

Teksty Drugie 1990, 1 , s. 48-62



Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...

Marian Stala

Marian Stala

Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...

1. Lata osiemdziesiąte to czas objawienia nowej polskiej poezji, ukształtowanej przez twórców należących do kilku pokoleń, piszących w kraju i na emigracji. Lata osiemdziesiąte to także czas pojawienia się wielu młodych poetów, pragnących przeciwstawić poprzednikom własne przeżycie momentu historycznego, system wartości i rozumienie sztuki słowa.

Pierwszy ze sformułowanych przed chwilą sądów to (dzięki wierszom Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego) oczywistość. Sąd drugi rzadko jest wygłaszany i uzasadniany, być może dlatego, iż spora część czytelników, nie wyłączając krytyki, skończyła uważną lekturę współczesnej poezji na twórczości pokolenia '68, a na teksty debiutantów ostatnich kilkunastu lat patrzy jak na całość mglistą, nie dającą się wyraźnie określić i zinterpretować.

Między słusznym podziwem dla najważniejszych osiągnięć poetyckich lat 70-tych i 80-tych, a obojętnością okazywaną młodym poetom istnieje, być może, prosty związek przyczynowo-skutkowy. Im więcej radości daje czytanie Szymborskiej, tym mniej czasu na zauważenie wierszy Dariusza Teresińskiego czy Artura Szlosarka... Rozumowanie to jest tyleż rozsądne („nie sposób wszystkiego czytać, nie wszystko jest równie ważne”), co absurdalne (odrzućcenie wartości nowych i nie rozpoznanych nie może być uważane za wartość)... nie

można więc przy nim trwać. Pamięć o świetności najwybitniejszych dziś poetów kieruje także w stronę ich możliwych następców.

2. Na początku tych rozważań mogłyby się zjawić nazwiska innych poetów – ja jednak zacznę od wierszy Jana Polkowskiego.

Dlaczego Polkowski? Powodów jest wiele... Najpierw czysto zewnętrzne: Polkowski, który zaczął pisać w 1977 roku, pojawił się jako dojrzała, w pełni ukształtowana osobowość poetycka w momencie wielkiej przemiany polskiej rzeczywistości, jesienią 1980 roku. Jego twórczość, oglądana z perspektywy czytelników, rozpoczęła się wraz z latami 80-tymi, by potem, należąc do kręgu niezależnej kultury i współkształtując jej ethos, współbrzmieć z politycznym i duchowym klimatem czasu. (Właśnie to współbrzmienie, dość jednostronnie pojmowane, uczyniło krakowskiego poetę postacią znaną dla minionej dekady, dla czasów stanu wojennego i jego następstw.)

Są też inne, istotniejsze powody rozpoczynania od Polkowskiego. Jego pierwszą książkę nazwano „najciekawszym (...) debiutem poetyckim przelomu ósmej i dziewiątej dekady”¹. Jan Błoński dostrzegł w jego wierszach „Fragmenty poezji, która (...) nie przemienie, kiedy przeminą jej czasy.”² Te oceny nie dotyczą postawy Polkowskiego, lecz oryginalności jego poetyckiej dykcji. Oryginalności, rozstrzygającej o tym, iż autor *Drzew* szybko przekroczył granice pokoleniowych związków i hierarchii, i znalazł się blisko twórców nie młodej, lecz nowej poezji lat 80-tych. Zwłaszcza zaś: blisko poezji Zbigniewa Herberta i Ryszarda Krynickiego.

Wyrazistość poezji Polkowskiego, jego „ostry wzrok, własny głos i nie uśpione sumienie”³, a także wspomniane przed chwilą powinowactwa jego twórczości, sprawiły, iż stał się on dla poetów, którzy przyszli po nim, jednym z istotnych punktów odniesienia. Jednym z tych, którym trzeba się poddać, albo pokonać, przkroczyć ich widzenie świata – aby ugruntować własną tożsamość. Nie chodzi o domysły i przypuszczenia – Polkowski rzeczywiście został za-

¹ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo. Szkice o poezji „Pokolenia 68”*, Warszawa 1985, s. 189.

² J. Błoński, *Język właściwie użyty*. „Res Publica” 1987, z. 3, Błoński powtarza zakończenie eseju K. Wyki *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, poświęcone *Ocaleniu Miłosa* (*Rzecz wyobraźni*, wyd. 2 rozszerzone, Warszawa 1977, s. 290).

³ S. Barańczak, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 84.

atakowany. Podobnie Herbert i Krynicki... I to jest ostatni i zarazem najważniejszy z powodów zaczynania tego wywodu od wierszy i światoodczucia autora *Drzew*. Na tym tle można lepiej pokazać tych, którzy negują bądź Polkowskiego, bądź całą linię nowej poezji, wspomnianą przed chwilą.

3. „Wierszy Jana Polkowskiego nie da się odłączyć od rzeczywistości, w której są osadzone”⁴ – pisał na początku lat 80-ych Stanisław Barańczak. Zdanie to często powtarzano, redukując „rzeczywistość” do „współczesności” w jej wymiarze politycznym (czy ideologicznym) i wpisując Polkowskiego w krąg poezji świadectwa i sprzeciwu. Całkiem niedawno Czesław Miłosz nazwał go „bardzo dobrym przedstawicielem poezji stanu wojennego”...⁵ Przytoczone sądy łatwo uzasadnić: ślady współczesności i jej zasadniczego piętna, totalitaryzmu, zajmują w dziele Polkowskiego wiele miejsca – od *Przesłania Pana X*, będącego odwróceniem *Przesłania Pana Cogito*:

Ocalałeś nie po to żeby dać świadectwo,
które jak dym z odrzuconej ofiary
nie chce opuścić płonących miast
(...)

Idź, bądź wierny fladze
z biało-czarnego drutu
i generałom
swojej powszedniej modlitwy⁶

– poprzez, poświęcony pamięci Bogdana Włosika, wiersz „*O Nowej to Hucie piosenka*”⁷, aż do *Carskich wrót*⁸, dedykowanych pamięci Anatolija Marczenki, z ich wspianiałym finałem:

I są już tylko umęczone kolory, miliony istnień rozpuszczone w białku,
nieistniejące ciało namalowane na sosnowej desce
przygniatające Imperium.
Kopcą świece.
Aniołowie wkładają żałobne pióra.
Alleluja Rosjo, alleluja
śmierci.

⁴ Ibidem, s. 82.

⁵ Zob. rozmowę z Cz. Miłoszem, „Na Głos” 1990, z. 1.

⁶ J. Polkowski, *To nie jest poezja*, Warszawa 1980, s. 32.

⁷ J. Polkowski, *Ogień*, Kraków 1983, s. 27–28.

⁸ J. Polkowski, *Drzewa*, Kraków 1987, s. 33–34.

Co wynika z tych wierszy? Chyba to, iż w odczuciu Polkowskiego zła wcielonego we współczesność nie da się po prostu ominąć; że należy stanąć wobec niego twarzą w twarz... Nie znaczy to wcale, iż owo zło jest jedyną realnością, ostatecznie determinującą konkretne ludzkie istnienie. Przeciwwstawiając się współczesności, Polkowski powiada też „Nie mój – ten czas”⁹, a mówiąc tak kieruje się w stronę rzeczywistości nie warunkowanej polityką czy ideologią. Jak Herbert, mówiący kiedyś: „Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji. A przede wszystkim – budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami – to wydaje mi się podstawą i najważniejszą funkcją kultury”¹⁰.

Zapewne: drogi, które wedle Polkowskiego prowadzą do rzeczywistości, są nieco inne niż u Herberta, różnice nie eliminują jednak podobieństw... Mówiąc inaczej: fundamentem światoodczucia Polkowskiego jest doznanie istnienia czegoś, co jest uprzednie wobec każdego konkretnego, podmiotowego doświadczenia, czegoś, co stanowi punkt oparcia i da się ująć poprzez najprostszą symbolikę:

Przed wypowiedzeniem pierwszego słowa,
 przed każdym ze słów i uczynków,
 przed pierwszym dotknięciem, pytaniem, strachem
 (...)
 (przed początkiem świata)
 – dom. Dom, który się nigdy
 nie kończy¹¹.

Tak pojmowana rzeczywistość jest źródłem dwu podstawowych i wzajemnie zależnych wymiarów jednostkowego istnienia: bycia-w-prawdzie i bycia-w-wolności. Jak często u Polkowskiego, uznanie metafizycznych źródeł (horyzontów) prawdy i wolności dokonuje się poprzez głos innego człowieka, poprzez uobecnienie czyjegoś kon-

⁹ J. Polkowski, ... (*Nie mój – ten czas*), z cyklu *Siedem wierszy*, „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 9.

¹⁰ Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, „Odra” 1972, z. 11, s. 49.

¹¹ J. Polkowski, *Matka*, w: *To nie jest poezja*, s. 40.

kretnego doświadczenia. O prawdzie mówi autor *Drzew* w pięknym wierszu o Hölderlinie – i słowami Hölderlina:

Ujrzeć Boga własnymi oczami napisał
i wierzę, że dane mu było Go zobaczyć,
kogóż by bowiem prosił:
pozwól mi na zawsze
*zostać w prawdzie.*¹²

Odkrycie mocy wolności, niezbędnej „dla doświadczenia Transcendencji”¹³, niezniszczalnej przez siłę, przynosi wiersz o Josifie Brodskim:

Wiatr goni liście, dlaczego poeta
dzięki tym słowom zsuwa sobie z karku obrozę
i stoi w słońcu: wolny? Jak kamień, dym, chusta źródła
Czy brzmia jak zakłęcie, ostatecznie wyzwajające
całopalenie?¹⁴

Prawda i wolność są darami, ich najgłębsze źródła są religijne, tkwią w religijnych gwarancjach bytu. Ale są one nie tylko aspektami (sposobami) istnienia, lecz także zadaniami, horyzontami egzystencji. Czymś, do czego trzeba dotrzeć i czego trzeba chronić. Jak wszystkie obiektywne wartości, nie tylko domagają się zrealizowania, zaktualizowania, ale też rodzą poczucie odpowiedzialności za własną egzystencję... Są to, inaczej mówiąc, wartości zbyt cenne, by można było je stracić, by można było sobie pozwolić na życie niedbałe i tandetne. Mówi o tym, przez zaprzeczenie, jedna z wymyślonych przez Polkowskiego person, jedna z błakających się po współczesności duszyczek:

Co jest ważne? Tylko to co już przeżyłem, utracilem?
A przecież żyłem niedbałe, tandetnie.
Teraz cienie rosną w siłę,

okrzyki. gesty obandażowane czasem, noszą rany dla dobra sprawy
odniesione. A przecież poza ucieczką
nie było innych szarzy.
Lecz żyje dobrotliwa pamięć i awansuje mnie codziennie.

¹² J. Polkowski. *** (*Łagodne doliny zamieszkują poetę*), w: *Oddychaj głęboko*, Kraków 1981, s. 8.

¹³ J. Tischner, *Myslenie według wartości*, Kraków 1982, s. 182.

¹⁴ J. Polkowski, *Rosja*, w: *To nie jest poezja*, s. 35.

Te dni, które wlokę teraz obdarzają mnie szczerze spokojną nicością.¹⁵

Dlaczego prawda i wolność, gwarantowane religijnie, wymagają obrony, osobowego zaangażowania? Dlaczego życie tandetne i niedbałe jest niebezpieczne? Pytania te prowadzą w stronę podstawowego tematu Polkowskiego. Jest nim (to jeszcze jedno pokrewieństwo z Herbertem i Krynickim) doznanie okrzyku i zagrożenia przez nicość. Powraca ono w tej poezji wciąż na nowo, przyjmując postać pragnienia niedotykalności... i owocując doświadczeniem życia w rzeczywistości kresu, na granicy istnienia i nieistnienia. Inaczej mówiąc: w światoodczuciu Polkowskiego rzeczywistość-domu, obdarowująca byciem-w-prawdzie-i-wolności istnieje ciągle, ale istnieje w oddaleniu:

taki świat przeczuć możemy jedynie
W modlitwie
albo w chwili śmierci.¹⁶

I właśnie oddalenie (czy, mówiąc językiem religijnym, doświadczenie nieobecności Boga) zmusza do nieustannego wysiłku, do wewnętrznego skupienia, do ciągłej przytomności sumienia, które nie pozwoli pogрузić się w nicości.

Podstawowym sposobem objawiania się nicości jest konkretne, obecne w codzienności zło. Właśnie dlatego współczesność odczuwa poeta jako przestrzeń odgradzającą od prawdy i wolności, przyszkadzającą w kontemplacji, w rozeznaniu wartości. Przy tym: niezgoda na zło — tkwiące w skażonej polityką i ideologią codzienności — wyzwala szczególną nadwrażliwość. Każde miejsce, zdaje się mówić Polkowski, jest zagrożone złem, nie ma ucieczki przed pamięcią o nim, sumienie nie może zasnąć... Wszelka forma zła musi być nazwana, przekroczona, pokonana — dopiero wtedy pojawić się może perspektywa spokoju i zakorzenienia, jasność świata, dostępna dzieciom i drzewom.

4. Poezja Polkowskiego uderza maksymalizmem wymagań, jakie twórca stawia sobie i światu. Nie ma w niej spokoju i obojętności, a litość nad sobą, niezdolność przyjęcia losu jest najcięższym z grzechów...

¹⁵ J. Polkowski, *** (*Co jest ważne*), w: *Oddychaj głęboko*, s. 58.

¹⁶ J. Polkowski, *Oddychaj głęboko*, s. 53.

Byłem wolny?

Lecz czy wyzwoliłem choć jedno słowo, ślad losu, cień gestu
by trwały w nieprzeniknionym świetle końca?¹⁷

Ton tych pytań określa aksjologiczny klimat poezji Polkowskiego. Nie ma w niej żadnych łatwych dróg, ta zaś, która wiedzie od litery do Boga, jest w niej nie tylko długa, lecz także niezwykle trudna. Tak samo droga do piękna, która może być maską złą, ale może też przynieść wyzwolenie...

Akcentuję tak mocno maksymalizm i kategoryczność Polkowskiego, gdyż właśnie te cechy jego poetyckiej dykcji wywołały (o czym będę dalej mówić) agresję jego następców. Oczywiście: nie jest łatwo przebywać w przestrzeni, porządkowanej nie gasnącym ani na moment poczuciem odpowiedzialności... Poza tym: odwoływanie się do języka wysokich wartości rodzi nieuchronnie pytanie, czy posługujący się tym językiem ma do tego pełne prawo. Być może Polkowski mówiący:

Bawiliście się poeci, zapominając, że z czułością
i bólem trzeba stwarzać świat.

Wydawało się wam, że żony, dzieci, krewni, ziemia uprawna,
urzędy państwowe usprawiedliwiają wasze bezplodne
pióra¹⁸

albo napominający:

Bowiem potrafimy tylko litować się nad sobą,
owinąć w strach i zasnąć
odruchowo osłaniając głowę i brzuch¹⁹

czy ubolewający:

Jakże małe, małe wasze sprawy, synowie węża i głupca²⁰

— wydaje się tym, którzy nie akceptują podstaw jego światoodczucia, etycznym uzurpatorem... Albo, jeszcze gorzej, fundamentalistą, oddającym poczęcie za etykę... (Jeśli ktoś tak sądzi, trudno go przekonać o delikatności i czułości słowa Polkowskiego, o jego poetyckiej świetności!). Jakkolwiek by było: wśród debiutantów

¹⁷ J. Polkowski, *** (*Po wielokroć odkupione*), z cyklu *Siedem wierszy*, „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 9.

¹⁸ J. Polkowski, *Co nie jest wymówione zmierza do nieistnienia*, w: *Drzewa*, s. 19.

¹⁹ J. Polkowski, *Europa*, w: *Drzewa*, s. 11.

²⁰ J. Polkowski, *** (*Co się przydarzyło...*), *Drzewa*, s. 22.

ostatnich lat łatwiej o takich, którzy (pośrednio bądź bezpośrednio) odrzucali metafizyczne i etyczne pytania Polkowskiego, niż o takich, którzy je podejmowali. Szczególne miejsce wśród nich zajmuje Zbigniew Machej, być może najdojrzały z poetów, którzy pojawili się po Maju i Polkowskim.

5. Machej, nie bez pewnej ostentacji, odrzuca „metafizyczne uzurpacje” poetów, to znaczy przekonanie, iż poezja może ingerować w porządek bytu, iż może kogokolwiek lub cokolwiek ocalać.

W eseju *Poeta jako metafizyczny uzurpator* Machej powiada: „Poezja musi (...) ocalać, ale tak jak ocala arka w czasie potopu. Arka nie może powstrzymać potopu i nie w tym celu została wybudowana. Budowniczy arki godzi się z nieuchronnością Bożego wyroku, uznaje porządek bytu (...)” Nie jestem pewien, czy religijna metaforyka dobrze oddaje tendencje poety. Zdaje się, iż autorowi *Śpiącej muzy* bardziej chodzi o „uzurpację” etyczną, o świadome podejmowanie przez poezję odpowiedzialności za zło świata, o próbę sprostania mu. I jeśli nawet nie jest to bezpośredni atak skierowany przeciw Polkowskiemu — jest to z pewnością odrzucenie przesłań Herberta i Krynickiego...

W miejsce opcji aksjologicznej Machej proponuje swoistą opcję ontologiczną, poezję notującą-to-co-jest. „Poeta — powtarza Machej myśli skądinąd znane — jest mieszkańcem tego, co jest. (...) Mieszka w świecie w takim stopniu, w jakim świat mieszka w nim”²¹. Tak rozumiana poezja jest wypowiedaniem-rzeczy bez chęci panowania nad nimi. Myśl tę wypowiada Machej wprost w ironicznych *Wierszach sztambuchowych*.²²

Kolory, kształty świata, smaki
zapachy, rytmy i odcienie
przyswajaj z mądrą wybrednością.
Daj się im nawet nieraz uwieść
lecz nie chciej nigdy nimi władać

Konsekwencją tak zarysowanego programu jest poezja dystansu

²¹ Esej nie był drukowany, cytuję maszynopis. Fragment niniejszego szkicu dotyczący poezji Z. Macheja jest częściowym powtórzeniem mego szkicu „Z *twarzą kredowobiałą, jak gdyby zwiedzał piekła*” („brulion” z. 7–8, lato-jesień 1988).

²² Z. Machej, *Śpiąca muza*. Kraków 1988, s. 12.

i zobiektywizowania, nasycona sensualnym konkretem, dążąca do (rozumianej dosłownie) rzeczywistości. Stąd wzięło się wiele wczesnych wierszy Macheja, będących notacjami przedmiotów i ich układów, a więc: słownym odpowiednikiem „martwych natur”. Jak ten:

popiół wysypuje się
z popielniczki
plami żółty obrus
na stole
niedopita herbata
stygnie w szklance
czarny grzebień
z wyczesanymi włosami
leży obok
(...)
cisza i półmrok
są coraz głębsze²³

Konsekwencją dalszą, bardziej pośrednią, są częste u Macheja opisy mikro sytuacji, mikro zdarzeń, zatrzymanych w kadrze i swym znieruchomieniem odsłaniających niezwykle powinowactwa zrodzone z sąsiedztwa przedmiotów. A także: liczne portrety układające się w kolekcję „twarzy biednych ludzi”.

Być może „przedmiotowe” wiersze Macheja nie ingerują w byt, odsłaniają one jednak widzenie świata o wyraźnie filozoficznych koneksjach. Widać je zwłaszcza w budowaniu poczucia oddzielenia, niedostępności przedmiotów, pojawiających się tak, jakby były za szybą, czy odbijały się w lustrze. Temu odczuciu towarzyszy sugestia „nieobecności prawdziwego życia”, „nierealności przedmiotów”, pośród których przyszło człowiekowi bytować.

Odbity, nierealny świat, zanurzony w martwym, sinym świetle — jest światem tandetnym, budzącym obrzydzenie. Jak tu:

W dzielnicach ruder słoneczne
idiocieje światło. Bełkoce weneryczny
kalejdoskop szyb. Okiennice i progi
próchnieją, rdza wżera się wściekle
w zamki u drzwi, wygania z parapetów
sennie koty. W starych ścianach
piętrowo puchnie grzyb. Na złuszczonej
poręczach schodów do piwnicy

²³ Z. Machej, *** (*popiół wysypuje się*), *Smakosze, kochankowie i płatni mordercy*, Warszawa 1984, s. 13.

czuwają samotne szczury. Podwórze
 są pijane stęchłą i kwaśnym
 zapachem pomyj, ich ślepe
 zaułki wyparowują mocz. Pleśń
 zdobywa nawet kominy, nawet
 czarny hełm wypalanej synagogi.
 Są także inne, bardziej rozpaczliwe
 oznaki życia: na wykrzywionych
 balkonach białe, suszące się
 pieluchy.²⁴

Obrazy tego rodzaju można interpretować w duchu naturalistycznego mizerabilizmu. Ale, być może, jest też w nich coś więcej: doznanie tkwiącej w każdym przedmiocie (i bycie jako całości) skazy, która bezustannie zagraża jego istnieniu:

Gnicie
 majestatyczne gnicie
 przelewa się
 przez martwe serce
 wróbla. Sinawa smuga
 przecina
 południowe niebo.²⁵

„Sinawa smuga” przypomina, iż cały świat jest zagrożony, wypełniony bólem. (To echo Wata, którego Machej, jak wielu jego rówieśników, uważnie przeczytał...) Uzniewa też, że opisywane przez Macheja czuwanie-przy-rzeczach jest w swej istocie czuowaniem przy świetle, który się rozpada, bo nie może znaleźć w samym sobie oparcia. Litość, znużenie i obrzydzenie poety jest maską, poza którą ukrywa się odwaga zetknięcia się z pustką, jedną z odmian nicości; jest też formą pytania, które mogłoby być skierowane tylko do Boga:

Czy rodzaj umierania jest też wyznaczony?²⁶

Przeprowadzona przed chwilą rekonstrukcja głównego wątku wyobraźni Macheja pozwala zauważyć, iż zwracając się programowo przeciw etycznej i metafizycznej uzurpacji — nie traci on z oczu metafizycznej perspektywy. Gdy zaś czyta się go w przestrzeni wyznaczonej przez wiersze Polkowskiego, widać dobrze, że mówi on o tym samym tandetnym świetle i niedbałym życiu... etykę odpowiedzialności zastępując ironią i dystansem.

²⁴ Z. Machej, *** (*W dzielnicach ruder...*), maszynopis powielony.

²⁵ Z. Machej, *** (*Gnicie*), maszynopis powielony.

²⁶ Z. Machej, *Pamięci Aleksandra Wata, Spiąca muza*, s. 26.

6. W odróżnieniu od Macheja, Marcin Świetlicki odchodzi od stylu myślenia Polkowskiego bezpośrednio i gwałtownie... Jego programowy pamflet *Dla Jana Polkowskiego*²⁷ mówi to aż nadto wyraźnie:

Trzeba zatrzasnąć drzwiczki z tektury 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.
Bohaterowie siedzieli w więzieniach,
a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco
użyteczny – w poezji niewolników.

W poezji niewolników drzewa mają krzyże
wewnątrz – pod korą – z kolczastego drutu.
Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie
długą i prawie niemożliwą drogę
od litery do Boga, to trwa krótko, niby
splunięcie – w poezji niewolników.

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 jidysz.

Gdyby w tym mieście nadal mieszkał smok
wystawialiby smoka – albo kryjąc się
w swoich kryjówkach pisaliby wiersze
– maleńkie piąstki grożące smokowi
(nawet miłosne wiersze pisane by były
smoczymi literami...)

Patrzę w oko smoka
i wzruszam ramionami. Jest czerwiec. Wyraźnie.
Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw
na idealnie kwadratowych skwerach.

('88)

²⁷ Świetlicki przedstawił ten wiersz w mówionym periodyku „Na Głos” (czerwiec 1989). Cytuję maszynopis.

Mimo wskazanego w tytule adresu, wzmacniającego agresywność wypowiedzi, wiersz Świetlickiego jest bardziej odrzuceniem pewnego rodzaju poezji niż atakiem na jednego tylko, konkretnego poetę. (Co znamienne: argumenty Świetlickiego powtarza, być może niezależnie, Krzysztof Koehler w swej krytyce Krynickiego...) ²⁸

Świetlicki odrzuca poezję podporządkowaną zobiektywizowanym (ogólnym? abstrakcyjnym?) ideom i wartościom. (Oczywiście – wszystkim ideom i wartościom, nie zaś tylko tym, które odnajduje u Polkowskiego.) Sądzi, iż poddanie się im jest równoznaczne ze zniewoleniem, z odcięciem od autentyczności przeżycia. Uzasadnienie tego przekonania nie jest w wierszu zbyt wyraźne – chodzi zapewne o stary argument, powiadający, iż to co ogólne jest wrogiem poszczególności. Albo mocniej: to co ogólne nie istnieje, a zatem ten, kto sięga do ponadjednostkowych pojęć, ocen i symboli, więzi samego siebie w martwym świecie. Tak wygląda opcja Świetlickiego, oglądana od strony negacji. Czy przesłanki te są wystarczające dla nazwania Polkowskiego „poetą-niewolnikiem” – szczerze wątpię...

Opcję pozytywną (a raczej – jej zarys) znaleźć można w zakończeniu przytoczonego wiersza: „Patrzę w oko smoka”, etc. Ten fragment jest ostentacyjnie dosłowny i zarazem metaforyczny. Dosłowny, bo wprawdzie „w tym mieście” prawdziwy smok nie mieszka, łatwo jednak patrzeć w oko nieprawdziwego i wzruszać ramionami. Metaforyczny, bo w perspektywie całości „smok” to przecież owa znienawidzona „idea”, której poddają się „poeci-niewolnicy”. „Smok” to także (doda każdy znający wiersze poetów, przeciw którym skierowany jest pamflet Świetlickiego) „nicość” w ujęciu Krynickiego i Polkowskiego i „potwór Pana Cogito”... „Wzruszam ramionami” – to tyle, co: pomijam, unieważniam, nie biorę pod uwagę. Smoka nie ma. „Jest czerwiec. (...) Tuż po południu była burza”.

Inaczej mówiąc: opcja Świetlickiego jest w swej istocie odmową uczestnictwa w świecie wykraczającym poza przeżycia jednostkowe i międzyosobowe. Nie są ważne idee, ani wspólnoty, nieistotna jest polityka, etyka, metafizyka. Naprawdę jest tylko własny, odrębny, osobny świat. Tylko on gwarantuje wolność, tylko on jest wolnością: nie jako idea, broń Boże, tylko jako konkretna, jednostkowa

²⁸ K. Koehler, *Pewność i rozpacz*, „Res Publica” 1989, z. 8, s. 140–141.

egzystencja. Tylko od niej można rozpoczynać budowę świata. Bo czym jest dla Świetlickiego *Świat*²⁹:

Na początku jest moja głowa w moich rękach.
Następnie z tego miejsca rozchodzą się koła.
Koło stół kwadratowy. Koło pokój. Koło
kamienica. Koło ulica. Koło miasto. Koło
kraj. I kontynent opasany kołem.
Koło półkula. Koło. Koło wszystko.
Na samym końcu jest maleńka kropla.

„Wszechświat ma tyle punktów centralnych, ile w nim żywych istot. Każdy z nas — jest osią świata (...)” — powiada pisarz zbyt wiele mówiący o ideach i wartościach, by mógł się Świetlickiemu podobać³⁰. On sam mówi to ostrzej, choć w jego głosie dosłyszec można niepokojący ton: „Na początku jest moja głowa”. Konsekwencją takiej postawy jest wycofanie się ze świata, odmowa zobowiązań i odpowiedzialności...

Wycofanie się ze świata, osobność może być (jak pokazał Białoszewski) niezwykle owocna poetycko. Taka też bywa w wielu wierszach Świetlickiego, pokazujących „zimne kraje” (tytuł nie wydanego tomu) jego doznań i myśli. Nie zmienia to faktu, iż program Świetlickiego, odczytany w narzuconej przezeń perspektywie poezji Polkowskiego, pokazuje nie tylko odmienność stylu myślenia, ale też skłonność do redukcji wizji świata...

7. Mimo gwałtowności programowej wypowiedzi bunt Świetlickiego nie jest ani całkowicie nowy (w gruncie rzeczy to jeszcze jeden powrót do „pojedynczości”), ani skrajny. Dykcja jego rówieśnika Roberta Tekielego jest o wiele bardziej radykalna.

Tekieli pisze bardzo niewiele, a jego wiersze, wciąż opracowywane na nowo, zdążają do coraz dalej posuniętej kondensacji wypowiedzi. Jeśli pierwsza wersja tekstu miała postać:³¹

²⁹ Cytuję maszynopis.

³⁰ A. Sołżenicyn, *Archipelag Gulag 1918–1956. Próba analizy literackiej*, przełożył M. Kaniowski, t. 1, Paryż 1974, s. 27.

³¹ R. Tekieli, *Nibyt*, bez miejsca i daty wydania, s. 7.

mądry człowiek po Oświeceniu
 mądry człowiek po Oświeceniu
 po
 pycha my wy
 ja
 śnimy
 daj Boże
 spokój

— to druga wygląda tak:³²

mądry człowiek po Oświeceniu
 po
 pycha my wy
 ja
 śnimy

Poprzez redukcję wypowiedzi do kilku słów (kilkunastu sylab), poprzez budowanie sensu na granicy milczenia, zbliża się Tekieli do jednego z istotnych nurtów poezji ostatnich lat... Należy do niego (raz jeszcze powracający w tych rozważaniach) Polkowski, należy Leszek Aleksander Moczulski, ale centralną w nim postacią jest Ryszard Krynicki³³. To zewnętrzne podobieństwo, wzmocnione bezpośrednimi odwołaniami³⁴, jest w istocie maską ukrywającą zasadnicze różnice.

Polkowski jako autor *Siedmiu wierszy i Elegii z Gór Tymowskich*, Moczulski, zapisujący swe *Powitania*, Krynicki jako autor *Wierszy, głosów* są poetami skupienia i konstrukcji, zbliżenie do milczenia jest dla nich otwieraniem przestrzeni kontemplacji. Tekieli jest od takiej postawy daleki, więcej: stara się ją prowokacyjnie zakwestionować. Jego żywiołem jest gra (znaczeniami słów, przekonaniami, ideami), ironia, negacja. Mocniejsza od konstrukcji jest dlań destrukcja pewności. Widać to dobrze w przytoczonym wyżej wierszu...

Gra rozpoczyna się w jego tytule: znaczy on równocześnie „człowiek po Oświeceniu” i „to jest wiersz o mądrym człowieku po Oświeceniu” — przy czym obydwa sensy ulegają ironicznemu zakwestionowaniu.

³² „brulion” z. 10 (wiosna 1989), s. 56.

³³ Zob.: J. Krzos (M. Stala), *Blisko milczenia*, „Arka” nr 18 (Kraków 1987).

³⁴ Zob. dedykowany Krynickiemu wiersz *Dlaczego nie powiesz* i powtarzający pomysł *Białej plamy* — *Niby* („brulion” z. 10, s. 56, 57). E. Balcerzan zwrócił mi uwagę, że *Biała plama* to replika utworu B. Jasińskiego. Ciąg nazwisk Jasiński — Krynicki — Tekieli skłania do dodatkowej refleksji — wiem jednak, że Tekieli nie znał wiersza Jasińskiego pisząc swój utwór.

Czy inaczej: ironii ulega kategoria „mądrego człowieka”, „Oświecenia” i wzajemne ich relacje. (W pierwszej wersji wiersza dochodzą do tego wieloznaczności związane ze skojarzeniem „Oświecenia” i „Oświećmienia”). Wieloznaczność samego utworu wynika z tego, iż można (bądź nawet – trzeba) go odczytywać jako ciąg sześciu słów, tworzących eliptyczną, choć łatwą do rekonstrukcji wypowiedź („po”, „pycha”, „my”, „wy”, „ja”, „śnimi”) i jednocześnie jako następstwo dwu zaledwie czasowników: „popychamy”, „wyjaśnimy”. Narzucona z góry jednoznaczność sensów mówi, że cokolwiek byśmy wybrali, wybierzemy źle. Albo będziemy pyszni (i pogrążeni w złudzeniu) albo naiwni, przekonani, że cokolwiek da się wyjaśnić. Wniosek: nie ma pewności, nie ma drogi do niej, wątpliwe więc są jakiegokolwiek absolutne wartości. Za to – są to niewątpliwe antypody myślenia Krynickiego i Polkowskiego.

Także najważniejsze spośród słów, rzuconych przez Tekielego do gry – „niby” – to ironiczne (choć nie tylko!) przekształcenie „nicości”, z którą walczył Pan Cogito, której nie chciał podlegać bohater Krynickiego, której dotknięcia pragnął uniknąć Polkowski... Niby to połączenie niebytu z bytem na niby, niby-bytem, wyzbytym realności, siły istnienia. (To, iż „niby” różni się od „niebytu” jedną głóską – wygląda na dodatkową sugestię niepowagi, kalekości tej formy istnienia). I ten właśnie niby jest u Tekielego wszystkim i zostaje dany wszystkim jako podstawowe doznanie? Sytuacja egzystencjalna?

Co oznacza darowanie niebytu, nakaz, by wszyscy o nim pamiętali?³⁵ Z jednej strony: skłonność do totalnej negacji i skrajnego sceptycyzmu. Z drugiej: pragnienie zupełnej, anarchistycznej wolności. Wolności bez religijnych gwarancji i bez etycznych zobowiązań.

Mówiąc inaczej: Tekieli nie znosi tandetnej rzeczywistości lat 80-tych, a jednocześnie nie wierzy, by dało się ją pokonać i przekroczyć przez zwrot w stronę wiecznych wartości. Neguje zarówno post-totalitarną ideologię, jak zabsolutyzowaną etykę, przeniesioną na teren poezji. To podwójne przeczenie wydaje się u progu lat 90-tych wysoce symptomatyczne.

³⁵ *Niby* składa się z tytułu, dedykacji „(pamięci) wszystkim” i pustej, białej kartki, będącej właściwym tekstem.

8. Kiedy poznaje się najpierw poezję Jana Polkowskiego, później zaś wiersze Zbigniewa Macheja, Marcina Świetlickiego i Roberta Tekielego, rodzi się wrażenie, iż poeci, którzy przyszli po autorze *Drzew*, w dużej mierze ograniczają perspektywy, otwierane przez jego twórczość. Że ich sprzeciw jest przede wszystkim redukcją. Sąd ten jest i zarazem nie jest słuszny.

Nie jest słuszny, bo czytanie wspomnianych poetów w perspektywie Polkowskiego choć możliwe (w przypadku zaś Świetlickiego spowodowane przez niego samego) jest *ex definitione* jednostronne. Machej, Świetlicki i Tekieli są różni do Polkowskiego i nie dadzą się całościowo z nim porównać.

Z drugiej strony: wspomniany sąd jest słuszny, bo dykcja, wyobrażenia i światoodczucie Polkowskiego są pełniejsze niż widzenie świata wspomnianych poetów. Poezja, w której metafizyczność łączy się z politycznością, a wiara w obiektywne wartości z konkretnym, egzystencjalnym doznaniem — zawsze będzie bogatsza od poezji, odcinającej się od etyki, od świata idei, etc. Dodać trzeba w związku z tym, że zarzuty stawiane Polkowskiemu przez Świetlickiego (albo Krynickiemu przez Koehlera) wiele mówią o atakujących, niewiele o atakowanych.

Wrażenie redukcyjności (negatywnej zależności) jest też uzasadnione w innym sensie. Machej, Świetlicki czy Tekieli przeciwstawiając się linii poezji wiodącej od Herberta poprzez Krynickiego do Polkowskiego, pozostają w dużej mierze w obrębie pytań i problemów postawionych przez poprzedników. Ciemna tonacja obrazów materialnego świata bardzo zbliża Macheja do Polkowskiego. Egzystencjalne lęki Świetlickiego nie są tak obce obu właśnie wymienionym poetom. Prawda i wolność obchodzą ich wszystkich, choć zupełnie innym nasycone są doświadczeniem, etc., etc.. Przy tym: odpowiedzi na podobne pytania zaczynają się różnić tak zasadniczo, iż zapowiadają pojawienie się nowego stylu myślenia o świecie i słowie. Nowego — to znaczy nie traktującego poprzednika jako przeciwnika.

Pomyślałem o tym, czytając jeden z wierszy Marcina Sendeckiego, rocznik 1967:

Jeżeli Bóg prowadziłby notatki, być
może znalazłoby się tam miejsce nie tylko dla
Jana Palacha, Staszka Pyjasa i tylu innych, którzy
wiedzieli co robią, ale także dla tych, upijających się
co przepustka i zabitych przypadkiem, przy czyszczeniu broni.³⁶

³⁶ Cytuję maszynopis. Wiersze Sendeckiego prezentował kilkakrotnie „brulion”.

Zestawienie nazwisk Jana Palacha i Staszka Pyjasa może być kwestią przypadku, bardziej prawdopodobne zdaje się jednak to, iż jest to nawiązanie do *Sprzecznosci wewnętrznej* Polkowskiego³⁷, i szerzej – do etycznego klimatu jego wierszy. Sendeki nie stara się kwestionować punktu widzenia Polkowskiego, nie zarzuca mu poddania się ideom, nie nazywa „poetą-niewolnikiem”. On po prostu pokazuje inny punkt widzenia, wynikający z innego doświadczenia rzeczywistości.

Przytoczony wiersz nie jest najważniejszym w niewielkiej (lecz już godnej uwagi) twórczości Sendeki. Tu – niech pozostanie zapowiedzią przyszłej poezji, nie uwikłanej w spory naszych dni.

9. Rozważania niniejsze dotyczyły sprawy, która może się wydać epizodyczna. Może się wydać, ale nią nie jest. Zestawiając Polkowskiego, wybitnego i reprezentatywnego poetę lat 80-ych, z kilkoma sprzeciwiającymi mu się pośrednio bądź bezpośrednio następcami, starałem się bowiem pokazać niektóre warianty przemian, dokonujących się w młodej poezji. Warianty istotne, nie zaś najczęściej spotykane...

To, czy pokazani przeze mnie poeci będą mieli wpływ na kształt poezji rozpoczynającej się dekady, pozostaje oczywiście kwestią otwartą. To, że znajdujemy się w trakcie wewnętrznej reorientacji poezji – sprawą wysoce prawdopodobną.

³⁷ J. Polkowski, *To nie jest poezja*, s. 20.