, z kolejnym wariantem „innej rzeczywistości”. Tym razem nie jest ona czymś danym, stałym, obecnym, aczkolwiek ukrytym. Ta rzeczywistość tkwi w naszym codziennym świecie jako byt potencjalny. Nie pojawia się jednak równoległe do tego, co jest; bywa tak, że to, co jest, staje się niepostrzeżenie dla nas samych tym Czymś Innym. Poeta zatem ostrzega: należy być czujnym. Trzeba pilnować tego momentu, w którym przełamują się walory rzeczywistości. Wszak „tyle jest / wojen niewidocznych wszystko może się zdarzyć”. Więc

(...) niech cię
nie uspokaja zadowolenie ptaków
Z każdego ptaka wyleci pocisk gdy zacnie
się znowu i nic nie wskórasz karmieniem gołębi
one są nieprzekupne niech cię nie uspokaja
zmęczenie starych wodzów i kurz na portretach
Z każdego starego wodza wyjdzie młody
zaszyty w mundur ciała kat niech cię nie uspokaja
jego zaledwie poprawne świadectwo szkolne
oni teraz mogą się mylić trawniki zamieniają się
w wulkan z każdego samochodu wyjedzie czołg

Motyw rzeczywistości przemiennej, potencjalnej, jakby wciąż–się–stającej spotykamy zresztą nie tylko u Zagajewskiego. Jest on obecny u innych poetów tego pokolenia, choćby u Barańczaka (*Ta dłoń może być garścią i może być pięścią*) czy Moczulskiego (*Równowaga*). Świadczy to o wspólnym, nie tylko jednostkowym samopoczuciu ludzi urodzonych w okolicach lat 40. naszego wieku. Stąd wezwanie do programowej nieufności (Barańczak), do etycznego czuwania nad sobą i światem (Moczulski). Jak sobie wyznacza program poeta tak przenikliwie nicujący mechanizmy rodzimej rzeczywistości?

Otóż, powiada Zagajewski, a przynajmniej tak mówią jego wiersze –przede wszystkim „nie pozwól rozplynać się skupieniu” (wiersz pod tymże tytułem. *List*). I dodaje jeszcze: „W suchym twardym materiale / prawdę masz utrwalić”. To samo niemal wezwanie zawarł w słynnym już wierszu *Prawda, z Komunikatu*: „powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce / trzymasz miłość a w prawej nienawiść”. Byłyby to jednak – same sobie zostawione – hasła nazbyt ogólne, ogólnikowe nawet. Wie o tym poeta; znajdziemy zatem i bliższe wyjaśnienia; przytoczmy wiersz znów w całości, ze względu na jego wagę – wyznania i deklaracji jednocześnie:

Jestem chyba zwykłym mieszczańskim
obrońcą praw jednostki, słowo wolność
rozumiem bez nadzwyczajnych klasowych
ograniczeń, naiwny politycznie, przeciętnie
wykształcony (krótkie chwile jasności
to jego główne pożywienie), pamiętam
płomienny apel tego ognia, który wysusza
spragnione wargi tłumu a potem pali

książki i zwęgla skórę miast, śpiewałem
także te piosenki, wiem jakie to wspaniałe
biec razem z innymi, później zostaję sam,
w ustach mam smak popiołu i słyszę
kłamstwa ironicznego głos, krzyczy chór
a ja dotykam głowy tam pod palcami
wypukła czaszka ojczyzny mojej twardego brzeg
(*Ogień, List*)

Jest to, jak łatwo wydedukować, spowiedź liberała. W innym wierszu, też z *Listu* (*Mogę mówić tylko za siebie*), wyznanie tej szczególnej wiary jest jeszcze wyrazistsze: „Ja, ateista obydwu kościołów, / bezpartyjny wśród partyjnych, / niewierzący wśród wiernych” itd. Z identyczną deklaracją występował np. Antoni Słonimski, autor słynnego czterowiersza o tym, jak to w monarchii chciałby być republikaninem, zaś w republice – wielbić króla.

Myślę, że jednak etykiety filozoficzne (choć z filozofem mamy do czynienia) niewiele tu znaczą. Własna czaszka jako synonim ojczyzny niemal wszystko wyjaśnia. Nie chodzi wszak o manifesty, formułki, opowiadanie się za czy przeciw (choć i to ważne; zresztą Zagajewski byłby ostatnim, który miałby prawo – po *Świecie nie przedstawionym* chociażby – negocjować sens deklarowania się po tej czy po tamtej stronie). Skądinąd opowiedzenie się za „zwykłą obroną praw jednostki” jest też na swój sposób manifestem. W powołaniu jednak na systemy filozofii bądź polityki, rzeczywiście jest to program, powiedzmy, „zachowawczy”. W znaczeniu jednak dosłownym: idzie o zachowanie kilku podstawowych wartości, spośród których znajdziemy np. coś takiego, jak prawo do pojedynczego niepokoju, pojedynczych decyzji, pojedynczej godności. Nie trzeba do tego wielkich słów, gestów. „Tylko wątplenie / niespokojny przeczący ruch głowy / zawieszony w pytaniu głos / mogą ocalić / iskierkę nieskończoności” (* * *, *List*). Nie jest to skądinąd program ani szczególnie mały, ani szczególnie nawet bezpieczny, zwłaszcza w kontekście wrzaskliwych programów totalitarnych, przymusowych wiar i pomiatania pojedynczą ludzką godnością.

A sama poezja? Nie ma Zagajewski na jej temat specjalnych złudzeń. „Niech cię nie uspokaja poezja” – wyznał w *Nowym Świecie*, także i ona. Czymże zresztą może być w naszym zwariowanym życiu składanie liter mową wiązaną? Także i sami czytelnicy oczekują czegoś innego, a przynajmniej innej poezji. „Czytelnicy poezji apelują o światło / widoczne w wierszach o zegar o drogę (...) Matki proszą o gwiazdę nadziei dla swych synów” (*Czytelnicy poezji apelują, Sklepy...*). Powtarza się zatem stara piosenka o wierszach na uspokojenie, wierszach-tabletkach nasennych, ucieczkach od ponurej i ciężkiej rzeczywistości, wierszach-wskazówkach i wierszach-pocieszycielach. Zagajewski formułuje odpowiedź bodaj w imieniu całego pokolenia, boć przecież literatura tej formacji właśnie o to dla siebie i innych walczyła: aby wiersze były odbiciem świata realnego; zmieńcie więc świat, czytelnicy, a zmienia się i one. Pomocy, jakiej spodziewacie się od poezji, możecie oczekiwać najwyżej od... samych siebie. A nawet odwrotnie: „Czytelnicy poezji powinniście pomóc poetom / Poezja świeci odbitym światłem (...) Zawieście w waszych domach wypukłe lustro / Zakładajcie podręczne biblioteki serca.”

Jest to najdalsza w konsekwencjach intelektualnych deklaracja anty-awangardowa, anty-kreacyjna, jaką spotkać można w polskiej poezji powojennej. Jeśliby pójść tropem opozycji wyznaczonej swego czasu przez Jana Błońskiego, ustanawiającej przeciwległymi biegunami liryki współczesnej twórczość „kreatora” Przybosia i twórczość „realisty” Miłosza, poezja Adama Zagajewskiego przesuwając biegun Miłosza dalej jeszcze. Może jest to w jakiś sposób symboliczne, ale ostatni chronologicznie wiersz Zagajewskiego, jaki znam, wspomniana już *Oda do wielości*, kończy się tak właśnie:

(...) Istnieć,
oby istnieć jeszcze, być może
oddając się w dzierżawę którejś
z zimnych gwiazd. I czasem drwić
z niej, że chłodna jest i śliska
jak żaba w stawie. Wiersz rośnie na
sprzeczności, ale jej nie zarasta.

1972, 81

Od kilku lat, ilekroć wracam późną porą do domu, niezmiennie patrzę na fasadę tego wielkiego, jedenastopiętrowego bloku wypatrując w nim rozświetlonych okien, tych błysków życia pośród ciemności snu. I zawsze je znajduję; za każdym razem w innej konfiguracji; jeszcze nie zdarzyło mi się, bym zobaczył mniej niż dwa zapalone okna.

I nagle dziś właśnie, w deszczową noc majową, znów uspokojony jasnymi plamami światel palących się pomimo drugiej godziny w nocy, stanąłem porażony absurdalną myślą: jak zareaguję, gdy zobaczę absolutnie ciemny dom. Czy będzie to przypuszczenie, że stało się coś złego, że dom mój nawiedziła zbiorowa śmierć, że zmienił się w latającego Holendra pełnego trupów, w pancernik Potiomkin tajemnej zagłady, statek-widmo, rodzinny grobowiec rodzin nieznanymi (i jednej znanej)?

I jak długi będzie czas dzielący tę refleksję od następnej: że być może wszyscy wyjątkowo poszli spać, albo że nastąpiła zwykła na tej szerokości geograficznej awaria elektrowni?

DALIŚMY SIĘ ZŁAPAĆ NA LEP POEZJI

Patronami rzeczywistymi pierwszego zbioru Juliana Kornhausera¹¹ zostali Piotr Breughel i Francisco Goya. Duchowym opiekunem tomu drugiego mógł być już tylko Majakowski, gdyby się Kornhauser jawnie na niego powołał. Nie uczynił tego; zapewne świadomie. Tej książce już nie trzeba było ojców.

Nastanie święto i dla leniucha w to debiut dosyć nietypowy, z dwóch przynajmniej powodów. Po pierwsze, w sposób tak oczywisty, wręcz programowy, przywołana została poetyka ekspresjonistyczna (o szczególnym zabarwieniu katastrofizującym), nie używana u nas przynajmniej od czasów „Żagarów” i „kręgu Baczyńskiego”. Właściwie po wojnie tylko niektórzy autentyci (zwłaszcza Ożóg i Piętak) – bardziej zresztą w stylistyce – podejmowali ten nurt, poboczny zupełnie i z pewnością drażniący na tle powszechnie obowiązującej „poetyki ściśniętego gardła” Różewicza, rosnących przewag klasycystów, późniejszej rozlewności lirycznej „pokolenia 60”. Propozycja Kornhausera, poparta także teorią o rodowodzie, ekspresjonistycznym właśnie, części najmłodszej poezji polskiej¹², zabrzmiała jednak jako swoisty – zgrzyt? nowy dźwięk?; w każdym razie była głosem odmniennym od większości powstałych równolegle w czasie.

Istotnym powodem nietypowości tego debiutu był kontekst literacki, i w pewnym sensie świadomościowy, w które ów debiut został natychmiast uwikłany. Była połowa roku 1972, od kilkunastu przynajmniej miesięcy trwały dyskusje o nowym kształcie tak literatury, jak w szerszym znaczeniu – polskiej kultury; Julian Kornhauser zabierał w tych dyskusjach głos znaczący, jego czynna przynależność do grupy „Teraz” owocowała w wiersze polityczne, „pokoleniowe”, wiersze–hasła, wiersze–manifesty.

Nastanie święto i dla leniuchów wydało się na tym tle jakieś anachroniczne. Po prostu to, z czym autor przychodził do współczesnego czytelnika Anno 72, było już niewystarczające, często głos tych wierszy trafiał obok wrażliwości odbiorcy, nastawionego już na ton inny, inną problematykę. „Chcemy być współcześni, a nie poetyccy” – pisał Kornhauser w posłowie do suplementu wierszy¹³ grupy „Teraz”. *Nastanie święto i dla leniuchów* było tomem „poetyckim”.

W najlepszym zresztą tego słowa znaczeniu. Okazał się w nim Kornhauser lirykiem o absolutnym słuchu literackim, niemal wszystkie utwory tej książki są majstersztykami w swoim rodzaju. Mało tego: rodowód ekspresjonistyczny czyni z nich ładunki o dużym wewnętrznym napięciu, emocjonalnym zwłaszcza. Trafnie zauważył Zbigniew Bieńkowski, że siłą tych wierszy są rzeczowniki, używane w nadmiarze, jeden po drugim, zderzane, rozbijające się wzajemnie o siebie; materia wierszy jest szczelna, spoista nie ma w niej miejsca na refleksje, liryczne zadumania.

¹¹ Julian Kornhauser, *Nastanie święto i dla leniuchów*, Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1972.

¹² Julian Kornhauser, *Młodo poezja: trzeci ekspresjonizm*, „Student” (Kraków) nr 10 (1972).

¹³ Suplement „Teraz”, Kromka Kulturalna ZSP 1950–1970, Warszawa 1972.

Wisiały zdjęcia ścian. Włosy jak
płomienie świec parzyły mi palce. W kątach
rzeka snu pękała jak orzech. Przeczytaj
mi jeszcze siebie. Czarne skrzydło ciszy
bilo w oczy, w lustrze drzwi rozbite
słońce, kamień woła: krew. Obrus zwinął
pięść chleba. Gdzie twoje oczy? W zamszu
śniegu. Gdzie twoje oczy? Cicho odpadają
klamki, na schodach przyjaciele wkładają
rewolwery do ust.

(*Noc*)

Zdania rwane, krótkie, jakby wykrzywane, oznajmienia zderzają się cytatami, pytania z potoczną frazeologią, liryzmy z prozaizmami. Jedna wypowiedź mieści czasem w sobie kilka znaczeń, słowa składające się nań pochodzą z różnych pól semantycznych, nieraz wzajemnie się wyłączających. „Stoły wyskakują z okien i w ostrogach lamp pędzą na stos”; „Z lustra wyrasta wieczór, ktoś stoi za oknem, jeszcze nie umarłem”; „Daje jabłko, które powiedziało: zjem twoje zęby, daję ci nóż, który krzyknął: nie myślę, daję ci różę, która milczała do krwi.”; „Liście, była jesień, zionęły ogniem, ojciec nasz, kościoły dzwoniły jak dzwony, napisał kredą: Religia to opium dla ludu, odsłaniał firankę.”

W tym właśnie toku zdań poetyckich daje o sobie po raz pierwszy znać artystyczno–ideologiczna doktryna Kornhausera, uzewnętrzniiona jednak ewidentnie dopiero w tomiku drugim: swoiste zaprzeczenie poezji, zderzanie jej – z nie–poezją. To właśnie owe prozaizmy, frazeologizmy – obok „czystych” metafor; spiętrzone w jednym szyku, postawione obok siebie jednocześnie dewaluuja poetyckość i upoetyczniają potoczność. Poezja bywa tym sposobem raz degradowana, raz wywyższana, słowa „dziwią się sobie”, nieustannie oscylują między wiarą i niewiarą w siebie, we własne znaczenia i przeznaczenia.

Poetyckość sąsiaduje więc – coraz bardziej kolizyjnie – z własnym zaprzeczeniem; wydaje się jednak, że w sumie zwycięża ta pierwsza tendencja. Jeszcze wciąż tam bardziej chodzi o s p o s ó b wypowiedzi, później o treści; mając na uwadze teoretyczne przekonania autora, należałoby powyższe stwierdzenie zanotować po stronie „straty”. Nie jest przecież tak źle. Wiele wierszy z pierwszego tomu to autentycznie świetne utwory, i to wcale nie tak „formalistyczne”, jakby wynikało z porównania ich choćby z niektórymi wierszami tomu drugiego. Granica bowiem między debiutem a książką następną jest mimo wszystko płynna, choć w ogólnym wyrazie różnice zaznaczają się dobitnie. Ale utwory takie jak *Dane*, *Hasła*, *Dom*, *Zegar*, *Czas*, *Stos* czy *Odjazd (Nastanie święto i dla leniuchów)* mogłyby się śmiało znaleźć w książce następnej, podobnie jak z tej drugiej *Dom*, *Ty*, *Maszyna do pisania*, *Jeszcze bilo serce* czy *Ostatni kwiecień* – w pierwszej.

Charakter problemowy całości debiutanckiego tomiku wyznaczają nazwiska patronów. Goya, Breughel – to sztuka „ciemna”, „dionizyjska”, mocno związana z przedmiotowością natury (pejzaże Breughla, sceny rodzaj owe u obu malarzy), ale i swoiście filozoficzna, nie stroniąca od wizji mitologiczno–mistycznych (Breughel) czy egzystencjalno–eschatologicznych (Goya), sięgająca drugim skrzydłem do polityki (zwłaszcza Goya). W sumie mamy do czynienia z obrazem świadomości pełnej zastrzeżeń co do kształtu otaczającej rzeczywistości, jednym słowem – z postawą wątpliwego i nieufnego obserwatora. Mieszanina obserwacji „zewnętrznych” i odczuć wewnętrznych, ciągle relacje obiektywne i subiektywne, płynne przechodzenie od stanu niepokoju do stanu gwałtownego protestu, cytaty z rzeczywistości i cytaty z literatury, czynią z wierszy Kornhausera rodzaj pamiętnika kogoś, kto jeszcze nie podjął jednoznacznej decyzji: dawać świadectwo świata – czy otworzyć samego siebie; uczynić z poezji narzędzie walki – czy narzędzie wyznania; próbować rozumieć i porządkować

mechanizm rzeczywistości – czy zdać się na świadomość medium poddanego zewnętrznym i wewnętrznym wstrząsom. Przewaga wierszy–wyznań, wierszy–strumieni myśli i odczuć, prawie nieselekcjonowanych, a tylko utrwalanych w nieustannym przebiegu przez otwartą pamięć, tak charakterystyczna dla *Nastania święta*, każe widzieć tę poezję jeszcze nazbyt zamkniętą we własnym świecie słów będących raczej dziennikiem wrażeń niż opinii i sądów.

I wreszcie sprawa w tej materii ostatnia: jawny patronat dwóch malarzy „pokrewnych duchem” jakby odbierał debiutowi Kornhausera pełnię samodzielności intelektualnej. Bo pominiawszy niezwykle zaiste biegłość formalną, umiejętność budowania nastrojów, napięć dramatycznych, tak tu istotnych, przecież nie sposób nie dostrzec, że wiele z tych nastrojów i dramatów jest odbiciem wtórnym, reakcją na coś, co już samo w sobie stanowiło refleksję wobec określonej rzeczywistości. Krótko mówiąc, nie da się wykryć jednoznacznie, gdzie poeta mówi „od siebie”, a gdzie włącza się tylko w pewien zakreślony krąg kulturowy. Nurt ekspresjonistyczny (zwłaszcza ten niemiecki, Traklowsko–Bennowski, o nastawieniu prowokacyjno–katastrofistycznym) ma już od dawna swoje wyznaczniki słowne i sytuacyjne – wystarczy powołać się na jakieś hasło, użyć takiej a nie innej składni, odpowiednio pozostawiać rekwizyty i symbole – by natychmiast znaleźć się w magicznym kole wtajemniczonych. U Kornhausera spotkamy w wierszach co krok „ogień”, „kruki”, „ślepców”, „zarzyniania”, „rozbijania”, „trupcy”, „armaty szaf”, „krzyże”, „przepaści”, „dzieci wzdęte z głodu”, „śmierć”, „krew”... nie mówiąc o tym, że najczęstszymi motywami bywa zabijanie, gwałt, przemoc, klęska, tragedia, rozkład.

Poświęcam tu tyle miejsca na problem autentyczności i nieautentyczności, zależności sądów własnych i przejętych, kwestiom liryki jako wyznania czy też świadectwa, bo między tomikiem pierwszym i drugim właśnie na tych polach zachodzą najistotniejsze różnice. Mniej w samej materii stricte poetyckiej, ile znaczeniowej, filozoficznej. W *Nastaniu święta* jeszcze forma literacka, konwencja – nadawały piętno treściom; książka następna odmieniła tę zależność: tu przede wszystkim treści implikują poetykę, rządzą słowem, organizują ruch dramatyczny. W sumie tomik ten nie jest już tak agresywny literacko, słowa nie gonią słów, zdania zdań, odczuwa się przestrzeń międzysłowną, oddech; spiętrzanie epitetów z jednego pola znaczeniowego, mające potęgować ekspresję wypowiedzi, uległo znamiennej przesunięciu: w stronę relacji bliskiej mowie dyskursywnej, gdzie rolę zasadniczą gra proces *r o z u m o w a n i a* – a nie bezwładnego krzyku zwierzenia. Znamienny jest tu wiersz–autobiografia pt. *Liryka*:

Dawniej lirykę piłem jak mleko
Serce było niezapominajką kawałkiem
Flanelowej szmatki
Teraz jest za szybą pęcznieje
W dzbanie wiersza wypuszcza
Pąki leczy uczy
Ma oczy zimniejsze pełne
Troski to dobre słowo
Dawniej wytryskiwała jak żywica
Z rzeki taki płachty wiatru
Była po prostu kolorowym
Obrazem szklaną witryną
Teraz pompuje powietrze do środka
Jest suchym prowiantem
Rozumu

Nie należy oczywiście brać dosłownie tego wiersza jako programowego odzwierciedlenia postawionej wyżej tezy o przemianach poezji Kornhausera. Jest to wyznanie obejmujące znacznie szerszy krąg problemowy, określa „nowy” stan liryczny jako odmienny od „starego”, pod który można podpisać zarówno „dawną” świadomość poety, obecnie przewyciężoną, jak też źródła tej „dawnej” świadomości w postaci całego obszaru liryki, pośród której poeta się wychował – najpierw jako czytelnik, potem jako początkujący literat.

Droga pisarska Kornhausera objawia się więc jako bardzo charakterystyczna dla tego pokolenia, które przywykło kiedyś szukać w literaturze przede wszystkim doznań estetycznych (nieustającą pasją tak wielu naszych poetów było przecież głównie poszukiwanie „własnych środków wyrazu”), a później dopiero intelektualnych. A jakże często okazywało się, że tych ostatnich nie można się było dopatrzeć; stąd następne gorzkie stwierdzenie:

Daliśmy się złapać na lep poezji,
wyjeżdżaliśmy w góry poezji ludowej,
powietrze było kolorową wycinanką,
mina serca nie wybuchła.

(...)

Sztuka zarzuciła nam kaptur na głowy,
głowa uderzała o ścianę prawdy,
osypywał się tynk.

(*Cylinder*)

W zetknięciu z brutalną prawdą rzeczywistości „pękał kordon metafor”, liryka w „dawnym stylu” nie wytrzymała napięcia faktów, sztuka „w kapturze na głowie” okazywała się tylko maską, pod którą nie było nic; i oto jedna z przyczyn, dlaczego niektórzy młodzi poeci, debiutujący w okolicach 1965–6–7, niedługo czas potem porzucali dawne rytmy, przywiązanie do formy, estetyki, przy czym neofityzm ten mógł niekiedy nawet zagrażać artystycznym ubóstwem. Od *Nastania święta* do *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*¹⁴ przeszedł Kornhauser symptomatyczną drogę myślenia i pisania; dla niektórych z jego pokolenia było to przekroczenie granicy jednym krokiem, dla innych oznaczało niemal całkowitą przemianę wewnętrzną.

Więc już bardziej dyskurs – mniej potok metafor. Bardziej relacja – niż wyznanie. Charakterystyczne: ciężar problemowy przeniesiony zostaje na opis sytuacji zewnętrznych, „obiektywnych”, ale nie kosztem podmiotu–narratora. Liryka „świadectwa” będzie integralnie związana z liryką „osobistą”, przy czym ta ostatnia zmieni postać: z „ja lirycznego” w o g ó l e (zważmy: podmiot *Nastania święta* był podmiotem jeszcze j a k i m k o l w i e k, rozpoznawalnym tylko jako „nosiciel zwierzeń”) – na „ja liryczne” bardziej konkretne, posiadające swoją określoną biografię, miejsce w czasie i przestrzeni. Będzie to ktoś tożsamy z autorem – młody człowiek lat 70., Polak, z pewnym bagażem doświadczeń i przekonań, zapisem pamięci, reagujący tak a nie inaczej na te a nie inne zjawiska w życiu, kulturze, sztuce.

Oto terenem jego literackich ambicji będzie zarówno opis świata istniejącego obok, jak odbicie tego świata na matrycy uczuć indywidualnych, także rozszerzonych w tym zakresie na doświadczenia pokoleniowe. Specyficznej degradacji ulegnie sam status „poety” – zgodnie z zarysowanymi wyżej przekształceniami w pojmowaniu roli literatury.

Nie ma młodego poety, jest jego
brat, szczupły piekarz, mówiący
źle po polsku, oszukujący na

¹⁴ Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

mące, maku i soli, walczący
w Wietnamie rynku z raną
w szwajcarskim sercu, sypiający
na deskach studenckiego teatru,
(*Czy jest młody poeta?*)

Nie ma już poety „wszechwiedzącego”, dawnego „wyciskacza łez”, „burzyciela sumień”. Jest ktoś piszący wiersze podczas długiego życia obarczonego innymi zawodami, innymi zajęciami, ktoś tak podobny do rówieśnika zza lady sklepowej, pracownika huty, kolei, redakcji, taksówki, więc obecnych, potencjalnych czytelników tych wierszy. Tak jak poeta korzysta z ich usług, codziennie, bez świadczenia sobie wdzięczności, przyjmując to jako konieczność, oczywistość – niechże i tamten, czytelnik, ma do poety zaufanie, niech czyta jego wiersze nie z pozycji pouczanego, ale partnera. Stąd w wierszach Kornhausera przeważają obrazy z codzienności wspólnej mieszkańcom tego kraju, gdzie tyle

...tu rzeczy, śladów naszej przenikliwości.
Popielate szafy, łóżka, radio marki „pionier”
z wybitym dnem, zegary wahadłowe, zwinięte
dywany. Dzieciątko Jezus, wypchany jastrząb
z napisem: pamiątka znad morza, połamane
krzesła i wózki dziecinne, zwały książek
pamiętniki, gazety.
(„Barykada”)

Ta poezja, jak zresztą poezja kilku jeszcze rówieśników Kornhausera, na obecnym etapie usiłuje być – za wszelką cenę, nawet cenę przeczenia poezji – czymś więcej niż literaturą, chce przekroczyć ramy konwencji i stylistyki, używać słów, jakby nie miały być tylko słowami literatury. Są więc także tym wszystkim „innym”: publicystyką, relacją, gazetą, opowiadaniem, zeznaniem, wyznaniem. Odbija się w nich świadomość ulicy i pokoju, sklepu i zebrania, pochodu i procesji. Głos poety to głos kogoś z tłumu; poeta wierzy w tłum nie dlatego, że w ilości siła. Widzi w tłumie przewagę racji, która jest racją większości; on tę rację wyraża, artykułuje, porządkuje, dorzucając sąd własny. Zdarza się, że z niektórymi przekonaniami polemizuje, inne sam narzuca, proponuje. Także ostrzega i wzywa; sporo tych wierszy to po prostu agitki, ulotki.

Słychać już opinie pod adresem młodej poezji, że zatracą własny ton artystyczny, że gubi sztukę na rzecz li tylko znaczeń. A mało kto z tych przestrzegaczy pamięta, że te „znaczenia” zginęły u nas niegdyś właśnie pod „sztuką”, że tak trudno było odzyskać głos rzeczywistości już nie przytłumiony „cylindrem” ładnych metafor. To prawda, że ta poezja, młoda poezja, jeszcze nie włożyła odświętnych ubrań, nobilitujących ją wobec stołów Akademii Literatury. Być może mówi jeszcze (już?) językiem zbyt podobnym do tego, którym posługują się jej czytelnicy, co często bywa zarzutem albo braku wyobraźni, albo pędu do uniformizacji. Poetycka droga rozwoju Juliana Kornhausera świadczy o tym, że proces – od „ekspresji” poezji do „wstydu” poezji – był jednak swego rodzaju koniecznością. Budowanie powszechnego zaufania do literatury trzeba było zacząć od „mówienia wprost” o świecie; być może później, gdy słowa odzyskają walor komunikacyjnej prawdy, będzie można budować z nich bardziej skomplikowane pałace kultury.

1973

UCIECZKA OD WOLNOŚCI

Po pięcioletniej przerwie od daty publikacji poprzedniego zbioru (*W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, 1973) ukazały się w krótkich odstępach czasu trzy nowe tomiki Juliana Kornhausera: w 1978 *Zjadacze kartofli*¹⁵ i *Stan wyjątkowy*¹⁶, w 1979 *Zasadnicze trudności*¹⁷. Kolejność publikacji nie jest jednak zgodna z właściwą chronologią powstawania tych książeczek, co znacznie utrudnia możliwość obserwowania naturalnego, niezależnego od komplikacji wydawniczych i innych, rozwoju tej poezji. Oto *Stan wyjątkowy*, który ukazał się jako drugi w tym rzucie, faktycznie poprzedza *Zjadaczy kartofli*, ale tylko w części swojej zawartości; ostatni rozdział pt. „Ankieta (z nowych wierszy)” to z kolei utwory stanowiące niemal połowę *Zasadniczych trudności*. Żeby całkowitym komplikacjom stało się zadość, przedruk ów odbył się niejako do tyłu: rozdział ten w rzeczywistości należy chronologicznie i strukturalnie do zbioru ostatniego. *Stan wyjątkowy*, jaki zaistniał przy *Stanie wyjątkowym*, spowodował mimowiednie zasadnicze trudności z percepcją *Zasadniczych trudności*, bo choć tomik najnowszy jest już całkiem wewnątrznie jednolity i zaprogramowany, spora część jego wierszy zrosła się jakby z książką poprzednią. No cóż, tego się już odkręcić nie da, należałoby najwyżej namawiać potencjalnych czytelników do właściwego ustawienia kolejności książek i wierszy przy lekturze, ale kto ma dziś zdrowie do takich zabaw?

Najnowsza poezja Kornhausera ma obsesję wolności. Ale nie wolności rozumianej – by tak rzec – potocznie. Choruje na wolność własną. Na wyzwolenie z przeszłości, z pamięci, z etykietek, jakimi i ją, i jej autora obdarowano, zwłaszcza kiedy ukazał się tomik *W fabrykach udajemy...* i szkice ze *Świata nie przedstawionego*. W ostatnich tomach mnóstwo wierszy o niemożności, niekonieczności, niepotrzebności powrotów, kontynuacji. Coś kiedyś było, jakaś szalona młodość, krzyk, wyznania, radość i rozpacz, walka i bieg środkiem razem z innymi. Teraz trzeba sobie powiedzieć, że to już tylko przeszłość. „Żegnajcie wiersze już nie mogę / do was powrócić (...) zawsze chciałem pisać o smutku / a pisałem ciągle z nienawiścią (...) moje pióro było niecierpliwe / a wiersze krzyczały i biegly na łeb na szyję / a teraz żegnajcie moje piękne lata (...) chciałem tylko mówić prawdę / jedni mówili że to akt odwagi drudzy / że to za mało wreszcie przekonano mnie / że to niebezpieczne teraz słucham jak / oddycha przez sen córka mój ostatni / wiersz wolny” (*Wyrok*).

Wyrwać się z tego zaklętego kręgu. Poezji jako aktu odwagi albo aktu tchórzostwa. Etykietki, hasła, manifesty: było, minęło. Można się jeszcze łudzić, ale nie sposób nie zdawać sobie sprawy z f a k t ó w. Kornhauser, który dotąd posługiwał się faktami jako pretekstami do ujawnień swojego do nich stosunku, teraz mówi, że to one same, gołe niejako i samotne, są ważne. A fakty świadczą, że czas się zmienił. Jak zmienił się dla Kornhausera?

Najpierw tak, że nie ma buntu. Tego, w którym sam uczestniczył mając dwadzieścia, dwadzieścia kilka lat. A może inaczej: dziś ocenia, że ów bunt był w jego życiu, w jego p e ł n y

¹⁵ Wydawnictwo Literackie, Kraków.

¹⁶ Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

¹⁷ Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.

m życiu tylko cząstką, elementem, rwącym nurtem rzeki, którą kiedyś przekroczył w życiowej drodze. „Zawsze chciałem pisać o smutku / a pisałem ciągle z nienawiścią”. Odrzucić nienawiść, odrzucić jałowy już krzyk: „świat uporczywie zapomina o swoich obowiązkach / przemieniania ludzkiej krzątaniny / w łagodną pieśń” (*Powinność*). Zamienić nienawiść na łagodność, na wyrozumienie, sympatię, pewność na wątpliwość.

Myliłby się ten, kto oceniałby ów zasadniczy zwrot w poezji (stosunku do świata?) Kornhausera na podstawie choćby słynnego wyznania z wiersza Grochowiaka – „Bunt nie przemija, bunt się ustatecznia”. Myliłby się chyba – acz mniej – również ten, kto interpretowałby te przemiany jedynie „zasadniczymi trudnościami” w kontynuowaniu dawnej poetyki i dawnej postawy; wszak samo życie (też literackie) przeczy nieodzowności takich ustępstw. Myślę, że chodzi o coś bardziej zasadniczego: o próbę doświadczenia r z e c z y w i s t y c h aktualnych przekonań autora, wewnętrznych preferencji duchowych i intelektualnych. „Faza buntu” jakby się dlań skończyła, a kontynuowanie go w pierwotnej postaci uznaje za zbędne (być może tylko dla siebie). Choć sam uczciwie stwierdza: „bez wczorajszych wierszy pełnych ciemności i gniewu / nie umiałbym podnieść wiosła” (*Wczorajsze wiersze*).

Więc nie „ustatecznienie” – ale przemiana, odrzucenie. Zgodnie z filozofią nadążania za zmiennym czasem, wierności raczej temu czasowi niż raz wymyślonemu sposobowi życia i myślenia: „iść nie zatrzymywać się (...) nie odwracać się wznosić wznosić przetrzymać / przetrzymać wbić się wbić się iść” (*Iść*).

Oto na dziś nie tylko zmieniała się rzeczywistość. Zmienił się język, zmieniły słowa. Także te poetyckie. A właściwie nie tyle się zmieniły, co straciły na wadze, na sensie. „...tyle słów / ale nie budzą pożądania nie grzmiają / pełzają chowają się po kątach (...) żadne nie kocha nie szaleje / nie trafia w sedno ucieka przed celem” (*Tyle słów*). Jest gorzej jeszcze. „To są usta / to jest prawda / to jest szelest / to jest marsz / to jest kłamstwo / to jest mężczyzna / to nie są usta / to nie jest prawda / to nie jest szelest / to nie jest marsz / to nie jest kłamstwo / to nie jest mężczyzna” („White power – black power”). Trzydzieści lat temu Tadeusz Różewicz też napisał coś podobnego, co wszyscy pamiętamy: „To są nazwy puste i jednoznaczne: / człowiek i zwierzę / miłość i nienawiść / wróg i przyjaciel / ciemność i światło”. Ale już sama zawartość przedmiotowa obu wierszy różni je zasadniczo. Różewicz wyraźnie ograniczał opozycje do konkretnie pojmowanej aksjologii człowieczeństwa. Język stawał się ruchomy, bo w życiu zamieniono znaki rozpoznawcze faktom i zjawiskom. Kornhauser zatrzymuje się na progu ogólnej norwidowskiej nieadekwatności słów do rzeczy. Jakkolwiek rzecz nazwiemy (możemy nawet nazwać ją odwrotnością przyjętego znaczenia) – sama w sobie pozostanie niezmienna, wiecznotrwała. Różewicz mówił o niemocy poezji wobec wywrócenia świata na nice – Kornhauser godzi się na słowa tylko pod warunkiem, że będą się starały b y ć ś w i a t e m, a nie nazywaniem czy wręcz interpretowaniem świata. „Pisać wiersz i nie myśleć / pisać wiersz i patrzeć / dotykać liści wachać słońce / pisać wyłączać się / nasłuchiwać bicia serca” (Druka strona).

Nieprzypadkowo wierszem staje się zwykła wyliczanka faktów: „Ulica Szewska pachnie / herbata, chłopiec w beżowym / płaszczu je goffré, dwa / jabłka toczą się po chodniku, / podnoszą jedno i z całej / siły wyrzucam do góry” (*W samo południe*, z tomu *Zjadacze kartofli*). Albo zestaw czasowników: „żyć chodzić badać chorować brać mieć / kłaniać się wiedzieć sądzić przeszkadzać / umieć rozumieć / pytać żegnać gnać / robić żebrać dotykać chcieć leczyć / gryźć szyć nieść pisać”... itd. (*Ankieta*). Przykłady zostały wprowadzić dobrane dość skrajnie, ale tym dobitniej wyrażają istotę problemu.

Spytajmy więc raz jeszcze: jaka jest rzeczywistość tej poezji? Odpowiedź winna brzmieć mniej więcej w ten sposób: taka, jaka jest rzeczywistość pozawierszowa. Kilka lat temu „rzeczywistość pozawierszowa” kojarzyłaby się u Kornhausera z pewnym dość konkretnym wyborem, nie wszystko zasługiwałoby na uwiecznienie w wierszu. Gdy walczył poezją — wybierał fakty, z którymi chciał stawać w szranki. Teraz to fakty, z którymi on w szranki stawać

nie chce, wybierają jego. Tych faktów jest więcej, oczywiście znacznie więcej. Właściwie wszystko, co nie jest tamtymi dawnymi faktami. Co nie jest głównie polityką, bo polityka zmusza do operowania konkretnym zestawem zachowań, a Kornhauser chciałby być wolny od takich nacisków i zobowiązań. Chciałby być poetą niezależnym. Naciski zewnętrzne – obojętnie z której strony polityki na to popatrzeć – pozostają nimi i w jakiejś mierze decydują o reakcjach i powinnościach poety. A poeta powinien być wolny. Niezależny. Dlatego otwiera się na wszystkie inne fakty.

No właśnie. Na wszystkie inne. Tylko nie te. W *Emigrantach* Mrożka AA opowiada XX o wymyślanym więzieniu, gdzie jest stosunkowo nieźle, dają jeść i nie jest zimno – tylko nie wolno jednego: używać słów na literę W. Jakże więc mówić o wolności?

Kornhauser jakby czuł potrzebę usprawiedliwienia siebie i swoich wierszy z rewolty, jakiej dokonał; aż obsesyjnie powraca do tego tematu. Pisze o świecie pełnym, którego nie chcą dojrzeć poeci zawężeni do jednostronnej melodii, niekoniecznie zresztą zawsze tej samej. „Zawiły świat z ciemną i jasną twarzą / niechętnie ukazuje swoje wnętrze / tylko nielicznym udaje się tam dostać / wchodzi wciągają powietrze do płuc (...) tylko poeci nie są ciekawi / są ślepi i głusi i niemi” (*A jednak*). Podejrzewa ostre wybory egzystencjalne i światopoglądowe o swoistą bezdusność, sztuczną pewność siebie: „jesteś bezkompromisowy, / ale czy nie chcesz wziąć pod uwagę / własnej niepewności, czy / nigdy nie wahałeś się? / Nie musisz odpowiadać, uśmiechnij się tylko” (*Racja, ze Zjadaczy kartofli*).

Pisze w 1978 wyznanie–manifest, jak za dawnych lat młodzieńczych, ale to symptomatyczne: wszak zaczyna jakby od nowa... Manifest nazywa się *Niezależność czy odpowiedzialność?*; analizuje w nim Kornhauser dwie zasadnicze tytułowe postawy w kulturze i literaturze: niezależność (od nacisków zewnętrznych) i odpowiedzialność (rozumianą jako posłannictwo poety–naprawiacza świata). „Postawa niezależna opowiada się za ujęciem ontologicznym: ośrodkiem zainteresowania jest to, co dane, zmysłowe, widoczne. Literatura wyczerpuje się w polemice z tym, co określa terażniejszość, dając przy tym własny jej obraz, estetyczny ekwiwalent. Postawie odpowiedzialnej bardziej bliskie jest ujęcie aksjologiczne: ważniejsze od danych źródłowych są idee i postawy, którymi manipulowana jest rzeczywistość”. Kornhauser nie ukrywa, co go w tym wyborze interesuje; „Niezależność nie oznacza braku odpowiedzialności, jakby się prostodusznie wydawało. Jest to odpowiedzialność innego rodzaju. Nie podnosi ciężarów trudnych do udźwignięcia, lecz wierzy w misję jednostkową skromną i nieuprzywilejowaną, jednak autentycznie żywą. Żywą, gdyż stale poszukującą i nieapodyktyczną. Artysta niezależny ciągle przekracza samego siebie, słucha wewnętrznego głosu, odrzuca hasła, które płyną z zewnątrz, nawet te szlachetnie sformułowane, łatwe do przyswojenia będące echem niegdysiejszych przemysłów”.

To właśnie ten „głos wewnętrzny” kazał mu odrzucić dawny bunt. Poszukać w sobie tych odczuć i myśli, które tam się właśnie aktualnie znajdują, bez kłamania samemu sobie i innym, bez podpierania się zewnętrznymi hasłami (jeśli się je uważa za zewnętrzne), nawet „szlachetnie sformułowanymi”, tyle że zużytymi (jeśli się je uważa za zużyte), obracanymi jak liczmany (jeśli się je uznaje za liczmany). Otworzyć się na świat, jaki jest. Na fakty, które płyną. Na terażniejszość, która trwa. Taka, a nie inna. Kartka papieru na stole, kobieta idzie ulicą, córka śpi, „ludzie umierają / pnie się bluszcz / pachną malwy”. Dawać świadectwo niepewności, wahaniom, klęskom, niejasności. „Nie bać się ani bezradności ani pustki”.

W tym programie zawiera się realizacja postulatów ze *Świata nie przedstawionego*: przedstawić świat. „Chcemy być współcześni, a nie poetyccy” – przypominam historyczny manifest grupy „Teraz”. Kornhauser spełnia właściwie te postulaty. Przestał być poetycki wręcz programowo. Tylko fakty. Tylko zwykłe, codzienne życie. Poeta powinien być jak krwiobieg, którym przepływa naga rzeczywistość. Rejestrować ten przepływ. Niech będzie świadectwem.

Gdyby nie ta wolność, ta od niej ucieczka. Gdyby nie ta ucieczka przed słowami na W. Gdyby nie to, że wiersze, te najnowsze, pisane od paru lat, z jednej strony tak bardzo chcą się usprawiedliwić za swój taki właśnie kształt, zawartość i intencje, z drugiej zaś – jeśli są od tych tłumaczeń wolne – opisują rzeczywistość moralnie w gruncie rzeczy obojętną. Te pierwsze, będące przy okazji doskonałym materiałem dla każdego psychologa twórczości, są zresztą najciekawsze, często znakomite, opowiadają autentyczny dramat człowieka wątpliwego, człowieka z wyboru osamotnionego, bo takich „zdrad” łatwo się nie wybacza, zwłaszcza komuś, kto jak „wczesny Kornhauser” był tak mądrze i tak znakomicie poetycko zbuntowany, w najlepszym znaczeniu tego słowa. Ów wybór, heroiczny choćby i z tego jedynie powodu, zasługuje na osobny szacunek, bo świadczy o odwadze stanięcia twarzą w twarz – także wobec siebie samego, wobec własnego mitu. A najtrudniej być zdany tylko na siebie: „czy mogę komuś się zwierzyć / czy zamknąć w sobie swoje klęski i obawy / czy mam jeszcze kogoś poza mną czy tylko / mogę dbać o własne zdrowie czy ktoś stanąć / może za mną czy ja stać mogę tylko na straży / swojej obłudy pustki i zwątpienia” (*Ktoś*).

Pozostaje jeszcze pytanie, czy w sferze pozytywów, konstrukcji, propozycji, dania czegoś w zamian – zysaliśmy ekwiwalent co najmniej równorzędny. I tu nie ma wahań: jako czytelnik przegrałem. Te chłodne, spłaszczone jakby wiersze należą bardziej do Kornhausera niż do mnie. Bardziej jemu niż mnie się przydają. Są pożywne dla autora, który – poczuwszy się niegdyś gorzej – wyraźnie zmienił gorącą, pikantną kuchnię mięsną na surowe dania jarskie, niewątpliwie bardziej dla żołądka zdrowe, ale o ileż mniej obiektywnie atrakcyjne. Kuchnia jarska przynależy do kultury introwertywnej, kontemplacyjnej, zimnej, wywodzi się ze Wschodu, gdzie bodźcem do przeżywania pełni świata może być zapatrzenie w kamień omywany nurtem rzeki. Gdzie słowa winny być możliwie przezroczyście, by móc oddać istotę ducha i materii.

Kamień, jabłko, sen dziecka, „przybrudzona kartka podniesiona przez wiatr” też mogą być rekwizytami współczesności, zwykłości, też składają się na rzeczywistość przedstawioną. Myślę tylko, że aby odbiór takiej właśnie kontemplacji, przedmiotowej, niemal bezosobowej, był właściwy, musi istnieć osocze kulturowe o podobnym wyróżniku emocjonalnym i intelektualnym. Poezja Kornhausera funkcjonuje jednak w rzeczywistości znerwicowanej, odsiebnej, ekstrawertywnej, dla której oferta kontemplacyjna dowodzi albo ślepoty, albo eskapizmu. I choćby wszystkie racje poeta miał za sobą, w tym podstawową rację zgodności z wewnętrzną prawdą uczuć i myśli, ta jedna odbiera mu w ogromnej mierze społeczny sens istnienia.

1979

Druga cegielka do tematu „ojczyźnianego”. Miesiąc temu, w kwietniu 78, zjawił się u mnie Staszek Stabro, dawno nie widziany. Przyniósł mi swój najnowszy, trzeci tomik wierszy. Na inne głosy rozpiszą mój głos, z arcysympatyczną dedykacją, jak zwykle zresztą. I dołączył do tomiku niewielki plik kartek maszynopisu jako aneks: wiersze odrzucone przez cenzurę. Pierwsze dwa z tego pliku wywołały parę refleksji, o których poniżej.

(Najpierw nawias: Staszek zawsze miał inklinacje do podniosłych tematów; z tym, że w pierwszych tomikach uwidoczniło się to głównie w wątkach klasycznych: Juliusz Cezar, Marek Antoniusz itp.)

Oto dwa wiersze, które póki co, nie znalazły łaski w oczach cenzora:

OJCZYŻNA

*Torturowana w wynajętych pokojach
bita po twarzy w zatłoczonym tramwaju
umierająca na dostawionym łóżku
całowana przez usta niedbale artykułujące
scenę w salonie warszawskim
i na szczycie Mont Blanc
w przybrudzonej sukience chociaż upudrowana
krzywdząca niepamiętliwa iż lekką pogardą
z czerwoną kokardą we włosach sanitariuszki
nie kładzie dłoni lekko
i pieszczotliwie
bita po palcach
gwałcona zbiorowo i upokarzana
nasza mama
która już nawet nie krzyczy
przed tą egzekucją*

LITANIA MODERNE

*Matko odjeżdżających i matko umarłych
Matko straconych i matko samobójców
Matko wygnańców
Matko egzekucyjnych plutonów
Matko Kordiana
Matko milczenia
Matko uciekających w tłumie
Matko miłości
Matko naszych kobiet którym dzieci odebrano w łonie
Matko Ojczyzny
Matko mieszkańców walizek
zmiłuj się nad nami*

Wiersze te wydają się zaskakujące na tle pokoleniowej praktyki. Że niby taki ogólny „wstyd języka” – a tu przecież coś odwrotnego. No tak. Ale warto, myślę, zmierzyć się jakoś i z taką „herezją”. To, co przekracza kanon, niesie ze sobą mnóstwo możliwości interpretacyjnych, daje przy tym pojęcie o granicach tegoż kanonu. Najpierw daty. Oba wiersze powstały – uważa – w 1973 roku. Ale, zauważmy, gdyby nie pewna wiedza pozaliteracka, informacja ta byłaby istotniejsza dla bibliografów niż dla zwykłego czytelnika. Wiersze te bowiem, pozornie tak dosłowne, są w gruncie rzeczy o g ó l n i k o w e. Prawie wszystkie określenia i fakty mogą się co prawda odnosić do teraźniejszości, ale r ó w n i e d o b r z e mogą się odnosić do tzw. polskiej sytuacji dziejowej w ogóle. Wskazują na to dwie okoliczności: rekwizyty hasłowe i rzeczowe oraz tonacja.

Zobaczmy. Oto kilka przykładowych rekwizytów: scena w salonie warszawskim, szczyt Mont Blanc, czerwona kokarda we włosach sanitariuszki, Kordian, wygnańcy, plutony egzekucyjne. Więc literatura plus rekwizyty wojenne. Dorzucimy do tego określenia takie jak: bita po palcach, gwałcona zbiorowo i upokarzana. Matka odjeżdżających i umarłych. Matka miłczenia. Matka miłości. Nie będzie nadużyciem krytycznym stwierdzenie, że poważnie osłabia to ich moc argumentacyjną. Ta Polska zdaje się zawieszona gdzieś w przestworzach, ponad historią i ponad współczesnością, w pojemnym niebie... tak, tak – retoryki.

Co zaś do tonacji, nietrudno zauważyć, jaką rolę przypisuje się tu patosowi i elegijności; ton litanii w wierszu drugim jest wręcz zabiegiem stylistycznym. To „podniesienie” patetyczne, jawne w Litaniu moderne, z kolei zakryte zwykłością rekwizytorni, ale demaskujące się w toku wersyfikacyjnym w Ojczyźnie, niewątpliwie w pewien sposób zbliża te wiersze do tradycyjnych deklaracji poetyckich, którym tak zdecydowanie opiera się większość „pokolenia 68”. Stabro nie broni się przed akceptacją „wprost” Ojczyzny jako takiej, wręcz przeciwnie, współczuje jej, współczuje jej mieszkańcom, więc i sobie samemu, ale to współczucie wyraża właśnie dalece nie-wprost – ukrywając je w litanijnym refrenie, który należy czytać dosłownie i przenośnie zarazem: „Zmiłuj się nad nami”. Nie ma tu problemu Ja a Ojczyzna, romantycznego, buntowniczego, wewnętrznie polemicznego w y z n a n i a, jest natomiast Grottgerowski obraz współczesnej Polonii, klasyczna wizja męczeństwa z r e l a c j o n o w a n e g o.

Przyznaję jednak, doszedłszy do tego efektownego wniosku, że nieco uprościłem – na użytek tezy zasadniczej – materiał dowodowy. Bo faktem niezbitym i sprawdzalnym jest ten, że oprócz rekwizytów literackich i historycznych tekst np. Ojczyzny zawiera określenia dosłownie współczesne, co sprowadza wiersz ów nie tyle na ziemię, co w czas teraźniejszy. Są to: wynajęte pokoje, zatłoczony tramwaj i dostawione łóżko (domyślnie: w akademiku, w szpitalu). Wobec tych dowodów upieranie się przy jednoznacznej kwalifikacji tych wierszy (czy tego wiersza – bo już np. w Litaniu moderne nie znajdziemy takich ukonkretnień, pozostaje tylko liczyć na dobrą wolę czytającego) jako do tego stopnia „ponadczasowych”, że odbiera im to spodziewaną siłę wymowy, byłoby zwykłym zaślepieniem albo wręcz złą wolą. Ale, jak myślę, nie zmienia to zasadniczo ani tezy, ani wniosków.

Na rysunkach wspomnianego Grottgera, który jest tu chyba dobrym przykładem analogiczności metod twórczych, rysunkach przecież doskonałych i wzruszających, też są widoczne współczesne artyście, a raczej czasowi wydarzeń, rekwizyty. Cóż jednak powiedzieć o takim fakcie, że np. na karcie tytułowej cyklu Polonia znajduje się co prawda zakwefiona, szczelnie ubrana kobieta z rękami skutymi w dyby, ale wzrok przyciągają przede wszystkim trzy otaczające ją nagie postaci ni to bóstw antycznych, ni to posągów klasycystycznych, ustawione w malowniczych pozach „męki, cierpienia i nadziei”. Mieczysław Porębski, autor znakomitego studium o Grottgerze (w zbiorze Interregnum), tak opisuje ten obraz:

W cyklu tym odrębne, oddzielone wyraźną cezurą od reszty miejsce zajmuje karta tytułowa, gdzie oszczędne stosowanie czerni, szeroko założona w tle biała, neutralna poświata dają efekt harmonizujący z alegorycznymi treściami winiety, klasycyzującymi akcesoriami drapery-

rii, aktów, architektury, z najbardziej tu może bliską kartonom Carstenowskim umownością alegorycznej grupy.

To prawda, pozostałe rysunki Grottgerowskiego cyklu nie są już tak „umowne” ani „alegoryczne”. Ale też wiele wierszy *Stabry* bywa bardziej dosłownych, konkretnych, mniej patetycznych, przejmujących w trudniejszy sposób. Być może sam temat przytoczonych wierszy spowodował takie tony; dowodziłoby to, iż między postawą na baczność a postawą polemiczną możliwe jest na przykład potraktowanie Ojczyzny w kategorii Edypowego lamentu nad matką zbiorowo gwałconą. Który to psychoanalityczno–polonistyczny żart „sam w sobie niezbyt, ale na miejscu”, jak mawiał Cyryl w *Iwonie Gombrowicza* – autor obu wierszy mi wybacz, mam nadzieję.

ŚWIAT W JĘZYKU

W CZAS POWODZI, CZAS OCZYSZCZENIA

Podróże; Pęd pogoni, pęd ucieczki

W poezji Ryszarda Krynickiego motywem bodaj najczęściej spotykanym jest podróż. Podróż rzeczywista i urojona, w czasie i przestrzeni, także podróż pośmiertna, która jest jednocześnie podróżą w realnej jawie.

„urodziłem się w pociągu jadącym ze wschodu na zachód z zachodu na wschód pod znakiem sierpa i sierpnia”; „rezygnującemu z każdej poczekalni – dokąd mi uciekać z dworca wieczoru”; „sugestią podróży niechaj będzie ten sen”; „spotkanie na rozstającym się świecie. Na rozstajach spotkanie przedostatni mój postój na końcu pochodu, w jaskini ciemności”.

Tych kilka cytatów zaczerpniętych z *Aktu urodzenia*¹⁸ wyraźnie sugeruje „sposób bycia” podmiotu lirycznego tych wierszy. Jeden z cyklów książki został wręcz nazwany *Pęd pogoni, pęd ucieczki*; to tylko jeszcze jedna forma podróżowania, szczególnie „aktywnego”.

Ale nie sugerujmy się zbyt faktografią i rekwizytornią tych pogoni, ucieczek, podróży. Będzie się tam wprawdzie powtarzał pociąg, przedział, rozkład jazdy, bieg, zdyszany oddech, wyjścia z domu, krążenie po mieście, wędrówki... ale to w gruncie rzeczy tylko oblicza tej samej sprawy: p o c z u c i a e g z y s t e n c j a l n e j n i e p e w n o ś c i. Wszystkie podróże rozgrywają się bowiem – paradoksalnie – jakby w bezruchu, uwięzione w zamkniętej przestrzeni ciała i myśli. I znów zastrzeżenie: to nie urojenia, majaki, czy choćby – w szczególnym przypadku – marzenia. To raczej wyraz ciągłego stanu oczekiwania, nieustannej podejrzliwości, gotowości do podjęcia zmiany statusu istnienia.

Może to być tylko świadomość upływu czasu: lustro odbija tylko m o ż l i w o ś ć śmierci; stojąca przed nim kobieta jeszcze tylko czesze włosy, ale czas ją ogarnia, niesie, nawet chwila ruchu grzebienia przybliży nicość.

światło, nieskończone włosy
czesze przed lustrem posiwiąłym
jakby bezsennie biegła przez swoje – cudze ciało całopalące się we śnie
(...)
i nie przemija chwila ślepa i jasnowidząca,
w której to lustro jedynie jest – z nicości się wyłania
lecz nie jest ostatnim spojrzeniem obumierających
a precyzyjnie oszlifowaną powierzchnią szkła
albo metalu
i ona, po rozstaniu, w rozłące podwójnie umarła
spiesznie, jakby się bała, że nie zdąży na ostatni tramwaj
czesze swe włosy

¹⁸ Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1969.

(Podróż pośmiertna I)

Może to być też świadomość tak łatwej w każdej chwili zmiany miejsca przeznaczenia, zamieszkania, pracy, miejsca w pamięci i notatkach historii, miejsca w życiu innego człowieka i miejsca, które zajmie po tobie ktoś inny. Podróż może dotyczyć nie tylko metafizycznej kondycji czasu, starości, śmierci. Może być także drastyczną realnością. Obleczona w konkret, w gest i rozkaz; w konieczność. Czas i miejsce, w którym żyjesz, Polska, lata 70., szukają ci wiele niespodzianek.

pewnego pięknego poranka
 także i ty możesz wyjść nagle z domu
 aby doń nie powrócić
 z domu, którego nigdy nie miałeś
 (...)
 obudzisz się gdziekolwiek
 zapominając własnego nazwiska, imion rodziców,
 daty i miejsca urodzenia, twarzy fałszywych przyjaciół
 pod własną czaszką, swoimi powiekami,
 swoim językiem,
 swoim sercem;
 radio może właśnie wtedy poda komunikat
 o tym, że wyszedł nagle i dotąd nie powrócił
 ktoś ludzako podobny do ciebie,
 (Podróż pośmiertna III)

Podróże Krynickiego mają zatem swoje bieguny w metafizyce i realności, abstrakcji i konkretności. W jednym się spotykają: w śmierci. Niekoniecznie śmierci dosłownej: wszak „podróże pośmiertne” odbywają się właśnie tu, w życiu, są snem na jawie, i to na jawie drastycznie rzeczywistej. Są jakby drwiącą, ironiczną ilustracją porzekadła: „to się tylko mogło przyśnić”. Sen zaś i śmierć to dwie strony jednego medalu; stąd tyle podróży we śnie właśnie, tym przedśmionku nicości. Śmierć, unicestwienie – czekają w lustrze i na ulicy, w zmarszczkach i w pociągu z „przeszłości w przyszłość”.

Ale śmierć, choć stale obecna, potencjalna, jest przystankiem docelowym. Droga do niej wiedzie przez szlaki ucieczki i pogoni, wahań i niepewności. Co pewien czas trzeba rezygnować z ustalonych miejsc, co pewien czas przychodzi zmiana świata, więc i zmiana w człowieku, który co jakiś czas nie ma domu, nie ma wiary, jasności.

co pewien czas ktoś płonał na stosie
 mędrcy, szaleńcy, przypadkowi świadkowie,
 którymi mógł być każdy za nas
 (...)
 co pewien czas
 czerwony ołówek ogłupiałej cenzury śmierci
 w której najczęściej pracują absolwenci Historii i Prawa
 wykreśla czyjaś otwartą bagnetem twarz
 dawno straconą przez swojego przypadkowego właściciela i niewolnika
 („Co pewien czas”)

Wtedy gwałtowniej niż kiedykolwiek mnożą się pytania o przyszłość, a teraźniejszość przypomina morze pełne rozbitych okrętów.

W pierwszej książce Krynickiego, *Akcie urodzenia*¹⁹, pytania metafizyczne jeszcze dominują. W drugiej, *Organizmie zbiorowym*²⁰ o sześć lat późniejszym, są pytaniami o świat konkretny, świat–miejsce życia poety.

Miłość; niepokoje

W nieustannej podróży jeszcze tylko miłość może być przystankiem, bo raczej nie – przystanią. Do miłości się powraca, przejeżdża raz jeszcze tę stację, kiedyś opuszczoną. Powraca się – oczywiście – już na własne–niewłasne miejsce; niszczący czas przedziela ludzi. Powraca się zawsze z niepokojem o tego drugiego. Nim myśl zdąży sformułować jakieś logiczne (albo nielogiczne) wnioski, oczy notują zastane fakty.

z mdłym zapachem pociągu w przerzedzonych włosach
wejść i pominąć zapach cudzego nasienia, smugę cudzego
wzroku w twoich–obcych oczach. Strzepnąć z twej pościeli
zmarszczki cudzych włosów – smak cudzego potu.

(„Powrót”)

Ale miłość jest w poezji Krynickiego substancją ulotną, znikliwym nieistnieniem, czymś, do czego można co najwyżej dążyć. Miłość albo się spełniła, albo jest przed nami; to przerwa w podróży życia. Trzeba umieć odejść, gdy czas na miłość minął.

I, jakby

się nic, poza rozstaniem, nie stało: odejść zanim
zdołamy powrócić w nagłym, wybaczącym wspomnieniu.

(„Powrót”)

Miłość, przerwa w podróży, jest symbolicznym Białym Obłokiem, czymś w rodzaju „osocza”, gdzie ciała białe i czerwone (ciało kobiece i ciało męskie) mogą na chwilę odpocząć, zbliżyć się do siebie, zespolić w nagłym, krótkim, ale tym silniejszym uścisku. To „coś” ma naturę złożoną z przeciwieństw, nie jest ciałem stałym ani lotnym, „dzieje się” tylko wtedy, gdy nastąpi spotkanie dwojga ludzi na jednej stacji świata.

nasza miłość która się spełnia
kiedy ty się wahasz
bezimienna i bezcielesna
ani nas dzieli ani dzieląc–łączy
ona nas utrwała
i dwa ciała odległe i bliskie jak wargi
w swym ulotnym zespala ciele.
(***: *ani nas łączy ani łącząc–dzieli*)

¹⁹ Chronologicznie pierwszą był arkuś autorski pt. *Pęd pogoni, pęd ucieczki* wydany nakładem ZSP w 1968. Zbiór ten wszedł do *Aktu urodzenia*.

²⁰ Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975. Tu uwaga: szkic powyższy pisałem na podstawie maszynopisu *Organizmu zbiorowego* złożonego przez autora dla wydawnictwa, małe mając, powiedzmy szczerze, nadzieje na publiczne ukazanie się zbioru w owym czasie. Jakoż ku mojemu (i chyba nie tylko mojemu) zdziwieniu – jednak się ukazał, dosłownie w ostatniej chwili, tuż przed tajnym wycofaniem nazwiska Krynickiego z oficjalnego obiegu literackiego. Niestety, zbiór wyszedł bez kilkunastu wierszy, które m.in. posłużyły mi za przykłady w niniejszym szkicu; dobre jednak i to. Wiersze te weszły potem do następnego tomu poety: *Nasze życie rośnie*, opublikowanego w Paryżu. (Przyp. późniejszy.)

Ta miłość (taka miłość) jest – jakby na przekór – pełniejsza, głębsza, gdy spełnienie w jedności, w symbiozie, jednak nie następuje. Miłość wyczekująca i oczekująca, właśnie niepewna swego, podejrzliwa, jakby w tym kaleka, ułomna. Ale tylko ona może być prawdziwsza w swym kalectwie: na miłość spełnioną, mówiąc trywialnie, dziś nie pora. Można o nią pytać z daleka, można przez nią cierpieć, można jej pożądać aż do bólu. Ta miłość może być zazdrośna i szalona, bo jest miłością do kogoś, kto – z oddali – rysuje się kreską przerywaną, miejscami zatartą. Każde pytać o daleką kobietę z całym ryzykiem otrzymania odpowiedzi dotkliwie raniącej.

chciałbym wiedzieć co teraz robi? z kim śpi? i o kim? o czym myśli Krystyna Maria
(31 marca 1971, godzina 19.21)

Miłość spełnia się naprawdę w nieustannej, zwalczanej rozłące, stąd jest ciągłym powrotem i ciągłą ucieczką; raz dotknięta umyka spod dłoni, by się powtórzyć w liście miłosnym, w przypomnieniu. Zdumiewające, ile w wierszach miłosnych *Organizmu zbiorowego* czułości, tęsknoty, zwierzenia. Właśnie tego zwierzenia, przed którym tak bronił się Krynicki, pisząc „od autora” na obwolucie *Aktu urodzenia*: „Nie potrafię do tej pory ustalić granicy, granicy zwierzenia, poza którą wiersz nie powinien wykroczać, nie tylko dlatego, że jest to granica ruchoma, i nie dlatego jedynie, że nie istnieje ona poza doświadczeniem jednostkowym, czyli że jest nie tyle normą, ile – wynika z jej braku. Jeżeli nawet w pierwszych wierszach odważyłem się kilkakrotnie na bezwstyd zwierzenia, to działo się to jedynie przez zaprzeczenie: czułości – obojętnością, powagi – ironią, gestu kreacyjnego – cytatem z rzeczywistości – mistyfikacją”.

Oczywiście, granice mistyfikacji i autentyczności, prawdy i „literackiego” kłamstwa są nieuchwytny; nie one zresztą stanowią o wartości poezji, czy przynajmniej o jej zewnętrznych podziałach aksjologicznych. Wiersz—zwierzenie może funkcjonować jako taki doskonale poza samoświadomością autora, odbijając już tylko wrażliwość czytelnika. W miłosnych wierszach *Organizmu zbiorowego* spotykamy całe pokłady tej wstydlivej czułości, przed którą tak się broni współczesna wyobraźnia poetycka. Bo miłość w ciągłym nie-spełnieniu może być piękna – jak nienawiść, która rozdziela ludzi – ale przecież, wbrew własnej woli – także i łączy.

Jeżeli miłość nas przerasta
rozłąka bywa jak język ojczysty
usłyszany nagle na nieznanach stacjach.
Tylko zdziwienie, co ogarnia z nagłą
nas, czytających kopie miłosnego listu
tylko rozłąka, która nas przeraża:
nie z miłości się rodzi ale z nienawiści
dla której odchodzić – to znaczy powracać
(*Jeżeli miłość*)

Powódź; niepokodzenie

Ale to nie miłość, to podróż jest istotą egzystencji. Miłość bywa przystankiem, wytchnieniem; bywa natchnieniem; koi i kaleczy; łączy i dzieli; można się do niej odwołać, zawrzeć z nią układ zgody – choć na moment Naprawdę jesteśmy skazani na żywioł przedmiotów, zdarzeń, słów, opinii sądów, tę całą wielką maszynę faktów i myśli, która nas otacza. Podróż

jaką odbywa liryczny podmiot wierszy Krynickiego, przypomina często los łódki rzuconej na morze, daleko od brzegu, który dodatkowo nagle okazuje się granicą niestałą. Samo zaś morze jest w gruncie rzeczy podobne do ładu, tego, który poeta opuścił, tyle tylko, że wszystko jest na nim ruchome, przemieszcza się wobec siebie, miesza, spiętrza. To wielki śmietnik, zlew mieszczący w sobie kawałki przedmiotów codziennego użytku, cudze-własne myśli, slogany gazetowe, jakieś wiersze, słowa niepotrzebne i słowa-koła ratunkowe, frazesy i wyznania, odwagę i strach, podłość i wzniosłość.

Niektóre wiersze *Organizmu zbiorowego* przypominają sytuacje choćby z ostatnich poematów i sztuk teatralnych Różewicza: *Złowiony*, *Przyrósł naturalny*, *Stara kobieta wysiaduje*. Ale to nie jest, jak u autora *Niepokoju*, wizja zagłady cywilizacyjnej. Raczej obraz świadomości podmiotu obserwującego i przeżywającego jednocześnie, podmiotu stojącego się czasem przedmiotem w kotłowniku świata, urabianym na jego modłę. To przez poetę przechodzi też ta granica fałszu i prawdy, i na nim widać piętno zawilego życia złudzeń, życia-nieżycia, życia-niby-życia, wśród sloganów i pustych ławek szkolnej klasy, skąd wyniesiona wiedza nadaje się do muzeum, życia nauczonego i życia nie do nauczania, piętno tytułów gazetowych i tytułów książek, fałszywych wezwań i zeznań.

przypadkowy świadek przyszłego upadku,
banita własnej skóry i cudzego serca
„wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim”
bezdonna ulico Kościańska
i dziwko uliczna: wizji Nieznanego
szyld „Świat pończoch” w Gliwicach,
okrzyk „Ty, kurwo!”, niesiony jak sztandar
w pewnym miasteczku przez pewnego małżonka pewnego poranka
(...)
mój „Akt urodzenia” i nie mój akt zgonu,
dowody na to, że Stalin mylił się tylko czasami,
wpływy księżycy na życie kobiety,
moskiewska „Prawda” i warszawskie „Kulisy”,
dawno wyprzedziłem swe jedyne życie
każdego wieczoru żegnam się ze światem:
nie chcąc kłamać
musiałeś okłamywać,
nie miałeś ani przyjaciół,
ani przeciwników,
(...)
(„Pożegnanie, upadek”)

To, co różni „egzystencjalne” wizje Krynickiego od podobnych w wydaniu innych poetów, zawiera się w potraktowaniu świata jako *m o l o c h a i n f o r m a c j i*. Jeśli można użyć dość obrzydliwego (choć w tym wypadku uzasadnionego) porównania, podmiot liryczny np. Różewicza rzyga nienawiścią, rozpaczą i poczuciem psychicznej pustki, podmiot zaś Krynickiego – gazetami, książkami, maszynami do pisania, szyldami, cytatami, instrukcjami, przysłowiami, przemówieniami. Więc tym wszystkim, co składa się na kształt świadomości mieszkańca kraju w określonym czasie historycznym.

To ważne: postawa Krynickiego wobec rzeczywistości to postawa wobec czasu teraźniejszego, będącego co najwyżej zlepkiem przeszłości i tego, co z każdą chwilą nadchodzi. Świadomość realizuje się w języku – oto geneza „lingwistyki” Krynickiego. Podobnym sądem legitymuje się poezja Barańczaka, realizacje są jednak różne; liryka autora *Jednym tchem*

wywodzi się z dialektyki przeciwieństw, liryka Krynickiego – z unaocnień chaosu. Owo unaocnienie ma tu szczególny charakter etycznej terapii: rola poety to rola obserwatora i opowiadacza; komentarz powinien należeć już do odbiorcy. Poezja Krynickiego bywa więc podwójnym odbiciem języka: cytat pełni tam równie ważną rolę jak słowo samoistne, też zresztą poddawane zabiegom stylizacyjnym. Wierszem niezwykle charakterystycznym, łączącym wszystkie te piętra poetyckiego warsztatu, jest choćby ten zatytułowany *Z ostatniej chwili* (co samo w sobie jest już kalką języka prasowego):

specjaliści od niesienia pomocy raz jeszcze wywiązali się
ze swych obowiązków. Naniesiono pomoc
na ostrzach bagnatów jak koń niesie jeźdźca, posłaniec
gazetę, zesłaniec list sprzed miesiący a nasienie
samca. Naniesiono pomoc na mapy przyszłych granic. Niosąc
pomoc przemocą, wysyłając zaprzyjaźnione armie
przeciwko zaprzyjaźnionym armiom strachu.

Wystarczy tu także przywołać cytowany wyżej wiersz *Pożegnanie, upadek*, gdzie język „odbity” i język narracji składają się na wspólny kształt świadomości autora.

Językowa terapia tych wierszy to oczywiście nic innego jak próby obnażenia utajonych, drugich znaczeń słów i związków frazeologicznych, pozwalających ten sens odkształcać w pożądanym kierunku. Poeta wchodzi więc w rolę swoistego tropiciela niewidocznych na pierwszy rzut oka śladów pozostawionych przez poprzednika, używającego języka właśnie w intencji fałszowania prawdy obiektywnej. Odgrzebanie tych śladów to jednocześnie zdemaskowanie tamtych zabiegów, społecznie szkodliwych, bo sprowadzających łatwowiernych mieszkańców jednego języka – do urojonej wieży Babel, gdzie tak łatwo odmówić im bogactwa wiedzy.

Wydaje się jednak, że poetyka stricte lingwistyczna stanowi w tej twórczości tylko pewien etap, wycinek całości, niesłuchanie istotny zwłaszcza dla początków formowania się programu artystycznego i intelektualnego. Jej naturalną kontynuacją jest liryka zbliżona do wypowiedzi „prostej”, „bezpośredniej”. Symptomatyczne, że ewolucja ta dokonała się także na poziomie ogólniejszego ustawienia tej poezji w stosunku do opisywanej rzeczywistości. Otóż pewien dystans (podyktowany być może wspomnianym „wstydem zwierzenia”), zaprezentowany w wielu miłosnych wierszach *Aktu urodzenia*, przy przejściu do tematyki bezpośrednio dotyczącej struktur rzeczywistości nabrał cech wyraźnej ironii; „lingwistyczne” zdemaskowanie fałszywej świadomości propagandowej przebiegało drogą (przynajmy) najprostszą: przez ośmieszenia, katarctyczne rozładowanie nonsensu. Frazes został wyśmiany; tu lingwistyka na swym podstawowym stopniu intelektualnego wtajemniczenia spełniła po prostu rolę swoistej odmiany – zaryzykujemy i takie określenie: satyry. Ale na etapie ostatnim, liryki zaangażowanej w szerszą problematykę egzystencjalną i moralną, prawie już nie spotykamy ironii. Wiersze te cechuje powaga i prostota wypowiedzi; tezy ideologiczne, zwierzenia i kontestacje proponują nawiązanie porozumienia najbardziej serio; potrzeba wymiany podstawowych poglądów na płaszczyźnie wspólnej ludziom jednego obszaru językowego (gdzie się liczy pierwsze znaczenie słów) przeważała wcześniejszą konieczność informacji przez deformację. I jeszcze: ironia lingwistyczna proponowała rodzaj świadomej, „zimnej” gry; powaga zwierzenia „wprost” wywołuje reakcje silnie emocjonalne.

Wiele utworów *Organizmu zbiorowego* to czystej wody poetyckie „pieśni bojowe”, albo – odwrotnie – bolesne wyznania. Kilka lat temu, pisząc o lirycznych „śladach wzruszenia” we współczesnej poezji polskiej, zaliczyłem wiersze *Aktu urodzenia* do realizacji „suchych”, wyzbytych emocji, proponujących prawie wyłącznie intelektualne, „awangardowe” modele relacji między poetą a czytelnikiem. Pod tym względem *Organizm zbiorowy* stanowi tamtego

zbioru niemalże przeciwieństwo. Manipulacje językowe nie przesłaniają już reakcji emocjonalnych, a i sama problematyka, wyrosła na gruncie doświadczeń nie tylko podmiotu przeżywającego (erotyki), ale będąca odbiciem doświadczeń powszechniejszych, bardziej widać sprzyja tej kiedyś tak skrętnie unikanej „odwadze uczyć”.

Tyle na dziś o tej liryce. Jaka będzie jutro? pojutrze? Zdecyduje o tym (w stopniu niemałym) po prostu kształt samej rzeczywistości. No i rozwój tego, czym się między innymi poezja Krynickiego tak znakomicie żywi: publicznej informacji. Jeżeli ze źródeł tej ostatniej, źródeł powszechniejszych i silniejszych niż literatura, zniknie doszczętnie frazeologia i pusta retoryka, jeśli publicystyka prasowa i radiowa, telewizyjna i wiecowa, odnajdzie język prawdy ewidentnej i przekonującej, być może wówczas poezja wróci do rozwiązywania dylematów zwanych popularnie „odwiecznymi”: jak zdobyć serce ukochanej, dlaczego wiosna i wino są lepsze niż czarny polonez oraz jak dokonuje się ewolucja przyrody w cyklicznych przemianach pór roku.

Ale na razie trzeba wszystko oczyścić, przywrócić do porządku i sensu, i to z tą naiwną, absurdalną, niemożliwą, zawsze od nowa gorliwą wiarą literatury w powodzenie tej akcji. Bo ten świat, świat frazesów i publicznej tajemnicy, pełen brudu, odrażający w swej pogardzie dla czystości ludzkich intencji i uczuć, musi przecież kiedyś wreszcie odejść w zapomnienie. Spróbujmy pożegnać go na razie tylko wierszem, tym marzeniem jeszcze nie ściętych głów.

Niech z powodzią spłyną
wzdęte trupy aktorów, ludzi, zwierząt, pościeli, listów, które
dotarły do odbiorcy i tych, które utknęły na granicy
spojrzenia, gazety nawołujące do rozwagi, ładu i porządku a
przede wszystkim spokoju. Trybuny w oczach, przelykach,
odbytnicach (kształtujących podświadomość) i wszelkich szczelinach
ciała, magnetofony nie wiedzące co jest grane, aparaty podsłuchowe i inne
wyroby przemysłowe, umysły zniewolone, poeci kłócący się o to, kto komu
ukradł rybę – a kto komu wdowę, karty znaczone, usunięte
płody, wyniki tajnego głosowania i nierozstrzygniętych głosowań
(...)

(*Powódź*)

I kiedy przyjdzie czas tej powodzi, rzeczywisty czas oczyszczenia, kiedy wszelkie zło, nienawiść, kłamstwo i wrogość, ludzka małość i służalczość spłyną bezpowrotnie w jakiś wielki ściek zapomnienia, być może już wtedy czytelnicy nie będą się musieli skarżyć, „że tak wulgarnych wierszy młodzież nie może recytować” (z autentycznego listu do redakcji).

1973

1975

GŁOS Z PLANETY FANTASMAGORII

1.

Symptomatyczne: z biegiem lat Ryszard Krynicki pisze coraz krótsze wiersze. Różnica między *Organizmem zbiorowym* a *Niewiele więcej*²¹ jest choćby pod tym względem ogromna. W *Organizmie* przeważały wiersze długie, często poematy. W *Niewiele więcej* najdłuższy wiersz liczy 21 wąskich wersów, najkrótszy – sześć słów. Zaryzykujmy taką tezę: wiersz długi wyraża egzystencję świata, wiersz krótki – jego esencję.

2.

Konstrukcja wielu wierszy Krynickiego z pierwszej połowy lat 70. przypomina może najbardziej poematy rozkwitające Peipera. Temat się rozwija, puchnie, rośnie, przemienia i zamiera doszedłszy do pointy bądź pełni wypowiedzi. Po drodze od inicjacji do spełnienia nasycą się mięszem faktów, przybiera informacją. Wzbogaca się też język. Ta sama figura stylistyczna: czy to zwrot frazeologiczny, czy metafora – rozbudowuje się wszerek i wzdłuż, obrasta nowymi sensami, nowym międzysłowiem. Typowy przykład:

język, to dzikie mięso, które rośnie w ranie,
w otwartej ranie ust, ust, które żywią się kłamliwą prawdą,
język, to bijące na zewnątrz, obnażone serce, to nagie ostrze,
które jest bezbronną bronią, ten knebel, który dławi
przebrane powstania słów, to zwierzę codziennie oswajane
z ludzkimi zębami, to nieludzkie, co rośnie w nas i nas
przerasta (...)
(*Język, to dzikie mięso; Organizm zbiorowy*)

Wiersz długi, wiersz rozkwitający, wchłaniał w siebie maksimum słów maksimum faktów, by służyć jako dowód w dwóch co najmniej równoległych procesach: wytaczanych światu i językowi. Świat jawił się bowiem jako gigantyczny śmietnik, który należałoby opisać, dać mu świadectwo świadectwo można było dać tylko w języku; cóż jednak, skoro sam język uległ degeneracji, odebrana mu została czystość nazywania? Stąd próby chwytania świata w sidła wieloznaczności, synonimów i homonimów: a nuż taka siatka zatrzyma rzecz, unieruchomi na tyle, by dało się ją wyłowić rozpoznać. Przy okazji dokonywało się aktu rozkładu języka na czynniki pierwsze. Potraktowany w ten sposób – tracił wprawdzie swoją organiczną spójność, ale tracił też żądło potencjalnego kłamstwa. Jeśli bowiem potrafiono ulepić z poszczególnych

²¹ *Niewiele więcej*, Wiersze z notatnika 1978/79, Wydawnictwo KOS, Kraków 1981.

słów zabójcze zdania, pełne obłudy i zła, jeśli to lustro służące odbijaniu prawdy bywało używane do oślepiania jej poszukiwaczy, może lepiej na początek je rozbić, a rozsypane kawałki–słowa próbować przymierzyć do tego śmietnika, w jaki obróciliśmy tak zwaną naszą rzeczywistość?

Uchwycić egzystencję: słów, faktów. Przytwierdzić ją do wiersza, do papieru. Dać świadectwo. To miałem na myśli pisząc: wiersz długi wyraża egzystencję świata.

3.

W zbiorze *Nasze życie rośnie*²² najdłuższe wiersze pochodziły wciąż jeszcze z pierwotnej wersji *Organizmu zbiorowego*, wówczas niepomieszczone w tamtym wydrukowanym tomie, głównie ze względów cenzuralnych. Przewagę zaczęły jednak zdobywać wiersze krótsze i krótkie. Niektóre dochodziły do granic aforyzmów, sentencji, mini–przypowieści. Zawsze podejrzewałem, czytając jeszcze *Organizm zbiorowy*, że w poezji Krynickiego ukryte jest ziarno mistyki o wschodnim rodowodzie. Planeta Fantasmagoria, pojawiająca się w niektórych utworach tego tomu, pochodziła z bajki, ale tej groźnej i okrutnej, która jest prefiguracją naszego życia, jego krzywym zwierciadłem, drugim dnem. Największy zbiór baśni, opowieści Szeherazady, były dyktowane lękiem o życie, co mało kto pamięta. Wschodnie Krainy Ptaków, Małp i Tygrysów, których słabym refleksem – bo jednorazowym, ponadto dalece skonwencjonalizowanym – jest np. chrześcijański Raj, mieściły w sobie zagadki, z jakimi nie radzono sobie w wymiarach ziemskiego poczucia rzeczywistości. Na Planecie Fantasmagorii dzieją się rzeczy, o których się normalnym ludziom nie śniło. Rządzą tam półpotwory, nie obowiązują ludzkie prawa, wszystko stoi na głowie, jest niewiarygodne:

Brakowało nam wiary
i dlatego wierzyliśmy w cokolwiek,
w każdą fałszywą walkę
ale nie wierzyliśmy w samotną walkę, bo każdy z nas
kto ją zaryzykował
musiał walczyć z żelaznymi cieniami,
z żelazną watą, która go otaczała,
pozbawiała tchu, wystawiała na pośmiewisko;
coraz trudniej nam było się poruszać, wata kłamliwych prawd zatykała nasze uszy...
(*Planeta Fantasmagoria*)

Fantasmagoria jest oczywiście Ziemią, „naszym światem”. Może nawet dokładniej: naszym światem po tej stronie kuli ziemskiej. Niewiarygodność jednak tego, co się przydarza jej mieszkańcom, jest tak wielka, że kruszy nazwy, w których tradycyjnie mieści się pojęcie „ziemskiego bytowania”, swoiście im zaprzecza. Fantasmagoria jest czymś, co się tylko być może śni się w jakimś straszliwym śnie, pozbawionym elementarnej logiki. Tu wszystko jest zawieszane, niepewne (niepewne jest przede wszystkim życie ludzkie, godność człowiecza), „nie mieszczące się w głowie”. Poeta któremu przyszło mówić z Planety Fantasmagorii, bywa bezradny:

zaiste to z czym walczę jest anonimowe i nieuchwytnie jak mgła
i zawsze występuje w cudzym imieniu
(*Głos poety z Planety Fantasmagoria; Organizm zbiorowy*)

²² Instytut Literacki, Paryż 1978.

Anonimowy świat wielkiego mechanizmu. Wielkiego Systemu, który mówi za człowieka pojedynczego, wyraża „w jego imieniu” sądy zazwyczaj dlań zabójcze, otóż ten świat musi część swej energii poświęcić zwalczaniu wszystkich niegodzących się na taki układ, dosyć jednostronnie przecież zawarty. Twórca i mieszkaniec Planety Fantasmagorii odczuł całkiem namacalnie skutki życia w tym dziwnym świecie. Dwie ostatnie jego książki ukazały się poza granicami Planety.

4.

Poczucie życia na Fantasmagorii, gdzie wszystko może się zdarzyć, gdzie „twoje „ty” dziwi się twojemu „ja” / „nic nie jest pewne” zjeżdżało windą / w tym samym czasie kiedy „wszystko jest możliwe” / wspinało się po schodach”, otóż poczucie życia na Fantasmagorii wytwarza majaki, omamy, metafizyczne lęki. Za każdym gestem, słowem, przedmiotem, człowiekiem może czaić się To Tajemnicze, dzięki czemu co pewien czas znikają twoi przyjaciele, A staje się B, i „wielu już zabito / dla dobra innych”. Ten lęk może przybrać formy całkiem dosłowne:

Powiem prawdę: czasami wierzę
w istnienie tamtego świata, wierzę w zjawy,
wampiry, wysysające mózgi i krew,
zresztą, może nawet bardziej się boję, niż wierzę
(co na jedno wychodzi w naszych czasach : bać się – wierzyć).
(Wierzę; Nasze życie rośnie)

„Nic nie jest pewne” zjeżdża windą. „Wszystko jest możliwe” wspina się po schodach.
Względność: na przykład wolności:

– Jesteście wolni – mówi strażnik
i żelazna brama zamyka się
teraz z tej strony
(Jesteście wolni; Niewiele więcej)

W tym, takim świecie: cóż to jest prawda? „Spróbuję zacząć od siebie: / nie wiem, czy już znam prawdę, / wiem, że nie chcę kłamać”. Kto – kiedyś – uwierzy w istnienie tego świata?

Atlantolodzy przyszłości,
nasze małe zwycięstwa i wielkie klęski,
nasze małe prawdy i wielkie kłamstwa,
nasze papierowe miasta,
nasze nieuleczalne choroby,
nasz pył radioaktywny,
nasze przechodnie serca,
nasze znieczulone umysły,
nasze niewielkie nadzieje i wielkie złudzenia
istniały naprawdę.
(Makulatura, czystki, złom; Nasze życie rośnie)

Ten lęk o niemożliwość pojęcia naszego świata przez jakiegoś „nieznanego przybysza”, lęk o całkowite niezrozumienie tego, co się działo z nami (bo, jak się rzekło, „w głowie się to nie mieści”), rodzi czasem potrzeby zostawiania śladów, znaków, objaśnień jakby specjalnie dla niego przygotowanych. Być może rosnąca konieczność ścisłej faktografii, jaką daje się zauważyć w naszej kulturze w ostatniej dekadzie, jest pochodną takich obaw i potrzeb? Taka choćby *Mała apokalipsa* Konwického... Cóż to innego niż rodzaj apokryfu przeznaczonego dla nieznanego kosmity? Książkę otwiera przecież obraz oglądu ziemi z perspektywy kosmicznej właśnie. Czymże innym jest konstrukcja *Nierzeczywistości* Kazimierza Brandysa, tej przynajmniej, która została opublikowana w Paryżu? Polski profesor udziela wywiadu Komuś Obcemu, gościowi z tamtego świata. Jakby miał nadzieję, że głos z Planety Fantasmagorii dotrze do innych galaktyk, leżących skądinąd na wyciągnięcie ręki.

5.

Istnienie tego głosu dowodzi, że jednak, na przekór, wbrew Wielkiemu Porządkowi istnieje życie na Planecie Fantasmagorii. Życie przeciekające szczelinami w tym twardym murze, wydobywające się na powierzchnię, życie „nieuporządkowane”, przypadkowe, pojedyncze i konieczne, życie poza zakazami i nakazami, wolne i niepodległe unifikacji. Fenomen egzystencji, który tak zdumiewa poetę–mieszkańca Fantasmagorii, jest w końcu podległy prawom natury, rytmowi przemian, cyklowi odradzającej się biologii. Nieprzypadkowo „nasze życie rośnie jak trawa, jak kurz i jak mech / jak pajęczna sieć, szron i kolonia pleśni”.

Ów fenomen Egzystencji Poszczególnej (znamy go też z wierszy Wisławy Szymborskiej) ma to do siebie, że rośnie „niezależnie do wojen, rozejmów, rokowań, / odprężenia, żelaznej kurtyny, Ligi Narodów, / zimnej wojny, zmian klimatu, ONZ, / tajnego wyzysku i jawnej tyranii”. Utwór, z którego pochodzą cytaty, z tomu *Nasze życie rośnie* (symptomatyczny to tytuł dla całego zbioru z konieczności wydanego za granicą, na swój sposób – jednak – optymistyczny), otóż wiersz ten, jeden z najjaśniejszych, jakie powstały po polsku w dziejach naszej Planety Fantasmagorii, jest rodzajem wyznania i wyzwania jednocześnie. Choćbyście nie wiem co czynili z nami, nasze życie i tak będzie rosło „ponad nami, wokół nas i przez nas”, „jak plód i jak głód”. Być może tylko dlatego, że poza wszelkimi nazwami, hasłami, etykietkami, normami i zasadami, poza umową społeczną i wymogiem zbiorowym, poza kodeksem i rozkazem znajduje się to Coś, co „nawet wtedy, kiedy nie wie, czego chce” – to i wówczas przynajmniej „chce żyć jak człowiek”.

6.

W krótkich wierszach *Naszego życia* i *Niewiele więcej* ów Fenomen Egzystencji ujawnia się w formie czystej. Teraz Krynicki nie mnoży już faktów, dowodów. Stara się uchwycić jednym błyskiem, jednym dotknięciem pióra to, co stanowi jądro tego fenomenu: esencję tejże egzystencji. To miałem na myśli pisząc: wiersz krótki wyraża esencję świata.

Aforystyczność, sentencjonalność, mająca swoje bogate źródła w poezji i filozofii Wschodu (haiku, przysłowia chińskie), pomaga skonstruować taką wizję rzeczywistości, by w jednym zdaniu można było zawrzeć kosmos. Dawna rozwiąłość języka, wieloznaczność, gry synonimiczne i homonimiczne, ustępują miejsca procesowi dokładnie odwrotnemu: skupianiu języka. Dążeniu do maksymalnej oszczędności, a nawet – coraz więcej – jednoznaczności. Nie chodzi już tylko o to, by dawać świadectwo: rozbitemu światu, rozbitemu językowi. Teraz także idzie o Ocalenie.

Cała kultura, refleksja ludzka zawiera się w tym rozpięciu: między świadczeniem a ocaleniem. Między dokumentacją czasu – i wynoszeniem zeń, jak z płonącego domu, kryształków prawdy, miłości, godności. U mniej wybitnych twórców, niekoniecznie tylko poetów, zadania te bywają rozdwojone: tak albo tak. Poezja Ryszarda Krynickiego, ulegająca w ostatnich latach znamienym wewnętrznym przemianom, jest jawnym, naocznie obserwowalnym „dojrzeniem do pełni”. Oznajmienia takie bywają żenujące, bo świadczą o trudach nazwania tego, co właściwie nienazywalne. Jednak trzeba je czasem, jak myślę, wygłaszać, bo w naszej wieloznacznej, pełnej pozorów epoce przydają się takie punkty oparcia, słupy graniczne prawdy i fikcji.

Wróćmy do wierszy. Te sentencje często żywią się paradoksami:

Bój się Boga,
którego nie ma
w twym sercu.

(Którego nie ma; Niewiele więcej)

Czy naprawdę trzeba być z kamienia,
żeby umieć i żyć,
i umierać?

(Czy naprawdę; Niewiele więcej)

Podobno w Biurze Politycznym
rządzą teraz sami liberałowie.
Brakuje im tylko silnej ręki,
żeby swój liberalizm wprowadzić w życie.

(Podobno; Niewiele więcej)

Poeta, jak się rzekło, nie mnoży już wykładni świata; stara się pochwycić jego istotę w kryształ metafory zwęższej a pojemnej. „Najmniej słów” – oto terażniejszy ideał. Zauważmy na marginesie, jak przesuwał się w tej poezji językowy wzorzec: od Peipera do Przybosia. Obaj poeci, obok Zbigniewa Herberta, najczęściej zresztą są w wierszach Krynickiego przywoływani; charakterystyczne jednak, że mimo oddalenia od językowych teorii Peipera nadal więcej z tego właśnie poety czerpie natchnień Krynicki niż z Przybosia; z autora *Najmniej słów* wziął bodaj tylko ideę maksymalnej oszczędności słowa, trafności n a z y w a n i a. Peiper pozostał jako tajemniczy „bohater życia”, który „wierzył, że sztuka porządkuje chaos, jest przydatna w życiu” (z wiersza *Tadeusz Peiper*).

Więc najmniej słów. Kiedyś, w *Organizmie zbiorowym*, tęsknoty do jednoznaczności – nie tyle słów, co idei – były wyrażane przez szerokie omówienia; oto przykład: „chciałbym aby moje wiersze były jednoznaczne / żeby zawodowi czytelnicy moich wierszy mogli się z nimi tylko zgodzić / albo nie zgodzić / a nie popisywać się całą swoją wiedzą / o sposobach ukrywania przez poetę jego właściwych intencji” (*Samokrytyka*). W wierszu *Napis na fajansowym naczyniu*, z *Naszego życia*, istotę poezji, słowa, umię Krynicki tak:

Jestem jak to naczynie: możesz mnie jedynie przyjąć,
nie próbuj jednak zmieniać
lub naprawiać

To cały wiersz. Który jest jednocześnie metaforą nie tylko pojęciową, ale i sensualistyczną: wiersz wtopiony w fajansowe naczynie jest niepodległy zewnętrznym zmianom, możliwościom przeinaczeń, przekreśleń, wymazaniu zeń poszczególnych słów. Może trwać w pierwotnej postaci – bądź wraz z naczyniem ulec całkowitemu zniszczeniu. Notabene pomysł ów oparty jest o rzeczywistość: do dziś istnieją w domach niektórych przyjaciół poety takie wła-

śnie fajansowe naczynia z wtopionymi wierszami, własnoręcznie przez Krynickiego wpisanymi. Ta garncarska zabawa miała podtekst znacznie głębszy; w epoce gwałcenia słów, przesładowania słów, kastrowania słów – utrwalić je jakby na przekór, zatrzymać raz na zawsze. Owszem, takie słowo można zabić, stłuc – ale nie można nim dowolnie manipulować, jak w życiu.

Podobną, jak myślę, funkcję spełniają aforyzmy–sentencje. W innym oczywiście sensie, bardziej przenośnym. Im mniej słów, tym dokładniejsze, precyzyjniejsze, bardziej niezbędne, tym trudniej je wymienić, zastąpić. Gdybyż stanowiły samo jądro wiersza, kryształ wewnętrzny, byłyby doskonale nie do naruszenia.

I jedno jeszcze. Optymizm poety: że słowa są do ocalenia. Że same ocalały. Nasze życie rośnie – także w słowach, poprzez słowa.

wszystko możemy utracić,
wszystkiego można nas pozbawić
poza niepodległymi,
beziemiennymi słowami,
jeśli nawet przez nas tylko przepływały,
poza słowami, które chociażby
w martwych językach lodu były zapisane
doczekają się zmartwychwstania.
(*Książki, obrazy; Nasze życie rośnie*)

7.

Język Ryszarda Krynickiego z tomu na tom staje się coraz bardziej przezroczysty. Już nie słowa przeglądają się w słowach, jak w debiutanckim *Akcie urodzenia* i wielu wierszach *Organizmu zbiorowego* – ale rzeczy w rzeczach, świat w świecie. W komentarzu do wiersza *Język, to dzikie mięso*, dedykowanym Zbigniewowi Herbertowi, napisał poeta: „W swoim czasie ośmieliłem się przeciwstawić Zbigniewowi Herbertowi, mówiącemu, że dramat języka nie powinien nam przesłaniać tragedii świata. Wierzyłem, że mam rację, ale – myliłem się.” (w *Naszym życiu...*). Jest to wyznanie znamienne, bo w imię tego jednego wyznania odbywa się od lat ewolucja całej poezji Krynickiego.

Ale przecież dramat języka, słowa, pozostał. Przecież na Planecie Fantasmagorii właśnie słowu przypisało się moc zabijającą, nagradzającą, kompensującą wszelkie niedostatki egzystencji. Wszechobecne, wszechpotężne Słowo decyduje tu o ludzkim być albo nie być. Nie od rzeczy tu właśnie słowo poetyckie bywało rozstrzeliwane, przepędzane, zakuwane w milczenie. Na różnym zresztą stopniu konsekwencji ponoszonej przez autorów za „swoje czyny”. Mandelsztam, Pasternak, Cwietajewa, Brodski, Herbert, Barańczak, Krynicki, Zagajewski, Ficowski... listę można by mnożyć. Może zatem poeta musi szczególnie zważać na słowo. Żeby słowem kogoś nie zranić, czegoś nie zniszczyć. Nie posłużyć się nim jak narzędziem zbrodni lub kary. Bo „Są słowa, które rozrastając się w ustach łąkną jedynie naszej krwi.” (*Są słowa; Nasze życie rośnie*). Bywają słowa nieobliczalne i usta nieobliczalne:

Kiedy pomyślę,
że mógłbym nie zdążyć
naprawić krzywd, mimowolnie poczynionych
swoimi niepohamowanym słowami,
kiedy tak pomyślę,
niepokalana śnieżynko jaśminu,

kto inny może już szeptać
naszymi wargami
(*Kto inny; Nasze życie rośnie*)

8.

W ogóle idzie o delikatność. Odzwyczailiśmy się już od delikatności. Zapomnieliśmy, że ludzkie ciało jest tak miękkie: wystarczy lekki dotyk szkła, by je zranić. Zapomnieliśmy, w codziennej walce z gazetą, telewizorem i prostszym, bardziej bezpośrednim chamstwem, że mogą istnieć między ludźmi delikatne słowa, które nie ranią, nie boją, że mogły istnieć delikatne czyny. A miłosierdzie nie musi być pustym hasłem spadającym ambon pod nieuważne stopy.

Znów trudno o tym pisać, bo pióro krytyczne odzwyczaiło się i od tego: od delikatności. A o nią właśnie najbardziej chodzi w najnowszych wierszach Krynickiego.

Nie ze wstydu,
ale żeby nikogo nie zranić
ukrywam czasem swoją nędzę. Niekiedy
czynimy tak z prawdą.
(*Żeby nikogo nie zranić; Niewiele więcej*)

Żeby nikogo nie zranić. Cóż za wyznanie pośród zgiełku świata, pośród codziennej walki o najmniejszy byt! Chrześcijańska cnota pokory dawno już poza tym opuściła współczesną literaturę, brzmi tam niemal anachronicznie, wstydliwie. Nie inaczej, jak z pewnym zażenowaniem przyjęto ostatnie zbiory poetyckie i prozatorskie Edwarda Stachury – ostatniego, który otwarcie powołał się na delikatność. Całe *Się*, cała *Fabula rasa* były prośbą o delikatność, o bliskość ludzi. Delikatność uprawia też, niczym kruchą roślinę, Leszek A. Moczulski, kolejny orędownik Porozumienia.

Być może znów ulega przesunięciu celownik literatury: gdy bezpośrednią walkę ze złem świata okazała się nieskuteczna (wielce pouczające doświadczenia „pokolenia 68”) – może droga prowadzi tędy właśnie, przez próby porozumienia? Wszak może tylko jeszcze to będzie w stanie uchronić nas przed całkowitą zagładą, zakłamaniem. Porozumieć się ponad głowami tych, którzy chcą nas rozdzielić. Porozumieć się słowami prawdy – ponad lawiną bredni.

Myślę, że nie chodzi tu o powstanie jakiegoś nowego „nurtu” w literaturze. Nowego „sposobu” na pisanie wierszy. Jest raczej tak, że pewni poeci, pewni artyści spróbowali po prostu użyć innego niż dotąd języka. Także w innej funkcji. Bo znamieną jest też ewolucja poezji Juliana Kornhausera. Od bezpośredniości „ataku” na świat – do intymnej refleksji nad nim, nad sobą, innymi.

9.

Charakterystycznej ewolucji uległ też podmiot wierszy Krynickiego. Ze świadka epoki przemienił się w uczestnika. Sam bierze na siebie winy świata, na sobie doświadcza tajemnic losu. Współuczestniczy w dramacie ludzkim, jest rzecznikiem „biednych poniżonych”. Współodczuwa z nimi, przenosząc ich cierpienia na ciało własne i ciało wiersza.

Nie wiem, czy poeta

może być bezstronny
jak lekarz: jednako leczyć
poważnionych wrogów,
skoro musi tak stronić
jak potrafi jedynie siostra miłosierdzia
najcierpliwiej świadcząca
ludzkiemu cierpieniu
(*Nie wiem; Nasze życie rośnie*)

Ten poeta poświęci w *Niewiele więcej* kilka przejmujących wierszy najuboższym tej ziemi, jakby jawnie przecząc tezie postawionej gdzieś w *Naszym życiu...*, że „serce ubogiego / zamyka się przed uboższym”.

10.

Pogodzenie z losem? Ze światem? Wielkie wybaczenie? Wielkie miłosierdzie? Myślę, że to byłoby za łatwe, za proste. Swoista mistyczność, czystość wierszy Krynickiego jest próbą zmierzenia się z brudem rzeczywistości, tam ma swoje źródła, tym się karmi. Ocalić kryształek prawdy. Diament z popiołów, śmietników. Tę kobietę, „która przeżyła”, a teraz czeka ją „również poważne zadanie: dostać się do tramwaju / i dojechać do domu”. Ocalić księżyc, co „świeci jednako i dla poety, / i dla zabójcy”.

Bo przecież choćbyśmy nie wiem jak uciekali od życia, nie wiem jak zachwycali się czystością poranka i barwą jesiennych liści, jeszcze póki co

Duch gołąbka pokoju
z białą chorągiewką w dziobku
lata nad berlińskim murem:
Strzelec wyborowy trzyma go na muszce
(*Realizm; Niewiele więcej*)

1981

Koperta z nienapisanym adresem. Lampa. Powieść Jamesa Baldwina Gdyby ulica Beale umiała mówić. Biurko. Fotel. Zakrętka od flamastra. Ciemne okno, wpół do dziesiątej wieczorem, 30 marca 1977. Telewizor, film Godarda Do utraty tchu. List od Henryka. Od brata. Od Bruno Kopera. Rozrzucone na biurku reprodukcje obrazów Zbyluta, Leszka, Jacka, Maćka. Zasuszone kwiaty w wazonie, kurz osiadł na liściach i płatkach (nie mówić: lata lecą). Żona oglądająca telewizję. Mój katar, niedoleczona grypa. Jutrzejszy wyjazd. Wczorajszy powrót (łatwe skojarzenie). Niedokończony maszynopis książki o teatrze. Dźwięczące w uszach zdanie przyjaciela, wypowiedziane kilka godzin temu, że Tadeusz Hołuj jest starym, biednym, samotnym człowiekiem. To samo zdanie wypowiedziane przez innego przyjaciela, trzy dni temu, o Krzysztofie Wolickim. Czy terażniejszość może (musi) wymazać przeszłość? Jaką przeszłość? W czyich oczach przeszłość? Okulary. Kalendarz otwarty na 27 marca. Skrzypiąca podłoga. Oddany w południe do redakcji tekst o XIII Łódzkich Spotkaniach Teatralnych, w którym nie ma słowa o tragedii mojego kolegi, reżysera i kierownika poznańskiego Teatru 8 Dnia, że kazano mu żyć bez teatru, przesłuchiowano jego aktorów, zabrano im maszynopisy informacji, jakie w praworządnym kraju powinny być opublikowane w gazetach. Mam w pamięci jego twarz, pełną łez, i słowa, że nie przy tym stole, gdzie siedzimy jako Rada Artystyczna teatru studenckiego, dzieją się najważniejsze dla nas wszystkich sprawy, pamiętam, jak wstaje i nie odrywając dłoni od twarzy wychodzi, aby może już nigdy do nas nie powrócić. Nóż do rozcinania papieru. Adapter. Klej do tapet. Trzy rysunki Andrzeja Mleczki przyszpilone do bocznej ściany regału. Zdjęcie Zdzisława Beksińskiego (muszę do niego napisać). Zdjęcie Janka Sawki, który wyjechał. Obraz Henryka Ziembickiego, który wyjechał. Grafika Marty Kremer, która wyjechała. Moi przyjaciele, których listy powoli zapelniają lewą szufladę biurka; już tylko one – i pamięć – nas łączą. Jeden dzień, właśnie się kończy, przezroczysty jak płatek lodu na ciepłej dłoni, wyciągam ręce, lecę głową w dół, nie ma żadnych przeszkód, coś ścisną mi gardło, gdybym umiał mówić, powiedziałbym, że jeszcze żyję i że nie tracę nadziei.

WOLNOŚĆ SŁOWA

Piszę ten tekst w kwietniu 1981, kilkanaście dni po kolejnym przesileniu politycznym, które jeszcze (tym razem) zakończyło się pokojowo, choć mało brakowało; na wczorajszej sesji Sejmu premier wystąpił z propozycją uchylenia na dwa miesiące prawa do strajków, co, jak na generała, nie było manewrem strategicznym najwyższej jakości.

Od tygodnia Stanisław Barańczak przebywa w USA, gdzie objął, na trzy lata, katedrę slawistyki Uniwersytetu Harvarda. Po pięciu latach bezskutecznych starań o wydanie paszportu.

Tu i ówdzie znów oficjalnie drukuje wiersze. Niedawno „Kultura” przeprowadziła z nim obszerny wywiad. W pierwszym numerze „Pisma” ukazało się jego opowiadanie, prozatorski debiut. PIW zapowiada wydanie obszernego zbioru przekładów XVII–wiecznych angielskich poetów metafizycznych. W lutym 81 ukazał się, jeszcze w wydawnictwie niezależnym, jego szósty tom wierszy *Tryptyk z betonu, zmożenia i śniegu*. Można by mniemać, że marnotrawna ojczyzna przywraca na swoje łono porzuconego niegdyś syna. Pisywałem parokrotnie o twórczości Barańczaka.

Nie ukrywam, że zamierzam sięgnąć teraz do tamtych szkiców, recenzji. Może część z nich przedrukować, uzupełniając całość o sprawozdanie z książek ostatnich. Ale nie. Jednak nie. Postanowiłem skorzystać z szansy samemu sobie danej (dała mi ją po trosze także rzeczywistość minionego półrocza) i napisać wszystko od nowa. Nie dlatego, żebym się dziś nie zgadzał z tamtymi dawnymi opiniami; chodzi tu mniej o merytoryczną zgodę, a bardziej o trafność określeń, przejrzystość języka, rozłożenie akcentów; w tych sprawach miałbym obecnie najwięcej wątpliwości. Myślałem raczej o próbie przymierzenia siebie samego do tej poezji – i przymierzenia jej do świata, który jakże się zmienił od tamtych lat. Tak, to też mnie fascynuje: jak poezja Barańczaka wytrzymała próbę czasu, próbę okoliczności. Przecież zarzucano jej (i nie tylko jej – prawie całej twórczości „pokolenia 68”), że unieważni ją życie samo, bo z życia tylko brana, teraźniejszością się żywiąca, więc chwilowa, przelotna jak gazeta, radiowy komunikat.

Otwieram raz jeszcze, po latach, debiutancką *Korektą twarzy* (Poznań 1968). Na skrzydełku okładki zdjęcie młodziutkiego poety i nota, że studiuje polonistykę. Tomik oddano do składania 6 grudnia 1967. Nikt jeszcze wtedy nie wiedział, co się zdarzy za trzy miesiące. Co spowoduje gwałtowny zwrot w naszej powojennej kulturze. Stworzy nowe pokolenie literackie. Sam Barańczak zapewne nie podejrzewał, że za trzy miesiące czas popłynie tak prędko, że tych kilka, kilkanaście marcowych dni wykopie taką przepaść między jego literackim debiutem a książką drugą.

W *Korekcie twarzy* dziś odczytuje się przede wszystkim znakomitego poetę. Rzadko spotkać można w naszej powojennej liryce tak dojrzały literacko debiut. Jeszcze student polonistyki – a już wytrawny znawca słowa, wirtuoz techniki. Środkowa część książki składa się na przykład z sonetów, których mógłby pozazdrościć każdy poeta nawiązujący do tradycyjnych kanonów lirycznych. Ale jakież to były – u Barańczaka – nawiązania! Dowodzące nie tylko opanowania klasycznego warsztatu, ale i odwagi w jego przekraczaniu. Te *Sonety łamane* dźwięczą aliteracjami, fraza płynie w nich nie tyle rozlewną rzeką, ile górskim potokiem przeskakującym za pomocą przerzutni tamy i zapory kadencji, bujność wyobraźni walczą o

lepsze z wynalazczością składniową i zaskakującą metaforyką. Poeta swobodnie operuje intelektualnym konceptem, krzyżuje coraz to inne obrazy, czerpane z różnych pól znaczeniowych, wykorzystując wszelkie ich podobieństwa, niekiedy tylko brzmieniowe. Kunszt budowy wiersza przypomina poetów barokowych – i Przybosia zarazem. Wydawałoby się: gdzież Sęp–Szarzyński, gdzie Przyboś. Proszę, oto przykład:

W celi tej, gdzie dążenie celem
jest, odpoczynek znajdują dwie strzały
zderzone w lot grotami, co się startły
wszczepiając w siebie na ruchliwy cement

swe pędy; tam, gdzie wciąż trwa stały
ruch i rozbiegłe zespolenie, cieniem
drwiąco odwrotnym wyznacza się cenę
na wód stojących skrzeple stany

posiadania. Za moją kratą każda głoska
dźwięczy łańcuchem innych i na gramy
waży się głos, by pękła jego gładka

tafla w sprzecznym uskoku, by grały
przeciwko sobie karty; zamiast kraty głaskać,
widzę, jak szary mur rozpierzcha się bez granic.
(*W celi tej, gdzie dążenie celem*)

Trzeba zapamiętać tę lekcję formy (tak jak zapamięta ją Barańczak). Barokowa bujność – ale w żelaznym łańcuchu przyjętej poetyki. Ekspresja obrazowania („dwie strzały zderzone w lot grotami”) w korbach klasycznie opanowanego rzemiosła.

I lekcja druga: intelektualna dynamika tej poezji. Jej dialektyka wewnętrzna, tropienie sprzeczności, wyszukiwanie przeciwieństw. Walka nie odbywa się jeszcze na fakty, konkrety, zdarzenia. Na razie jest to jeszcze walka na słowa. Na przymierzanie słów do rzeczy. Do stanów, przeczuć, emocji, podejrzeń. Bohaterami wierszy Barańczaka jest TO, więc coś jeszcze nieokreślonego, co trzeba dopiero ujawnić, spostrzec, złapać w siatkę słów. „Wchodząc, tracimy na przeczuciach tyle, / ileśmy z siebie wyparli zaprzeczeń. / Wkoło nas gruba pewność” – ten fragment sonetu *Wchodząc tracimy na przeczuciach tyle* najlepiej oddaje istotę rzeczy. Nie wiadomo dokąd wchodzimy, co tracimy na przeczuciach i jakaż to gruba pewność w nas rośnie. Ważne, żeśmy spróbowali jakoś określić, zarejestrować swój stan psychiczny, proces myślenia i odczuwania. Także – aby wiersz, słowo mogło unieść Nienazywalne. To znowuż z Przybosia, patrona poezji lat 60., zwłaszcza „Orientacji”. Barańczak co prawda niedługo potem, w książce *Nieufni i zadufani*, podejmuje walkę wprost z myśleniem i poetyką „Orientacji”. Na razie jednak, w debiucie, częściowo tej konwencji ulega. Częściowo – bo zbyt już jawna demonstracja innego stosunku do słowa, także do struktury świata. Nie harmonia – ale napięcie, walka, dialektyka. Spójrzmy choćby na tytuły poszczególnych części tomu: *Osaczyć w locie*, *Sonety ł a m a n e*, *W a l k i* (podkreśl. moje –TN). Jeszcze samoistny świat „słów dla słów”, poezji dla poezji, ale coraz to wyziera zeń niepokój całkiem innej proveniencji. Oto zakończenie wiersza *Tutejszy*:

Usprawiedliwić moją
tutejszość: formować się w niej jak woda
w naczyniu. Takie szczelne jest to wybieranie.

Kiedyś zamknę się wokół ciała tego kraju
i ono może mnie uchwyci jak rękojeść.

Wróżba niedługo się spełni. Za trzy miesiące – w życiu. Za dwa lata – w kolejnym tomie wierszy, *Jednym tchem*.

Oto fragmenty wiersza tytułowego: „Jednym tchem, jednym nawiasem tchu zamykającym zdanie, / jednym nawiasem żeber wokół serca / zamykającym się jak pięść, jak niewód / wokoło wąskich ryb wydechu, jednym tchem / zamknąć wszystko i zamknąć się we wszystkim”.

Ten wybór, to zamknięcie z innych już pochodziło wyborów. Tak poetyckich, jak egzystencjalnych. Zbiór *Jednym tchem* nosi symboliczną tym razem datę wydania, choć był to zupełny przypadek: grudzień 1970. Wiersze w nim zawarte były pisane między 1967 a 1970. W ciągu tych właśnie lat rozegrał się najważniejszy dramat pokolenia.

Wiersze z *Jednym tchem* (książki przedrukowanej nieco później w obszerniejszym *Dzienniku porannym*, Poznań 1972) już nie kłopotczą się same sobą, własnymi słownymi sprawami. Nieokreślone TO znalazło swoje ciało, przeczucia wróciły do konkretności, nazwy do rzeczy. Nienazywalne stało się nagle boleśnie dotykliwe, namacalne. Już nosiło imię: utraconej ufności do świata, spokoju, porządku, prawdy. Historyczne i osobiste doświadczenie wniosło do tej poezji politykę i konkretnego człowieka.

„Strzał strącił mnie na ziemię; (...) dopadł mnie, przeszył, strącił, gdy wysoko śniłem / wśród pędu mrowiącego w jasnej zgodzie mięśni, / wsparty w strzemiona głośno kłębiącej się krwi, (...) strącił mnie na ziemię / ten strzał ciemną i trzeźwą sylabą przeczenia” (z wiersza *Strzał strącił mnie na ziemię*). Metaforę tę, niewątpliwie głębszą i szerszą, można czytać i tak właśnie – jako prefigurację nagłego doświadczenia, przełomu, przemiany. „Strzał” jest tu niewątpliwie symbolem – ale jakże znaczącym. „Strącił mnie na ziemię”, czyli przywrócił ziemi, jej realnemu dotykowi. Poetę, który przestał „wysoko śnić”.

I to jeszcze ważne: strącił „ciemną i trzeźwą sylabą przeczenia”. Inny wielce znaczący wiersz tego tomu zatytułowany jest tak właśnie: *Nie*. „To tylko słowo „nie”, mniej we krwi, / która spływa kroplami po murze o świcie, / daję tobie to słowo, jakbym dawał głowę / za to, że ból istnieje (...) tylko słowo „nie”, ostatni krzyk / modlitwy krwi, którą dzisiaj odmawiam za ciebie, / którą odmawiam sobie prawa odejścia”. „Nie” jest również połową słowa–klucza, słowa–manifestu Stanisława Barańczaka – nieufności. „Powinna być nieufnością” – napisze w pierwszym zdaniu słynnego już wstępu do *Jednym tchem*, zatytułowanego *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*. Manifest ogłoszony wówczas będzie obowiązywał i po latach, bodaj na zawsze. Nie od rzeczy zostanie przedrukowany, po dziesięciu bez mała latach, w trzeciej książce krytycznej Barańczaka, *Etyce i poetyce* (Paryż 1979).

Zwróćmy uwagę na pewną deklarację zawartą w cytowanym wierszu *Nie*. Brzmi ona: „daję tobie to słowo, jakbym dawał głowę”. Charakterystyczne utożsamienie. Słowo i głowa. Bliskie – choć to przypadek językowy – także pod względem brzmieniowym. Później jeszcze parokrotnie użyje Barańczak tego zestawienia, choć już nie tak dosłownie, tak wyraźnie. „To się nie mieści w głowie” – stwierdza w wierszu pod tymże tytułem, (z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*, Paryż 1977) – i kilka wersów dalej: „to się nie mieści w słowie”. Nie chodzi zresztą konkretnie o głowę, po prostu nie tylko o nią. W ogóle o ciało człowieka. Słowo poetyckie deklaruje bowiem wzięcie na siebie bólu ciała, doświadczenia ciała. Utożsamienie się z ludzkim życiem. Niechże słowo cierpi tak samo. Bo bierze – powinno brać – odpowiedzialność. Za prawdę i kłamstwo, za poniżenie i za godność. „Kiedyś zamknę się wokół ciała tego kraju” – obietnica z *Korekty twarzy* spełnia się jakże dokładnie.

Oczywiście, powie sceptyk, to łatwe. Takie deklaracje – cóż efektowniejszego? Historia literatury zna przecież mnóstwo przypadków brania na siebie przez poezję odpowiedzialności za losy ludzkie. Czyni to każda prawdziwa literatura, sztuka. Owszem. Tylko trzeba pamiętać o tym drobiazgu: miejscu i czasie, gdzie i kiedy dwudziestoparoletni poeta polski złożył

swoje przyrzeczenie–wyznanie. Złożył oto w kraju, w którym słowo bywa nie mniej prześladowane niż człowiek. „...ujrzałem, / jak upadam na asfalt z przestrzeloną krtanią, / z uzdą języka tężejącą w knebel / wilgotny od słów, które ołów wpisał w ciało” – tak brzmi zakończenie wiersza *Strzał strącił mnie na ziemię*. Znowu prorocze słowa. (W ogóle Barańczak ma rzadką intuicję wyprzedzania zdarzeń, przeczuwania ich. Istnieje mnóstwo jego wierszy będących zapisami p r z y s ł y c h sytuacji, formami jakby gotowymi na wypełnienie treścią, faktami.) To niezwykle przecucie zanotowane w cytowanym wierszu sprawdziło się namacalnie kilka lat później, kiedy skreślono twórczość Barańczaka z rejestru oficjalnej literatury. „Przestrzelona krtan”, „knebel słów”, „uzda języka” – przestały być efektownymi figurami poetyckimi.

Póki co – jesteśmy jeszcze u źródeł doświadczenia pokoleniowego, które zrodziło *Jednym tchem*. „U końca wojny dwudziestodwuletniej, / w dzień zwycięstwa nad sobą, w dzień / przegranej z sobą” (*U końca wojny dwudziestodwuletniej*). Kłamstwo słów gazetowych (słynne marcowe hasło: „Prasa kłamie!”) okazało się jakże bliskie fałszywej literaturze. Fałszywej, bo odwróconej od realnego życia. Fałszywej, bo zapominającej o swoich powinnościach – etycznych przede wszystkim.

Równoległe z *Jednym tchem* pisze Barańczak swój manifest krytyczny, czyli *Nieufnych i zadufanych* (Wrocław 1971). Zarzuca „pokoleniu Orientacji” kwietyzm, jałowe zapatrzenie w słowne igraszki, ślepotę na życie, układanie formułek literackich, z g o d ę na świat. Symptomatyczne: u starszych poetów–mistrzów (Białoszewskiego, Wirpszy, Karpowicza, Balcerzana) tropi przede wszystkim ich przesłanie egzystencjalne i moralne, często zresztą na wyrost. Fascynuje go ich p o e t y k a, tak bardzo uczulona na słowo. Manipulacje syntaktyczne i słowotwórcze gotów jest uznać za wyraz niemal świadomości politycznej (jawnie przenosząc swoje doświadczenia i przemyślenia na tamte realizacje). Będzie tym poetom niewątpliwie wiele zawdzięczał. Ale jego droga okaże się jakże inna, odmienna, coraz dalsza od swoich poetyckich źródeł. Drogą tą pójdzie z nim drugi uczeń „lingwistów”, Ryszard Krynicki. On dalej jeszcze odejdzie od miejsca wspólnego startu. Podczas gdy Barańczak nigdy nie porzuci nieufności także w stosunku do słów, do poezji, będzie układał z nich coraz misterniejsze, wirtuozowskie konstrukcje. Krynicki (zwłaszcza w zbiorze *Niewiele więcej*) spróbuje odwołać się także do pewności słowa, poszuka w nim trwałego oparcia; choć świadom jego kruchości i ulotności – będzie usiłował bronić prawa do nienaruszalnego, samoistnego bytu słów, jako że tylko w nich jeszcze (i niektórych ludzkich sercach) przechować można świadectwo życia, głos prawdy.

Wszystkie następne zbiory poetyckie Barańczaka będą równoległymi zapisami doświadczeń „przestrzelonego życia”, mającego swoje odbicie w kłamstwie oficjalnych słów. Podwójne myślenie, nowomowa, slogany, hasła. Jednomyślność w głosowaniu i popieraniu. Język ulicy i zebrania, domu i sklepu, gazety i wiersza. Względność świata: „Ta dłoń może być garścią i może być pięścią”. W *Dzienniku porannym* szczególnie częste są motywy śledztwa, zagrożenia, ucieczki, zagłady, gwałtu, spalania. Zagroża najmniejsza, najdrobniejsza czynność, sytuacja. Nawet zwykle poranne obudzenie się może być ukrzyżowaniem:

odnaleziony,
przymyka jeszcze oczy, z głową w miejscu
krzyżowania się wszystkich pionów i poziomów,
przybity do tych wszystkich na raz krzyży
miarowymi ćwiekami dudniącego serca.
(*Gdzie się zbudziłem*)

Na 36 wierszy *Dziennika porannego* aż w 17 mówi się o krwi. Krew się przelewa, krew uchodzi, ale też ożywia, tętni ozdrowieńcze, jest świadectwem, objawem tak śmierci, jak ży-

cia. Symptomatyczne i symboliczne zarazem: słowami–kluczami „pokolenia Orientacji” były kamień i ryba. Słowem–kluczem „pokolenia 68” jest niewątpliwie krew.

Odczytanie *Dziennika porannego* tylko przez pryzmat polityki, doświadczeń pokoleniowych czy ogólnospołecznych byłoby sporym zawężeniem optyki, choć niewątpliwie te właśnie tematy stanowią kościec problemowy książki. Chciałbym jednak zwrócić uwagę na kilka znakomitych, a pozostających jakby w cieniu tamtych, wierszy rejestrujących inne nieco odczuwanie świata, bardziej egzystencjalne, „ogólnoludzkie”. Choćby, przykładowo, *Pajęczyna*, metaforyczny opis poczucia śmierci; symbolizuje ją właśnie tytułowa pajęczyna, która swoją nieludzką symetrią przypomina „koło, na którym cię łamano”; to także „tarcza / strzelnicza z twoją zgarbioną sylwetką; kręgi na wodzie, w której utonąłeś”. A przecież – dopowiada ironiczno–optymistyczna pointa – choć to „symetryczna śmierć; / harmonijna hańba; / upodlenie uporządkowane” – „czujesz tylko muśnięcie na twarzy”.

Myślę też o „funebralnych”, metafizyki dotykających wierszach *Święto zmarłych* i *Rzeźba ziemi*, ze znakomitą obrazem–wizją powierzchni Ziemi, której wybrzuszenia, wąwozy, góry i rozpadliny to skutek – agresji zmarłych usiłujących wydostać się na powierzchnię, „nie-skończony i / niedokończony portret zbiorowy tych twarzy”. Funebralne te wiersze równoważone są jakby przez dwa inne, mianowicie erotyki: *Nigdy bym nie przypuścił* i *O wpół do piątej rano*. Oba powinny znaleźć miejsce w każdej szanującej się antologii polskiej poezji miłosnej czy erotycznej, gdyby takowe miały się kiedykolwiek pojawić.

Ale nie tylko dzięki tak szerokiej gamie problemowej, tak przejmującemu zaangażowaniu się poety po stronie rozstrzelwanej prawdy, ludzkiego bólu i cierpienia, należałoby umieścić *Dziennik poranny* wśród najwybitniejszych zbiorów poetyckich powojennej naszej literatury. Niemniej doskonała jest strona czysto artystyczna tomu, o czym już zresztą była wcześniej tu i ówdzie mowa. Perfekcyjne panowanie nad językiem odpowiada w zupełności sile poznawczej wierszy. Również język, nie tylko człowiek, bywa w nich poddany przesłuchaniom. Barańczak przesłuchuje (dosłownie!) język kolokwialny, zwroty frazeologiczne, slogany, martwe metafory potoczne, naśladuje język zebrzań, sprawozdań, protokołów, ankiet, przemówień. Mowa zależna przeplata się z cytataми, zdania wtrącone w nawiasach prowadzą swój niezależny dialog z głównym nurtem narracji, stylizacja miesza się z parodią. Języki prowadzą z sobą walkę dosłownie na śmierć i życie, bo jeden zagraża drugiemu, unicestwia go, przenika, demaskuje. Cytować można by całymi garściami z każdego niemal utworu; przytoczmy tylko zwroty najcharakterystyczniejsze, pokazujące sposób obrazowania, „myślenia słowem”.

Dialog wewnętrzny, dyskurs dwóch języków:

Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania
na ten sam ogień; powiedzą: *to jasne*
jak dzień, jak dziennik, zmięty i zmierzwiony kłęb
w kałuży, *nie, w zwierciadle wiadomości z kraju*
(dobrego) i ze świata (złego); spaliłeś swój dziennik
wśród nocy; *to bezsprzeczne*, powiedzą, *choć zmięty*
lecz niezmienny, zmierzwiony ale niezmierny,
z mierzwy lecz wierzmy; płaczesz się w zeznaniach,
(*Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania*)

Stylizacja na ankietę:

Urodzony? (tak, nie; niepotrzebne
skreślić); dlaczego „tak”? (uzasadnić); gdzie,
kiedy, po co, dla kogo żyje? z kim się styka
powierzchnią mózgu, z kim jest zbieżny

częstotliwością pulsu? krewni za granicą
skóry? (tak, nie); dlaczego
„nie”? (uzasadnić)
(Wypełnić czytelnym pismem)

Skłócony wewnętrznie język zyskuje dodatkową dynamikę, „napędza” jakby wiersz, zbliża go tym samym do opisywanych przezeń sytuacji, które, jak się rzekło, zazwyczaj dotyczą stanów zagrożenia, napięcia, lęku, silnych emocji. Ruch jest w wierszach Barańczaka cechą immanentną świata opisu i świata opisywanego; nieprzypadkowo „jednym tchem” oznacza zarówno konkretny problem, zadanie (żyć jednym tchem, na całość, do ostatniego tchu), jak adekwatną metodę poetycką. Zabawmy się znów w małą statystykę. Na 36 wierszy *Dziennika porannego* tylko w siedmiu postawiono w e w n a t r z utworu kropkę bądź kropki. Wszystkie pozostałe pisane są właśnie „jednym tchem”, i choć używa Barańczak obficie interpunkcji (jako elementu dodatkowo dynamizującego), są to zazwyczaj przecinki lub średniki. Statystyka zbioru *Ja wiem, że to niesłuszne* jest jeszcze lepsza: kropki znajdziemy tam także w siedmiu – ale na 37 wierszy.

Imponujące jest też bogactwo gatunkowe tej liryki, choć nie dla wszystkich wierszy da się znaleźć precyzyjne określenie w rejestrach poetyki. Spotkamy wiersz wolny, ale i sylabiczny. Biały, ale i nierzadko rymowany, najczęściej asonansowo bądź konsonansowe (gładź – łąć, wnętrze – zmęczeń, wystrzał – najwyższe, itp.), choć nie broni się Barańczak przed rymem dokładniejszym, jeśli tylko nadarzy się okazja. Wiersze stroficzne budowane są bądź dystychowo, bądź w tradycyjne czwórki regularnych zwrotek; znajduje też poeta upodobanie w nieczęstej u nas – i jakże trudnej – tercynie.

Tomy następne jeszcze poszerzą skalę poetycką Barańczaka. *Sztuczne oddychanie* (Londyn 1978, Kraków 1980) jest poematem w 27 częściach, zaś do skomponowania poszczególnych wierszy użyje Barańczak m.in. formy relacji prasowej, audycji radiowej, piosenki, modlitwy, hymnu. W *Ja wiem, że to niesłuszne* dominuje ton rozmowy, dialogu; niezwykle zróżnicowaniem charakteryzuje się też narrator liryczny prezentujący najrozmaitsze punkty widzenia, różne postawy egzystencjalne i etyczne – jakby Barańczak dawał się wypowiadać zarówno zwolennikom jak przeciwnikom swojego autorskiego sposobu myślenia. Z kolei tom jak dotąd ostatni, *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (Kraków 1981), zawiera takie bogactwo rodzajów wiersza, tak różnorodne techniki i formy znalazły tam zastosowanie, że doprawdy nie przypominam sobie książki poetyckiej wydanej u nas po wojnie mogącej z *Tryptykiem* poważnie konkurować. Może jedynie oba tomy Zbigniewa Bieńkowskiego, twórczość Wisławy Szymborskiej i Rafała Wojaczka dorównałyby mu w biegłości i bujności poetyckiego rzemiosła.

To wprost niepojęte, albo dowodzące zupełnej ślepoty i głuchoty, że na temat j ę z y k a „pokolenia 68” tyle się pojawiało głosów przyznających niemal wszystko tym poetom – z wyjątkiem poczucia formy, literackiej sztuki. A przecież to nie tylko Barańczak i Wojacek. Poezja Kornhausera czy Krynickiego dowodzi nie mniejszego uczulenia na kwestię języka, skądinąd nie tylko jako zjawiska „lingwistycznego”. Kunszt poezjowania bywa tam najwyższej próby; tomy *Nasze życie rośnie* czy *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* bronią się skutecznie także i pod tym względem. A Wit Jaworski, dla którego „gęsta” metafora jest konstytutywnym elementem budowy poetyckiego świata? Jak pogodzić z tą mniemaną niechęcią do formy – tak bogaty w różne konwencje, poetyki i techniki tom Krzysztofa Karaska *Prywatna historia ludzkości*? Doprawdy zbyt dosłownie, płasko potraktowano obiegowe niegdyś hasło rzucone przez grupę „Teraz”: mówić wprost. Więcej rzetelności w lekturze, mniej wiary w hasła, opacznie zresztą rozumiane – oto jedyna rada, jakiej można udzielić pochopnym opiniodawcom.

Wróćmy do Barańczaka. Mówiąc o sprawach językowych nie sposób pominąć ważnego bardzo nurtu w jego twórczości, jakim są przekłady z innych poetów. Rzadko się zdarza, by wybitny poeta tak dużo czasu i miejsca poświęcał tłumaczeniom cudzych wierszy, do tego czerpiąc z różnych epok, stylów i języków. Tłumaczył przecież m.in. Dylana Thomasa i E.E.Cummingsa, Josifa Brodskiego i Gottfrieda Benn, Osipa Mandelsztama i metafizyków angielskich XVII wieku. A jednak w tym szaleństwie jest metoda. Wszystko, jak zresztą zwykle u tego pisarza, wiąże się w spójną całość. Przekłady są swoistym dopełnieniem twórczości oryginalnej; jakby poeta i z tymi głosami się utożsamiał: to też moje, też mi bliskie, taki też bywam. Tłumaczone poezje – te właśnie, nie inne – przedłużają na swój sposób, rozwijają ponadto pewne wątki i zainteresowania Barańczaka ledwie sygnalizowane w twórczości oryginalnej. Twórczości, która tak często musiała być gazetą i wyznaniem jednocześnie, dokumentem bieżącej rzeczywistości i pamiętnikiem osobistym, aktem oskarżenia i materiałem dowodowym – gdy nie starczało właściwych kanałów społecznego komunikowania.

Przekłady – tak o nich myślę – umożliwiały uzewnętrznienie się także i tamtych „innych” obszarów wyobraźni, zainteresowań. Oto Thomas i Cummings pozwalali na uprawianie czystej gry językowej, ćwiczeń wyobraźni wolnej od „powinności”. U Thomasa odnajdą się także pewne motywy eschatologiczne, marginalnie podnoszone w niektórych wierszach *Dziennika porannego* czy *Tryptyku*. Asumpt największy do zajrzenia w głąb eschatologii i metafizyki dadzą tłumaczenia XVII-wiecznych Anglików. Obok problemów ostatecznych, wiary, Boga, miłości, śmierci, wiersze te zawierają ponadto niezwykle bogactwo formalne, językowe właśnie. Nieprzypadkowo zaczynał niegdyś Barańczak od edukacji barokowej. To, co w *Korekcie twarzy* mogło pobrzmiwać, jakże z daleka, na przykład Sępem–Szarzyńskim, tu wybuchło całą gamą poetyckich olśnień, fascynacji, utożsamień. Nie wątpię, że na tak obfity artystycznie kanon *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* złożyły się także doświadczenia przekładowe właśnie metafizyków angielskich.

Podobnie Mandelsztam i Brodski. Obok Cwietajewej i Chlebnikowa najwybitniejsi rosyjscy poeci także języka. Ale w nich dodatkowo jakby odnalazł Barańczak po prostu pokrewne dusze. Dramat obu poetów musiał się ułożyć na jednej linii – choć skala jakże inna – z polskim dramatem ludzi i słów.

Jest rok 1975. Według przyjętej oficjalnie (i przez wielu ludzi traktowanej serio) wykładni, także o dziwo posierpniowej – apogeum szczęśliwości epoki gierkowskiej. Pierwsze czarne chmury, jawnie widoczne, nadciągają pod koniec tego roku, gdy przyjdzie do rzekomej „dyskusji narodowej” nad poprawkami do Konstytucji. Druga czarna chmura zaciągnęła niebo w czerwcu 1976. Pod listem protestacyjnym polskich intelektualistów w sprawie poprawek widnieć będzie nazwisko Stanisława Barańczaka. Widnieć także będzie, niespełna rok później, na liście członków–założycieli Komitetu Obrony Robotników. Ten udział – to była tylko prosta konsekwencja wcześniejszych wyborów. Także literackich.

W tymże 1975, szczęśliwym roku zasobności i powszechnej zgody, przeczytałem pierwsze, maszynopisowe jeszcze wydanie *Sztucznego oddychania*. Już wtedy książka nie miała szans na oficjalny druk. Ukazała się dopiero po trzech latach w Londynie, nakładem „Aneksu”. Krajowe wydanie musiało czekać jeszcze dwa lata. W 1980 opublikowało utwór krakowskie Wydawnictwo KOS.

Na końcu poematu data powstania: 22 VII 1971 – 1 V 1974. Niewątpliwie symboliczna. I niewątpliwie tu – ironiczna. Bo całe *Sztuczne oddychanie* traktuje o tym właśnie, co n i e j e s t odświętne, pokazowe, oficjalne, programowo prężne i radosne.

Symboli jest w poemacie więcej. Choćby sam bohater, który nosi inicjały NN. Ów Non Notus, Nieznany, Bezimienny, to także współczesny Everyman. Barańczak uściśla jednak jego biografię. Ten Szary Człowiek – uwaga, znów symbol – ma lat 33. Wiek z jednej strony Chrystusowy, z drugiej – pośredni, nijaki, „w połowie czasu między rudą a rdzą”. NN jest p o m i ę d z y.

Ważne to słowo–hasło–klucz, bodaj najważniejsze dla idei tomiku. Określa bowiem jednocześnie brak wyboru, niepodjęcie decyzji, stan zawieszenia. NN żyje wprawdzie, ale jest to życie pozorne, na niby, właściwie wegetacja. Poranne obudzenie, radiowa gimnastyka, wiadomości dziennika, modlitwa, rozmyślania w miejskiej toalecie, refleksje na zebraniu, świadkowanie wydarzeniom politycznym (tu konkretnie: biciu studentów w Marcu), znów pogadanka radiowa, myśli nad miską kaszanki... doprawdy trudno o większy banał i większą nija-kość, wyjąwszy rzecz jasna sprawę studentów.

NN jest bezwolny. Ogłupiony przez propagandę, zbiorowe kłamstwo, rzekome racje i realne zagrożenia! Nauczył się nie wybierać. Ale poeta wyznacza mu, jakby na wszelki wypadek, obie granice, oba bieguny możliwych wyborów:

możesz się nagle ocknąć
pomiędzy dwoma ścianami, z których jedna
powstrzymuje napór stepowej zamieci, a w drugą
narkotycznymi falami bije luksusowy ocean;
możesz się nagle obudzić z palcem wskazującym
wetkniętym między „Nowe drogi” a *Nowy*
wspaniały świat, stojące obok siebie na półce;
(...)
możesz się nagle obudzić i poczuć, że wciąż
jesteś pomiędzy: pomiędzy rodzinnym obiadem
a zebraniem partyjnym, pomiędzy prześcieradłem
dziennika, który piszesz w nocy, a kołdrą dziennika,
który kupujesz rano; pomiędzy prawą ręką, która
wali w stół pięścią, a lewą, która się podnosi
jak na sznurku, aby głosować za;
(*NN rozważa treść słowa „pomiędzy”*)

Można, oczywiście, j e s z c z e jakoś żyć, trwać w tym stanie zawieszenia. „Jeszcze nie jest tak źle, jeszcze można wybierać / każdego rana / pomiędzy brunatną koszulą a czerwonym krawatem, (...) jeszcze nie jest tak ciemno; słońce całkiem nieźle / przenika przez ten klosz, / i nawet sporo pod nim zostało powietrza” (*NN rozmyśla o dalszych perspektywach*). Ale... „tylko czy warto / tylko czy warto?”

Stan zawieszenia jest bowiem spokojem pozornym. Życie „pomiędzy” wcale nie jest ani skuteczne, ani bezkonfliktowe. Barańczak znalazł tu genialną w swej prostocie i sile argumentacji metaforę: jeśli jesteś pomiędzy – to przecież także pomiędzy „ramionami / nieustannego krzyża, który niesiesz / we własnym ciele”. 33–letni NN, przegrany Chrystus XX wieku, niezależnie od swojej świadomości niesie brzemień własnego cierpienia, nawet jeśli niewielka była i jest jego wina. Być może jednak tkwi ona tu właśnie: w n i e p o d j ę c i u wyboru?

NN próbuje zatem na coś się zdecydować. Ale na co? Kłamstwo okazuje się zbyt dokuczliwe, prawda zbyt niepojęta. Za każdym gestem pojednania oferowanym przez rzeczywistość słychać cyniczny chichot diabła. Jeśli więc mit cierpienia i krzyża ma się wypełnić do końca, pozostaje NN to jedynie: wyjść na parapet okna – i skoczyć.

Najpierw jednak musi pożegnać opuszczane życie. „Kiedy nie można wprowadzić porządku / w świat, / albo w samego siebie, / można przynajmniej uporządkować papiery osobiste” (*NN porządkuje papiery osobiste*). Następnie „ulożyć wszystko / starannie / na popielniczce, / wyjąć zapalki / i podpalić stos”. Potem trzeba jeszcze sporządzić testament.

Ja, człowiek w pełni władz umysłowych, zatrudniony, żonaty, zamieszkały, niekarany,
ja, urodzony trzydzieści trzy lata temu, w czasie wojny, która nigdy się nie skończyła
i nie skończy, (...)

ja, obudzony o świcie pytaniem, którego nigdy dotąd sobie nie zadawałem,
ja, napastowany głosami, których nie słyszałem nigdy dotąd, oświadczam,
że nie należy nikogo winić o wszystko to, co się stało, nikogo z wyjątkiem mnie.

(„NN zapisuje coś na odwrocie pudełka z papierosami”)

Teraz dopiero wychodzi na parapet. Pod oknem tłum ciekawskich Galilejczyków (przepraszam, Polaków; a może wystarczy – ludzi). Już ma skoczyć... ale nie. Nie skacze. Wraca do pokoju. Przegrywa, o smutna ironio, własną śmierć. Współcześnie nawet mit się nie udaje.

Kim jest właściwie NN? Łatwo powiedzieć – szarym człowiekiem. Szary jest Nikt, napisał Stachura. Szary jest Nic, napisał Bursa. Pierwszy ukochał, drugi znienawidził Szarego. W imię tej samej szarości. Za tę biedną, bezwolną, nijaką szarość.

Bohater Barańczaka, jako konstrukcja myślowa i literacka, był o krok od klęski. Bo jak naprawdę opisać jego przeciętność, nijakość, nicość? A jeszcze – w odróżnieniu od Bursy czy Stachury – nie wybierać za niego, nie decydować o nim: ponieważ jest taki właśnie, za to go kocham (lub nienawidzę). Przeciętność Barańczakowego NN jest totalna. Nikt nie wie, ani on sam, ani narrator poematu, czy można go lubić, akceptować, zwalczać, tłumaczyć, odrzucać. Nawet uczucia wzbudza przeciętne. Raz można mu współczuć, raz się nim brzydzić. Ale w tym współczuciu ukrywa się nuta obrzydzenia, i odwrotnie.

Nie trzeba też zapominać, w jakim kontekście pojawił się NN. Przede wszystkim – w kontekście swojego bliźniaczego brata–wroga z masowych środków zjednoczonej propagandy. Bo w imię mitycznego „szarego człowieka” robi się programy telewizyjne, „szary człowiek” jest głównym bohaterem przemówień, deklaracji i haseł. Jak ożywić tę skorupę, tego żywego trupa, jak ukrwić, umięśnić, uczłowiczyć?

Barańczak dokonuje zaiste cudów wyobraźni, by sprostać zadaniu. Przede wszystkim uruchamia wszystkie głosy d o o k o ł a NN. Otacza go jakby światem fantomów, głosów znikąd (głosów sumienia?). Wystarczy na przykład włączyć radio, by dobiegł stamtąd... otóż to, by dobiegł nie tylko konwencjonalny hałas porannej gimnastyki, ale równocześnie dwa głosy; tym drugim jest po–głos tamtego, ironiczny cień, dwuznaczny sobowtór–komentator.

– Jak co dzień, proponujemy

– i raz, i dwa, i trzy – otworzyć okno.

Kilka głębokich wdechów. I pierwsze ćwiczenie:

skłony do przodu. P r o s z ę n i e u s z t y w n i a ć

k r ę g o s ł u p a. I raz, i dwa, i trzy.

Głęboko proszę. Taak. D o s a m e j z i e m i.

I jeszcze raz. T a u m i e j ę t n o ś ć

– i raz, i dwa, i trzy – m o ż e s i ę p r z y d a ć.

A teraz szybkie skłony w bok. J a k b y u n i k i.

J a k b y ś m y c h c i e l i p o p r o s t u u n i k n ą ć

s p o l i c z k o w a n i a. I raz, i dwa. W lewo.

W prawo. Taak, doskonale.

(*NN uprawa gimnastykę poranną. Podkreśl. moje–TN*)

Te glosy–fantomy towarzyszą NN wszędzie, gdziekolwiek się ruszy. Wybijają z utartego rytmu słuchania–niesłuchania dźwięków otaczającego świata. Dźwięków zagłuszających, ogłupiających. Warte jest zresztą osobnej rozprawki zagadnienie s ł y s z a l n o ś c i świata poetyckiego kreowanego przez Barańczaka. Już samo powietrze, w jakim żyją bohaterowie

tej poezji (nie tylko *Sztucznego oddychania!*) jest znaczące, agresywne, swoiście zresztą shiperbolizowane. „Chociaż przejrzyste lecz gęste jak cement / Zmieszane z westchnień rezygnacji Z jęków / miłosnych Z ciężkich stękań tych co śpią / Z pijackich śpiewów Z krzyku noworodka / Z szeptu modlitwy Z wrzasku pobitego / pałką Z rżenia konających Z głośnych pierdnięć piosenek wojskowych chrapania / ostatnich depesz agencyjnych syren / fabrycznych zgrzytu tramwajów” (*Hymn poranny*).

Uruchamia więc Barańczak na użytek swojego bohatera całą wrzaskliwą orkiestrę otaczającego świata, naśladując już to komentarze prasowe i radiowo–telewizyjne, już to krzyki uliczne, piosenki, gwar zebrania partyjnego. Ale każe NN przeżywać to wszystko jakby po raz pierwszy, by pozwolić mu dostrzec w zwykłości – szaleństwie, w potoczności słów i gestów – obłęd, w konwencjonalnej egzystencji – nicość i klęskę. NN dochodzi zatem do wniosku (przy wydatnej pomocy „niewidzialnych głosów”), że musi „uporządkować wiele spraw. Przemyśleć wszystko. / Dziś. Wyjątkowo dziś” (*NN przekręca gałkę radia*). Skutki znamy. NN na parapecie okna, z którego nie skacze.

Czy nie było innego wyjścia? Owszem, było. Ale to wyjście zapisane jest już poza tekstem. Który, co by nie powiedzieć, a czego się przeważnie nie dostrzega (w związku z czym i nie docenia), jest także tekstem w jakiejś mierze autobiograficznym.

Bohater Barańczaka, acz nieco starszy od autora piszącego naonczas swój poemat, należy przecież do tego samego pokolenia. Wspólne im są (były) niewątpliwie doświadczenia inicjacji politycznych, społecznych. Pewnie i po części doświadczenia całkiem osobiste. NN, który budzi się nagle „pomiędzy prawą ręką, która / wali w stół pięścią, a lewą, która się podnosi / jak na sznurku, aby głosować za” – jest dalekim kuzynem narratora z wiersza *A tak niewiele brakowało*, z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*:

A tak niewiele brakowało: mogłem
po prostu wraz z innymi podnieść rękę,
po prostu wraz z innymi ją opuścić –
aby w tej samej chwili wrosła ciężkim
łokciem w zielone sukno prezydialnych stołów

Narrator tego wiersza, skądinąd o kilka lat późniejszego od *Sztucznego oddychania*, wtedy jednak wybrał:

mogłem podnieść rękę. Ale nie.
Nadmiar przekory? brak pokory? szczerze
mówiąc, jedynie moment zagapienia:
paniczny strach na myśl, że może wcale
nie będę mógł opuścić ręki, że
dłoń podniesioną przebiję rzeźnicki
hak nieba

Więc możliwy był inny wybór niż ten, którego dokonał NN. Nie tyle odmowa życia, ile odmowa kłamstwa, pozoru, etykiet zastępczych. Takiego wyboru dokonał sam autor poematu. Oczywiście już poza tekstem, konstrukcją literacką. Sam poemat jest dokumentacją przyczyn. Dlatego tak ważna w życiorysie Barańczaka – i tak ważna dla doświadczeń powojennej literatury – jest ta książka. Przełomowa pod wieloma względami. Wszystko, co po niej, dla autora zwłaszcza, jest już p o w y b o r z e. Powiedzmy od razu, żeby wyręczyć ewentualnych polemistów: otóż tak, rzeczywiście, każdy ostry wybór, każda istotna decyzja niesie za sobą także skutki negatywne. Tak w literaturze, jak życiu; w końcu to między innymi własna konsekwencja, znamienna i zbawienna, skazała Barańczaka na oficjalną, paroletnią nieobecność.

Co zaś do literatury – zarówno w *Sztucznym oddychaniu*, jak w tomach następnych spotykamy charakterystyczne i bodaj równie nieuniknione uproszczenia. Jakby niezależnie od tego, że poezja ta nadal deklaruje się właśnie z unikaniem podziałów czarno-białych, więc schematów i stereotypów. Uproszczenie typowe, najbardziej widoczne, odbywa się za sprawą doboru przymiotników. Weźmy jeden z przykładów zastosowania tego doboru.

Otóż jest niemal pewne (i w tej pewności słabość), że jeśli pojawi się w wierszu tzw. zwykły człowiek, nieuchronnie będzie w „tandetnym płaszczu”, „z resztką snu w zapuchniętych oczach”, może też mieć zwyczajnie „oczy przekrwione”, posiada również zazwyczaj „wrodzoną wadę płuc” (*Sztuczne oddychanie*). Jeśli głowa, to z „łupieżem, paranoją, trwałą ondulacją”, spodnie oczywiście „wystrzępione”, serca oczywiście „otłuszczone”, teczki oczywiście „wyszmelcowane”, ciśnienie oczywiście „podwyższone” (*Tryptyk...*).

Nie chodzi o prawdę (boć to wszystko może nią być), ale o tę oczywistość, która mimowolnie prowadzi lekturę wierszy w stronę stereotypu – więc czegoś, co samemu Barańczakowi najbardziej jest wstrętne. I może nie podkreślałbym tego tak wyraźnie, gdyby nie wzgląd na to swoiste samozaprzeczenie. Być może, iż alarmuję na wyrost, czepiam się drobiazgów, marginaliów. Ale niewielkie nawet rysy na powierzchni doskonałej drażnią tym bardziej.

Tom *Ja wiem, że to niesłuszne* już samym tytułem wprowadza pewien nowy ton do poezji Barańczaka. Ton nie tyle dotąd nieobecny, ile obecny podskórnie, rzadziej niż inne ujawniany. Chodzi o podmiot liryczny wyrażany w pierwszej osobie. *Ja* wiem, że to niesłuszne. Wątek podmiotowego „ja” realizuje się w dwóch co najmniej planach, często się zresztą krzyżujących.

Plan pierwszy – to motyw niejako autoteliczny: Poeta, Wiersz. Utwór otwierający tom (*W zasadzie niemożliwe*) traktuje o zaprzeczonej niemożliwości pojawienia się kogoś takiego jak Poeta. Poeta, więc wolny, poeta, więc pojedynczy. Mało ma szans w tłumie, w systemie preferującym zbiorowość, pośród niezawinionej obojętności ludzi („ich ręce / zbyt są zajęte przytrzymywaniem teczek / z drugim śniadaniem, aby mogły sięgnąć / po książkę”). A jednak jest. Jednak mówi. Na przekór wszystkiemu.

Ostatni utwór tomu traktuje o wierszu tegoż poety. Ten (taki) wiersz jest także „nie do pomyślenia / w owalnych ramach stadionu, nad którym/ stłoczeni / (głowa przy głowie) / głośmy / zwycięską wrzawą wspólny i codzienny lęk” (*Co jest wierszem nie do pomyślenia*). A jednak, chciałoby się powiedzieć, i on jest. Mało tego. Ponieważ jest, i ponieważ jest właśnie taki, czyli prawdziwy, autentyczny, mówiący prawdę –

staje się wiarą nie do odrzucenia,
staje się wiedzą nie do oduczenia,
staje się wzrokiem nie do oślepienia.

To wyznanie wiary w słowo wiersza jest symptomatyczne. Bo oto prawdopodobnie wiersz właśnie, poezja, jest jednym z niewielu miejsc (może na tę skalę jedynym), gdzie udaje się zawrzeć prawdę o naszym szarym, złachanym życiu. To wiersz, ten intymny pamiętnik epoki, przechowuje (czy tylko dla potomności?) autentyczne wiary i namiętności, myśli i marzenia. Jest dokumentem bezprawia i manifestem wolności. Jest także zwykłą informacją – gdy nie starcza prawdy „porannej gazety, / która powtarza / (słowo w słowo) / co dzień / ten sam krwotok świtania, choć dokoła noc”.

Ta romantyczna powinność poezji jest oczywiście najbardziej zależna od okoliczności zewnętrznych. Ten sam wiersz inaczej wygląda w różnych kontekstach. Brzmi głośno i wyraźnie nazywając noc – nocą, podczas gdy środki masowego przekazu uparcie powtarzają, iż mamy cudowną pogodę. Odebrana mu jednak zostaje część siły, gdy teza o ciemności będzie serwowana nawet z Dziennika TV. To oczywiste, i takie ryzyko rzecz jasna poeta musi brać pod uwagę. Myślę jednak, że nigdy nie zostanie odebrany temu czy takiemu wierszowi jeden

niezbywalny, fundamentalny fakt: że się w ogóle pojawił. Taki właśnie. I wtedy właśnie, gdy na swój sposób musiał zastępować Dzienniki. Odważny nie tylko wiedzą w sobie zapisaną, ale i ryzykiem utraty głosu wobec innych, skutecznych przekazników. Pozostanie też dokumentem epoki, lepszym i rzetelniejszym niż źródła tylko w tym celu powołane, zbyt często ulegające naciskom zewnętrznym. No i, co wcale niebagatelne, pozostanie dziełem sztuki poetyckiej, jak zwykle u Barańczaka wysokiej próby.

Wspomniana autobiograficzność tomu *Ja wiem, że to niesłuszne* ma jeszcze swój plan drugi. Intymniejszy, prywatniejszy. Cała trzecia – i ostatnia zarazem – część książki jest właściwie podzielonym na wiersze osobistym wyznaniem. Już jej tytuł: *Sam sobie winien* – sugeruje autora i adresata zarazem. Dwuznaczność tego zwrotu była oczywiście zamierzona. Sam sobie winien – coś (np. refleksję nad własnym losem, własnym miejscem w świecie), ale i sam sobie winien – że (np. że zdecydował się wtrącać w dziesiątki spraw przynoszących raczej kłopoty niż przyjemności, raczej zagrożenie niż spokojną pewność siebie i swego). To w tej właśnie części zamieścił Barańczak tytułowy utwór tomu, jakże charakterystyczny nie tylko dla stylu, ale i postawy autora. W świecie podzielonym na racje „słuszne” i „niesłuszne”, przy czym oczywiście słuszne są racje nasze, zaś niesłuszne nie–nasze, ktoś, kto współodczuwa z przeciwnikiem, więc kimś innym, nienaszym – jednym słowem ktoś, kto współodczuwa z człowiekiem jako takim, a nie przedstawicielem takiej a nie innej „nadrzędnej” racji – musi być z gruntu „niesłuszny”. Ale choć Barańczak wie, „że to niesłuszne” tak właśnie myśleć, tak współodczuwać – przecież czyni to. Bo najpierw jest się człowiekiem. I najpierw jest ludzki ból, strach, wiara, śmierć.

Wiersze tego tomu były pisane w latach 1975–76. Więc już, jak powiedzieliśmy wyżej, po wyborze, literackim i życiowym. Te wiersze pisał ktoś, kto całkiem zrzucił z siebie pancierz ochronny cenzury wewnętrznej. Kto zdecydował się postawić swoje życie i swoją literaturę na jedną kartę: bezwzględnej prawdy. Nie była to prawda cała, obiektywna, wypadkowa wielu stanowisk. W tym przewodzie sądowym była prawdą strony oskarżającej. Wytoczona przeciw wszystkiemu, co skazywało człowieka żyjącego tu i teraz na ponurą vegetację ubezwłasnowolnionego kółka w źle na dodatek funkcjonującej maszynie. Była więc, oczywiście, również obroną.

Ta specyficzna, gwałtowna jednostronność oskarżenia, ten ton pozbawiony złudzeń, czysty i wyraźny, nazywający rzeczy i sprawy po imieniu, był – musiał być – rodzajem szoku, zwłaszcza dla naszego literackiego światka. Charakterystyczne: tam właśnie, w części twórczego środowiska, najnowsza poezja Barańczaka zaczęła być najgorzej odbierana. Co zupełnie zrozumiałe. Komuż się w salonie spodoba walenie pięścią w stół, nawet jeśli odbywa się sposobem tak eleganckim, wytwornym niemal, przy pomocy wszelkich form i zasad? Bo przecież Barańczak, nim wszedł jako barbarzyńca do tego czarownego ogrodu, jednak ubrał białe rękawiczki, jednak starannie dobrał garnitur i kapelusz. To znaczy nie stracił nic z elegancji formy poetyckiej, wykwinności metafor, wirtuozerii w żonglerce słowem. Ba, może gdyby tak porównać *Ja wiem, że to niesłuszne* z poprzednimi książkami, okazałoby się, że tu właśnie, jakby podejrzewając możliwe zarzuty o „prostactwo”, wzniósł się poeta na wyżyny wynalazczości technicznej, perfekcyjności w operowaniu językiem. Każdy wiersz jest swoistym majstersztykiem lingwistycznym, słowa i zdania przeglądają się w swoich wieloznacznościach niczym w gabinecie krzywych luster. Dla przyszłego historyka współczesnej polszczyzny książka ta może stać się kopalnią wiedzy o żargonach, ad hoc tworzonych porzekadłach, nowomowie, codziennej frazeologii tak oficjalnej, jak ulicznej. Już same tytuły wierszy mówią tyle za siebie: *Ugryź się w język; Co jest grane; To się nie mieści w głowie; Daję ci słowo, że nie ma mowy; To mnie nie dotyczy; Z nami nie zginiesz; Thum, który tłum i tłumaczy...*

I znów, podobnie jak w *Sztucznym oddychaniu*, w imieniu zniewalanego Człowieka Poszczególne uruchamia Barańczak „wszystkie głosy świata”. Sobie–ja lirycznemu rezerwu-

jąc tylko jeden z tych głosów, powołuje na świadków wielu innych narratorów; podszywa się pod cudze (domniemanie) opinie, stara się wejść w skórę zarówno domniemanego rozmówcy telefonicznego (świadomego podsłuchu), co autora gazetowej odezwy do czytelników. To doprawdy fascynujący temat na seminarium polonistyczne: prześledzić ilość i rodzaje narracji w wierszach tej książki. Już choćby sam podmiot zbiorowy „my”. Raz „my” to społeczeństwo grające codziennie przed sobą, dla siebie i o sobie paradno–ogłupiający, weselno–marszowy, ludowo–estradowy teatr perskiego oka, na chochołą nutę (*Co jest grane*). Kiedy indziej „my” to ci, którym „się nie mieści / w globie ten głód / wolności, / która na co dzień przychodzi do głowy” (*To się nie mieści w głowie*). Ale jesteśmy i „my”, w których rzekomym imieniu przemawia Wysoki Dygnitarz (*Określona epoka*) oraz „my”, którym „zależy na szczerej i spontanicznej / wymianie zdań z naszymi czytelnikami” (*Napiszcie do nas, co o tym sądzicie*).

Omawiany tom ujawnia inną jeszcze, ważną cechę stylistyczną: stosunkowo sporą liczbę wierszy inwokacyjnych, zwróconych do kogoś drugiego. Historia literatury dowodzi, że liryka tego typu stosowana była najczęściej przez poezję idei, dydaktyzmu czy wręcz agitacji; używały jej konwencje klasycystyczne jako bazujące na retoryce. Myślę, że w tym przypadku mamy do czynienia bardziej z romantycznym zwierzeniem niż namową, próbą nawiązania dialogu niż przyuczaniem do swojej racji. Co jest o tyle ważne, bo dodatkowo jakby, pozaliteralnie, wypełnia Barańczakowy program kontaktu z drugim człowiekiem. Teoria staje się praktyką, mównica staje się rozmównicą (niekoniecznie więzienną...), przemowa – r o z m o w ą. Rozmową ponad dźwiękami wojskowych marszów i ludowych kapel, monotonnych referatów i sterylnych nakazów, syrenich śpiewów telewizji i warkotów naszych kochanych „maluchów”.

Nurt intymny, osobisty, niewielką acz wyraźną strużką przewijający się przez. *Ja wiem, że to niesłuszne*, dominuje już niemal całkowicie w szóstym zbiorze poetyckim Barańczaka, *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu*. Zdumiewająca to ze wszech miar książeczka. Przyznam się, że nie pamiętam z naszej literatury, nie tylko powojennej, analogicznego przykładu zastosowania podobnej metody twórczej, na jakiej oparł Barańczak swój tom. Otóż spotkały się tam dwa porządki – „treściowy” i „formalny” – które zostały postawione wobec siebie w opozycji nie tyle zgodnych partnerów, ile wyrazicieli zasad zgoła sprzecznych. Przelóżmy to na język prostszego przykładu: forma do treści ma się niczym lekarz, co rozpoznawszy skaleczenie palca wskazującego nakazał przewieźć pacjenta na salę operacyjną i tam, posługując się wszelkimi wynalazkami techniki medycznej XX wieku z laserem i sztucznym sercem na czele, usiłował przeprowadzić zabieg terapeutyczny.

Ta specyficzna niezgodność treści i formy, diagnozy i terapii, jest tak wyraźna, tak rzuca się w oczy, że pomówienie o błąd w sztuce oczywiście odpada. Zabieg był szczególnie celowy; przedstawmy go bliżej.

Tryptyk, jak sama nazwa wskazuje, składa się z trzech części. Część pierwsza nosi tytuł *Kątem u siebie (wiersze mieszkalne)*. Część druga – *Dziennik zimowy (wiersze okolicznościowe)* Część trzecia – *Dojść do lady (wiersze nabywcze)*. Gdyby pokusić się o streszczenie każdej części, wyglądałoby ono mniej więcej tak: pierwsza traktuje o przeprowadzce autora do nowego mieszkania w wielkomiejskim bloku, druga jest przeważnie opisem śniegu w różnych porach zimy 1979 roku, zaś trzecia to zapiski z kolejek sklepowych. I gdyby się umówić, że chodzi rzeczywiście o esencjonalne, niekoniecznie złośliwe zaprezentowanie tematyki *Tryptyku*, powyższe streszczenie powinno takie ambicje w pełni zaspokoić. Tak, to jest ten właśnie skaleczony palec z niedawnego przykładu.

Operacja zaś – to wszystko to, co zostało przez poetę wykonane w zakresie techniki i metody językowej. Krótko mówiąc, do opisu tych paru prostych czynności i faktów zaprzęgnięta została niewiarygodna wprost aparatura pojęciowa, stylistyczna, kompozycyjna, słowotwórcza i syntaktyczna. Rozpętane zostały wszelakie moce poetyckie, na miarę co najmniej dantejskiego piekła. Otóż to.

Dantejskiego piekła. Wszystko bowiem zależy od tego, co rozumieć pod nazwą „sprawy ostateczne”, „piekło”, Wielkie Problemy. Nie dajmy się zwieść pozorom. Te banalne czynności, o których traktuje *Tryptyk*, to właśnie nasze prawdziwe piekło. Nie siarczane otchłanie, strącenie grzesznicy, pokutujące dusze, metafizyczne kręgi upadku. Nasz Wergili prowadzi naszego Dantego do sklepu mięsnego i każe mu stanąć na szarym końcu kolejki. Tenże rodzimy Wergili zażąda z beczelnym uśmiechem tysiąca złotych za wniesienie fortepianu do nowego mieszkania. To jego twarz, zmięta, zmęczona i zła, patrzy na Ciebie–Dantego w miejskim autobusie.

Polskie piekło codziennego życia. Socjalistyczny wymiar tragedii. Tylko tyle: brudny autobus, kolejka za rosółowym. I aż tyle, bo przesłania metafizykę, ludzkie uczucia, wolne myśli.

Za czym stoicie tym murem, tym chórem codziennej tragedii,
za jakim sensem powszechnym, potrzebnym i powszednim,
oprawnym w wers kolejki, który łatwo ogarnąć pamięcią?
(Za czym państwo stoją?)

Nie dajmy się więc zwieść pozorom tej poezji. Że jej wyraźna ironia, niekiedy aż humor (cóż, że wisielczy), a ponadto sam temat, znamionują jakoby obniżenie tonu, zaczerpnięcie oddechu w poetyckiej podróży przez zryte pobożowisko naszej kultury i cywilizacji. Niech nas nie łudzą te mnożące się dowcipy lingwistyczne, te fajerwerki techniczne, co potrafią zapędzić w kozi róg każdą nazbyt wygodną myśl, każdy uleżały frazes. Niech nas raczej zastanowi fakt „marnowania” poetyckiej weny i energii na tak, zdawałoby się, błahe tematy. Na wiersze, było nie było, „okolicznościowe”.

W tym miejscu, obdarzywszy tomik należną porcją pochwał, chciałbym jednak zgłosić pewną niewielką acz istotną wątpliwość. Dotyczy ona niebezpieczeństwa pojawiającego się przy lekturze niektórych wierszy *Tryptyku* – tam, gdzie mieniąca się, barwna materia poetyckiej formy zaczyna używać tematu jedynie jako pretekstu do prezentacji czystego kunsztu. Nie sposób wyraźnie wskazać palcem takie miejsca, jest to kwestia pewnego poczucia, wrażenia. Podejrzewam, że tu właśnie poezja Barańczaka dotyka granic własnej brawury, poza którymi znajduje się już zabójcza – dla tej i takiej literatury – strefa sztuki dla sztuki.

Uczyniwszy to zastrzeżenie–ostrzeżenie, wróćmy na główny trakt lektury.

Podobnie trochę jak w *Sztucznym oddychaniu*, w *Tryptyku* większość wierszy należy czytać jakby dwugłosowo. Planem pierwszym, zewnętrznym, biegnie ów prościutki motyw już to nowego mieszkania, już to rewizji na posterunku MO, już to kuchennego aktu krojenia baleronu. Plan drugi, metafora Losu, czasem głębiej, czasem ledwo–ledwo ukrywa się pod pierwszym, niekiedy go ironicznie dopełniając, niekiedy stanowiąc tragiczno–symboliczne zwierciadło. Znakomitym przykładem może być wiersz *Pan tu nie stał*; oto w tym szarocznym piekle codziennej męki autor próbuje sobie wyobrazić własne miejsce:

Pan tu nie stał, zwracam panu uwagę,
że nigdy nie stał pan za nami
murem, na stanowisku naszym też
pan nie stał, już nie mówiąc, że na naszym czele
nie stał pan nigdy, pan tu nie stał, panie,
nas na to nie stać, żeby pan tu stał
obiema nogami na naszej ziemi, ona stoi
przed panem otworem, a pan co,
stoi pan sobie na uboczu
wspólnego grobu, panie, tam jest koniec,

nie stój pan w miejscu, nie stawiaj się pan, stawaj
pan w pąsach na szarym końcu, w końcu
znajdzie się jakieś miejsce i dla pana

Zawiera też *Tryptyk*, nieodzownym prawem kontrastu, dialektyki (ulubionej i jakże skutecznej broni Barańczaka), wiersze niemalże przeczące tezie o swoistym prostactwie tematów. Jest to zupełnie zaskakujący w dotychczasowej praktyce literackiej poety cykl stanowiący trzon drugiej części *Tryptyku*, *Dziennika zimowego*. Są to wiersze o śniegu. Tak, zwykłym, białym, czasem brudnym śniegu. To już, zdawałoby się, nie prostota i banał, ale wręcz wyzwanie. Bo cóż śnieg... Tymczasem na motywach „śnieżnych” tworzy Barańczak całe poematy wydzwignięte li tylko mocą wyobraźni, czystej kreacji poetyckiej. Śnieg – nie tracąc nic z realności namacalnego atrybutu zimy – staje się przede wszystkim symbolem, metaforą. Czego? Ano właśnie, cała trudność w wyraźnym nazwaniu. Jak każda wielka metafora, da się ująć tylko w przybliżone zasady, względne definicje. Bywa równie Białą Śmiercią, co Widmem Wolności. Równie całunem kłamstwa, co symbolem czystości. Ukrywa brud – więc ludzi, mamy, oszukuje. Ale ukrywając go – zarazem pozwala pomarzyć o możliwej jasności, prawdopodobnym „innym świecie”. Jego chłód odstrasza, biel oślepia, ale krystaliczne piękno każe choć na moment zapomnieć o codziennym świństwie.

Wiersze z tego cyklu można by właściwie cytować całymi garściami, bo są – na swój sposób – małymi arcydziełkami poetyckimi. Chciałbym choć jeden z nich tu przytoczyć; może ten, który nosi datę 18.12.79, i tytuł *Śnieg II*:

Bezczelnie bezcielesny, bezczeszcząco czysty,
brukający swą bielą krochmaloną bruk
najbardziej wyboisty i najbardziej szary;
kryjący każdą sprawkę, każdą prawdę, brud
i brak każdy, dróg bruzdy i brunatność grud
pod płachtą gładką, spraną i sterylną; czyżby
między bólem a bielą tak obce obszary,
tak puste karty były, że on tylko śmie
zapisać je, zasypać: drobny, biały druk
płatków? Nieprawda. Żywe i żywe ojczyzny
szarości rażą ruchem w tym zmożonym śnie:
ludzie; ich ten odgórnie narzucony grób
nie pochłonie, wystawać będą z każdej szpary
pobielanej mogiły i deptać ten próg,
ten stopień topniejący, przejściową śmierć, śnieg

Podkreślmy ów zwrot z ostatniego wersu: p r z e j ś c i o w ą ś m i e r ć. Choć ta przejściowość ma swoje pierwsze znaczenie (topnienie śniegu), to jednak w kontekście pozostałych wierszy tomu zyskuje wymiar dodatkowo symboliczny. Otóż p r z e j ś c i o w o ś ć właśnie, prowizoryczność, chwilowość, nie–napewność jest jedną z dominant *Tryptyku*. Zwłaszcza część pierwsza – *Wiersze mieszkalne* – zaświadcza doskonale ów stan zawieszenia:

Całe życie na walizkach z własnej skóry
(ta imitacja najtańsza tektury);
(...)
wprowadzając się przejściowo w mózgu zwoje
(mniej ustawne niż przechodnie pokoje);
(„Całe życie na walizkach”)

kto ci powiedział, że wolno się przyzwyczajać?
kto ci powiedział, że cokolwiek jest na zawsze?
czy nikt ci nie powiedział, że nie będziesz nigdy
w świecie
czuł się jak u siebie w domu?

(Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka)

Gdybyż problemem była tylko prowizorka, tymczasowość. Gorzej, że narrator *Tryptyku* nie ma poczucia pewności nawet pośród solidności i trwałości; wszak nie o szańce obronne przedmiotów chodzi... Zagrożenie płynie bowiem zarówno ze świata, który jest tu synonimem Wielkiego Podłuchu, jak i – własnego lęku, fobii, obsesji.

Choćby najgrubszy rygiel,
najwymyślniejszy zamek:
cóż żelazny ich rygor,
gdy z zewnątrz i wewnątrz zamęt?

Na nic zatrzask i sztaba,
pęk patentowych kluczy:
pięść mroku rygle kruszy,
gdy na drzwi twoje spada.

(Choćby najgrubszy rygiel)

Z całego *Tryptyku* wyziera przede wszystkim – samotność. Samotność osaczona. Samotność wyobcowana. „Jama w betonie”, czyli mieszkanie w wielkomiejским bloku, jest realnym i metaforycznym miejscem izolacji, klatką szczelnie odgradzoną od tysięcy podobnych klatek. Sam pośród ludzi. Ta samotność jest jeszcze bardziej przejmująca w ostatniej części książki, w *Wierszach nabywczycich*. Bo jest samotnością w tłumie, w kolejce, gdzie ciało dotyka ciała; zdawałoby się – cóż bliższego niż ludzki ścisk? A przecież nie, przecież „pan tu nie stał”, „stoi pan na uboczu wspólnego grobu”. Jeden z najbardziej przejmujących wierszy poświęcony jest kobiecie (zdarzenie autentyczne), która zmarła w tłumie kolejkowym i nikt nie zauważył jej śmierci, jako że... stała nadal, „stanowiąc tym samym żywy, tj. właściwie niezwywy dowód / prawdy zawartej w sentencji: lepiej umrzeć / stojąc, / niż żyć na kolanach” (*Każdy może stać*). Więc nie tylko obcość, samotność poety. Także obcość każdego wobec każdego. Trudno o bardziej przygnębiające świadectwo losu, na który nas skazano, na który się skazaliśmy.

W *Tryptyku* ludzka solidarność jeszcze jest słowem nieznanym. Ani sama w sobie, ani – tym bardziej, co jasne – w cudzysłowie i z dużej litery. Istnieje podejrzenie, że pozna je następna książka poetycka Barańczaka. Jeśli można by czegokolwiek życzyć *Tryptykowi*, na dobre i na złe, to jak najszybszego zdezaktualizowania – właśnie samopoczucia bohatera – narratora.

Cóż, żadnego podsumowania, żadnego wniosku finalnego nie będzie. Poezja Stanisława Barańczaka jest bowiem w nieustannej drodze, pokonuje coraz to nowe przeszkody ku kolejnym spełnieniom. Nie wydaje się też bynajmniej, aby osiągnęła jakiś własny szczyt możliwości. Barańczak, co gdzieś wyżej zostało powiedziane, posiada rzadki dar utrafiania w „sedno epoki”, i to zarówno w problematyce, jak sztuce wierszowania. Stworzył już indywidualny, odrębny kanon poetycki, a przecież każdy następny tom okazuje się tego kanonu bądź poszerzeniem, bądź znaczącym rozwinięciem. Dziś, w dobie niemałych rewolucji naszego życia

politycznego i duchowego, poezja ta stanęła przed kolejnym zadaniem, może trudniejszym niż kiedykolwiek. Wierzę, że sprosta epoce. Jak zwykle zresztą.

kwiecień 1981

Kwestii „ojczyźnianej” odcinek trzeci.

Warto by jeszcze o jednej sprawie wspomnieć. Otóż nasz swoiście „nienormalny” stosunek do „Ojczyzny” i „patriotyzmu”, skrepowany, zażenowany i utajony, ma swoje odbicie, niemal lustrzane, w równie „nienormalnym” stosunku innej grupy pokoleniowej, tej mianowicie, która określiła się kiedyś mianem Konfederacji Nowego Romantyzmu. Odwrotność lustrzanego odbicia polega na tym, że poeci i krytycy zrzeszeni w tamtym ruchu nie tylko że bez żadnej żenady wypowiadają się na tematy „ojczyźniane”, ale wręcz manifestują swój – nazwijmy to tak – agresywny patriotyzm. Od nacjonalizmu w stylu endeckim różni ich jedna zasadnicza kwestia: stosunek do Rosji. Smutne losy Piaseckiego, uwikłanego w proradziecki PAX, dostarczyły negatywnych doświadczeń aż w nadmiarze. Poza tym deklarować się np. przeciw Niemcom a za Rosją można było albo przed I wojną (jak czynił to Dmowski chcąc pokłócić zaborców) – albo tuż po II wojnie, gdy zmienił się wyraźnie układ sił, a perspektywy „polskiego socjalizmu”, nawet pod egidą ZSRR, wydawały się realne. Dla pokolenia dojrzewającego po Marcu tak jednoznaczny wybór był już absurdalny. Po pierwsze, nikt z ówczesnych dwudziestolatków nie miał do Niemców stosunku aż tak emocjonalnego co pokolenia poprzednie. Po drugie, i ważniejsze, ten „przeciwnik” się liczył, który był bliższy, dotkliwszy, bardziej zagrażający w i s t o c i e. Problem niemiecki był czysto strategiczny, polityczny w zakresie międzynarodowego podziału świata, zaś same fobie, charakterystyczne dla pokoleń biorących bezpośredni udział w wojnie, nie są bynajmniej tym, co się automatycznie dziedziczy. Samoobrona organizmu społecznego, substancji kultury, wymagała rzecz jasna opowiedzenia się przeciw wielu formom radzieckiej dominacji ;wprawdzie federacjoniści Nowego Romantyzmu nigdzie tego wprost nie wyrażali, jednak program i kierunek zainteresowań choćby historyczno-literackich nie pozostawiał tu wątpliwości. Wszak walka romantyków – tych „oryginalnych” – o wolność Polski do dziś kojarzy się przede wszystkim z kwestią polsko-rosyjską.

W tym ogólnym rozpoznaniu sytuacyjnym tudzież nastawieniach, ogólnie rzecz biorąc, politycznych, zarówno Nowa Fala, jak Konfederaci znaleźliby zapewne wspólny język. Ale przecież od początku coś dzieliło, i to nieodwracalnie, obie te formacje pokoleniowe. Jak dwa skrzydła sobie przeciwne, dwa bieguny. To „coś”, jak myślę, polega z jednej strony na pewnych osobniczych predyspozycjach psychicznych, z drugiej – na decyzji podstawowej: jaka ma być kolejność pojęć Świat i Naród, czyli Człowiek i np. Polak.

Między swoistym „kosmopolityzmem” i równie swoistym „nacjonalizmem” rozgrywa się ojczyźniany dramat pokolenia urodzonego na przełomie wojny i pokoju.

Czy jest jakiś środek, postawa wypadkowa? Nie umiem odpowiedzieć. Podejrzewam tylko, że zarówno tajony „wstyd”, jak manifestowany „bezwstyd” języka są pochodnymi kultury znerwicowanej, języka schorzałego, zachorowań zdeintegrowanych

JĘZYK KONTRA ŚWIAT

CO SŁYCHAĆ W POLSCE?

W 1968 dwudziestoletni studenci palili gazety jako symbol kłamstwa słów. I pisali wiersze – jako wyraz wiary w słowa. W tych wierszach usiłowali odkłamać dla siebie, dla świata, fałszywe życie i fałszywą literaturę. Powstał wręcz cały nurt poetycki stawiający kwestię fałszu języka jako nadrzędną. Wiersze miały być ratunkiem, ocaleniem, drogą powrotu do dawnej, mitycznej niemal godności słów złachmanionych w potocznym użyciu, masowej komunikacji i propagandzie.

Dziesięć lat później dwudziestoletni poeci, przynajmniej niektórzy z nich, nie wierzyli już ani w słowa życia, ani słowa literatury. Nadeszło zwątpienie totalne. Brednia codziennego języka zatykająca usta splotła się z poczuciem niemocy języka poezji. Na zwątpienie pierwsze złożył się szczelny system cenzuralno–propagandowy i bezsilność jakichkolwiek opinii zgodnych z rzeczywistym stanem rzeczy. Na zwątpienie drugie – doświadczenia literatury tego dziesięciolecia, zwłaszcza dzieje „pokolenia 68”.

Wszystko to zostawiło, co naturalne, wyraźne ślady w twórczości następców. Jak się rzekło, zwątpienie objęło nie tylko język życia, ale i język poezji: jako nieskuteczny, „niemożliwy”, tak łatwy do wymanewrowania go; publicznej świadomości. Przeczyłby temu co prawda argument o powołaniu niezależnego obiegu literatury; niestety, co przyznają także sami autorzy tego obiegu, miał on i ma zasięg nader jeszcze ograniczony.

Odebranie języka, słowa. „Rozumiem wszystko, słowo po słowie, / ale to nie jest język, którym mówię. / Jest tak jakby wszyscy byli niemi a ty mówisz do mnie / pełen lęku, że jesteś ostatnim, któremu nie wydarto języka” – pisze Jan Polkowski w swoim debiutanckim tomie wierszy, znamienne zatytułowanym *To nie jest poezja*²³. Utrata „poezji” jest dotkliwa, ale ślepy byłby ten, kto nie dostrzegłby szaleństwa poezjowania w świecie pograżonym we własnym szaleństwie. „Już nie wróci poezja, / nie wyjdzie z twojego stortuowanego / wiersza, / z twojego ciała rozrzuconego wśród śniegów, / z lwowskiej celi, z Łubianki” – pisze poeta w innym wierszu, poświęconym pamięci Aleksandra Wata.

Powstaje prawidłowa reakcja: jeśli nie słowa, nie literatura, to może tylko czyste, zwykłe życie. Te ucieczki są w poezji znane, podpowiada je po prostu odruch naturalny, samoobronny. Albo litery, albo rzeczy, jeśli już nie można się z tym pogodzić. Więc rzeczy.

Te wszystkie myśli, ludzie, rzeczy,
dawne i te, wśród których poruszam się teraz –
nie mogą stać się poezją.
Gdyby mówić o wszystkim bez zbędnych ozdób
wystarczyłby jakiś nieprzetłumaczalny gest,
skowyt.

Albo trzeba by było pisać nieprzerwanie, tak, jak muszę

²³ Jan Polkowski, *To nie jest poezja*, NOW–a, Warszawa 1980.

oddychać, spać, jeść, umierać.
Być może istnieje jeszcze poezja,
nie we mnie jednak, nie tutaj,
gdzie alfabetem jest puls.
I nie pragnę jej odnaleźć żeby napisać wiersz
o Janku Palachu lub Staszku Pyjasie.
(*Sprzeczność wewnętrzna*)

„Alfabetem jest puls”. Poezja jest niepotrzebna; żeby wyrazić rzeczywistość, wystarczy ją samą przywołać na papier, a stanie się największą, groźną poezją. To nie paradoks. Marzy wprawdzie Polkowski, aby powiedzieć słowo „stół” w sposób możliwie przezroczysty, „by było widać / ten jedyny, ciepły, trochę kiwający się stół”, a zatem „by zobaczyć / to stanie się poezji” – ale byłby to tylko pusty retoryczny gest od dziesiątków lat powtarzany za Norwidem, gdyby nie źródło czysto egzystencjalne ożywiający ten temat. Bo przemawia przezeń tęsknota i za ciałem, i za słowem stałym, jasnym, trwałym. Żyjemy bowiem w oku cyklonu, cyklonu zła, które wytrąca wszelką pewność. Nie tylko pewność życia (skoro wydaje się wyroki na winnych i niewinnych, skoro za zwykłe poglądy można znaleźć się w więzieniu albo szpitalu psychiatrycznym). Także pewność słowa: zabranianego, torturowanego, wymuszanego. Słowa w ogóle, nie tylko poetyckiego, albowiem są sytuacje, gdy los metafory bywa jedynie pochodną losu prostych słów wyznania, zeznania:

Czy mogą wrócić do mnie te słowa?
Czy może wrócić sens ich życia?
Czy metafory przeżyją
areszt, nie załamają się
i kiedyś popatrzymy sobie w oczy?
A jeśli po śledztwie
zamiast kilku prostych, zapisanych w pośpiechu słów,
wróci bełkot,
mogący wyrazić już tylko strach
lub gładką ślepotę?
(*Przedmioty mające związek z przestępstwem*)

Kruchy jest los poezji w świecie, który wypowiedział wojnę słowom. Lingwiści „pokolenia 68”, Barańczak, Krynicki, Szaruga, ukazując wieloznaczność języka demaskowali jego fałsz, atakowali „rzeczywistość zdeinformowaną”. Polkowski, bogatszy o ich doświadczenia nie tylko poetyckie, ale i życiowe, widzący problem także w wymiarze historycznym, ponadrodzimym, nie ma najmniejszych złudzeń: wszystko zależy od sytuacji człowieka. Słowa są tylko pochodną, skutkiem. Człowiek pozbawiony godności, praw i szans samostanowienia bywa tylko bełkoczącym mechanizmem: ani się z nim porozumieć, co dopiero żądać wiarygodnego świadectwa, lirycznej metafory. Tu nie chodzi o informacyjny jedynie kryzys języka. Kryzys dotyczy egzystencji. Słowo jest funkcją ciała. Nie istnieje poza ciałem. Ciało zaszczone nie będzie pewne słowa.

Ten swoisty determinizm ma swoje implikacje dalsze. Słowo (wiersz) jest zabawką w rękach okrutnego świata. Można z nim zrobić cokolwiek, i nie jest powiedziane, że będzie to miało jakiegokolwiek znaczenie. „Wyobraź sobie, / że twój wiersz wydano w 29 milionach egzemplarzy / i rozrzucono z samolotów, / że po wydrukowaniu w Paryżu / jest szmuglowany przez granice, / że jest odbity na powielaczu i studenci rozdają go / pod fabrykami i kościołami, / że nie wydrukowano go wcale i rękopiśmienną / kopię czyta ktoś zduszonym głosem w zadymionym pokoju, / że policja zabrała rękopis jako dowód w sprawie: / o rozpowszechnia-

nie fałszywych wiadomości mogących wyrządzić szkodę / interesom PRL / wyobraź sobie, że Tadeusz Łomnicki recytuje go w telewizji, / że na stadionach tłum skanduje jego wersety, / że włączono go jako początkowy fragment nowej / konstytucji PRL”. Możliwe jest wszystko. Ten sam wiersz, to samo słowo może funkcjonować na dziesiątkach pięt społecznego, politycznego gmachu wartości, i doprawdy nigdy nie wiadomo, kiedy i dlaczego tak a nie inaczej zostanie użyte. Ubezwłasnowolnione – dziś skandowane na akademiach, jutro wyklęte. Dziś tom poetycki wychodzi w kilku tysiącach nakładu, jutro obiega przyjaciół w wersji wałkowo–polowej.

Jest w książce Polkowskiego piękny i niesamowity zarazem wiersz, który daleko przekracza ramy najbardziej nawet wyszukanych dywagacji na tematy wzajemnych zależności życia i słowa. Wewnętrzny paradoks, na którym został zbudowany, jest paradoksem polskiej kultury pozbawionej kośćca, szkieletu prawdy mogącego unieść pełną samowiedzę narodu. Ponieważ jest to, jak myślę, jeden z ważniejszych wierszy napisanych ostatnio po polsku, a także ze względu na niejaka jego niedostępność, pozwolę sobie przytoczyć go w całości:

Odwiedzają mnie czasami:
pierwszy przychodzi Wat
otulony w gruby płaszcz, tam, w niebie, zimno –
mówi i rozciera schorowane ciało.
Wchodzi Wierzyński, milkniemy, w jego książących
oczach tli się jeszcze dumna
rozpacz, wysokie łąki
Rusi Karpackiej w fioletowych ornatach,
Stryj, ranny ryś, pył latawców.
Szabli, krzyczy Lechoń, szabli, pokażę
tym chamom, długo trzeba go uspokajać i tłumaczyć
wszystko od początku.
Później przychodzi Wittlin i ci z głębi
czasu, wypełnieni niezniszczalną
wiarą.
Siedzimy, gadamy, pijemy wódkę,
nawet śpiewamy trochę.
No dobrze, mówię, ale mówcie panowie co słyhać
w Polsce?

W tym jakże gorzkim wierszu chyba najtrafniej i najzwięźlej zawarta została świadomość niejakiej zastępczości polskiej kultury, literatury. Jej niepełności fałszującej całość obrazu, wadliwości przyjęcia przezeń pozornie jedynej perspektywy gwarantującej prawdziwość świadectwa: geograficznej tożsamości z ojczyzną. A przecież Miłosz napisał: „Moja wierna mowa (...) byłaś moją ojczyzną bo zabrakło innej”. I choć można oczywiście stwierdzić, że prawda widziana „stamtąd” („stamtąd” to znaczy z za świata, z perspektywy śmierci, historii) jest niepełna, wrywkowa, nawet swoiście „tendencyjna”, przecież nikt nie zaprzeczy, że bez niej rodzima kultura byłaby uboższa o wielki fundament nieutraconej wiary w prawdomówność i oczywistość języka, mowy, tej drugiej ojczyzny poetów.

Są w książce Polkowskiego wiersze będące tylko i wyłącznie opisem świata przedmiotowego, jakies notatki z obserwacji, zawidzeń, zapamiętań. „Kobieta idzie ulicą, je rybę. / Chłód pierwszego dnia września, / ostatnie krople deszczu, / zapach ryby.” Niczym wyjęte z najnowszych tomów Kornhausera, gdzie też idzie o uchwycenie fenomenu egzystencji faktów, oddanie sprawiedliwości nagim rzeczom, sprawdzalnemu doświadczeniu. To nieliczne dowody na próbę uratowania słów i zdarzeń, utwierdzenia się dzięki nim w oceanie totalnej

niepewności. Są wiersze będące małymi modlitwami do człowieka, do metafizyki. Krótkie świadectwa nagłych olśnień poetyckich nie dotkniętych ziemskim brudem, nieliczne światła w ciemnej tonacji całego tomu.

Obudziłem się. Zatrzymały się wargi
mówiące we mnie.
Teraz nie ma już ani pytań, ani odpowiedzi.
Sens, sen (omnis moriar),
cisza,
woda życia.
(*Usta, ciemność*)

I jest też wezwanie do pomilczenia raczej niż pośpiesznego wypluwania, wrywania z siebie słów, byle więcej, byle dalej, może będzie z tego kolejny wiersz, kolejny zbiór, „niskonałdowe męczeństwo”. Raczej chronić słowa jeszcze przed pochopnym urodzeniem; po co je wydawać na zatracenie, nieuchronną szarpaninę, walkę o namiastkę egzystencji. „Nie śpiesz się, / obdarz tego człowieka milczeniem, / ukryj go pod swoją skórą / gdy zaczną szuć. / Poczekaj na te słowa, które okażą się wierne, / one osądzą / czy możliwy jest wiersz.” Zamiast dawać mu kruchą poezję – zupełnie dosłownie pomóż człowiekowi. Na metafory przyjdzie czas. Najpierw bądź ludzki, potem poetycki.

Program z moralnego i humanistycznego punktu widzenia maksymalny. Z punktu widzenia literatury – właściwie minimalny, minimalistyczny. „Pokolenie 68” mówiło o etyce i poetyce jednocześnie, o etyce zresztą na pierwszym miejscu. Polkowski, który w swoim pokoleniu zdaje się być mimo wszystko jednym z wyjątków, mówi niemal tylko o etyce. Choć pisze „prawdziwe” wiersze, nieraz bardzo piękne, pełne wysmakowanych obrazów poetyckich. Jakby wedle zasady, że tylko rzetelna poezja ma prawo głosić własną niekonieczność.

Właściwie należałoby powiedzieć tak: następcy Nowej Fali, odżegnujący się od pokoleniowości, związkowości i wewnętrznej solidarności, podzielili się pod ciśnieniem życia na dwa wyraźne obozy: tych, którzy są raczej za etyką, i tych, którzy są raczej za poetyką. Pierwsi zważyli w słowo i obarczyli je niemal wyłącznie misją etyczną; drudzy odwrócili się od życia społecznego i schronili w piękności. W taki oto sposób, nie po raz pierwszy zresztą, za przyczyną dławionych faktów i dławionych słów dokonał się sztuczny, choć realny rozpad organizmu kultury. Trudno o lepszy (gorszy) dowód.

Co na szczęście wcale jeszcze nie znaczy, że tomik Jana Polkowskiego nie jest najciekawszym bodaj debiutem p o e t y c k i m przełomu ósmej i dziewiątej dekady.

Nie to jest w dzisiejszych czasach zabawne, że tak wielu garnie się do grzebania w śmietniku świata; raczej to jest tragiczne, że tak niewielu decyduje się na opisanie rzeczywistego bezmiaru krzywd, strachu i zła.

ETYKA I KULTURA

DZIESIĘĆ LAT PÓŹNIEJ

Jedna z mniej efektownych i jednocześnie najmniej docenionych spośród ważnych powieści ostatnich lat dziesięciu. *Ciepło, zimno* Adama Zagajewskiego, książka przypominająca swoim klimatem egzystencjalnym i myślowym powieści Adama Ważyka (przedwojenne *Mity rodzinne*, powojenny *Epizod*), kończy się pewną niezwykłą sceną, realną i metaforyczną zarazem: rozmową głuchoniemych. Jest rok 1968. Bohater powieści, student Krzysztof Oremus, opuścił tego dnia zajęcia na uczelni, by udać się do pewnego klubu publicznej użyteczności kulturalnej, gdzie miała go oczekiwać wiadomość o przyznaniu mu bądź nieprzyznaniu ryczałtu będącego wstępem do przyszłego etatu pracownika tegoż klubu. Przywołajmy tę scenę:

Był już marzec, wietrzna stacja w kołowrocie roku. Na ulicy natknął się na grupę głuchoniemych, eleganckich, w paltach, z odsłoniętymi kołnierzykami białych koszul, w których jak w gniazdach tkwiły węzły krawatów. Gestykulowali rozbawieni, rozgadani, wykonywali tak szybkie ruchy palcami, że niemal słyszało się wyładowania elektryczne, które musiały powstawać, gdy stykała się sucha skóra ich dłoni, przechylali się do siebie i to było niezwykle, że przechodząc obok nich nie słyszał żadnego dźwięku, mimo że oni byli rozgadani i powtarzali sobie wiadomości, które wydawałyby się zupełnie zwykłe, gdyby je ktoś wypowiadał po prostu na głos.

Metafora tej sceny, jeśli przyjąć kryteria metafory właśnie, wydaje się aż nadto jasna. Krzysztof Oremus mógł być wówczas taką p r a d z i w ą rozmowę publiczną usłyszeć tylko w wydaniu głuchoniemych; niesamowitość sytuacji jest tym większa, że wiadomości przekazywane sobie przez rozmówców wydawałyby się „zupełnie zwykłe, gdyby je ktoś wypowiadał po prostu na głos”. Oremus, w chwilę później ogłoszony ryczałtowym organizatorem fikcyjnych, choć głośnych rozmów klubowych, oceniony został przez krytykę – już jako bohater literacki – w zasadzie negatywnie. Nie jestem pewien, czy także i dla powodów wyżej przytoczonych: zaangażowania się w pracę mającą na celu organizację i prowadzenie absurdalnych, bo zbędnych wobec autentycznych problemów rzeczywistości, dyskusji. Oto wychowanek naszej małej stabilizacji lat sześćdziesiątych. Krótko ostrzyżony student pozbawiony określonego światopoglądu, wyczulony natomiast na światopoglądowe propozycje płynące doń z otaczającej rzeczywistości.

Ale książka *Ciepło, zimno* ma w gruncie rzeczy jakby dwa zakończenia. Jedno, faktyczne, zamyka pewną epokę. Drugie, domyślne, otwarte jest na przyszłość. Nieprzypadkowo chłodny marzec, o którym mowa, jest tylko „wietrzną stacją w kołowrocie roku”. Właśnie stacją. Pociąg zwany Krzysztof Oremus dojechał do niej, zatrzymał się – i w tej stop–klatce utrwalił go autor. A przecież w „życiu” pociąg ten ruszyłby dalej. Czy po tych samych torach?

Dziesięć lat później, w 1978, Adam Zagajewski, autor książki krytycznej *Drugi oddech*²⁴, napisze w tytułowym szkicu: „Jeśli przynajmniej od dziesięciu lat jest się świadkiem i, choć-

²⁴ Adam Zagajewski, *Drugi oddech*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1978.

by ułamkowo, uczestnikiem tego, co zwykle się nazywać życiem umysłowym, a więc publicznej wymiany poglądów, zaczyna się nieco inaczej patrzeć na całość tych zjawisk. Odkrywa się mianowicie rzecz tyle prostą co zdumiewającą, taką oto, że ów świat kultury, w który się kiedyś jakoś wierzyło, do którego się odnosiło własne spostrzeżenia, który uczyniło się poniekąd miarą i wszechwładnym kryterium swych zainteresowań i zajęć, że ten świat nie ze srebra czy złota jest zrobiony, tylko z tworzyw sztucznych. Myśli i horyzonty poznawcze, które traktowało się serio, zaczynają się cofać i karleć, na ich miejsce wyrastają nowe.” Wyrażona myśl o rozpadzie wiary w opisany świat kultury odnosi się do tego, co autor wyraźnie zanotował, do okresu zawartego w owym dziesięcioleciu 1968–1978.

Na razie uparcie przywołujemy daty, cyfry. Popełniając ponadto oczywisty błąd metodologiczny, ostrzeżenie dla studentów pierwszego roku polonistyki: że pierwszym grzechem badacza literatury jest sugerowanie, jakoby autor był postacią wymienną z narratorem bądź bohaterem. Tymczasem błąd ów został tu jakby mimowiednie powtórzony. Najpierw powieść, teraz zbiór szkiców. Tylko daty się zgadzają, ale to przecież nie jest żadne usprawiedliwienie. A więc oczywiście: Krzysztof Oremus to postać osobna, autor–narrator szkicu *Drugi oddech* to znów ktoś inny. Ale ten grzech nie był taki mimowiedny. Nie wdając się w dalsze usprawiedliwianie nieusprawiedliwialnego przyjmijmy jedynie, w ramach swobodnej gry literackiej, iż – zważywszy swoistą otwartość zakończenia powieści *Ciepło, zimno* – dalszy, nienapisany los Krzysztofa Oremusa mógłby być także podobny do losu autora słów o dziesięciu latach doświadczeń w *ś w i a d o m y m ż y c i u u m y s ł o w y m*.

Krzysztof Oremus zatem, przed którym nic nie było zamknięte, który mógł być jeszcze każdym, kim chciałby zostać, albo kim uczyniłoby go życie, więc wyobraźmy sobie, że niedługo potem, kilka dni po owym spotkaniu grupy głuchoniemych (a może zaraz następnego dnia?), idąc pospiesznie do swojego klubu usłyszał jakieś podniesione, rozgorączkowane głosy. To na zbiegu dwóch ulic stało paru jego kolegów, gestykulujących, krzyczących, powtarzających sobie wiadomości, które były zwykłe i niezwykle zarazem, a może także i dlatego niezwykle, że wypowiadali je na głos. Student Oremus, przykładowy student Oremus, subtelny orędownik zgody zamiast kłótni, zwolennik rozejmu w miejsce sporu, stanął przy rozgorączkowanych kolegach, już gotów do podjęcia negocjacji, napięty do wysłuchania racji obu stron, i nagle usłyszał, że oni mówią o jednym i tym samym, napięcie nie jest ich wewnętrzną kłótnią, ale dialogiem z racją zewnętrzną, z twardą racją świata, z którym i o którym postanowili porozmawiać. I być może nastąpiła wówczas rzecz dla Oremusa niespodziewana: zaczął gwałtownie, namiętnie podzielać racje kolegów. Stanął po ich stronie. Być może to właśnie wówczas świat przestał mu się rozdawać na strony gotowe do rozejmu, jeśli tylko znajdzie się ktoś, kto będzie umiał je pogodzić. Być może racja jednej strony wydała mu się ważniejsza, bliższa. Wybrał więc tę rację – przeciw drugiej.

Być może przyszedł wtedy do domu, jeszcze podniecony tą rozmową, to właśnie być może wtedy zapisał na pustej kartce papieru kilkanaście, kilkadziesiąt słów, które ułożyły się w wiersz. Tych wierszy mogłoby przybywać jak dni, jak lat. Te wiersze kiedyś zebrałby w tomik, który nazwałby może *Komunikatem*, to jest czymś, co chce być komuś przekazane jako ważna, najważniejsza wiadomość. Być może z następnych wierszy powstałby następny, i następny tomik. Gdzieś po drodze okazałoby się, że to nie wystarczy. Pojawiłby się pierwszy szkic, polemika, recenzja, wypowiedź. Potem powstawałoby, z biegiem gorączkowego, napiętego czasu, coraz więcej tych szkiców. Upominających się o nowy świat kultury. O przedstawienie tego świata. Pojawiłaby się, nieuchronnie, ocena zastanego systemu wartości. Także projekcja przyszłego. Zaczęłoby przybywać przykładów na możliwość realizacji tych idei. W pewnej chwili, w środku tych spraw, tych polemik, w ogniu walki, zjawiłaby się jakże naturalna myśl, że warto by sięgnąć do niedalekiej przeszłości, odnaleźć drogę do tej postawy, spojrzeć na los pokolenia (wtedy mówiliby się bardzo dużo o pokoleniu), na jego dzieciństwo i młodość. Krzysztof Oremus, dobiegający trzydziestki autor wielu znanych wierszy, jeden z

tych, o których się mówiło: nadzieja polskiej kultury, siadłby do napisania powieści. Tę powieść nazwałby może *Ciepło, zimno*, bo takie było niegdysiejsze życie, życie po omacku, jego bohatera, który w pewien marcowy dzień spotkał na ulicy rozgestykulowaną grupę głuchoniemych. Potem upłynęłoby jeszcze trochę czasu. I oto któregoś dnia były, dawno były student Krzysztof Oremus, spełniona nadzieja polskiej kultury (przy czym polska kultura nie spełniłaby jego nadziei), autor kilku ważnych i liczących się książek, natknąłby się na ulicy na taką oto scenę: grupka jego kolegów, byłych kolegów, a może tylko dawno nie widzianych kolegów (dom, rodzina, coś z życiem nie tak), mówiłaby głośno do siebie słowami, które były mu znane, bo mieściły się w słowniku języka, którym i on się posługiwał, tyle że nie rozumiałby porządku tych słów. A jeśli by nawet – wysiliwszy nieco mózg – zrozumiał ten porządek, stwierdziłby, że nie jest to jego język, choć niby taki sam; że mówią wyraźnie, ale obco, ciszej niż kiedyś, ale złożyłby to na karb wieku, zmęczenia, późnej pory, ogólnej sytuacji duchowej; postałby może przy nich przez chwilę, zapytał o zdrowie, rodziny, jak im się w ogóle wiedzie, pochwaliłby może książkę jednego, tom wierszy drugiego, bo byliby to wszyscy, którzy tak jak on byli kiedyś nadziejami polskiej kultury; a potem, już za zakrętem ulicy, zrozumiałby jeszcze to jedno: że ów świat kultury, w który się kiedyś jakoś wierzyło, do którego się odnosiło własne spostrzeżenia, który uczyniło się poniekąd miarą i wszechwładnym kryterium swych zainteresowań i zajęć, że ten świat nie ze srebra czy złota jest zrobiony, tylko z tworzyw sztucznych.

I tak zamknęłoby się paradoksalne koło, które zatoczyliśmy przy pomocy dwóch cytatów umieszczonych na początku tego szkicu, cytatów z powieści *Ciepło, zimno* oraz zbioru krytycznego *Drugi oddech*. Istnieje między tymi książkami więc jeszcze inna, ale kilka słów o niej zostawmy na koniec, a przynajmniej bliżej końca.

Dlaczego tyle tu o biologii, o czasie? Zobowiązuje już wprawdzie sam tytuł – *Drugi oddech*; ale nie tylko. Jeśli pierwszym oddechem było wejście w świadome życie umysłowe, ten debiut sprzed lat dziesięciu, którego wyrazem stał się w jakiejś mierze *Świat nie przedstawiony*, do którego szkice powstawały w ciągu tamtych lat sześciu, to drugi oddech jest nie tylko wejściem w świat po przekroczeniu smugi cienia, ale i wyrazem symptomatycznej zmiany optyki kulturowej. *Świat nie przedstawiony* był manifestem, rozejrzeniem się w zastanej rzeczywistości kultury, próbą weryfikacji świadomości literackiej, polemiką z tradycją – najbliższą – w imię nowych wartości. Drugi oddech jest cofnięciem się w czas, w przeszłość, w źródła, w tradycje, w europejski, nie tylko rodzimy, świat kultury. Wszystko prawie mówi sama statystyka: dziewięć szkiców dotyczy książek z przeszłości, trzy traktują o współczesnych, trzy dotyczą tematów ogólniejszych, na pograniczu dawnych i nowszych czasów.

Ta zmiana optyki nie jest czymś zaskakującym. Przeciwnie, w praktyce myśli krytycznej bodaj naturalna. Żeby ograniczyć się tylko do pokolenia autora *Drugiego oddechu*: po manifestacyjnych *Nieufnych i zadufanych* Stanisław Barańczak wydaje poszerzoną gatunkowo i czasowo *Ironię i harmonię*. Tomasz Burek, którego *Zamiast powieści* sytuowało w pewnym stopniu w kręgu myśli „młodej kultury” (przypomnijmy też jego ówczesne szkice zamieszczone w „Orientacji”, „Twórczości”, „Studencie”), wydaną dwa lata później książką *Dalej aktualne* zanurzał się głęboko w historię kultury i literatury, by stamtąd oceniać współczesność. Interesujące mogłoby też być przywołanie przykładów z innego podwórka: młodej myśli teatralnej. Z podobnych co młoda poezja pobudek myślowych wyrosłe teatry studenckie początku lat siedemdziesiątych często drugie lub trzecie premiery odnosiły do dalszej lub bliższej przeszłości, tam szukając istotnych źródeł dzisiejszych postaw. Najcharakterystyczniejsze zjawisko teatralne pierwszej połowy lat siedemdziesiątych, Teatr STU, po jakże współczesnym i aktualnym pod każdym względem *Spadaniu* (1970), dał rok później *Sennik polski* złożony w ogromnej większości z tekstów historycznych albo odwołujących się do historii, a i jego myśl przewodnia wyraźnie zdążyła w kierunku poszerzenia w czasie perspektywy oglądu bieżącej teraźniejszości. W teatrze, dodajmy na marginesie, drugi oddech

przychodzi jednak znacznie wcześniej, na co wskazuje sama natura tej najulotniejszej ze sztuk. Czas między pierwszym a drugim zaczerpnięciem powietrza – z perspektywy krytyki literackiej znacznie się wydłuża, nie tylko ze względu na dłuższy czas tworzenia i wydawania (przynajmniej u nas) książek. Inny, wolniejszy jest rytm organizmu starającego się objąć syntetyczną wizją całość przemian zachodzących w kulturze; wnioski mogą być potem sformułowane choćby na podstawie samoobserwacji: oto autorowi *Drugiego oddechu* kulturowe dziś jawi się – w stosunku do tak niedawnej jeszcze oceny – jako budowla z tworzyw coraz bardziej sztucznych.

Powiedzmy więcej o samej książce, jej bezpośredniej zawartości. Są to w większości, jak wspomnieliśmy, recenzje z książek rozbudowane zazwyczaj do wymiarów szkiców krytycznoliterackich o ambicjach znacznie wykraczających poza prezenterskie opisanie zawartości danej pozycji. Dobór lektur na pierwszy rzut oka może się wydawać całkiem przypadkowy. Cóż mają do siebie *Listy* Lwa Tolstoja i *Szумы, zlepy, ciagi* Mirona Białoszewskiego? Monografia Beethovena i publicystyka Gombrowicza? Powieść Peipera *Ma lat 22* i szkice Waltera Benjamina pod wspólnym tytułem *Twórca i wytwórca*? Zapomniana powieść młodopolska St.A.Muellera *Henryk Flis* i będąca dziś u szczytu popularności, obecna na konkursach recytatorskich i w teatrzykach amatorskich poezja Wisławy Szymborskiej? Korespondencja między Tomaszem a Henrykiem Mannami i *Apokryf rodzinny* Malewskiej?

Czy tylko to, że stanowią pewien fragment dzisiejszego życia literackiego, najzupełniej przypadkowo sąsiadując ze sobą w księgarniach, prawem wydawniczego kaduka udostępnione polskiemu czytelnikowi w ostatnich trzech latach? Że są wynikiem recenzenckiej rzetelności podczas wykonywania obowiązku krytycznego: piszę o tym, co jest, czym żywi się mózg współczesnego czytelnika tych książek, więc i mój, ich preterera: oto wspólnota lektury i adresu, swoiste poczucie więzi. Więc przypadek, który da się wytłumaczyć.

A jednak. Zagajewski, przecież nie zawodowy recenzent, opatruje swoją książkę króciutkim wstępem: „*Drugi oddech* to zbiór artykułów i recenzji. Nie składają się one na jednolitą tematycznie całość, a mimo to – wydaje mi się – podporządkowane są jednej zasadzie. Wystają bowiem z potrzeby poszukiwania coraz to nowych (co nie znaczy, że sprzecznych z tradycją) punktów widzenia dla oglądu literatury i poprzez nią – kultury, zastanej przez nas i przez nas tworzonej.” Dalej dodaje Zagajewski, że zbiór ten nie chce być przeciwnikiem *Świata nie przedstawionego*, nie chce go też (prawie) korygować, ale jedynie poszerzyć i pogłębić niektóre jego tezy.

Podczas lektury sprawa wyjaśnia się ostatecznie. Zagajewski, czytelnik uważny i precyzyjny, stara się niczego nie uronić z rzeczywistej zawartości danej książki. Bada ją tak, jakby nie zależało mu na niczym innym, jak tylko na rzetelnym przedstawieniu wszelkich treści i myśli tam zawartych: niech czytelnik decyduje, czy warto sięgnąć po lekturę. A przecież szkice te są wyraźnie nacechowane intencją autorską: tak, opiszę cię z całym dobrodziejstwem inwentarza, ale pozwól, że tę całość, jaką jesteś, tę kulę informacji, myśli, historii, pojedynczych losów i losów zbiorowych, pewności i wahań autora, obrosła w interpretacje, w kożuch dotyków tysięcy rąk i tysięcy oczu, tę kulę dziś mi na biurku zjawioną potoczę tam właśnie, gdzie będzie potrzebna mojej literaturze, mojej kulturze. I popycha ją, najpierw lekko, potem coraz bardziej zdecydowanie, i choć niby stoi w miejscu, unieruchamiana gęstniejącą siatką analiz, przecież czemuś coraz jawniej służy, przecież jest kulą informacji toczącej się w kierunku nadanym przez badacza, wydaje z siebie coraz wyraźniejsze, konkretniejsze dźwięki, te, które współbrzmia z naszą epoką, naszym językiem, wrażliwością, sądem o świecie.

To delikatne przymierzanie, prawie muzyczne, czy aby tonacja się zgadzała, czy głos jest już słyszalny, to poszukiwanie wspólnoty dźwięków jest przy lekturze *Drugiego oddechu* przygodą fascynującą. Bywa, że Zagajewski ma słuch absolutny, tak czyta – niczym listy bliskich, a jakże w gruncie rzeczy dalekich przyjaciół – książki Tolstoja, Gombrowicza, Peipera,

Muellera. Czasem ten dźwięk wspólnoty dobywa się z głębi, jest ledwo słyszalny, właściwie zginąłby w powodzi innych, głośniejszych, gdyby nie to podtrzymanie w nim życia, podmuchanie na ten płomyk; i nagle to on właśnie, on jedyny, zdaje się dla nas nobilitować książki dawno umarłe, wygasłe. Płomyk tłący się choćby w *Ma lat 22*, w *Henryku Flisie*, w korespondencji braci Mannów, we współczesnej, a przecież zdeklarowanej anachronicznej publicystyce i krytyce Pawła Hertza. W powieści Peipera będzie to moment przełamywania się w młodym człowieku ideologii „przyjętej” i ideologii „wybranej”, w korespondencji Mannów analiza względności rzekomo jednoznacznych postaw (w życiu i literaturze) konserwatywnych, tradycyjnych – i funkcjonalnych, nastawionych na atakowanie teraźniejszości. W *Henryku Flisie* próba odnalezienia – i usprawiedliwienia – klucza autorskiej postawy „średkowej”, między wymagającymi autotelicznymi hasłami modernizmu a racją rzetelnej życiowej obserwacji, wniosków płynących z materii życia.

Czy z *Drugiego oddechu* wynika, że niegdyś istniała wielka, wspaniała, trwała i twórcza kultura, która dziś uległa degeneracji, podziałom i utracie społecznej ważności? Teza taka, zrozumiała jako swoista strategia krytycznoliteracka, o tyle strategia właśnie a nie prawdziwa konstatacja, że jednowymiarowa, płaska, efektowna i właściwie banalna, mogłaby się pojawić na wstępnym etapie walki o rozpoznanie realiów otaczającego świata. Po dziesięciu latach, o których ciągle tu pamiętajmy, bo czas – rozumiany wielofunkcyjnie – gra w tej książce niezwykle ważną rolę, świat ów zanadto się komplikuje, zanadto się wywracają pewne i niewzruszone, zdawałoby się, prawdy wiary; dlatego, myślę, takie odczytanie intencji *Drugiego oddechu* byłoby i mylne, i krzywdzące. To prawda, czytamy niejeden raz w książce, że dzisiejszy świat jest jakby „gorszy”, „niższy”, podrzędniejszy, bardziej zakompleksiony, połamany. Dyskusje w nim jałowsze, te wielkie dyskusje prezentujące zdecydowane stanowiska i postawy. Łatwiej o wielką przyjaźń niż wielki spór. Słowa, które odrywają się niemal codziennie od swoich znaczeń, nawet wczorajszych, krążą po zachmurzonym niebie i leniwie opadają na ziemię, by przy żywszym podmuchu wiatru znów unieść się w powietrze. Prawda: cóż to za kultura, kultura tworzyw sztucznych. Ale jest przecież w niej coś, co nie pozwala na sądy zbyt pochopne. Po pierwsze: nasza egzystencjalna i duchowa odmiennność od epok minionych, wymagająca odmiennych kryteriów (wniosek antyklasycystyczny). Po drugie: więź kulturowa, przejmowanie, nieuchronne, wzorów z wybiórczej tradycji, wzorów nie tylko złych, ale i pozytywnych, moralnych (wniosek antyromantyczny). Po trzecie wreszcie: to, co współcześnie w tej kulturze powstaje i co jest godne obrony, wywyższenia, ochrony. Na przykład poezja Wisławy Szymborskiej, o której tak entuzjastyczny szkic zamieścił Zagajewski w książce, gdzie największe pochwały, obok tej poezji, zebrali właściwie tylko klasycy. To też symptomatyczne, te proporcje.

Ocalić od zapomnienia nie tylko książki, ale i myśli, formy, jednostkową wielkość. W *Drugim oddechu* właściwie niewiele jest odezów czy wskazówek pod adresem współczesnej literatury, tak jak pełen był ich *Świat nie przedstawiony*. Jeśli wynika z tej drugiej książeczki jakieś przesłanie, to takie, żeby raczej dowierzać bogactwu i barwności p r a w d z i w e g o ż y c i a. Które jest większe od literatury. Które może być treścią pożywką literatury, jeśli zostanie tylko właściwie i wielostronnie przeżyte, przemyślane, a następnie – nie roniąc niczego z tego bogactwa – delikatnie przeniesione na karty książek, dzieł sztuki. A jednocześnie, zdaje się mówić i wierzyć Zagajewski, ta sama kultura jest jakoś od tego życia większa. Bo to ona dostarcza wzorów postępowania, krzepi moralnie, przypomina, że to, co się wydaje niemożliwe (dziś niemożliwe), było i chyba jest realne. Może nie w tej samej, nawet na pewno nie w tej samej formie i proporcji. Ale jednak. Możemy to życie, tę kulturę, przerobić, spróbować przerobić ze sztucznej na prawdziwą. Zamiast plastiku skóra, zamiast plexi-glasu szkło, zamiast tapety drewnopodobnej – żywe drewno.

Nie jesteśmy samotną wyspą na rozszalałym morzu, gdzie nie widać lądów ani latarni morskich. Przeciwnie, jesteśmy jakoś tam jednak zakotwiczeni, skądś się wzięliśmy; ta Euro-

pa, ta kultura europejska, o której mówi się dziś z ironicznym przekąsem, to jednak nasza prawdziwa i poważna ojczyzna. To cofnięcie się w czasie, któremu poświęcony jest *Drugi oddech*, ma być nabraniem oddechu, odbiciem się od niegdysiejszych faktów, które dziś mogą być źródłem utraconej wiary.

Pora wrócić na chwilę do Krzysztofa Oremusa. Po momencie jasności, po iluminacji, która odkryta mu satysfakcję jednoznacznych wyborów, kiedy już porzucił w klubie stanowisko etatowego rozsądzacza pozornych sporów, po powolnym, ale nieuchronnym zamęczeniu się w nim tej jasności, zamęczeniu się, więdnieniu świata, kiedy te jedyne wartości usychają jak kwiaty w imionniku młodości, inne przechodzą w stan zasłużonego spoczynku albo pozoru, po tej smudze cienia przekraczanej w poczuciu klęski, ale klęski ożywczej, mobilizującej, były student Krzysztof Oremus, dziś w wieku Chrystusowym, kiedy wiele się wybaczają, ale pewnych rzeczy nie wybaczają się nigdy, mógłby napisać książkę o tym, że tak w życiu jak w kulturze nic nie jest jednoznaczne, określone i zamknięte. Wszędzie czują się pułapki nieprawdy, załamania i zaciemnienia, ale to życie i ta kultura mimo wszystko, na przekór wszystkiemu, co jest rozumnym zwątpieniem i świadomością pytań bez odpowiedzi, jednak istnieją, choć w tak szczątkowym stanie, i coś z tymi szczątkami trzeba jednak zrobić. Może przynajmniej jeszcze raz je przemyśleć.

A gdyby jeszcze mógł spojrzeć na tę książkę z zewnątrz, z perspektywy zwykłego czytelnika, dostrzegłby w niej zjawisko co najmniej zdumiewające: oto jak po dziesięciu latach jego stanowisko wobec życia i kultury przypomina tamto stanowisko sprzed owych lat dziesięciu, gdy spontanicznie, z pełną wiarą godził sprzeczności, z prawd skrajnych ulepił środkowe, z racji wrogich czynił neutralne. Zobaczyłby, jak w dziele, którego myśli są mu bliskie, doszukuje się myśli innych, może z tamtymi sprzecznych, a może tylko dopełniających. Jak odruchowo niemal staje po stronie słabszej, tylko dlatego, żeby nie uronić nic z wartości, które być może tkwią także i po tamtej stronie. Jak wydziela, sprawiedliwie, uważnie, delikatnie te wartości wcale tak dla niego nie jednoznaczne, jak stara się zrozumieć racje odmienne, jak domyśla się, a potem już wie, że wszędzie tam, gdzie chodzi o rzeczywiste poszukiwanie prawdy, racja przeciwna może też mieć rację. Być może właśnie tylko z tego powodu napisałby szkic o głośnej książce Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, gdzie spoza pomnika wystawionego żywiłowi spontanicznej kultury ludowej starałby się dostrzec walory oficjalnej, sformalizowanej, dostojnej kultury dworskiej i kościelnej.

Ale to nastawienie w gruncie rzeczy ma nic albo niewiele wspólnego z tamtym, którym chlubił się student Oremus. Tamto było godzeniem sprzeczności w imię świętego spokoju, to jest poszukiwaniem racji odmiennych w imię wzbogacania ubożającej myśli, ożywienia życia duchowego i intelektualnego. Jakby odwrotnie: rysuje się marzenie o Wielkim Sporze, który przywróciłby godność kulturze i szacunek człowiekowi tej kultury. Dlatego, właśnie dlatego Oremus napisałby i zamieściłby w takiej książce szkic o próbie Wielkiego Sporu, podjętego kilka lat temu przez Stanisława Barańczaka i Krzysztofa Karaska na kanwie pewnego motywu *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna. Szkic ten, jeden z najważniejszych w książce byłby istotny także i z innego względu. Mianowicie udowodniłby, że w tej dialektyce racji, tym (pozornym) godzeniu (prawdziwych) sprzeczności, tym swoistym balansie między tradycją a terażniejszością, klasycyzmem a romantyzmem, jasnością i ciemnością, o s o b i s t y w y b ó r autora zostały już dawno dokonane, stanowisko określone, decyzje podjęte. Że te spory, te wyważania racji, te opukiwania dzieł i biografii z wielu stron są dokonywane z określonego punktu widzenia.

Tym punktem widzenia, tym stanowiskiem jest: jasność przeciwko chaosowi, szukanie pewności przeciw uleganiu zwątpieniu, spokojna mądrość przeciw szaleństwu przypadku, silna wiara przeciw grze losu.

1978

ETYKA ŻYCIA, ETYKA LITERATURY

Gdy ukazali się *Nieufni i zadufani*, Stanisław Barańczak znajdował się już na szybko wznoszącej się fali powszechnego uznania. Efektowny debiut poetycki, znakomity drugi tom. *Jednym tchem*, legendarny niemal od chwili opuszczenia drukarni, świetne wzięcie w polonistyce uniwersyteckiej, wieńczone szeregiem błyskotliwych referatów na sesjach naukowych, wreszcie pracą doktorską na temat poezji Białoszewskiego... Rychło potem drugi zbiór krytyczny, *Ironia i harmonia*, wreszcie przekłady; i tu nasz bohater wykazał się znów najwyższym poziomem, co zostało udokumentowane adekwatnym szacunkiem, nie tylko środowiskowym... W ogóle Idol, Pupil, Nadzieja Kultury.

Mija kilka lat. Idol nadal pisze, dużo i wielostronnie, zajmuje się teraz także funkcją kultury masowej, po niedługim czasie składa się z tego książka esejów, do dziś publicznie nieistniejąca²⁵. Dużo tłumaczy, pisze też pojedyncze szkice, artykuły, eseje, felietony, polemiki, recenzje. Wydawałoby się, że w randze Idola pokona szybko kolejne stopnie kariery. Ale nie. Prawem paradoksu, niemal z dnia na dzień Idol przestaje być idolem. Nazwisko jego coraz rzadziej pojawia się na łamach pism, przestaje też brać udział w sesjach polonistycznych, rozstaje się z nim Uniwersytet Poznański, w księgarniach próżno by szukać książek Idola. Bo teraz, w drugiej połowie lat 70., Idol jest już Wrogiem, Elementem Antysocjalistycznym, „znanym z afer łapówkarskich” (autentyczny cytat prasowy). Nie pisze się o nim publicznie, jak niegdyś, „znakomity poeta”. Teraz pisze się (jeśli w ogóle pisze) – „niejaki Barańczak”.

„Znakomity poeta” w *Nieufnych i zadufanych* zajmował się jeszcze przede wszystkim poetyką, choć usiłowania interpretacyjne np. poezji lingwistycznych lat 60. zmierzały w kierunku dodania tym poezjom wyraźnego przesłania ideowo–światopoglądowego. W najnowszym zbiorze krytycznym „niejaki Barańczak” zajmuje się już przede wszystkim etyką. Może nie przede wszystkim. Ale w każdym razie na pierwszym miejscu. Nazwie ten zbiór, wedle kolejności i wagi zagadnień. *Etyka i poetyka*²⁶.

Historia przemianowania Idola na Wroga jest tyleż zabawna, co groźna i pouczająca. Oto bowiem naocznie, wręcz modelowo, właśnie na tym przykładzie można zaobserwować mechanizm współzależności, a także rozchodzenia się Systemu i Poszczególnego Człowieka.

Na pierwszy rzut oka wygląda, że zmienił się Człowiek. Byłoby to w pewnym sensie naturalne. Dojrzeła osobowość, dojrzeła w człowieku pisarz itp. Doświadczenia tych zmian spowodowałyby zmianę stosunku do Systemu, do rzeczywistości w ogóle. Ale to nie tak i nie do końca tak. Mechanizm był inny. Otóż zmieniła się rzeczywistość, a ponieważ się zmieniła, odrzuciła po jakimś czasie człowieka jako element w swojej naukowej strukturze zbędny, nawet szkodliwy. Wszystko więc byłoby jasne i proste. „Dobra” rzeczywistość pierwszych lat 70. zaakceptowała Barańczaka, „zła” rzeczywistość końca lat 70. tegoż samego Barańczaka odrzuciła.

²⁵ Mowa o *Czytelniku ubezwłasnowolnionym*, który ukazał się w 1983 nakładem paryskiego wydawnictwa Libella (przyp. red.).

²⁶ Stanisław Barańczak, *Etyka i poetyka*, Instytut Literacki, Paryż 1979.

A jednak znów nie tak. To za łatwe, za proste. System naprawdę przecież wcale się nie zmienił. Zmieniał tylko, by tak rzec, skórę. Im bardziej w ciągu tamtego 10–lecia odsłaniał swoją prawdziwą twarz, tym szybciej usiłował ją zakryć nową maską – rosnącego sukcesu choćby; nieszczęście polegało na tym, że zbyt wielu już wiedziało, co się pod nią kryje. Pół biedy, jeśli wiedzieli i milczeli. Albo mówili o czym innym. Dramat – obustronny – rozpoczął się z chwilą, gdy ci, którzy zaczęli kiedyś mówić, postanowili to mówienie kontynuować. Postanowili kiedyś mówić o rzeczywistości prawdę – mówili ją i teraz. Tylko że teraz prawda okazywała się szczególnie niewygodna. Tak, jak ludzie ją wytwarzający. Tacy jak Stanisław Barańczak. Przepraszam, już „niejaki Barańczak”.

Nieprzypadkowo najstarszy tekst znajdujący się w *Etyce i poetyce*, „Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej”, opublikowany niegdyś jako wstęp do zbioru *Jednym tchem*, zamieścił autor na końcu tomu, więc wbrew elementarnym zasadom chronologii. Gest ten świadczy w sposób oczywisty o chęci podkreślenia własnej konsekwencji w myśleniu o świecie i literaturze – i taka jest zresztą prawda w tej materii. A że konsekwencje tej konsekwencji poniósł Barańczak niemałe, to już sprawa między nim a życiem. Także sprawa pisarskiej moralności, która nie uległa niemoralnemu światu.

„Causus Barańczak” stał się też, niejako z okazji, doskonałą ilustracją jednego z głównych motywów tego pisarstwa, mianowicie problemu wzajemnych zależności Jednostki i Systemu. „Jednostką” w tym układzie jest każdy Człowiek Poszczególny, także poeta, pisarz, artysta – jako świadek swojej epoki, ten, który został powołany do dawania świadectwa. „Systemem” zaś – to, co w skrócie można określić jako każdy ustrój totalitarny, czyli podporządkowujący ludzkie prawa jednostek prawom wielkich liczb, wyznający zasadę dominacji Struktur nad życiem indywidualnym, państwa nad obywatelem.

Jeśli w dotychczasowej praktyce pisarskiej Barańczaka kwestie te były obecne jako rozsięte tu i ówdzie myśli, także jako podskórny nurt wyznaczający zasady etyczne tej twórczości, w *Etyce i poetyce* stały się problemem wyraźnie pierwszoplanowym, organizującym nie tylko sposób pisania konkretnych tekstów, ale także zasadę kompozycji i doboru tychże tekstów w książkową całość.

Rzecz to aż nietypowa w polskiej praktyce krytycznej: posiadanie tak zwartej systemu przekonań i preferencji zarówno światopoglądowych, jak estetycznych, by wszystko, o czym się pisze, zestawione na jednej płaszczyźnie nie raziło odmiennością i tematów, i ujęć. Bo spójrzmy na zawartość *Etyki i poetyki*. Obok „polonistycznych” szkiców literackich ujmujących syntetycznie twórczość poszczególnych pisarzy – prasowe listy otwarte, wypowiedzi programowe. Obok zwykłych recenzji książkowych – artykuły polemiczne bądź okazjonalne, podsumowujące np. jakiś okres w kulturze czy literaturze. Obok wstępu do tomiku cudzych wierszy – wstęp do tomu wierszy własnych. Obok poezji – studia o prozie, o krytyce. Praktycznie niemal cały przekrój literackich zainteresowań Barańczaka, wyłączając może ściśle specjalistyczne analizy naukowo–badawcze.

Powtarzam: trzeba posiadać wyjątkowo sprecyzowany system wiar i przekonań, by zdecydować się na taki zabieg, który w każdym innym przypadku spowodowałby powstanie tylko chaotycznego zbioru przypadkowych tekstów, dokumentujących najwyżej rodzaj obecności autora w bieżącym życiu literackim. *Etyka i poetyka* jest bodaj najśmielszym przypadkiem takiej decyzji powstałym w powojennej praktyce krytycznej, ale też rzadko spotkać można po prostu równie precyzyjny system preferencji autorskich.

Skonkretyzujmy zatem zawartość książki. Część pierwsza, zatytułowana *O co chodzi*, zawiera kilka szkiców naświetlających z różnych stron główny motyw książki, jakim jest etyczna postawa pisarza wobec otaczającego świata. Czy będzie to zmodyfikowany nieco wzorzec postawy Settembriniego z *Czarodziejskiej góry* (*Zmieniony głos Settembriniego*); zachowanie Dietricha Bonhöffera w obliczu narastającego faszyzmu hitlerowskiego (*Notatki na marginesach Bonhöffera*); walka o zachowanie tożsamości życia i literatury zaświadczone losami

Osipa Mandelsztama (*Mandelsztam: późne wiersze*) i Josifa Brodskiego (*O Josifie Brodskim*); panoramiczna wizja ludzkiej kondycji w *Świecie pozbawionym metafizyki* (*Summa Czesława Miłosza*); wreszcie negatywny model pisarskiego usprawiedliwiania przemocy i głupstwa, z jakim mimowiednie deklaruje się Ernest Bryll (*De profundis alla polacca: w samym sercu gówna*) – wszędzie idzie o to samo: zachowanie godności pisarza wobec łajdactw i zniewoleń swojej epoki.

Znamienny jest dobór „pozytywnych” bohaterów tych szkiców. Każdy z nich postawiony jest wobec decyzji etycznych zagrażających – nieraz całkiem dosłownie – ich życiu; każdy jednak wybiera głoszenie prawdy, jako że prawda jest najwyższym gwarantem społecznego posłannictwa kultury.

W takim ustawieniu problemu mieści się jednak pewna doza, nazwijmy to tak, optymizmu: że niezależnie od klęsk i strat ponoszonych w obliczu głoszenia tejże prawdy, czynność owa jest opłacalna nie tylko z moralnego punktu widzenia, ale i bardziej pragmatycznego – oto decyzje w pewien sposób heroiczne owocują społecznie, są docenione, zauważone, wyniesione na właściwe piedestały w ogólnym rozrachunku ludzkich cnót i wad. Nie znany jest grób umęczonego Mandelsztama – ale dzieło jego przetrwa epokę męczarni. Zabito pastora Bonhoffera – ale przykład tej postawy uratował upadającą godność człowieka wobec zniewalającego systemu zagłady.

Można oczywiście przesianie samego już Barańczaka traktować wyłącznie w kategoriach poznawczych czy kulturowych. Nie sposób jednak, sądzę, na tym poprzestać. Otóż wyraźna jest intencja właśnie dydaktyczna tych szkiców. Bohaterowie tacy, jacy reprezentują racje autora, zostali dobrani niewątpliwie wedle hasła „ku pokrzepieniu serc”, i należy tak również traktować przesianie *Etyki i poetyki*: daje ona mianowicie pewne konkretne wzory postępowania w zupełnie nam bliskiej rzeczywistości. Wszak niezwykle łatwo o utratę godności nie tylko w obliczu pistoletów SS i NKWD, ale wobec, dajmy na to, możliwości tak szybkiego i łatwego przeistoczenia się z Idola – w osobnika, którego nazwisko poprzedza się jednoznacznym zaimkiem „niejaki”.

Ponadto wykład dydaktyczny, jaki zawiera w sobie *Etyka i poetyka*, zakłada istnienie – obok systemów totalitarnych – także jakiegoś „normalnego” świata cywilizacji i kultury. Jakże bowiem inaczej akty jednostkowej odwagi mogłyby zyskać publiczną rangę heroizmu, nie mówiąc już o rozpowszechnieniu konkretnych dzieł tychże bohaterów? Oczywiście, można by powiedzieć, że znajdą oni poparcie i zrozumienie także w samym sercu systemu, choćby w postaci ustnej czy towarzyskiej legendy, „podziemnego” jakby świata wartości. Istotna jest tu jednak wiara w ów świat normalności, gdzie dobro jest nagradzane, a zło karane. Piszę to naturalnie w dużym uproszczeniu, niemniej jednak jest to w kategoriach intelektualnych dzieła Barańczaka element dodatkowo krzepiący. Choć można by zapewne rzucić trochę argumentów na rzecz tezy takiej oto: żyjemy w epoce wielkich liczb niezależnie od stron świata i struktur ustrojowych; literatura i sztuka stały się liczmanami w wielkiej grze mechanizmów politycznych, społecznych, ekonomicznych i jakich tam jeszcze, liczmanami niestety o małej wartości jednostkowej, czyli niewielkiej sile przebicia; optymistyczna wiara w niemożliwość przeoczenia problemu *Janka Muzykanta* nie zawsze miewa pokrycie w praktyce; siłę wiary czerpiemy z przypadków ocalałych – ale nieznaną jest nam liczba takichże samych przypadków bezpowrotnie przepadłych w szaleństwie świata tolerującego głównie racje siły i racje ilości.

Oczywiście – powie determinista – zawsze tak było. Zawsze indywidualne postawy artystów, zwłaszcza te nastawione na zaświadczenie prawdy o epoce, bywały dla tej epoki niewygodne. No, powiedzmy, ściślej – dla władzy, która czuła się dotknięta nieufnością artystów i intelektualistów. Nie sposób temu zaprzeczyć, choć teza ta tchnie pospolitym banałem. Idzie jednak o rzeczywistą odmienność naszych czasów od innych; niedaleko szukając – od wieku XIX, wieku właśnie Indywidualności, poszczególnych ludzkich inicjatyw w każdym rodzaju

życiowej aktywności, wieku doceniającego sąsiedowanie zasad nawet biegunowo przeciwnych, pod warunkiem, że tworzyły całość dopełniającą, wielowarstwowy i wielobarwny system polifonicznej kultury. Wiek XX, wiek wielkich struktur i wielkich systemów, zdaje się być pod wieloma względami niemal prostą odwrotnością ubiegłej epoki, stąd nasuwająca się pod pióro łatwiej niż kiedykolwiek teza o możliwości ginięcia w jego przepastnych wyżynach pojedynczych przypadków najbardziej nawet szlachetnych postaw i dzieł.

Wszystko to piszę wcale nie gwoli obalania teorii i wskazań Barańczaka. Przeciwnie, myślę, że bodaj dlatego właśnie, iż taka jest sytuacja, należy tym śmieiej oferować wzory konkretnych postaw – jeśli już tak się zdarzyło, że przynajmniej coś wiemy o ludziach je prezentujących.

Wróćmy do zawartości książki. Następne trzy części poświęcone są kolejno: przybliżeniu pewnych tradycji literackich (szkice o futurystach i Marianie Czuchnowskim) oraz ogólnym prawidłom rządzącym literaturą polską po II wojnie; analizom kilku wybranych poezji przedstawicieli tzw. starszego (Słonimski) i średniego (Międzyrzecki, Szymborska, Białoszewski, Herbert, Woroszyński, J.M.Rymkiewicz) pokolenia; wreszcie część zatytułowana „Sześćdziesiąt osiem”, zajmująca się opisem poezji kilku najwybitniejszych przedstawicieli „pokolenia 68”, konkretnie Adama Zagajewskiego, Jacka Bierezina, Leszka A. Moczulskiego, Krzysztofa Karaska, Jerzego Kronholda, Juliana Kornhausera oraz Ryszarda Krynickiego. W tej części pomieścił też Barańczak kilka szkiców wprowadzających jakby poezję nowego pokolenia w świadomość powszechną, naświetlających jej węzłowe aspekty światopoglądowe i artystyczne. Przedostatnia część książki to artykuły, listy, polemiki i wypowiedzi przede wszystkim na temat struktury naszego aktualnego życia literackiego i kulturalnego, w tym głośny wstęp do *Zapisu* (o cenzurze i skrępowanym słowie) oraz dwa teksty o Romanie Bratnym w sprawie powinności pisarza. Część ta zawiera także artykuł–felieton–recenzję na motywach *Kompleksu polskiego* Tadeusza Konwickiego. I wreszcie na samym końcu wspomniany już wstęp do zbioru *Jednym tchem*, z roku 1970.

Tyle zawartość, jakże bogata i różnorodna, *Etyki i poetyki*. Jak dotąd mówiliśmy tu głównie o etyce, do tego tematu zresztą jeszcze wrócimy. Pomówmy trochę o poetyce.

Preferencje Barańczaka w tej materii były i są znane co najmniej od *Nieufnych i zadufanych*. Poszczególne elementy tego stanowiska odczytać da się równie łatwo nie tylko z wypowiedzi krytycznych, ale z wierszy, także z przekładów. To symptomatyczne: Barańczak, wszędzie konsekwentny, tłumaczy jedynie poetów o zdecydowanym nacechowaniu językowym, wyrazistej, osobnej poetyce. Świat w języku, wyrażony poprzez język; wedle tej formuły dobrane są także konkretne przykłady w *Etyce i poetyce*. Nie dziwne to przy prezentacji takich poezji jak dzieło Mandelsztama, Brodskiego, Czuchnowskiego, Białoszewskiego czy Krynickiego. Nie dziwne też, choć trochę mniej, przy okazji omówień książek Szymborskiej, Woroszyńskiego, Międzyrzeckiego. Dziwne zaś w odniesieniu do twórczości np. Słonimskiego, Bierezina, Zagajewskiego czy Moczulskiego, gdzie mamy do czynienia z równie zdecydowaną poetyką „wprost” – ale też nie od rzeczy zamieszcza w książce Barańczak tu i ówdzie polemiki z takim nastawieniem poetyckim, zaś w wypadku Słonimskiego i Bierezina wręcz czyni autorom delikatne zarzuty, że języki ich poezji są nazbyt statyczne, nazbyt pomijana jest ich rola w kształtowaniu opinii o świecie. Jest rzeczą oczywistą, że dobór tych właśnie autorów spowodowany był przede wszystkim ich postawą etyczną; rodzajem humanistycznego światopoglądu zawartego w wierszach.

Tu zabawny skądinąd casus: futuryści. To, że pisze o nich Barańczak, zdawałoby się najzupełniej naturalne – wszak właśnie kwestie językowe były dla tych poetów zasadnicze. A przecież... jakże mało w szkicu o ich języku! W futuryzmie zajmuje Barańczaka niemal wyłącznie problem wielostronnej klęski programu tej grupy twórczej. Rozważa problemy filozoficzne i egzystencjalne losu futurystów. Wspaniale, trzeba to przyznać, i odkrywczo przedstawia utajone i jawne źródła ich przegranej w życiu i literaturze. Jeśli gdzie widać, jak błęd-

ne? naiwne? pochopne? programy literackie załamują się pod wpływem życia, do którego były adresowane, to właśnie tam, w szkicu o niektórych entuzjastach (Wat, Jasiński, Stern) nowego porządku politycznego i społecznego, związanego z rewolucją rosyjską.

Mam jednak wrażenie, że Barańczak zamknął swój szkic w miejscu, kto wie czy nie najciekawszym, to znaczy na zarysowaniu źródeł przegranej i uzasadnieniu jej zetknięciem głównego programu literackiego z późniejszą rzeczywistością. Gdyby tak prześledzić dalej, do rzeczywistego końca, losy futurystów... Każdego z osobna... Daje co prawda autor tu i ówdzie jakieś na ten temat wiadomości, ale to fragmenty tylko możliwych pełnych biografii, notatki na marginesach. Trochę szkoda. Bo właśnie na przykładzie ich, futurystów, doskonale widać los polskich intelektualistów XX wieku wplątanych w sedno spraw epoki, sedno zarówno literackie, artystyczne, jak życiowe. Od awangardy do łagru, od przewrotów estetycznych do tułaczki emigracyjnej, od rewolty obyczajowej do mistycznego niemal pogodzenia się ze światem...

Zasadniczy program futurystów oczywiście przegrał, co do tego nie ma wątpliwości. Ale też futuryzm zajął w życiorysach tych ludzi zaledwie maleńką cząstkę twórczego życia, był namiętą i szaloną inicjacją, z której po niewiele już latach nie pozostało prawie nic. Oprócz legendy i mitów, w wytwarzaniu czego niektórzy futuryści (Stern) brali zresztą osobisty udział. Jeśli jest coś fascynującego w futuryzmie, to niewątpliwie również dramat niekonsekwencji, który niekiedy okazywał się szczęściem tejże niekonsekwencji. Zauważmy: z istotnych ugrupowań literackich Dwudziestolecia Skamandryci z czasem właściwie w całości przeszli na program stosunkowo konwencjonalnego realizmu, co pozwoliło im wprowadzić na trzymanie się rzeczywistości, ale wyłączyło ich twórczość z uczestnictwa w ważnych procesach artystycznych współczesności. Awangarda z kolei, uwierzywszy w nośność raz wymyślonemu systemu językowego, prześlepiła w znacznej mierze rzeczywistość, budując (Przyboś zwłaszcza) pomnik literaturze Osobnej i Niezależnej. Paradoksalne, ale jedyni futuryści (i częściowo później wileńscy katastrofiści) doznali piekła i nieba tak życia, jak sztuki. Z połamanymi życiorysami, połamanym programem literackim, świadczą dziś żywiej niż którykolwiek prąd intelektualno–estetyczny polskiego dwudziestowiecza o losach narodowej kultury wciągniętej w kołomyjkę wolności i zniewolenia, powstań i upadków, wielkości i głupoty, niezawinionych tragedii i błazeńskich maskarad.

To oczywiście oderwane uwagi na marginesie cennego szkicu Barańczaka. Nie polemiczne – dowodzą raczej inspiracyjnych funkcji tekstu. A swoją drogą jest do napisania, niejako od nowa, historia futuryzmu i futurystów. Po szkicu Barańczaka potrzeba podjęcia tego zadania jest bodaj jeszcze większa. Bez upiększania i dowartościowywania (Stern), ale i bez nadmiernego lekceważenia literackich grzechów młodości (Wat we wspomnieniach *Mój wiek*).

Rzućmy raz jeszcze okiem na całość książki. Etyka i poetyka: dwa pojęcia, zdawałoby się, rozłączne. Nie od rzeczy jednak wstawia Barańczak między te słowa spójnik. Ma on wskazywać nierozłączność właśnie etyki pisarskiej od charakteru uprawianej literatury. Etyka, co charakterystyczne, odnosi się tu nie tylko do twórczości samej, do „moralności produktu”. Ma ona być również obowiązująca dla autorów. Bo jakie życie, takie dzieło, zdaje się mówić całkiem wyraźnie Barańczak, przecząc tym samym teoriom literackim odrywającym twórczość od biografii. Oczywiście sama prawość nie wystarczy do stworzenia arcydzieła, to jasne. Ale sprzedajne życie jeszcze mniej temu służy (choć, nie da się ukryć, historia kultury zna wyjątki od tej reguły). Nieprzypadkowo zamieszcza Barańczak w *Etyce i poetyce* list otwarty do Bratnego oraz tekst o Bryllu. To jedyne przykłady negatywne w tej książce, ale też właśnie na nich jeszcze jaśniej widać, o co chodzi krytykowi. Nie można bezkarnie służyć złu i kłamstwu, udając, że się ich nie dostrzega albo dostrzega gdzie indziej, bo wtedy łącznie obie te antywartości przenikają do literatury samej.

czerwiec 1980

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY (II)

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY (II)

7. Stracone złudzenia

Wracam do tych zapisków po sześciu bez mała latach. Nasz świątek przekreślił się w tym czasie jeszcze dwa razy: w 76 i 80, z tym, że w 80 naprawdę i być może z dłuższymi konsekwencjami. I myśmy się przekreścili, pokręcili. Za nami już smuga cienia. Coraz trudniej spisywać mi te pół–myśli, ćwierć–syntezy. Choć niby wiele się wyjaśniło, wybory zostały dokonane, przynajmniej te najważniejsze. Okoliczności znów zdają się sprzyjać. Po kilku latach głośnego milczenia, aktywnej nieobecności, programowego unicestwienia, „pokolenie 68” znów jakby zaczęło mieć rację. Przyznaje się ją nawet publicznie. Był moment, w końcu 1980, że usiłowano dokonać czegoś w rodzaju otwartej rehabilitacji. Te usiłowania okazały się jednak za mało skuteczne: więcej nagadano niż zrobiono, 1 maja czytano w radio wiersze Barańczaka i Krynickiego, ale książek ich nadal nie ma na oficjalnym rynku.

Wróćmy jednak na chwilę do początków. Warto bowiem odtworzyć coś, co dziś zdaje się oczywiste, choć nadal nie dla wszystkich. Oto podzieliło się ubiegłą dekadę na dwie jakby połowy: dobrą i złą. Jest to podział wątpliwy; w związku z tym chciałem opowiedzieć pewną historyjkę, która kilkunastu ludziom w PRL coś przypomni, a reszcie coś uświadomi.

Był początek grudnia 1971. Zbliżała się rocznica tragedii na Wybrzeżu. Lada dzień miał się odbyć VI Zjazd PZPR. Jeszcze pełni nadziei i ufności przygotowywaliśmy w „Studencie” sporo programowych materiałów, ostrych, „zaangażowanych”, autentycznych. Ogólnie popierających, ale wyrażających też zdecydowane zdanie w wielu kwestiach narodowego bytu. Domagaliśmy się koniecznych reform społecznych, politycznych i gospodarczych, które naszym i zapewne nie tylko naszym zdaniem zbyt wolno następowały. Numer miał się ukazać tuż przed Zjazdem. Już w korekcie kolumnowej został zatrzymany. Cenzura musiała go skonfrontować gdzieś wyżej. Denerwowaliśmy się, bo do terminu druku były godziny. Wreszcie wrócił. Pociachany nie do poznania. Wyleciały w całości wszystkie najważniejsze teksty. Co robić, niewydanie numeru groziło nieobliczalnymi skutkami, byliśmy już w końcu normalną gazetą obciążoną wszelkimi konsekwencjami niesubordynacji. Bo oczywiście nieukazanie się numeru byłoby uznane co najmniej za sabotaż. Szybka decyzja: numer musi wyjść, ale my też musimy jakoś wyjść na swoje (przynajmniej w oczach czytelników, którzy nam ufali). Więc w miejsce wyrzuconych artykułów daliśmy sugestywne „białe plamy”: tu na całą stronę plakat Zjazdu, gdzie indziej jakąś idiotyczną reprodukcję kiczydła z jeleniem i łabędziem pod wymownym tytułem *Angielski pejzaż z XVII wieku*, malarz nieznany. Próbowaliśmy też przemycić zdjęcie śruby, ale cenzura okazała się czujna. Daliśmy co innego. Poszło. Już wtedy wiedzieliśmy, że zaczyna się nie tylko Zjazd, ale i zjazd. Przypominam – był koniec 1971.

W tymże roku Stanisław Barańczak zaczął pisać swoje *Sztuczne oddychanie*. A więc pierwsza wielka metafora lat 70., wówczas jeszcze nie dla wszystkich tak oczywista, jak w końcu tej dekady. Te prorocze słowa powstawały wtedy, kiedy jeszcze wydawało się, że jest czysto, lekko i przyjemnie, dobrobyt rośnie, oddycha się lżej.

I powiedz powiedz nam czemu ślepiemy
czemu głuchniemy i jesteśmy niemi
gdy czarnym gipsem maskując twarz ziemi
zapada noc

Powiedz dlaczego jej dłoń coraz cięższa
i coraz bardziej brakuje powietrza
kiedy nad nami czarna i zwycięska
zapada noc

Tylko kto wtedy słuchał poetów? „Kraj, który potrzebuje fabryk, nie potrzebuje poetów”, napisał niedługo później inny poeta pokolenia. Gdyby nie oczywista gorzka ironia tego sformułowania, diagnoza byłaby mylna; wszak to nie kraj nie potrzebował poetów, nie potrzebowała ich tylko władza tego kraju. Doskonalił się konsekwentnie platoński model państwa, gdzie prawdę i szczęście usiłowano realizować bez pomocy krytycznego oka artystów, publicystów i innych mącieli porządku.

8. Przerwany kontakt

Polityka wyłączenia publicznej krytyki istniejącego stanu rzeczy ugodziła w sam środek programu Nowej Fali. Programu mającego ambicje społeczne, głoszącego konieczność wyjścia poza wąskie ścieżki kultury swoiście ezoterycznej. Anty-utopijna koncepcja poezji Stanisława Barańczaka, wyłożona w „Kilku przypuszczeniach na temat poezji współczesnej” (wstęp do *Jednym tchem*), stwierdzająca, że poezja jest z natury elitarna i nie ma powodu, by taką być przestała, otóż koncepcja ta była na swój sposób przewrotna. Pojęcie elitarności dotyczyło bowiem nie zakresu, ale rodzaju kontaktu. Ten bowiem był najważniejszy, najbardziej płodny w skutki: kontakt człowieka z człowiekiem, jednostki z jednostką. Na tym poziomie miało się odbudowywać międzyludzkie zaufanie, porozumienie. Potem niech się szerzy dalej. Ale od tego trzeba zacząć. Wbrew zbiorowym wiarom i histeriom, systemom i doktrynom.

Sformułowane więc zostało etyczne przesłanie literatury. Z biegiem lat 70. ono właśnie będzie się pogłębiać, by z końcem dekady zdominować wszelkie inne powinności. Wtedy pisarze będą już płacić nie tylko słowem, ale i zagrożeniem egzystencji.

Program kultury żywej, czyli kultury zwróconej bezpośrednio ku życiu, musiał być programem na swój sposób politycznym. Później się to łatwo, zbyt łatwo utożsamiało: mówić wprost oznaczało przeważnie mówić o polityce. To było najgroźniejsze, i z tego też powodu twórczość „pokolenia 68” zaczęła być sukcesywnie wyłączana z publicznych dyskusji o kształcie kultury. Równoległe szło wyłączanie jakichkolwiek informacji na tematy bezpośrednio polityczne, również historyczne. Tak znikł – nigdy zresztą publicznie do końca nie wyjaśniony – najpierw Marzec 68, potem zaraz Grudzień 70. O Październiku nie było mowy od dawna. To samo, w jeszcze szybszym tempie, stało się z wypadkami 76. Ktoś, kto nie miał bezpośredniej styczności z tymi wszystkimi wydarzeniami i nie miał dostępu do informacji publikowanej za granicą, praktycznie stawał bezradny wobec wielu odnośników metaforycznych zakodowanych w wierszach, spektaklach teatralnych, nawet publicystyce, też coraz bardziej ezopowej.

Twórczość „pokolenia 68” stawała się – o paradoksie – elitarna, niedostępna, i to w dwójakim sensie: wychodziło coraz mniej książek, niektóre nazwiska w ogóle znikły z publicznej świadomości – zaś klucze do twórczości istniejącej bądź zgrzytały, bądź ginęły, a nowych programowo nie dorabiano. Krytyka, stworzona przecież do pomocy, stanęła przed murem

jeszcze dotkliwszym: o miejscach nadających się do rozszyfrowania można było pisać (o ile w ogóle było można) językiem bardziej niż poezją metaforycznym. Robiło się piętrowe zamazanie, podwójna niemożność.

Tak skończyłby marnie społecznikowski, otwarty model twórczości Nowofalowej, gdyby nie konsekwencja niektórych pisarzy, aktorów, malarzy i publicystów. Tych, którzy wbrew zdrowemu rozsądkowi, bezpieczeństwu osobistemu i publicznemu postanowili czynić dalej swoje. Tak to gwałt się gwałtem odciska: gdyby nie oszalała propaganda nie istniejącego sukcesu, pociągająca za sobą konsekwentne wyłączenie wszystkich, którzy chcieli mieć coś do powiedzenia o życiu jakie jest, nie byłoby dzisiaj (prawdopodobnie by nie było, lepiej się zastrzec) ani opozycji politycznej, ani literackiej, ani setek pism niezależnych, dziesiątków równie niezależnych książek, a nade wszystko niezależnych poglądów i światopoglądów. Oto i największy, zdaniem niektórych badaczy, sukces propagandy sukcesu.

9. Wolne zniewolenie

Teraz kwestia delikatna: konsekwencje takich ostatecznych wyborów. Od jakiegoś czasu dosyć łatwo przemyka się przez tamy prasy społeczno–kulturalnej teza o podobnych jakoby skutkach pozostawiania z jednej strony w okowach państwowej cenzury, i z drugiej – w obiegu całkowicie pozacenzuralnym. Miało z tego wynikać, że jeśli obieg pierwszy doznawał negatywnych skutków obostrzonej kontroli, to nie mniej negatywne skutki dotyczyły obieg tej czy takiej kontroli zupełnie pozbawiony. W jednym przypadku literatura mówiła półprawdy, w drugim – nadmiar wolności wykorzystywała zbyt jednostronnie. Zatem, i tu uproszczenia, anormalności, dewiacje.

Jedno wydaje się niepodważalne: to sytuacja była nienormalna. Nienormalna zaś sytuacja wywołuje różnorakie skutki, przeważnie również dalekie od normalności. Powstaje jednak pytanie: czy bardziej szkodzi uleganie presji – czy wyzwolenie od niej? Walka ze sobą w imię podporządkowania zniewoleniu – czy walka wprost ze zniewoleniem?

Żeby jednak nieco zamącić ten podejrzanie kryształowy tok rozumowania, trzeba wprowadzić nieodzowną poprawkę. Otóż tak by sytuacja wyglądała, gdybyśmy mieli do czynienia z klasycznym modelem kultury zniewolonej. Tymczasem od dawna twierdzą (narażając się teoretykom doktrynalnie czystej wersji „polskiego totalitaryzmu”), że nasza kultura znajdowała się w stanie specyficznego zawieszenia między kłamstwem, bezsilnością i niezależnością, rzadko decydując się na postawy skrajne; nie była zatem ani tak straszliwie stłamszona, by nie dało się w niej zupełnie nic zrobić, ani tak otwarta, by ujawnić się mogły wszystkie tkwiące w niej możliwości. Zaistniały zatem podział na kulturę oficjalną i nieoficjalną był raczej konsekwencją jednostkowych decyzji pisarzy – i skrajnej głupoty propagandy; odległość między dziełami powstającymi „na zewnątrz” i powstającymi „wewnątrz” nie jest aż tak wielka. Jest to teza bardziej oczywista niż się zdaje. Ba, wydawała się taką i kilka lat temu. Fanatykom czystości sukcesu nie mogło się jednak pomieścić w głowie, że zarówno „Kompleks polski”, jak pismo „Zapis” mogłyby się ukazywać „na zewnątrz” i nikomu nic by się z tego powodu nie stało.

Istnienie dwóch obiegów nie podzieliło zatem literatury na „złą” i „dobrą”, „słuszną” i „niesłuszną”, „strachliwą” i „odważną”, ale sztucznie wpędziło pisarzy w klatki z napisami: „literatura polityczna przeciw”, „literatura polityczna ogólna”, „literatura obyczajowa zwykła”, „literatura metafizyczna”, „literatura humanistyczna śródziemnomorska” itp. Każda normalna kultura z tego się składa, tyle że nie ma potrzeby tak tego dzielić, obrączkować, kwalifikować.

Istotniejsze wydaje się co innego: psychologia kultury. Na ocenę książek rzutuje przede wszystkim sytuacja, w jakiej znaleźli się pisarze. Klasyczny przykład: gdy ukazało się (w

Paryżu) –*Ja wiem, że to niesłuszne* Barańczaka, pewien pisarz niemający bezpośredniego powodu, by znaleźć się w obiegu nieoficjalnym, jako że po prostu zajmował się czym innym niż narażaniem władzy, stwierdził z niesmakiem, że „Barańczak się popsuł”. Z kolei np. Kuśniewicz uchodzi dziś w oczach niektórych entuzjastów nieoficjalności za pisarza nagle gorszego niż jest nim w istocie, to znaczy ślepego na „współczesną rzeczywistość”. Jedno i drugie jest nieprawdziwe – ale tu działają, jak się rzekło, mechanizmy czysto psychologiczne.

Nie sędzę prywatnie, by całkiem zanikły podziały tego typu, w każdym razie nie nastąpi to prędko. Nie ma zresztą powodu, by wszystko znów miało ulec temu samemu, jednemu systemowi kulturalnej opieki państwa nad twórcami. Jestem na przykład zwolennikiem istnienia mnogości struktur wydawniczych, niezależnie od stopnia ich „legalności”, bo istnienie wielkich monopoli wydawniczych zwyczajnie doprowadziło do upadku naszą kulturę książkową. Należałoby oczywiście stworzyć jakąś ogólną bazę poligraficzną, wprowadzić zasady rozdziału papieru, farb drukarskich itp., ale doprawdy nie miałbym nic przeciwko temu, by jakaś niewielka spółka wydawnicza wypuszczała na rynek – niechby i obok Orwella – na przykład pisma Brzozowskiego, poezje Norwida czy Przerwy –Tetmajera. I to w trzy miesiące, a nie dziesięć lat. Mam takie prywatne marzenie, po realizacji którego mógłbym uznać, że wracamy do jakiejś takiej równowagi w kulturze: gdyby PIW wydał eseje Stempowskiego i *Małą apokalipsę* Konwickiego, zaś Jerzy Harasymowicz zgłosił się z propozycją nowego tomu wierszy do NOW–ej.

10. Razem, osobno

Wróćmy na główny trakt tematu. Dzieje drugiej połowy lat 70. są genialnym – i nic nie przesadzam tak kwalifikując tę mini–epokę – doświadczeniem polskiej kultury powojennej. Bodaj najpłodniejszym w skutki. Wielorakie: etyczne, estetyczne, metafizyczne niemal. Tak jak nad minionym trzydziestowieciem zaciążył w sposób ewidentny stalinizm, te kilka zwariowanych lat namiętnej naiwności, cynizmu, dobrej wiary i bezmyślności, tak nad przyszłością naszej kultury zaciąży (miejmy nadzieję, że tym razem pozytywnie) właśnie końcówka dekady gierkowskiej. I cokolwiek się stanie z kulturą w następnych latach trudniejszych może dla niej niż przywoływany okres, gdzie wszystko, co się podejmowało, było na swój sposób prostsze, bo pionierskie, otóż cokolwiek się stanie, będzie miało bazę źródłową tam właśnie, w niedawnej i w istocie ozdrowieńczej drugiej połowie lat 70.

Nie sposób – bo jeszcze sprawa nazbyt świeża – kusić się o panoramy, syntezy, uogólnienia. Próba taka została zresztą podjęta, jest na to dowód w postaci obszernego eseju Stanisława Barańczaka pt. *Knebel i słowo, czyli o literaturze lat 70.*, opublikowanego w zeszytach TKN. Jej pewne uproszczenia są skutkiem zbyt małego dystansu, ponadto nieco jednostronnego stanowiska autora. Ze swej strony chciałbym powołać się na pewien przykład, może nazbyt szczegółowy, fragmentaryczny, ale mający w moich oczach walor reprezentatywności, swoistej pars pro toto. Myślę, że na tym właśnie przykładzie da się wyznaczyć podstawowe kierunki nastawienia zarówno życiowego, jak intelektualnego i artystycznego polskiej literatury w najbliższej i może dalszej przyszłości. Takim przykładem są losy grupy „Teraz”. Zarówno jako grupy – jak i jej poszczególnych członków. To, co poniżej zostanie opisane, jest rezultatem tyleż moich przypuszczeń, ile syntezą wielu krytyczno–literackich i środowiskowych opinii.

Oto rok 1968. Kilku młodych poetów, znanych dotąd głównie z konkursów o „Jaszczurowy Laur” organizowanych przez znany krakowski klub studencki „Jaszczury”, postanawia zawiązać się w grupę. Piszą manifest, niedobrze zresztą oceniony przez środowisko (w tym i niżej podpisanego), zawiąła elukubrację, z której przebija się, jak natrętny leitmotiv, postulat

„realizmu nienaiwnego”. Po niedługim czasie skład grupy skryształizuje się: to Wit Jaworski, Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold, Jerzy Piątkowski, Stanisław Stabro, Adam Zagajewski.

Te sześć różnych osobowości tworzy grupę próbującą przywrócić poezji jej wymiar potoczny, uliczny, codzienny, dzielący przekonania z mieszkańcami tego samego, zakłamanego, pogubionego w kryteriach i szansach życia kraju. Przez pierwsze lata zamieszczały wiersze razem, po sąsiedzku. Z początku dosyć różni od siebie – z czasem niedostrzegalnie, ale wyraźnie upodobniają się językowo. Choć może wrażenie takie płynie stąd, że pojawiają się w wierszach te same atrybuty, rekwizyty, słowa, szybko obrastające swoistą symboliką, nazwijmy to tak, pokoleniową. A przecież już wtedy dało się zauważyć podstawowe różnice. Dadzą o sobie wyraźniej znać w następnych latach, gdy więzi grupowe ulegną rozluźnieniu, wreszcie znikną.

Oto Jerzy Piątkowski. Pierwszy odszedł z grupy, a może raczej grupa odeszła od niego. Jak pisywał kulturalne, pełne dobrego smaku wiersze, tak czyni to nadal. Lubi metaforę, ale ceni też czytelność wprost: nigdy nie przekroczył bariery ani poetyckiej, ani intelektualnej odkrywczosci, pozostając sprawnym rzemieślnikiem i skromnym marzycielem tęskniącym do lepszego świata. O takiej poezji mówi się, że stanowi doskonały grunt pod objawienie literackie.

Stanisław Stabro. Najbardziej niepokojąca postać grupy „Teraz”. Debiutował niemal jako cudowne dziecko; kilka lat młodszy od pozostałych kolegów z grupy, błysnął talentem wróżącym tysiące możliwości. Początki jego kariery pisarskiej i na swój sposób osobistej były – jak mi się wydaje – skutkiem charakteru adaptacyjnego, gotowego na przyjmowanie różnych szans literackiej obecności. Miano mu np. za złe udział w PAX-owskich konkursach poetyckich, gdzie stosunkowo łatwo przychodziło zdobywać nagrody. W pierwszych dwóch tomach poetyckich objawił się jako barokowy niemalże konstruktor metafor, tyleż pięknych, co mało treściwych. Poezjowanie zdawało się grą, która przynosi profity w postaci książek i uznania środowiska. Gdyby wiersze te mógł wydać jeszcze w latach 60., niewątpliwie zostałby uznany za rewelację młodego pokolenia, talent na miarę, powiedzmy, Grochowiaka. Ale gdy książki ukazywały się na rynku, Stabro był już autorem kilku ostrych paszkwilów na „pokolenie 60” – choćby za piękności. Potem odarł swoje wiersze z nadmiaru słów i metafor. Chcąc być politycznie i pokoleniowo au courant, napisał kilka utworów poświęconych głośnym postaciom światowego buntu końca lat 60.; w niektórych przypadkach trafił kulą w płot, adorując bądź to jawnych terrorystów, bądź to zachodnich fanatyków komunizmu. Odnosiło się wrażenie, jakby jego wiersze uderzały – bezpiecznie – tuż obok, stanowiąc etykiety zastępcze problemów naprawdę naszych i naprawdę podstawowych. Był ponadto kontynuatorem pewnej symptomatycznej linii polskiej poezji, co to najchętniej obraca się wstecz po wzory i natchnienia. Tak Baczyński zapatrywał się na Słowackiego, zaś Stabro – na Baczyńskiego.

W późnych latach 70., gdy na dobre już szalała cenzura, wydał książkę pozbawioną kilkunastu wierszy; dostał za nią nagrodę im. Bursy. Był to genialny zaiste przypadek diagnozy objawowej, może najlepszy w literaturze tych lat. Z książki wynikało, że jest źle, czarno, smutno i tragicznie, co było niepodważalną prawdą, ale też poza te konstatacje książeczka nie wychodziła. Owe zdjęte naonczas wiersze zdecydował się Stabro wydać w minimalnym nakładzie bezdebitowym; podreperowało to jego opinię wśród zagorzałych kontestatorów, ale znów nie wzbudziło zaufania pośród wielu rówieśników. Z dosyć zdumiewającego, jak myślę, powodu: nadużywania pojęć „Ojczyzna”, „Polska”, „kraj” itp. Określenia te były utajonymi tabu w literaturze pokolenia Nowej Fali – zapewne dlatego, że nadużywała ich zarówno poezja starszych pokoleń, jak rówieśnicy z Konfederacji Nowego Romantyzmu; ponadto pochodziły z jakże wyświechtanego słownika frazeologicznego propagandy. Stabrze oczywiście obce były tamte źródła szermujące „ojczyznami”, niemniej (prawdopodobnie wciąż wzorem pokolenia wojennego, w które był poetycko zapatrzony) uwierzył w skuteczność tych zaklęć.

Jest jedynym bodaj poetą z byłego „Teraz”, który tak wierzy w słowa, lubi słowa, daje się zwodzić słowom, nieczuły na to, że niekiedy zmieniają mu się pod piórem w odwrotność grupowego programu: we frazesy, kalki językowe, etykiety zastępcze. Co nie zmienia faktu, że jest znakomitym technikiem wśród poetów; napisał też szereg pięknych wierszy, które powinny zostać w literaturze.

Wit Jaworski uchodził raz za najciekawszego, raz za najmętniejszego poetę grupy. Paradoksalne, że pod względem poetyki jest tak bardzo, aż manifestacyjnie nie-wprost. Całą nadzieję pokłada w metaforze, co zdaje się jakby zaprzeczać programowi. Podobnie zresztą jak Jerzy Kronhold, Jaworski pod jednym względem jest konsekwentny: ceni metaforę, ale niepotrzebna mu jest poezja jako taka. On jedyny wyciągnął bodaj graniczne wnioski z całego pokolenia tak bardzo – w programach przynajmniej – anty-literackiego (w sensie anty-estetyki, anty-pięknosłowa, itp.). Literatura, poezja nie jest mu potrzebna do życia, do przekonywania innych, do pełnienia roli narodowego sumienia. Jest to ciąg komunikatów ściśle związanych z faktami rzeczywistymi, często dotyczącymi tylko samego autora – stąd niejaka nieczytelność wielu tekstów, do których brak klucza.

Jaworski, filozof z wykształcenia, proponuje poezję jako rozmowę o rzeczach i zdarzeniach pozbawioną zupełnie kokietliwości i efektowności; głównym wrogiem jest dlań świadomość fałszywa lub fałszująca. Tomem wierszy napisanym po podróżach na Wschód zakarbił sobie niechęć tych, dla których to, co polskie, musi się mieścić w granicach ojczyzny. Atak nań np. Stanisława Barańczaka był, jak sądzę, skutkiem tyleż takiego przekonania, co ukrytym wyzwaniem rzuconym pracownikowi naukowemu Instytutu Nauk Politycznych krakowskiej AGH; doprawdy tylko tego brakowało, by z taką legitymacją wydać w Czytelniku tom refleksji z podróży po Iranie i Afganistanie. Ostatnim tomem – *Sto kwiatów?* – opublikowanym (signum temporis) w niezależnym KOS-ie, rozwiął bodaj Jaworski wątpliwości dotyczące zainteresowań poety tzw. sprawami polskimi.

Jerzy Kronhold, jak się rzekło, również ceni metaforę, i, tym razem w zgodzie ze Stabłą, widzi w poezji rodzaj powołania. Jego wiersze oscylują (nieraz w obrębie jednego tekstu) między lirycznością zgoła obrazkową a komunikatem publicystycznym. Nigdy, może z wyjątkiem pierwszego okresu wspólnoty grupowej, nie czynił z poezji oręża walki zbrojnej. Jego outsiderska w istocie postawa dała o sobie znać szczególnie w drugiej połowie dekady; oto poeta, którego zagarnęła chwila dziejowa, i który po jej odpłynięciu pozostał na uboczu.

Julian Kornhauser w wielu – najczęściej niepisanych – ocenach twórczości grupy „Teraz” uchodził za najzdolniejszego. Jego żywiołowy talent poetycki i krytyczny, ewidentny nawet dla czytelników-amatorów, dodatkowo zyskiwał na atrakcyjności dzięki twórczemu zastosowaniu poetyki ekspresjonistycznej. Nadrealistyczna poezja Kornhausera (nieprzypadkowo zajmuje się on, jako tłumacz i badacz, liryką nadrealistyczną właśnie), była przez jakiś czas uznawana, obok wierszy Barańczaka i Krynickiego, za sztandarową wypowiedź pokolenia. Potem coś pękło. Po smutnych skutkach podpisania listu protestacyjnego intelektualistów w sprawie poprawek do Konstytucji, jako to niedrukowania, więc publicznego nieistnienia, Kornhauser podjął niepopularną decyzję: przywrócić sobie oficjalności. Nie podpisał już niczego więcej (choć okazje mnożyły się w postępie geometrycznym), zmienił także nastawienie programowe. Stworzył na własny użytek teorię innej obecności, innego uczestnictwa w zbiorowym losie pisarzy. Zamiast bezpośredniej walki o kształt świata, demaskowania jego zła i upadku – rejestrować fakty, przedmioty, słowa, nagą realność. Niech mówi sama za siebie. Niech będzie jedynym prawdziwym świadectwem.

W nowej wersji poezja Kornhausera stała się notatnikiem osobistym, swoistym poetyckim „cahier intime”. Ponieważ jednak „rzeczywistość” rozumiała się nadal jako sytuację polityczną, społeczną, program ten odczytano jako dezercję z pola bitwy. Żał był tym większy, że przydeptał gardło swej pieśni jeden z twórców najbardziej predystynowanych (zwłaszcza po tomie *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*) do roli poetyckiego barda PRL.

Kornhauser postanowił być jednak wierny przede wszystkim sobie, a nie „powinnościom”; tak oto stał się outsiderem – tym razem z wyboru – drugi po Kronholdzie poeta grupy.

Wreszcie Adam Zagajewski. Powszechnie uznany za umysł krytyczno–analityczny, jako poeta był dla wielu cieniem siebie – krytyka i publicysta. Niesłusznie; należy do tych pisarzy, którzy są nieefektowni, ale głębcy; wiersze jego należy czytywać wielokrotnie, by rozsmakować się w ich cichej, skupionej urodzie; nie zmienia poglądów i estetyk, ale spokojnie rozwija i pogłębia główny kodeks myśli, wiar i zasad; symptomatyczne, że zawsze najlepszy jest jego ostatni tom wierszy. Najbardziej więc naturalne, jakby oczywiste, było to, że – zwolniony z pracy w „Studencie” – następną znajdzie w redakcji „Zapisu”, oraz że opublikuje w niezależnym wydawnictwie kolejny tom wierszy, w takimże też złoży swoją drugą powieść. Spokojna konsekwencja Zagajewskiego jest czymś wyraźnie krzepiącym w naszej rozwichrzonej kulturze, dowodem możliwości normalnego życia w nienormalnych warunkach, zwykłej ludzkiej odporności na zwykłe (i niezwykłe) przeciwności losu.

Sześciu ludzi, sześć postaw, sześć poetyk, sześć życiowych i literackich wyborów. Może demonizuję nieco i upraszczam swoją teorię grupy „Teraz” jako pars pro toto polskich intelektualistów w latach 70. Myślę jednak, że znalazły tu swoje odbicie najważniejsze decyzje, jakie z własnej lub nie własnej chęci zmuszone było podjąć pokolenie umownie tu nazwane Młodą Kulturą bądź Nową Falą.

Teraz stanęło przed nimi – przed nami – zadanie jeszcze trudniejsze. Bo jest obudzony naród. Są gazety, w których odbija się polski los. Jest poczucie wolności i jest poczucie godności. I jest grząskie bagno, po którym chodzimy, i psy szczekają dookoła. Okazało się też, że kiedyś mieliśmy kulturę masową, ale nie mieliśmy mas, a teraz mamy masy, tylko nie ma kultury. I trzeba coś z tym zrobić.

maj 1981

SPIS TREŚCI

Od autora

Duże słowa, małe słowa

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY (I)

Świat przedstawiony (I)

...Z jakąż dziwną regularnością...

To, co jest, i to, czego nie ma

JĘZYK W ŚWIECIE

...Wszystko właściwie zależy...

W płonącej windzie słów

...Grudzień 1977...

Komunikaty, listy, wyznania

...Od kilku lat...

Daliśmy się złapać na lep poezji

Ucieczka od wolności

...Druga cegielka...

ŚWIAT W JĘZYKU

W czas powodzi, czas oczyszczenia

Głos z Planety Fantasmagorii

...Koperta z nienapisanym...

Wolność słowa

...Kwestii „ojczyźnianej” odcinek...

JĘZYK KONTRA ŚWIAT

Co słycać w Polsce?

...Nie to jest w dzisiejszych czasach...

ETYKA i KULTURA

Dziesięć lat później

Etyka życia, etyka literatury

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY (II)

Świat przedstawiony (II)

