

Jarosław Klejnocki

Poezja samotności

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 31, 89-96

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jarosław Klejnocki

POEZJA SAMOTNOŚCI
(Adam Zagajewski a poeci „brulionu”)

I

Dwa zbiory esejów Adama Zagajewskiego – *Świat nie przedstawiony* (1974), napisany wspólnie z Julianem Kornhauserem oraz *Solidarność i samotność* (1986) – stanowią doskonały komentarz do pewnych przygód literatury polskiej w ostatnim dwudziestoleciu. Chciałbym tu zwrócić uwagę na elementy profetyczne w obu tych książkach, choć były to znaczenia ukryte, rozpoznawalne dziś z czasowego oddalenia. Tak zresztą często bywa z tekstami programowymi. Mówiąc o twórczości Adama Zagajewskiego, podkreśla się najczęściej dramatyczną ewolucję, jaką poeta przeszedł od wydanego w 1972 roku *Komunikatu* i ówczesnych teorii literackich, eksplikowanych właśnie w *Świecie...*, do ostatnich tomików poetyckich: *Jechać do Lwowa*, *Płótna*, *Ziemi Ognistej* oraz refleksji teoretycznych zawartych w *Solidarności i samotności* i najnowszych *Dwóch miastach*. Miałyby to być ewolucja – najogólniej mówiąc – od zapisu doświadczenia kolektywnego (choć widzianego oczywiście w jednostkowej perspektywie) do ukazywania doświadczeń *stricte* indywidualnych, wyzwolonych ze stadnych implikacji (grupowych, generacyjnych). Julian Kornhausar mówi wręcz o wędrówce Zagajewskiego od „odpowiedzialności” (tj. „solidarności”) do „niezależności” (czyli „samotności”).¹

Byłaby więc to ewolucja przede wszystkim światopoglądowa – mówiąc językiem Zagajewskiego – od mówienia światu „nie” do mówienia „tak”, ale ze świadomością, iż nieuchronnie istnieją cząstkowe „nie” w ramach ogólnego „tak” (na przykład kategorię „nie” wobec totalitaryzmu). Wielkie „Nie” symbolizuje u Zagajewskiego charakter literatury uprawianej przez generację twórców Pokolenia 68, której wzorce zostaną przekazane następnym rocznikom poetów (wymienia się tu przede wszystkim Jana Polkowskiego²). Wielkie „Tak”

jest już jego własnym znakiem rzuconym światu, jest deklaracją indywidualnej afirmacji.

Czas rozszyfrować metaforyczne znaczenia „solidarności” i „samotności”:

„Mamy tu do czynienia z dwoma przeciwnymi prądami; z pożądanym ujednoczeniem się woli zbiorowej w dziedzinie konfliktu politycznego i z równie pożądanym różnicowaniem się zbiorowości tam, gdzie idzie o ekspresję.”³

W poezji wygląda to tak:

...wiem, jakie to wspaniałe
 biec razem z innymi, później zostaję sam,
 w ustach mam smak popiołu i słyszę
 kłamstwa ironiczny głos, krzyczy chór,
 a ja dotykam głowy, tam pod palcami
 wypukła czaszka ojczyzny mojej twardej brzeg
 (Ogień)

Solidarność i samotność jest w istocie anti- *Światem nie przedstawionym*. Autorzy wzywali w nim kiedyś do „mówienia wprost”, co – jak dziś widać wyraźnie – znaczyło wezwanie do mówienia prawdy oraz implicite do czynienia prawdy, co może ważniejsze. Pokolenie 68 aktywnie wszak uczestniczyło w tworzeniu i działalności drugiego obiegu wydawniczego, współtworzyło w latach siedemdziesiątych (mowa tu zwłaszcza o drugiej połowie dekady) etos niezależnej inteligencji. *Świat nie przedstawiony* nazywał potrzeby, które ujawniły się także (czy raczej – przede wszystkim) w zachowaniach i postawach ludzi. Antycypował – oczywiście w metaforyczny sposób – zjawiska literackie, społeczne, a nawet polityczne tego niezwykłego czasu solidaryzmu narodowego. Podobnie *Solidarność i samotność*, powstająca w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, antycypowała zjawiska późniejsze. A więc odwrót, odsunięcie się społeczeństwa, ale też stopniowo i sztuki, od polityki, rozpad mitów scalających naród⁴, jego podział w obliczu odzyskiwanej wolności. Jednym słowem – Zagajewski, pisząc o literaturze, dokonuje rozrachunku, ale i podejmuje dialog z istotnymi problemami społecznymi. Rezerwując miejsce dla swej wypowiedzi w sferze kategorii estetycznych, jakby niepostrzeżenie wymyka się ku obszarom ogólniejszym.

Trzeba pamiętać, że Zagajewski pisząc *Solidarność i samotność* wypowiadał się wbrew ówczesnemu *hic et nunc*, które naznaczone było *signum* stanu wojennego. Wydanie tej książki skazało autora na niezrozumienie, nieufność i niewdzięczny odbiór. Potem zarzucono mu popadnięcie w banał, a wreszcie pomówiono poetę, że zwyczajnie usprawiedliwia się przed sobą (i przed czytelnikami) ze swego (wygodnego – dodajmy, taka była intencja zarzutów) statusu emigranta⁵.

Tymczasem oto wyrażone nie wprost przepowiednie Zagajewskiego poczęły się sprawdzać. Młodzi poeci, skupieni głównie wokół krakowskiego jeszcze

wtedy pisma artystycznego „brulion”, manifestują w swych wystąpieniach prymat artystycznego „ja” nad społecznym, najszlachetniejszym nawet „my”. Krzysztof Koehler, poeta i krytyk literacki, stwierdzi wręcz, iż: „Zagajewski wyprzedził nas o jedno pokolenie”⁶, gdyż w czasach klinczu politycznego opisywał to, co istnieje poza polityką. Także Gwido Zlatkes zauważy, że:

„Rok 1980 i społeczne obowiązki czasu pierwszej Solidarności, a później stan wojenny, kompletnie zablokowały i tak rachityczny mechanizm promocji nowych nazwisk i zjawisk w poezji, czy też szerzej: w całej kulturze (...) Świata nadzieja, że po długich latach chudych, gdy pracowitość i moralna słuszność kompensowały niedostatki talentu, nastaną lata tłustsze.”⁷

Dają się zauważyć i inne istotne różnice między twórczością literacką, mówiąc przenośnie, pokolenia czasu *Świata nie przedstawionego* a literaturą pokolenia *Solidarności i samotności*⁸ i *Dwóch miast*. Młoda poezja odrzuca Różewiczowską poetykę „ściśniętego gardła”, która użyteczna była do wyrażania traumatyzmu polskich doświadczeń zbiorowych (trochę jakby wbrew „późnemu” Różewiczowi), a także tradycję lingwizmu, którą Pokolenie 68 wykorzystało i rozwinęło, by zaatakować pokretny język (a więc i rzeczywistość) oficjalności politycznej.⁹ Metamorfozy w tym kierunku możemy śledzić też w poezji autora *Sklepów mięsnych*. Asceza liryczna ustępuje miejsca wielopiętrowym, kunsztownym metamorfozom. W eseistyce Zagajewski porzuca kategorię i bezkompromisowość sądów na rzecz deklaracji niepewności: „Gdzie się podziła moja niezachwiana pewność, moja niewzruszona wiara, moja nieprzekupna rozpacz?” (*Wiosenna burza*); porzuca również styl dyskursywny na rzecz – by tak rzec – artystycznego.

W twórczości młodych widać coraz wyraźniej niechęć wobec obowiązków zbiorowych, które – zdaniem tego pokolenia (czy raczej formacji) – niwelują twórczą osobowość autora. Adam Zagajewski wydaje się być tej nowej poezji mistrzem i nauczycielem. Jego afirmacja nie ma bowiem nic z dziecinnego zachwyty. Dostrzega naszą obcość wobec świata, obcość świata wobec nas, obcość ludzi wobec siebie; dostrzega nasze wieczne wędrowanie w poszukiwaniu własnego miejsca i odpowiedzi na pytania postawione samym sobie:

Ci co nie całkiem żyli w nienaturalnym kraju
nie umrą na zawsze, wciąż będą szukali
innego wcielenia, innego powołania –
(*Granica*)

A jednak Zagajewski akceptuje ten świat w jego złożoności, z jego sprzecznościami, z Bogiem

który stwarza i zabija [...]
wznosi wieże Rzymu i baraki Oświęcimia”
(*Gotyk*)

Jest to zachwyty filozofa urzeczony wielobarwnością, zmiennością, różnością. Ten zachwyty każe człowiekowi (każdemu dostępnym jest ów zachwyty filozofa, choćby w znikomych „dawkach”) konstruować teodyceę, obstawać przy nadziei mimo poczucia tragizmu istnienia:

A jednak istnieje i cała ziemia
mieści się w twoim uważnym spojrzeniu
Okręty płyną pod twoją zuchwałą banderą
i wiozą w ładowniach lekką radość,
dla której jedyną granicą będzie
szlaban śmierci

(*Granica*)

Taka, rzecz można, heroiczna perspektywa ma prawo fascynować młodych poetów. Miarą jej są oczywiście prywatne obowiązki artysty, z których zdaje on nam relacje. Wręcz symbolicznym w znaczeniu charakteryzującym nową poezję wydaje się wiersz Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*, który tak oto interpretował Jarosław Marek Rymkiewicz w pierwszym numerze (1990) „Tygodnika Literackiego”:

„O co więc chodzi Świetlickiemu? (...) powiada on tak: kto zajmuje się w poezji historią, kto pakuje do wierszy konkret historyczny, ten uprawia poezję niewolników. W tym wierszu powiada on dalej tak: nie będę uprawiał poezji niewolników, niewolniczej, bo interesuje mnie co innego. Co? (...) fakty egzystencjalne, albo raczej (prościej) najprostsze fakty egzystencji”.

Dwa wiersze Marcina Świetlickiego – *Dla Jana Polkowskiego* i *Polska* oraz wiersz Miłosza Biedrzyckiego *Akslop* dobitnie ilustrują nienormatywny program młodej poezji przełomu dekad.

Dla Jana Polkowskiego to utwór, w którym zanegowana została zarówno poetycka mowa symboliczna, jak i w ogóle projekt literatury „zaangażowanej”:

Trzeba zatrzaskać drzwiczki i otworzyć okno,
otworzyć okno i przewietrzyć pokój.
Zawsze się udawało, ale teraz się nie
udaje. Jedyne przypadek,
kiedy po wierszach
pozostaje smród.

Poezja niewolników żywi się ideą,
idee to wodniste substytuty krwi. [...]

W poezji niewolników drzewa mają krzyże
wewnątrz – pod korą – z kolczastego drutu. [...]

Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica – mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidisz [...]

Alternatywą jest mówienie „szczerze, proste” („my dwoje, nas czworo, nasza ulica...”), które jednocześnie stanowiłoby podstawę dla zbudowania nowego kodu symbolicznego – odrzucającego patos i historyzm. Pisząc „przeciwko” Polkowskiemu, Świetlicki *de facto* uderza w ideowe koncepty Nowej Fali, w model literatury interakcyjnie powiązanej z życiem społecznym.

Wątek ów zostaje twórczo rozwinięty w wierszu *Polska*¹⁰, gdzie Świetlicki kreśli życiorys, dość zresztą standardowy, urodzonego w latach sześćdziesiątych, młodzieńca, który miał okazję obejrzeć (a także wziąć w nich udział) wydarzenia polityczne końca lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych (koniec propagandy sukcesu, Sierpień'80, stan wojenny). Bohater liryczny wiersza świadomie wybiera jednak nieuczestniczenie w tym, co publiczne (odnosi się do „tych” spraw z nieukrywaną pogardą). Polska – to suma prywatnych doświadczeń, albowiem nagie fakty egzystencji miały – w przeciwieństwie do faktów historycznych – budujący, kształtujący wpływ na osobowość. Jest to oczywiście literacka biografia outsidera; kogoś, o którym ongiś propaganda stanu wojennego zwykła była mawiać, że „udał się na emigrację wewnętrzną”. W *Polsce* autor odżegnuje się również od – jakże w końcu atrakcyjnego dla pisarza – wzorca poety-wieszczka, przewodnika, o niewątpliwej zresztą romantycznej proveniencji. Konsekwencja kreślonej postawy wymaga mówienia jedynie w swoim i niczym więcej imieniu.

Bohater Świetlickiego to samotny *homo viator*, poszukujący zakorzenienia w tymczasowości, koczownik raczej niż tubylec, znajdujący chwilowy azyl w oswojonej na chwilę i niepewnej przestrzeni:

Nie opuścimy tej kawiarni!
 Na znak wierności przykładamy usta
 do wielokrotnie odciśniętych śladów
 szminki na filizankach.
 Jeśli ojczyzna nie przyszła tu z nami
 – musimy nazwać ojczyzną to miejsce,
 a to, co z zewnątrz nas obleża, jest
 także ojczyzną, dopiero teraz chce nas

(Obleżenie)

Człowiek – wrzucony w obcy świat podlega ciągłemu zagrożeniu nicością (trudno nie dopatrzeć się tu inspiracji koncepcjami egzystencjalizmu i to raczej w Sartre'owskim niż Marcelowskim wydaniu), samotnością, wreszcie – grozą istnienia. Nawet w chwilach rzadkiej afirmacji (jak przy stwierdzonym „pierwszym kopnięciu” dziecka w łonie matki), świat pozostaje polem bitwy i zmagania, rzecz jasna – indywidualnych:

Oczywiście: sentymentalnych wynurzeń nie będzie.
 Za oknem Bestia, tramwaje jak czołgi.
 W twoim brzuchu pod moją ręką poruszyło się
 (23 V 92)
 (*Pierwsze kopnięcie*)

*Akslop*¹¹ (czyt: *Polska* pisana wspaniale) Miłosza Biedrzyckiego to również świadectwo nieufnej akceptacji wobec wspólnoty. Bohater, nieco wyalienowany i zdziwiony nie wynikał przecież ze świadomych wyborów przynależnością, pragnie na własną rękę wysnuć nić łączącą go ze światem wartości kultury czy też – mówiąc patetycznie – ze światem wartości narodowych, ale rozumie też, że musi to być proces wynikający z konkretyzacji świadomości i że – to bardzo ważne – każdy musi przejść tę drogę indywidualnie:

Akslop, może to jakieś duńskie miasto
 jestem tu przejazdem, co prawda na
 nieco dłużej, bo ministrowie rolnictwa
 usiedli na bańkach z mlekiem i zatarasowali
 wszystkie szosy. Zdażono mnie trochę rozwałkować
 lokalnymi osobliwościami, jak Diwron
 czy Cziwezór. kochałem tutejsze dziewczyny,
 policja parę razy pogoniła mnie po
 chodnikach. mieszkańcy są bardzo serdeczni,
 namawiają, zebym został dłużej. obiecuję
 wam, gdziekolwiek się znajdę, zawsze pamiętać będę
 Akslop

Rozumiemy, że zarówno Świetlickiemu, jak i Biedrzyckiemu chodzi o wymknięcie się sztamperowi i stereotypowi.

Akceptacja dla świata wartości wspólnotowych musi każdorazowo być aktem świadomej jaźni, uwzględniającej i dostrzegającej wszelkie niebezpieczeństwa i zagrożenia dla bytu indywidualnego. Ale też nieprawdą jest, że poeci „formacji brulionu” odwracają się pogardliwie od tego świata. Nie jest on po prostu ich największym zmartwieniem, choć przecież wiadomo, że człowiek (więc także podmiot ich wierszy) musi się określić i musi się samo-opisać także w tym aspekcie. Jest to jednak jego kolejne prywatne zadanie.

II

Wśród młodych (głównie krakowskich) poetów inspirowanych moim zdaniem twórczością autora *Dwóch miast* dają się zauważyć na przelomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwie odmienne postawy twórcze: jedną symbolizować może poezja Świetlickiego, drugą – Krzysztofa Koehlera. Twórczość pierwszego, jak już zostało powiedziane, zdaje się podążać w stronę opisu

indywidualnych doznań egzystencjonalnych; twórczość drugiego zaś – indywidualnych doznań estetycznych.

Istotę sporu czy konfliktu artystycznego między tymi wizjami twórczości, sporu sytuującego się w obrębie wytyczanej przez *Solidarność i samotność* problematyki, oddaje artykuł Krzysztofa Koehlera *O'Haryzm* („brulion” nr 14/15 1990). Koehler twierdził wówczas, iż celem poezji jest wartość estetyczna, a więc, niejako z definicji, poezja jest pewnego rodzaju sztucznością – toteż postulat artystycznego ujęcia autentycznego w swej niepowtarzalności przeżycia indywidualnego jest nieuzasadniony i „anty-artystyczny”. Oczywiście – dopatrywać się tu można kontynuacji wiecznie trwającego sporu między żywiołami apollinijskimi i dionizyjskimi w sztuce. Nawet jeśli – to ważnym jest, aby dostrzegać, iż spór ten toczył się przede wszystkim w antyromantycznej aurze, niejako pod innymi sztandarami niż dotychczas. Julian Kornhauser dostrzega niebezpieczeństwo również w nakreślonej przez Koehlera perspektywie twórczości. Jest nim naśladownictwo; Kornhauser wymienia całą grupę poetów (m.in. Marzenę Brodę, Grażynę Brakoniecką, Mirosława Tarasiewicza, Krzysztofa Koehlera), których poezja czerpie wprost z pomysłów (zwłaszcza „formalnych”) Adama Zagajewskiego. Krytyk powiada więc dobitnie o „zagajewszczyźnie”¹²

Sam Zagajewski, realizując „prywatne obowiązki”, tematem sztuki czyni sprzeczność rozpięcia poezji i eseistyki pomiędzy filozofią a etyką. Jak pisze Stanisław Barańczak: „rzeczywistość każe nam się podziwiać w swej egzystencjalnej »wielkości« – zarazem jednak moralna niesprawiedliwość rzeczywistości nie pozwala nam się z nią pogodzić.”¹³ Jest to niewątpliwie oryginalna i samodzielna perspektywa twórczości, pozwalająca także zdobywać autorowi sławę poza obszarem języka polskiego¹⁴. Niemniej jednak wątpliwości budzi nośność artystyczna owej „rozpiętości”. Recepcja ostatnich dwóch tomów poetyckich Zagajewskiego *Płótna* i *Ziemi ognistej* eksponowała raczej wyeksploatowanie się tego ideowego konceptu. Krzysztof Koehler, niegdyś entuzjasta twórczości autora *Dwóch miast*, dziś należy do najzagorzalszych krytyków najnowszych dokonań Adama Zagajewskiego. Myślę, iż wiązać ten fakt należy z ewolucją postaw twórczych młodego poety, zmierzającego coraz bardziej ku paradygmatawi liryki religijnej – jednoznacznej w swych formułach, przekornej wobec liryki metafizycznej w kształcie bliskim Zagajewskiemu. Zarówno bowiem Koehler, jak też i inni – również młodszy¹⁵ pisarze – wydają się podrażnieni agnostycyzmem wierszy autora *Jechać do Lwowa*. Nowe wiersze Zagajewskiego przywoływane więc są chętnie jako negatywny punkt odniesienia w dysputach programowych. Ten znów spór moglibyśmy rozpatrywać nie tylko w obrębie, zwyczajnych w końcu sporów estetycznych¹⁶, ale też na tle aktualnych debat ideowych w Polsce, a zwłaszcza zaznaczającej się dyskusji między „liberałami” i „konserwatystami” (w których zresztą sam Zagajewski nie bierze udziału). Wiele bowiem wskazuje na to, że po latach ucieczki literatury od spraw bie-

zących i publicznych mamy do czynienia z jakąś nową formułą „zaangażowania”; tendencją w poezji zwłaszcza widoczną, choć oczywiście nie najdonioślejszą. Jest to jednak temat godny odmiennego tekstu.

Przypisy

¹ J. Kornhauser, *Życie wewnętrzne*, w: *Międzyepoka*, Kraków 1995

² O związkach twórczości Jana Polkowskiego z Nową Falą patrz np. J. Kornhauser, *Dekada naśladowców*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2; M. Stala: *Polkowski, Machej...*, „Teksty Drugie” 1990 nr 1.

³ A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Kraków 1986, s. 58

⁴ Mam na myśli przede wszystkim dyskusję i spór wokół „odejścia paradygmatu romantycznego” (patrz M. Janion: *Czy będziesz wiedział co przeżyłeś oraz Projekt krytyki fantazmatycznej*)

⁵ Patrz np. J. Malewski, *Stracone szanse*, w: *Widziałem wolność w Warszawie*, Londyn 1989

⁶ W programie telewizyjnym „Obrazy, słowa, dźwięki” z 17.01.1992 r.

⁷ G. Zlatkes – prezentacja wierszy Andrzeja Stasiuka, „Po Prostu” 1990 nr 15

⁸ Chodzi o tzw. „pokolenie brulionu” czy też, jak proponują J. Klejnocki i J. Sosnowski w *Chwilowym zawieszeniu broni* – „formację brulionu” czyli twórców urodzonych, mniej więcej, w latach sześćdziesiątych.

⁹ Jeżeli w ogóle tradycja lingwizmu żywa jest wśród poetów „formacji brulionu”, to raczej w kształcie zbliżonym do – z jednej strony – futurystycznych prowokacji (np. wiersze Krzysztofa Jaworskiego) oraz – z drugiej strony – do poezji konkretnej i dokonań późnego Mirona Białoszewskiego (tomik *Niby* Roberta Tekielego)

¹⁰ M. Świątlicki, *Polska*, w: *Zimne kraje*, Warszawa–Kraków 1993

¹¹ M. Biedrzycki, *Akslop*, „*”, Warszawa–Kraków 1994

¹² J. Kornhauser, *Krytyk i amory*, „Tygodnik Literacki” 1990 nr 12 oraz *Dekada naśladowców*, op. cit.

¹³ S. Barańczak, *Szukając miary, może tworzysz miarę*, w: *Przed i po*, Londyn 1988, s. 147

¹⁴ Dobrze przyjmowane tłumaczenia na angielski, francuski, szwedzki. Uporczywie pojawiała się też, mniej więcej od 1994 roku, plotka o szansach Zagajewskiego na otrzymanie Nagrody Nobla w dziedzinie literatury.

¹⁵ Idzie tu o deklaracje, głównie w wywiadach, takich poetów jak W. Wencel czy T. Majeran

¹⁶ Świadectwem takiego sporu jest dyskusja na temat nurtu klasycznego w nowej poezji, jaka toczyła się w czasopiśmie „Nowy Nurt” na przełomie 1995/1996 roku, a której początek dał tekst K. Maliszewskiego *Podróż zimowa przez ziemię ognistą* („Nowy Nurt” 1995 nr 19), będący krytycznym świadectwem recepcji ostatnich książek poetyckich A. Zagajewskiego oraz S. Barańczaka