

Dariusz Kulesza **Całość i sens**

Dariusz Kulesza

Całość i sens

Ćwiczenia

historycznoliterackie

Spis treści

Wprowadzenie albo ćwiczenia historycznoliterackie:
plan zajęć 7

CZĘŚĆ I Między romantyzmem i socjalizmem.
Rozgrzewka „Młodzi” pozytywiści z „Przeglądu
Tygodniowego” w powojennych syntezach
historycznoliterackich 17

Znany nieobecny. Powojenna recepcja
prozy Tadeusza Micińskiego 47

CZĘŚĆ II
Wojna

Syntezy

Bezradność. Polska proza wobec
II wojny światowej 77

Polska literatura obozowa. Kilka pytań
o syntezę, której nie ma 91

Konfrontacje

Kobiety w obozowej prozie
Tadeusza Borowskiego 111

O *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka
raz jeszcze: Odessa 2016 131

CZĘŚĆ III

Poezja

Syntezy

Jak to z sacrum było (w PRL-u) i co się z nim stać może (w III RP)? **147**

Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia **165**

„Topos” albo zagadnienie poezji chrześcijańskiej

„Topos”: Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie **183**

Rysa w labiryncie. *Ruchome święta* Krzysztofa Kuczkowskiego i poezja chrześcijańska **193**

Kilka pytań o współczesną poezję chrześcijańską w związku z wierszem Jarosława Jakubowskiego *Chłopakom* z „*Kurska*” **217**

Przemysław Dakowicz. O bezradności wieszczca? **239**

Afazja, Polska i inni poeci. O wierszach Przemysława Dakowicza **257**

Portrety

Kazimierz Brakoniecki: przede wszystkim poeta **277**

Aryman mści się. O poezji Kazimierza Świągockiego **299**

Etyczny, kresowy zwierz: Jan Leończuk i jego poezja **317**

Nota bibliograficzna **345**

Indeks osób **347**

Wprowadzenie albo ćwiczenia historycznoliterackie: plan zajęć

Próbowałem na różne sposoby. Najpierw był wielki temat: literatura chrześcijańska, temat historycznoliteracki, bo na różne sposoby obecny w polskiej kulturze od 966 roku¹, a w literaturze powszechnej od początku, o jakim mówi *Prolog Ewangelii według świętego Jana*. Ale były też tematy mniejsze, lokalne, regionalne, prowincjonalne, wręcz peryferyjne: historycznoliterackie, bo dotyczące Białegostoku, Białostoczczyzny czy literackiego Podlasia jako całości i jako części literatury polskiej, a także jako uczestnika dialogu transgranicznych literatur wschodniej Europy. Nie muszę do tych tematów wracać², ponieważ są one wciąż obecne, na nowych zasadach, w tym, co piszą teraz.

Epopeja to całość i sens³. Z historią literatury, choć trudno to wytłumaczyć, rzecz ma się dokładnie tak samo. Zagadnienie literatury chrześcijańskiej nie polega jedynie na rozpoznaniu i opisaniu sensu, jaki świat przedstawiony tekstu literackiego w każdym ze swych wymiarów zapożyczył od chrześcijaństwa. To także całość, bo zbawienie, na którym chrześcijaństwo zostało ufundowane, jest powszechne, dotyczy całej rzeczywistości, w tym każdego z nas.

Sokrat Janowicz mawiał, że Krynki są centrum świata. Trudno powiedzieć (i napisać) coś takiego o Białymstoku czy Podlasiu, ale najmniejszy nawet fragment całości jako całość powinien być traktowany, bo taką całością – lokalną, regionalną, prowincjonalną, a na-

1 W kulturze od roku 966, a w literaturze od *Księgi Henrykowskiej*, czyli od drugiej połowy XIII wieku.

2 Nie muszę wracać do literatury chrześcijańskiej i do literatury regionu opisywanych tak, jak robiłem to w książce *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego* (1999) czy w publikacji niezbyt szczęśliwie zatytułowanej *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach* (2006).

3 Zob. D. Kulesza, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Białystok 2016.

wet peripheryjną – jest. A sens całości wyodrębnionej na podobnych zasadach to nie tylko osobność, ale także przynależność: świadomość bycia częścią świata, do którego się należy, a nawet takiego, z którym najchętniej zerwałoby się wszelkie kontakty.

Wszystko, co napisałem o literaturze chrześcijańskiej i o literaturze Białostocczyzny, to tylko wprowadzenie do wprowadzenia, w dodatku nazbyt osobiste. Największą karierę w badaniach historycznoliterackich po końcu historii literatury zrobiło słowo „przełom”. Teresa Walas na początku XXI wieku liczyła na kronikę, ewentualnie na encyklopedię⁴, ale historycznoliteracka praktyka została zdeterminowana przez *Ślady przełomu* Przemysława Czaplińskiego z końca wieku XX⁵. Wszystko to było „dawno temu” i może być traktowane jako zdezaktualizowane, ale nie zamierzam spierać się o szczegóły. Staram się przedstawić opowieść o tym, co doprowadziło mnie do zajmowania się historią literatury w taki sposób, jaki proponuję w niniejszej książce.

„Przełom”, oczywiście historycznoliteracki, był dla mnie kluczową kategorią przy opisywaniu zderzenia obozowej prozy Zofii Kossak i Tadeusza Borowskiego⁶. Z jednej strony nie ulegało dla mnie wątpliwości, że literatura polska, by zachować społeczną wiarygodność po II wojnie światowej, musi opisać wojenno-okupacyjne jądro ciemności, sięgając po niepraktykowane dotąd reguły literackiego kodowania rzeczywistości. Z drugiej strony zestawienie *Z otchłani* oraz *Pożegnania z Marią i Kamiennego świata* było najlepszą okazją, by pokazać, jak to, co dotąd wystarczające w konfrontacji z historyczną katastrofą (religijnie motywowana, genetycznie romantyczna, narodowa martyrologia Kossak), ustępuje miejsca świadectwu, które zdołało dać wyraz niewyobrażalnej katastrofie lat 1939–1945 (behawioralna relacja Borowskiego ze świata systemowo zlagrowanego).

Opisując przełom lat 1944–1948, poczułem się do tego stopnia „wewnątrz” współczesnych badań historycznoliterackich, by w następnej książce wyznaczyć wierzę w historię literatury. Wiare tę

4 Zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007.

5 Zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.

6 Zob. D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

potwierdziłem nie tylko kilkunastoma artykułami, ale także tekstem-manifestem, w którym napisałem, czym historia literatury dla mnie jest, ale także – jak w Polsce po 1989 roku funkcjonuje⁷. Jeśli teoretyzowałem, to z przeświadczeniem, że są jeszcze badacze, którzy wierzą nie tylko w sensowność badania historii, ale także w to, że ma ona sens. Powoływałem się nie tylko na wspomnianą już Teresę Walas, ale przede wszystkim na Barbarę Skargę, z satysfakcją odnotowując m.in. jej dialog z Michelelem Foucaultem, dzięki czemu okazywało się, że nawet postmoderniści są użyteczni tam, gdzie podejmuje się wysiłki, by ocalić sens zajmowania się nie tylko historią w ogóle, ale także historią literatury w szczególności. Skłaniając się ku praktyce, dokonałem przeglądu najważniejszych podręczników do historii literatury i historycznoliterackich protosyntezy (określenie Wojciecha Gutowskiego). Zaproponowałem hierarchię badaczy praktykujących historię literatury w naszym kraju. Pozwoliłem sobie wreszcie na wyznanie, w którym wywoływaną wcześniej kategorię sensu (sensowności) uzupełniłem perspektywą całościowości, deklarując, że historia literatury to niemożliwa do ogarnięcia (opisania i zrozumienia), ale istniejąca całość, której w badaniach literaturoznawczych nie potrafię się wyrzec.

Historia literatury to zatem, powtórzmy, całość i sens, ale opisawszy te cechy jako konstytutywne z punktu widzenia epopei, nie zamierzam teoretyzować na ich temat w związku z historią literatury. Dzisiaj zajmuję się już wyłącznie praktyką, czyli ćwiczeniami historycznoliterackimi.

Ćwiczenie pierwsze: historycznoliteracka rozgrzewka

Praktykowanie historii literatury wymaga ćwiczeń, na początku najprostszych i najbardziej oczywistych – choćby zrelacjonowania tego, co historia literatury już ustaliła. Wystarczy zadać sobie na przykład pytanie, jak w powojennych syntezach historycznoliterackich zostali potraktowani „młodzi” pozytywiści z „Przeglądu Tygodniowego”? Jeśli nie przychodzi nam do głowy inny temat historycznoliterackich dociekań, wystarczy sięgnąć po twórczość wybranego pisarza i zapytać, jak wygląda jej recepcja w czasie możliwym do historycznoliterackiego wyodrębnienia. (Część I: Rozgrzewka)

⁷ Zob. D. Kulesza, *Z historii literatury w tle. Wprowadzenie albo wyznanie, w: tenże, Z historii literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011.

Ćwiczenie drugie: syntezy

Synteza nadaje sens jakiejś wyodrębnionej całości. Całość może na przykład mieć charakter tematyczny albo genologiczny. Korzystając z pierwszego kryterium, tematycznego, wyodrębniłem polimorficzną literaturę dotyczącą wojny i okupacji. Kryterium drugie, genologiczne, pozwoliło mi zająć się syntetyzowaniem poezji. W obu wypadkach (wojna i poezja) proponuję po dwie syntezy.

Pierwsza synteza wojenno-okupacyjna, ograniczona do prozy, ale nie tylko polskiej⁸, ma charakter chronologiczno-przeładowy, czyli najbardziej typowy z możliwych. O jej kształcie decyduje aspekt wartościujący, odnoszący się nie tylko do wyboru tekstów, ale także do ich oceny ze względu na literacką skuteczność wobec podejmowanego tematu. Druga wojenno-okupacyjna synteza ma charakter hipotetyczny: nie istnieje, a tekst stara się wyjaśnić tę sytuację, wskazując zarazem warunki, dzięki którym nieistniejąca synteza polskiej literatury obozowej mogłaby powstać. Z jednej strony proponuję ćwiczenie polegające na przygotowaniu syntezy konwencjonalnej, pozwalającej na indywidualnie obiektywizowaną ocenę zebranego materiału literackiego, a z drugiej staram się pokazać coś nieco trudniejszego: syntezę potencjalną, uzupełnioną uzasadnieniem jej nieistnienia. (Część II: Wojna. Syntezy)

Syntezy umieszczone w części trzeciej nie dotyczą, wbrew jej tytułowi, wyłącznie poezji. Chodzi zwłaszcza o pierwszą z nich, umożliwiającą prześledzenie losów literatury naznaczonej wieloaspektowym sacrum od roku 1944 po III RP, literatury, której przyszłość zdaje się rozstrzygać przede wszystkim wśród tekstów poetyckich. Druga synteza pozwala zmierzyć się z różnymi sposobami opowiadania (intencjonalnie syntetycznego i historycznoliterackiego) o poezji polskiej po 1989 roku. Stopień trudności wydaje się tu większy niż w wypadku pierwszej syntezy, ponieważ ćwiczenie wymaga porządkowania tego, co wciąż się staje, i głównie dlatego nie zostało jeszcze satysfakcjonująco ani w syntezach, ani w protosyntezach opisane. Obie syntezy pozwalają ćwiczyć te umiejętności, które z punktu widzenia historii literatury są zarówno podstawowe, jak i niezbędne, bo jak inaczej określić zapisywanie zmian w czasie, projektowanie prognoz na przyszłość, a nawet próby historyczno-

⁸ Obok tekstów polskich wspominam utwory literatury włoskiej, węgierskiej, rosyjskiej oraz przede wszystkim amerykańskiej.

literackiego porządkowania literatury *in statu nascendi*. (Część III: Poezja. Syntezy)

Ćwiczenie trzecie: konfrontacje

Lubię to ćwiczenie, bo godzi, a przynajmniej usiłuje godzić tradycyjną historię literatury ze zmianami, ze zmianami w analizowaniu i interpretowaniu tekstów literackich, determinowanymi przez ponowoczesną współczesność. Z jednej strony w świadomości historycznoliterackiej utrwalił się określony przez Andrzeja Wernera i Tadeusza Drewnowskiego obraz prozy obozowej Tadeusza Borowskiego, ale na początku lat 70., kiedy ukazały się *Zwyczajna apokalipsa* i *Uciezka z kamiennego świata*, krytyka feministyczna w naszym kraju, wpływowa dzisiaj, niewiele miała jeszcze do powiedzenia. Czy nie jest zatem ciekawe podjęcie próby czytania Borowskiego przez pryzmat opisanych przezeń obozowych losów kobiet? Druga konfrontacja dotyczy wpływu, jaki polityka może mieć na lekturę tekstu literackiego, wyjątkowego, bo o ambicjach epickich, trwale zapisanego w historii literatury, wywierającego wpływ jeśli nie na historię bezpośrednio, to na pewno na jej rozumienie, na jej sens. Problem związków literatury i polityki, nadmiernie w naszym kraju eksploatowany, tym razem stał się przedmiotem ćwiczenia historycznoliterackiego, które dotyczy bardzo konkretnej sytuacji: w jakim stopniu czytanie epickiej historii Rosji Sławomira Mrożka, czyli *Miłości na Krymie* z 1993 roku, może, a nawet powinno (lub nie powinno?) zmienić się po zajęciu półwyspu przez Rosję Władimira Putina w roku 2014. Najpierw kanoniczny Borowski ze względu na niekanoniczny, współczesny temat kobiecy, a potem klasycznie epicki Mrozek pod bezpośrednią presją historii. Oto ćwiczenie sprawdzające trwałość historycznoliterackich standardów. (Część II: Wojna. Konfrontacje)

Ćwiczenie czwarte: portrety

Proponuję przeciwzyć trzy rodzaje historycznoliterackich portretów. Pierwszy z nich jest tak ostentacyjnie uzależniony od historii literatury, że może to budzić (nie)uzasadnione wątpliwości. Dorobek olsztyńskiego poety Kazimierza Brakonieckiego sportretowałem według podwójnego klucza. Najpierw klasyczna historia literatury, czyli daty, generacje, grupy i historycznoliterackie (podręcznikowe) omówienia, wszystko uzupełnione autokomentarzem twórcy, a potem

konfrontacja zgromadzonego w ten sposób materiału z lekturą wybranych, symptomatycznych wierszy portretowanego. To wszystko. Równie, a nawet jeszcze bardziej typowy jest portret związanego z Podlasiem Jana Leończuka. W tym wypadku starałem się napisać nie tylko o wszystkich wierszach oraz innych, nie tylko literackich tekstach bohatera portretu, ale także o jego biografii. Wszystko po to, by portret był w miarę kompletny, by spełnił się w syntetycznych formułach definiujących poezję Leończuka i jej miejsce w historii literatury. Najbardziej nietypowy może się wydawać portret Kazimierza Świągockiego, ale to tylko pozory. W tym wypadku posłużyłem się poezją utrwaloną i docenioną przez historię literatury (Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert), by tak delikatnie, jak tylko umiałem, zwrócić portretowanemu uwagę na niebezpieczeństwa zagrażające jego wierszom. Dzięki temu mogłem opisać jego dorobek nie tylko w miarę kompletnie, ale także krytycznie, choć bezboleśnie. Mam nadzieję, że jest to opis wystarczająco czytelny, chociaż nie mogę pozbyć się w tym względzie wątpliwości, co o skuteczności ćwiczenia nie świadczy, niestety, najlepiej. W każdym razie każdy portret o ambicjach historycznoliterackich powinien posiadać dwie nietrudne do odgadnięcia cechy: całość i sens. Wystarczy, by był kompletny, czyli dotyczył całej twórczości, a także odkrywał uzasadniającą tę twórczość dominantę: jej nadrzędny sens, możliwy do identyfikacji z czymś tak oczywistym jak sposób pisania albo jego cel. Zresztą akurat w tym wypadku (nadrzędny sens) żadne aprioryczne założenia nie wydają się konieczne. To, co literaturoznawczo bywa poznawane, niezależnie od tego, czy jest przedmiotem zainteresowania badacza skupionego na poetyce (także historycznej) czy na historii idei, określa się samo przez się. Wystarczy postarać się o uważność. Zazwyczaj nie trzeba nic więcej. Zazwyczaj. (Część III: Poezja. Portrety)

Ćwiczenie piąte: zagadnienie poezji chrześcijańskiej

Na koniec zostawiłem ćwiczenie najbardziej osobiste, bo zdarza się, że opisując wielkie zagadnienia historii literatury, wraca się do jednego tematu i komentuje związane z nim kwestie w różnych historycznoliterackich kontekstach. Dla mnie tematem takim jest literatura chrześcijańska. Pytam o nią, szukam jej, próbuję ją kodyfikować, projektuję jej przyszłość, a nawet, o zgrozo, staram się skłonić twórców, by uprawiając ją, zechcieli się do tego przyznać. W tej

książce literatura chrześcijańska to przede wszystkim chrześcijańska poezja związana z sopockim dwumiesięcznikiem „Topos”, redagowanym przez Krzysztofa Kuczkowskiego. Ćwiczenia proponowane w związku z wierszami topoitów mają rozpoznać ich miejsce w historii literatury krystalizującej się na naszych oczach, a w konsekwencji zainstalować je na historycznoliterackiej mapie polskiej poezji współczesnej. Temu służy tekst pierwszy ćwiczenia, poświęcony antologii *Konstelacja Toposu*. Dwa następne są próbą skonfrontowania wierszy Krzysztofa Kuczkowskiego i wiersza Jarosława Jakubowskiego z kategorią „poezja chrześcijańska”, traktowaną jako część historycznoliterackiego opisu. Ćwiczenie kończą artykuły portretujące Przemysława Dakowicza i jego dorobek, nie tylko poetycki. W tym wypadku chodzi nie tylko o całość, która ma sens, ale o realizowaną pod presją historii i historii literatury misję, która i historię, i historię literatury ma zmienić. Dlatego podwójny portret Dakowicza, pozostając częścią opowieści o „Toposie”, zajmuje w niej osobne miejsce. Tak jak z artykułu na artykuł zmienia się mój opis dorobku Dakowicza, tak samo niestała jest moja diagnoza miejsca „Toposu” w polskiej poezji współczesnej. Tak, historia literatury nie musi być statyczna. Dobrze jest doświadczać jej elastyczności, ćwicząc formułowanie diagnoz i wniosków weryfikowanych przez kolejne książki, wypowiedzi czy wydarzenia. Historia literatury to całość i sens, które się zmieniają, nie tracąc nic ze swojej aktualności.

Przypis

Pierwotny pomysł na książkę i wstęp do niej był inny. Wiedziałem, że nie chcę teoretyzować, relacjonując tzw. aktualny stan badań. Zdałem się na opowieść osobistą, skazującą Czytelnika na wiadomości dotyczące moich historycznoliterackich prób⁹. Brałem jednak pod uwagę kilka zdań odnoszących się do publikacji z ostatnich lat, prezentujących różne sposoby pisania o historii. Mam na myśli cztery pozycje: *Prześnioną rewolucję. Ćwiczenie z logiki historycznej* Andrzeja Ledera (2013), *Sendlerową. W ukryciu* Anny Bikont (2017), powieść Manueli Gretkowskiej *Na linii świata* (2017) oraz przetłumaczoną przez Tomasza Bieronia pracę Billa Brysona *W domu. Krótka historia rzeczy codziennego użytku* (2013; wyd. oryg. 2010). Dlaczego zrezygnowałem

⁹ Tylko w ten sposób mogę usprawiedliwić nadmiar odwołań do własnych tekstów.

z tego pomysłu? Do książki Ledera nawiązuję, portretując Jana Leńczuka. Z pisania o biografii Sendlerowej zrezygnowałem, ponieważ uświadomiłem sobie, że Anna Bikont dała mi już poznać metody swojej pracy jako współautorka pozycji zatytułowanej *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*¹⁰. Niepozabawiona zalet, futurystyczna powieść Manuelei Gretkowskiej nie jest, niestety, tak ciekawa jak beletrystyczne diagnozy Michela Houellebecqa. A komentowania prac¹¹ Billa Brysona nie chciałem ograniczyć do narzekań na to, iż Anglicy tylko dlatego dysponują tak dobrym samopoczuciem, które pozwala im na zajmowanie się wyjaśnianiem genezy i tajemnic swojego najbliższego, domowego otoczenia, że historia oszczędziła im traum decydujących o tym, jak (nie) radzimy sobie z historią my, Polacy.

Rezygnując z pisania o historii według Bikont, Gretkowskiej i Brysona, ocalając tylko kilka uwag dotyczących książki Ledera, pozostałem sam na sam z historią literatury, z ćwiczeniami pozwalającymi zajmować się nią dzisiaj niezależnie od tego, jakie narracje się skończyły oraz kto lub co usiłuje zagospodarować puste miejsce po nich. Przyjmując nieuchronność i zasadność zachodzących w literaturoznawstwie zmian (niech żyje kulturowa teoria literatury!), chciałem pokazać, że wciąż jeszcze są możliwe historycznoliterackie syntezy, konfrontacje i portrety. Dzięki nim można nie tylko dokonywać inwentaryzacji czy przeglądów tematów i utworów dawnych, ale także śledzić literackie aktualności, pozwalając sobie na partykularne czytelnicze wybory. Ale to przecież oczywiste i zrozumiałe, tak samo jak rezygnacja z badań historycznoliterackich: anachronicznej metody ograniczającej immanentną niepowtarzalność tekstu literackiego, który powinien być czytany w kontekście aktualnego sporu kulturowo-politycznego.

¹⁰ Zob. D. Kulesza, *Komunizm, socrealizm, opozycja: powojenna historia kilku polskich pisarzy. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej „Lawina i kamienie”*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2.

¹¹ Prac, bo nie o jedną książkę Brysona chodzi, ani nawet nie wyłącznie o jego publikacje. Sprawa dotyczy nurtu piśmiennictwa, przyjmijmy, historycznego, dobrze funkcjonującego na brytyjskim rynku wydawniczym i znakomicie reprezentowanego przez książkę *W domu. Krótka historia rzeczy codziennego użytku*.

CZĘŚĆ I Rozgrzewka

Między romantyzmem i socjalizmem.

„Młodzi” pozytywiści z „Przeglądu Tygodniowego” w powojennych syntezach historycznoliterackich

„Przegląd Tygodniowy” według Chmielowskiego

Redagowany przez Adama Wiślickiego „Przegląd Tygodniowy”, w którym od 1867 roku „zamieszczał sprawozdania i recenzje powieści głośny krytyk literacki i historyk literatury Piotr Chmielowski”¹, był pismem frontowym, co w tym wypadku oznacza uczestniczenie w walce, jaka na początku drugiej połowy XIX wieku toczyła się, przede wszystkim w Warszawie, między „starą” i „młodą” prasą. Opisywanie tej konfrontacji wymaga nie tylko powoływania się na teksty publikowane w „Przeglądzie”, ale także uwzględnienia jego historii, ponieważ tygodnik Wiślickiego zmieniał się w zależności od tego, jak owa walka wyglądała. Mówiąc inaczej, „Przegląd Tygodniowy” nie tylko w sporze ze „starą” prasą uczestniczył, nie tylko w istotny sposób o nim decydował, ale kształtował się i ewoluował razem z nim.

Trudniej byłoby to zauważyć, gdyby nie Piotr Chmielowski, gdyby z jednej strony nie jego historycznoliterackie ambicje, a z drugiej: uczestnictwo w tym, co jako autor *Zarysów literatury polskiej z ostatnich lat...* opisywał.

Istniało naówczas w Warszawie, założone w roku 1866 przez Adama Wiślickiego, piśmisko p.t. *Przegląd tygodniowy*.

Skromne rozmiarami, nie miało z początku żadnej wyraźnej barwy i to tak dalece, że pisarze ściśle religijnego sposobu myślenia, jak Julian Bartoszewicz i Eleonora Ziemięcka, pomieszczały tu swe prace narówni z młodymi propagatorami materjalizmu Büchnera. Odnaczało się ono jedną bardzo ważną cechą, a mianowicie: wielką ruchliwością; nie dbając o wyczerpanie kwestyj, o studia gruntowne, muskało wszystkie sprawy, zaciekawiało, pobudzało do mówienia o nich. Nadto, redaktor, znany już wtedy od lat dziesięciu literat, pi-

¹ *Historia prasy polskiej*, red. J. Łojek, t. 2: *Prasa polska w latach 1864–1918*, red. Z. Kmiecik, Warszawa 1976, s. 32.

sujący głównie o przedmiotach z nauk przyrodniczych i technicznych, ale zabierający także głos w ważnych sprawach społecznych (np. w kwestyi włościańskiej), miał wielką zdolność wynajdywania i skupiania koło siebie sił młodych, rzutkich choć niewyrobionych, które w piśmie jego mogły się wypróbować, ponieważ miały swobodne pole do swego rozwoju. O ile inne czasopisma utrudniały przystęp do siebie, stawiając wymagania, na które młodzież niejednokrotnie zgodzić się nie mogła, o tyle w *Przeglądzie tygodniowym* wypisać się było można dowoli, byle krótko a jędrnie.

Otóż pod koniec roku 1867 pojawił się artykuł: *Groch na ścianę*, będący niejako hasłem tej pierwszej fazy w opozycji sił młodych, względem istniejącego stanu rzeczy w literaturze.²

Artykuł, na który powołuje się Chmielowski, napisany został przez Adama Wiślickiego, a o jego znaczeniu świadczy m.in. to, że w kanonicznym wyborze Biblioteki Narodowej *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, opracowanym przez Janinę Kulczycką-Saloni, zajmuje on miejsce pierwsze, na co wpływ miała nie tylko chronologia³. Ważniejsze jednak jest to, że kolejne rozdziały pracy Chmielowskiego, opowiadając o sporze „młodej” i „starej” prasy (młodego i starego, wstępującego i zstępującego pokolenia), relacjonują historię „Przeglądu”. Z żalem rezygnując z kolejnego, obszernego cytatu, przypomnę to, co na jej temat można znaleźć w *Zarysie literatury polskiej*.

Chmielowski przyznaje, że już przed pojawieniem się „Przeglądu” zaczęła się „opozycja względem powag”⁴, względem „«powszechnie uznanych» pisarzy”⁵ – w tym także lingwistów⁶ – ale miała charakter broszurowy, nie dysponowała swoim miejscem w prasie warszawskiej, najważniejszej z punktu widzenia nadciągającej po-

2 P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, wyd. 2, popr. i znacznie powiększone, Warszawa 1886, s. 31. Pisownia oryginału.

3 Zob. A. Wiślicki, *Groch na ścianę. Parę słów do całej plejady zapoznanych wieszczów naszych*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985. Proszę wybaczyć skrupulancką uwagę na temat chronologii i układu *Programów...*, ale następny w zbiorze artykuł: drukowany we fragmentach tekst Elizy Orzeszkowej *Kilka uwag nad powieścią*, pochodzi z 1866 roku.

4 P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, s. 47.

5 Tamże.

6 Typowe dla autorów „Przeglądu Tygodniowego” i pozostałej pozytywistycznej prasy było to, że jako pisarzy traktowali oni nie tylko literatów, a literaturą była dla nich zarówno beletrystyka, jak i twórczość o charakterze naukowym.

zytywistycznej ofensywy. Dopiero „Przegląd” wypełnił tę lukę, i to z powodzeniem. Stało się to dzięki takim „spółpracownikom” pisma jak Józef Kirsztrot, Henryk Elzenberg, Leopold Mikulski, Franciszek Niedźwiedzki, Józef Kotarbiński, Feliks Bogacki, Julian Ochorowicz, Bronisław Rejchman, „a wreszcie najzdolniejszy, najostrzejszym stylem władający Aleksander Świętochowski”⁷. Chmielowski nie tuszuje ujawnianego na stronach „Przeglądu” polemicznego „grubijaństwa” swoich redakcyjnych kolegów, ale na różne sposoby, mniej czy bardziej pośrednio, je tłumaczy, a w każdym razie uzasadnia. Oni przecież byli młodzi i w żaden sposób nie byli ustosunkowani, „nie szukali niczyjjej protekcji”⁸. Poza tym zdobywali lub zdobyli już wykształcenie. Stanowili przecież w dużej mierze pokolenie Szkoły Głównej⁹, a ich adwersarze dorastali w kraju bez uczelni wyższej.

Dosyć przypomnieć sobie, że na czele jedynej od drugiej połowy roku 1867 miesięcznika naukowego w Warszawie stał Kazimierz Władysław Wójcicki, człowiek dobrych chęci bezwątpienia, skrzętny zbieracz pamiątek literackich, kompilator w dziełach własnych, gawędziarz mniej lub więcej szczęśliwy, ale w każdym razie nie uczony, któryby znał potrzeby i kwestye chwili bieżącej.¹⁰

Dokumentem epoki wartym lektury także z punktu widzenia „grubijaństwa” „młodej” prasy jest manifest Świętochowskiego *My i wy*¹¹. Chmielowski czyta go jako skargę „młodych” na starszych braci „po piórze”, skargę na tych, którzy rezerwując sobie „swobodę zdania, nam [„młodym” – uzup. D. K.] (...) [odmówili] prawa głosu”¹².

Niezbędne wyjaśnienie: Chmielowski – ani tym bardziej ja, sprawozdawca jego opinii – nie zamierza skupiać się na tłumaczeniu publicystów „Przeglądu Tygodniowego” ze sposobu, w jaki prowadzili oni walkę ze „starą” prasą. Chodzi raczej o to, by opisując temperament polemiczny Aleksandra Świętochowskiego i jego kolegów z „Przeglądu”, zdać sprawę z tego, jakie to było pismo, jaki był spro-

7 P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, s. 48.

8 Tamże.

9 Zob. S. Fita, *Pokolenie Szkoły Głównej*, Warszawa 1980.

10 P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, s. 50.

11 Zob. A. Świętochowski, *My i wy*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*.

12 P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, s. 53.

wokowany przez nie spór, a w konsekwencji uzasadnić jego miejsce i znaczenie w formułowaniu pozytywistycznego programu.

Jest jeszcze jeden powód, dla którego piszę o „grubijaństwie” autorów współpracujących z Adamem Wiślickim, szczególnie ważny z punktu widzenia tego tekstu. Obraz „młodych” pozytywistów z „Przeglądu Tygodniowego” zanotowany w powojennych syntezach historyczno-literackich, także ze względu na tonujący, wyważony charakter tego typu wypowiedzi, niewiele ma wspólnego z relacją Piotra Chmielowskiego. A bez niej wizerunek „Przeglądu Tygodniowego Życia Społecznego, Literatury i Sztuki” nie wydaje mi się ani pełny, ani wiarygodny.

Chmielowski w *Zarysie literatury polskiej* dopełnia go, pokazując, jak pasja młodych publicystów ewoluuje, jak zmienia się przedmiot prasowych ataków i gatunki używane w „Przeglądzie Tygodniowym” do konfrontacji na przykład z „Biblioteką Warszawską” albo „Kuryerem Warszawskim”. To też wiele mówi o historii pisma, o jego dojrzewaniu do coraz poważniejszych polemik, o stopniowej rezygnacji z „grubijaństwa”. Na początku bowiem wystarczyło w „Przeglądzie” pisać „krótko a jędrnie”¹³, o wszystkim. Z czasem atakowano konkretne utwory, następnie „pisano tak zwane profile”¹⁴, a w nich nicowano „całe osobistości pisarskie”¹⁵; wreszcie – po udanym doświadczeniu z rubryką *Echa warszawskie*¹⁶ – od roku 1872, jak to sformułował Piotr Chmielowski, pole działalności pisma rozszerzyło się.

Przegląd tygodniowy zwiększył wtedy format, przez co naturalnie pozyskał miejsce do szerszego obrabiania zagadnień społecznych, naukowych i literackich.

[...]

Przegląd tygodniowy nie poprzestawał dawniejszej tyralierki, ale wchodził już teraz w szczegółowsze rozprawki, zapoznające ogół z dzisiejszym stanowiskiem nauki i roztrząsające najważniejsze zagadnienia społeczne.¹⁷

¹³ Tamże, s. 31.

¹⁴ Tamże, s. 49.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ „Nie poprzestając na krytykach i artykułach okolicznościowych, *Przegląd* tworzy z początkiem 1871 roku nową rubrykę w swych szpaltach, p. n. *Echa warszawskie*, w których bronią ironii, humoru, satyry i sarkazmu stara się «wyrzeliwać maruderów po kątach» i ułatwić krążenie nowych idei w społeczeństwie [...]”. Tamże, s. 51. Pozostaje tylko dodać, że najważniejszym autorem *Ech* był oczywiście A. Świętochowski.

¹⁷ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, s. 70.

O tego rodzaju diagnozy jest w powojennych syntezach historycznoliterackich łatwiej niż o historię „Przeglądu Tygodniowego”, pisma, które wzrastało i dojrzewało razem z polskim pozytywizmem; pisma, bez którego polski pozytywizm, jeśli w ogóle by się wydarzył, byłby zupełnie inny niż ten, jaki znamy. I chociaż nie tylko zapomniany Adam Wiślicki, ale także pamiętany Aleksander Świętochowski („papież warszawskiego postępu”¹⁸, którego związki z „Przeglądem” w historycznoliterackiej świadomości literaturoznawców osłabiać może późniejsze redagowanie „Nowin” i powołanie do istnienia „Prawdy”), a nawet obaj wymienieni publicyści razem wzięci nie zastąpią obojętującego wizerunku pozytywizmu polskiego, o jakim decydują Prus, Orzeszkowa i Sienkiewicz, ale także Konopnicka i Asnyk. Z drugiej jednak strony, czy możliwe byłyby wielkie powieści realizmu krytycznego, czy możliwa byłaby *Lalka*, gdyby nie garstka młodych, wykształconych publicystów, marginalizowanych w spetryfikowanym społeczeństwie, a jednocześnie ciekawych zmieniającego się, a może nawet modernizującego się świata? Publicystów skupionych w Warszawie wokół „Przeglądu Tygodniowego Życia Społecznego, Literatury i Sztuki”, nastawionych nie tyle przeciw romantyzmowi – a na pewno nie przeciw wielkim romantycznym poetom¹⁹ – ile przeciw ich epigonom, co w praktyce oznaczało brak zgody na marazm, stagnację panującą w literaturze i kulturze popowstaniowej Polski. „Młoda” prasa, co w latach 60. i 70. XIX wieku oznaczało przede wszystkim „Przegląd”, nastawiona była głównie na budowanie tego, co nowe, na szukanie wyjścia z sytuacji zdeterminowanej pamięcią

¹⁸ Zob. notka biograficzna Aleksandra Świętochowskiego, *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, s. 54.

¹⁹ Temat ten wróci przy lekturze powojennych syntez historycznoliterackich. Teraz, oczywiście za Piotrem Chmielowskim, warto jedynie zacytować: „Minął już był dawno okres wielkiej poezji naszój. Mistrzowie jój: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński pokładli się do grobu [...]”. P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, s. 27. Szacunkowi wobec wieszczów towarzyszyło u „młodych” pozytywistów z „Przeglądu Tygodniowego” przeświadczenie, że czas mesjanistycznej i tyrtejskiej poezji minął, a Polska popowstaniowa potrzebuje nie tyle walki, ile wiedzy i pracy. Oznacza to, że jedyną literaturą wartą promowania w tej sytuacji jest ta, która wiedzy i pracy (zarówno organicznej, jak i u podstaw) potrafi służyć. Można nazwać ją tendencyjną, ale warto pamiętać, że jeśli Eliza Orzeszkowa używa tego epitetu wobec powieści, ma na myśli nie tylko służenie światłu i postępowi, ale także rzeczywistości, która światła i postępu wymaga w takim samym stopniu, jak powieść potrzebuje „koniecznych dla dzieła sztuki estetycznych warunków”. E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, s. 38.

o styczniowej klęsce, traumie usprawiedliwiającej zgodę na zachowawczą wegetację w cieniu tego, co z wielkiego, emigracyjnego romantyzmu w drugiej połowie XIX wieku próbowali nieskutecznie zachować Wincenty Pol czy niezrozumiali „już dla społecznego czytelnika”²⁰ Seweryn Goszczyński i Bohdan Zaleski. „Młodzi” pozytywści warszawscy zajęci byli przede wszystkim budowaniem nowej Polski poprzez wiązanie jej z modernizacyjnymi i urbanizacyjnymi procesami zachodzącymi na zachodzie Europy. Osiągnięcie tego celu wymagało nie tylko studiowania Darwina czy Milla (bo akurat August Comte, mimo jego znaczenia dla formowania się pozytywizmu, specjalnie popularny nie był), a w konsekwencji skupienia się na pracy organicznej i pracy u podstaw, ale także – lub najpierw – konieczne było wypowiedzenie, a nawet wykrzyczenie głośnego, jednoznaczego „nie” temu stanowi społeczeństwa, kultury i literatury pozostającej pod rozbiarami Polski, z jakim Wiślicki, Świętochowski czy Ochorowicz mieli do czynienia w 1866 roku, czyli wtedy, gdy pojawił się „Przegląd Tygodniowy”.

Syntezy, ale jakie?

Napisać, że chodzi o powojenne syntezy historycznoliterackie to zbyt mało. Chciałbym zaproponować zestaw kilku syntez o różnicowanym charakterze, kilka syntez różnego rodzaju. Zależy mi na tym, by przynajmniej jeden tytuł reprezentował każdy z nich. Celem lektury wybranych w ten sposób pozycji jest przedstawienie obecnego w nich wizerunku „młodych” pozytywistów z „Przeglądu Tygodniowego”.

Najpierw dwie kategorie zasadnicze: historycznoliterackie syntezy dotyczące literatury polskiej „w ogóle”, a w każdym razie te, które opisując kilka epok, biorą pod uwagę drugą połowę wieku XIX, oraz te, które poświęcone są wyłącznie pozytywizmowi. W pierwszym wypadku wybór nie jest łatwy, ponieważ brakuje powojennej syntezy obejmującej całość literatury polskiej od średniowiecza po wiek XXI. Proponuję jedną publikację tego typu. Nosi ona tytuł *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, a pozytywizmowi poświęcony jest jej tom szósty²¹. Jak ma się to wydawnictwo do *Historii literatury polskiej* pod redakcją Kazimierza Wyki? W pierwszym wy-

²⁰ Tamże.

²¹ Zob. *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 6: *Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków–Warszawa [2004].

padku mamy od czynienia z projektem, za którym stoi rodzinne Wydawnictwo SMS, zrealizowanym przy udziale wielu, często znakomitych autorów (są wśród nich m.in. Józef Bachórz, Grażyna Borkowska, Tadeusz Budrewicz, Tadeusz Bujnicki, Stanisław Fita czy Dobrochna Ratajczakowa), ale trudno zestawiać go równoprawnie z przedsięwzięciem, któremu patronuje Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Problem w tym, że *Historia literatury polskiej* pod redakcją Kazimierza Wyki to nie tyle całość, ile zbiór autorskich monografii historycznoliterackich pełniących m.in. (przede wszystkim?) funkcję podręczników akademickich, zbiór doprowadzony do literatury okresu wojny i okupacji. Współtworzący go *Pozytywizm* Henryka Markiewicza²² trudno traktować inaczej niż jako suwerenną syntezę należącą do serii innych publikacji tego typu, wydanych pod wspólnym, nie tyle nadrzędnym, ile wtórnym wobec każdego z tomów, tytułem (*Historia literatury polskiej*), opatrzonych adnotacją o redakcji Kazimierza Wyki, jednego z największych autorytetów nie tylko historycznoliterackich, ale w ogóle literaturoznawczych powojennej Polski. Cóż z tego opisu wynika? Przynajmniej tyle, że lepiej podać rodzaje, autorów i tytuły proponowanych syntez, niż wikłać się w opisywanie ich cech drugorzędnych.

W kategorii wielka, akademicka, autorska synteza historycznoliteracka epoki nie ma ani sposobu, ani powodu, by pominąć *Pozytywizm* Henryka Markiewicza. Zaraz po tej kanonicznej monografii chciałbym umieścić książkę Grażyny Borkowskiej *Pozytywiści i inni*²³, współtworzącą serię określaną jako Mała Historia Literatury Polskiej, redagowaną przez nieodżałowanej pamięci Alinę Brodzką wraz z Elżbietą Sarnowską-Temeriusz. Kolejna synteza pozytywizmu ma charakter nie tylko autorski, ale także z założenia osobisty. Chodzi o *Mój pozytywizm* Jana Tomkowskiego²⁴.

Mamy zatem syntezę historycznoliteracką wielką (Markiewicz), małą (Borkowska) i osobistą (Tomkowski). Między Borkowską i Tomkowskim chciałbym/powinienem jeszcze umieścić dwie inne syntezы autorskie. Pierwsza z nich, *Literatura polska XIX wieku*²⁵ Wiesława Ratajczaka, jest częścią redagowanej przez Annę Legeżyńską serii

22 Zob. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, wyd. 2, Warszawa 1980. Pierwodruk: 1978.

23 Zob. G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, wyd. 2, Warszawa 2007. Pierwodruk: 1996.

24 Zob. J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

25 Zob. W. Ratajczak, *Literatura polska XIX wieku*, Poznań 2008.

„Zrozumieć Literaturę”; książka ta traktuje przede wszystkim o romantyzmie. Na pozytywizm, a już na pewno na „młodych” z „Przeglądu Tygodniowego Życia Społecznego, Literatury i Sztuki”, zabrakło miejsca. Inaczej, korzystniej dla warszawskiego pisma, wygląda sytuacja w *Literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)* Ewy Ichnatowicz²⁶. Jak wskazuje już sam tytuł, synteza ta nie jest równie osobista jak praca Jana Tomkowskiego.

Zbiorowych prac dotyczących pozytywizmu, obejmujących swą problematyką pierwsze dziesięciolecie „Przeglądu Tygodniowego”, jest chyba zbyt wiele, a ich charakter (często są to zbiorowe monografie pokonferencyjne) niekoniecznie da się określić jako konsekwentnie historycznoliteracki, dlatego trudno pisać o nich już teraz, przed uporaniem się z zaproponowanymi pozycjami.

Dokonując wyboru spośród historycznoliterackich syntez całej literatury polskiej, zwróciłem uwagę na wspomnianą już *Historię literatury polskiej w dziesięciu tomach* i krótszą wersję tego wydawnictwa, czteretomową, zatytułowaną *Historia literatury i kultury polskiej*, gdzie tom drugi nosi tytuł *Romantyzm, pozytywizm*²⁷. W zwięźlejszym opisanu pozytywizmu zrezygnowano z osobnych rozdziałów poświęconych dramатовi i teatrowi, prozie dokumentarnej, poezji „niepoetyckich czasów”, Adolfowi Dygasińskiemu, Wojciechowi Dzieruszyckiemu, biografom pozytywistów oraz – co szczególnie ważne z punktu widzenia wizerunku „Przeglądu Tygodniowego” – z napisanego przez Jana Datę rozdziału *Prasa*.

Punktem odniesienia dla owego dziesięciotomowego projektu może być dwutomowa *Historia literatury polskiej w zarysie*, przygotowana przez literaturoznawców związanych z Uniwersytetem Jagiellońskim. Pierwsze wydanie tej pozycji, jednotomowe, pochodzi z roku 1978 i było redagowane przez Mariana Stępnia oraz Aleksandra Wilkonja²⁸. Wydanie drugie, z 1980 roku, opracowały Elżbieta Błuszkowska i Alicja Parol²⁹. Najbardziej będzie mnie jednak intere-

²⁶ Zob. E. Ichnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000.

²⁷ Zob. *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 2: *Romantyzm, pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007.

²⁸ Zob. *Historia literatury polskiej w zarysie*, red. M. Stępień i A. Wilkoń, Warszawa 1978

²⁹ Zob. *Historia literatury polskiej w zarysie*, red. E. Błuszkowska i A. Parol, wyd. 2, Warszawa 1980.

sowała edycja dwutomowa z roku 1988, ponownie pod redakcją Stępnia i Wilkońa³⁰, chociaż już teraz można w związku z nią napisać, że synteza przygotowana przez pracowników Uniwersytetu Jagiellońskiego, podkreślająca znaczenie zaboru austriackiego (zwłaszcza Krakowa) dla dziejów polskiego pozytywizmu, traktuje „Przegląd Tygodniowy” jako najważniejszą trybunę ofensywy pozytywistów z lat 1871–1874. Piszący o tym Tomasz Weiss – autor rozdziału *Realizm i naturalizm*, w którego części drugiej, zatytułowanej *Polski pozytywizm a filozofia pozytywna. Program polskiego pozytywizmu*, pojawiają się nazwiska wychowanków Szkoły Głównej: Świętochowskiego, Ochorowicza, Chmielowskiego, Kotarbińskiego, Bogackiego, Prusa, Sienkiewicza i Orzeszkowej – zwraca uwagę, że wszyscy oni wypowiedzieli się przede wszystkim na łamach „Przeglądu”³¹. I to właściwie wszystko, co *Historia literatury polskiej w zarysie* ma do powiedzenia o „młodych” warszawskich pozytywistach, nawet jeśli Aleksander Świętochowski wraca jako autor *Dumań pesymisty* w części czwartej rozdziału, zatytułowanej *Rozwój i kryzys programu polskiego pozytywizmu...*, a Piotr Chmielowski w części trzeciej, dotyczącej *Miejsca i roli literatury oraz sztuki w programie polskiego pozytywizmu*.

Wprowadzeniem do obu wymienionych, wielotomowych syntez będą *Dzieje literatury polskiej* Juliana Krzyżanowskiego³² „od początków do czasów najnowszych”, czyli od *Alegoryzmu średniowiecznego* po *Neorealizm międzywojnia*. W tym wypadku będę korzystał z wydania pierwszego, z 1969 roku. Zresztą nie o wydanie tu chodzi, ale o uwzględnienie pracy jednego z najwybitniejszych historyków literatury polskiej, kogoś, kto na nasz grunt przeniósł anachroniczny dzisiaj, ale w przeszłości dominujący, wypracowany w odniesieniu do sztuk pięknych przez Henryka Wölfflina i zaadaptowany dla potrzeb badań historycznoliterackich schemat dwufalowego myślenia o prądach literackich, determinujący obraz epok od średniowiecza po neoromantyzm³³.

30 Zob. *Historia literatury polskiej w zarysie*, red. M. Stępień i A. Wilkoń, t. 1–2, wyd. 5, poszerz., Warszawa 1988.

31 Zob. T. Weiss, *Realizm i naturalizm*, tamże, t. 1, s. 296.

32 Zob. J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych*, Warszawa 1969.

33 Zob. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, przeł. D. Hanulanka, Wrocław 1962; J. Krzyżanowski, *Prądy literackie*, w: tenże, *Nauka o literaturze*, wyd. 3, Wrocław 1984.

Nie bez znaczenia jest również sposób, w jaki „młodych” warszawskich pozytywistów z „Przeglądu Tygodniowego” widzą i opisują ci, którzy historycznoliterackie syntezy literatury polskiej tworzyli z myślą o odbiorcy zagranicznym. Do podjęcia tego tropu zmusza *Historia literatury polskiej do roku 1939* Czesława Miłosza³⁴ oraz jej pełniejsza wersja, uzupełniona, sięgająca lat 70. XX wieku, opublikowana po raz pierwszy po polsku w 2010 roku³⁵.

Obecność historycznoliterackiej pracy Miłosza w tym zestawieniu pozwoliła wprowadzić do niego *Historię literatury polskiej* przygotowaną po włosku pod redakcją Luigiego Marinello, podręcznik, który „ukazał się po raz pierwszy w lutym 2004 roku (...). Wydał go turyński Einaudi, największy i najbardziej prestiżowy włoski dom wydawniczy w dziedzinie kultury”³⁶.

Pierwszą pozycją, po którą sięgnę, by pytać o obecność w niej publicystyki Wiślickiego, Świętochowskiego czy Ochorowicza, jest synteza specjalistyczna, zatytułowana *Historia prasy polskiej*, istotna z punktu widzenia historii literatury, wyznaczająca jeden z cenniejszych kontekstów jej funkcjonowania, zwłaszcza wobec pozytywizmu. Jej tom drugi nosi tytuł *Prasa polska w latach 1864–1918*³⁷. Na niewiele więcej niż czterech stronicach Zenon Kmiecik opisuje tam „Przegląd Tygodniowy”.

Historia prasy polskiej

Ciekawe w artykule Kmiecika poświęconym „Przeglądowi Tygodniowemu” wydaje się nie to, co można przeczytać w historycznoliterackiej syntezie (kiedy pismo powstało, kto z nim współpracował, jakie miało znaczenie dla propagowania pozytywizmu), ale to, czego nie

³⁴ Zob. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993.

³⁵ Zob. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, wyd. 2, uzup., Kraków 2010. To, co dotyczy pozytywizmu, w obu wydaniach, tym z 1993 i tym z 2010, pozostaje bez zmian. Drobne ostrzeżenie: w obu edycjach *Historii literatury polskiej* Miłosza, z których korzystam (w tej z 1993 roku na s. 329, a w tej z 2010 na s. 331), znajduje się genologiczny błąd: „[...] jako rodzaj literacki najlepiej odpowiadający potrzebom pisarza-obywatela i zdolny najlepiej przekazać wielkość przemysłu i techniki [pozytywiści] wybierali powieść [podkr. D.K.]”.

³⁶ L. Marinelli, *Przedmowa do wydania polskiego*, w: *Historia literatury polskiej*, red. L. Marinelli, przeł. M. Woźniak, Wrocław 2009, s. 5. Wyd. oryg.: *Storia della letteratura polacca*, a cura di L. Marinelli, Torino 2004.

³⁷ Zob. *Historia prasy polskiej*, t. 2: *Prasa polska w latach 1864–1918*.

znajdzie się ani u Borkowskiej, ani nawet u Markiewicza. Kmieciak dużo miejsca poświęca funkcjonowaniu pisma, na przykład jego problemom finansowym. Nie ukrywa, że początkowo „tygodnik przynosił deficyt (...) [a] redakcja płaciła najniższe spośród pism warszawskich honoraria”³⁸. Informując o lepszych czasach „Przeglądu”, o zwiększeniu formatu i winiety na przedstawiającą „pociąg wybiegający z tunelu”³⁹, informuje, że „w roku 1870 nakład czasopisma wynosił 600 egz., (...) [ale] w 1875 wzrósł do 2600 egz. W 1877 r. przyrost prenumeratorów był tak znaczny, że redakcja nie była już w stanie zaspokoić wszystkich zgłaszających się”⁴⁰. Szczegóły te mają znaczenie, konkretyzują „Przegląd”, ułatwiają omawianie jego zawartości. Także wtedy, gdy Kmieciak podaje, że od początku lat 70. pismo na tyle poprawiło warunki swego funkcjonowania, by „ogłaszać materiały, które szerzej i głębiej prezentowały [jego] kierunek światopoglądowy (...) Pierwszą pracą wydaną z inicjatywy «Przeglądu Tygodniowego» było przetłumaczone z angielskiego dzieło Samuela Smilesa – *Pomoc własna*”⁴¹. I ostatnia szczegółowa informacja, na którą chcę zwrócić uwagę: w 1875 roku „Główny Zarząd Prasy wystosował pismo do Warszawskiego Komitetu Cenzury z nakazem, aby tygodnik surowiej cenzurowano”⁴².

Artykuł Zenona Kmieciaka mówi o tym, jaki „Przegląd Tygodniowy” był, ale przedstawia pismo przede wszystkim z perspektywy specjalistycznej, uwzględniając typowość jego losów od trudności finansowych poprzez rynkowy sukces po nie tylko ingerencjami cenzury spowodowany zmierzch. Materiału istotnego z punktu widzenia historii literatury nie ma tu zbyt wiele, ale wynika to ze specyfiki syntezy i nie powinno być traktowane jako defekt, tym bardziej, że *Historia prasy polskiej* to wydawnictwo wskazujące na charakterystyczne dla PRL-u ograniczenia w pisaniu nie tylko o pozytywizmie. Chodzi nie tyle o ograniczenia cenzuralne, ile o to, co nazwać można specyficznym, politycznym klimatem, z jednej strony umożliwiającym co prawda formułowanie zdań w rodzaju: „Z wypowiedzi

38 Z. Kmieciak, „Przegląd Tygodniowy”, tamże, s. 31. Zob. też tenże, *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885)*, Warszawa 1971; tenże, *Prasa warszawska w latach 1886–1904*, Wrocław 1989.

39 Z. Kmieciak, „Przegląd Tygodniowy”, s. 32.

40 Tamże.

41 Tamże.

42 Tamże, s. 35.

Świętochowskiego wynikało wyraźnie, że pozytywiści zmierzają do skierowania społeczeństwa na drogę cywilizacji kapitalistycznej⁴³, ale z drugiej skłaniającym do opatrywania ich kontekstem typu: „Ważną i postępową rolę odegrali pozytywiści w walce z przeżytkami feudalizmu w strukturze społeczno-ekonomicznej Królestwa”⁴⁴. W konsekwencji tego rodzaju wyborów, kiedy w latach 70. XX wieku⁴⁵ czytało się dotyczące „Przeglądu”, słuszne skądinąd, uwagi o postępie, walce z germanizacją, dewocją i fanatyzmem, o tym, jak publicyści tygodnika „solidaryzowali się z materialistyczną myślą filozoficzną Oświecenia (...) [przyczyniając się] do przełamywania konserwatywnych postaw poznawczych”⁴⁶, trudno było nie kojarzyć tych opinii z narzucanym przez Polską Zjednoczoną Partię Robotniczą sposobem widzenia historii, oceniania i hierarchizowania jej. Dzisiaj ten problem wydaje się anachroniczny, ale przez lata PRL-u zaciemniał wizerunek zarówno pozytywizmu, jak i „Przeglądu Tygodniowego”. Po prostu – wizerunkowi temu szkodził.

Henryk Markiewicz

Można zaryzykować nieco prowokacyjną tezę, że dla „młodych” pozytywistów z „Przeglądu Tygodniowego” zabrakło miejsca w najważniejszej, wciąż najbardziej wpływowej historycznoliterackiej syntezie poświęconej pozytywizmowi.

Argument pierwszy: Henryk Markiewicz, pisząc o istotnym dla konstituowania się pozytywistycznego programu sprzeciwie wobec konserwatywnej, warszawskiej prasy, wymienia nazwiska najważniejszych „publicystów, naukowców i literatów, przeważnie wychowanków warszawskiej Szkoły Głównej z lat 1862–1869”⁴⁷: Świętochowskiego, Ochorowicza, Chmielowskiego, Kotarbińskiego i Bogackiego, a zatem tych, którzy w początkowym okresie funkcjonowania „Przeglądu” stanowili o jakości pisma. Z drugiej jednak strony nie określa ich jako autorów związanych z tygodnikiem Wiślickiego, a ich skład uzupełnia nazwiskami Orzeszkowej i Prusa. W konsekwencji „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Litera-

43 Tamże, s. 33.

44 Tamże, s. 34.

45 Lata 70. XX wieku to nie tylko czas publikacji *Historii prasy polskiej*, ale także, co dużo ważniejsze, pierwszego wydania *Pozytywizmu* Henryka Markiewicza.

46 Z. Kmiecik, „Przegląd Tygodniowy”, s. 33.

47 H. Markiewicz, *Pozytywizm*, s. 40.

tury i Sztuki” traci na znaczeniu jako instytucja fundująca pozytywistyczny przełom, ograniczając swoją rolę do funkcjonowania jako główna trybuna „młodych”.

Jakby tego było mało, argument drugi: Markiewicz ogranicza rolę „Przeglądu” i jego publicystów, stwierdzając nie bez racji, że periodyk główną trybuną był, ale tylko początkowo.

Już jednak w r. 1872 [sześć lat po ukazaniu się pierwszego numeru „Przeglądu Tygodniowego” – uzup. D. K.] bardziej umiarkowana część obozu młodych, zrażona napastliwością ataków osobistych i niechętna radykalizmowi niektórych sformułowań Świętochowskiego, skłonna przy tym do pewnego kompromisu z zachowawcami, założyła dwutygodnik „Niwa”. Podstawy programowe nowego pisma formułował cykl artykułów Piotra Chmielowskiego [...], a następnie Julian Ochorowicz [...].⁴⁸

Argument trzeci: nie dość, że Markiewicz neutralizuje (rozwadnia) znaczenie środowiska „Przeglądu”, umieszczając obok grona jego publicystów osoby tej miary co Orzeszkowa i Prus, nie dość, że ogranicza w czasie znaczenie pisma (nabiera to znaczenia wówczas, gdy za autorem *Pozytywizmu* przyjmie się, że „nasilenie ofensywy pozytywistycznej przypada na lata 1871–1874”⁴⁹), to jeszcze osłabia związku z „Przeglądem Tygodniowym” Piotra Chmielowskiego i Juliana Ochorowicza, a Świętochowskiego z okresu pracy dla tygodnika przedstawia przede wszystkim jako radykała niestroniącego od napastliwych ataków osobistych. A przecież *My i wy*, manifest, na który już się powoływałem, tekst z 1871 roku, to raczej skarga niż atak, o czym kto jak kto, ale Henryk Markiewicz wiedział. Tak samo jak o tym, że Aleksander Świętochowski potrafił ograniczać napastliwość, o czym świadczy sposób jego pisania na temat kleru, nawet jeśli zjadliwy, to zarówno w drugiej połowie lat 70., jak i wcześniej wystrzegający się „atakowania religii”⁵⁰.

Proponowane kontrargumenty w sprawie Świętochowskiego, przyznają, nie są rozstrzygające. Na szczęście nie na tym polega ich rola. Pozwoliłem sobie na „kontestowanie” opinii Markiewicza

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże, s. 42. Jeśli znaczenie „Przeglądu” zmalało w roku 1872, a ofensywa pozytywistyczna trwała od 1871 do 1874, to pismo Wiślickiego odgrywało w niej kluczową rolę najwyższą przez rok, tracąc na znaczeniu w latach 1873–1874.

⁵⁰ Tamże, s. 49.

z dwóch powodów. Pierwszy: autor *Pozytywizmu* jest autorytetem tej miary, że przyznawanie mu racji prowadzi donikąd, a polemika z nim nie tyle narusza wypracowane przez Mistrza standardy wiedzy na temat literatury drugiej połowy XIX wieku, ile potwierdza ich użyteczność także dzisiaj. Powód drugi to świadomość, że fenomen pierwszych dziesięciu lat „Przeglądu” wymaga nowych badań i ujęcia innego niż to, na które skazuje go kontekst wielkiej, historycznoliterackiej syntezy, nawet najbardziej kanonicznej.

Pozostaje jeszcze argument czwarty, ostatni:

Jeśli pominąć zadrażnienia wywołane agresywnością tonu i wycieczkami osobistymi „Przeglądu Tygodniowego” – spór warszawskiej „starej prasy” z „młodymi” dotyczył głównie stosunku do tradycji narodowej i hierarchii różnych warstw społeczeństwa, a przede wszystkim – ogólnych założeń światopoglądowych. [...]

Natomiast hasła aktywizacji gospodarczej społeczeństwa, rozpowszechnienia oświaty, dowartościowania pracy, wiedzy i w ogóle zasługi osobistej w systemie wzorców społecznych, zainteresowanie zdobyczami nauki i postępem technicznym – wszystkie te składniki programu pozytywistycznego rozpowszechniły się również na łamach „starej prasy” [...].⁵¹

Trudno o skuteczniejszą marginalizację „Przeglądu Tygodniowego”. Nie dość, że pismo zachowywało się „agresywnie”, to w dodatku jego propozycja programowa w niewielkim (?) stopniu różniła się od oferty starszych adwersarzy. Z drugiej jednak strony nie tylko „ogólne założenia światopoglądowe”, ale także tradycja i hierarchia społeczna mogą przecież wydawać się kwestiami wystarczająco istotnymi, by nie bagatelizować spowodowanych nimi różnic. Również entuzjazm „starej prasy” wobec nauki i postępu technicznego nie jest niemożliwy do zakwestionowania. Polubownie pozostaje napisać, że Henryk Markiewicz nie zajmuje się w swojej monografii szczegółową relacją z prasowych przepychanek. On je tylko odnotowuje, podając tytuły pism i nazwiska uczestniczących w sporach publicystów. Dużo bardziej, jak na tradycyjnego historyka literatury przystało, interesuje Markiewicza program, jaki w rezultacie napaści i odwetów krystalizował się w pozytywistycznej, warszawskiej prasie. To główny temat czwartego rozdziału *Pozytywizmu*, zatytułowanego

⁵¹ Tamże, s. 47–48.

Publicystyka (na tle rozwoju prasy). Nie zmienia to faktu, że strategia ta marginalizuje „młodych” pozytywistów z „Przeglądu”.

„Główne nasilenie ofensywy pozytywistycznej przypada na lata 1871–1874. Odbywała się ona na wielu równoległych torach: politycznym, ekonomiczno-społecznym, filozoficznym i estetycznym (zob. s. 367)”⁵². Wszystkie wymienione tory Markiewicz – zgodnie ze swą syntetyzującą metodą historycznoliteracką – skrupulatnie opisuje. Śledząc jego relację, można/należy wyłuskiwać nazwiska i daty istotne dla losów i autorów „Przeglądu Tygodniowego” z lat 1866–1876, ale „destylacja” tego typu nie doprowadzi do odnalezienia wizerunku tytułowych bohaterów niniejszego tekstu. Co najwyżej zakłóci klarowność wykładu Henryka Markiewicza, a tego bym nie chciał. Z kronikarskiego obowiązku przypomnę tylko, że ograniczając informacje na temat dwóch torów: politycznego („praca organiczna” w miejsce konspiracji i walki zbrojnej) oraz ekonomicznego (wzmoczenie przedsiębiorczości i potrzeba rozwoju rzemiosła), a w konsekwencji pomijając te aspekty działalności „młodych” z „Przeglądu”, Markiewicz w odniesieniu do spraw społecznych i filozoficznych najczęściej powołuje się na Chmielowskiego i Świętochowskiego, ale także na Ochorowicza, jednak nie pojawiają się oni jako „ludzie Wiślickiego”, lecz raczej jako intelektualiści zabiegający o propagowanie pozytywistycznego programu. Zagadnienia estetyczne, co pośrednio może świadczyć o dystansie, jaki autor *Pozytywizmu* zachowywał wobec prasy, opisane zostały osobno, poza obszarem publicystycznej wrzawy, w rozdziale jedenastym: *Krytyka i historia literatury i sztuki*, w jego części drugiej: *Wczesnopozytywistyczna ofensywa*. Tutaj widać najwyraźniej, że Markiewicz buduje swoją syntezę z tego, co trwałe, programowe i wyważone, wolne od doraźności, nawet jeśli oznacza to podporządkowywanie prasowych sporów preferowanemu przez badacza obrazowi epoki.

Historia „Przeglądu Tygodniowego” zaczyna się tam, gdzie – za sprawą epigonów – kończy się romantyzm. Jej finał, także u Markiewicza, zbiega się z początkiem socjalizmu, a w każdym razie – Proletariatu, pierwszej rewolucyjnej partii robotniczej w Polsce, i jej pisma „Proletaryat”. Ten podwójny motyw powraca w opisie losów pisma Adama Wiślickiego. Z jednej strony „wściekli pozytywiści encyklopedyści” po prostu muszą być zestawiani

52 Tamże, s. 42.

z tymi, którzy byli przed nimi: z wielkimi romantykami, z wielką romantyczną literaturą; z drugiej skazani są na konfrontację z rysującym się już widmem rewolucji (proletariackiej, socjalistycznej, marksistowskiej)⁵³.

Stanowisko Henryka Markiewicza w kwestii stosunku pozytywistów wobec romantyzmu jest jasne. Pozostaje tylko przyjąć, że to, co na ten temat zostało przez niego napisane, dotyczy także publicystów warszawskiego pisma⁵⁴.

Ze stanowiska utylitarnego pozytywiści potępiali romantyczny irracjonalizm i „mierzenie siły na zamiary”, stające się polityczną lekomyślnością, mesjanizm i kult szlacheckiej tradycji, marzycielską ucieczką od świata i ogólnikowe potępienie cywilizacji przemysłowej. [...] Dodać należy, że krytyka ta kierowana była najczęściej w stronę pisarzy drugorzędnych i epigonów (m.in. Adam Wiślicki, *Groch na ścianę*, 1867; Aleksander Świętochowski, *Pasożyty literackie, Pleśń społeczna i literacka*, 1871), a kwestionując słuszność czy aktualność niektórych treści ideowopolitycznych poezji trzech wieszczów – pozytywiści z szacunkiem uznawali jej wartości patriotyczne i moralne, a przede wszystkim nieprześcignione mistrzostwo artystyczne.⁵⁵

W sprawie socjalizmu sprawa wydaje się bardziej skomplikowana. Markiewicz odnotowuje pojawienie się partii Proletariat i w związku z tym wskazuje grupę publicystów: Stanisława Krusińskiego, Bronisława Białobłockiego, Ludwika Krzywickiego, Adama Sądzińskiego, którzy w latach 1883–1887 na łamach „Przeglądu” propagowali marksizm. Krusińszczycy – tak ich nazywano – w odróżnieniu od partyjnych rewolucjonistów i dystansując się od filozoficznych podstaw pozytywizmu, głosili to, co łatwo jest z pozytywizmem skojarzyć, czyli krytykę ustroju społecznego, skazującego rzesze obywateli,

53 Zob. tamże, s. 50. Nie bez znaczenia jest to, że „Przegląd” przestał wychodzić w rewolucyjnym roku 1905.

54 Wątpliwość bierze się stąd, że Markiewicz opisuje stanowisko pozytywistów w ogóle, wymieniając wśród nich osoby związane z „Przeglądem”: Bogackiego, Chmielowskiego, Wiślickiego, Świętochowskiego, ale nie traktując ani ich, ani pisma w sposób odrębny. Postawa ta, niepozabawiona podstaw, stanowi realizację opisywanej już postawy historyka literatury nastawionego w swojej monografii na syntezę, na konfrontację i opis raczej poglądów i postaw niż stojących za nimi środowisk, zwłaszcza jeśli były one zaangażowane w bieżącą walkę prasową: bezpardonową i – z historycznoliterackiej perspektywy – krótkotrwałą.

55 H. Markiewicz, *Pozytywizm*, s. 366.

zwłaszcza proletariatu, na nieludzkie warunki życia. Zdaniem Markiewicza o zakończeniu aliansu między socjalizmem tego rodzaju, czekającym z rewolucją do w pełni rozwiniętego kapitalizmu, a „Przełędem” użyczającym mu miejsca zdecydowała śmierć Białobłockiego i Krusińskiego oraz aresztowania członków Proletariatu. To wystarczyło, by Wiślicki zrezygnował z ryzykownej współpracy⁵⁶.

Na tym nie kończy się ani historia „Przełędu Tygodniowego”, ani opowieść o nim proponowana przez Henryka Markiewicza w ra-

⁵⁶ Zob. tamże, s. 52. „W l. 1883–89 P. T. stał się na pewien czas najbardziej radykalnym pismem w kraju, legalną trybuną krytyków i publicystów związanych z marksizmem lub bliskich mu (B. Białobłocki, Sz. Dickstein, S. Krusiński, L. Krzywicki, B. Limanowski, W. Piekarski, E. Przewoński, K. Sosnowski, L. Winiarski, A. Zakrzewski, A. Złotnicki). Na jego łamach ukazywały się artykuły na temat kapitału i pracy, warunków życia robotników w społeczeństwie kapitalist., rozprawiające się ostro z koncepcjami pracy organicznej, krytycznie oceniające pozytywist. powieść tendencyjną itd. [...]”. Tak o marksistowskim czy raczej socjalistycznym okresie „Przełędu Tygodniowego” (P. T.) pisała Alina Nofer-Ładyka w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2: N–Ż, kom. redakcyjny, przewodniczący J. Krzyżanowski, od 1976 Cz. Hernas, wyd. 7, Warszawa 1990, s. 247, hasło: PRZEŁĘD TYGODNIOWY Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych. Zdają sobie sprawę z tego, że źródła w rodzaju kroniki lub encyklopedii, takie jak *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, odgrywają coraz większą rolę w badaniach historycznoliterackich, zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, jednak w tym artykule – pamiętając o kompendium tak ważnym jak *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa (Wrocław 1991) – ograniczam się do syntez bardziej konwencjonalnych, przynajmniej z formalnego, narracyjnego punktu widzenia. Pozwolę sobie tylko na przypomnienie, że *Słownik literatury polskiej XIX wieku* zawiera dwustronicowe, napisane przez Dobrosławę Świerczyńską hasło „Przełęd Tygodniowy”, pod którym, na s. 801, wskazano trzy inne hasła zawierające informacje o piśmie. Oto symptomatyczne cytaty z każdego z nich. Pierwszy: „Istotną rolę w kształtowaniu się programów pozytywistycznych odegrały tygodniki społeczno-polityczne i kulturalno-społeczne. Tygodniki z l. 60-tych, z których najważniejszy był «Przełęd Tygodniowy», sztandarowy organ pozytywizmu warszawskiego, stały się terenem ideowego sporu określanego jako walka «młodej» i «starej prasy”. C. Gajkowska, *Czasopiśmiennictwo literackie XIX wieku*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 154. Drugi: „Żądanie otwarcia dla kobiet dostępu do nauki i pracy na wszystkich polach wysunęli pozytywiści warszawscy jako jedno z pierwszych haseł swego programu. Ich główny organ – „Przełęd Tygodniowy” – obok informacji o rozwoju feminizmu na świecie zamieszczał prace patronów pozytywistycznej myśli filozoficzno-społecznej i pedagogicznej w kwestii kobiecej”. M. Brykalska, *Emancypacja kobiet*, tamże, s. 227. Trzeci: „W Polsce «pozytywizm» jako samookreślenie ideowe pojawił się u schyłku l. 60-tych w lwowskim «Dzienniku Literackim», a przede wszystkim w warszawskim «Przełędzie Tygodniowym» [...]”. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, tamże, s. 764.

mach wielkiej, pozytywistycznej narracji. To, co wydarzyło się potem, pod koniec XIX wieku, i co zwykło się wiązać z narastaniem tendencji konserwatywno-narodowych, nie tylko zresztą w zaborze rosyjskim, ważne jest o tyle, o ile potwierdza diagnozę, która brzmi: „od schyłku lat siedemdziesiątych [XIX wieku] pozytywizm prowadził – uzup. D. K.] dyskusję z ideami socjalistycznymi i walkę z ruchem rewolucyjnym”⁵⁷. Czy ma to jakiegokolwiek znaczenie dla wizerunku „młodych” pozytywistów z „Przeglądu Tygodniowego”? Moim zdaniem ma. Historycznoliteracki kunszt Markiewicza sprawił, że problem został oswojony, a w każdym razie trudno mówić o jego wyeksponowaniu, wciąż jednak istnieje. Polega na tym, że „młodzi”, od których pozytywizm polski, bo przecież nie tylko warszawski, się zaczął, skazani są na historycznoliterackie nieistnienie, ponieważ z jednej strony musieli konfrontować się z romantyzmem, a z drugiej z socjalizmem. W pierwszym wypadku (romantyzm) pomogło im to, że w powojennej, postyczniowej Polsce żyli nie Mickiewicz, Słowacki czy Krasiński, ale ich epigoni, z którymi polemicy pokroju Świętochowskiego potrafili sobie radzić. Mimo to cień wieszczów był nie do usunięcia. Dlatego publicyści Wiślickiego, będąc przeciw romantyzmowi, jednocześnie wyrażali wobec niego szacunek. Punktem wyjścia dla dyskusji na ten temat powinien być nie tyle *Pozytywizm* Markiewicza, ile opublikowana dziesięć lat przed tą syntezą praca Ewy Warzenicy, gdzie romantyzm to głównie tradycja kształtująca formację intelektualną „najbardziej antyromantycznego środowiska”⁵⁸.

Kwestii nie da się jednak ograniczyć do rozstrzygnięć na polu nauki. Romantyzm jest zbyt ważny w modelowaniu tożsamości Polaków i w dostarczaniu sposobów radzenia sobie przez nich (to znaczy przez nas) z historią, by sprawa relacji Mickiewicz et consortes – „Przegląd Tygodniowy” dała się ograniczyć do wyważonej narracji wielkiej historii literatury polskiej, czyli do strategii arcydzielnie

⁵⁷ Tamże, s. 56. Wśród uczestników tej dyskusji i walki kluczowe miejsce zajmował Aleksander Świętochowski, autor publikacji *Socjalizm i jego błędy*.

⁵⁸ E. Warzenica, *Pozytywistyczny „obóz młodych” wobec tradycji wielkiej polskiej poezji romantycznej (lata 1866–1881)*, Warszawa 1968, s. 161. Trudno jednak zbagatelizować następującą informację: „Stosunek pozytywistów do romantycznego dziedzictwa omówił najpełniej H. Markiewicz, *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*, w: *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1985, s. 225–286”. J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, s. 27.

zrealizowanej przez Markiewicza. Sytuację dodatkowo komplikuje to, że Markiewicz, osłabiając zderzenie „młodych” pozytywistów z wielkim romantyzmem oraz – o czym za chwilę – z socjalizmem, nie tylko ratował „Przegląd” (jeśli weźmie się pod uwagę trwałość, znaczenie i siłę romantycznego paradygmatu), ale także mu zaszkodził. Trudno bowiem o skuteczniejszą marginalizację niż usunięcie z głównej osi sporu, wycofanie z pola walki, odesłanie za kulisy, a to właśnie stało się udziałem Wiślickiego. Istotny jako redaktor najważniejszej, aczkolwiek „grubiańskiej” trybuny „młodego” pozytywizmu, pozbawiony został znaczenia jako ktoś, kto kierował pismem uczestniczącym w najpoważniejszych sporach XIX wieku: sporze o romantyzm i sporze o rewolucję. Bo jak wygląda w *Pozytywizmie* związek socjalizmu z „Przeglądem”? Blado. Zagubiony gdzieś został impet wykształconej w Szkole Głównej młodzieży, która odsądza od czci i wiary (akurat od tego najmniej) swoich starszych kolegów: niewykształconych, zagubionych w rzeczywistości, kurczowo przywiązanych do literackiej i politycznej tradycji. „Przegląd” źle skończył, rozbijając się o rafę socjalizmu, nie umiając się wobec niego jednoznacznie określić, teoretyzując bezsilnie i niezdecydowanie, nieskutecznie zabiegając o odrębność zarówno w stosunku do marksistowskich rewolucjonistów, jak i pozytywistycznych zwolenników „pracy organicznej”.

W sumie „młodzi” pozytywiści z „Przeglądu”, jeśli w ogóle da się ich wydobyć z historycznoliterackiej syntezy, wypadają u Henryka Markiewicza, powtórzę, bardzo blado. Kolorów ani wyrazistości nie zapewnia im ani napastliwość, ani krótkotrwałe, wchłonięte przez historycznoliteracki dyskurs znaczenie pisma. Klarowności tego wizerunku nie służy ani głębokość romantycznego cienia, spod którego autorzy Wiślickiego nie umieli się do końca wydobyć, ani zachowawczość, z jaką odnosili się do socjalizmu ci, którzy w tygodniku pisali później; nie ma przy tym znaczenia, że krusińszczycy pojawili się niemal dwadzieścia lat po założeniu „Przeglądu” i publikowali przede wszystkim w jego dodatku miesięcznym. Ich intelektualna pasywność miała wpływ na myślenie o autorach „Przeglądu” jako tych, którzy – niezdolni do czynu – potrafią jedynie jałowo, a co gorsza nieraz napastliwie teoretyzować. Tego rodzaju postawa nie mogła liczyć ani na podziw, ani na naśladowanie. Zbyt łatwo, niestety, było ją traktować wyłącznie jako przystanek,

przerwę, anakt między kolejnymi aktami polskiej historii pełnej czynu, bohaterstwa i ofiary. I pozytywistów tak traktowano – jako nieobecnych⁵⁹.

Pozytywiści i inni

Czym innym jest myślenie o pozytywistach praktykowane przez Teodora Jeske-Choińskiego czy Antoniego Potockiego⁶⁰, czyli na przełomie XIX i XX wieku, a czym innym wizerunek „młodych” z „Przeglądu” możliwy do odnalezienia w *Pozytywizmie* Markiewicza. Problem, jak pisać o periodyku Wiślickiego i o jego autorach, pozostaje jednak ten sam. W sposób metodyczny radzi z nim sobie Grażyna Borkowska. Najpierw przywołuje dwa porządki opowiadania o pozytywistach: porządek życia i porządek idei. Potem przedstawia typowy pozytywistyczny życiorys. Opowiada o dzieciństwie w ubożęcej, szlacheckiej rodzinie, o udziale w powstaniu albo związku z nim, o tym, że pozytywiści byli najczęściej prowincjuszami, o ich studiach w Szkole Głównej i o braku perspektyw, ponieważ ograniczeniom wynikającym z polityki zaborcy towarzyszyła albo popowstaniowa rozpacz Polaków, albo to, co Borkowska nazwała jałową, nietwórczą ucieczką w prywatność⁶¹ – alternatywa nie do przyjęcia dla młodych, wśród których łatwo odnaleźć przyszłych współpracowników „Przeglądu Tygodniowego”: Wiślickiego, Chmielowskiego, Świętochowskiego, Kotarbińskiego, Ochorowicza, ale nie tylko ich.

Sytuacja powtarza się, gdy Grażyna Borkowska przedstawia kanoniczną wersję pozytywistycznego programu. Z jednej strony zauważa: „Co najmniej od roku 1872 publicystyka «Przeglądu», a szczególnie wstępne artykuły pisane przez Świętochowskiego układają się w całość, tworzą program”⁶², ale z drugiej, gdy program ten prezentuje, w naturalny z punktu widzenia syntezy sposób nie ogranicza się do tekstów autorów związanych z „Przeglądem”. W rezultacie tygodnik Wiślickiego odgrywa w formowaniu się pozytywizmu kluczową rolę, ale jako środowisko istnieje tylko wtedy, gdy Borkowska pisze tak:

⁵⁹ Wspomina o tym Grażyna Borkowska w swojej *Małej Historii Literatury Polskiej*. Zob. G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, s. 49 i n.

⁶⁰ Zob. tamże.

⁶¹ Zob. tamże, s. 34.

⁶² Tamże.

„Przegląd Tygodniowy” założony przez Adama Wiślickiego w roku 1866 nie miał wyraźnego oblicza ideowego. Zmieniło się to w momencie, w którym do redakcji weszli młodzi publicyści. Początkowo, głównie piórem Aleksandra Świętochowskiego, uprawiano przypadkową „tyralierkę”, uderzając we wszystko, co nawinęło się pod rękę. Z pewnością młodzi autorzy odreagowywali w ten sposób swoje frustracje, brak perspektyw, biedę. Bez wątplenia przepychali się trochę łokciami, ale błędem byłoby oceniać całą publicystykę „Przeglądu” w kategorii porachunków osobistych i zabiegów o karierę.⁶³

Pozostaje zatem zapytać, co w publicystyce „Przeglądu” nie jest zabieganiem o karierę i o to, co z programu pisma nie rozplynęło się w ogólnym wizerunku epoki zdominowanej – także wtedy, gdy przedstawia się jej założenia ideowe – przez Prusa, Orzeszkową czy Sienkiewicza⁶⁴. Odpowiedzi trudno szukać w historycznoliterackich syntezach epoki, zarówno wielkich (Markiewicz), małych (Borkowska), jak i prywatnych/sprywatyzowanych, a w każdym razie osobistych (Ihnatowicz, Ratajczak, Tomkowski). I trudno mieć o to pretensje. Pozostaje podjąć samodzielne, osobne badania, które pozwolą zmierzyć się z tym zagadnieniem. Stawka jest wysoka, ponieważ w badaniu środowiska „Przeglądu Tygodniowego” chodzi o wyprawę do źródeł naszej nowoczesności, o poszukiwanie ich tam, gdzie rodził się pozytywizm.

Pozytywizm sprywatyzowany

Prywatyzowaniu pozytywizmu towarzyszy zacieranie granic. Najważniejsza z nich dotyczy podziału literatury polskiej XIX wieku na romantyczną i pozytywistyczną. Wiesław Ratajczak⁶⁵, usuwając ją, marginalizuje pozytywizm, pozwala na nadobecność tego, co romantyczne. Biorąc pod uwagę historię Polski XX, a nawet XXI wieku, nie jest to decyzja bezzasadna. Szukając jej potwierdzenia na polu historii literatury, można przywołać opinię Józefa Bachórze, cytowaną przez Jana Tomkowskiego, opinię o „jednej «duchowej przestrzeni» polskiego XIX stulecia, wspólnej dla romantyzmu i pozyty-

⁶³ Tamże.

⁶⁴ G. Borkowska w rozdziale *Osnowa i wątek. Wielka trójca powieściopisarzy*, obok Orzeszkowej i Prusa, umieszcza Świętochowskiego. Sienkiewicz pojawia się jako bohater rozdziału *Wielkie czytadła. Najpopularniejsi pisarze*. Zob. G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*.

⁶⁵ Zob. W. Ratajczak, *Literatura polska XIX wieku*.

wizmu (...)»⁶⁶. Józef Bachórz ma oczywiście rację, gdy pisze o pierwszym pokoleniu romantyków, pokoleniu Mickiewicza, które sformułowało zagadnienia fundamentalne dla całego wieku XIX⁶⁷. Na przykład problem niepodległości, bytu narodowego czy stosunku do zaborców to kwestie nieuchronnie ważne zarówno dla romantycznych, jak i pozytywistycznych twórców. Dla mnie szczególnie interesujące jest to, jak oryginalne propozycje autora *Spotkań z „Lalką”* mają się do romantycznego cienia, z którym musieli sobie radzić młodzi pozytywiści. I nie chodzi wyłącznie o to, jak usiłovali oni z tego cienia wyjść. Ważna jest związana z tą sytuacją alternatywa, przeciwstawna wobec romantycznej tradycji bycia w historii. W pozytywistycznej odpowiedzi na romantyczny (tyrtejski, martyrologiczny, mesjanistyczny) cień najważniejszy jest zarysowujący się kontekst modernizacyjny (urbanizacyjny i industrialny, nowoczesny), uwalniający Polskę spod jarzma historii doświadczanej jako trauma, wpisujący nasz kraj (i naszą kulturę) w porządek o uniwersalnym, cywilizacyjnym, europejskim charakterze.

Tymczasem pozostaje przyznać, że zacieranie granic pozytywizmu w prywatnych (sprywatyzowanych) syntezach dotyczących literatury XIX wieku polega nie tylko na uznaniu dominacji romantyzmu (Ratajczak), ale także na wykazywaniu, że pozytywistyczni twórcy nie mieszczą się w kojarzonych z nią schematach (Tomkowski). W tym drugim wypadku rzecz dotyczy pośrednio również „Przełomu”, ponieważ *Mój pozytywizm* to książka, w której sportretowani zostali m.in. Aleksander Świętochowski i Julian Ochorowicz. Poseł Prawdy pojawia się u Tomkowskiego w roli personalnego zaprzeczenia pozytywistycznego myślenia o społeczeństwie jako organizmie. „Samuel Sandler zwrócił uwagę, że spora «doza egotyzmu» stanowi charakterystyczną cechę osobowości Świętochowskiego»⁶⁸. Cechę genetycznie romantyczną, na której portret autora *Dumań pesymisty* został w *Moim pozytywizmie* ufundowany. Z Ochorowiczem poradził sobie Tomkowski jeszcze łatwiej. Wystarczyło opowiedzieć jego losy, a zwłaszcza zdać sprawę z zainteresowań hipnotyzmem,

⁶⁶ J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, s. 20.

⁶⁷ Zob. tamże. Tomkowski cytuje tekst Bachórza (J. Bachórz, *Pozytywistyka na rozdrożu*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki i J. Maciejewski, Wrocław 1986).

⁶⁸ J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, s. 79. Przywoływany tekst Sandlera to *Wprowadzenie do „Liberum veto”*, w: A. Świętochowski, *Liberum veto*, t. 1, Warszawa 1976, s. 7.

magnetyzmem i mediumizmem, zaczynając od psychologii poprzez psychologię twórczości artystycznej po spirytyzm, albo – mniej spektakularnie – po idee psychologii XX wieku⁶⁹. Materiał tego typu mówi dużo o Świętochowskim i Ochorowiczu. Nieco mniej o „młodym” „Przeglądzie Tygodniowym”, który Tomkowski wspomina jako znak „bojowego pozytywizmu”, różnego od pozytywizmu „umiarkowanego”, który praktykowano na łamach „Opiekuna Domowego” czy „Niwy”⁷⁰.

Ewa Ihnatowicz granic pozytywizmu nie zaciera. Wprost przeciwnie, wpisała je w tytuł swojej syntezy, raczej osobistej niż prywatnej, jeśli prywatność będzie traktowana jako znaczna swoboda w posługiwaniu się tradycyjnymi regułami historycznoliterackiego opisu. *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)* jest książką konserwatywną w najlepszym rozumieniu tego słowa. Zebrany w niej pozytywistyczny materiał został przejrzyście uporządkowany i czytelnie opisany. Kryteriom pokoleniowym i genologicznym towarzyszy bardzo użyteczna i zasadnie wprowadzona geografia literacka, przekraczająca konwencjonalny, stosowany m.in. przez Markiewicza, podział na zabory. W tej dobrze zorganizowanej przestrzeni jest miejsce na notatkę o „Przeglądzie Tygodniowym” jako „głównym forum pozytywizmu w dyskusji starej i młodej prasy w końcu lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych (...)”⁷¹. Jest też opis zapowiedzianej dyskusji. Ewa Ihnatowicz wyodrębnia w niej dwa duże tematy: *O utylitaryzmie w literaturze, czyli o powinnościach pisarza i kształcie literatury tendencyjnej*⁷² oraz *O niemoralności w literaturze, czyli o równouprawieniu tematów i realistycznej prawdzie*⁷³. W obu wypadkach „młodzi” związani z „Przeglądem”, chociaż wymienieni (Świętochowski, Chmielowski, Wiślicki), nie formują osobnego środowiska. Pismo opisane jako forum nie stanowi w tej syntezie znaku grupy przewartościowującej myślenie Polaków o byciu w historii, to raczej trybuna tego, co ogólnie pozytywistyczne. Na uwagę zasługuje opis dyskusji literackich – Ihnatowicz bardzo wyraźnie wyodrębnia spór o romantyzm i poetów romantycznych, sytuując go w drugiej połowie lat 70., oczywiście ze względu na słynny artykuł ks. Franciszka Krupińskiego *Romantyzm i jego skutki*, ogłoszony w „Ateneum” w 1876

69 Zob. tamże, s. 177 i n.

70 Zob. tamże, s. 32.

71 E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, s. 23.

72 Tamże, s. 124.

73 Tamże, s. 125.

roku⁷⁴. Ma to znaczenie m.in. ze względu potrzebę powrotu do tego, co w sprawie relacji „obóz młodych” – romantyzm napisała w 1968 roku Ewa Warzenica, odwołując się do lat 1866–1881.

Historia literatury polskiej

„Młodzi” pozytywści z „Przeglądu Tygodniowego” giną ze swoją odrębnością w syntezach historycznoliterackich dotyczących epoki. Pochłania ich organiczno-dynamiczny nurt pozytywistycznych przemian, u początku którego stoją. W rezultacie padają ofiarą tradycyjnej historii literatury, dodajmy: polskiej, bo nastawionej nie tyle na to, co powszechne, w praktyce: europejskie, związane z zachodzącymi na kontynencie w XIX wieku cywilizacyjnymi przemianami o modernizacyjnym charakterze, ile na to, co w zroszły sposób (z powodu utraty niepodległości, trwałości romantycznego wzorca bycia w historii i klęski Powstania Styczniowego) partycularnie rodzime, dotyczące naszych, narodowych spraw. Dlatego tak trudno dziś ocenić, w jakim stopniu Świętochowski, Chmielowski i Wiślicki stworzyli kulturze polskiej szansę uczestniczenia w procesach zmieniających Europę. Za wcześniej też na jednoznaczną odpowiedź, gdy pada pytanie o związek tej szansy z możliwością kształtowania u początków pozytywizmu naszej nowej, narodowej, nowoczesnej tożsamości. Jedno tylko, niestety, wydaje się nie budzić wątpliwości: fakt napotykania na ten sam problem w syntezach dotyczących całej literatury polskiej, bo jeśli w obrębie historycznoliterackiego opisywania jednej epoki ginie odrębność „młodych” publicystów z „Przeglądu”, to czy inaczej może być tam, gdzie pozytywizm to tylko część syntetycznej opowieści o naszej literaturze?

Julian Krzyżanowski w *Dziejach literatury polskiej* pamięta o „Przeglądzie Tygodniowym” ze względu na udział pisma w ataku na „drobniutkich epigonów”⁷⁵ i dlatego, że zaczynał w nim Świętochowski⁷⁶. Co prawda nie wspomina tygodnika, komentując „krytykę naukowoliteracką” Chmielowskiego⁷⁷, ale w podrozdziale *Publicyści* uwzględniła znaczenie nie tylko krakowskich, konserwatywnych źródeł

⁷⁴ Zob. tamże, s. 126–127.

⁷⁵ J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych*, s. 376.

⁷⁶ Zob. tamże, s. 378.

⁷⁷ Zob. tamże, s. 435–436.

pozytywizmu i nie skupia się wyłącznie na prasowym sporze o romantyzm. Krzyżanowski bardzo wyraźnie stwierdza już na początku:

W przeciwieństwie do innych prądów literackich, które w Polsce pojawiały się z chwilą ukazania się dzieł znakomitych pisarzy, dzieł nie przygotowanych dyskusją teoretyczną, pozytywizm nasz miał takie przygotowanie. Poprzednikami bowiem pisarzy, którzy około r. 1880 wystąpili z utworami stwierdzającymi pojawienie się nowego wielkiego zjawiska literackiego, byli publicyści, którzy fakt ten zapowiadali przez lat kilkanaście. Cechą bowiem wysoce charakterystyczną czasów popowstaniowych był niezwykle bujny rozkwit publicystyki, związany z rozwojem prasy.⁷⁸

Przynajmniej tyle. Aż tyle.

W szóstym, poświęconym pozytywizmowi tomie *Historii literatury polskiej w dziesięciu tomach* o prasie i o „Przeglądzie Tygodniowym” pisze się dużo, zwłaszcza w przygotowanym przez Jana Datę rozdziale *Prasa*⁷⁹. Dużo tu nazwisk i informacji (także o nakładzie). Pojawiają się również tematy, jakimi zajmowano się na łamach pisma. Data wspomina o popularyzowaniu „najnowszych osiągnięć przyrodoznawstwa”⁸⁰, propagowaniu nowego modelu edukacji i głoszeniu idei „pracy organicznej”⁸¹. W podsumowaniu pisze:

„Przegląd Tygodniowy” wykrystalizował pierwsze zręby pozytywizmu warszawskiego. Odrzucając dawne systemy filozoficzne, wysuwał nowe idee, zmierzające do walki z konserwatyżmem ówczesnego społeczeństwa. Dążył do zainteresowania opinii publicznej rozwojem przemysłu, kwestią kobiecą i oświatą ludową. Budził w społeczeństwie zainteresowanie dla nauk przyrodniczych.⁸²

Nawet jeśli pominie się oschłość stylu, w jakim sformułowana została ta notatka, oschłość redukującą pozytywizm (warszawski) do przyrodoznawstwa, przemysłu, oświaty i kwestii kobiecej, pozostaje sprawa bardziej zasadnicza: problem celowości opisywanych

⁷⁸ Tamże, s. 376.

⁷⁹ Zob. J. Data, *Prasa*, w: *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 6: *Pozytywizm*, s. 77–79. Na tych stronkach omawiana jest historia „Przeglądu Tygodniowego”.

⁸⁰ Tamże, s. 78.

⁸¹ Zob. tamże, s. 79.

⁸² Tamże.

działań, ich źródeł oraz wywołanych nimi społecznych konsekwencji. Informacji na ten temat brak. W pewnym stopniu rekompensuje to rozdział *Publicystyka*, w którym Stanisław Fita portretuje Świętochowskiego, uwzględniając jego związki z „Przeglądem”⁸³, i nie zapomina o współpracujących z pismem publicystach socjalistycznych⁸⁴. W sumie obraz pozytywistycznej prasy w dziesięciotomowej *Historii literatury polskiej* pozostawia wrażenie raczej kompilacji niż całości, a w takich warunkach „młodzi” z „Przeglądu” nie mieli szansy, by osobno i wiarygodnie zaistnieć.

Z innych powodów nikt z nich, oprócz Świętochowskiego i Chmielowskiego, nie zaistniał w *Historii literatury polskiej* Miłosza. Za to obaj potraktowani zostali z życzliwością. O autorze *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu* Miłosz napisał m.in.: „Odrzucił katedrę na Uniwersytecie Warszawskim, ponieważ zażądano, aby wykładał po rosyjsku”⁸⁵. Związków Świętochowskiego z Narodową Demokracją bronił Miłosz bezpośrednio, podkreślając, że nacjonalizm i rasizm partii były mu obce⁸⁶, oraz pośrednio, uzasadniając skłonność pozytywistów do politycznej prawicy, która dała o sobie znać w momencie pojawienia się Komunistycznej Partii Polski⁸⁷. Nie zmienia to faktu, że „młodzi” publicyści związani z „Przeglądem” nie znaleźli sobie w syntezie Miłosza miejsca. Nawet sam „Przegląd”, opisywany łącznie z „Prawdą” Świętochowskiego⁸⁸, utracił wiele ze swojej tożsamości i odrębności.

Pozostała jeszcze tylko jedna synteza, włoska, zredagowana przez Luigiiego Marinello, w części dotyczącej pozytywizmu napisana przez Lucę Bernardiniego, świeża, po raz pierwszy, w języku oryginału, wydana w 2004 roku, po polsku zaś – pięć lat później. Nie bez znaczenia jest fakt, że polską edycję przygotował Zakład Narodowy im. Ossolińskich, a wśród recenzentów znalazły się autorytety tej miary co Michał Głowiński. A „młodzi” pozytywiści? A „Przegląd”? Dwa rozdziały części ósmej pt. *Literatura epoki pozytywistycznej*, mianowicie: *Polemika antyromantyczna* oraz *Pozytywistyczna biografia*:

⁸³ Zob. S. Fita, *Publicystyka*, w: *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 6: *Pozytywizm*, s. 163 i n.

⁸⁴ Zob. tamże, s. 180–181.

⁸⁵ Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, s. 332.

⁸⁶ Zob. tamże, s. 331.

⁸⁷ Zob. tamże, s. 329–330.

⁸⁸ Zob. tamże, s. 327.

Aleksander Świętochowski, zawierają informacje pozwalające odpowiedzieć na oba postawione pytania.

Jeśli pokusić się o wewnętrzną periodyzację epoki pozytywistycznej w Polsce, można uznać szesnastolecie 1864–1880 za fazę wstępną, w której nowa ideologia rozwijała się przede wszystkim pod znakiem polemiki: z mentalnością i – w mniejszym stopniu – z literaturą romantyczną.⁸⁹

Tylko gdzie w tej fazie i w tej polemice „Przegląd Tygodniowy”? Bernardini wymienia co prawda publicystów pisma: Świętochowskiego, Ochorowicza, Chmielowskiego i Kotarbińskiego, wskazuje na ich wykształcenie zdobyte w Szkole Głównej, zaznacza, że „pilniej niż literaturę [studiowali] (...) pisma Johna Stuarta Milla, Herberta Spencera, Henry’ego Buckle’a”⁹⁰, ale jeśli polemika z romantyzmem była wtedy najważniejsza, to oni – z punktu widzenia omawianej syntezy – uczestniczyli w niej wyłącznie jako zwolennicy następującej, romantycznej tezy: „pisarz jest w stanie kształtować opinię publiczną i nadawać jej kierunek”⁹¹. Zmierzam do tego, że nie udało się Bernardiniemu połączyć dwóch istotnych supozycji. Pierwsza mówi o tym, że w pierwszej fazie pozytywizmu najważniejsza była konfrontacja z „romantyczną mentalnością”. Druga zwraca uwagę na priorytety poznawcze „młodych” publicystów z „Przeglądu”. Mówiąc inaczej, włoskiemu autorowi nie udało się skojarzyć istotnych źródeł pozytywizmu tkwiących w polemice antyromantycznej z wyjątkowością wykształconego w Szkole Głównej środowiska autorów warszawskiej prasy, skupionych wokół pisma Adama Wiślickiego. Żałuję tego tym bardziej, że podobne spotkanie dużo powiedziałyby i o tym, skąd się polski pozytywizm wziął, i o tym, od kogo się zaczął.

Jedną tylko sprawą w związku z tym, co Bernardini napisał w pozytywistycznej biografii Aleksandra Świętochowskiego. Ten dwustronnicowy tekst kończy uwaga o tym, jak bardzo dogmatyczny potrafił

⁸⁹ L. Bernardini, *Polemika antyromantyczna*, w: *Historia literatury polskiej*, red. L. Marinelli, s. 240.

⁹⁰ Tamże, s. 241. Przy okazji drobna korekta, dotycząca zdania zapisanego na tej samej stronie. Bernardini stwierdza w nim, że Świętochowski swoje artykuły programowe drukował w „Przeglądzie” od roku 1872, a przecież najsłynniejszy z nich, *My i wy*, opublikowano w 1871 roku. Zob. *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*.

⁹¹ L. Bernardini, *Polemika antyromantyczna*, s. 241.

być Poseł Prawdy. Sugestia ta dotyczy konfrontacji autora *My i wy* z Bolesławem Prusem.

W odpowiedzi na tezę Świętochowskiego, adepta absolutnego kultu wiedzy, że niemoralność to owoc ignorancji, autor *Lalki* zauważył słusznie, że skłonności przestępcze wśród najniższych warstw społecznych były w równie dużym stopniu wynikiem cierpianej przez nie nędzy.⁹²

Świętochowski bywał dogmatyczny, a Prus miał i ma rację, ale nie tylko o to chodzi. Rzecz w tym, że w historii literatury z najbardziej nawet wpływowym, po prostu najważniejszym publicystą czy ideologiem zawsze wygra autor wybitnych powieści, zwłaszcza jeśli jest to twórca powieści najwybitniejszej. A sąd ten nie jest okazją do okrągłych, banalnych sformułowań, tylko najprostszą diagnozą, określającą jedną z przyczyn, dla których „młodzi” pozytywiści z „Przeglądu Tygodniowego” z takim trudem i w sumie nieskutecznie wciąż dopominają się o swoje miejsce w naszym myśleniu o literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XIX wieku.

Są teksty, które z wnioskami czekają do ostatniego akapitu. Są też takie, które rozsypują podsumowania, zamykając nimi poszczególne śródrozdziały. W wypadku tego tekstu chodzi raczej o wariant drugi. Kończąc, chciałbym tylko powtórzyć, że dominujący w powojennych syntezach historycznoliterackich, zarówno opisujących pozytywizm, jak i całą polską literaturę, schemat organiczno-dynamiczny, traktujący historię literatury jako proces jednokierunkowy i jednonurtowy (niezależnie od tego, jakiej dziedziny życia literackiego czy jakiego literackiego rodzaju dotyczy), powoduje, że „młodzi” pozytywiści z „Przeglądu Tygodniowego” opisywani są przede wszystkim jako część pozytywistycznej całości. Jeśli nie giną w odmętach epoki, przypisuje się im rolę harcówników, od których zaczyna się zwykle bitwy, także te, w których stawką jest literatura. Poharcowawszy, znikają. Ich miejsce zajmują wielcy pisarze: Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Jeśli ktoś z nich zdołał przetrwać w historycznoliterackiej opowieści, to tylko ci, którzy przestali być młodzi i stali się mądrymi, jak Świę-

⁹² L. Bernardini, *Pozytywistyczna biografia: Aleksander Świętochowski*, w: *Historia literatury polskiej*, red. L. Marinelli, s. 247.

tochowski czy Chmielowski. Mądrzy i osobni, redagujący inne niż „Przegląd” pisma, pisujący teksty inne niż prasowe artykuły. W sytuacji tej nie byłoby nic nadzwyczajnego, więcej: byłaby ona typowa, gdyby nie pewien szczegół.

Młodzi zwykle idą na rozkurz, są historycznoliteracką stracenicą, ale w pierwszych latach „Przeglądu Tygodniowego” przydażyło im się coś wyjątkowego. Zaistnieli nie tylko po to, by fundować nowe, by zapowiadać pozytywizm. Oni pokazali, że istnieje dla Polski antyromantyczna alternatywa, szansa na bycie w historii inne niż zdeterminowane przez klęski, martyrologię i mesjanizm. „Młodzi” z „Przeglądu” pokazali swoim rodakom wolność od romantycznej, zbolalej polskości. Pokazali, ponieważ jej doświadczyli jako studenci Szkoły Głównej, jako ci, którzy dostrzegli, że ważniejszy niż nasza przeszłość może być na przykład problem natury ludzkiego poznania. Albo to, czy Darwin miał rację. Przecież najpierw jestem człowiekiem, który chce wiedzieć i rozumieć, który powinien zmierzyć się z teorią swojego ewolucjonistycznego pochodzenia i miejscem Ziemi w otchłani kosmosu, a dopiero potem jestem Polakiem.

Czy nie za tym tęsknił Czesław Miłosz? Czy nie marzył o polskiej literaturze zajmującej się kwestią ewolucji i konsekwencjami kopernikańskiego przewrotu?⁹³ A my wciąż, nie wiedząc, kim jesteśmy ani gdzie, piszemy i czytamy swoją literaturę tak, jakby do udzielenia odpowiedzi na podstawowe pytania: epistemologiczne, ontologiczne, aksjologiczne czy egzystencjalne, wystarczyło jedno zdanie: jestem Polakiem.

„Młodzi” pozytywiści przez bardzo krótką chwilę, jeden moment w historii, próbowali zwrócić naszą uwagę ku temu, co odebrano nam razem z niepodległością, a czego wciąż, ani po 1918, ani po 1989 roku, nie potrafimy odzyskać. Obawiam się, że nawet nie potrafimy już tego nazwać. Wydaje mi się, że Wiślicki, Ochorowicz czy Chmielowski jeszcze wiedzieli, co to jest. Dlatego tak ważne są badania dotyczące ich pozytywistycznej młodości – między romantyzmem, który nie przemija, i socjalizmem, który nie nadchodzi.

⁹³ Niezależnie od tego, jak trudna jest ta niepodjęta przez literaturę polską „lekcja biologii”, o której Miłosz pisał w swych wykładach „o dotkliwościach naszego wieku”. Zob. Cz. Miłosz, *Lekcja biologii*, w: tenże, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987.

Znany nieobecny. Powojenna recepcja prozy Tadeusza Micińskiego¹

Jednym z uzasadnień standardowego postępowania literaturoznawczego, jakim jest prezentowanie stanu badań czy szerzej: recepcji dzieł twórcy, ewentualnie twórców, bywa wskazywanie nieporozu-

¹ W 2011 roku ukazała się książka Krzysztofa Ćwiklińskiego *Znani i nieobecni. Studia i szkice o Andrzeju Bobkowskim i innych pisarzach emigracyjnych*. Dziękuję Autorowi za możliwość posłużenia się podobnym tytułem.

Zanim w zakończeniu tego tekstu do tytułu wrócę, chciałbym wyjaśnić, że określenie „powojenna recepcja” dotyczy nie tylko lat 1944–1989, ale także okresu po 1989 roku. Piszę o tym, ponieważ zasadne wydaje mi się rozgraniczanie polskiej literatury powojennej (1944–1989) i polskiej literatury współczesnej, identyfikowanej z okresem po ostatnim przełomie historycznoliterackim, czyli po 1989 roku. Rozróżnienie to staje się mniej istotne z punktu widzenia prezentacji recepcji prozy Micińskiego po II wojnie światowej, dlatego w podtytułe zrezygnowałem z formuły *Powojenna i współczesna recepcja prozy Tadeusza Micińskiego* na rzecz sformułowania krótszego i wystarczająco moim zdaniem czytelnego. Podjąłem taką decyzję mimo tego, że będę prezentował głównie publikacje wydane po roku 1989, do książek wcześniejszych sięgając głównie po to, by wyznaczyć punkt odniesienia dla tych, którzy o prozie Micińskiego piszą współcześnie.

Z uwag wstępnych ostatnia: nastawiając się na recepcję prozy, nie jestem w stanie wyeliminować ze swojego tekstu odniesień do innych literackich wypowiedzi autora *W mroku gwiazd*. Na pytanie „dlaczego proza?”, odpowiedź wydaje się prosta: „Recepcja twórczości Micińskiego to obszar wyjątkowo niejednorodny: inaczej odbierano poezję, dramat, inaczej prozę. Najkrócej rzecz ujmując: od debiutu (*W mroku gwiazd*) uznano wyjątkowość talentu poetyckiego, rychło rozpoznano nowatorstwo dramaturgii, jej prekursorstwo wobec dwudziestowiecznych awangard teatralnych, a współcześnie, dzięki edycji dramatów przygotowanej przez Teresę Wróblewską i wybitnym inscenizacjom, pozycja Micińskiego dramaturga wydaje się niepodważalna. Natomiast proza nadal pozostaje w «stanie podejrzania». Tym bardziej warto przyjrzeć się najważniejszym próbom lektury, przewartościowań, reinterpretacji”. W. Gutowski, *Posłowie: Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość” – O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: T. Miciński, *Xiędz Faust*, opracowanie tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008, s. 461–462. Pozostaje mi tylko dodać, że cytując Wojciecha Gutowskiego, z powodów praktycznych: lekturowo-edytorskich, pominąłem pięć przypisów, którymi opatrzony jest przywołany przeze mnie fragment.

mień, jakie wokół omawianego dorobku narosły. Klasycznym przykładem podobnej postawy jest pierwszy rozdział książki Stanisława Barańczaka *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, zatytułowany *Nieporozumienia*². Jedno z najważniejszych omówień recepcji twórczości Tadeusza Micińskiego, otwierające *Posłowie* krytycznej edycji *Xiędza Fausta*, nosi tytuł *Próby lektury – w labiryncie nieporozumień*³. Jego autorem jest Wojciech Gutowski – badacz, bez którego nie można sobie dzisiaj wyobrazić czytania dzieł jednego z najważniejszych twórców Młodej Polski.

Nieporozumienia i porządek recepcji

Szukanie nieporozumień narosłych wokół dorobku Micińskiego może przynieść spektakularne rezultaty, ale nie w tym rzecz, by przywoływać dyskusje wynikające z ocen prozy autora *Nietoty*; zdaje z nich sprawę Michał Głowiński w swojej *Powieści młodopolskiej*. Także kategoria „powieść worek”, wprowadzona m.in.⁴ w odniesieniu do tekstów Micińskiego przez Włodzimierza Boleckiego, byłaby dobrą okazją do wywoływania przebrzmiałych sporów, gdyby opis powojennej recepcji prozy autora *Wity* nastawiony miał być na

2 Zob. S. Barańczak, *Nieporozumienia*, w: tenże, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984.

3 Zob. W. Gutowski, *Próby lektury – w labiryncie nieporozumień*, w: T. Miciński, *Xiędz Faust*.

4 M.in., ponieważ o „powieści worku” Bolecki pisze w związku z prozą Micińskiego, ale także Jaworskiego i Witkacego, używając tej kategorii wobec *Ferdurke* Gombrowicza. Zob. rozdział pierwszy i część pierwszą rozdziału drugiego monografii W. Boleckiego, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, wyd. 2 popr. i zmienione, Kraków 1996. Wydanie pierwsze z 1982 roku nosi nieco inny tytuł, ograniczony do formuły *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, a najważniejsza różnica między edycjami polega na tym, że wydanie drugie opatrzone zostało dodatkowym wstępem przywołującym kategorię postmodernizmu konfrontowaną z poetyckością. Otworzyło to książkę na perspektywę inną niż konwencjonalna historia literatury polskiej, czego objawem i konsekwencją było akcentowane przez Boleckiego w drugim wydaniu rozróżnienie określeń Młoda Polska i modernizm. „Termin modernizm stosuję zatem na oznaczenie nurtu, którego początki sięgają, co prawda, epoki Młodej Polski, ale który – w moim przekonaniu – trwa nadal w historii literatury” (W. Bolecki, *Wstęp do drugiego wydania: Poetyckość a postmodernizm*, w: tenże, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, s. 25). To z kolei miało wpływ na sposób prezentowania prozy wyeksponowanych w podtytule pisarzy (Gombrowicz, Witkacy, Schulz), na ukanie ich jako „pierwszych polskich postmodernistów”. Tamże, s. 17.

kreowanie wyimaginowanych sensacji. Z drugiej jednak strony, czy największego wpływu na recepcję – zaryzykuję – nie tylko prozy Micińskiego, ale każdej twórczości literackiej, nie mają sądy, nawet kontestowane, literaturoznawców najwyższej cenionych w środowisku, zwłaszcza gdy ci, tak jak Bolecki, a przede wszystkim Głowiński, decydują do dzisiaj o obrazie powieści młodopolskiej, a więc także – więcej niż pośrednio – o najbardziej dostępnym, profesjonalnym wyobrażeniu na temat *Nietoty* czy *Xiędza Fausta*? O recepcji spersonalizowanej i zhierarchizowanej w ten sposób współdecydują opinie zapisane w wielkich syntezach historycznoliterackich w rodzaju – by przywołać nazwy dwóch serii – „Dziejów Literatury Polskiej” czy „Wielkiej Historii Literatury Polskiej”⁵. Dopełniają ją krytyczne wy-

5 Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, seria „Dzieje Literatury Polskiej”; A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, seria „Wielka Historia Literatury Polskiej” (w artykule tym korzystam z wyd. 9 – 3 dodruk: Warszawa 2011). Już tutaj warto dodać, że Artur Hutnikiewicz jako badacz Młodej Polski nie poświęcił zbyt wiele uwagi twórczości Micińskiego, wywarł jednak wpływ na Wojciecha Gutowskiego; ślady tej opieki zawierają obie publikacje tego ostatniego wymienione w przypisie 18). Natomiast Maria Podraza-Kwiatkowska należy do tych historyków literatury, których zasługi w komentowaniu dorobku autora *Wity* trudne są do przecenienia. Wystarczy jeden, przełomowy tytuł: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.

Informację o historycznoliterackich syntezach Młodej Polski należy uzupełnić przynajmniej trzema pozycjami: 1) *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Warszawa 1965; 2) J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1971 (w artykule tym korzystam z trzeciego wydania tej monografii, z 1980 roku); 3) *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1–3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967–1973. W pierwszej z nich Miciński jest jedynie wspomniany, najobszerniej jako poeta, przez Jana Prokopa w rozdziale *O pierwszych polskich ekspresjonistach*. W drugiej Julian Krzyżanowski uwzględnia ezoteryczną odrębność twórczości Micińskiego, opisując ją na jedenastu stronkach jako kontynuowaną (pogrzebaną?) przez adeptów, którzy „przeszli przez najniższe zaledwie stopnie wtajemniczenia poetyckiego, przyswajając sobie jedynie gesty mistrza w postaci ich najprostszej” (J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, wyd. 3, Wrocław 1980, s. 49). Nie zmienia to jednak faktu, że właśnie z Krzyżanowskim (za sprawą Hutnikiewicza) kojarzona jest opinia określająca Micińskiego jako drugiego, obok Przybyszewskiego, wielkiego młodopolskiego poszukiwacza absolutu. Krzyżanowski umieścił Micińskiego w drugim rozdziale *Neoromantyzmu*, zatytułowanym właśnie *Poszukiwacze absolutu*, ale to Hutnikiewicz napisał o nim: „Był drugim wielkim magiem literatury młodopolskiej, «poszukiwaczem absolutu», jak go określił Krzyżanowski, drugim obok Przybyszewskiego, choć go w tym zakresie przewyższał, bo Przybyszewski [...] żywił swą twórczość naturalistycznie nieomal traktowaną materią własnego życia, gdy Miciński wywodził ją przede wszystkim ze swej oszałamiającej erudycji ezoterycznej” (A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, wyd. 9, Warszawa 2011, s. 214).

dania prozatorskich utworów Tadeusza Micińskiego. Dopiero za tym potrójnym pierwszym szeregiem stoi armia, w każdym razie co najmniej pluton badaczy, bez których nawet najwięksi historycy literatury i edytorzy – w związku z Micińskim – nie mieliby o czym pisać.

Powojenna recepcja prozy autora *Wity* może stać się opowieścią rozpiętą na trzy etapy, na trzy nazwiska. Najpierw to, co w uzasadniony sposób, z punktu widzenia strukturalistycznie praktykowanej poetyki historycznej, krytyczne, czyli Michał Głowiński i jego fundamentalna monografia o młodopolskiej powieści⁶. Potem historycznoliteracka próba nadania kształtu chaosowi powieściowemu Micińskiego, czyli Włodzimierz Bolecki. Wreszcie Wojciech Gutowski, czyli patron wielu, którzy uwzględniając krytyczne oceny prozy autora *Xiędza Fausta*, zapisane w syntetycznych diagnozach wymienionych (i niewymienionych) badaczy, starają się zrozumieć tę twórczość, szukając jej immanentnego sensu.

Trzecia, trzytomowa *Literatura okresu Młodej Polski*, osobne miejsce poświęca Tadeuszowi Micińskiemu wyłącznie w tomie drugim, poświęconym młodopolskiemu dramatowi i teatrowi.

Proponowane tu, potrójne, historycznoliterackie uzupełnienie potwierdza cytowaną w przypisie pierwszym opinię Wojciecha Gutowskiego, według którego Miciński to wyjątkowy poeta i ceniony dramaturg, ale nie dość rozpoznany prozaik. Sąd ten obecny jest w *Młodej Polsce* Artura Hutnikiewicza, gdzie autor *Nietoty* to przede wszystkim dramaturg (także poeta). By nie cytować zbyt wiele, przywołam jeden symptomatyczny fragment młodopolskiej syntezy: „Twórczość prozatorską uprawiał też na marginesie swego dramatopisarstwa Tadeusz Rittner” (A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, s. 314). Tak zaczyna się pierwszy akapit następujący po krótkiej, dwustronicowej prezentacji prozy Micińskiego. Jeszcze mniej miejsca poświęcił Hutnikiewicz zwartej prezentacji poezji autora *W mroku gwiazd*, ale sam dramat zajął w jego monografii co najmniej dwa razy więcej miejsca.

Wspominając o najważniejszych syntezach młodopolskiej literatury, o książkach mających szczególnie duży udział w kształtowaniu wyobrażeń na temat neoromantyzmu, a także o znaczeniu *Powieści młodopolskiej* Głowińskiego, warto pamiętać, że Miciński – mimo kilkunastokrotnego wywołania nazwiska – jest praktycznie nieobecny jako samoistny i ważny twórca w książce Ryszarda Nycza *Język modernizmu*, trudnej do pominięcia przy omawianiu literaturoznawczej wiedzy na temat Młodej Polski nawet wówczas, gdy traktuje się ją przede wszystkim z punktu widzenia więcej niż historycznoliterackiej dialektyki między tym, co modernistyczne, a tym, co kojarzone z postmodernizmem. Zob. R. Nycz, *Język modernizmu*, wyd. 2, Wrocław 2002.

⁶ Zob. W. Gutowski, *Próby lektury – w labiryncie nieporozumień*, s. 461. Co nie bez znaczenia, najwybitniejszy wśród żyjących specjalistów zajmujących się twórczością Micińskiego, tak jak i inni badacze tego dorobku, polemizując z Michałem Głowińskim w sprawie ogólnej oceny prozy autora *Nietoty*, niezmiennie i wysoko cenili książkę, w której ocena ta została opublikowana.

Głowiński i punkt wyjścia

Nie ma nic dziwnego w tym, że Michał Głowiński, opisując w studium z poetyki historycznej powieść młodopolską, a w konsekwencji także *Nietotę* i przede wszystkim *Xiędza Fausta*⁷, zarzucał prozie Micińskiego chaos, a mówiąc dokładniej – porażkę w tworzeniu zamierzonych dzieł. Założenie wstępne przyjęte przez Głowińskiego nie budzi dziś kontrowersji. Można je sprowadzić do nieortodoksyjnie strukturalistycznej tezy, że Miciński, zwłaszcza pracując nad *Xiędzem Faustem*, chciał napisać powieść. Z perspektywy specjalisty od poetyki historycznej gatunek ten nie jest workiem czy wiecznie niegotową formą. Jest genologiczną strukturą mającą zarówno cechy konstytutywne, inwariantne, jak i drugorzędne, zmienne. Jeśli ktoś próbuje napisać powieść, o czym – jak w wypadku Micińskiego – może świadczyć fabularność powstającego dzieła czy zastosowana (przede wszystkim w *Nietocie*, ale także w *Xiędzu Fauście*) konwencja powieści z kluczem, a napisany i opublikowany utwór nie daje się obronić jako koherentna całość, poddająca się warunkowanej historycznie i genologicznie strukturalistycznej analizie, powstaje problem. Albo powieść worek, ale to już Bolecki.

Michał Głowiński uznał *Nietotę* i *Xiędza Fausta* za dzieła nieudane, bo czy może być udana powieść, w której za rozkład narracji odpowiada swobodne przechodzenie „od prozy do wiersza”⁸? Co innego, gdyby tego rodzaju zachowanie, typowe dla Młodej Polski, będące konsekwencją poetyzowania prozy, poddane zostało regułom stosowanym w innych utworach epoki, gdzie zazwyczaj – zdaniem Głowińskiego –

owe spoetyzowane epizody nie były przypisywane jednoznacznie ani bohaterowi, ani narratorowi, znajdowały się więc pomiędzy ich językami, wiążąc się z mową pozornie zależną. Miciński zaś wcale nie dba o tę pozycję pośrednią, z równą swobodą może przypisać tekst poetycki bądź narratorowi, bądź bohaterowi.⁹

⁷ Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 267. Pierwodruk: 1969. Edycja, na którą się powołuję, to pierwszy tom *Prac wybranych Michała Głowińskiego* pod redakcją Ryszarda Nycza. Rozpoczynający się na wskazanej stronie przypis czwarty zawiera wyjaśnienie, dlaczego przedmiotem analizy Głowińskiego są wyłącznie *Nietota* i *Xiędz Faust*.

⁸ Tamże, s. 271.

⁹ Tamże.

Uwagi te giną, a w każdym razie upodrzędniają się wobec zarzutu zasadniczego. Brzmi on następująco: „Rozkład narracji, nie podporządkowanej żadnej idei naczelnej i dalekiej od jakiegokolwiek konsekwencji, oddziałal także na konstrukcję świata przedstawionego, przede wszystkim fabuły”¹⁰. Oczywiście nie o fabułę w tym cytacie chodzi, ale o sformułowanie, na które każdy miłośnik Micińskiego „musi” zareagować, o związane z rozkładem narracji słowa dotyczące braku idei naczelnej i jakiegokolwiek konsekwencji.

Mógłbym napisać, że strukturalistyczna miara nie pozwoliła Głowińskiemu wskazać idei uzasadniającej dezintegrację narracji w powieściach Micińskiego. Tego rodzaju uproszczenie wydaje mi się jednak niestosowne. Moim zdaniem Michał Głowiński, pozostając wierny swojej metodzie, nie mógł sformułować innej diagnozy, ponieważ uchylenie się od niej wymagało genologicznej projekcji w stronę gatunku nowego, nowej powieści, a przecież Miciński chciał napisać powieść o tyle tradycyjną, o ile tworząc ją, był skazany na korzystanie z cech i konwencji, które jako powieściowe były rozpoznawane i dostępne na początku XX wieku (w pozostającej jeszcze pod zaborami Polsce). Nowego rodzaju powieści z próz Micińskiego nie udało się wyprowadzić do dzisiaj. W każdym razie ani na bazie *Nietoty*, ani z *Xiędza Fausta* nie powstała powieść na tyle nowa, by można było jednoznacznie to potwierdzić, korzystając z klasycznej genologii, poetyki historycznej, a nawet ze strukturalizmu odwołującego się do poststrukturalistycznych sposobów lektury. Tym cenniejsze może wydawać się to, co dla rozpoznania tożsamości próz Tadeusza Micińskiego zrobił Włodzimierz Bolecki. Nie bagatelizowałbym jednak również dokonań na tym polu Marka Kurkiewicza, jednego z oddanych Micińskiemu uczniów Wojciecha Gutowskiego.

Bolecki i *Bazylissa Teofanu*

Najpierw niezbędne wyjaśnienie. Włodzimierz Bolecki pisze o prozie Micińskiego, a konkretnie o dwóch jego powieściach: *Nietocie* i *Xiędzu Fauscie* – tych samych, które komentował Głowiński, chociaż wybranych z innego powodu – w przywoływanej już książce podejmującej temat literatury dwudziestolecia międzywojennego. Pisząc o prozie Micińskiego, Bolecki przypomina o tym, jak wielkie znaczenie miała ona

¹⁰ Tamże, s. 272.

dla Witkacego¹¹, i o tym, że Witkacy nie traktował powieści jako przynależnej do „dziedziny zjawisk artystycznych”¹², porównując ją do worka.

W ten sposób w opowieści o powojennej recepcji prozy Tadeusza Micińskiego pojawia się symptomatyczny etap drugi, równie naturalny jak pierwszy, w którym powieści naszego bohatera zostały rozpoznane jako nieudane, co najłatwiej kojarzyć z diagnozą Michała Głowińskiego, unikając w ten sposób masowego cytowania innych, przywoływanych przez większość badaczy komentatorów, wypowiadających się negatywnie o twórczości Micińskiego, poczynawszy od Młodej Polski po lata powojenne. Negatywnie, tylko mniej opiniotwórczo niż Głowiński, czyli w sposób łatwiejszy do zbagatelizowania. Ale jak zbagatelizować sytuację, kiedy sam Miciński, i to we wprowadzeniu do jednego ze swoich najważniejszych dramatów, pisze:

Niewytrawna krytyka oraz niedbałość publiczna zagłuszyły mój utwór dramatyczny *Książę Patiomkin*, poezje *W Mroku Gwiazd* po siedmiu latach nie pokryły nawet kosztów wydania autorskiego, podczas gdy bredy, purchawkowe a pieprzne, rozrzucające się przez Wydawców w dziesiątkach tysięcy.¹³

Jeszcze bardziej dramatycznie brzmią cytowane przez autora kierowane do niego prośby w rodzaju: „Proszę, niech Pan nie kładzie mego imienia na książce”¹⁴. Jakby nawet współpracownicy Micińskiego – chodzi o kompozytorów – nie chcieli ujawniać swoich związków z pisarzem, który nieco dalej, nauczony przykrym doświadczeniem, zastrzega:

Może i tę Wizję [dramat *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu* – uzup. D. K.] zasłonią znowu chmury milczeń lub odpowie im grad napaści za to, że biorę obcy temat, że pozuję na Maga, że piszę niezrozumiale – („vox populi” odczułem istotnie czasem jako „nux vomica”).¹⁵

¹¹ „Pamiętać [...] należy, że Witkacy swój ideał prozy chętnie identyfikował z powieściami Micińskiego”. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, s. 28.

¹² Tamże.

¹³ T. Miciński, *Kilka słów wstępnych*, w: tenże, *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu. Tragedia z dziejów Bizancjum X wieku*, w: tenże, *Utwory dramatyczne*, t. 2, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1979, s. 7.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże, s. 9.

Głowiński w najbardziej profesjonalny sposób zapisał to, co strukturalistycznie zorientowane literaturoznawstwo posługujące się poetyką historyczną może mieć za złe powieściom Micińskiego. Jego diagnoza kumuluje w sobie i neutralizuje krytyczne opinie formułowane wobec *Nietoty* i *Xiędza Fausta*. Kumuluje nie dlatego, że zawiera je wszystkie w sobie, bo nie zawiera, ale dlatego, że stoi za nią niekwestionowany autorytet badacza, jego metody i jego dzieła: *Powieści młodopolskiej*, wielokrotnie wznawianej, najważniejszej monografii dotyczącej prozy przełomu XIX i XX wieku. Natomiast dokonana przez Głowińskiego neutralizacja zarzutów wobec autora *Dębów Czarnobylskich* wynika stąd, że pamięć historycznoliteracka, ta najtrwalsza, tworzona jest nie przez „niewytrawną krytykę” czy „niedbałość publiczną”, nie przez reakcje pierwsze i przygodne, odczytania okazjonalne i personalnie zdeterminowane, ale przez wielkie, konsekwentnie budowane syntezy, nawet jeśli zawarte w nich szczegółowe sądy z czasem się dezaktualizują.

Bolecki zrobił krok dalej. Dostrzegł wpływ prozy Micińskiego na Witkacego: postać równie niekonwencjonalną, a znacznie trwalej zapisaną w historii polskiej literatury niż młodopolski lucyferolog. Wyeksponowanie tej zależności pozwoliło mu, oczywiście za Witkacym, sformułować diagnozę genologiczną o historycznoliterackim charakterze¹⁶, nadającą prozom Micińskiego nie tyle kształt, ile pojemną formułę „powieści worka”. Jest w tym określeniu potencja wskazywania tego, co awangardowe i poetyckie, zjawisk pojemnych do tego stopnia, że wymykają się jednoznacznym konturom i regułom. W końcu ta genologiczna historia rozgrywa się poza „dziedziną zjawisk artystycznych”. Za to bardzo blisko powieści Tadeusza Micińskiego.

Gutowski i zakon Micińskiego

Jedna z najważniejszych autorskich monografii poświęconych Micińskiemu nosi tytuł *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*¹⁷. Drugi jej roz-

¹⁶ W końcu nie bez przyczyny zarówno *Powieść młodopolska* Głowińskiego, jak i drugie wydanie *Poetyckiego modelu prozy...* Boleckiego mają ten sam podtytuł: „Studium z poetyki historycznej”.

¹⁷ Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002. We wstępie autor zastrzega, że jego książka monografią nie jest, z czym należy się zgodzić o tyle, o ile nie jest to publikacja ogarniająca całość życia i twórczości Micińskiego (takiej do tej pory nie ma). Z drugiej jednak strony *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej* monografią jest: jako

dział zatytułowano *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*. Przypominam o tym tekście dopiero teraz, chociaż chciałem przywołać go już wcześniej, gdy relacjonowałem zarzut chaosu stawiany przez Głowińskiego *Nietocie* i *Xiędzu Faustowi*. Sprawa jest aktualna, ponieważ sposób, w jaki Gutowski pisze o „wczesnym Micińskim”, dużo mówi i o chaosie tej twórczości, nie tylko wczesnej, i o jej workowatym kształcie. A wszystko w refleksji kogoś, kogo krytykiem Micińskiego nazwać trudno:

Autor *W mroku gwiazd* już we wczesnym okresie podjął jedno z najtrudniejszych zadań: skomplikowanej psychomachii starał się nadać kształt poetyckiej dyskusji, prowadzonej między „symbolicznymi wcieleniami” przywołanymi z różnych kręgów kulturowych. Kalejdoskop ruchliwych, wzajemnie zwalczających się masek ukazywał totalność dezintegracji. Równocześnie Miciński usiłował stopić różnorodne głosy w jednolitą narrację mityczną, która miała być żywym, przekonującym wzorem odrodzenia dla człowieka, stojącego na kulturowym rozdrożu. Jednakże napięcie przeciwieństw nie przerodziło się w *harmonia discordantium*. O ile na szczeblu prostej metafory tworzył się wyraźnie czytelny oksymoron, to na tle szerszej sytuacji lirycznej metafora eksplodowała rozdarciem, podkreślając nieprzezwyciężalność antynomii.¹⁸

Trudno o pełniejszy opis fenomenu twórczości Tadeusza Micińskiego w ogóle. I to wydaje mi się w tym cytacie ważniejsze niż odnajdywanie w nim diagnoz Głowińskiego czy Boleckiego. Wojciech Gutowski pisze zarówno o chaosie, jak i o twórczości możliwej do traktowania w kategoriach worka. Oczywiście, w wypadku jego refleksji to, co do podobnych konkluzji mogłoby doprowadzić, przedstawione zostało z perspektywy dramatu twórcy i jego dorobku,

rzecz nie tylko dotycząca wyłącznie Micińskiego, ale także tego, co w jego spuściźnie szczególnie ważne. Terminologicznym kompromisem mogłaby być kategoria protomonografii, opracowania, które monografię poprzedza, umożliwiając jej przygotowanie, tak jak to ma miejsce w przypadku protosyntezy historycznonliterackich, kategorii wprowadzonej właśnie przez Wojciecha Gutowskiego.

Pozostaje jeszcze dodać, że w 1980 roku Wojciech Gutowski opublikował pracę zatytułowaną *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, która jest zaczątkiem późniejszego o 22 lata *Wprowadzenia...*

¹⁸ W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: tenże, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, s. 47.

dramatu ciężącego ku tragedii i dlatego skutecznego w określaniu tożsamości dzieła Tadeusza Micińskiego. Dramatyczne jest podjęcie jednego „z najtrudniejszych zadań”, które polega na uczynieniu literackiego dzieła sztuki, niezależnie od jego genologicznej przynależności, miejscem walki dobra i zła o duszę człowieka. Miejscem? Nie tyle literackie dzieło sztuki, a dokładniej każda (ponad)ludzka aktywność spełniająca się w literaturze, jest miejscem psychomachii, ile psychomachia stanowi tego miejsca (czyli literatury) istotę, jego jedyne rzeczywiste uzasadnienie. Miciński nie tylko gra o najwyższą stawkę: o duszę każdego z nas, ale jego działanie posiada absolutnie powszechny, uniwersalny charakter, ponieważ dotyczy człowieka tak w wymiarze indywidualnym (czego nie da się ograniczyć do nietzscheańskiej indywiduacji), jak z punktu widzenia jego/naszej wielokulturowej tożsamości. Tragedia dochodzi w tym dramacie do głosu wówczas, gdy ujawnia się to, co nieuchronne: wielość „symbolicznych wcielen”, walcząc o duszę każdego z nas, w praktyce prowadzi walkę między sobą. I nie ma żadnej synkretycznej, mitycznej narracji, która tej totalnej dezintegracji potrafiłaby zapobiec.

Nie zamierzam ukrywać, że o ile to, co dramatyczne i pozytywne, bo dotyczące projektu realizowanego w dziełach Micińskiego, wydaje mi się czytelne i uzasadnione, o tyle to, co tragiczne, budzi moje wątpliwości. Nie chodzi wyłącznie o zasadność interpretacji tez Wojciecha Gutowskiego. Nawet jeśli się myślę, pozostaje problem zasadniczy: dlaczego Micińskiemu się nie udało, dlaczego jego psychomachia nie okazała się skuteczna? Trudno przecież uniknąć takiej tezy, jeśli weźmie się pod uwagę nie najważniejsze, a w każdym razie nieadekwatne wobec zamierzonych celów, miejsce dorobku Micińskiego w historii polskiej literatury¹⁹.

¹⁹ Biorąc pod uwagę nikły rezonans społeczny twórczości Micińskiego, trudno pisać o oddziaływaniu jego dorobku na świadomość Polaków, a tym bardziej na przedstawicieli innych kultur. Z drugiej jednak strony nie ma powodu ukrywać, że ci, którzy twórczością Micińskiego się zajmują, robią to m.in. po to, by trafiła ona jeśli nie pod strzechy, to przynajmniej do szkolnych programów, stając się dostępną nie tylko w Bibliotece Narodowej, ale także w bibliotekach osiedlowych. W sprawie „ekspansji” zagranicznej przypomnę jedynie, że Miciński zabiegał, by jego dzieła tłumaczono na inne języki. Świadczy o tym np. wywołana przeze mnie historia dramatu *Bazylissa Teofanu*, który miał być przełożony na język rosyjski, francuski i niemiecki (zob. T. Miciński, *Kilka słów wstępnych*, s. 8). Z planów tych najprawdopodobniej nic nie wyszło. Zob. T. Wróblewska, *Nota wydawcy*, w: T. Miciński, *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, s. 187-188.

Jeśli wystarczającym wyjaśnieniem niepowodzenia autora *Nauczycielki* ma być owa „totalność dezintegracji”, czy dotyczy ona immanentnych elementów świata przedstawionego jego utworów, czy też ich religijno-światopoglądowych desygnatów, odpowiedzialnych za psychomachie rozgrywane we wszystkich kręgach kulturowych? Innymi słowy, przesadzając nieco, czy totalny zamysł Tadeusza Micińskiego musiał paść ofiarą „symbolicznych wcieleń”, które niezdolne są do zgodnego współwystępowania także w czasoprzestrzeni dzieła literackiego, czy winny jest raczej Miciński, któremu zabrakło talentu (bo przecież nie wiedzy), by ten mitologiczno-sakralny żywioł opanować?

Postawione pytania powinny irytować, ponieważ w trudny do akceptacji sposób mieszają dwa porządki: literacki i religijno-kulturowy. Nie ulega wątpliwości, że Miciński sam praktykował tego rodzaju synkretyzm, ale przypominam o tym, co oczywiste, by nie zapomnieć o tym, co konieczne: dzieło Micińskiego, jego zakres i zamysł, nie mieści się w standardowym traktowaniu literatury; jego rozległość i wpisane weń znaczenie nie tylko roszadają ujmowaną strukturalistycznie poetykę historyczną, ale także nie dają się upchnąć w żadnym quasi-gatunkowym worku. Wobec tej twórczości niewystarczające jest nawet pytanie o to, jak przywoływane w niej wielokulturowe znaki o religijno-światopoglądowym charakterze mają się wobec wewnętrznej koherencji tworzących ją dzieł? Dorobek Micińskiego wymaga pytań i uzasadnień innego rodzaju: niemożliwych do dostrzeżenia przez tych, którzy widzą go jako część gatunkowej czy nawet historycznoliterackiej historii. Miciński wymaga wyznawców, a w każdym razie badaczy skupionych na nim i na jego spuściźnie. Jedynie taka postawa, niemająca nic wspólnego z wyrzeczeniem się analityczno-interpretacyjnego krytycyzmu, pozwala przezwyciężyć marginalizowanie młodopolskiego maga, spychanie go na margines historycznoliterackich zainteresowań literaturą polską przełomu XIX i XX wieku. Najskuteczniej realizuje ją dzisiaj Wojciech Gutowski, ale etap trzeci zmagania się literaturoznawców z prozą Micińskiego, zdeterminowany przez poszukiwanie jej immanentnych uzasadnień,

Osobną sprawą jest międzynarodowy wymiar twórczości autora *Niedokanonego* – np. w pracy Piotra Sobolczyka *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii* (Toruń 2005) fakty z biografii pisarza wykorzystywane są jako punkt wyjścia do wypraw w jego utwory, których wiarygodność potwierdza autor kompetentny w zakresie hiszpańskiego języka i kultury.

przedstawię, korzystając z książki jego ucznia. Najpierw jednak konieczne przygotowanie.

Protomonografie i narzędzia

Jaki sens można nadać prozie Tadeusza Micińskiego? Jaka formuła pasuje do jej ezoterycznego charakteru? Niektóre odpowiedzi narzucają się same, chociaż ich oczywistość powinna niepokoić, bo przecież chodzi o Micińskiego – tutaj reguła „najprostsze rozwiązanie jest najlepsze” nawet nie powinna się sprawdzać. Ujmując rzecz bardziej poważnie i konkretnie, należy wskazać takie prace jak recenzowany przez Wojciecha Gutowskiego *Syndrom Wallenroda* Elżbiety Flis-Czerniak²⁰, publikację mierzącą się z problemami świadomości narodowej i religijnej w twórczości Micińskiego. Nie ulega bowiem wątpliwości, że z jednej strony naród, czyli uwikłana w „młyn dziejowy” Polska, a z drugiej najszerzej: kulturowo i cywilizacyjnie rozumiana problematyka religijna stanowią o fenomenie tego, co Miciński, konfrontowany przez autorkę z Nietzschem oraz wywodzonym z miłości lucyferyzmem, jako poeta, prozaik i dramaturg napisał.

Książka Elżbiety Flis-Czerniak jest typem monografii albo raczej protomonografii²¹; posługując się określoną, narodową i religijną problematyką, autorka nie ogranicza się do lektury wybranych utworów Micińskiego, należących do każdego z literackich rodzajów. Jej ambicja sięga dalej – partykularny wybór, dotyczący zarówno tematów, jak i tekstów, ma wskazać klucz do rozpoznania tajemnicy, jaką to dzieło wciąż pozostaje.

Inne próby całościowego ujmowania spuścizny autora *W mroku gwiazd* reprezentują prace Tadeusza Linknera i Pawła Próchniaka. Pierwszy z wymienionych, niemal rówieśnik Wojciecha Gutowskiego, w książce *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*²² równie wstrzemięźliwie jak autor *Wprowadzenia do Księgi Tajemnej* odnosi się do monograficznego charakteru swojego opracowania. Z drugiej jednak strony tak układa opowieść o wybranych dziełach swojego bohatera, by te nie tylko pozwoliły mu opisać

²⁰ Zob. E. Flis-Czerniak, *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.

²¹ Zob. przypis 18.

²² Zob. T. Linkner, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.

się w sposób oryginalny jako anamnetyczna, genetycznie platońska próba refolkloryzacji Pomorza Zachodniego, ale także ujawniły dzieje całej twórczości Micińskiego, zakodowane w tym, co symptomatycznie wydarzyło się między niedebiutanckimi przecież *Dębami Czarnobyłskimi* a opublikowaną dopiero po śmierci pisarza, niedokończoną powieścią *Mené-Mené Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*.

Protomonograficzna propozycja młodszego badacza, Pawła Próchniaka²³, również szuka całości w arbitralnym wyborze. W tym wypadku opowieść skupia się na tym, co apofatyczne – o fundamentalnie nieortodoksyjnych propozycjach religijnych autora *Xiądza Fausta* trudno pisać bez uwzględnienia teologii tego typu. Dzięki takiemu ujęciu Próchniak oswaja nieco chrystolucyferyczne napięcie, bez którego religijnie spersonalizowany światopogląd pisarza nie istnieje. Pozostaje jeszcze dodać, że opowieść o apofatycznej wyobraźni Tadeusza Micińskiego została umieszczona w całościowym kontekście, inicjowanym przez interpretację *Nauczycielki*, a dopełnionym w rozdziale ostatnim poświęconym *Nietocie*.

Książki Elżbiety Flis-Czerniak, Tadeusza Linknera i Pawła Próchniaka – jako protomonografie – skutecznie przygotowują powstanie monografii twórczości Tadeusza Micińskiego, w partykularny sposób realizując ambicje całościowego ujmowania tego dorobku. Ich autorzy bądź sięgają po problematykę rozpoznaną przez nich jako najważniejsza w dziełach pisarza (Flis-Czerniak), bądź tak opowiadają o wybranych zagadnieniach, by ich relacja przybrała kształt całościowej opowieści o pisarstwie Micińskiego (Linkner), bądź wreszcie eksponują jedną kategorię, jedną poznawczą perspektywę służącą rozpoznaniu tego, co w tekstach pisarza najistotniejsze (Próchniak).

Obok wymienionych w charakterze symptomatycznych przykładów protomonografii wciąż pojawiają się poświęcone Micińskiemu publikacje zwracające uwagę wyeksponowanym pomysłem analityczno-interpretacyjnym, czyli narzędziem lektury, często spektakularnym, niekiedy spodziewanym, z reguły jednak raczej przygotowującym do czytania tego, co Miciński napisał, niż finalizującym dekodowanie jego dzieł. Prace te mają charakter rozbudowanych przypisów, cennych z punktu widzenia recepcji dzieł autora *Nietoty*. Dwa typowe przykłady tego rodzaju opracowań to *Elementy Ka-*

23 Zob. P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.

bały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego Renaty Stańczak²⁴ oraz *Tatry huczą gnozą! O gnozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego* Krystyny Bezubik²⁵. Pierwszą z wymienionych pozycji surowo, nie bez przyczyny, potraktował w recenzji Marcin Bajko²⁶. Druga może być typowym potwierdzeniem zapisanej na początku tego fragmentu sugestii, że są formuły, kategorie i związane z nimi sposoby analizy oraz interpretacji, które wydają się wręcz konieczne do zastosowania wobec tekstów Micińskiego. Czy nie należy do nich gnoza? Oczywiście tak, a potwierdzają to opinie, które Krystyna Bezubik cytuje. Jest wśród nich fragment *Legendy Młodej Polski* Stanisława Brzozowskiego:

Odnaleźć w swem życiu znaczenie, to znaczy wejść w pakt z chaosem, rozpląnąć się w nim: los odwieczny wszystkich gnostyków, (i u gnostyków też trzeba szukać klucza do psychologii Micińskiego), który zawsze przeciwstawiając woli świat, włączając tę wolę jako bierne uczucie, jako intelektualny moment do swego systemu.²⁷

Chodzi tu raczej o klucz do psychologii Micińskiego niż do jego twórczości, ale ewentualne wątpliwości związane z tym rozróżnieniem trudno obronić wobec opinii Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, zrelacjonowanej przez autorkę książki w sposób następujący: „analizując popularne w epoce modernizmu motywy i symbole uwięzienia, twierdzi [M. Podrazy-Kwiatkowska – uzup. D.K.], że Miciński był poetą najbardziej zbliżonym do gnozy”²⁸, lub wobec cytatu z artykułu Jana Tomkowskiego:

²⁴ Zob. R. Stańczak, *Elementy Kabaty żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 2009.

²⁵ Zob. K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą! O gnozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2013.

²⁶ Zob. M. Bajko, [rec.] R. Stańczak, *Elementy Kabaty żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 2009, w: „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Warszawa 2011.

²⁷ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków–Wrocław 1983, s. 469. K. Bezubik, cytując ten fragment, powołuje się na edycję *Legendy...* z 1997 roku, ale jest to zapewne literówka. Najprawdopodobniej (choć stronicie się nie zgadzają) chodziło autorce o wydanie z roku 1937 (zob. S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, red. A. Górski i S. Kołaczkowski, t. 8, oprac. K. Irzykowski, Warszawa 1937, s. 311), modyfikujące pisownię oryginału, którego reprintem postużyłem się w opisywanym tu cytacie. Zob. K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, s. 17–18.

²⁸ K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, s. 20.

O gnostyckim charakterze koncepcji Micińskiego przesądza ustanowienie osobliwej relacji między Bogiem Ojcem i Chrystusem. Doskonała harmonia, o której wspominają księgi Nowego Testamentu, załamuje się w toku wywodów gnostyckich herezjarchów. Podobnie u Micińskiego rozum domaga się wyjaśnienia, i uznawszy za absolutną sytuację, w której niewinny – w dodatku z woli własnego ojca – cierpi i umiera za całą ludzkość. Jednakże za tym pytaniem intelektu kryje się znów inspiracja demona.²⁹

Ale i tak najciekawsze w podoktoratowej książce Krystyny Bezubik wydaje mi się zdanie: „Gnoza w powieściach Micińskiego zaczyna się od kobiety”³⁰. Zdanie niepozbawione uzasadnienia, które wygląda następująco:

W *Xiędzu Fauście* spotkanie z kobiecym diabłem czy też zdemoniowaną Boginią rozpoczyna duchową drogę bohatera, przyczynia się do przemiany Apolinarego w księdza. Ariaman [najważniejsza postać *Nietoty* – uzup. D. K.] na początku inicjacji wysłuchuje przemowy Litwora o konieczności czczenia kobiet, gdyż one są „boską świątynią” pozwalającą mężczyźnie osiągnąć „doskonałe szczęście”. Miłość umożliwiała Jarosławowi [protagoniście z *Mené-Mené Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia* – uzup. D. K.] odkrycie najlepszych pokładów swojej duszy i zbliżenie się do Stwórcy.³¹

Z autorką dobrze przygotowaną do lekturowego posługiwania się gnozą nie zamierzam polemizować w „kwestiach feministycznych”, wskazując chociażby problem niejednoznacznego charakteru miłości księcia Jarosława. Poświęcam tyle miejsca jej książce, ponieważ moim zdaniem gnoza jest najlepszym przykładem narzędzia niebezpiecznego, które nie tylko narzuca się samo, ale przede wszystkim prowadzi w ślepy zaułek, jeśli determinuje lekturę dzieł Micińskiego. Dzieje się tak, gdyż bardzo łatwo z religijnie motywowanego, ontologicznego porządku rzeczywistości, który miał służyć czytelnikowi, gnoza przeradza się w hegemonia jego lektury, decydującego nie tyle o tym, jak się czyta, ile o naturze tego, co ma się do przeczytania. Gnoza stwarza to, co powinna wyjaśniać. Jej sprawcza nadaktywność

²⁹ J. Tomkowski, *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, w: *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, red. T. Bujnicki, J. Illg, Katowice 1993, s. 68. Cyt. za: K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, s. 18.

³⁰ K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, s. 61.

³¹ Tamże, s. 61–62.

wobec tekstu literackiego podporządkowuje sobie nie tylko to, co jest czytane, ale także tego, kto czyta. Zapanowanie nad gnozą wymaga, rzecz jasna, wiedzy i doświadczenia. Widać to zwłaszcza wtedy, gdy po tego rodzaju narzędzie sięgają badacze młodzi. Oraz wówczas, gdy rzecz dotyczy pisarstwa tak osobnego i w swej totalności do tego stopnia złożonego, że musi ono wymagać narzędzi nie tyle typowych czy spodziewanych, co adekwatnych, czyli polimorficznych.

Różnica między stosowanymi wobec utworów Micińskiego gnozą i Kabałą polega na tym, że w drugim wypadku istnieje jeszcze większe prawdopodobieństwo narażenia lektury na przyczynkarski charakter, cenny z punktu widzenia pożytku, jaki daje zastosowanie oryginalnego narzędzia, ale nie dość użyteczny z perspektywy rozpoznawania tajemnicy, jaką twórczość Tadeusza Micińskiego – jako całość – jest. Nie zmienia tego faktu ani to, jak bardzo kabalistycznej lektury wymaga *Wita*³², ani nawet jak sprawnie wybranym przez siebie instrumentarium posługuje się Renata Stańczak. Wszak najcenniejsze – także w czytaniu dzieł Micińskiego – jest ogarniające całość rozpoznanie sensu.

Marek Kurkiewicz i reguła inicjacyjna

Fundamenty pod powojenne i współczesne, literaturoznawczo wiarygodne oraz istotne z punktu widzenia literackiej komunikacji społecznej czytanie Micińskiego położyli Michał Głowiński i Włodzimierz Bolecki. Niezależnie od zasług Artura Hutnikiewicza, a zwłaszcza Marii Podrazy-Kwiatkowskiej – autorów najważniejszych syntez Młodej Polski, epoki, bez której nie byłoby *Xiędza Fausta* czy *Nietoty*, epoki, która bez tych powieści byłaby inna – na placu przygotowanym przez *Powieść młodopolską* i (paradoksalnie nieco) *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* najważniejszym budowniczym okazał się Wojciech Gutowski. I to nie tylko jako autor *Wprowadzenia*

³² Dwa przykładowe cytaty potwierdzające „kabalistyczny” charakter *Wity*. Cytat pierwszy: „Hetman Rzewuski – kabalista – poszukiwacz, jeden z bohaterów powieści *Wita* wypowiada następujące słowa: «Jedna litera uroniona być nie może, dopóki istnieje świat: tak mówi Kabała, a tam zważone wszystko» (229)”. R. Stańczak, *Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, s. 21. Cytat drugi: „Wita uświadamia sobie, że «światem rządzi Wielki Rytm liczby i mocy» (W 76). «Ten Rytm opanować i władać nim musi Miłująca Dusza» (tamże) – mówi bohaterka powieści Micińskiego”. Tamże, s. 112. W nawiasach autorka podaje stronie *Wity* według jej drugiego wydania, „Roju” z 1930 roku. Wydanie pierwsze, z 1926 roku przygotowało Towarzystwo Wydawnicze Wacław Czarski i S-ka.

do *Xięgi Tajemnej* czy nawet kanonicznego, po prostu wzorcowego, kilkakrotnie już przeze mnie cytowanego opracowania *Xiędza Fauستا*³³. Gutowski buduje gmach czytania poezji i prozy³⁴ Tadeusza Micińskiego jako najbardziej wpływowego interpretatora i edytora³⁵, ale także jako ktoś, kto ten gmach spaja, zapewniając mu lepsze (określenie z *Miazgi* Jerzego Andrzejewskiego). Trudno bowiem znaleźć poświęconą Micińskiemu publikację, zwłaszcza książkową, literaturoznawczą, w której Wojciech Gutowski nie byłby obecny jako promotor czy recenzent, a dotyczącej autora *Wity* (proto)monografii pozbawionej cytatów z Gutowskiego po prostu brak³⁶.

33 Kanoniczność tego wydania polega m.in. na tym, że Wojciech Gutowski zawarł w nim odwołujące się do najcenniejszych omówień tego typu, podzielone na cztery okresy sprawozdanie dotyczące recepcji więcej niż tylko prozy Micińskiego. Moje pisanie na ten sam temat ma charakter przyczynkarski.

34 Zwłaszcza prozy, ale także poezji, ponieważ tak jak wzorem w zakresie edycji prozy Micińskiego jest przygotowane przez Gutowskiego wydanie *Xiędza Fauستا* (w sprawie poezji zob. przypis następny), tak nie ulega wątpliwości, że najważniejsze opracowania dramatów autora *Królewny Orlicy* zostały przygotowane przez kilkakrotnie już w tym tekście wymienianą Teresę Wróblewską. W przypadku obojga edytorów na szczególne uznanie zasługuje erudycyjna, skrupulatnie eksploatowana kompetencja, pozwalająca swobodnie poruszać się w gąszczu znaczeń oraz transdyscyplinarnych odniesień, hermetyzujących twórczość Tadeusza Micińskiego. Przy czym Gutowski w większym stopniu przekracza to konieczne zatrudnienie w stronę interpretowania opracowywanych utworów. Wróblewska z kolei, skazana na niekończące się ustalenia dotyczące dramaturgicznych tekstów i ich losów, nieco mniej uwagi może poświęcić interpretowaniu ich. Bez jej edytorskiego wysiłku musiała sobie radzić Elżbieta Rzewuska, autorka monografii *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego* (Wrocław 1977), ale już praca Marii Januszewicz (*Twórczość dramatyczna Tadeusza Micińskiego*, Zielona Góra 1990), przynajmniej częściowo, a książka Sabiny Brzozowskiej (*Człowiek i historia w dramatach Tadeusza Micińskiego*, Opole 2009) bez jakichkolwiek ograniczeń mogła powstać dzięki pomocy więcej niż edytorskich ustaleń Teresy Wróblewskiej. Zob. T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1–4, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1978–1996.

35 Do najważniejszych, wymienianych już elementów „Micińskiego gmachu”, ufundowanych przez Wojciecha Gutowskiego, dodam dwa: 1) T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985; 2) T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999. Pozycja druga została wydana w ramach redagowanej przez Jana Błońskiego „Biblioteki Polskiej”.

36 O pozycji W. Gutowskiego jako arbitra w sprawach dotyczących Micińskiego może także świadczyć fakt, że to jego opinie decydują o ocenie publikacji poświęconych autorowi *Nietoty*. Nie zawsze są to opinie pozytywne, a ponieważ przywoływanie ich może wiązać się z dyskomfortem, pozwolę sobie na jeden tylko przykład: zamieszczoną w „Ruchu Literackim” (2003, z. 6) recenzję pracy Sławomira Sobieraja, zatytułowanej *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej* (Siedlce 2002). Dla równowagi: Gutowski potrafi też, co prawda rzadko, chwalić tych, którzy o Micińskim piszą. Spektaku-

Mimo to, opowiadając powojenną, a zwłaszcza współczesną historię czytania prozy Tadeusza Micińskiego, historię po Głowińskim i po Boleckim, chcę się odwołać nie do tekstów samego Gutowskiego, ale do tego, co wyszło spod pióra jego ucznia. Zamiast „mimo to” mógłbym więc skorzystać z formuły „właśnie dlatego”, ale nie to jest najważniejsze.

Wspominałem o tym, że dotycząca próz Micińskiego diagnoza Głowińskiego zapisana w *Powieści młodopolskiej* kumuluje, ale także neutralizuje krytyczne opinie formułowane pod adresem *Nietoty* i *Xiędza Fausta*. W związku z Boleckim zwróciłem uwagę na pełnioną przez niego rolę tego, kto prozom autora *Wity* nadaje podwójne znaczenie: najpierw wpisując je – jako inspirujące – w historycznoliteracki porządek literatury polskiej, w dwudziestolecie międzywojenne, a potem rozpoznając w nich, albo nawet nadając im – za Witkacym – awangardowo nieokreślony kształt lub genologiczną niemal formę/formułę/postać worka. Teraz przyszedł czas na to, by w worku tym (z tym workiem?) zrobić porządek.

Metod jest co najmniej kilka. Zacząć należy od tego, co oczywiste i konieczne, co z dramatami Micińskiego zrobiła Teresa Wróblewska, a z jego prozą (modelowa lektura *Xiędza Fausta* raz jeszcze) Wojciech Gutowski: najpierw badania zmierzające do ustalenia obowiązującej wersji tekstu i zapisanych w nim, możliwych do rozpoznania na leksykalnym poziomie znaczeń, na podstawie których proponowane są rozwiązania analityczno-interpretacyjne. Standard. Oczywiście wszystko w kontekście całej twórczości Micińskiego, jej recepcji i determinant epoki. Ale to dopiero początek. Potem może pojawić się projekt lektury: wielkiej, absolutnej. Takiej, jaką wobec *Xiędza Fausta* postuluje Jarosław Ławski³⁷. Ale i to mało. Zwłaszcza jeśli pojawia się ewentualność porządkowania worka.

Marek Kurkiewicz, uczeń Wojciecha Gutowskiego, autor napisanej na podstawie doktoratu książki *W labiryntach konwencji (o pro-*

larnym przykładem może być ocena, której początek przytoczę: „Niewątpliwie największe znaczenie dla nowego odczytania i umiejscowienia *Xiędza Fausta* na mapie literatury XX wieku ma [...] obszerny artykuł Jarosława Ławskiego (*Erudycja – indywidualizacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*), będący poszerzoną wersją referatu wygłoszonego na konferencji naukowej *Powieść inicjacyjna* (2001)”. W. Gutowski, *Próby lektury – w labiryncie nieporozumień*, s. 471–472. Zob. też J. Ławski, *Ukrzyżowanie Prometeusza. Przemiany mitów w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny Rzym Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2008, s. 713–794.

³⁷ Zob. przypis poprzedni.

zie Tadeusza Micińskiego)³⁸, nie rozwiązuje problemu lektury próz autora *Nietoty*, ale wskazuje sposób, w jaki warto się z nimi zmagać. Pomysł wydaje się prosty. I formuły worka dotyczący. Kurkiewicz heterogeniczność powieści Micińskiego porządkuje według jednego słowa: inicjacja. Upraszczając, a może nawet modyfikując nieco tę propozycję badawczą, można przyjąć, że młodopolski powieściopisarz bez żadnych ograniczeń sięga po wszelkie dostępne konwencje związane z uprawianiem prozy, podporządkowując swój wybór specyfice rozwiązań inicjacyjnych, konstytutywnych dla *Nietoty*, *Xiędza Fausta* oraz niedokończony powieści *Mené-Mené Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*³⁹. Wspomniana modyfikacja polega na tym, że Kurkiewicz w analizie wymienionych dzieł skupia się na ustaleniu ich okołogenologicznej tożsamości, rozpoznając je przede wszystkim jako powieściowe *silva rerum* (*Nietota*) czy „oryginalny pamiętnik artysty”⁴⁰ (*Mené-Mené Thekel Upharisim!...*). Wbrew deklaracjom zapisanym w *Zakończeniu*⁴¹ tylko *Xiędz Faust* opisany został w sposób uwzględniający (wystarczająco?) związek między tym, co inicjacyjne, i tym, co jako genologiczne dotyczy konwencji będących tworzywem powieści Micińskiego. W najmniejszym stopniu nie chodzi mi jednak o polemikę z bliskim mi autorem. Chciałbym tylko wyeksponować nie dość wykorzystaną w jego książce regułę czytania powieści autora *Wity*.

Najpierw niekontrowersyjne już założenie mówiące o tym, że inicjacyjność determinuje wszystkie powieściowe dzieła Tadeusza Micińskiego: *Nietotę*, *Xiędza Fausta*, *Witę* oraz *Mené-Mené Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*. Dopiero potem wynikający z założenia plan działania, sprowadzający się do ujęcia każdej z powieści jako „melanżu konwencji”, dobranych ze względu na realizowaną w niej partykularną wersję inicjacyjności. Pytanie zasadnicze: czy tak pro-

38 Zob. M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji (o prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004.

39 Właśnie o tych dziełach Kurkiewicz pisze w swojej monografii (zob. przypis poprzedni).

40 M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji (o prozie Tadeusza Micińskiego)*, s. 135.

41 „Niesamowity melanż konwencji, jakimi są powieści Micińskiego, strukturalnie lewituje ku Witkacowskiej «powieści-workowi», jednakże nigdy tam nie dociera. Tym, co sprawia, iż jego tekstów nie można określić tym mianem, jest ich spójność tematyczna, właśnie ezoteryczna struktura powieści inicjacyjnej”. Tamże, s. 172.

sta reguła lektury wystarczy, by nie tylko uporządkować „workowatą” tożsamość (zawartość) prozy Micińskiego, ale także by tę twórczość skutecznie (wystarczająco wiarygodnie) zanalizować i zinterpretować? Poza tym pozostaje jeszcze kwestia niepowieściowych próz autora *Dębów Czarnobylskich* czy *Walki o Chrystusa*.

Rozstrzygającą odpowiedzią na pytanie pierwsze, zasadnicze, powinna być lektura każdej z powieści Tadeusza Micińskiego według zaproponowanej za Markiem Kurkiewiczem, przyjmijmy: inicjacyjnej reguły. Nie tylko bowiem powieści, ale całą twórczość autora *Wity* warto czytać jako jedno: typowo młodopolskie i partykularnie Micińskie wezwanie do więcej niż nietzscheańskiej indywidualności, która staje się prawdopodobna jedynie wówczas, gdy towarzyszyć jej będzie – a nie tylko ją poprzedzać – inicjacja, rozumiana nie incydentalnie, ale jako permanentny proces, wymagający aktów heroicznych: wyborów, zwrotów i przewartościowań, postawy wolnej od gwarancji powodzenia mierzonego czasem doczesnych satysfakcji, ale za to konfrontującej nasze istnienie z Bytem Świętym, Nieprzemijającym.

Ujmę to inaczej. Moim zadaniem nie jest w tym tekście rozstrzygnięcie, jakiej inicjacji (jakiego wtajemniczenia), gdzie, kiedy i pod jakim wpływem doświadczył lub nie Ariaman z *Nietoty*, Piotr (a może raczej hrabia Apolinary) z *Xiędza Fausta*, księżę Jarosław z *Mené-Mené Thekel Upharism!*... czy Witosława z wydanej dopiero po śmierci Micińskiego *Wity*. Diagnozując recepcję prozy autora *Dębów Czarnobylskich*, staram się jedynie zasugerować, że najlepszym do tej pory pomysłem na oswojenie – uzasadnienie i opisanie – tak heterogenicznej, że aż „workowatej” tożsamości powieści Tadeusza Micińskiego jest zastosowanie wobec nich kategorii inicjacyjności.

Wymaga to jasnego doprecyzowania, z jaką postacią inicjacji, począwszy od *Nietoty*, a skończywszy na *Wicie*, mamy do czynienia. Niezbędne jest też sprawdzenie, w jakim stopniu pojęcie inicjacji może być użyteczne najpierw przy lekturze *Dębów Czarnobylskich* (warto wiedzieć, na ile i czy w ogóle to właśnie takie doświadczenie zapisuje w swoim dzienniku „pozytywistyczna” Amelia) oraz wobec publicystyki Micińskiego (o ile na przykład polemiczna wobec książki Andrzeja Niemojewskiego *Walka o Chrystusa* publicystyką jest). Nie widzę powodów do rezygnacji z konfrontowania tego, co inicjacyjne, z tomem *W mroku gwiazd* czy dramatami. Inicjacja może

stać się kluczem nie tylko do twórczości autora *Nauczycielki*, ale także do niego samego⁴². Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że i czytelnicy dorobku młodopolskiego twórcy mogą (powinni?) być traktowani jako ci, którzy bez odpowiedniej (przynajmniej historycznoliterackiej i religijnej) inicjacji nie są w stanie przekroczyć progu *Nietoty* czy *Xiędza Fausta*.

A skoro o historycznoliterackiej inicjacji mowa, nie należy zapominać o sprawie tak podstawowej, że aż łatwej do pominięcia. Młoda Polska rzeczywiście była epoką przełomu wieków i związanej z tym dekadencji. Modernistyczne przerażenie stanem świata i kondycją ludzką, zapisane szczególnie przejmująco, już po śmierci Tadeusza Micińskiego, w *Jałowej ziemi* T. S. Eliota i w jego *Wydrążonych ludziach*, nie było obce ani autorowi *W mroku gwiazd*, ani innym neoromantycznym twórcom. Neoromantycznym, ponieważ nie do zbagatelizowania pozostaje związek między romantycznym mesjanizmem i tyrteizmem oraz młodopolską konfrontacją z polskim społeczeństwem wciąż żyjącym pod zaborami. Jasny cel wieszczów: odwołując się do wielkiej, heroicznej przeszłości i do trwale zapisanych w ludowej pamięci moralnych reguł, odbudować Polskę, wpisując jej dramatyczne losy w chrześcijański porządek Męki i Zmartwychwstania – dał nam nie tylko wielką literaturę, ale także określił nowe ramy narodowej świadomości. Przecież wszyscy jesteśmy rodem z Soplicowa. Neoromantycy – nie wiem, czy wbrew pozorom (jakim?), czy paradoksalnie (?) – znaleźli się w gorszej sytuacji. Ich literatura powstawała nie tylko po klęsce obu Powstań: Listopadowego i Styczniowego, ale także po pozytywizmie i w konfrontacji z procesami modernizacyjnymi; industrializacja oraz urbanizacja nie dokonywały się wszak wyłącznie poza granicami dawnej, pierwszej Rzeczypospolitej. Dlatego Miciński polskich filistrów z przełomu wieków, polskich wydrążonych ludzi, nie mógł napępniać wyłącznie

42 Zob. M. Czerwińska, *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. O sytuacji podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996. Zob. również J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976. A skoro pozwoliłem sobie na sięgnięcie po tę historyczną pozycję, chciałbym dołączyć do jej adresu symptomatyczną opinię: „Jerzy Tynecki, autor znakomitej pod względem opracowania źródeł, a tak kontrowersyjnej we wnioskach książki o Micińskim – *Inicjacje mistyka*”. J. Sosnowski, *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej*, w: *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Z. Makowiecki, Warszawa 1993, s. 119.

materiałem romantycznej proveniencji, a jeśli materiał ten w jego prozie się pojawiał, tak jak w *Xiędzu Fauście*, nie nadawał się do bezkrytycznego zastosowania. Miciński już przed *Nietotą* wiedział, że czas rozpadu i chaosu, w którym pograża się nieistniejąca na mapach Polska⁴³, wymaga nie tylko, a nawet nie tyle mesjanistycznej ofiary czy tyrtejskiego heroizmu, ale wiedzy – z jednej strony możliwej do rozpisania na powszechną, kulturoznawczą głównie encyklopedię, z drugiej – skumulowanej w tym, co religijne. Wiedza taka zakłada ludzkie działanie nastawione na poszukiwanie i na konfrontowanie się z sacrum, czyli transcendentnie motywowanym sensem, niemożliwym do zamknięcia w jakimkolwiek instytucjonalnym Kościele. Warto jednak pamiętać, że ta kosmiczna, historiozoficzna religia miała również charakter „partykularny”, (pan)słowiański, a nawet słowianofilski, czego najlepszym przykładem wydaje się *Wita*.

Reasumując, świat znany Micińskiemu wzywał do sprzeciwu, na którym nie można było poprzestać. Stąd zapisana głównie w powieściach młodopolskiego maga propozycja nie tyle naprawy świata, ile ocalenia godności pod jego gruzami. Propozycja podwójnie inicjacyjna. Inicjacja pierwsza ma charakter poznawczy i dotyczy rozpoznania tego, jaki świat jest. Konsekwencją tego doświadczenia bywa u Micińskiego postawa uczestnictwa w złu, co daje się rozpoznać w sposobie funkcjonowania księcia Jarosława z *Mené-Mené Thekel Upharim!...* Inicjacja druga wydaje się ważniejsza, ponieważ wiąże się ze sposobem reagowania na stan świata poprzez wtajemniczenie w porządek, który znany nam świat przekracza. Porządek ten potrafi rzeczywistość zmieniać, ale trafniejsze będzie mówienie o nim jako tym, który – w odróżnieniu od tego, co nazywałem światem – jest Rzeczywistością. Prawdziwą. A uczestniczenie w niej stanowi warty każdej ofiary cel ludzkiej egzystencji. Przy czym Święty i Uniwersalny charakter tego, co Rzeczywiste, wolny jest od kwantyfikatora abstrakcyjności. Miarę konkretności może wyznaczać – zuniwersalizowane – kryterium geograficzno-kulturowe (himalajskie Tatry

⁴³ Oczywiście rozpad i chaos mają w twórczości Tadeusza Micińskiego przekraczający polską miarę zarówno wymiar kosmiczny, jak i historiozoficzny: rozpoznawany pod postacią powracającej w historii reguły ludzkiej bezradności wobec dziejowych wyzwań, reguły krystalizującej się tragicznie (dramat!) zwłaszcza w momentach przełomowych.

z *Nietoty*) albo związane z nim kryterium historyczno-narodowe zastosowane przez Micińskiego przy konstruowaniu świata przedstawionego *Wity*. Nie pozostaje zatem nic innego, jak za sprawą powieści autora *Xiędza Fausta* doświadczyć inicjacyjnego wtajemniczenia w Rzeczywistość, stanowiącą nie tylko alternatywę dla upadającego świata, ale także zczyn nowej religii, nowego sensu, zdolnego ocalić osobę, naród i świat.

Marcin Bajko i nowy początek?

Szukanie jednej, najbardziej nawet pojemnej formuły, użytecznej przy lekturze twórczości Tadeusza Micińskiego, musi wydawać się aż nazbyt ryzykowne. Nie przeczę. Przegląd publikacji na temat jego piarstwa daje jednak przynajmniej szansę na dotarcie do dwóch punktów docelowych: kategorii całości i sensu. Interesuje mnie całość dorobku Tadeusza Micińskiego (do której kluczem jest jego proza) oraz sens, możliwy do rozpoznania w związku z nią. Tego rodzaju oczekiwania w konfrontacji z dziełami autora *Wity* mogą wydawać się nieuzasadnione jako niemożliwe (?) do realizacji, ale kategoria inicjacji zdaje się temu przeczyć. Dlatego tak ważne jest dla mnie to, co w tej sprawie zapowiedział i napisał w swojej książce Marek Kurkiewicz.

Dodatkowym argumentem potwierdzającym moje nadzieje na całość i sens jest to, co z badaniem twórczości Micińskiego dzieje się teraz, w drugim dziesięcioleciu XXI wieku. Chodzi mi zwłaszcza o prace dotyczące publicystyki autora *Walki o Chrystusa*, realizowane między innymi w ramach grantu kierowanego przez Marcina Bajkę z Uniwersytetu w Białymstoku.

Celem projektu jest publikacja w 4 tomach poezji, esejów i publicystyki Micińskiego. Z pewnością zasługuje on na uwagę jako publicysta i działacz społeczny, a nie jedynie autor *W mroku gwiazd*, dramaturg czy powieściopisarz. Wydanie – do dziś skazanych na zapomnienie – tekstów lirycznych, eseistycznych i publicystycznych odśłoni nową twarz tego czołowego pisarza epoki Młodej Polski.

Wczesną wiosną 2018 roku przypada setna rocznica śmierci pisarza. Projekt edycji jego *Pism rozproszonych* doskonale wpisze się w obchody tej rocznicy.⁴⁴

⁴⁴ <http://wschodzachod.uwb.edu.pl/edycja-krytyczna-pism-rozproszonych-tadeusza-micinskiego/> (dostęp: 23.08.2016)

Marcin Bajko, spadkobierca najcenniejszej, wciąż kształtowanej, a już kanonicznej tradycji badania dorobku Tadeusza Micińskiego, wyznaczonej przez Wojciecha Gutowskiego i Jarosława Ławskiego, przygotował pierwsze od pierwodruku krytyczne wydanie *Walki o Chrystusa*⁴⁵. Opublikował poświęconą autorowi *Nietoty* monografię, zatytułowaną *Heroiczna apokalipsa*⁴⁶. W roku 2015, w ramach kolekcji „Biblioteka Tradycji” krakowskiego wydawnictwa Collegium Columbinum, ukazał się jego praca *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*⁴⁷.

Można przyjąć, że na początku xx wieku, wraz z narastaniem wojennego zagrożenia w Europie i na świecie, Miciński porzucił swoją ezoteryczną wyobraźnię, by wcielić się w rolę narodowego, słowiańskiego ideologa o ambicjach już nie tyle panreligijnych, ile politycznych. Ja wolę jednak perspektywę inną, biorącą pod uwagę związek zmian zachodzących w pismach Tadeusza Micińskiego przed i wojną światową oraz w jej trakcie z tym, co autor manifestu *Ku czemu Polska idzie?* pisał wcześniej, poczynawszy od *Nauczycielki* czy tomiku *W mroku gwiazd*. Zakładam, że Miciński jako publicysta – niezależnie od kontekstowej, współczesnej wątpliwości tego słowa wobec jego tekstów drukowanych na łamach „Kurieria Warszawskiego”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Przeglądu Narodowego” czy „Świata” – z równą konsekwencją upominał się o nową, młodą Polskę, nową Europę i nowy świat, jak robił to Miciński rozpoznawany i opisywany w roli ezoterycznego, panreligijnego, poszukującego absolutu młodopolskiego maga. Utwierdza mnie w tym założeniu Marcin Bajko, pisząc w zakończeniu swojej pracy o snach niezwykle Micińskiego na temat człowieczego uniwersum⁴⁸, w którym „cały Naród polski zrzeszy się w mocny bojowy wysiłek o nowe Niebiosy i nową Ziemię dla wszystkich. Zaś o wolną twórczą Polskę dla siebie”⁴⁹.

⁴⁵ Zob. T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. Bajko, Białystok 2011.

⁴⁶ Zob. M. Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.

⁴⁷ Zob. M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.

⁴⁸ Zob. M. Bajko, *To, co najważniejsze. Człowiecze uniwersum*, w: tenże, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie*.

⁴⁹ T. Miciński, *Ku czemu Polska idzie?*, w: *Miasto świętego Jana. Zeszyt zbiorowy*, Moskwa 1916, s. 44. Cyt. za: M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie*, s. 271.

A gdyby fragment ten wydawał się komuś mało „Miciński”, pozostaje nie tylko w synkretycznym duchu *Nietoty* dodać za Marcinem Bajką: „*Ku czemu Polska idzie* kończy się wzniosłym «pozdrowieniem», a właściwie buddyjską, sześciosylabową mantrą *bodhisattwy*, istoty miłosiernej i doskonałej, bliskiej osiągnięcia pełnego oświecenia, która w następnym wcieleniu stanie się buddą⁵⁰.”

Publicystyczne wypowiedzi Tadeusza Micińskiego, z natury rzeczy dyskursywne, okazują się pomocne przy lekturze jego tekstów beletrystycznych, hermetycznych do dzisiaj dla zbyt wielu czytelników. Nie warto przecież pomijać dorobku artysty, który z oszałamiającą, ezoteryczną erudycją (określenie Artura Hutnikiewicza) tak konsekwentnie podejmował zagadnienie kondycji Polski, Europy i świata, kondycji całego kosmosu. Nie ma żadnej gwarancji na to, że dzięki badaniu jego publicystyki walka o Micińskiego zakończy się powodzeniem, ale szansa na nowy początek, na nową lekturę dzieł autora *Wity* wydaje się zbyt duża, by można było z niej zrezygnować. Za jej sprawą Miciński, rozpoznawany powszechnie jako twórca tak odrębny i osobny, że aż niekomunikatywny, stać się może nie tylko znany, ale także obecny, i to nie tylko na pomijającym lub doceniającym go marginesie wielkich, historycznoliterackich syntez lub w centrum opracowań entuzjastów jego dorobku, ale także w powszechnej świadomości osób zajmujących się literaturą polską. Na umieszczenie któregoś z dzieł Tadeusza Micińskiego wśród lektur szkolnych przyjdzie nam jeszcze bardzo długo poczekać. Tam pozostaje on i nieobecny, i nieznany⁵¹.

Aneks

W 2003 roku Jerzy Sosnowski opublikował powieść *Prąd zatokowy*⁵². Pojawia się w niej postać Kazimierza Grabowskiego, w której łatwo rozpoznać rysy Tadeusza Micińskiego. Jakby tego było mało, Sosnowski proponuje w swojej książce „uwspółcześnioną wersję utworu (...) *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*”⁵³, najważniejszego po-

50 M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie*, s. 272. Cytat ten opatrzony jest przez Bajkę następującym przypisem: K. Banek, *Historia religii. Religie niechrześcijańskie*, Kraków 2007, s. 180–181.

51 W licealnym spisie lektur (zakres podstawowy) znajduje się pozycja określona jako wybór poezji młodopolskiej.

52 Zob. J. Sosnowski, *Prąd zatokowy*, Warszawa 2003.

53 J. Sosnowski, *Od autora*, tamże, s. 403.

ematu prozą, jaki Miciński pozostawił. Kazimierzowi Grabowskiemu towarzyszą w powieści m.in. Eryk Falk oraz profesor Władysław Tarnowski, czyli Stanisław Przybyszewski i Wincenty Lutosławski. Całość, wykorzystująca nie tylko autentyczne postaci, ale także autentyczne wydarzenia (pobyty Micińskiego i Przybyszewskiego z żonami w Hiszpanii, w majątku żony Lutosławskiego⁵⁴), jest czymś w rodzaju psychomachii nawiązującej do konfrontacji Naphty i Settembriniego, ale tym razem spór idzie o Grabowskiego, czyli o autora *Nietoty*.

Przypominam tę powieść, ponieważ powojenna, a zwłaszcza współczesna recepcja twórczości Tadeusza Micińskiego powinna uwzględnić nie tylko prace literaturoznawcze, ale także obecność młodopolskiego twórcy i jego dzieła w kulturze⁵⁵, a zwłaszcza w literaturze. Wydaje się to niemal tak samo ważne jak pamięć o śladach, które Miciński pozostawił w muzyce Karola Szymanowskiego czy 622 *upadkach Bunga*. Jerzy Sosnowski zresztą o Micińskim pisał nie tylko jako beletrysta, ale także jako literaturoznawca; co więcej, w jednej ze swoich analityczno-interpretacyjnych wypowiedzi powołał się na *Prąd zatokowy*⁵⁶. Jako autor magisterium poświęconego Micińskiemu i entuzjasta jego twórczości, zwłaszcza *Nietoty*⁵⁷, Sosnowski opublikował ponadto ważny tekst *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej*, niezbyt skądinąd pasujący do książki, w jakiej go pomiesz-

54 W powieści Hiszpanię zastępuje Bretania. Wszystko po to, by przywołując okoliczności i konsekwencje powstania wiersza Słowackiego *Do pasterczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, wyeksponować związek między mistycznym okresem jego twórczości i literackim dorobkiem Grabowskiego (Micińskiego) oraz Falka (Przybyszewskiego).

55 Teksty Micińskiego wykorzystywali na swoich płytach tacy wykonawcy jak Marek Grechuta czy Grzegorz Turnau. Nie ma też powodu, by pomijać zainteresowanie nią ze strony przedstawicieli różnych gatunków muzyki metalowej (thrash, heavy, black czy death).

56 Chodzi o interpretację *Niedokonanego*. Zob. J. Sosnowski, *Pisanie Niespełnionego*, w: tenże, *Czekanie cudu*, Warszawa 2008.

57 Zob. *Nie chciałbym być Katonem. Jerzy Sosnowski rozmawia z Kazimierzem Malinowskim o fantastyce, kontrkulturze, Micińskim i Andrzeju Walczaku*, „Lampa” 2005, nr 11, s. 30–31. W przywołanym wywiadzie, na wskazanych stronicach, Sosnowski mówi o źródłach swojej fascynacji Młodą Polską, Micińskim i *Nietotą*. Jego artykuły poświęcone wyłącznie powieściopodobnej *Nietocie* (zob. J. Sosnowski, *Mediacje Tadeusza Micińskiego*, w: tenże, *Czekanie cudu*, s. 214), której wersja książkowa, w odróżnieniu od fragmentów drukowanych na łamach „Sfinksa”, „nie jest powieścią” (tamże, s. 224) to *Powrót Arjamana* („Miesięcznik Literacki” 1988, nr 5) oraz *Słowa i Światy (o języku „Nietoty” Tadeusza Micińskiego)*, w: *Koncepcje słowa*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1991.

czono⁵⁸. Jerzy Sosnowski miał (ma?) pomysły na Micińskiego i potrafił o nim napisać. Zapowiedzią był artykuł *Monte Carlo nad Dnieprem*⁵⁹, spełnieniem wspomniane już *Mediacje Tadeusza Micińskiego*⁶⁰.

Najcenniejsza w lekturze Sosnowskiego jest synteza, całość zbudowana wokół tytułowych mediacji. Miciński w ujęciu autora *Prądu zatokowego* nie jest tym, który burzy równowagę kosmosu, Polski czy osoby ludzkiej, nie jest też jednak tym, kto brak tej równowagi po prostu opisuje. Przeczując to, co po jego śmierci wróci echem jako demuzykalizacja czy wynikająca z niej wieloaspektowa dekonstrukcja, i doświadczając wyjątkowo intensywnie rozpadu rzeczywistości wydanej antytetycznym żywiołom, rozpadu definiującego kondycję świata i człowieka na przełomie XIX i XX wieku, Miciński konsekwentnie szukał sposobów, by tę anihilującą katastrofę oswoić. Podjął się tego zadania jako mediator: budował ład, jednając Chrystusa z Lucyferem w świadomym swej wielkości i śmieszności (Nad)człowieku. Wszystkie religie świata zlewał w mityczne Indie, „kolebkę ludzkości”⁶¹. Marzył o „integralnej rewolucji moralno-społecznej”⁶², fundującej socjalistyczno-kapłańskie mocarstwo azjatycko-europejskie. Pisząc, ocalając, mediując, zdawał sobie sprawę, że cel, który sobie wyznaczył, jest w takim samym stopniu konieczny, co nieosiągalny. Ale nie zrezygnował.

Chciałoby się napisać, że i ci, którzy dzieła Tadeusza Micińskiego czytają, zrezygnować nie powinni, ale nie wydaje mi się stosowne zestawianie jego wysiłków z pracą próbujących zrozumieć go literaturoznawców.

⁵⁸ Zob. J. Sosnowski, *Ruchy endekoidalne?* Barbara Szydłowska-Ceglowa, recenzując książkę, w której umieszczono artykuł Sosnowskiego, nawet o nim nie wspomniała (zob. B. Szydłowska-Ceglowa, *Naród u Słowian*, „Spraw Narodowościowych” 1995, z. 2). Z kolei recenzent „Pamiętnika Słowiańskiego” przywołał go w swoim omówieniu wyłącznie jako tekst otwierający cykl referatów niepodległościowych (?). Zob. L. Miodyński, [rec.] *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa i A. Z. Makowiecki, „Pamiętnik Słowiański” 1995, nr 43 (1993), s. 150.

⁵⁹ Zob. J. Sosnowski, *Monte Carlo nad Dnieprem*, w: tenże, *Śmierć czarownicy! Szkice o literaturze i wątpleniu*, Warszawa 1993. Przedruk w: tenże, *Czekanie cudu*.

⁶⁰ Zob. J. Sosnowski, *Mediacje Tadeusza Micińskiego*, tamże.

⁶¹ Tamże, s. 220.

⁶² Tamże, s. 237.

CZĘŚĆ II Wojna

SYNTEZY

Bezradność. Polska proza wobec II wojny światowej

Kwestię bezradności wywołuję z dwóch powodów. Pierwszy, ważniejszy, wynika z przeświadczenia, że należy maksymalizować oczekiwania formułowane wobec literatury konfrontowanej z wojną. Docelowo chodzi przecież o zapobieganie konfliktom zbrojnym, a przynajmniej o przestrzeganie przed nimi. W praktyce, przyznaję, w najlepszym wypadku udaje się opisem wojny poruszyć. Próby literackiego wyjaśnienia jej natury, mechanizmów i konstytutywnej zbrodniczości nie odgrywają decydującej roli. Przynajmniej z punktu widzenia komunikacji społecznej. Powód drugi, mniej ważny, bo wynikający z pierwszego, sprowadza się do deklaracji o potrzebie wielkiej, historycznoliterackiej syntezy, prezentującej sposoby, w jakie literatura polska i powszechna do tej pory (nie) radziły sobie z wojną.

Przeszołość z przypisem

Moim zdaniem bez zapisania II wojny światowej literatura polska straciłaby wiarygodność¹. Tezie tej towarzyszy przeświadczenie, że polscy pisarze zdołali sobie z wojną poradzić. Wymagało to spełnienia dwóch warunków. Pierwszy mówi o konieczności zapisania tego, co można nazwać wojenno-okupacyjnym jądrem ciemności (istotą spełnionej apokalipsy). Drugi wymaga, by sposób zapisu był nowy, do tej pory w literaturze niepraktykowany, ponieważ dotyczy doświadczeń bez precedensu, zmieniających znany nam świat i dlatego wymagających nowej literatury. Oba te warunki spełnili Tadeusz Borowski (obóz koncentracyjny – proza behawioralna) oraz Tadeusz Różewicz (osoba zdewastowana przez wojenno-okupacyjny los – wiersz wolny, czwarty – Różewiczowski – system wersyfikacyjny). Dlaczego więc bezradność?

¹ Zob. D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

Do tej pory opis skuteczności literatury polskiej w konfrontacji z II wojną światową opatrywałem przypisem zwracającym uwagę na pewien istotny defekt². Polega on na tym, że Zagładę, Holokaust, Szoah zapisują w języku polskim pisarze żydowskiego pochodzenia. Ujmując rzecz inaczej, pisarze polskiego pochodzenia nie poradzili sobie z tym problemem. Dotyczy to także tych, którzy zdołali opisać wojnę i dali zapis doświadczenia wojennego. Skutecznie. Tylko czy literaturę można uznać za skuteczną wobec wojny i okupacji, jeśli nie zdaje sprawy z wyjątkowości żydowskiego losu? Odpowiedź teoretyczna, nieuwzględniająca stanu literatury polskiej po wojnie, powinna brzmieć „nie”, ale odpowiedź praktyczna, historycznoliteracka, biorąca pod uwagę funkcjonowanie naszej beletrystyki po roku 1945, to „tak”. Chyba że fałszywa jest teza wyjściowa, mówiąca o konieczności zapisania wojny, by po jej zakończeniu można było mówić o społecznie akceptowanej wiarygodności literatury.

Dlaczego proza?

Najważniejsza wśród literackich przekazów wojennego pokolenia jest poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. To truizm. Czy równie bezsporna wydaje się opinia, że wojenno-okupacyjne relacje publikowane po roku 1945 zdominowała proza? Jest przecież poezja Tadeusza Różewicza i nie wystarczy powiedzieć, że akurat ten rodzaj literacki charakteryzuje ekskluzywność utrudniająca społeczną komunikację. Ważniejsze są inne powody. Poezja autora *Niepokoju* wynika z doświadczenia wojny, ale nie daje się w nim zamknąć, bo wyznacza początek wielkiej konfrontacji poety z rzeczywistością powojenną. Poza tym wiersze i poematy Różewicza więcej mówią o tym, jaka była i jest polska poezja po 1945 roku, stanowiąc jej genologiczną miarę, niż o tym, jaka była sama wojna.

Z dramatem dotyczącym wojny i okupacji jest podobnie: może wydawać się najważniejszy, ale najważniejszy nie jest. Wielkie znaczenie nadawało mu przede wszystkim środowisko „Sztuki i Narodu”. Pomijając programową publicystykę na ten temat³, wystarczy wymienić

² Zob. D. Kulesza, *Komunizm, socrealizm, opozycja. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej „Lawina i kamienie”*, w: tenże, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011, s. 39.

³ Zob. przynajmniej A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, w: tenże, *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat, wstęp i oprac.* M. Urbanowski, Warszawa 1999.

dwa cenione teksty dramaturgiczne: *Aby podnieść różę* Andrzeja Trzebińskiego oraz *Homera i Orchideę* Tadeusza Gajcego. Na tym jednak podobieństwa się kończą. Po 1945 roku w kanonie lektur był od dawna tam nieobecny Leon Kruczkowski ze swoimi *Niemcami* oraz *Pierwszym dniem wolności*. Na emigracji *Starą Gwardię* pisał Mieczysław Lurczyński, ale akurat tekst tego dramatu nigdy nie należał do powszechnie czytanych w kraju. Inaczej było z Ireneuszem Iredyńskim, ale jego sztuki dotyczą wojny pośrednio. *Jasełka moderne* czy *Zejsście do piekła* opowiadają raczej o świecie powojennym, wykorzystując obóz koncentracyjny jako model rzeczywistości, a nie jako historyczną rzecz samą w sobie.

Zresztą o wyjątkowym znaczeniu wojenno-okupacyjnej prozy publikowanej po 1945 roku decyduje ona sama. Przede wszystkim Tadeusz Borowski, bo obóz, bo jądro ciemności, czyli *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat*: najważniejsza w skali literatury światowej proza lagrowa. Bo skandal bardzo sprzyjający społecznemu zainteresowaniu pisarzem, skandal co najmniej trojaki: dotyczący sporu Borowskiego z Zofią Kossak, sporu o Borowskiego między Tadeuszem Drewnowskim i Andrzejem Wernerem oraz prywatnego życia pisarza: jego miłości i zdrady (Maria Rundo), tajemniczej śmierci oraz przekleństwa polityki, czyli stalinowsko-socrealistycznego zaangażowania, którego intensywność nie daje się zamknąć w granicach konwencjonalnej aktywności publicznej.

Wojenno-okupacyjna proza pozostaje najważniejsza także dlatego, że tworzy ją nie tylko wielka literatura, ale także niemożliwa do pominięcia masa wspomnień (głównie, ale niewyłącznie obozowych), które traktowane są jako swoista odmiana pisarstwa historycznego⁴, zwolnionego z restrykcyjnej oceny estetycznej, niezbędnej w odniesieniu do literatury pięknej.

Zwycięzcy i pokonani

Jeszcze jeden argument przemawiający za wyjątkowym statusem prozy wojenno-okupacyjnej. Dotyczy on wspomnianego już sporu Borowski – Kossak, ale przekracza granice personalnej czy nawet tekstowej konfrontacji. W *Zwyczajnej apokalipsie* pisał o tym już Andrzej Werner⁵. Rozszerzając nieco jego diagnozę, warto postawić tezę, że proza obojga pisarzy doprowadziła do zderzenia dwóch nadzwyczajnych

⁴ Zob. B. Krupa, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Kraków 2006.

⁵ Zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, Warszawa 1971.

czaj trwałych w literaturze polskiej postaw czy wręcz strategii wobec tragizmu narodowego losu, skonkretyzowanego w II wojnie światowej. Pierwsza, typowa dla wspomnień Zofii Kossak zatytułowanych *Z otchłani*, charakteryzuje zwycięzców, czyli tych, którzy z opresyjnością wojny dali sobie radę. Strategia ta może być określona jako martyrologiczno-heroiczna, a nawet romantyczna, bo przecież to romantyzm nauczył nas radzić sobie z historią, czyli z narodowymi i państwowymi klęskami. Druga, typowa dla obozowej prozy Borowskiego, przypisana może być pokonanym, czyli tym, którzy zostali przez wojnę/obóz pokonani-zlagrowani. Przy czym kategorię zlagrowania, niezależnie od statusu *Vorarbeitera* Tadka czy, na przykład, wątpliwości formułowanych wobec Grzesiuka w związku z jego obozową prozą⁶, konfrontuję wyłącznie z postaciami literackimi. Ta strategia może być traktowana jako poznawcza (wiem, jaki obóz jest), nihilistyczna (wiem, że każdy musi mu ulec) albo maksymalistycznie etyczna (pokażę wam, jak skuteczny jest obóz w niszczeniu-lagrowniu ludzi, bo tylko w ten sposób zmuszę was do oporu przeciw niemu). Trudno w niej o romantyzm⁷, ponieważ w każdej postaci zakłada porzucenie roli ofiary, ocalającej zgodnie z mesjanistycznymi regułami. Borowski wymaga od więźniów lagrów przyznania się do winy przynajmniej w tym zakresie, w jakim współtworzyli oni obozowy system. I to nie tylko jako funkcyjni. Także jako ci, którzy przeżyli, bo w Auschwitz można było przeżyć wyłącznie czymś kosztem.

Strategie Kossak i Borowskiego wyznaczają dialektyczny standard stosunku literatury polskiej do wojny. Z jednej strony zwycięscy romantycy, których martyrologiczny heroizm skazuje na bagatelizowanie historii, bo zawsze mogą sobie z nią poradzić, a z drugiej pokonani: etyczni maksymaliści, uchodzący powszechnie za nihili-

⁶ Chodzi o trudne do etycznej akceptacji sposoby, po jakie bohater obozowej prozy Grzesiuka sięga, by w lagrze przeżyć. Zob. S. Grzesiuk, *Pięć lat kacetu*, wyd. 5, Warszawa 1968. Pierwodruk: 1958.

⁷ Ciekawie związki *Vorarbeitera* Tadka z romantyzmem widzi T. Drewnowski: „U romantyków wielka jednostka identyfikowała się z klęską i cierpieniami szlachetnych i walczących, na płaszczyźnie wielkiej wspólnoty tradycji religijnej i narodowej tworzyła mistyczny sens ofiary. Mickiewicz nazywa się «Milion, bo za miliony kocha i cierpi katusze» – Borowski jest «milionowcem», bo otrzymał wysoki numer oświęcimski. Borowski daleki jest od romantycznej mistyki i uwznioślenia Oświęcimia [...] Borowski utożsamia się z narodem spodlonym, kradnącym, zło czyniącym, z narodem, którego współczesny żandarm przymusił do pójścia w swoje ślady”. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 209.

stów, ale to oni mają szansę historię zmienić, ponieważ zdają sobie sprawę z niesionych przez nią zagrożeń. Pierwsi nie są z tego świata. Tkwią w ahistorycznym porządku transcendentnym, który w literaturze polskiej najczęściej konkretyzuje chrześcijaństwo. Drudzy nie wierzą w transcendencję. Dlatego starają się zmieniać świat, jakby to do nich powiedziano: czyńcie sobie ziemię poddaną⁸.

Szok i ułani

Jeśli patrzy się na literaturę polską pierwszych lat powojennych z perspektywy prozy Borowskiego, to wskazuje się opowiadanie *Buty* Jana Józefa Szczepańskiego albo takie teksty jak *Polska jesień* tego samego autora czy *Rojsty* Tadeusza Konwickiego, które na publikację musiały czekać do październikowej odwilży. Szczepański i Konwicki – tak jak Borowski – pisali o przegranych: o pokonanych przez wojnę, o partyzantach, którzy mordowali dla butów i gwałcili, ponieważ nikt nie mógł im tego zabronić (*Rojsty*), o żołnierzach, których udział w kampanii wrzesniowej ograniczał się do ciągłego przemieszczania się z miejsca w miejsce. Ale to nie te teksty decydowały o obrazie wojny w literaturze. Dominowali zwycięzcy. Tacy jak Wojciech Żukrowski, którego opowiadania zawarte w tomie *Z kraju milczenia* spotkały się z bardzo ciepłym przyjęciem Kazimierza Wyki, autora *Pogranicza powieści*, pracy decydującej o hierarchii polskiej prozy lat 1945–1948⁹.

Z jednej strony wrzesniowi ułani z 1939 roku: zwycięscy mimo przegranej, bo bohaterscy, i księża z obozu koncentracyjnego: święci, czyli polski i romantyczny Żukrowski, a z drugiej ofiary wojny, „zarażeni śmiercią” (Wyka raz jeszcze), kontestowany margines literatury polskiej ocalony dzięki Borowskiemu, bo to on nauczył nas myśleć, że zło nie pojawia się w tekście dla siebie samego, ale jako naturalna konsekwencja szoku wywołanego przez wojnę, która wytrącając świat z równowagi, szokuje makabrycznymi sytuacjami i nihilistycznymi postawami (*Buty*, *Rojsty*), stanowiącymi jej nieodłączną część, tworzącymi jej tożsamość. Czy na postawy te i sytuacje można nie zareagować? Można. Wystarczy uruchomić obronny mechanizm bycia ofiarą. Wtedy stajemy się niewinni i zwycięscy. Wojna nie może nam nic zrobić. My nie możemy zrobić nic przeciwko niej.

⁸ Zob. Rdz 1, 27–28a.

⁹ Nie ma już chyba potrzeby przypominać, że to K. Wyka napisał w kwietniowym numerze „Twórczości” z 1946 roku notę ostrzegającą przed publikowanymi w piśmie opowiadaniem obozowymi T. Borowskiego.

Lata 60.

Socrealizm nie zostawił miejsca na wojnę i okupację. Trwała wielka budowa i jeszcze większa walka o nową, ludową Polskę, walka skutecznie eliminująca pamięć o wojenno-okupacyjnych zwyciężcach i pokonanych.

Rok 1956 za bardzo był zajęty wyobraźniową, wielką rewolucją literacką, by wracać do lat 1939–1945. Za bardzo cieszyliśmy się wtedy z końca stalinizmu w polityce i socrealizmu w literaturze, by wracać do wojenno-okupacyjnej katastrofy. Dominowała poezja. I poeci. Do tego stopnia, że wszyscy pamiętają *Płonącą żyrafę* Stanisława Grochowiaka, ale jego powieść *Trismus* z 1963 roku raczej nie jest znana. A szkoda, bo Grochowiak spróbował w niej przedstawić niemieckich oprawców z obozów koncentracyjnych od strony ich prywatności zapisanej w „odnalezionych” listach. Wśród znakomitych dramatów autora *Rozmowy o poezji* jest *Partita na instrument drewniany*, na okupacyjną szubienicę¹⁰, a opatrzony postłowiem Stanisława Rembeka zbiór opowiadań *Lamentnice*¹¹ zawiera ważne teksty wojenno-okupacyjne. Ważne na tyle, by zapytać, czy należą bardziej do opowieści zwycięzców, czy pokonanych. A może to ich psychologizujący liryzm sprawia, że funkcjonują ponad historią Polski i świata z lat 1939–1945, roszcząc sobie prawo do swego rodzaju egzystencjalnej uniwersalizacji? Nie ulega natomiast wątpliwości, że dotycząca polskiej rzeczywistości powojennej powieść *Karabiny* z 1965 roku to zawstydzające potwierdzenie związków wybitnego twórcy z moczarowcami, a nawet konkretniej z Mieczysławem Moczarem, którego partyzanckie *Barwy walki* (pierwodruk 1961) były jedną z najczęściej wydawanych książek o tematyce wojenno-okupacyjnej (dokładniej: partyzanckiej) w latach 60.

Wojenno-okupacyjna proza skorzystała z odwilży. *Polska jesień* została opublikowana już w 1955 roku, *Rojsty* rok później. Temat wojny i okupacji wrócił w latach 60.¹² To nie był jednak dobry czas dla literatury. W przestrzeni publicznej narastał partyjny, pezetpeerowski spór między natolińczykami i puławianami. Dojrzał marzec 1968 roku. Na rynku literackim dominowali nadaktywni działacze i ko-

¹⁰ Zob. S. Grochowiak, *Dialogi*, Warszawa 1976.

¹¹ Zob. S. Grochowiak, *Lamentnice*, postłowie S. Rembek, Warszawa 1958. Stanisław Rembek to autor tak ważnych dla polskiej literatury wojennej pozycji jak *Nagan* czy *W polu*, książek dotyczących wojny polsko-bolszewickiej.

¹² Zob. S. Burkot, *Proza powojenna. 1945–1987*, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa 1991, s. 66.

alicjanci Orientacji Poetyckiej Hybrydy. Ale właśnie wtedy, w roku 1961, zupełnie nieoczekiwanie ukazała się książka ważna: *Tren* Bohdana Czeszki. Moją uwagę na tę książkę zwrócił Zbigniew Jarosiński. Dzięki niemu już przed lekturą wiedziałem, że opowieść o oddziale LWP, który powoli, ale nieuchronnie ginie, to rzecz wyjątkowa. Taki porządek fabularny naruszał heroiczno-martyrologiczny standard obowiązujący w literaturze polskiej, standard nieuwzględniający „nihilistów” w rodzaju Borowskiego, Szczepańskiego czy Konwickiego.

Społeczne oddziaływanie *Trenu* było i pozostało praktycznie nieodczuwalne. Dopiero zamykający dekadę lat 60. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego (1970), głównie za sprawą artykułu Marii Janion¹³, ale także ataku wspomnianego Wojciecha Żukrowskiego¹⁴, wywołał spór o to, jak wojna w literaturze polskiej ma być opisywana, a konkretniej: czy może być przedstawiana z cywilnego punktu widzenia. Białoszewski polskiej literatury wojenno-okupacyjnej nie zmienił, ale *Pamiętnik...* ponownie zwrócił uwagę na jego twórczość, konstytutywnie zdeterminowaną permanentnym niedorastaniem do normy (określenie Janusza Sławińskiego). Wkrótce jednak, od 1975 roku, inna tematyka zdominowała polską literaturę. Wojna nie przestała znajdować się w centrum literackiego, literaturoroznawczego i społecznego zainteresowania, nie była to już jednak II wojna światowa, ale konfrontacja Nowej Fali czy pokolenia 1970 z partyjnym monopolem na kulturę. Mówiąc inaczej i z pewną dozą przesady, Barańczak, Krynicki, Kornhauser, Zagajewski i Karasek, by wymienić najważniejszą, wielką piątkę, wyruszyli na wojnę z Polską Zjednoczoną Partią Robotniczą, demistyfikując sposoby, w jakie od grudnia 1948 roku indoktrynowała ona Polaków. Ta ekspresjonistyczna krucjata odbywała się pod sztandarem nowej poezji romanetycznej i zdecydowała, przynajmniej według Anny Nasiłowskiej, o języku polskiej literatury opozycyjnej co najmniej po rok 1989¹⁵.

Literatura współczesna

Temat wojny i okupacji pojawił się na nowo w literaturze III RP. Po wrót ten chciałbym przywołać ze względu na cztery różne jakościowo

¹³ Zob. M. Janion, *Wojna i forma*, w: *taż, Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998. Pierwodruk: 1976.

¹⁴ Zob. W. Żukrowski, *Mironek w powstaniu*, „Nowe Książki” 1970, nr 19.

¹⁵ Teza ta zapisana została książce A. Nasiłowskiej *Literatura okresu przejściowego. 1975–1996* (Warszawa 2006). Zob. tamże, np. s. 127–128.

zjawiska. Najpierw postpamięć, czyli literatura konieczna, chociaż skazana na opór. Konieczna, ponieważ trudno o sytuację bardziej naturalną niż upominanie się o pamięć wojny wśród tych, którzy jej nie doświadczyli, ale zdają sobie sprawę z trwałości oddziaływania obrazu lat 1939–1945 na historyczną świadomość Polaków, a w konsekwencji na nasze życie społeczne i polityczne. A skazana na opór, bo nie jest łatwo zaakceptować fikcyjne świadectwa wojenno-okupacyjne, motywowane w najszlachetniejszy nawet sposób i realizowane z wielką dozą talentu, a zwłaszcza inwencji, o czym świadczą nie tylko *Tworki* Marka Bieńczyka czy *Fabryka muchołapek* Andrzeja Barta, ale także *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza. Nie potrafię się jednak przekonać ani do sensacyjnych opowieści o wojenno-okupacyjnej młodzieży, ani nawet do rozgrywającego się w konwencji bliskiej fantastyce procesu Mordechaja Chaima Rumkowskiego, przewodniczącego Judenratu, osoby wyjątkowo ważnej dla losów łódzkiego getta. Może pokutuje we mnie przeświadczenie, że waga i znaczenie wojenno-okupacyjnej historii wymagają relacji świadków, nie dopuszczając – powtórzę – najszlachetniej nawet motywowanej i literacko udanej fikcji.

Wstyd się przyznać, ale wiarygodniejsze wydają mi się te formy obecności wojny i okupacji w literaturze współczesnej, które bezceremonialnie posługują się słownictwem dotyczącym lat 1939–1945. Nie dziwi mnie, gdy Agnieszka Drotkiewicz w swojej książce *Paris, London, Dachau* (2004) traktuje leksem „obóz” jako ornament, nacechowany emocjonalnie znak przeszłości, element strumienia informacji, rezultat symulakryzacji, i pisze tak: „Porzucenie jak obóz koncentracyjny”¹⁶ albo: „trauma center, Sarah Kane, Roland Barthes, obóz zagłady, jednym słowem chujowo”¹⁷. Dorota Masłowska, bliska Agnieszce Drotkiewicz nie tylko ze względu na związki generacyjnej czy literackiej natury, w dramacie *Między nami dobrze jest* przywołuje wojnę nieco inaczej:

MAŁA METALOWA DZIEWCZYNIKA: W końcu cały dzień siedzi babcia w domu bez windy, do nikogo ust otworzyć, więc jak wracam ze szkoły i aż do wieczora siedzę przed telewizorem, to nie mam czasu tej starej brukwi jeszcze gdzieś wozić! Rączko furgotały na wietrze moje

¹⁶ A. Drotkiewicz, *Paris, London, Dachau*, Warszawa 2004, s. 22.

¹⁷ Tamże, s. 26.

warkoczyki, gdy tak sobie nie szłyśmy jesiennym parkiem, ona opowiadała mi te swoje pyszne historie, jak pojechała na ten obóz koncentracyjny. Moim zdaniem trochę zżyna z *Czterech pancernych i psa i Allo Allo*, ale niech jej tam. W końcu jest postmodernizm.¹⁸

Nie da się tej oracji ograniczyć do powielania stylistycznych wyborów Drotkiewicz, ponieważ dramat Masłowskiej, przedstawiając wieloaspektową nieobecność (więcej niż wykluczenie), pokazuje także brak porozumienia między tymi, którzy wojny doświadczyli, a tymi, którzy urodzili się długo po jej zakończeniu.

Różnice w odwoływaniu się do wojenno-okupacyjnej rzeczywistości przez czworo wymienionych autorów wydają się nieuniknione. Bieńczyk to rocznik 1956, Bart 1952, co w zestawieniu z rokiem urodzenia Agnieszki Drotkiewicz (1981) czy Doroty Masłowskiej (1983) stanowi generacyjną przepaść, w dużej mierze decydującą o potrzebach i zakresie pamięci, także w odniesieniu do II wojny światowej. Powtórzę: ceniąc zasadę i literackie efekty postpamięci, wybieram rozwiązania młodszych, i to zarówno językową pamięć Drotkiewicz, jak i wyżej cenioną niepamięć Masłowskiej, bo przecież niepamiętanie może być kluczem nie tylko do *Między nami dobrze jest*, ale także do *Dwojga biednych Rumunów...* (nie pamiętając / nie wiedząc, kim jestem, nie umiem być wobec innych) czy powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* (rezygnując z pamiętania o swojej tożsamości/rezygnując z siebie, staję się rezultatem zbiorowego pamiętania o mnie, stymulowanego marketingowo).

Czy jeszcze dalej odchodzą od II wojny światowej reporterzy zapisujący współczesne konflikty zbrojne: w Afganistanie i Czeczenii (Wojciech Jagielski) lub na Bałkanach i w Rwandzie (Wojciech Tochman)? Wydaje się, że nie. Widać to szczególnie wyraźnie u Tochmana, przede wszystkim w bałkańskiej opowieści *Jakbyś kamień jadła*¹⁹:

Badanie DNA jest z pewnością czymś nowym w historii wojen. Tak jak body bags, komputery, Internet, skomputeryzowane chłodnie, wózki widłowe, brytfanny na kółkach. Poza tym wszystko już było: obozy, baraki, selekcje, getta, kryjówki, ukrywanie prześladowanych,

¹⁸ D. Masłowska, *Między nami dobrze jest*, w: taż, *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010, s. 74.

¹⁹ Zob. W. Tochman, *Jakbyś kamień jadła*, Sejny 2002. W kolejnych wydaniach Tochman dopisał zamykający całość fragment zatytułowany *Ziemia*.

opaski na rękawach, sterty butów po zgłodzonych, głód, szaber, pukanie do drzwi w nocy, zniknięcia sprzed domu, krew na ścianach, palenie domostw, palenie stodół z ludźmi w środku, pacyfikacje wsi, oblężone miasta, żywe tarcze, gwałty na kobietach wroga, zabijanie inteligencji w pierwszej kolejności, kolumny tułaczy, masowe egzekucje, masowe groby, ekshumacje masowych grobów, międzynarodowe trybunały, zaginieni bez wieści.²⁰

Z tego, co „już było”, można ułożyć historię II wojny światowej, ale nie to jest najważniejsze, ani to, jak istotna dla autora *Dzisiaj narysujemy śmierć* pozostaje Hanna Krall²¹, pisarka, bez której polski powojenny reportaż wyglądałby zupełnie inaczej (gorzej, dodajmy), a literatura dotycząca Zagłady byłaby po prostu niepełna. Najcenniejsza w dorobku Tochmana nie wydaje mi się nawet jego metoda, bliska zjawisku dyfuzji, sugerująca swobodne przenikanie między opowiadającym światem i tekstem, marginalizująca autora, eksponująca przedstawianą przez niego rzeczywistość. Przy czym „przez niego” oznacza tutaj nie tyle personalny, kreujący filtr, ile podmiot pasywnie rejestrujący to, co ma się stać przedmiotem reportażu. Postawa taka nie ma nic wspólnego z obojętnością. Tochman sprawia wrażenie, jak gdyby poprzez możliwie wierny opis chciał świat nie tylko ocenić, ale także zmienić. Realizując taką postawę, podejmuje konieczny, chociaż syzyfowy trud zapobiegania wojnie, kontrolując zarówno czytelnicze reakcje o charakterze emocjonalnym (poruszyć), jak i racjonalnym (wyjaśnić). Tochman wojnę uniwersalizuje, jednak bez przenoszenia jej w sferę abstrakcji. Wojna zuniwersalizowana musi stać się wojną nas wszystkich, moją wojną, a żeby tak się stało, nie można pozbawiać jej rzeczywistego, historycznego odniesienia. Jeszcze dwa warunki uniwersalizacji realizowanej w książce *Jakbyś kamień jadła*. Pierwszy: wojna nie mija wraz z jej zakończeniem, nie ma sposobu na to, by traktować ją jako należącą do przeszłości²², ona nieustannie trwa i dlatego nie można się od niej odwrócić. Drugi:

²⁰ Tamże, s. 21.

²¹ W *Podziękowaniach* dołączonych do reportażu z Manili zatytułowanego *Eli, Eli* Tochman wyznaje: „I Hanna Krall. Zawsze najważniejsza!”. W. Tochman, *Podziękowania*, w: tenże, *Eli, Eli*, Wołowiec 2013, s. 131.

²² Na Bałkanach, po zakończeniu działań zbrojnych i etnicznych czyszek z lat 90. XX wieku, mieszkają obok siebie oprawcy i ofiary.

wojna nie jest historią rozgrywającą się między państwami czy armiami, wojna trwa między mną i moim sąsiadem, między naszymi rodzinami i znajomymi, bo każda wojna jest domowa, chyba że inny to dla mnie monstrum z obcej planety.

Najważniejszym zjawiskiem literackim związanym z II wojną światową okazała się po 1989 roku twórczość, nie tylko prozatorska, dzieci Holocaustu. Za Irit Amiel nazywa się ich osmalonymi. Są wśród nich osoby, które rocznikowo przynależą do generacji Kolumbów (na przykład Ida Fink, urodzona w roku 1921), ale niezależnie od tego, czy mówimy wyłącznie o wymienionych, czy dodamy do nich Romę Ligocką albo – na specjalnych zasadach – Michała Głowińskiego, wszyscy oni zostali naznaczeni Zagładą, a ich teksty, z których publikacją zwlekali, dotarły do Polski z Izraela lub zostały po raz pierwszy opublikowane w naszym kraju po roku 1989. W każdym razie zaistniały w czytelniczej świadomości wraz z III RP.

Bezpośrednio po II wojnie światowej tylko za sprawą twórczości Adolfa Rudnickiego literatura polska przeżywała bezradność wobec epoki pieców, wobec konieczności zapisania Szoah. Potem problem ten stał się przede wszystkim udziałem pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia albo pisarzy żydowskich tworzących po polsku. To oni zaproponowali najważniejsze strategie literackie wobec wojenno-okupacyjnego losu Żydów. Hanna Krall zapisała go w formie baśni dokumentalnych (określenie Michała Cichego), Henryk Grynberg jako zagładę swojej rodziny, Julian Strykowski w trylogii/tetralogii²³ galicyjskiej wystawił nagrobek żydowskiemu, unicestwionemu światu, a Bogdan Wojdowski skutecznie szukał dla pamięci o nim niemożliwej, epickiej formy. Dzisiaj ten poczwórny kanon nieodwołalnie uzupełniają Irit Amiel z *Osmalonymi*, Ida Fink z *Wiosną 1941*, Roma Ligocka z *Dziewczynką w czerwonym płaszczyku* i Michał Głowiński przede wszystkim z *Czarnymi sezonami* i *Kręgami obcości*.

Aneks emigracyjny

Pisałem niegdys o trwaniu nieobecnych, o literaturze emigracyjnej lat 1944–1948, przechowującej pamięć o wojennej martyrologii

²³ Do cyklu galicyjskiego zwykło się zaliczać *Głosy w ciemności* (1956), *Austerię* (1966) i *Sen Azrila* (1975), ale w 1988 roku J. Strykowski opublikował powieść *Echo*, drugą część *Głosów w ciemności*.

Polaków, na którą w ludowej ojczyźnie nie było miejsca²⁴. Nie chcę do tego tematu wracać, bo los emigrantów to jeszcze jeden, polski dramat – dramat pisarzy skazanych na dryfowanie między Scyllą poczucia obowiązku, sporządzającego polski zapis archipelagu gułag, a Charybdą historycznoliterackiej bezwzględności, przyjmującą świadectwo martyrologicznej przeszłości z oceną wolną od literaturoznawczych zachwyty. Wspomnienia łagrowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego?

Trzy uwagi. Pierwsza: symptomatyczny dla polskiej literatury łagrowej, a nawet szerzej, związanej z wojennymi losami Polaków na Wschodzie, jest stosunek wyższości wobec ludzi radzieckich, realizowany w tych tekstach ostentacyjnie i dumnie. Druga: proces scalania literatury polskiej po roku 1989 docenił z dorobku emigrantów przede wszystkim to, co standardy martyrologii emigracyjnej kwestionowało, a nawet / w konsekwencji z emigracyjną twórczością nie było kojarzone. Myślę o Witoldzie Gombrowiczu, Czesławie Miłoszu, ale także o Sławomirze Mrożku, nie tracąc nadziei na odkrycie przez czytelników prozy Mariana Czuchnowskiego²⁵ czy co najmniej równie ważnego dla rozpoznania wojny przez literaturę polską dorobku Mariana Pankowskiego²⁶. Uwaga trzecia: najważniejszym tekstem emigracyjnym o wojnie i okupacji pozostaje *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, wyrazista alternatywa wobec opowiadań obozowych Borowskiego, wyżej ceniona w odbiorze społecznym, ale czy nie mniej skuteczna w konfrontacji z obozowym systemem? Czy nie za bardzo zwycięska?

Nadzieja

Literatura polska jest bezradna wobec wojny jak wszystkie inne literatury świata. Miarą tej bezradności są wszystkie wojny, począwszy od walki o Troję, a skończywszy na wojnie w Syrii, wojnie z tak zwanym państwem islamskim, wojnie z terroryzmem. Nie mam zamiaru ucie-

²⁴ Zob. D. Kulesza, *Trwanie nieobecnych. Wojna w polskiej prozie emigracyjnej lat 1944–1948*, w: tenże, *Z historii literatury w tle*.

²⁵ Szczególnie zależy mi na ocaleniu dwóch tekstów, pierwszy z nich to żołnierski (armia Andersa) *Cofnięty czas* (Londyn 1945), a drugi, łagrowy, nosi tytuł *Tyfus, teraz słowiki* (Londyn 1951).

²⁶ Podobnie jak w wypadku Czuchnowskiego, chciałbym zwrócić uwagę przynajmniej na dwa tytuły: *Z Auszwicu do Belsen. Przygody* (Warszawa 2000) oraz *Była Żydówka, nie ma Żydówki* (Warszawa 2008).

kać od tej bezradności w niestosowne żarty w rodzaju: może jesteśmy bezradni, ale w jaki piękny sposób²⁷. Wolę porządkować polską literaturę dotyczącą wojny i okupacji, szukając dla niej wiarygodnych i funkcjonalnych formuł historycznoliterackich. Nawet jeśli miałyby to oznaczać sięganie po tak konwencjonalne (ale wracające do łask za sprawą Teresy Walas) rozwiązania jak kronika i encyklopedia²⁸. Nie wydaje mi się, by w tym opisie nieużyteczne były kalendarze: polityczne, personalne, generacyjne, docelowo historycznoliterackie. W końcu wojna i okupacja, choć to temat wyjątkowy, należą do tego samego porządku co cała polska literatura, zarówno krajowa, jak i emigracyjna, zarówno powojenna (1944–1989), jak i współczesna (po 1989 roku).

Celem jest historia polskiej literatury dotyczącej II wojny światowej. Nie musi to być od razu wielka historia literatury, warto zacząć od protosyntezy (określenie Wojciecha Gutowskiego), a nawet od zwyczajnego i koniecznego gromadzenia danych. Na przykład dotyczących prozy, na przykład o tym, że paradygmat romantyczny, heroiczno-martyrologiczny, trzyma się dobrze, chociaż teksty, które go kontestują, wydają się mówić o wojnie najwięcej (vide Borowski). Socrealizm, Październik, lata 60., literatura po roku 1975 – te nazwy, uwikłane w polityczny i historycznoliteracki kalendarz, wskazują na zasadność poszukiwania pulsu polskiej literatury wojenno-okupacyjnej. Kwestia Zagłady należy do tych, których historyczna wyjątkowość i relacja z literaturą polską wymagają osobnego traktowania²⁹.

A literatura po roku 1989 to punkt dojścia pytań o relację wojna – literatura polska, ponieważ to, co dzieje się dzisiaj, jest najbardziej wiarygodną miarą wartości wojenno-okupacyjnych tekstów powstałych w naszym kraju po 1 września 1939 roku. Wartości, która

27 Porzucając niestosowną poetykę żartu i rezygnując z perspektywy historyczno-etycznej oceny, która pozwala mówić o bezradności literatury wobec wojny, można napisać tekst wyłącznie o tym, jak Białoszewski, Borowski, Buczkowski, Konwicki, Nałkowska, Różewicz, Szczepański czy Wojdowski wojnę zapisali. Tym razem skupiam się jednak na tym, że II wojna światowa, głównie za sprawą Zagłady, to bezprecedensowa katastrofa, a literatura ją opisująca wymaga lektury uwzględniającej kategorię etycznie motywowanej bezradności.

28 Zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007.

29 Zob. *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, wyd. 2, popr., Warszawa 2016.

powinna zaczynać się od tego, co literackie, a kończyć na tym, co antywojenne, ponieważ poświadczona co najmniej od VIII wieku przed naszą erą bezradność literatury wobec wojny nie zwalnia nas z obowiązku podejmowania trudu, który po 1989 roku najlepszy rezultat przyniósł moim zdaniem w książce *Skaza* Magdaleny Tulli, powieści najsukuteczniejszej antywojennej, bo ostrzegającej nie tylko przed wojną, ale także przed jej realnymi, tkwiącymi w nas przyczynami, nad którymi nie umiemy zapanować.

A skoro staram się skończyć znakami nadziei, to wskażę ją w jeszcze jednym miejscu: tam, gdzie polska literatura wojenno-okupacyjna może być czytana w kontekście innych wojenno-okupacyjnych literatur, bo przecież każda wojna jest domowa. Nikt nie opisał obozów, wojennego jądra ciemności, lepiej niż Borowski: ani Primo Levi, ani Imre Kertész, ani Wałam Szałamow. Mimo to mamy czego i od kogo się uczyć. Na początek proponuję lekcję literatury amerykańskiej, bo gdy w Polsce publikowano nie tylko *Barwy walki*, ale także *Tren* i *Trismusa*, za oceanem były wydawane tak różne nawet od *Pamiętnika z powstania warszawskiego* pozycje jak batalistyczna, spersonalizowana i śmiertelnie poważna *Cienka czerwona linia* (1962) Jamesa Jonesa, eksponujący absurdalność wojny, antywojenne zabawny *Paragraf 22* (1961) Josepha Hellera, tragiczna i absurdalna *Rzeźnia numer pięć* Kurta Vonneguta (1969) czy alternatywna historia II wojny światowej Philipa K. Dicka, zatytułowana *Człowiek z Wysokiego Zamku* (1962).

Amerykanie doświadczyli zupełnie innej wojny niż ta, która przytrafiła się nam, Polakom, zgoda, ale nawet jeśli pominiemy fakt, że była to II wojna światowa, co stoi na przeszkodzie, by szukając ratunku z powszechnej, nieustannie trwającej, wojennej opresji, uczyć się od siebie nawzajem? W końcu jedynym sposobem radzenia sobie z bezradnością literatury wobec wojenno-okupacyjnej katastrofy jest nieustanne podejmowanie wysiłku zmierzającego do pisania, publikowania i komentowania kolejnych książek, które mają powstrzymać nas od nieustannego wywoływania wojen.

Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma

Co najmniej trzy powody decydują o tym, że wciąż brak historyczno-literackiej syntezy dotyczącej polskiej literatury obozowej. Pierwszy powód to łagrowa proza Tadeusza Borowskiego. Powód drugi to pisana po polsku literatura Holokaustu. Powód trzeci jest konsekwencją różnic między literaturą obozową pisaną w kraju i na emigracji.

Protosyntezy polskiej literatury łagrowej

Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że nieobecności syntezy polskiej literatury łagrowej towarzyszy obecność syntez, a przynajmniej protosyntez polskiej literatury łagrowej. Chodzi mi zarówno o różnie ocenianą pracę Eugeniusza Czaplejewicza¹, monografię Iza-belli Sariusz-Skąpskiej *Polscy świadkowie Gułagu*², jak i o publikacje bardziej specjalistyczne, partykularne, na przykład *Doświadczenie Boga w Gułagu* dominikanina Andrzeja Morki³. Syntezy/protosyn-tezy polskiej literatury łagrowej istnieją, ponieważ wizja łagrów najważniejszego z jej twórców, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – wizja heroiczna i martyrologiczna, humanistyczna i moralistyczna, polska – odpowiada tej, jaką zapisali pozostali polscy pisarze⁴. Jej spójności, inaczej niż w wypadku literatury łagrowej, nie narusza doświadczenie porównywalne z Holokaustem. Poza tym o polskiej literaturze łagrowej, o jej jednorodności, z powodów politycznej na-tury zadecydowali pisarze emigracyjni.

1 Zob. E. Czaplejewicz, *Polska literatura łagrowa*, Warszawa 1992.

2 Zob. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie Gułagu. Literatura łagrowa 1939–1989*, wyd. 3, Kraków 2012. Pierwodruk: 1995, wydanie drugie: 2002.

3 Zob. A. Morka OP, *Doświadczenie Boga w Gułagu*, Sandomierz 2007.

4 Powtarzalności, trwałości tej wizji nie zmieniają takie teksty jak powieść Mariana Czuchnowskiego *Tyfus, teraz słowiki* (Londyn 1951); opowiada ona nie tyle o obozie, ile o prowincjonalnym szpitalu w sowieckiej Rosji z czasów wielkiej wojny ojczyźnianej, gdzie heroiczny personel ratuje ludzi, m.in. Polaka Rawę, jak w obozowych szpitalach znanych z literatury łagrowo-łagrowej.

Wymienione argumenty, które antytetycznie nawiązują do powodów nieistnienia syntezy polskiej literatury obozowej, można uzupełnić innymi. Ograniczę się do jeszcze dwóch, nieostrych i kontrowersyjnych, pośrednio wpływających na istnienie syntetycznych omówień literatury łagrowej. Pierwszy: pisanie o emigracyjnej beletrystyce, a zwłaszcza o literaturze łagrowej, nie tylko fikcjonalnej, determinowane jest po roku 1989 przez szczególne zobowiązanie wobec jej twórców: nieobecnych po 1944 roku w kraju i w krajowym literaturoznawstwie. Pisanie to jest uwalnianiem się od poczucia winy i realizacją najlepiej rozumianej polonistycznej poprawności, czego szczególnie ważny przykład stanowi *Próba scalenia* Tadeusza Drewnowskiego⁵. Argument drugi: literatura łagrowa potwierdza nasze dobre mniemanie o sobie. Nie dość, że wpisuje się w romantyczny (martyrologiczny i mesjanistyczny) standard przeżywania przez nas historii, to jeszcze pozwala Polakom przeżywać na nowo swoją kulturalną wyższość nad sowieckim oprawcą.

Tadeusz Borowski

Chociaż ze względu na wyjątkowość tematu nie brzmi to elegancko, z drugiej strony niewiele jest nonszalancji w następującym sformułowaniu: po co nam synteza polskiej literatury obozowej, skoro wciąż przybywa nam omówień łagrowej prozy Tadeusza Borowskiego? Przecież każdy – a zwłaszcza literacki – tekst podejmujący problematykę obozową jest, bywa, a nawet powinien być konfrontowany z *Pożegnaniem z Marią* i *Kamiennym światem*. Polska literatura obozowa to Borowski, ponieważ nikt nie powiedział o obozach więcej ani nie użył bardziej oryginalnych i adekwatnych rozwiązań literackich.

Powiedzieć najwięcej oznacza przede wszystkim sięgnąć do istoty obozowego doświadczenia, do niewyobrażalnej, perfekcyjnie zorganizowanej zbrodni, która zmienia granice człowieczeństwa, obciążając nie tylko oprawców, ale także ofiary, a ponadto stanowi moralne wyzwanie dla wszystkich, którym dane było zetknąć się z nią, także poprzez literaturę. Powiedzieć najwięcej to także napisać dzieło fragmentaryczne, podzielone na opowiadania (*Pożegnanie z Marią*) i nowele (*Kamienny świat*), ale w istocie epickie, czyli pozwalające na

⁵ Zob. T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997. Zob. tenże, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia: obiegi – wzorce – style*, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa 2004.

rekonstrukcję obozowej gehenny od przybycia na rampę Auschwitz (na przykład *Proszę państwa do gazu*) przez eksterminację węgierskich Żydów (*Ludzie, którzy szli*) aż po dwuznaczne wyzwolenie (na przykład *Milczenie*) i pobyt w obozie dla dipisów (na przykład *Spotkanie z dzieckiem* albo *Bitwa pod Grunwaldem*).

Od lat wracam do tezy, że warunkiem funkcjonowania literatury polskiej po wojnie było zapisanie jej, wymagające spełnienia dwóch warunków. Należało pokazywać wojenno-okupacyjne jądro ciemności i zrobić to w sposób, jaki do tej pory przez polskich pisarzy nie był stosowany. Najwięcej zrobili w tym względzie Tadeusz Różewicz i Borowski. Pierwszego, ponieważ chodzi o problematykę obozową, zmuszony jestem pominąć. Drugi zapisał obóz i zrobił to, wykorzystując niepraktykowaną dotąd na taką skalę w literaturze polskiej technikę behawioralną⁶. Dzięki temu pozwolił literaturze polskiej funkcjonować po wojnie i zapisał obóz: najpełniej, najbardziej oryginalnie i adekwatnie, biorąc pod uwagę behawioralne rozwiązania, na które się zdecydował.

Cała polska literatura obozowa wobec lagrowych tekstów Borowskiego jest albo drugorzędna, albo wtórna. Już w 1971 roku⁷ relację między *Pożegnaniem z Marią* i pozostałą literaturą obozową ustalił Andrzej Werner, wprowadzając kategorię „literatura martyrologiczna”⁸. Od opublikowania *Zwyczajnej apokalipsy* jest albo Borowski, albo rzesza autorów bezradnych w konfrontacji z obozowym doświadczeniem, powielających wobec lagrów romantyczne wzorce osławiania narodowych klęsk. Rezultaty ich wysiłków Tadeusz Borowski jako pisarz zdyskredytował m.in. w *Bitwie pod Grunwaldem*, a jako krytyk literacki w *Alicji z krainy czarów*⁹.

Z czasem polska literatura obozowa przestała być wyłącznie martyrologiczna, ale sąd ten wydaje się raczej życzeniowy niż oddający realny, aktualny stan rzeczy. Bo jakie teksty można przywołać, żeby

⁶ Więcej piszę o tym w książce *Dwie prawdy. Tadeusz Borowski i Zofia Kossak wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948* (Białystok 2006).

⁷ „Już” z perspektywy wieku XXI, ale „dopiero” z punktu widzenia daty zakończenia II wojny światowej.

⁸ Zob. A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, Warszawa 1971.

⁹ Zob. T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, „Pokolenie” 1947, nr 1. Pierwsza edycja książkowa w: tenże, *Utwory zebrane*, red. J. Andrzejewski, t. 3: *Krytyka literacka i artystyczna*, Warszawa 1954, s. 21–31.

go potwierdzić? Czy wystarczy *Z Auszvicu do Belsen* Mariana Pankowskiego¹⁰, emigranta oryginalnego, bo ani paryskiego, ani londyńskiego czy nowojorskiego, ale osobnego, brukselskiego? Sytuacja wygląda inaczej. Literatura obozowa nie tyle przestała być martyrologiczna, ile zaczęła być doceniana, a w każdym razie traktowana jako „specyficzna odmiana pisarstwa historycznego”¹¹. Zmianę tę w dużej mierze spowodowała książka Bartłomieja Krupy, ufundowana m.in. na przeświadczeniu, że wyjątkowość Holokaustu nadaje każdemu utworowi, który go dotyczy, niezależnie od jego wartości literackiej, status bezcennego dokumentu i nieocenionego świadectwa. Takie, uzasadnione, traktowanie Szoah miało przynajmniej pośredni wpływ na oceny polskiej literatury lagrowej o martyrologicznym charakterze¹².

Holokaust

Borowski, zapisując apokaliptyczny fenomen obozów koncentracyjnych, nie wyeksponował w nim wyjątkowego losu Żydów – był on dla niego częścią spójnej wizji lagrowej rzeczywistości. W konsekwencji obóz pochłonął Holokaust. A literatura polska, dysponując arcydzielnią lagrową beletrystyką, nie zapisała Zagłady, nie poradziła sobie z nią. Z jednym zastrzeżeniem: ten sąd nie dotyczy ani pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia, ani pisarzy żydowskich pochodzenia polskiego¹³; w ich wypadku nie mamy co prawda do czynienia z literaturą opisującą obóz, ale z tekstami wiarygodnymi w odniesieniu do doświadczenia Szoah¹⁴.

¹⁰ Zob. M. Pankowski, *Z Auszvicu do Belsen: przygody*, Warszawa 2000.

¹¹ Zob. B. Krupa, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Kraków 2006.

¹² Paradoks polega na tym, że literatura ta, skupiona na martyrologii Polaków, nie bierze pod uwagę wyjątkowości obozowego losu Żydów.

¹³ Zob. *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski, A. Molisak, Warszawa 2006. W tej monografii zbiorowej po raz kolejny wraca się do podziału na pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia i pisarzy żydowskich pochodzenia polskiego. Pierwszych w przejmujący sposób opisał Artur Sandauer w książce, która powstała na podstawie słynnego artykułu opublikowanego na łamach „Życia Literackiego” i została zatytułowana tak samo jak ów artykuł: *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, Warszawa 1982. Z drugimi identyfikował się Bogdan Wojdowski, autor m.in. znakomitej, epickiej powieści o getcie warszawskim *Chleb rzucony umarłym* i tylko nieco mniej znanego tekstu *Judaizm jako los* („Puls” 1993, nr 3).

¹⁴ O tekstach tych pisałem w rozdziale *Polska proza o Zagładzie i emocje. Rekoncesans*, będącym częścią mojej książki *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety* (Białystok 2015).

Sytuacja wygląda zatem tak: z jednej strony zapisany obóz, który bywa traktowany jako znak Zagłady, chociaż jego obraz w literaturze polskiej zasadności tego znaku nie potwierdza, ponieważ skupia się albo na heroicznym męczeństwie Polaków (literatura martyrologiczna), albo na odczłowieczającym wszystkich: zarówno oprawców, jak i ofiary, perfekcyjnym działaniu obozowego mechanizmu (Borowski). Z drugiej – pisana przez Żydów w różny sposób związanych z Polską literatura Holokaustu, w której obóz, jeśli w ogóle się pojawia, odgrywa rolę drugorzędną¹⁵.

Niestety, równanie to (jedna strona, druga strona) nie ma w sobie nic z kojącej, dialektycznej stabilności. Wprost przeciwnie, jest w nim dysproporcja i dysonans. Dysproporcja dotyczy relacji między zapisaniem wojny, zapisaniem obozu i niezapisaniem Holokaustu. Wygląda na to, że oszukaliśmy historię, literaturę i samych siebie: my, Polacy. Oszukaliśmy, zapisując wojnę dzięki lagrowej prozie Borowskiego, ale bez uporania się, a nawet bez zmierzenia się z Zagładą¹⁶. Jak to się mogło stać? Jak można było stworzyć iluzję zapisania wojny bez zapisania Szoah? Odpowiedzi odwołujące się do problemu traumy (nie)przedstawionej¹⁷ nie wydają mi się wystarczające. Jedyne usprawiedliwienie/uzasadnienie tego stanu rzeczy znajduję w arcydzielnosci lagrowej prozy Tadeusza Borowskiego i w tym, że jej autor, nadzwyczaj przenikliwie dostrzegający mechanizmy funkcjonowania KL Auschwitz-Birkenau, skutecznie niszczące śródziemnomorską cywilizację, właśnie na nich był skupiony.

Nie zmienia to jednak faktu, że dysonans pozostaje. Dysonans między żydowskim, lagrowym losem i prozą Borowskiego, a w konsekwencji między polską literaturą obozową i polsko-żydowską literaturą Holokaustu. Pierwsza w całości może być opatrzona mottem

¹⁵ Nawet jeśli bywa przerażającym punktem odniesienia jak w *Oczekiwaniu* Jerzego Broszkiewicza. Zob. tenże, *Oczekiwanie*, Warszawa 1948.

¹⁶ Adolf Rudnicki miał świadomość konieczności pisania o Zagładzie i zarazem pisarskiej bezradności wobec tego tematu (zob. A. Rudnicki, *Piękna sztuka pisania*, w: tenże, *Szekspir*, Warszawa 1948), ale nie ma powodu, by jego dramatem usprawiedliwiać pasywność wobec Szoah autorów polskiego pochodzenia. Literaturę polską tworzą w takim samym stopniu pisarze polscy, jak polsko-żydowsy, a wskazywanie literackich problemów którejkolwiek z tych grup nie powinno być traktowane jako zachowanie niestosowne. Uwaga ta w równym stopniu dotyczy tego, co zostało już w tym tekście napisane, jak i tego, co napisane w nim jeszcze zostanie.

¹⁷ Zob. „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

„Ludzie ludziom zgotowali ten los”. Druga, nie tylko wówczas, gdy można przypisać ją Henrykowi Grynbergowi, powinna być opatrzona zdaniem „Ludzie Żydom zgotowali ten los”. Bo obóz, nawet opisany w sposób najdoskonalszy, nie jest w stanie pochłonąć Zagłady. Nie może jej przesłonić. Próbuję poniżej opisać problem dysproporcji i dysonansu, dotyczący łagrów i Zagłady, literatury polskiej i polsko-żydowskiej. Jest to problem poważny na tyle, że bez uporania się z nim wiarygodna synteza literatury obozowej powstać w naszym kraju nie może.

Kraj i emigracja

Obóz z prozy Borowskiego to patologiczny rezultat śródziemnomorskiej kultury, do której przyznawał się narrator *U nas, w Auschwitzu...* Dlatego koncentracyjna katastrofa była dla niego czymś, czego nie traktował jako wydarzenia z innego świata. To był nie tylko problem Zachodu, ale także jego, problem studenta polonistyki na podziemnym uniwersytecie, esencjasty bawiącego się z przyjacielami, poety piszącego homeryckim heksametrem i więźnia Auschwitz¹⁸.

Literatura emigracyjna dotyczyła przede wszystkim łagrów i już jako taka nie da się bezkolizyjnie zestawić, a już na pewno razem opisać w jednej, obozowej syntezie. Upraszczając w niewielkim stopniu, można zaryzykować twierdzenie, że poza nielicznymi, łagrowymi wyjątkami (na przykład nieobozowo-obozowa proza Zofii Romanowiczowej¹⁹) powiela ona martyrologiczny schemat znany z wydawanych w kraju zaraz po wojnie książek Seweryny Szmaglewskiej, Zofii Kossak czy Krystyny Żywulskiej²⁰. W konsekwencji

18 Opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* jest wśród próz obozowych Borowskiego tekstem wyjątkowym. Tworzące je zrekonstruowane wiernie listy pisane do narzeczonej, Marii Rundo, więźniarki Birkenau, pozwalają na dotyczące obozu refleksje, które zostały właściwie wyeliminowane w tekstach pozostałych, konsekwentnie behawioralnych. W sprawie wierności zrekonstruowanych listów zob. *Pożegnanie z Tušką*, notowali Krystyna Bratkowska i Michał Cichy, „Gazeta Wyborcza” z 28–29.01.1995. W sprawie „Klubu Esencjastów” zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 67–71; J. Szczęsna, *Tadeusz Borowski – poeta*, Poznań 2002, s. 13–16. O pisaniu heksametrem cyklu/tomiku *Gdziekolwiek ziemia...* piszą zarówno Drewnowski, jak i Szczęsna.

19 Zob. np. jej *Przejście przez Morze Czerwone, Łagodne oko błękitu, Trybulacje Proboszcza P.*

20 Zob. S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, Warszawa 1945; Z. Kossak, *Z ochłani. Wspomnienia z łagru, Częstochowa–Poznań 1946* [oraz wersja zmieniona: Warszawa 1958]; K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa 1946.

pozostaje różna od tego, co o Auschwitz pisał Borowski. Literatura emigracyjna dotycząca łagrów, czyli na przykład teksty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Beaty Obertyńskiej, Józefa Czapskiego, Hermirii Naglerowej i Wacława Grubińskiego, niezależnie od wszystkich dzielących je różnic, łączy świadomość zapisywania obcego, innego świata, innego niż zachodni i europejski, czyli cywilizowany, świata wschodniego i azjatyckiego, czyli barbarzyńskiego. Tak jak obóz jest dla Borowskiego jego własnym problemem, jego osobistą, cywilizacyjną porażką, tak łagry pozostają dla polskich pisarzy problemem zewnętrznym, cudzym, którego konsekwencje – na nieludzkiej ziemi – pozostało nam, Polakom heroicznie znosić. Stąd nawet w *Innym świecie* czy *Na nieludzkiej ziemi*, a także *W domu niewoli* i w *Kazachstańskich nocach* oraz *Między młotem i sierpem* tyle jawnego, a czasem wręcz irytującego poczucia wyższości wobec sowieckiej Rosji. Bo my przecież przynależymy do Zachodu i dobrze pamiętamy rok 1920.

Razem, pod tym samym tytułem można opisać wszystko, ale różnice między krajową literaturą łagrową zdominowaną przez prozę Borowskiego i emigracyjną, szeroko rozumianą literaturą łagrową (dotyczącą losu Polaków na terytorium ZSRR od roku 1939 co najmniej po rok 1956²¹) wydają się tak zasadnicze, że trudno oczekiwać literaturoznawczej syntezy opisującej je jako całość. A to tylko jedna z trzech zasadniczych przyczyn utrudniających, a może uniemożliwiających powstanie syntetycznego, historycznoliterackiego omówienia polskiej literatury obozowej. Nie oznacza to jednak, że nic nie można zrobić. Wydaje się, że literaturę łagrową i łagrową należy opisywać osobno, ale sąd ten wymaga praktycznej weryfikacji. Póki co warto skupić się na literaturze łagrowej, która syntezy nie posiada, warto uporządkować ją zarówno według kryteriów pozaliterackiej, jak i literackiej natury. Te pierwsze (pozaliterackie) proponuję podzielić na historyczne (jakie obozy i kiedy?) oraz geograficzne (gdzie?), drugie, literackie, powinny uwzględniać kwestie periodyzacyjne (jakie teksty obozowe i kiedy?), genologiczne (dlaczego nieepicka proza?) i komparatystyczne (polska literatura obozowa wobec obozowej literatury Rosjan, Węgrów i Włochów).

21 Zob. np. B. Skarga, *Po wyzwoleniu... (1944–1956)*, wyd. 2, krajowe, Poznań 1990. Pierwodruk paryski, pod pseudonimem Wiktoria Kraśniewska: 1985.

Kryteria pozaliterackie: historyczne i geograficzne

Jakie obozy? Niemieckie obozy koncentracyjne (od *Dymów...* Szmalgiewskiej po Borowskiego, tutaj literackich przykładów jest najwięcej), obozy dla dipisów (Borowski, *Obóz Wszystkich Świętych* Tadeusza Nowakowskiego z 1957 roku, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec* Pawła Hostowca, czyli Jerzego Stempowskiego, z roku 1946) ale także obozy jenieckie (*Kłamałem, aby żyć* Aleksandra Janty-Połczyńskiego z 1945) i niemieckie obozy pracy (np. *Strach* z tomu *Wielki cień* Jerzego Pytlakowskiego z 1946), a także obozy, w których przetrzymywano mieszkańców Warszawy po upadku Powstania Warszawskiego (np. *Wody z Wielkiego cienia* albo trzeci fragment *Próby śmierci* z tomu *Śmiertelni bohaterowie* Witolda Zalewskiego z 1946²²).

Istnieje problem granic zastosowania tego kryterium, bo co na przykład zrobić z więzieniami, opisanymi w *Kracie* Poli Gojawiczyńskiej (1945) albo w tekście *Dwadzieścia cztery godziny śmierci* Pytlakowskiego (*Wielki cień* raz jeszcze)? Nie jest to kwestia wyłącznie teoretyczna, ponieważ wynika z lektury także takich utworów jak *Szopa za jaśminami* Nowakowskiego (1948), gdzie mamy do czynienia nie tylko z niemieckim więzieniem we Włocławku, ale także z więzieniem w Zwickau (zorganizowaną przez Gestapo koedukacyjną przechowalnią dla szczególnie niebezpiecznych więźniów politycznych), z obozem przejściowym Gestapo w Inowrocławiu czy karnym obozem Elsnig-Vogelgesang nad Łabą.

Problemy można by zresztą mnożyć. Wolę jednak napisać, że przygotowanie do syntezy, realizowane według zaproponowanych kryteriów, pozwala uwolnić się od dominacji prozy Borowskiego, paraliżującej ocenę polskiej literatury obozowej. Dzieje się tak dlatego, że punktem wyjścia dla syntetyzowania są porządki historyczno-geograficzne, a nie wartościująco-literackie. Dzięki temu można umieścić obok siebie nie tylko *Pożegnanie z Marią* i martyrologiczne krajowe *Dymy nad Birkenau*, ale także teksty emigracyjne, zarówno obozowe (Nowakowski, Hostowiec, Janta-Połczyński), jak i łagrowe, niezależnie nawet od tego, że początkowo miały się w syntezie nie znaleźć. Przecież jeśli ma ona uwzględniać obozy jenieckie, to obok powieści Połczyńskiego i prozy Zalewskiego powinny się w niej znaleźć także *Wspomnienia starobielskie* Czapskiego. Podobnie jest

²² Pierwszy fragment *Próby śmierci* dotyczy powstańczego szpitala, drugi: obozu jenieckiego.

z niemieckimi obozami pracy, których opisanie w naturalny sposób wymaga kontekstu podobnych obozów funkcjonujących na terenie sowieckiej Rosji, opisywanych przez wymienianych już autorów literatury łagrowej, do grona których – ze względu na *Książkę o Kołymie* z 1950 roku – warto dodać Anatola Krakowieckiego.

Historia Gułagu wciąż jest opowiadana i wciąż dopowiadana. Coraz więcej osób czyta już nie *Archipelag Gułag* Aleksandra Sołżenicyna, ale *Gułag* Anne Appelbaum²³. Efekt jest taki, że łagry mają swoją historię, a obozy nie²⁴. Dlatego tak ważne wydaje się uporządkowanie i zapisanie podstawowej wiedzy historycznej, która łagrów dotyczy. Chodzi nie tylko o ich rodzaje, ale także geografię, bo kto pamięta, że międzywojenna Polska w latach II wojny światowej nie tylko traciła Kresy Wschodnie, ale także terytoria na zachodzie, z których Niemcy, przyłączając je do Rzeszy, utworzyli Kraj Warty? A kto z nas jest w stanie dokładnie określić granice Generalnej Guberni? Nie chodzi wyłącznie o historyczną geografję, chodzi także o to, na jakim terytorium znajdował się KL Auschwitz-Birkenau. Czy na ziemiach anektowanych przez Rzeszę, czy w GG? Przecież od Oświęcimia do Krakowa, stolicy Generalnej Guberni, jest niewiele ponad 60 kilometrów.

Literacka mapa może uwzględniać podział administracyjny okupowanej Polski z lat 1939–1945 albo brać pod uwagę przedwojenne i/lub pojałtańskie granice naszego kraju. Już teraz wiadomo, że łagry od Auschwitz po Monachium na południu Niemiec (środkowo-europejskie i zachodnioeuropejskie) zapisał najlepiej Borowski; łagry wschodniego, sowieckiego, europejsko-azjatyckiego terytorium najskuteczniej utrwaliły teksty Grudzińskiego, Czapskiego i Ober-

²³ Zob. A. Appelbaum, *Gułag*, przeł. J. Urbański [rozd. 1 M. Claire-Wybiarska], Warszawa 2005; A. Sołżenicyn, *Archipelag Gułag 1818–1956. Próba analizy literackiej*, cz. 1–2, przeł. M. Kaniowski [J. Pomianowski], Paryż 1974. Zob. też T. Kizny, *Gułag*, współpr. D. Roynette, wstęp N. Davies, S. Kowalów, N. Werth, Warszawa 2015.

²⁴ Jest sygnowana przez Główną Komisję Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce oraz przez Radę Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa publikacja zatytułowana *Obozy hitlerowskie na ziemiach polskich 1939–1945. Informator encyklopedyczny* (Warszawa 1979), ale niezależnie od wszystkich zalet pochodzi ona z epoki, w której hasło o obozach hitlerowskich w *Wielkiej encyklopedii powszechnej* z 1967 roku zostało zmienione pod wpływem moczarowców, ponieważ za dużo było w nim o Żydach. Zob. *Czas ciekawy, czas niespokojny*, cz. 1, z L. Kołakowskim rozmawia Z. Mentzel, Kraków 2007, s. 256.

tyńskiej (m.in. Ural i Uzbekistan) oraz Krakowieckiego (Kołyma)²⁵; obozy środkowej Europy funkcjonujące między Wisłą i Łabą na osi wschód – zachód (zarówno w trakcie, jak i po zakończeniu wojny) to domena prozy Tadeusza Nowakowskiego; najdalej na zachód wysunięty punkt tej mapy wyznacza autobiograficzna powieść Janty-Polczyńskiego, notująca dzieje francuskich żołnierzy i udających ich Polaków, internowanych przez faszystowskie Niemcy.

Kryteria literackie: genologia

Historyczno-geograficzna mapa tekstów obozowych to pierwszy, podstawowy krok prowadzący do przygotowania syntezy polskiej literatury łagrowej, łagrowej i obozowej. Warunkiem historycznoliterackiego charakteru tego przedsięwzięcia jest uwzględnienie przy jego realizacji kryteriów literackiej natury. Zacznę od genologii, ponieważ nie należy dłużej zwlekać z oczywistym stwierdzeniem, że polska literatura obozowa to przede wszystkim proza. Obozowa poezja nie może z nią konkurować. Widać to wyraźnie nie tylko wówczas, gdy konfrontujemy polską obozową prozę z polską obozową poezją, ale także wtedy, gdy to samo rodzajowe porównanie przeprowadzimy w obrębie konkretnych twórczości, a chodzi o dorobek twórców tak ważnych jak Tadeusz Borowski i Beata Obertyńska.

Obozowe wiersze Borowskiego²⁶ nie są w stanie konkurować z jego obozową prozą. Łagrowa poezja Obertyńskiej²⁷, autorki *W domu niewoli*, najbardziej epickiej opowieści o nie tylko obozowej gehennie Polaków na Wschodzie, też traci na znaczeniu wobec jej łagrowej prozy. I Obertyńska, i Borowski do czasu swoich doświadczeń obozowych bardziej byli znani jako poeci, a Borowski, nawet jako współautor *Byliśmy w Oświęcimiu*, w kategoriach literackich trakto-

²⁵ Grudziński to najważniejszy autor polskiej literatury łagrowej. Książki Czapskiego wyznaczają kanon losu polskich jeńców wojennych, kojarzony nieuchronnie ze zbrodnią katyńską. Beata Obertyńska zapisała w swojej prozie, *W domu niewoli*, typowy los polskiej, kresowej (w tym wypadku lwowskiej) inteligencji, skazanej przez sowiecką władzę po 17 września 1939 na tułaczkę, więzienie i niewolniczą pracę. *Książka o Kołymie* Anatola Krakowieckiego to tekst intencjonalnie poświęcony największemu w sowieckiej Rosji kompleksowi obozów pracy, oczywiście wychowawczej.

²⁶ Zob. T. Borowski, *Księga z dnia Wigilii*, w: tenże, *Poezja*, oprac. T. Drewnowski, J. Szczęsna, Kraków 2003.

²⁷ Zob. B. Obertyńska, *Wiersze z łagrów*, w: taż, *W domu niewoli*, Warszawa 1991. Pierwotny wydruk: 1946.

wał wyłącznie swoją poezję²⁸. Nie ma powodu rozstrzygać, który z rodzajów literackich: proza czy poezja, jest bardziej adekwatny wobec obozowego doświadczenia. Wystarczy stwierdzić, że doświadczeniu temu skuteczniej niż poezja sprostała proza, dodając na marginesie następującą sugestię: może gotowe, martyrologiczno-mesjańskie wzorce romantycznej proweniencji, którymi literatura polska dysponowała (i dysponuje) wobec historycznych katastrof, po II wojnie światowej okazały się trwalsze na polu poezji niż mniej oswojonej przez romantyzm prozy. Ale wytłumaczenie to, użyteczne w stosunku do antyromantycznego Borowskiego²⁹, niezbyt sprawdza się wobec genetycznie romantycznej, obozowej literatury martyrologicznej. Istnieje i taka ewentualność, że o przewadze prozy w większym stopniu niż genologiczna teoria zdecydowała praktyka, i to zarówno literacka: behawioralna proza obozowa Borowskiego, jak i „obyczajowa”: naturalna skłonność (po)obozowej społeczności do spisywania wspomnień w postaci tekstów prozatorskich raczej niż poetyckich.

Wiedząc, że proza, warto zapytać: jaka? Najpierw – by nie zawsze zaczynać od Borowskiego – powieści o epickich ambicjach, usiłujące ogarnąć całość obozowego doświadczenia, czyli *Dymy nad Birkenau* w kraju oraz *W domu niewoli* na emigracji. Poza tym *Inny świat* Grudzińskiego, *Z otchłani* Kossak, najpełniejsza edycja *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego (1990), zawierająca oprócz pozycji tytułowej *Wspomnienia starobielskie* i napisaną z myślą o niemieckim odbiorcy *Walkę*, następnie *Przeżyłam Oświęcim* Żywulskiej i *Książka o Kołymie* Krakowieckiego. Zaraz potem zbiory nowel i opowiadań, które obozową całość rozpisują na teksty związane ze sobą za sprawą personalnego narratora (Borowski), estetyzacji odwołującej się na przykład do zażytków Rzymu³⁰ albo chronologii opisywanych wydarzeń (Herminia Naglerowa i jej *Kazachstańskie noce* [1958]). Pozostały jeszcze nowele lub opowiadania o tematyce obozowej, stanowiące część popularnych

28 Pisałem o tym, cytując korespondencję Borowskiego, w książce *Dwie prawdy*, s. 102.

29 Pamiętając o interpretacyjnych pomysłach T. Drewnowskiego, czytającego postać Vorarbeitera Tadka w kontekście wielkoimprowizacyjnych gestów Konrada z Mickiewiczowskich *Dziadów* cz. III, antyromantycznego Borowskiego opisywałem w konferencyjnym tekście *Tadeusz Borowski. Antyromantyczny początek literatury polskiej po wojnie*, wykorzystanym w *Dwóch prawdach*, s. 62–76.

30 Zob. G. Morcinek, *Listy spod morwy (Sachsenhausen-Dachau)*, wyd. 2, Katowice 1946. Pierwodruk: 1945; tenże, *Listy z mojego Rzymu*, Rzym 1946.

bezpośrednio po wojnie tomów prozatorskich, których autorzy starali się zapisać wojenno-okupacyjną rzeczywistość poprzez teksty dotyczące kluczowych wydarzeń lat 1939–1945³¹. Dwa najważniejsze przykłady: *Apel* Jerzego Andrzejewskiego z tomu *Noc* (1945) i *Kantata* Wojciecha Żukrowskiego z tomu *Z kraju milczenia* (1946).

Wiedząc o tym, że polska literatura obozowa to nie tyle poezja, ile proza, zarówno epicka, jak i nowelistyczna³², pozostaje zapytać o dramaty, czyli o obozowe sztuki pisane w kraju i na emigracji. Nie ma ich wiele³³. Krajowe dramaty Ireneusza Iredyńskiego (na przykład bezpośrednio obozowe *Jasełka-moderne*, wydrukowane w 1962, wystawione w 1965, czy obozowe w pośredni sposób *Zejsście do piekła* wystawione w 1964³⁴) więcej mówią o powojennym świecie niż o lagrach samych w sobie. Podobnie, czyli instrumentalnie, traktuje lager Tadeusz Hołuj. Pisząc *Dom pod Oświęcimiem* z 1948 roku, większą uwagę poświęca psychologii swoich postaci niż obozowej rzeczywistości. A jego *Puste pole* z roku 1963 to sztuka przedstawiająca sensacyjne (i złe) wydarzenia na terenie nieokreślonego byłego lagru zmienianego w muzeum. Dużo bardziej obozowa jest *Stara gwardia* Mieczysława Lurczyńskiego³⁵, chociaż jej autor dla większości tych, którzy w ogóle mieli z jego twórczością do czynienia, pozostaje bardziej znany jako poeta i prozaik, a z dramatem wiąże go w większym stopniu wstęp do *Pierścienia wielkiej damy* Cypriana Norwida³⁶ niż

31 Standardowa kompozycja tematyczna takich tomów obejmowała wrzesień 1939, obozy koncentracyjne, Holokaust i Powstanie Warszawskie.

32 Najlepsza nowelistyczna proza obozowa literatury polskiej to znowu Borowski, czyli lagrowe i dipisowskie teksty z *Kamiennego świata*.

33 Dramat to rodzaj literacki, który – w odróżnieniu od prozy i poezji – tylko sporadycznie był wybierany do zapisywania obozowych wspomnień lub do tworzenia obozowej literatury.

34 „Bezpośrednio”, ponieważ akcja *Jasełek-moderne* rozgrywa się w obozie. „Pośrednio”, bo w *Zejszcie do piekła* chodzi o lager zorganizowany w brazylijskiej dżungli przez hitlerowców zbiegłych z Europy. Pomijam w tym zestawieniu obóz, który sami dla siebie zgotowali członkowie wspólnoty opisanej przez Iredyńskiego w dramacie *Trzecia pierś* (pierwodruk w 1973, prapremiera w tym samym roku w Zurychu, premiera krajowa: 1975).

35 Zob. A. Morawiec, „Niech ludzie sądzą”. O dramacie „Stara gwardia Mieczysława Lurczyńskiego”, w: *Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. V. Wejs-Milewska i E. Rogalewska, Białystok 2009.

36 Zob. C. Norwid, *Pierścień wielkiej damy. Tragedia w 3-ach aktach*, wstęp M. Lurczyński, Hanower 1945.

zapomniana, obozowa sztuka. Trudno więc przypuszczać, by dramat, podobnie jak poezja, stanowił jakąkolwiek genologiczną konkurencję dla prozy: rodzaju najważniejszego z punktu widzenia polskiej literatury obozowej. Nie zmienia to faktu, że konieczne jest uwzględnienie w syntezie możliwie wszystkich dramatów i całej dotyczącej obozów poezji. Także tej, która podobnie jak lagrowa i łagrowa proza stanowi przede wszystkim świadectwo obozowego losu, niezależnie od jej wartości literackiej³⁷.

Periodyzacja

Najcenniejsze z literackiego i historycznego punktu widzenia teksty obozowe literatury polskiej powstały w latach 1944–1948³⁸. Najważniejsze wyjątki to *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego, po raz pierwszy opublikowany po angielsku w 1951 roku, a po polsku w roku 1953, oraz *Obóz Wszystkich Świętych* Tadeusza Nowakowskiego z 1957 roku. Wyjątki pozorne to *Kazachstańskie noce* Naglerowej z roku 1958, zawierające teksty z tomu *Ludzie sponiewierani* (1945), oraz *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego: proza, której najpełniejsze wydanie, o czym była już mowa, ukazało się co prawda dopiero w roku 1990, ale pierwsze pochodzi z roku 1949 i zawiera *Wspomnienia starobielskie* z 1944 roku.

Przełom 1956 roku nie przyniósł w tematyce obozowej nic nowego oprócz kontrowersyjnej nie tylko estetycznie książki Stanisława Grzebiuki *Pięć lat kacetu* (1958). Lata 60., czyli – według Stanisława Burkota – trzecia fala literackiego zainteresowania wojną i okupacją³⁹, to z punktu widzenia lagru wyłącznie *Trismus* Stanisława Grochowiaka z 1963 roku. W latach 60. i na początku 70. obozy pojawiły się w dra-

³⁷ Właśnie w tym miejscu chciałbym dodać, że nie zamierzam rozstrzygać, czy rację ma Bartłomiej Krupa, wskazując na wartość wszystkich, także nieprzekonujących literacko świadectw obozowych, czy Włodzimierz Bolecki, upominający się na Zjeździe Polonistów z 2004 roku o wyłączną obecność tekstów literackich w – nomen omen – literaturoznawczych opracowaniach dotyczących łagrów i łagrow. Napiszę jedynie o tym, co wydaje mi się oczywiste: najwięcej wiedzy o obozach dostarcza literatura piękna. Jest to wiedza pozwalająca zarówno na moralną, jak i historyczną ocenę obozów. Reguła ta dotyczy także tych tekstów, które – przynajmniej początkowo, jak w wypadku lagrowej prozy Borowskiego – powstawały wolne od wielkich, świadomie przygotowanych i konsekwentnie realizowanych ambicji literackich. Nie tylko historycy mogą mieć w tej sprawie inne zdanie.

³⁸ Wystarczy uwzględnić daty tekstów, na które najczęściej powołują się w tym rozdziale. W dodatku diagnoza ta dotyczy tak literatury krajowej, jak emigracyjnej.

³⁹ Zob. S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa 1991, s. 66.

maturgii Ireneusza Iredyńskiego, o czym wspominałem w zakończeniu poprzedniego podrozdziału. Ważniejsze wydaje się jednak to, że zainteresowanie problematyką wojenno-okupacyjną, które wróciło na początku lat 70., ominęło tematykę obozową⁴⁰. Rok 1975 przyniósł przełom w prozie, ale jego estetyczne i polityczne konsekwencje nie były skupione ani na lagrach, ani na łagrach⁴¹.

Po roku 1989 podział na literaturę krajową i emigracyjną zdezaktualizował się m.in. dlatego, że na polski rynek wydawniczy trafiły legalnie publikowane teksty emigrantów dotyczące także problematyki łagrowej⁴². Z perspektywy roku 2016 istotniejsze dla obrazu literatury obozowej po '89 roku wydają się trzy inne, bardzo różne zjawiska. Najważniejszy wśród nich jest wielki powrót literatury Holokaustu⁴³, pisanej przez twórców krajowych, jak i tych, którzy po wojnie z Polski wyjechali. Tematyka Zagłady, która towarzyszyła literaturze polskiej od opowiadań Adolfa Rudnickiego i cyklu Artura Sandauera poprzez tetralogię Juliana Strykowskiego, rodzinną, żydowską wojnę Henryka Grynberga lub reportaże Hanny Krall, zainicjowała jeszcze intensywniej po roku 1989, już nie tylko za sprawą

40 Książki tak ważne jak *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970) czy *Chleb rzucony umarłym* (1971) dotyczą obozów. W wypadku prozy Mirona Białoszewskiego chodzi o obóz przejściowy w Pruszkowie, do którego po upadku Powstania trafia on i jego najbliżsi. U Wojdowskiego nie sposób pominąć kończącej powieść akcji likwidacyjnej warszawskiego getta, oznaczającej wywożenie pozostających przy życiu Żydów do obozu zagłady w Treblince. Mimo to obie książki nie należą do literatury obozowej. Pierwsza, co zauważyła Maria Janion, wprowadza cywilny punkt widzenia na wojnę do polskiej literatury i pozwala Białoszewskiemu wrócić do – prozę wybaczyć anachronizm – głównego nurtu naszej kultury. Druga powinna być przede wszystkim czytana jako wyjątkowa, epicka opowieść o losach warszawskiego getta od założenia po likwidację. Pozostaje tylko dodać, że nieobecności obozu w prozie lat 70. towarzyszy wielki powrót do sporu o polską literaturę łagrową, ponieważ właśnie wtedy ukazały się pierwsze wydania poświęconych Borowskiemu monografii A. Wernera (1971) i T. Drewnowskiego (1972).

41 Podane w tym akapicie informacje dotyczą wyłącznie literatury krajowej. W tym samym czasie na emigracji, pomijając nazwiska i tytuły wymieniane już przeze mnie (chodzi m.in. o Nowakowskiego i Naglerową, ale także Lurczyńskiego i Zofię Romanowiczową), nie dzieje się nic decydującego o wizerunku obozów w literaturze polskiej.

42 Do wymienianych już krajowych edycji prozy B. Obertyńskiej i J. Czapskiego należy dodać przede wszystkim *Inny świat*, którego pierwsze, oficjalne, krajowe wydanie ukazało się nakładem „Czytelnika” już w 1989 roku.

43 Przede wszystkim jest to proza, ale nie sposób pominąć wierszy Irit Amiel, nie ma też powodu, by nie pamiętać o związanej z Szoah liryce H. Grynberga, ważnego dla pisania o Zagładzie przed 1989 rokiem i po nim.

pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia, wśród których wymienić można osoby tak różne jak Roma Ligocka i Michał Głowiński, ale także za sprawą pisarzy żydowskich: Irit Amiel czy Idy Fink. Obóz nie odgrywa w tej literaturze pierwszoplanowej roli.

Podobnie jest z tekstami wpisującymi się w literaturę postpamięci. Najlepsze z nich: *Fabryka muchotapek* Andrzeja Barta z 2008 roku i *Tworci* Marka Bieńczyka z roku 1999, chociaż albo opowiadają o tym, co związane jest z gettem łódzkim, albo posługują się nośną metaforą psychiatrycznego szpitala, nie współtworzą beletrystyki obozowej, co akurat niepokoić nie powinno, jeśli weźmie się pod uwagę niepisane, ale stosowane prawo, odnoszące się zarówno do literatury łagrowej, jak i łagrowej: dawać świadectwo mogą wyłącznie wiarygodni świadkowie, ci, którzy obozu doświadczyli.

Na koniec jeszcze jeden argument, podwójny, określający sposób, w jaki Zagłada po 1989 roku była i jest tematem obecnym, któremu nie towarzyszy literackie zainteresowanie problematyką obozową⁴⁴. Z jednej strony chodzi o swoistą leksykalizację zwrotu „obóz koncentracyjny”, powodującą używanie go jako środka stylistycznego, raczej alegorii niż metafory określającej sytuację graniczne (traumatyczne, dramatyczne albo po prostu trudne)⁴⁵. Strona druga tego równania to obóz już nie jako leksem, ale jako rozbudowany znak kultury

⁴⁴ Jeszcze kilka lat wcześniej, zwłaszcza przed rokiem 2010, napisałbym, że Holocaust to jedyny wciąż ważny i żywy temat wojenno-okupacyjny, podejmowany przez literaturę polską (miałoby to znaczenie m.in. ze względu na nieobecność nowych literackich opracowań problematyki obozowej). Obecnie należy dostrzec narastające zainteresowanie poetów polskich losami tzw. Żołnierzy Wyklętych. Piszą o nich m.in./zwłaszcza Wojciech Wencel i Przemysław Dakowicz, a ich wierszy nie można pominąć, pytając o miejsce II wojny światowej we współczesnej literaturze polskiej.

⁴⁵ Zob. przykłady z utworów A. Drotkiewicz i D. Masłowskiej w poprzednim rozdziale, s. 84–85. Tym razem zestaw „obozowych” cytatów uzupełnię fragmentami powieści Jakuba Żulczyka, urodzonego w tym samym roku co Masłowska, autora popularnego nie tylko wśród młodych czytelników. Pierwsze zdanie dotyczy licealnej nauczycielki lubianej przez uczniów: „Nikt nie wie, o czym pani Ania mówi, ale za to wygląda jak aktorka, która mogłaby zagrać zakonnicę karmiącą miodem uciekinierów z obozów koncentracyjnych” (J. Żulczyk, *Radio Armageddon*, wyd. 2, zmienione przez autora, Warszawa 2015, s. 31. Pierwodruk: 2008). Zdanie drugie: „Niektórzy uważają, że handlarze heroiną są źli, zarażeni złem strażników z obozów koncentracyjnych” (J. Żulczyk, *Ślepnąc od świateł*, Warszawa 2014, s. 168). Masłowska, niezależnie od stosowanej przez siebie stylistycznej konwencji, kwestię obozów traktuje bardziej serio niż Drotkiewicz. O Żulczyku chciałbym napisać to samo. Chciałbym.

oznaczający opresję, funkcjonalny przy opisie społecznych patologii, także/zwłaszcza współczesnych⁴⁶.

Literatura polska do tej pory nie poradziła sobie z Holokaustem, ale na tyle zapisała lagry i łagry w latach bezpośrednio powojennych, że temat ten nigdy potem nie stał się tak ważny i nie doczekał się tak znakomitych realizacji literackich, jak miało to miejsce w latach 1944–1948. Nie zwalnia to jednak historyka literatury z pytania o związki między polską literaturą powojenną i polską literaturą obozową⁴⁷.

Komparatystyka

Warłam Szałamow, Primo Levi oraz Imre Kertész. Historyczno-literacka synteza polskiej literatury obozowej powinna zawierać materiał konfrontujący teksty Tadeusza Borowskiego i innych przynajmniej z łagrowo-lagrowym dorobkiem trzech wymienionych pisarzy. Pierwsze próby były już podejmowane. O autorze *Opowiadań kołymskich* i Borowskim pisała m.in. Anna Łukowska, zrażona jednostronnością drugiego z nich⁴⁸. Autora *Czy to jest człowiek* wymienia zarówno Magdalena Swat-Pawlicka, analizując kazus muzułmana w systemie koncentracyjnym⁴⁹, jak i Sławomir Buryła, określając relację między prozą Borowskiego i Holokaustem⁵⁰, a nie są to przecież

⁴⁶ Tylko jeden przykład, ale za to spektakularny i z aneksem: *Skaza* Magdaleny Tulli (2006), książka, w której sposób traktowania obcych (chciałoby się napisać: uchodźców) przywodzi na myśl Niemcy w latach 30. XX wieku, a obóz, zwłaszcza komora gazowa, odgrywa w tej opowieści istotną rolę. Aneks: Proza Pawła Huellego *Szczęśliwe dni* z tomu *Pierwsza miłość i inne opowiadania* (1996) stawia w innym świetle kwestię pamięci historycznej, a zwłaszcza miejsca, jakie zajmują w niej obozy. Wagony transportujące ludzi do Auschwitz pojawiają się w tekście Huellego obok wagonów niemieckich przesiedleńców i wagonów repatriantów ze Wschodu. Intencja tego zabiegu wydaje się oczywista: chodzi o przywrócenie naszej (narodowej? europejskiej?) pamięci tych traum, o których w PRL-u nie można było mówić. Czy jednak ubocznym efektem tego uzasadnionego wyboru nie jest zatarcie wyjątkowości tego, co zdarzyło się w Auschwitz?

⁴⁷ Pisząc o polskiej literaturze powojennej, mam na myśli nie tylko jej właściwą postać, wyznaczoną przez daty 1944–1989, ale także literaturę współczesną, która trwa od roku 1989.

⁴⁸ Zob. A. Łukowska, *Borowski i Szałamow – dwie dale*, „Kultura Niezależna” 1989, nr 52.

⁴⁹ Zob. M. Swat-Pawlicka, *Z inkubatora systemu. Casus muzułmana w systemie koncentracyjnym*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

⁵⁰ Zob. S. Buryła, *Proza Tadeusza Borowskiego wobec Holocaustu*, „Ruch Literacki” 2004, z. 3.

przywołania jedyne. Kertész pojawia się częściej, ale tak jak w przypadku poprzedniego twórcy powołałam się tylko na dwa teksty: kolejny z tematycznego numeru „Tekstów Drugich”⁵¹ i kolejny Sławomira Buryły⁵².

Wobec znaczenia tego, co napisało wielu, łatwiej stawia się wymagania dotyczące opracowań następnych, niezbędnych, bo przecież to, co obozowe, ani nie było, ani nie może być traktowane jako wyłącznie polskie, a synteza omawiająca naszą literaturę łagrową i łagrową to tylko jeden z etapów poprzedzających powstanie opracowania już nie tylko europejskiego, ale uwzględniającego obozy funkcjonujące na całym świecie, najpierw w latach 1939–1945. Jeśli badania te będą uwzględniać współczesne przywołania obozów w literaturze powszechnej, ich rezultatem powinny być analizy i takich cytatów:

Widzisz. Świat to w gruncie rzeczy obóz pracy przymusowej, z którego codziennie kilku robotników – całkowicie niewinnych, wybranych losowo – prowadzonych jest na egzekucję. Nie wydaje mi się, że to tylko mój sposób widzenia. Wydaje mi się, że tak jest. Czy są możliwe jakieś inne poglądy? Oczywiście. Czy któryś z nich wytrzymuje krytykę? Nie.⁵³

Synteza

Nie dość, że historia literatury, jaką znamy i pamiętamy, jest już niemożliwa, to jeszcze zapisywanie jej w odniesieniu do tekstów obozowych napotyka na trudności partykularne, związane wyłącznie ze specyfiką tego rodzaju piśmiennictwa. Z drugiej jednak strony, czy może dziwić pragnienie syntetycznego omawiania (jeśli nie omówienia) tego, co dotyczy nie tylko zjawiska konstytutywnego dla kondycji powojennego świata, ale także dla kondycji rodzaju ludzkiego? Moim zdaniem nie pozostaje nic innego, jak tylko zмагаć się z niemożliwym, jeśli historycznoliteracka synteza polskiej literatury obozowej rzeczywiście jest nie do napisania. Realne pozostaje przecież naszkicowanie literackiej mapy obozów: zidentyfikowanych i nazwanych,

⁵¹ Zob. J. Jastrzębska, *Imre Kertész – węgierski wariant dyskursu o Holocaustu*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

⁵² S. Buryła wspomina o Kertészu we *Wstępie* do pierwszego tomu *Próz Borowskiego* (Kraków 2004), określając go jako dłużnika autora *Pożegnania z Marią*.

⁵³ C. McCarthy, *Sunset Limited. Powieść w formie dramatu*, przeł. R. Sudół, Kraków 2013, s. 102. Pierwodruk oryginału: 2006.

jakie funkcjonowały w latach 1939–1945 na ziemiach przedwojennej lub przynajmniej powojennej Polski. Tak samo w naszym zasięgu pozostaje zgromadzenie całej literatury obozowej napisanej po polsku: krajowej, emigracyjnej, wiarygodnej literacko i pełniącej funkcję quasi-literackiego świadectwa.

Do analizy tego materiału też jesteśmy gotowi, ponieważ mamy za sobą i ze sobą bezcenne prace wyznaczające kulturowy (środowiskowy i edytorski) kontekst literatury obozowej (Drewnowski), mamy znakomite interpretacje tejsze (Werner, Zygmunt Ziątek⁵⁴) i przekonujące ich dekonstrukcje (Krzysztof Kłosiński⁵⁵), a jeśli komuś przeszkadza, że podane przykłady dotyczą przede wszystkim Borowskiego (bo przecież także literatury martyrologicznej), mamy postulat Bartłomieja Krupy, domagającego się czytania tekstów obozowych jako materiału pozwalającego na konstruowanie strukturalistyczno-społecznego modelu lagru i wszystkiego tego, co możemy nazwać tym mianem. Mamy coś więcej: książki Sławomira Buryły i Arkadiusza Morawca. Pierwszy spośród nich zdaje się zainteresowany już nie syntezą literatury obozowej, ale wielką syntezą literatury dotyczącej wojny jako fenomenu determinującego historię oraz kulturę XX i XXI wieku⁵⁶. Natomiast Arkadiusz Morawiec, autor protosyntezy *Literatura w lagrze, lager w literaturze*⁵⁷, coraz więcej miejsca w swoich pracach poświęca problematyce ludobójstwa, przekraczającej czasowe i geograficzne granice II wojny światowej⁵⁸.

Czy ten stan posiadania wystarczy, by przezwyciężyć powody, dla których synteza polskiej literatury obozowej do tej pory nie powstała? Przecież znaczenie lagrowej prozy Borowskiego wciąż sprawia, że synteza wydaje się zbędna, a różnice między obozową literaturą pisaną w kraju i na emigracji sugerują, że jest niemożliwa. Pozostaje Holocaust: niezapisany przez „polskich pisarzy polskiego

⁵⁴ Zob. Z. Ziątek, „Pamięć przechowuje tylko obrazy”. Tadeusz Borowski, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Warszawa 1994.

⁵⁵ Zob. K. Kłosiński, „Proszę państwa do gazu”, w: tenże, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006.

⁵⁶ Zob. S. Buryła, *Tematy (nie) opisane*, Kraków 2013; tenże, *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*, Kraków 2016; tenże, *Rozrachunki z wojną*, Warszawa 2017; tenże, *Wojna i okolice*, Warszawa 2018.

⁵⁷ Zob. A. Morawiec, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Łódź 2009.

⁵⁸ Zob. A. Morawiec, *Literatura polska wobec ludobójstwa. Rekonesans*, Łódź 2018.

pochodzenia”. To z jego powodu synteza wydaje się konieczna, ponieważ opracowanie jej dobitnie pokaże brak tekstów obozowych, które biorą pod uwagę wyjątkowy los Żydów. Wykonanie tego zadania nie zmieni stanu literatury i jako takie może się wydawać niepotrzebne⁵⁹. Próbować jednak trzeba: i po to, by synteza powstała, i po to, byśmy pamiętali. Jeśli jednak historycznoliteracka synteza polskiej literatury obozowej miałaby zwolnić nas z obowiązku pamiętania, lepiej żeby nikt jej nie napisał.

59 Nie wiem, czy synteza, pokazując to, czego brakuje, skłoni twórców do wypełnienia tej luki. Problem polega nie tylko na perswazyjnej (nie)skuteczności historycznoliterackich diagnoz, ale także (przede wszystkim?) na tym, że coraz trudniej o tych, którzy obóz przeżyli i mogliby o nim napisać, uwzględniając wyjątkowość losu eksterminowanych Żydów. Literatura postpamięci nie wydaje się tu wystarczająca.

KONFRONTACJE

Kobiety w obozowej prozie Tadeusza Borowskiego

U nas, w Auschwitzu..., Ludzie, którzy szli i Kamienny świat. Listy do Marii jako źródło obozowej prozy Borowskiego, opis koncentracyjnego lagru kobiet i kobiety jako miara powojennej trwałości zlagrowania.

Obraz pierwszy

„Pamięć ludzka przechowuje tylko obrazy”¹. Zygmunt Ziątek zbudował na tym zdaniu nie tylko szkic², ale także strategię czytania obozowej prozy Tadeusza Borowskiego. Jakie obrazy kobiet ona przedstawia? Jeden z nich jest metaforą behawioralną z jasno określonym tematem i nośnikiem.

Kiedyś chodziliśmy komandami do obozu. Grała orkiestra do taktu idącym szeregom. Nadeszło DAW i dziesiątki innych komand i czekały przed bramą: dziesięć tysięcy mężczyzn. I wtedy z FKL-u nadjechały samochody, pełne nagich kobiet. Kobiety wyciągały ramiona i krzyczały:

– Ratujcie nas! Jedziemy do gazu! Ratujcie nas!

I przejechały koło nas w głębokim milczeniu dziesięciu tysięcy mężczyzn. Ani jeden człowiek się nie poruszył, ani jedna ręka nie podniosła się.

Bo żywi zawsze mają rację przeciw umarłym³.

Kobiety nie są w tej metaforze najważniejsze. Nagie, bezbronne, jadące „do gazu”, skutecznie pełnią funkcję nośnika tematu obozowej metafory behawioralnej, który brzmi: „(...) żywi zawsze mają rację

1 T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, w: tenże, *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 91.

2 Zob. Z. Ziątek, „Pamięć przechowuje tylko obrazy”. *Tadeusz Borowski*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Warszawa 1994.

3 T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, w: tenże, *Proza 1*, s. 49–50.

przeciw umarłym”. Ich „funkcjonalność” wynika z tradycyjnego podziału ról przypisanych mężczyznom i kobietom, bo przecież brak reakcji dziesięciu tysięcy mężczyzn na wołanie o pomoc nagich kobiet więcej mówi o jednym z podstawowych praw lagrowej rzeczywistości niż sytuacja odwrotna, nie tyle niemożliwa, ile naruszająca konstytutywną dla prozy Borowskiego systemową typowość stosunków panujących w KL Auschwitz-Birkenau.

Maria

Opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* zawiera dyskursywnie⁴ wyrażoną, intelektualną diagnozę KL Auschwitz-Birkenau. Tekst zbudowany jest z listów, jakie Tadeusz Borowski pisał do swojej narzeczonej, Marii Rundo⁵. Stał się on przedmiotem genderowej interpretacji w artykule Bożeny Karwowskiej *Pisząc z pozycji (kochającego) mężczyzny*⁶. Autorka wskazuje przyczyny, dla których autor *Pożegnania z Marią* prezentował po wojnie materialistyczne, komunistyczne podejście do świata⁷. Na podstawie analizy tych przyczyn sugeruje ich zwią-

4 Używając przysłówka „dyskursywnie”, myślę nie tyle o dyskursie w rozumieniu Michela Foucaulta, ile o następującym cytacie: „Piszę i piszę Ci tylko o obozie, o jego drobnych zdarzeniach i z tych zdarzeń wyluskuję ich sens [podkr. D. K.], jakby już nic innego na nas nie czekało...”. Tamże, s. 54. I o sposobie, przyczynowo-skutkowym, w jaki Borowski ów wyluskowany sens zapisywał.

5 Zdaniem Marii Rundo listy te zostały zadziwiająco dokładnie zrekonstruowane w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...* Zob. *Pożegnania z Tušką*, notowali Krystyna Bratkowska i Michał Cichy, „Gazeta Wyborcza” z 28–29.01.1995, s. 15.

6 Zob. B. Karwowska, *Pisząc z pozycji (kochającego) mężczyzny. Tadeusz Borowski i jego opowieść o Auschwitz, w: taż, Ciało. Seksualność. Obozy Zagłady*, Kraków 2009. Zasadniczą polemikę z tą książką przeprowadził A. Morawiec, zob. tenże, *Lagry w perspektywie genderowej*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010, nr 6. W kontekście prac podejmujących wojenno-okupacyjną problematykę cielesności i seksualności chciałbym zwrócić uwagę na poruszającą, znakomicie udokumentowaną, nieliteraturoznawczą książkę Joanny Ostrowskiej *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej* (2018).

7 Zob. tamże, s. 122. Przypisywana Borowskiemu przez B. Karwowską perspektywa klasowa wydaje się konsekwencją patrzenia na jego obozową prozę raczej z punktu widzenia tego, co autor *Opowiadań z księżek i z gazet* robił po wojnie, niż z tego, jak o obozie pisał. Świadczy o tym m.in. cytat, który Karwowska na uzasadnienie swoich sugestii przywołuje, cytat nie z Borowskiego, ale z tekstu Henryka Korotyńskiego. W końcu nie każda społeczna hierarchia musi wskazywać na klasowość, a w każdym razie nie musi skazywać kogoś, kto jej używa, na komunistyczne podejście do świata. Materializm *U nas, w Auschwitzu...* to antyteza Platonskiego idealizmu, to fragment, który zaczyna się od słów: „Pamiętasz, jak lubiłem Platona? Dziś wiem, że kłamał. Bo w rzeczach ziemskich nie odbija się ideał, ale leży ciężka, krwawa praca człowieka”. T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*,

zek z samobójstwem Borowskiego. Píše także o tym, jak „miłość i troska o ukochaną (...) pozwala czytelnikowi na wyjęcie narratora z uogólniającej i typizującej pozycji «każdego więźnia», pozwala na czytelniczą identyfikację, a zatem również na (częściową przynajmniej) akceptację”.

Bożena Karwowska, powołując się na lekturę Bachtina proponowaną przez Caryl Emerson (i na Danutę Ulicką, i na Giorgio Agambena), pisze o miłości jako kategorii porządkującej świat, pozwalającej narratorowi *U nas, w Auschwitzu...* „na całościowy ogląd”⁸ obozowej rzeczywistości. Myślę podobnie, ale nie jestem wolny od wątpliwości. Po pierwsze: *U nas, w Auschwitzu...* to opowiadanie wyjątkowe, raczej dyskursywne niż behawioralne, i nie z niego pochodzi najistotniejsza część wiedzy o lagrowym uniwersum. Po drugie: wyjątkowość *U nas, w Auschwitzu...* polega także na tym, że obóz jawi się w tym opowiadaniu jako przedmiot dumy więźniów, jako miejsce, o którym narrator pisze: „Nie masz pojęcia, jak jestem szczęśliwy”⁹. Oczywiście, tego rodzaju deklaracja wymaga kontekstu całej prozy obozowej Borowskiego, a przynajmniej finału opowiadania, gdzie padają pamiętne słowa przywołujące Auschwitz jako Betrugslager, obóz oszustw¹⁰. W każdym razie, i to niech będzie po trzecie, całościowy obraz lagru, jaki pojawia się w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*, nie nadaje się do bezpośredniego zastosowania jako model KL Auschwitz-Birkenau. Nie nadaje się, ponieważ pierwszorzędna funkcja tego tekstu związana jest z sytuacją, w której mężczyzna pisze listy do przebywającej w obozowym szpitalu, poważnie chorej¹¹

s. 64. Jeśli gdziekolwiek w analizowanym opowiadaniu szukałbym źródeł powojennej, socrealistycznej twórczości Borowskiego, to w tym przewrotnym cytacie: „Franz [...] zrobił mi ostateczny wykład o sensie wojny. Trochę zacinając się, mówił o ludziach, którzy pracują, i o ludziach, którzy niszczą. O zwycięstwie pierwszych i o klęsce drugich. O tym, że się bije za nas towarzysz z naszego pokolenia z Londynu i Uralska, z Chicago i Kalkuty, z lądu i wyspy. O nadchodzącym braterstwie ludzi tworzących. Oto, myślałem, rodzi się mesjanizm wśród zniszczenia i śmierci, zwykła droga ludzkiej myśli”. Tamże, s. 69.

⁸ Tamże, s. 112.

⁹ T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, s. 67. „Więc jestem szczęśliwy, bo wszystko do kupy: długi elektryk [który oddaje Marii Rundo listy od Borowskiego – uzup. D. K.], ślub Hiszpana, kończymy kursy. Po czwarte zaś – dostałem wczoraj listy do domu”. Tamże, s. 70.

¹⁰ Zob. tamże, s. 76.

¹¹ W tekście opowiadania pojawiają się informacje o tym, że ukochana nadawcy obozowych listów chorowała albo choruje na piodermię, tyfus i świerzb. Zob. tamże, s. 32, 36 i 67.

ukochanej kobiety. Pisze po to, by jej pomóc. Dlatego obraz obozu w jego listach wygląda tak:

Ludzie są w Oświęcimiu zakochani, z dumą mówią: „u nas, w Auschwitzu...”

Ostatecznie mają się czym chwalić. [...] przetrwali najgorszy czas, a teraz mają uprasowane na zabójczy kant spodnie i chodząc kołyszą się w biodrach [...] mają [...] w wielkiej pogardzie i politowaniu nas, ludzi z Birkenau, gdzie są tylko drewniane, końskie baraki, nie ma chodników, a zamiast łaźni z gorącą wodą – cztery krematoria.¹²

Mają się czym chwalić. Muzeum, koncerty symfoniczne, mecze bokserskie, biblioteka, co prawda zamknięta i „tylko dla reichsdeutschów”¹³, ale jest. „U nas, w Auschwitzu, to nawet śluby dają”¹⁴. Nietypowe jak zamknięta biblioteka, ale jednak. Auschwitz to dla Tadeusza rozkoszne dni „bez apelów, bez obowiązków”¹⁵, to dobrzy ludzie, którzy konspirują „po to, aby nie było konszachtów”, kradną, „aby nie było łupiestw na ziemi”, zabijają, „aby nie mordowano”¹⁶. Auschwitz, i to może wydawać się szczególnie zadziwiające, to bunt uczestników kursów sanitarnych, w którym Tadeusz uczestniczy. Bunt, podczas którego Witek wobec niemieckiego doktora pozwala sobie na takie słowa: „chcielibyście, żebym milczał, bo mógłbym za dużo powiedzieć, coście tu robili w obozie”. Na co pozostali więźniowie „zaczęli trzaskać w stołki i krzyczeć: tak! tak! i doktor wyleciał za drzwi”¹⁷.

Opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* zaczyna się od deklaracji: „Mamy posłannictwo bardzo wzniosłe: będziemy leczyć kolegów, których «zły los» gnębi chorobą, apatią lub zniechęceniem do życia”¹⁸. Kończy je następujące zdanie: „Ale to nieprawda i groteska, jak cały obóz, jak cały świat”¹⁹. Borowski, wspominając o uczestnictwie w kursach sanitarnych, ironizuje nie tylko ze względu na własną, pierską wiarygodność, nie tylko ze względu na obóz, w którym jako prawie doktor ma zmniejszyć śmiertelność, ale także z powodu ko-

¹² Tamże, s. 33–34.

¹³ Tamże, s. 39.

¹⁴ Tamże, s. 69.

¹⁵ Tamże, s. 33.

¹⁶ Tamże, s. 53.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 31.

¹⁹ Tamże, s. 76.

biety, do której pisze. Jego listy mogły skutecznie pocieszyć i wesprzeć Marię jedynie wówczas, gdy zawierały prawdę o koncentracyjnej rzeczywistości, którą ona знаła. I akurat ta informacja nie ma charakteru psychologicznej spekulacji, ale odwołuje się do obrazu lagru, jaki Borowski w swoim opowiadaniu przedstawił. Obrazu, w którym to, co pocieszające i wspierające, „to nieprawda i groteska, jak cały obóz, jak cały świat”.

Obóz to cały świat, ale opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* to także świat inny²⁰, nieobozowy i to, co z niego Borowskiemu pozostało:

I to jest najsilniejsze [...]: Twój obraz, choć tak trudno mi Ciebie przypomnieć. I dlatego piszę Ci tak długie listy: bo to są moje z Tobą rozmowy wieczorne, jak wtedy, na Skaryszewskiej. I dlatego te listy są pogodne [podkr. D. K.].²¹

Borowski może pomóc Tuście, ironizując na temat Auschwitz, ale taktyka tego rodzaju to tylko propedeutyka pocieszania. Drugi etap pomocy polega na opisywaniu obozu z perspektywy ulicy Skaryszewskiej. Dopiero wówczas Borowski konfrontuje się z doświadczeniem obozowym Marii i własnym:

wiesz, kiedy ostatni raz wybierano „aryjczyków” do gazu? czwartego kwietnia; a pamiętasz, kiedy przyjechaliśmy do obozu? dwudziestego dziewiątego kwietnia. A co byłoby z Twoim zapaleniem płuc, gdybyśmy przyjechali trzy miesiące wcześniej?

...Wiem, że leżysz na wspólnej pryczy z przyjaciółkami, które pewno bardzo dziwią się moim słowom. „Mówiłaś, że ten Tadeusz jest pogodny, a patrz, pisze same ponure rzeczy”. I pewnie są bardzo oburzone na mnie. Ale przecież i o tych sprawach, które się dzieją wokół nas, możemy mówić. Nie wywołujemy zła na próżno i nieodpowiedzialnie, przecież tkwimy w nim.²²

²⁰ Pojęcie „innego świata” ważne jest w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...* nie tylko ze względu na kontekst lagrowej prozy Herlinga-Grudzińskiego. Borowski posługuje się nim, by przywoływać w obozie rzeczywistość zewnętrzną: minioną, Skaryszewską, warszawską, uniwersytecką, rzeczywistość okupacyjną, ale paradoksalnie – za sprawą miłości – wolną. Sytuacja zmienia się, gdy narrator opowiada o Trzebińskim i Bojarskim, bliskich mu wyznawcach obcej ideologii. Wówczas „inny świat” / drugi świat staje się przeciwieństwem życia, śmiercią. Zob. tamże, s. 71.

²¹ Tamże, s. 36.

²² Tamże, s. 47.

Skaryszewska to poznawanie i osvajanie wojenno-okupacyjnej rzeczywistości z racjonalnej perspektywy kultury śródziemnomorskiej, to rozmowy zakochanych studentów podziemnej polonistyki, to pamięć przedobozowego świata okupowanej Warszawy. To myślenie o lagrze na sposób nieobozowy.

Śródziemnomorska, uniwersytecka²³ perspektywa rozmów z Tušką, perspektywa przeniesiona z ulicy Skaryszewskiej do KL Auschwitz-Birkenau, pozwala Borowskiemu nie tylko wyłuskać sens obozu²⁴, ale także poznać reguły funkcjonowania gatunku *homo sapiens* w historii²⁵. Współautor *Byliśmy w Oświęcimiu* pisze w związku z lagrem o zakładaniu podwalin „jakiejś nowej, potwornej cywilizacji”²⁶, a opisując ją, odwołuje się do egipskich piramid. Za sprawą Auschwitz uświadamia sobie, że starożytność była „olbrzymim koncentracyjnym obozem”²⁷. A sąd ten nie dotyczy wyłącznie Egiptu faraonów, ale także greckich posągów i filozofii Platona: niekwestionowanych źródeł cywilizacji, która do obozów doprowadziła, o czym skutecznie i dawno temu przekonywał Zygmunt Bauman, co zrozumiałe, kładąc szczególny akcent nie na starożytny Egipt czy starożytną Grecję, ale na oświecenie i na Rewolucję Francuską²⁸.

Najpierw obóz i jego groteskowe uroki, potem uruchomienie wobec Auschwitz epistemologii o akademickiej proveniencji, praktykowanej przez Borowskiego na ulicy Skaryszewskiej w towarzystwie ukochanej. Etap trzeci doprowadza do momentu, z którego wzięła się obozowa proza autora *Pożegnania z Marią*, momentu już nie sytuacyjnego, naznaczonego przyjacielską zależnością między Anatolem Girselem, wydawcą *Imion nurtu*²⁹, i Tadeuszem Borowskim, poetą

23 Chciałoby się dodać: perspektywa historycznoliteracka, bo nadawca listów studiował historię literatury. Zob. tamże, s. 32. Ale wiedza z tego zakresu nie jest w opowiadaniu eksponowana.

24 Zob. przypis 4.

25 Zob. VII fragment *U nas, w Auschwitzu...*, wyróżniający się tym, że tylko on zaczyna się inaczej niż list, nie tyle bezosobowo, ile antykorespondencyjnie. W pozostałych fragmentach dominuje inicjalna perspektywa „ja”, której towarzyszy zbiorowe, odnoszące się do społeczności uczestników kursów sanitarnych „my”. Uzasadnieniem tej wyjątkowości może być konkluzywny charakter fragmentu, podporządkowany artykulacji wniosków dotyczących rzeczywistości obozowej, definiowanej w kontekście dziejów cywilizacji.

26 T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, s. 64.

27 Tamże.

28 Zob. Z. Bauman, *Nowoczesność i zagłada*, przeł. F. Jaszuński, Warszawa 1992.

29 Zob. T. Borowski, *Imiona nurtu*, Monachium 1945.

lekceważącym swoje obozowe pisanie prozą³⁰. Momentu zapisanego wyraźnie zarówno na początku obozowej twórczości Borowskiego, w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*, jak i u kresu tej twórczości, w ostatniej noweli *Kamiennego świata*.

Szedłem nocą, piąty w szeregu. Brązowy płomień palonych ludzi chwiał się w środku fioletowego nieba.

W tej łagodnej ciemności miałem oczy szeroko otwarte i chociaż krew z przebitego bagnetem uda obejmowała mi ciało ciepłem [...] – to jednak nie potrafię powtórzyć z tej nocy nic prócz tego, co widziałem³¹, szeroko otwierając oczy.

Widziałem więc w tę noc, jak półnagi, parujący potem człowiek, wypadłszy na żwir rampy obozowej z bydłęcego wagonu [...], zatoczył się ku innemu człowiekowi i, objąwszy go kurczowo ramieniem, począł wmawiać w niego nieprzytomnie: „bracie, bracie...” [...]

Przez wiele dni potem widziałem, jak mężczyźni płakali nad kilofem, łopatą i przy lorze. [...] Widziałem innych, którzy kolekcjonowali brylanty, zegarki oraz złoto i skrzętnie chowali je w ziemi. Jeszcze inni ze snobizmu starali się zabić jak najwięcej ludzi i posiadać możliwie wiele kobiet.

Aha, widziałem także kobiety, które nosiły belki, pchały wozy i taczki oraz budowały tamy przy stawach. Także takie, które oddawały się za kawałek chleba. Takie, które stać było na kupno kochanka – za jedwabne koszule, za złoto i biżuterię zrabowaną ludziom umarłym. Widziałem także dziewczynę (która kiedyś należała do mnie) pokrytą wrzodami i łysą, ale to już jest moja prywatna sprawa.

Ci wszyscy zaś, którzy z powodu flegmon, świerzbu i tyfusu, a także dlatego, że byli zbyt chudzi, szli do komory gazowej, prosili pielęgniarzy (ładujących ich na krematoryjne auta), aby patrzyli i pamiętali. I aby powiedzieli prawdę o człowieku – tym, którzy jej nie zaznali.³²

³⁰ O towarzyskich i lekturowych okolicznościach powstania obozowej prozy Borowskiego pisałem przede wszystkim w swojej książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

³¹ Wyróżnienia w tym i kolejnym fragmencie pochodzą ode mnie – D.K.

³² T. Borowski, *Odwiedziny*, w: tenże, *Proza 1*, s. 323–324. Opowieść o ranie zadanej bagnetem w udo, potraktowana przez jednego ze słuchaczy jako rezultat wyobraźni poety, pojawia się w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*, zob. tamże, s. 60. Nie ma jednak w tym tekście równie dokładnego opisu chorej Tuśki.

Cytat z *U nas, w Auschwitzu...* będzie krótszy.

Patrz na to wszystko uważnie i nie trać siły, gdy Ci jest źle.

Bo może z tego obozu, z tego czasu oszustw będziemy musieli zdać ludziom żywym relację i stanąć w obronie zmarłych.³³

Korespondencja z *U nas, w Auschwitzu...* powstała po to, by pomóc Marii Rundo. Najlepszym sposobem pomocy okazał się powrót do spotkań na Skaryszewskiej, do prób intelektualnego zrozumienia rzeczywistości, wówczas wojenno-okupacyjnej, w obozie: koncentracyjnej. Efektem zastosowania tej dialogowej epistemologii okazał się wniosek sensualistyczno-memorialnej natury: patrzeć i pamiętać, który nie miałby żadnego sensu bez motywacji o charakterze egzystencjalno-aksjologicznym, bo patrzy i pamięta się po to, by zdać żywym relację z obozowego doświadczenia i by zrobić to, stając w obronie umarłych, co w praktyce oznacza uruchomienie wobec nich takiej skali wartości, która nigdy przedtem i nigdzie indziej nie była stosowana, ponieważ wynika z lagrowego losu.

Patrzeć, pamiętać i zdać relację: tego rodzaju dyspozycje prowadzą wprost do behawioralnej, obozowej prozy Borowskiego. Okazją do ustalenia i ujawnienia rządzących nią reguł stały się listy do Marii Rundo. Opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* jasno wskazuje tej prozy sens: „zdać ludziom żywym relację i stanąć w obronie zmarłych”. Skoro wiadomo było, co jest do zrobienia, pozostało to zrealizować. Jak? Behawioralnie: opowiadając przechowane w pamięci obrazy, zbyt nieprawdopodobne, by można było sobie pozwolić na coś więcej. Ten etycznie motywowany minimalizm (powiedzieć tylko to, co jako obraz przechowane zostało w pamięci) wystarczył do arcydzielnej poznawczo i estetycznie syntezy koncentracyjnego świata. Nie byłaby ona możliwa bez Marii Rundo, bez listów, które pisał do niej w obozie Borowski.

FKL³⁴

Opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* dużo mówi o kobietach, koncentrując się na obozowym domu publicznym, tzw. puffie³⁵, na bloku, w którym przeprowadzano na kobietach eksperymenty medyczne³⁶,

³³ Tamże, s. 49.

³⁴ *Frauenkonzentrationslager* – obóz koncentracyjny dla kobiet.

³⁵ Zob. tamże, s. 36 i n.

³⁶ Zob. np. tamże, s. 41–42.

oraz na flegerkach³⁷ uczestniczących w kursie podobnym do tego, jaki był udziałem nadawcy listów do Tuśki. Obok tych trzech obozowych społeczności pojawiają się w tekście zindywidualizowane kobiety spoza obozu: matka Tuśki³⁸, matka Tołeczki z Chabarowska³⁹, dziewczyna Witka⁴⁰ czy najmniej w tym gronie istotna Francuzka⁴¹, z którą Hiszpan wziął w lagrze ślub. Wszystkie te grupy i osoby mają swoje miejsce w obozowym uniwersum Borowskiego. Ale jest też tekst, w którym obóz kobiecy stanowi uniwersum samo w sobie. Jego kompozycję można opisać ze względu na najsłynniejszą metaforę behawioralną Borowskiego: „Między jednym a drugim kornerem za moimi plecami zagazowano trzy tysiące ludzi”⁴². Ważniejszy wydaje się jednak sposób, w jaki o kompozycji opowiadania *Ludzie, którzy szli* decyduje prosta reguła opisywania w nim kobiet⁴³.

Najpierw daleki plan pozwalający widzieć wyłącznie zbiorowość, plan zgodny z perspektywą flegera obserwującego obóz kobiecy⁴⁴ przy okazji budowy boiska, a potem podczas gry w piłkę nożną. Potem narrator wydobywa z tłumy kobiet konkretne ich grupy i grupki: „dziewczynki z nie obciętymi włosami, zaplątane cherubinki na obrazie Sądu Ostatecznego”, „młode dziewczęta, patrzące ze zdumieniem na tłum kobiet koło nas i z pogardą na nas, na szorstkich, brutalnych mężczyzn”, „mężatki rozpaczliwie proszące nas o wiadomości o zaginionych mężach”, „matki szukające u nas śladu po swoich dzieciach”⁴⁵. Po nich pojawiają się trzy konkretne kobiety. Dwie z nich były blokowymi. Jedna była „dobra”. Prosiła o pomoc w ratowaniu dziecka, które ukrywała. Ale personalny narrator jej nie

37 Zob. np. tamże, s. 69.

38 Zob. tamże, s. 72–73. Borowski wspomina w tekście opowiadania o swoich rodzicach (zob. np. tamże, s. 44, 67), o ojcu, a właściwie o jego królikach (s. 44), ale o samej matce nie pisze.

39 Zob. tamże, s. 62.

40 Zob. tamże, s. 50–51.

41 Zob. tamże, s. 68–69.

42 T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, s. 78.

43 *Ludzie, którzy szli* to opowiadanie o FKL-u, ale obóz kobiecy był za rampą, na którą przyjeżdżały transporty ze słowackich Koszyc, węgierskiego, a dziś ukraińskiego Munkacza i Budapesztu. Patrząc na FKL, widziało się rampę, z której tyśnięcami szli ludzie. Po raz kolejny w prozie Borowskiego świat przedstawiony to świat zobaczony. Zob. tamże, s. 77, 88.

44 „Właściwie nie żaden obóz kobiecy. Tak się nie mówiło. Mówiło się FKL – i to wystarczy”. Tamże, s. 77.

45 Tamże, s. 82.

pomógł. Druga była „zła”, ponieważ pozbawiła złudzeń współwięźniarki, żyjącej w błogiej nieświadomości co do losu swoich najbliższych, których zagazowano⁴⁶. Ostrość etycznych ocen zaciera się, gdy skonfrontowana zostaje z nimi obozowa rzeczywistość. Pierwsza z blokowych, Mirka, była tęgą, małą dziewczyną

[...] w kolorze różowym.

Budę miała urządzoną też na różowo i różowe firaneczki w oknie wychodzącym na blok. Powietrze w budzie osiadało różowym refleksem na twarzy i dziewczyna wydawała się jakby osnuta delikatnym welonem. Kochał się w niej Żyd z naszego komanda, który miał ze psute zęby.⁴⁷

Mirka funkcjonowała w obozie jak dziecko uciekające od rzeczywistości, szukające przed nią schronienia pod różowym welonem dekodowanym za pomocą niedojrzałości czy infantylizmu, delikatnym i nieskutecznym jak jej dobroć. Druga blokowa pytała o to, czy „jeśli człowiek zrobi źle, to będzie karany (...)?”⁴⁸ i potrafiła docenić mądrość flegera – personalnego narratora – gdy tłumaczył: „Myślę, że ludziom, którzy cierpią niesprawiedliwie, nie wystarczy sama sprawiedliwość. Chcą, żeby winowajcy też ucierpieli niesprawiedliwie. To odczują jako sprawiedliwość”⁴⁹. Można, a nawet należy nie zgadzać się z tą opinią, ale tak mówią i myślą ludzie zlagrowani, którzy nie szukają nagrody, robią swoje, na przykład kryją dachy i chcą przeżyć obóz⁵⁰. To oni mają w Auschwitz rację. To oni sobie radzą. Tak jak nie poradziła sobie nie tylko pierwsza, ale także druga blokowa, wyprowadzona z równowagi zachowaniem więźniarek oklaskujących występy wokalne jednej spośród nich. Było to niemożliwe do pogodzenia z tym, co się w obozie działo. I jako takie: „wstrętne”⁵¹.

„Dobra” i „zła”? Borowski posługuje się kulturowo utrwalonymi cechami kobiet, by zakwestionować tradycyjne kryteria moralne konfrontowane z Auschwitz. Mężczyźni, równie kulturowo stereotypowi, nadają się do innych ról, takich, jakie wobec obu blokowych

⁴⁶ Zob. tamże, s. 84–86.

⁴⁷ Tamże, s. 83.

⁴⁸ Tamże, s. 84.

⁴⁹ Tamże, s. 85.

⁵⁰ Zob. tamże, s. 84.

⁵¹ Tamże, s. 85.

odegrał fleger z *U nas, w Auschwitzu...*⁵². To on nie pomógł Mirce proszącej o ratunek dla zagrożonego dziecka. Wzruszył tylko ramionami i wyszedł⁵³. Jego obozowej proveniencji opinii na temat sprawiedliwości już cytowałem.

Najważniejszą kobietą opowiadania *Ludzie, którzy szli* nie jest żadna z przypominanych blokowych. Najważniejsza kobieta tego tekstu jest piękna.

Kiedys samochodem przyjechała młoda kobieta, która nie chciała odejść od matki. Rozebrano je obie w komorze, matka poszła przodem. Człowiek, który miał prowadzić córkę, zatrzymał się, uderzony cudowną pięknnością jej ciała, i w podziwiewie podrapał się po głowie. Kobieta na ten ludzki, prostaczy gest odprężyła się. Zaczerwieniwszy się, chwyciła go za rękę:

- Powiedz, co oni ze mną zrobią?
- Bądź odważna – odrzekł człowiek, nie wyswabadzając ręki.
- Ja jestem odważna! Widzisz, nie wstydzę się ciebie! Powiedz!
- Pamiętaj, bądź odważna, chodź. Będę cię prowadził. Nie patrz

tylko.

Ujął ją za rękę i powiódł, drugą ręką zasłaniając jej oczy. Trzask i woń palącego się tłuszczu i ciepło bijące z dołu przeraziły ją. Szarpnęła się. Ale on delikatnie pochylił jej głowę, odsłaniając kark. W tej chwili oberscharführer strzelił, prawie nie celując. Człowiek pchnął kobietę do płonącego rowu i gdy padała, usłyszał jej okropny, urywany krzyk.⁵⁴

Dobro zostało w obozie zlagrowane, ale przetrwało w pięknie. Ta obozowa prawda wymaga kontekstu starożytnej estetyki, dla której wyraz piękno „oznaczał (...) zalety moralne raczej niż estetyczne”⁵⁵. W klasycznej Grecji pojawiła się łącząca piękno i dobro myśl o „pięk-

⁵² Borowski konsekwentnie kreuje swojego personalnego narratora: Vorarbeitera Tacka. *U nas, w Auschwitzu...* jest opowiadaniem wyjątkowym, ale fleger, który pisze listy w tym tekście, powinien być rozpoznawany także w innych utworach obozowych autora *Pożegnania z Marią*. Najważniejszy powód tej identyfikacji jest etycznej natury i najlepiej opisał go T. Drewnowski (zob. tenże, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 209–210). Narrator personalny Borowskiego w romantycznym geście Konrada wziął na siebie winy wszystkich więźniów KL Auschwitz-Birkenau, zwłaszcza tych zlagrowanych.

⁵³ Zob. T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, s. 83.

⁵⁴ Tamże, s. 90.

⁵⁵ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, wyd. 4, Warszawa 1988, s. 16.

nie duchowym”⁵⁶. Piękna kobieta pojawia się w obozie, ale w nim ginie. Kontekst klasycznej, Platońskiej triady Borowski wywołuje poprzez podlegające etycznej ocenie zachowanie blokowych. Lagrowej etyce towarzyszy prawdziwe piękno, które w obozie pozostać nie może. Postulat prawdy leży u podstaw *Byliśmy w Oświęcimiu, Pożegnania z Marią i Kamiennego świata*. Wprost podaje go Borowski w kończących kamienny cykl, cytowanych już *Odwiedzinach*:

Ci wszyscy zaś, którzy z powodu flegmon, świerzbu i tyfusu, a także dlatego, że byli zbyt chudzi, szli do komory gazowej, prosili pielęgniarzy (ładujących ich na krematoryjne auta), aby patrzyli i pamiętali. I aby powiedzieli prawdę o człowieku – tym, którzy jej nie zaznali.⁵⁷

Klasyczna triada określa nową, potworną cywilizację, o której Borowski pisał do Marii Rundo. Filozofa Platona i egipskie piramidy uzyskują swój nowy sens w świetle obozowej gehenny. Kobiety mają w tej opowieści swoje miejsce. Przede wszystkim są częścią koncentracyjnego uniwersum, tak samo skutecznie zlagrowaną jak mężczyźni, ale stanowią też miarę pozwalającą obóz ocenić. Wszystko dzięki temu, że jako piękne przechowały w sobie miarę dobra. Trywializując: sposób, w jaki Borowski kobiety opisuje, jest podporządkowany obozowym regułom, które nie biorą pod uwagę płci, zarazem jednak opis ten odwołuje się do tradycyjnie przypisywanej kobietom urody, spełniającej się w pięknie⁵⁸.

Całościowy opis więźniarek Borowski zrealizował, posługując się najpierw kryterium wieku i stanu: dziewczynki, młode dziewczęta, mężatki, matki. Potem stosuje kryterium narodowe i funkcyjne. Dzięki temu pojawiają się blokowe, Słowaczki⁵⁹. Ich indywidualiza-

⁵⁶ Tamże, s. 107. Cytowany fragment dotyczy poglądów Sokratesa. W tym samym kierunku zmierza myśl Platona, przywołanego w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*: „Zakres pojęcia piękna nie był dlań naprawdę inny niż szeroko rozumianego dobra”. Tamże, s. 116. Tatarkiewicz omawia tę zbieżność szeroko, cytując Platońskie dialogi, m.in. *Philebusa*: „Przecież zachowanie miary i proporcji jest zawsze pięknem i cnotą... Jeśli jedną ideą nie zdołamy uchwycić dobra, to ujmijmy je trzema: piękna, proporcji i prawdy”. Tamże, s. 131.

⁵⁷ T. Borowski, *Odwiedziny*, s. 324.

⁵⁸ Inaczej, bez klasycznego greckiego, estetycznego kontekstu, pisze o znaczeniu urody kobiet osadzonych w lagrach Barbara Czarnecka, zob. też, „Szansa pięknej dziewczyny”. *Na ścieżce poszukiwania jeszcze jednej kategorii opisu doświadczenia lagrowego i Zagłady kobiet*, „Konteksty Kultury” 2016 (13), z. 4.

⁵⁹ „Blokowymi na perskim rynku były Słowaczki [...]”. T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, s. 82. Perski rynek to odcinek C obozu kobiecego, niegotowy, ale już zamieszany. Zob. tamże, s. 79–80.

cja (Mirka i druga blokowa) pozwala przesunąć miarę opisywanych kobiet w okolice weryfikowanego przez obóz dobra i zła. W finale opowiadania dominuje piękna. I z krzykiem ginie. Ostatnie akapity to cytowane już zdanie o ludzkiej pamięci, która przechowuje tylko obrazy, i trzy kobiety pojawiające się w odwrotnej kolejności do tej, w jakiej Borowski je do tekstu wprowadzał.

Mirka to różowa, obozowa nierzeczywistość. Piękną zamordowano. Została druga blokowa, która chce „żeby [obozowi – uzup. D.K.] winowajcy (...) ucierpieli niesprawiedliwie”⁶⁰. Z punktu widzenia prozy Tadeusza Borowskiego powojenna rzeczywistość w pełni spełniła to oczekiwanie. Vide *Kamienny świat*.

Obrazy ostatnie

Rozpocząłem od obrazu z opowiadania *U nas, w Auschwitzu...*, od wołania o pomoc kobiet wieszonych do gazu⁶¹. Borowski pokazuje też takie sytuacje, kiedy mężczyźni pomagają kobietom⁶². Młoda, piękna dziewczyna z finału opowiadania *Ludzie, którzy szli* „nie chciała odejść od matki”⁶³, ale częściej niż jej zachowanie, częściej niż jej urodę czy bujne, jasne włosy pięknej kobiety z tekstu *Proszę państwa do gazu*⁶⁴ pamięta się sceny z matką, która na obozowej rampie wyrzekła się swojego dziecka.

Warto również zwrócić uwagę, jak w *Kamiennym świecie*⁶⁵ Borowskiego funkcjonuje poobozowa sprawiedliwość i jaki udział mają w niej kobiety.

⁶⁰ Tamże, s. 85.

⁶¹ Zob. przypis 3 i tekst, który on lokalizuje.

⁶² Zob. T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, s. 82. Przywoływany akapit zamyka zdanie: „W końcu zaczęliśmy przychodzić z pustymi kieszeniami i nie dawaliśmy nic”. Z drugiej jednak, kobiecej strony, pisząc o pomaganiu w lagrowym świecie Borowskiego, warto pamiętać o pani Haneczce, do której personalny narrator, odpowiadając na pytanie „Nie jesteś głodny?”, mówi: „Pani Haneczko, najczulej dziękuję. Myślę, że dosyć mnie pani dokarmiła, jak byłem biedny...”. T. Borowski, *Dzień na Harmenzach*, w: tenże, *Proza 1*, s. 134.

⁶³ Zob. przypis 54 i tekst, który on lokalizuje.

⁶⁴ Zob. T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, w: tenże, *Proza 1*, s. 180–181.

⁶⁵ Zob. tamże, s. 179–180. *Kamienny świat* to cykl ostentacyjnie drastyczny. Borowski zdecydowanie broni w nim i potwierdza założenia, na bazie których napisał niezrozumiane i krytykowane teksty z *Byliśmy w Oświęcimiu* i z *Pożegnania z Marią*. Poza tym bezceremonialnie atakuje znanych, współczesnych mu polskich pisarzy, którzy nie stanęli w jego obronie i pisali zupełnie inne, doceniane przez wpływową krytykę wojenno-okupacyjne teksty – vide Wyka chwalcący w *Pograniczu powieści* Żukrowskiego i przestrzegający przed Borowskim w „Twórczości”. To powszechnie znane przykłady.

Dwa szczególnie drastyczne teksty *Kamiennego świata – Kolacja* i *Milczenie* – nie uwzględniają kobiet⁶⁶. Nowela *Opera, opera* to spektakl więcej niż psychicznej przemocy, który rozgrywa się między byłym więźniem i Niemką. Podobne, ale drastyczniejsze, bo pozbawione teatralnego kontekstu, jest *Spotkanie z dzieckiem*, gdzie napięcie pojawia się między dawnymi więźniami i inną Niemką⁶⁷, skazaną na gwałt tak samo nieodwołalnie, jak na śmierć skazane zostało w tej noweli jej dziecko. I jeszcze *Śmierć Schillingera*, jedyny lagrowy tekst autora *Pożegnania z Marią*, w którym tak spektakularnie ukarany zostaje obozowy oprawca. Jest to kara wymierzona przez kobietę piękną (!) za winy, które jej i innych kobiet dotyczyły⁶⁸. Winy, których Schillinger nie był w stanie zrozumieć⁶⁹.

Naga, piękna kobieta zabijająca nieświadomego swych zbrodni Schillingera. Przerażone Niemki skazane przez byłych więźniów obozu na gwałt. Dziecko jednej z nich, zapewne żony albo wdowy po niemieckim oficerze⁷⁰, skazane na roztrzaskanie główki o ostry róg willi⁷¹. Te obrazy pozostają w pamięci. Przed takimi obrazami pamięć się broni.

Może jeszcze niemiecki kościółek pełen śladów po modlitwach niemieckich kobiet w intencji ich synów, braci i mężów, którzy „po-

⁶⁶ W *Kolacji* pojawia się jedynie taki fragment: „Komendant skinął dłonią i zza jego samochodziku wyszli gęsiego SS-mani z karabinami w ręku [...], zdążyli już najeść się i przebrać [...], a nawet zrobić sobie *manicure*; [...] widocznie wybierali się do miasteczka na zabawę z dziewczętami”. T. Borowski, *Kolacja*, w: tenże, *Proza 1*, s. 277.

⁶⁷ Biorąc pod uwagę pojawiającą się w *Operze...* język niemiecki oraz związek biografii Borowskiego z jego obozową prozą (po uwolnieniu z lagru współautor *Byliśmy w Oświęcimiu* przebywał w obozie dla dipisów na przedmieściach Monachium), można założyć, że obie kobiety są Niemkami, choć rozstrzygnąć tego nie sposób.

⁶⁸ „Schillinger władał lagrem «D» czujnie i niepodzielnie [...], wzbudzając paniczny strach wśród kobiet”. T. Borowski, *Śmierć Schillingera*, w: tenże, *Proza 1*, s. 265. „Schillingerowi spodobało się jedno ciało, rzeczywiście – klasycznie zbudowane. Pewno po to przyjechał do szefa. Podszedł więc do kobiety i wziął ją za rękę. Wtedy naga kobieta nagle schyliła się, zacerpnęła w dłoń piasku i sygnęła mu w oczy, a kiedy Schillinger, krzyknąwszy z bólu, puścił z ręki rewolwer, kobieta chwyciła broń i strzeliła Schillingerowi kilka razy w brzuch”. Tamże, s. 267–268.

⁶⁹ Zob. tamże, s. 268.

⁷⁰ „Znów przeskoczyli przez druty [...] i, klucząc między ogrodami, zeszli na samo dno doliny, do oficerskich will”. T. Borowski, *Spotkanie z dzieckiem*, w: tenże, *Proza 1*, s. 284.

⁷¹ „Przenieśli wzrok na główkę dziecka, objęli ją wzrokiem miękko i dokładnie, jak dłońmi. Potem odnaleźli oczyma ostry róg willi, przedzielonej trawnikiem od ścieżki, i znów spojrzeli na dziecko”. Tamże.

legli w dalekich stepach Rosji i w górach Jugosławii, i na pustyniach Afryki, i gdziekolwiek indziej (...)”⁷². Może zamykający „*Independence Day*” obraz dipisa zamkniętego przez Amerykanów w buncrze za pieczenie placków ziemniaczanych, patrzącego „z zazdrością na podwórze, po którym spacerowały dziewczęta z kucharzami”⁷³. Może repatriantki: w szerokich spódnicach, bose, jadące „całe dwa miesiące”. Może witające zupełnie innych repatriantów (chore na gruźlicę dzieci) dziewczynki z bukietami goździków oraz ubrane na biało panie w czepkach, które „roznosiły wzdłuż wagonu gorące kakao w fajansowych kubkach oraz świeże bułeczki z masłem”⁷⁴. Może najpiękniejsze kobiety Południa⁷⁵. Może Jeftimija Paza, dwudziestopięcioletnia ofiara wojny domowej w Grecji, pozostająca w pamięci m.in. dlatego, że jeden z członków delegacji, ten najważniejszy, z perspektywy którego poznajemy opowieść, po przejrzeniu gazety, po obejrzeniu zdjęć ofiar, powiedział: „Nie, nie ma nic o nas (...)”⁷⁶.

Jest jeszcze śpiewająca „dziewczyna w czarnej sukience”⁷⁷, która zajmuje się wygodnym bezrobotnym, mieszkając w jednym pokoju z zupełnie innym mężczyzną. Jest susząca się damska bielizna obserwowana uważnie przez młodego, rumianego księdza⁷⁸. Jest *Dziewczyna ze spalonego domu*⁷⁹, opisana z całą bezwzględnością kamiennej prozy jako utracony znak przeszłości, ważny i w swej ważności zakwestionowany, fałszywie rozpoznany, tani jak podmiejski cmentarz, na którym pochowali dziewczynę krewni. Bo przeszłość można jedynie ekshumować. Jest dziewczyna bezwstydna⁸⁰, na którą patrzy się zachłannie⁸¹. Tylko nie wiadomo, czy jest to konsekwencja dedykacji:

72 T. Borowski, *Koniec wojny*, w: tenże, *Proza 1*, s. 287.

73 T. Borowski, „*Independence Day*”, tamże, s. 291.

74 T. Borowski, *Podróż pulmanem*, tamże, s. 297.

75 T. Borowski, *Dziennik podróży*, tamże, s. 316.

76 Tamże, s. 319. Gazeta była z 11.11.1947. Zob. tamże, s. 317. Borowski 25 lat skończył 12 listopada 1947 roku. Widocznie zależało mu na tym, by to on został rozpoznany jako mówiący cytowane słowa delegat. Ciąg dalszy lokalizowanego w przypisie cytatu brzmi: „Tyle że kończę dziś dwadzieścia pięć lat. Wynika z daty. Gazeta o dzień spóźniona”. Tamże, s. 319.

77 T. Borowski, *Pokój*, w: tenże, *Proza 1*, s. 299.

78 Zob. T. Borowski, *Lato w miasteczku*, tamże, s. 301–302.

79 Zob. T. Borowski, *Dziewczyna ze spalonego domu*, tamże, s. 303–306.

80 Zob. T. Borowski, *Upalne popołudnie*, tamże, s. 309.

81 Zob. tamże, s. 310.

Józefowi Mortonowi, autorowi „realistycznych utworów, często nader zmysłowych”⁸², pozostałość obozowej psychozy na punkcie kobiet⁸³, a może witalny znak życia nie tyle nowego, ile trwałego, wiecznego nawet, wpisanego w tożsamość młodych dziewcząt, tak różnych od śpiących twarzą w trawie żon opalających się opodal mężczyźn⁸⁴.

Nie ma lesbijek⁸⁵. Ta, która wydawała się nią być, okazała się mężczyzną, ale w tym wypadku Borowski raczej niewybrednie odnosi się do preferencji seksualnych Jarosława Iwaszkiewicza, któremu tekst jest dedykowany⁸⁶, niż do iluzorycznie homoseksualnych kobiet w prowincjonalnym mieście, które tańczyły najpiękniej⁸⁷. Nawet jeśli przy okazji autor kpi z wyobrażeń o moralnych konsekwencjach wojny, dających się skojarzyć z naruszaniem heteroseksualnej dominacji. Dedykowana Stanisławowi Dygatowi nowela *Mieszkański wieczór*⁸⁸ może być interpretowana jako krytyczna zarówno wobec adresata dedykacji, jak i jego prozy. W obu wypadkach przedmiotem niewolnego od sarkastycznej złośliwości opisu jest trwale niezdecydowany, niebezpiecznie infantylny inteligent, fałszywie dojrzewający w swoim stosunku do kobiet, niemożliwym do zaakceptowania z perspektywy lagrowej prozy Borowskiego⁸⁹.

⁸² Zob. tamże, s. 309. Cytat pochodzi z przypisu od redakcji.

⁸³ Zob. T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, s. 42. „Cały obóz, jak się naje i wyśpi, mówi o kobietach, cały obóz marzy o kobietach, cały obóz dobiera się do nich”. Tamże.

⁸⁴ Zob. T. Borowski, *Upalne popołudnie*, s. 310.

⁸⁵ To słowo pojawia się w tekście noweli. Zob. T. Borowski, „Pod Bohaterskim Partyzantem”, w: tenże, *Proza 1*, s. 312, 314.

⁸⁶ Zob. tamże, s. 311.

⁸⁷ Tamże, s. 312.

⁸⁸ Zob. T. Borowski, *Mieszkański wieczór*, w: tenże, *Proza 1*, s. 320–322.

⁸⁹ Nie do zaakceptowania także dlatego, że w noweli tej pojawia się fragment, który m.in. za sprawą „tchórzliwego, usłużnego milczenia mężczyźn” może być konfrontowany z tym, co na początku niniejszego tekstu nazwałem obrazem pierwszym (zob. przypis 3 i tekst, który on lokalizuje). Fragment ten w całości wygląda tak: „Przeżyłem wprawdzie niejedno podczas ubiegłej wojny i z niejaką dumą opowiadam znajomym, że widziałem pewnego dnia dwadzieścia osiem tysięcy nagich kobiet, a w ciągu roku grubo ponad milion ludzi różnej płci i wieku – idących do gazu, a czasami nawet sugeruję w zapale, iż obrazy tych zbiegowisk ludzkich natrętnie mnie prześladują, że na przykład słyszę jeszcze we wspomnieniu krzyk ludzki, pisk dzieci i tchórzliwe, usłużne milczenie mężczyźn i że niekiedy czuję jakby naprawdę dokuczliwy zapach gnijącej krwi kobiecej, zmieszanej z potem, oraz mokrą, tłustą woń palących się ludzi, a jednak muszę stwierdzić, że w samotnym rozmyślaniu, zwłaszcza przedśennym, nigdy do tego materiału nie mam zwyczaju sięgać”. Tamże, s. 320–321. Można interpretować cytowane zdanie jako

W *Kamiennym świecie* Borowski, nie bez udziału postaci kobiecych, starał się dopieć wielkim polskiej powojennej literatury: Iwaskiewiczowi, Dygatowi, także narodowo-katolickiemu Żukrowskiemu⁹⁰ czy mistrzowi inteligentkich rozrachunków Pawłowi Hertzowi⁹¹. Pisząc ten cykl, bronił też *Pożegnania z Marią*⁹², posługując się m.in. drastycznością *Kolacji*, *Milczenia*, ale także *Spotkania z dzieckiem*, by tym, którzy zarzucali mu nihilizm *Pożegnania z Marią*, pokazać, że w obozie rzeczywiście było tak bezwzględnie i okrutnie⁹³, jak zostało to opisane na przykład w *Proszę państwa do gazu*. Co więcej, konsekwencje zlagrowania trwają po zakończeniu wojny. I właśnie one w cyklu *Kamienny świat* wydają mi się najważniejsze. O nich opowiadają nowele z udziałem kobiet. I te szczególnie drastyczne (*Spotkanie z dzieckiem*, *Opera*, *opera*), dipisowskie⁹⁴ („*Independence Day*”), a nawet

typowy dla prozy Borowskiego opis obozowej rzeczywistości zlagrowanej. Można czytać je autotematycznie, określając relację między cynizmem kompromitowanego bohatera noweli i niestroniącym ani od ironii, ani od sarkazmu maksymalizmem etycznym determinującym personalną narrację *Pożegnania z Marią* oraz *Kamiennego świata*. Najodpowiedniejsza wydaje mi się lektura zwracająca uwagę na to, jaki stosunek do swojej lagrowej opowieści ma bohater noweli: „z niejaką dumą opowiadam znajomym”, „a czasami nawet sugeruję w zapale, iż obrazy tych zbiegowisk ludzkich natrętnie mnie prześladują”, „a jednak muszę stwierdzić, że w samotnym rozmyślanu [...] nigdy do tego materiału nie mam zwyczaju sięgać. Zwykle bywa tak, że, znużony wpatrywaniem się w trzepotliwy cień ćmy tańczącej na szarym suficie, zamykam szczelnie oczy i wtedy pod powiekami od razu pojawiają się różnokolorowe, kalejdoskopowe figury geometryczne [...]. Przynać się zresztą muszę, że interesuję się nimi tylko mimochodem, gdyż stanowią one pomost do moich właściwych myśli. // Myślę mianowicie o kobietach”. Tamże, s. 321. To, jak myśli o kobietach bohater *Mieszkańskiego wieczoru*, i że nie jest to myślenie możliwe do zaakceptowania z perspektywy lagrowej prozy Tadeusza Borowskiego, dokumentują przywołane w tym przypisie cytaty.

⁹⁰ Zob. przypis 65 i 78 oraz tekst, którego on dotyczy.

⁹¹ Zob. T. Borowski, *Kamienny świat*, w: tenże, *Proza 1*, s. 257–260.

⁹² Zob. D. Kulesza, *W obronie „Pożegnania z Marią”*. „*Kamienny świat*” Tadeusza Borowskiego, w: tenże, *Dwie prawdy*.

⁹³ Chciałem napisać, że w *Kamiennym świecie* obóz pokazany jest „bezwzględnie i okrutnie”, co nie byłoby bezpodstawne, biorąc pod uwagę wybór motywów (kanibalizm, samosąd, dzieciobójstwo, gwałt) i skondensowany sposób ich prezentacji w noweli, inny niż w opowiadaniach *Pożegnania z Marią*, ale wobec tego, o czym Borowski pisał, nie wydaje mi się, by podobne stopniowanie miało sens.

⁹⁴ Oczywiście, najważniejszym tekstem dipisowskim, w który kluczową rolę odgrywa kobieta o imieniu Nina, jest opowiadanie *Bitwa pod Grunwaldem*. Stanowi ono przejście między lagrem a poobozowym *Kamiennym światem* i wymaga osobnej analizy uwzględniającej przynajmniej dwie sprawy. Pierwsza z nich dotyczy tożsamości Niny, która nie chce być ani Żydówką, ani Polką (zob. T. Borowski, *Bitwa pod Grunwaldem*, w: tenże, *Proza 1*, s. 235). Jest wolna (zob. tamże, s. 234)

międzynarodowy, polityczny, nieobozowo-poobozowy *Dziennik podróży*. Powojenna trwałość zlagrowania to niesprawiedliwa, ludzka sprawiedliwość, o której jednej z blokowych mówił personalny narrator opowiadania *Ludzie, którzy szli*⁹⁵. To także *Dziewczyna ze spalonego domu*, bliska i utracona, którą po wojnie pamiętać można już tylko cynicznie.

U nas, w Auschwitzu... to opowiadanie, w którym listy do ukochanej kobiety decydują o tym, jak ich nadawca rozumie obóz i jak będzie o nim pisał w swojej behawioralnej prozie. Tekst *Ludzie, którzy szli* unifikująco łączy niewyobrażalną skalę lagrowej zbrodni z opisem FKL-u: koncentracyjnego obozu kobiet. W cyklu *Kamienny świat* Borowski funkcjonalizuje kobiety po to, by dobitnie i drastycznie powiedzieć o trwałej skuteczności koncentracyjnego systemu lagrowania i o heroicznej dzielności jednej z więźniarek, dzielności, która jednak niczego nie zmienia ani niczego nie wyjaśnia. Przynajmniej Schillingerowi.

Można postawić tezę, że Tadeusz Borowski powieła w swojej obozowej prozie tradycyjne role społeczne kobiet. Można zbagatelizować konwencjonalność tego ujęcia, tłumacząc je unifikującą perspektywą lagrowego uniwersum. Można też podkreślać, że na obozowej prozie Tadeusza Borowskiego zaważyły jego listy do Marii Rundo, albo że jedyny całościowy obraz lagru zapisany w tej prozie to spersonalizowany opis FKL-u. Ważniejsze wydaje mi się jednak coś innego.

Kobiety w lagrowej prozie Borowskiego, pozostając blisko swych patriarchalnie sankcjonowanych ról, ulegając zlagrowaniu w takim samym stopniu jak mężczyźni, pełnią równocześnie rolę personalnej, zarówno zindywidualizowanej, jak i zbiorowej, miary Auschwitz. Dzieje się tak wówczas, gdy wiezione do gazu wołają o pomoc, i wów-

i nie boi się (zob. tamże, s. 238). Druga ma związek z tym, że Nina, przekraczając nie tylko ogrodzenie obozu dla dipisów, ale przede wszystkim standardy poobozowej rzeczywistości, skazana była na śmierć. Tak wygląda logika powojennej, kamiennej rzeczywistości, którą zapisał Borowski. „Przez sześć lat strzelali do nas Niemcy, teraz strzelliście wy [Amerykanie – uzup. D. K.], co za różnica?”. Tamże, s. 242. Z punktu widzenia Niny żadna. Podobnie z perspektywy personalnego narratora, który po uwolnieniu z lagru trafił do obozu dla dipisów. Tym bardziej, że ta zmiana miejsc to z wielkim rozmachem skonstruowana metafora behawioralna, skutecznie opisująca poobozową i powojenną rzeczywistość.

⁹⁵ Zob. przypis 49 i 60.

czas, gdy jedna z nich zabija Schillingera. W obu wypadkach warto myśleć o nich z punktu widzenia piękna⁹⁶, które pojawia się w obozowych portretach kobiet u Borowskiego. One są piękne, ponieważ tylko w ten sposób Borowski mógł zachować w Auschwitzu dobro. Obóz pochłonął starożytny Egipt i starożytną Grecję, zmienił myślenie Borowskiego o historii, ale w obozie przetrwało coś, co z klasycznej Grecji Sokratesa i Platona pochodzi, przetrwało piękno nierozzerwalnie związane z dobrem. Przetrwało za sprawą kobiet.

Jako piękne Borowski opisuje tylko te kobiety, które do lagru przybywają, które giną na progu między nieobozową i obozową rzeczywistością, ale i tak piękno dotyczy wszystkich pozostałych i nie daje się oddzielić od kontekstu dobra i prawdy. Dobra ujawniającego partykularne standardy lagrowej moralności. Prawdy, która każe patrzeć, pamiętać i opowiadać, bo chociaż żywi zawsze mają rację przeciw umarłym, to ktoś, kto jak Borowski przeżył obóz, zobowiązany jest do obrony tych, którzy w obozie zostali zamordowani. Obrona ta nie byłaby możliwa bez Marii Rundo, bez blokowych z FKL-u i bez kobiet z *Kamiennego świata*, które stanowią miarę poobozowej rzeczywistości i lepiej radzą sobie po wojnie z konsekwencjami zlagrowania niż mężczyźni.

⁹⁶ Dlatego pominąłem „rozłożyste blondyny, esmanki w butach z cholewami” (T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, s. 87) i komendantkę FKL-u nienawidzącą „urody kobiecej nienawiścią kobiety obrzydliwej i zdającej sobie z tego sprawę” (T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, s. 178).

O *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka raz jeszcze: Odessa 2016

Wyobraźmy sobie, że we wrześniu 2016 roku przybywa do Odessy polski literaturoznawca i relacjonuje swoją lekturę *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka, nie biorąc pod uwagę tego, że w rezultacie zbrojnej aneksji półwyspu krymskiego Władimir Putin podpisał 18 marca 2014 roku traktat o włączeniu Republiki Krymu do Federacji Rosyjskiej. Moim zdaniem byłoby to co najmniej niestosowne.

Nie zamierzam generalizować sytuacji, którą opiszę. Nie chcę na jej podstawie proponować wniosków zbyt ogólnej natury, ale nie zmienia to faktu, że mój tekst dotyczy wpływu warunków lektury na jej przebieg: na pytania stawiane czytelnemu dziełu i możliwe do uzyskania odpowiedzi. Niezależnie od tego, jakie reguły analizy i interpretacji zastosujemy.

Falsyfikowalność i rzeczywistość

Literaturoznawstwo nie jest przyrodoznawstwem. Nie ma jednak powodów, by takie wyznaczniki nauk przyrodniczych jak falsyfikowalność nie były brane pod uwagę wtedy, gdy w grę wchodzi lektura dzieła literackiego. Mówiąc inaczej: jeśli nawet godzimy się na to, że zmiana metody czytania wpływa modyfikująco na jego rezultaty, to co zrobić z sytuacją, gdy – niezależnie od metodologii – miejsce i czas decydują o lekturze? Przecież zupełnie inaczej czytałem *Miłość na Krymie* Sławomira Mrożka w Białymstoku w roku 2010¹, a inaczej chcę czytać ten dramat zaledwie sześć lat później w odległej od mojego miasta o ponad tysiąc kilometrów Odessie.

¹ Zob. D. Kulesza, *Epopeja z drugiej ręki. „Miłość na Krymie” Sławomira Mrożka*, w: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka). Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*, red. K. Płachcińska i M. Kuran, cz. 2: *Tradycje literackie i teatralne*, Łódź 2010. Tekst został opublikowany w Łodzi, ale pisałem go tam, gdzie pracuję, czyli w Białymstoku.

Ufundowana na krytycznym racjonalizmie Popperowskim falsyfikowalność – kryterium naukowości – pozwala sprawdzić, czy dana teza jest prawdziwa, czy nie. Jeśli zatem jasno opiszę kryteria określające lekturę, jeśli jednoznacznie ustalę warunki lekturowego doświadczenia, jego rezultaty mogą być weryfikowane i jako takie spełniają warunki falsyfikacji. Najpierw muszę zdefiniować czas i miejsce czytania, by parametry te – w ich aspekcie historycznym i geograficznym – nie były traktowane jako przygodne, ale jako konstytutywne i dlatego falsyfikowalne. Przy czym to, co proponuję, nie stanowi bezinteresownego eksperymentu o analityczno-interpretacyjnym charakterze, ale jest konsekwencją konfrontowania literatury z rzeczywistością: historyczną i wojenną.

Bardzo lubię powtarzać za Oskarem i Czesławem Miłoszami, że poezja w szczególności i literatura w ogóle to „namiętna pogoń za Rzeczywistością”². Moim zdaniem najlepsze rezultaty tej pogoni zapisane zostały w epopiejach. Innymi słowy: relacja literatura – rzeczywistość optymalizuje się wówczas, gdy powstaje epopcja:

ponadrodzajowy gatunek literacki nadający sens światu opisanemu jako całość. Funkcja epopcji sprowadza się do przeniesienia opisywanego przez nią świata z podległej czasowi historii w zatrzymującą czas kulturę. Miarą jej wartości jest to, że literatura nic więcej dla rzeczywistości zrobić nie może.³

Pozwoliłem sobie na ten cytat dlatego, że pisząc o *Miłości na Krymie* w 2010 roku, traktowałem ten dramat jako epopcję: krymską epopcję o Rosji. Czy tego rodzaju lektura ma sens we wrześniu roku 2016, w Odessie? Tak, ale to, co wydarzyło się w ostatnich sześciu latach na Krymie i w Rosji, w Odessie i na Ukrainie sprawia, że tekst Mrożka wymaga nowej lektury, a przynajmniej kilku istotnych przypisów do tego, co zostało już o nim napisane. O korektę upomina się rzeczywistość: historyczna i wojenna, pod presją której dotychczasowe czytanie ostać się nie może. Chyba że zerwana zostanie więź

² Zob. Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25. Czesław Miłosz powołuje się w tym fragmencie na Oskara Miłosza. Pierwszy z nich pisał o literaturze, drugi o poezji. Obaj o pogoni za rzeczywistością.

³ D. Kulesza, *Epopcja. Myśliwski, Herbert, Mrożek*, Białystok 2016, s. 60. W książce tej znajduje się obszerniejsza, poprawiona i uzupełniona wersja artykułu wspomnianego w przypisie pierwszym.

między literaturą i rzeczywistością. Wówczas jakiegokolwiek zmiany w czytaniu nie mają sensu.

Proponowane przeze mnie zmiany w lekturze *Miłości na Krymie* nie muszą więc oznaczać rezygnacji z tego, co literaturoznawcze i naukowe (falsyfikowalność). Wprost przeciwnie, traktując tworzenie literatury jako ściganie rzeczywistości, zmuszony jestem w Odessie 2016 roku czytać dramat Mrożka tak, by zostały uwzględnione wydarzenia, jakie miały miejsce w ostatnich sześciu latach.

Czas i miejsce

Miłość na Krymie po raz pierwszy została opublikowana w grudniowym numerze „Dialogu” z roku 1993. Każdy z trzech aktów tej „komedii tragicznej”⁴ rozgrywa się w innym czasie. Pierwszy w roku 1910, drugi w 1928, a trzeci współcześnie z punktu widzenia pisania i publikacji, czyli w latach 90. XX wieku. Całość jest epicką syntezą losów Rosji, ujawniającą jej tożsamość. Okazuje się to możliwe dzięki miłości, dzięki temu, jak stosunek do niej (sposób jej traktowania: doświadczania i okazywania) decyduje o rosyjskiej historii, albo przynajmniej historię tę wyraża. W punkcie wyjścia (akt pierwszy, przedrewolucyjny, spisany z Czechowa) Rosja to kraj ludzi nieszczęśliwie zakochanych, bo być Rosjaninem oznacza kochać niewłaściwą osobę. Tego rodzaju diagnoza może, a nawet powinna wydawać się patologiczna nie tylko z perspektywy współczesnego, ponowoczesnego hedonizmu, ale wszędzie tam (w czasie i przestrzeni), gdzie relacje społeczne były, są lub będą (?) zdominowane przez indywidualnie realizowaną zasadę przyjemności w jej wszelkich odmianach. Biorąc jednak pod uwagę dramat Mrożka, prosiłbym o ostrożność przy formułowaniu podobnych wniosków. Jeśli bowiem kochanie niewłaściwej osoby byłoby patologią, to jak nazwać sytuację, w której rezygnacja z podobnego losu prowadzi do katastrofy na dużo większą skalę, bo już nie indywidualnej, a globalnej. Bo jak inaczej nazwać Wielką Rewolucję Październikową, która z perspektywy tekstu Mrożka miała następującą genezę: ci, którzy kochali nieszczęśliwie, postanowili zmienić swój los i zaczęli kochać wszystkich, służąc im. W finale aktu pierwszego Tatiana mówi Zachedrynskiemu: „szczęście osobiste to egoizm. Tyle jest na świecie nieszczęścia... Trzeba żyć dla ludzi...” (s. 21).

4 S. Mrożek, *Miłość na Krymie*, „Dialog” 1993, nr 12, s. 5. Następne cytaty według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

Dobre intencje Tatiany – pozwólmy sobie na takie uogólnienie – doprowadziły do złych konsekwencji nie tylko politycznych, ale także miłosnych, co z punktu widzenia dramatu wydaje się szczególnie ważne. Święta i czysta, rosyjska Tatiana z pierwszego aktu w akcie drugim (sowieckim i socrealistycznym) traktuje miłość jak burżuazyjny przesąd (zob. s. 30) i sypiając z Zachedryńskim, zaspokaja swoje potrzeby (zob. tamże), które równie dobrze, a pewnie nawet lepiej mogłaby zaspokajać z dużo młodszym Zubatym, radzieckim poetą. Nieszczęśliwa miłość z aktu pierwszego w akcie drugim została więc zdradzona, a konsekwencje tej niewierności mają nie tylko charakter indywidualny, ale także polityczny, historyczny, globalny.

Akt trzeci to tylko ciąg dalszy katastrofy, nieuchronna konsekwencja zdrady miłości w akcie drugim. Warto wziąć pod uwagę i tę możliwość, że dwa pierwsze akty zostały napisane przez Mrożka po to, by uzasadnić stan współczesnej Rosji, bardzo zły, symbolizowany przez postawy i zachowania społeczne kojarzone z tymi, których wciąż jeszcze określa się mianem „новые русские”. W *Miłości na Krymie* mniej ważne jest ich bogactwo czy organiczne związki z mafią. Najważniejsze jest to, jaki mają stosunek do miłości. Najkrócej wyraża go jedno, czytelne określenie: „bladziowa industria”. Rosja współczesna z perspektywy dramatu Mrożka to kraj, w którym z miłości pozostał tylko handel prostytutkami, ekspediowanymi przez wyspecjalizowanych, rosyjskich biznesmenów do Stanów Zjednoczonych.

Tak w dużym skrócie wygląda historia Rosji zapisana przez Sławomira Mrożka w komedii tragicznej *Miłość na Krymie*. Czas: między rokiem 1910 i rokiem 1993. Miejsce: Krym. Teraz pora na historyczno-geograficzne przypisy konieczne z perspektywy Odessy roku 2016. Ale najpierw niezbędne wyjaśnienie.

Sławomir Mroźek wielkim pisarzem jest

Trudno w literaturze polskiej o dzieło przedstawiające Rosję w bardziej epicki sposób niż *Miłość na Krymie*. Oceny tej nie zmienia ani *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego⁵, ani to, że Mroźek napisał ostatni

⁵ Zob. R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993. Ciekawe byłoby zestawienie książki Kapuścińskiego z dramatem Mrożka, m.in. dlatego, że obie pozycje ukazały się w tym samym roku (choć *Imperium* jest kompilacją uwzględniającą teksty pisane dużo wcześniej) i obie, choć na różny sposób, mają charakter osobisty. W wypadku autora *Hebanu* chodzi o rodzinny Pińsk, a w związku z Mrożkiem chodzi nie tylko o Rosję, ale także o źródła jego teatru. Mniej ważne w konfron-

ze swoich wielkich dramatów w dużej mierze po to, by jego teatr kojarzono raczej z Szekspirem i Czechowem⁶ niż z Witkacym i Gombrowiczem. Mroźek to nie tylko monter⁷, który zgodnie z regułami logicznej wyobraźni⁸ budował swoje dramaty, konfrontując powołane do życia postaci z sytuacjami nie na ich miarę⁹. To także autor sztuk epickich¹⁰, wyczulony nie tyle na doraźną politykę, ile na historię zmieniającą nieustannie oblicze świata i uwikłanej w świat Polski.

Czas pisania *Miłości na Krymie* – Mroźek przebywał jeszcze wtedy w Meksyku – to okres oswojania się z Rosją, która 26 grudnia 1991 roku przestała być Związkiem Socjalistycznych Republik Radzieckich. Przywołać tu można ukute przez Francisa Fukuyamę hasło końca historii. Świat, w jakim wzrastał Sławomir Mroźek, świat, który zderzył jego los, zmienił się zasadniczo. Nie bez znaczenia jest także i to, że powojenny (nie)porządek polityczny, którego kres w 1989 roku ogłosił Fukuyama, bywał określany przymiotnikiem „pojałtański”, a jeśli Jałta, to Krym.

Dzisiaj, jeśli w ogóle przypomina się amerykańskiego politologa, to raczej ze względu na takie jego prace jak *Koniec człowieka*, chociaż jedna z ostatnich jego książek, znanych także w Polsce, ponownie odnosi się do końca historii rozumianego jako zwycięstwo demokracji parlamentarnej i gospodarki wolnorynkowej nad socjalistycznymi (czytaj: radzieckimi) pomysłami na demokrację (ludową) i (planową) gospodarkę¹¹. Nie zamierzam jednak przyłączać się do chóru tych, którzy wytykają Fukuyamie błąd zawarty w diagnozie o końcu hi-

tacji z *Miłością na Krymie* niż *Imperium* wydają mi się skądinąd cenne (osobiste, wnikliwe, ale nie dość syntetyzujące) książki reportażowe, np. Jacka Hugo-Badera (zob. tenże, *Biała gorączka*, wyd. 2, Wołowiec 2009).

⁶ Możliwe, że najważniejszym powodem umieszczenia akcji dramatu na Krymie było to, że właśnie tam Czechow spędził ostatnie lata życia, pisząc najwybitniejsze swoje dramaty: *Wujaszka Wanię*, *Trzy siostry* i *Wiśniowy sad*.

⁷ Zob. J. Błoński, *Mroźek monter*, „Dialog” 1995, nr 4.

⁸ Zob. J. Kelera, *Dowcip wyobraźni logicznej*, w: tenże, *Kpiarze i moralisci. Szkice o nowej polskiej dramaturgii*, Kraków 1966.

⁹ Zob. K. Wolicki, *W poszukiwaniu miary. Twórczość dramaturgów Sławomira Mrożka*, „Pamiętnik Teatralny” 1975, nr 1.

¹⁰ Zob. J. Błoński, *Mroźek epik*, w: tenże, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, wyd. 2, popr. i poszerz., Kraków 2002.

¹¹ Zob. F. Fukuyama, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2004. Pierwodruk oryginału: 2002; tenże, *Ład polityczny i polityczny regres. Od rewolucji przemysłowej do globalizacji demokracji*, przeł. J. Pyka, Poznań 2015. Pierwodruk oryginału: 2014.

storii. Nie zamierzam, ponieważ w 1989 roku rzeczywiście skończył się pewien etap dziejów. Losy powojennego świata odwracały się, należało to odnotować i uczcić – i w takim świetle warto patrzeć na słynne dzieło Fukuyamy¹².

Podobne intencje można przypisać *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka. Ten utwór, podobnie jak *Imperium* Kapuścińskiego, miał utrwalić w literaturze polskiej upadek Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich. Miał opisać mocarstwo, które w grudniu 1991 roku przechodziło do historii, rozpadało się, kończyło, ponosiło klęskę nie tylko w konfrontacji z Zachodem, ale także ze swoimi byłymi republikami i państwami satelickimi.

Problem polega na tym, że ani historia nie skończyła się w roku 1989, zastępując konflikt zimnowojenny „zderzeniem cywilizacji”¹³, ani Rosja nie przestała być imperium po rozpadzie Związku Radzieckiego. W najmniejszym stopniu nie umniejsza to zasług: z jednej strony amerykańskiego politologa dla opisu zmian zachodzących w znanym i determinującym nas świecie globalnej polityki, a z drugiej polskiego dramaturga, opisującego upadek imperium poprzez historię degenerującej się miłości.

Tylko dlaczego na Krymie?

W 2016 roku, w Odessie, pytanie o Krym w związku z epickim dramatem o Rosji wydaje mi się konieczne. Akt niepodległości został przyjęty przez Radę Najwyższą Ukrainy 24 sierpnia 1991 roku. Kilka miesięcy później, 1 grudnia, odbyło się ogólnoukraińskie referendum, w którym postawiono jedno pytanie: „Czy zgadza się Pan/Pani z Aktem ogłoszenia niepodległości Ukrainy?”. W referendum wzięło udział prawie trzydzieści dwa miliony obywateli, co stanowiło 84,18% uprawnionych do głosowania. Ponad 90% spośród nich opowiedziało się za niepodległością.

W 1993 roku, kiedy powstawała *Miłość na Krymie*, Ukraina była niepodległa, ale czy Mrozek nie mógł traktować tego faktu jako części procesu rozpadu Związku Radzieckiego, o czym pisał?

¹² Zob. F. Fukuyama, *Koniec historii*, przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski, Poznań 1996. Pierwodruk oryginału: 1992. Należy tylko pamiętać, że książka Fukuyamy, której fragmenty przetłumaczyli Bieroń i Wichrowski, nosiła tytuł *The End of History and the Last Man*.

¹³ Zob. S. Huntington, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 1997. Pierwodruk oryginału: 1996.

5 kwietnia 1992 roku prezydent Ukrainy Leonid Krawczuk podpisał dekret „O przejściu floty czarnomorskiej pod administrację Ministerstwa Obrony Ukrainy”.

7 kwietnia 1992 roku prezydent Rosji Borys Jelcyn podpisał dekret „O przejściu floty czarnomorskiej pod jurysdykcję Federacji Rosyjskiej”. [...]

Napięcie rosło. 23 czerwca 1992 roku w kurorcie Dagomys, dzielnicy Soczi [Morze Czarne raz jeszcze – uzup. D. K.], doszło do spotkania prezydentów Borysa Jelcyna i Leonida Krawczuka, którego celem było ukrócenie „wojny dekretów”.¹⁴

Spór o flotę czarnomorską był pierwszym poważnym konfliktem między nową (?) Rosją i niepodległą Ukrainą. Kluczową rolę odgrywał w nim Krym, a zwłaszcza Sewastopol jako najważniejszy port czarnomorskiej floty. W tym samym czasie pojawił się problem arsenału atomowego pozostającego na terytorium Ukrainy po rozpadzie ZSRR. 23 maja 1992 roku „Ukraina, Białoruś i Kazachstan sygnowały w Lizbonie załącznik do umowy radziecko-amerykańskiej o redukcji i ograniczeniu broni strategicznych (...), podpisanej 31 lipca 1991 roku”¹⁵. Wydawało się, że sprawa została sfinalizowana 5 grudnia 1994 roku, gdy Leonid Kuczma, Bill Clinton, John Major i Borys Jelcyn

podpisali w stolicy Węgier memorandum gwarantujące bezpieczeństwo w związku z przyłączeniem Ukrainy do Układu o nierozprzestrzenianiu broni jądrowej. [...] Stany Zjednoczone, Wielka Brytania i Federacja Rosyjska dawały Ukrainie [...] gwarancje bezpieczeństwa, integralności terytorialnej, zobowiązywały się ponadto do respektowania jej suwerenności.¹⁶

Okazało się jednak, że umowa ta nie zapobiegła aneksji Krymu przez Rosję w 2014 roku. Ale o tym, podobnie jak o budapesztańskim memorandum z roku 1994, piszący *Miłość na Krymie* Sławomir Mrożek nie mógł jeszcze wiedzieć. Nie zmienia to faktu, że stawiane w związku z jego epickim dramatem o Rosji pytanie w rodzaju „rozumieć, że miłość, ale dlaczego na Krymie?”, pozostaje w mocy.

¹⁴ M. Kidruk, *Ja, Ukrainiec*, przeł. J. Celer, Warszawa 2015, s. 110–111.

¹⁵ Tamże, s. 94.

¹⁶ Tamże, s. 95.

Była to moja pierwsza podróż za granicę, nie licząc kilkudniowego epizodu na Słowacji.

Rosja była dla mnie pamiętna z dwóch powodów. Po pierwsze – doznałem w niej poczucia przestrzeni. Po drugie – już w pociągu poznałem moją pierwszą żonę.

Trasa wiodła przez Moskwę, Kijów i Odessę, W Odessie przesiedliśmy się na statek. Jeden dzień odpoczynku na redzie w Jalcie i przystań finalna w Batumi. [...] potem wróciliśmy do Odessy, a stamtąd pociągiem do Moskwy i Warszawy. [...]

Po drodze było wiele oznak odwilży. W pociągu grasowali weseli włóczędzy, którzy – przymrużając oko – wyciągali ręce, domagając się datku na „międzynarodowe odprężenie”. Również w pociągu w Kijowie, kiedy zapytałem pewnego inżyniera: „Która godzina?” – odpowiedział: „Czwarta”. I po długiej chwili, odpowiednio wytrzymanej, dopowiedział: „Czas moskiewski”. Rzecz nie do pomyślenia przedtem, kiedy Rosja i Ukraina istniały jako „niewzruszona jedność”.

Na Krymie, kiedy ja i moja towarzyszka wracaliśmy na statek, przyczepiło się do nas dwóch małolatów. Byli podpici, weseli i śpiewali na francuską nutę piosenkę z repertuaru Yves'a Montanda [...]. Inna rzecz, że kiedy w minutę później napotkał nas patrol milicji, nagle zeszytnieli i zaczęli iść prosto, dopóki patrol nie przeszedł. Odezwała się w nich stara dobra tresura.

Miałem o Rosji ograniczone pojęcie. Przedstawiała mi się jako mroźna, północna równina. Teraz odkryłem Rosję południową, górzystą i pełną tropikalnych lasów. Zachwycił mnie Krym, Morze Czarne [podkr. D. K.], palmy i egzotyczne owoce, a także gruzińska ludność, nieeuropejskie obyczaje i poblizze muzułmańskiej Azji. Wszystko to potwierdzało moje poczucie o nieskończonych możliwościach.

Wracałem z Rosji już odmieniony, sam jeszcze o tym nie wiedząc.¹⁷

Czy ten długi cytat nie uzasadnia wystarczająco, dlaczego Mrozek, pisząc o Rosji, wybrał Krym? Powodów jest aż nadto i, co ważniejsze, mają one charakter nie tylko osobisty, ale wręcz prywatny. Nadaje im to wiarygodność, chociaż trudno traktować je jako jednoznaczne, bezsporne, a w konsekwencji niepodlegające dyskusji. W dodatku

¹⁷ S. Mrozek, *Podróż do Rosji*, w: tenże, *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2006, s. 188–190. Opisująca wyprawę (orbisowska wycieczka) miała miejsce w maju 1956 roku. Zob. tamże, s. 187.

dość niezręcznie o nich pisać, bo jak z faktu, że był to pierwszy wyjazd zagraniczny Mrożka, z tego, że właśnie tam i właśnie wtedy poznał swoją pierwszą żonę, Marię Obrembę, czy z jego nieznamości Rosji¹⁸ albo zachwycenia Krymem, uczynić poważny argument w istotnym sporze? Na szczęście, uzasadniając krymski wybór Sławomira Mrożka, nie muszę pisarza usprawiedliwiać wobec ukraińskiej opinii publicznej. Wystarczy, jeśli powtórną lekturę *Miłości na Krymie* uzupełnię jeszcze kilkoma przypisami, także takimi, które dotyczą prywatnego życia pisarza i jego niewiedzy dotyczącej zwiedzanego w 1956 roku kraju, nazywanego przezeń Rosją.

Wojna

Niewiedza Mrożka na temat Rosji, zapisana w autobiograficznym *Baltazarze*, nie jest pozbawiona swoistego uroku, który zwykle pojawia się wówczas, gdy któryś z wielkich pisarzy przyznaje się do swoich zaprzeszyłych ułomności. Nie wszystko jednak, co związane jest z lekturą *Miłości na Krymie* w 2016 roku, w Odessie, da się sprowadzić do uroczego nieporozumienia. Sławomir Mrozek wielkim pisarzem jest, a epicki dramat poświęcony Rosji to jeden z najlepszych jego tekstów. Pozostaje wciąż otwarty problem czytania go dzisiaj, na Ukrainie, niedaleko Krymu, w Odessie, która nie jest ani Sewastopolem, ani Kijowem, co wymaga osobnej opowieści.

Rosja uderzyła w momencie, kiedy Ukraina była osłabiona. Oplakowano poległych na Majdanie, obalono prezydenta i usiłowano wyłonić zdolne do kierowania państwem władze. Putinowi w pewnym sensie pomógł ukraiński parlament, który mając świadomość podziałów na Ukrainie pomiędzy rosyjskojęzycznym wschodem a ukraińskojęzycznym zachodem, w sposób błędny i niefrasobliwy przyjął ustawę (która nie weszła w życie z powodu braku podpisu przez pełniącego obowiązki prezydenta) znoszącą status języka rosyjskiego jako drugiego oficjalnego. Drugim błędem parlamentu ukraińskiego było sformowanie nowego rządu bez polityków ze wschodniej części kraju.¹⁹

¹⁸ Sugerując Mrożkową nieznamość Rosji, warto pamiętać, że przyszły autor *Miłości na Krymie* w maju 1956 roku nie miał jeszcze skończonych 26 lat i żył w socjalistycznej Polsce, gdzie reglamentacja informacji była nieporównanie skuteczniejsza niż w epoce internetu.

¹⁹ M. Minkina, *Jak myśli Krem!? Rosja przewidywalna i nieprzewidywalna*, w: *Polska – Rosja. Perspektywa sąsiedzka*, red. M. Minkina, M. Kaszuba, Siedlce 2015, s. 56.

Wywołując kwestię sporu wokół floty czarnomorskiej czy atomowego arsenału Ukrainy, powoływałem się na książkę młodego, bo urodzonego w 1984 roku Maksyma Kidruka, ukraińskiego pisarza i polityka, związanego z partią UDAR Witalija Kliczki; Kidruk – podobnie jak znakomity bokser wagi ciężkiej i mer Kijowa – nie ukrywa swoich niepodległościowych, antyrosyjskich poglądów²⁰. Wybrałem cytaty właśnie z tej publikacji: osobistej i politycznie jednoznacznej, chociaż mogłem sięgnąć po opracowania naukowe, z natury rzeczy bardziej wyważone, takie jak *Historia Ukrainy* Jarosława Hrycaka²¹ czy czwarte, poprawione i uzupełnione wydanie *Historii Ukrainy* Władysława Serczyka²². Wybrałem książkę *Ja, Ukraińiec*, by choć w części zdać sprawę z temperatury sporu, jaki na Ukrainie i wokół niej trwa. Zresztą widać to także tam, gdzie o problemie floty czarnomorskiej czy atomowego arsenału Ukrainy pisze Hrycak²³, potwierdzając umieszczoną we *Wstępie* deklarację:

Autor niniejszej książki przyznaje, że przedmiot jego badań nie jest mu objętny. Polityczne sympatie autora otwarcie i jednoznacznie sytuują się po stronie ukraińskiej niepodległości. Spośród wszystkich partii i nurtów politycznych, które kiedykolwiek działały na terytorium Ukrainy i walczyły o uznanie swoich praw politycznych i kulturalnych, jest on zwolennikiem tradycji tzw. demokratycznego nacjonalizmu, teorii rozwiniętej w pismach i działalności członków Bractwa Cyryla i Metodego, Mychajła Drahomanowa, Iwana Franki, Mychajła Hruszewskiego, ideologów ukraińskiego ruchu powstańczego oraz ruchu obrońców prawa, liberalnej ukraińskiej inteligencji emigracyjnej, jak również centrowych działaczy społeczno-politycznych czasów gorbaaczowowskiej „przebudowy” i okresu niezależności Ukrainy po 1991 r.²⁴

Wspomniana monografia Serczyka, w której problem arsenału atomowego Ukrainy również się pojawia²⁵, też nie jest wolna od jasno określonej stronniczości i wynikających z niej w naturalny sposób emocji. Wystarczy zacytować następujący fragment *Od autora*:

20 Zob. np. M. Kidruk, *Zrzeczenie się odpowiedzialności*, w: tenże, *Ja, Ukraińiec*.

21 Zob. J. Hrycak, *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, przeł. K. Kotyńska, Lublin 2000.

22 Zob. W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, wyd. 4, popr. i uzup., Wrocław 2009.

23 Zob. J. Hrycak, *Historia Ukrainy 1772–1999*, s. 326–328.

24 J. Hrycak, *Wstęp*, w: tenże, *Historia Ukrainy 1772–1999*, s. 19.

25 W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, s. 380.

„losy Ukrainy i Ukraińców splotły się z naszymi [polskimi – uzup. D.K.] w stopniu bez porównania większym niż losy jakiegokolwiek terytorium i jakiegokolwiek narodu”²⁶. Dopiero jako uzupełnienie powyższej deklaracji pojawia się następujące zdanie: „Historia Ukrainy związana była wszakże nie tylko z dziejami naszego kraju, lecz również z dziejami Rosji”²⁷. Zachwianie proporcji? A chodzi przecież o najpopularniejszą i najwyżej cenioną w Polsce publikację dotyczącą historii Ukrainy, tj. publikację, której pierwsze wydanie ukazało się w 1979 roku.

Mniej dezinformująca wydaje się jednak stroniczość umieszczona w jednoznacznie określonych granicach, zdefiniowanych zarówno przez historyków (Hrycak, Serczyk), jak i politycznego publicystę (Kidruk), niż aspirująca do miana naukowej (czytaj: falsyfikowalnej), cytowana na początku tego fragmentu, zbyt protekcyjna moim zdaniem ocena przyczyn konfliktu rosyjsko-ukraińskiego, zawierająca m.in. zdanie o znaczeniu błędnie i niefrasobliwie przyjętej ustawy, która nie weszła w życie.

Problemu wojny rosyjsko-ukraińskiej nie da się jednak sprowadzić do kwestii opisujących ją źródeł, chociaż wojna hybrydowa, z jaką w tym wypadku mamy do czynienia, polega w dużej mierze na dezinformowaniu społeczeństw obu stron konfliktu oraz światowej opinii publicznej. Pamiętając o tym, chciałbym zwrócić uwagę na coś innego – na znaczenie, jakie w tej wojnie odgrywa Krym, co jest tak istotne z punktu widzenia historii i polityki, czyli z perspektywy rzeczywistości, że literatura (tworzenie jej i odczytywanie) nie może tego bagatelizować. Nie pozostaje zatem nic innego, jak tylko powrót do historycznej Taurydy.

Największym zagrożeniem dla zachowania jedności państwa ukraińskiego była kwestia Krymu. Proklamowanie przez Ukrainę niepodległości jedynie zaktywizowało prorosyjski ruch na półwyspie. Już 1991 r. tamtejsza Rada najwyższa ogłosiła niezależność Krymu w ramach Ukrainy.²⁸

Tyle Hrycak. Inaczej widział to Serczyk, pisząc w związku ze sporem niepodległej Ukrainy z Rosją: „Ciągłe kłopoty sprawiał Krym”²⁹.

²⁶ Tamże, s. 7.

²⁷ Tamże.

²⁸ J. Hrycak, *Historia Ukrainy 1772–1999*, s. 325–326.

²⁹ W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, s. 380.

A jak sprawa wygląda z punktu widzenia historii Rosji? Oto opinia na ten temat sformułowana przez jednego z polskich historyków:

Jeszcze inaczej [np. niż w Kazachstanie – uzup. D. K.] procesy budzenia narodowej świadomości przebiegały na Ukrainie i Białorusi. [...] Ukrainie [poza kwestią Donbasu – uzup. D. K.] groził [...] potencjalny konflikt graniczny z Rosją z powodu podarowanego jej lekko myślnie [podkr. D. K.] przez Chruszczowa Krymu, zasiedlonego po deportacji Tatarów w znacznej większości przez Rosjan domagających się secesji; na dodatek znajdowała się tam główna baza Floty Czarnomorskiej; Sewastopol.³⁰

To, co Paweł Wieczorkiewicz nazywa lekkomyślnością, Max Kidruk ujmuje zupełnie inaczej. Nie ma w jego relacji argumentów mówiących o tym, że Chruszczow chciał tą darowizną zadośćuczynić Ukraińcom za Wielki Głód z lat 30. XX wieku. Ale kwestia głodu powraca. Kidruk sugeruje, że Krym został przekazany Ukrainie, ponieważ nie poradzili sobie na nim Rosjanie, zasiedlający półwysep po storpedowaniu przez Stalina pomysłu utworzenia tam żydowskiej republiki autonomicznej. Chruszczow miał sądzić, że obdarowując Ukrainę w 1954 roku, z okazji trzechsetlecia jej „zjednoczenia” z Rosją, uwalnia się od problemu głodujących na Krymie Rosjan³¹, a ponadto zyskuje na rzecz Rosji – kosztem Ukrainy – „część obwodów sumskiego, charkowskiego i ługańskiego, których powierzchnia całkowita odpowiadała mniej więcej powierzchni Krymu”³².

Patrząc na to obdarowanie dzisiaj, najłatwiej jest powiedzieć, że z punktu widzenia 1954 roku i polityki Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich kwestią naprawdę drugorzędną było to, czy najpiękniejszy nawet półwysep będzie w granicach takiej czy innej republiki.

Wnioski

Nie mi pisać o historii Krymu, Ukrainy i Rosji. Z drugiej jednak strony, jeśli pozwoliłem sobie na lekturę *Miłości na Krymie* Mrożka, jeśli

³⁰ L. Bazyłow, P. Wieczorkiewicz, *Historia Rosji*, wyd. 4, popr. i uzup., tekst obejmujący lata 1917–1991 napisał P. Wieczorkiewicz, Wrocław 2010, s. 558.

³¹ „Nie potrafili oni niestety uprawiać ani zboża, ani winogron, przez co sucha ziemia krymska stała się dla nich ciężarem ponad siły”. M. Kidruk, *Ja, Ukraińiec*, s. 317.

³² Tamże, s. 318.

w 2010 roku interpretowałem ten dramat jako epopeję o Rosji, to w Odessie w roku 2016 czuję się zobowiązany uzupełnić swoją lekturę tym, co nie tylko najnowszej historii Krymu, Ukrainy i Rosji dotyczy. Nie chodzi o kurtuazję (wobec kogo?) czy historyczno-geograficzny oportunizm. Stawkę stanowią wnioski metodologicznej oraz analityczno-interpretacyjnej natury.

Jeśli literaturoznawstwo chce zachować więź z literaturą namiętnie ścigającą rzeczywistość, musi reagować na zmiany zachodzące w naszym świecie, zmiany naruszające jego geografię i kształtujące jego historię. Taka perspektywa wymusza powrót do zapisanych wcześniej interpretacji i zobowiązuje do uzupełniania ich niezbędnymi przypisami.

W finale dramatu Mrożka dokonuje się apoteoza Rosji. Personifikująca ją Tatiana wychodzi z Morza Czarnego. Wygląda tak jak w akcie pierwszym: czysta i piękna. Przechodzi przez rozświetloną bramę cerkwi, a Zachedrynski i Szejkin wreszcie zamiast donikąd mogą iść do niej.

Sławomir Mrożek zmarł 15 sierpnia 2013 roku, siedem miesięcy przed rosyjską aneksją Krymu. W roku 2016 można zatem przyjąć, że albo Zachedrynski i Szejkin nie odnaleźli jeszcze Tatiany – w końcu szukają jej we mgle – albo, jeśli im się udało, Tatiana nie jest ani święta, ani czysta. W każdym razie za wcześniej jeszcze na szczęśliwe zakończenie. Problem w tym, że nie wiadomo, czy ono w ogóle jest możliwe. Bo jeśli nawet Tatiana jest święta i czysta – moim zdaniem właśnie tak się sprawy mają – Zachedrynski i Szejkin nie umieją jej znaleźć. Nie potrafią jej kochać. Błądzą. W takiej sytuacji jedyną realną siłą opowiadanej przez Mrożka Rosji pozostaje gangster Pietia, który jako oligarcha „bladziowej przemysłu” dysponuje nie tylko wielką liczbą luksusowych zegarków i nieograniczoną ilością dolarów, ale także panami w garniturach, wyposażonymi w niezawodne karabiny Kałasznikowa. Tatiana jest Rosją, nie on, ale to Pietia rządzi krajem.

Z perspektywy Odessy, miasta o skomplikowanej, polimorficznej i polifonicznej historii, lektura *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka wymaga w 2016 roku nie tylko zachwytów nad świętością i czystością Tatiany, współczucia (?) wobec bezradności Zachedrynskiego i Szejkina, litości dla wszystkich, którzy starają się z Rosji wyjechać, ale także zwrócenia baczej uwagi na Pietię, ponieważ to on ma siłę

i władzę, której w przestrzeni teatralnej dramatu nikt nie potrafi się przeciwstawić.

Epilog

W 2016 roku Maciej Jastrzębski, dziennikarz Polskiego Radia, opublikował książkę *Krym. Miłość i nienawiść*³³. Jest to reporterska opowieść o dziewczynie z Symferopola, Ukraince Mariannie, i Fiodorze, Rosjaninie z Moskwy. Oboje są młodzi i zakochani, ale każde z nich pozostaje wierne polityce swojego kraju wobec Krymu. Jastrzębski pisze o nich tak, jakby chciał opowiedzieć jednocześnie i o narastającym, międzynarodowym konflikcie, i o nadziei, jaką na opanowanie go daje miłość. Proponowana przeze mnie w Odessie 2016 roku skorygowana lektura *Miłości na Krymie* Sławomira Mrożka jest – mówiąc eufemistycznie – mniej optymistyczna.

33 Zob. M. Jastrzębski, *Krym. Miłość i nienawiść*, Gliwice 2016.

CZĘŚĆ III Poezja

SYNTEZY

Jak to z sacrum było (w PRL-u) i co się z nim stać może (w III RP)?

Jeśli w grę wchodzi diagnoza historycznoliteracka, nawet najbardziej wstępna, tekst ten powinien dotyczyć literatury zmieniającej się w czasie, pod presją historii, a zwłaszcza polityki, literatury nazywanej w powojennej Polsce katolicką, religijną, sakralną i chrześcijańską. Po roku 1989, przynajmniej w literaturoznawstwie, termin „literatura katolicka” znika. Określenia „religijna i sakralna” pojawiają się w odniesieniu do literatury bardzo rzadko. Z kolei „literatura chrześcijańska” bywa przywoływana wówczas, gdy badacz mierzący się z problematyką religijną typową dla naszego judeochrześcijańskiego kręgu kulturowego nie chce ugrzęznąć w nacechowanej politycznie i narodowo kategorii „literatura katolicka”.

W 2015 roku ukazała się książka zredagowana przez literaturoznawców związanych z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim, Mirosławę Ołdakowską-Kuflową i Lecha Giemzę, zatytułowana *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*¹. To tylko jeden z symptomów świadczących o tym, że kategoria sacrum wraca, ale już nie jako podstawa słowotwórcza określająca jedną z odmian literatury, lecz suwerenna kategoria, niezbędna z punktu widzenia lektury odwołujących się do chrześcijaństwa (najczęściej) tekstów literackich publikowanych w PRL-u i w III RP.

Sacrum, sens i polityka

Definiując sacrum, odwołuję się przede wszystkim do Eliadego², zwracając uwagę na konstytutywny związek między tym, co sa-

¹ Zob. *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, L. Giemza, Lublin 2015.

² Chodzi mi nie tylko o kanoniczne prace w rodzaju *Traktat o historii religii* czy *Sacrum – mit – historia*, ale także o *Aspekty mitu*, a zwłaszcza o bardzo osobistą książkę *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, w której Eliade pod datą 6 stycznia 1968 roku napisał o swoich studentach: „antytradycjonalizm, niechęć

kralne, a tym, co każdemu aspektowi rzeczywistości nadaje sens. Właśnie tak rozumiane sacrum będzie mnie interesowało w polskiej literaturze powojennej (1944–1989) i współczesnej (po roku 1989). Zatem przedmiotem moich poszukiwań nie będzie ani sacrum traktowane uniwersalistycznie, jako nieusuwalny pierwiastek każdego dzieła sztuki, ani selektywnie, jako przedmiot inwentaryzacji tego, co np. we wszystkich wymiarach utworu literackiego daje się kojarzyć z pozatekstową rzeczywistością „świętą”³. W szczególny sposób zależy mi na tekstach naznaczonych sacrum determinowanym przez chrześcijaństwo, ponieważ o inne w literaturze polskiej – a zwłaszcza tej powojennej – trudno. Jeśli już takie teksty się zdarzają, głównie po 1989 roku, bywają raczej symptomatyczne dla zmian kulturowych niż zaangażowane w to, co wydaje mi się najcenniejsze i jako takie może być nazwane uczestnictwem literatury naznaczonej sacrum w próbach nadania sensu (zrozumienia, wy tłumaczenia i uporządkowania) polskiej rzeczywistości zarówno po 1944, jak i po 1989 roku.

Tyle wstępnie na temat sacrum i sensu, a polityka? Dobrze już teraz przypomnieć i wziąć pod uwagę to, że w latach 1944–1989 literatura polska działa się w cieniu polityki, uzależniając się od niej bezpośrednio (socrealizm, Nowa Fala, literatura stanu wojennego) albo pośrednio (przełom roku 1956, Orientacja Poetycka Hybrydy, Nowa Prywatność), funkcjonując w rezerwacie mowy wyznaczonym przez polityków lub ulegając złudzeniu wolności od politycznych sensów i znaczeń⁴. Bardzo krótko wydawało się, że po roku 1989 uda się wreszcie zrzucić z ramion płaszcz Konrada, ale okazało się to niemożliwe. Znowu polityka ma istotny wpływ na pisarzy i tworzone przez nich teksty, znowu porządkowanie świata odbywa się przy jej udziale, pod jej dyktando. A chrześcijańskie, literackie sacrum ma w tym swój udział.

do redukcjonizmu (opowiadają się za Jungiem przeciwko Freudowi), interesują się mistyką, ale nie «religią instytucjonalną», kochają życie, są optymistami i uważają, że wszystko, co się im wydarza, ma jakiś sens i znaczenie”. Więcej miejsca związkowi sacrum i sensu poświęcam w książce *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek* (Białystok 2016).

³ W sprawie uniwersalistycznej i strefowej/selektywnej koncepcji sacrum zob. K. Dybciak, *Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie*, „Znak” 1977, nr 11–12.

⁴ W sprawie rezerwatów zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tenże, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990; w sprawie złudzeń, czyli ulegania mistyfikacji zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 2: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 98.

Historia literatury

Polska literatura powojenna zaczęła się już w 1944 roku, po 22 lipca, czyli po ogłoszeniu *Manifestu PKWN*. Paradoks ten nie robi większego wrażenia niż informacja, że literaturę tę równie dobrze można nazywać peerelowską, chociaż nazwa PRL pojawiła się osiem lat po roku 1944. Nie to jest najważniejsze. Z punktu widzenia sacrum w literaturze polskiej dużo większą wagę ma artykuł Stefanii Skwarczyńskiej „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze⁵, za którego sprawą przynajmniej do przełomu październikowego ugruntował się związek między sacrum i literaturą katolicką. Mówiąc inaczej, sacrum w latach 1944–1956 nie istniało w polskiej literaturze inaczej niż jako element tekstów identyfikowanych jako katolickie, a katolicyzm wtedy i do końca PRL-u nie był wyznaniem, ale najważniejszym szańcem antypeerelowskiej opozycji⁶. Dodatkowy problem polegał na tym, że pierwsze lata po wojnie odebrały katolickim pisarzom i tworzonym przez nich tekstom wiarygodność, jeśli nie społeczną, to historycznoliteracką.

Okazało się, że z wojenno-okupacyjnym jądrem ciemności, z II wojną światową, największą katastrofą od biblijnego potopu, lepiej/skuteczniej poradził sobie „nihilista” Borowski niż święta (bez cudzy-słowo) Zofia Kossak. Przy czym porażka – nie tylko literacka – tej drugiej polegała na przerażającej nieskuteczności formułowanych przez nią diagnoz obozowego zła, diagnoz mających nadać sens koncentracyjnej gehennie. Zofia Kossak sugerowała, że Auschwitz to „pokuta za harce nagich nimf po plażach i uzdrowiskach, (...) za malowane paznokcie u rąk i nóg, (...) za materializm, życie ułatwione, obojętność na niedolę innych”⁷. Fragment ten pominęła w wydaniu swoich obozowych wspomnień z 1958 roku, ale pierwodruk *Z otchłani* wzbudził agresję Tadeusza Borowskiego⁸, co dzisiaj wydaje się po

⁵ Zob. S. Skwarczyńska, „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze, w: *taż*, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

⁶ Zarówno o tym, że literatura powojenna zaczęła się w naszym kraju już w 1944 roku, jak i o rozgrywanych wówczas sporach wokół literatury katolickiej piszę w swojej książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948* (Białystok 2006).

⁷ Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Częstochowa–Poznań 1946, s. 237. Nie bez znaczenia jest fakt, że sugestie te zostały sformułowane w formie pytania skierowanego do Boga, a Zofia Kossak pozytywną odpowiedź na nie zakwestionowała po to, by ją ostatecznie potwierdzić uwagą o odpowiedzialności zbiorowej, uzasadniającej obozową rzeczywistość, w tym także „przymusowy bezwstyd lagru”. Tamże.

⁸ Zob. T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, w: *tenże*, *Utwory zebrane*, t. 4: *Krytyka*, red. T. Drewnowski, Kraków 2005.

prostu oczywiste, wręcz konieczne. A wspominam o tym, by postawić następującą tezę: dominująca w pierwszych latach po wojnie w literaturze polskiej perspektywa martyrologiczna, nadająca sens obozowej gehennie przy pomocy motywacji religijnej katolickiego pochodzenia, zdecydowała o tym, że chrześcijaństwo bardzo poważnie nadwerżyło swoją wiarygodność w konfrontacji z rzeczywistością po 1944 roku. A jeśli chrześcijaństwo, to także odwołująca się do niego literatura, korzystająca z sakralnych znaków chrześcijańskiej (w praktyce najczęściej katolickiej) proweniencji.

Istotna zmiana nastąpiła dopiero w latach stanu wojennego. Wcześniej polska powojenna rzeczywistość osławiana była zgodnie z regułami dalekimi od pomysłów na literacką reewangelizację. Podobnie było w Europie, gdzie dużo ważniejsze wydawało się Beckettowskie *Czekając na Godota* niż *Zwiastowanie* Paula Claudela, wydane po raz pierwszy w roku 1912, ale redagowane do roku 1948. Zresztą z polskim dramatem było tak samo. Znaczenie Hioba, *Męża doskonałego* ze sztuki Jerzego Zawieyskiego, dla osławiania powojennej rzeczywistości było krótkotrwałe i nie da się porównać ani z wpływem realności doprowadzanej przez Sławomira Mrożka do absurdu, począwszy od *Policji*, ani z otwartą na Polskę po 1944 roku, realistyczno-poetycką *Kartoteką* Tadeusza Różewicza.

Od socrealizmu po rok 1989

Socrealizm nie był okresem dającym jakiegokolwiek szanse sacrum. Nie ma sensu żartować z literatury lat 1949–1955, cytując bałwochwalcze panegiryki na cześć Stalina czy Bieruta. Tego rodzaju idolatria nie ma nic wspólnego z sacrum, podobnie jak wiersz *Widokówka z miasta socjalistycznego* Adama Ważyka, typowy dla socrealistycznego kultu pracy, w tym także kultu maszyn, przy pomocy których się ją wykonuje⁹. Nie zmienia to jednak faktu, że socrealizm zaważył w pewnym stopniu na postrzeganiu sakralności, zapisując w świadomości społecznej (i tekstach literackich) związek między wiarą, kultem i stalinowskim „porządkiem”, obsługiwanym przez literaturę realizmu socjalistycznego.

Rewolucja 1956 roku nie miała charakteru antysocjalistycznego, wprost przeciwnie. Towarzyszące jej uwolnienie pisarzy spod bezpo-

⁹ *Widokówkę...* cytuje S. Barańczak, analizując najważniejszy tekst rozliczający literaturę polską z socrealizmem: *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Zob. S. Barańczak, *Dziecięca naiwność*, w: tenże, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, Londyn 1990, s. 61.

średniego oddziaływania władzy nie zaowocowało zwróceniem się do chrześcijańskiego sacrum jako miary nadającej sens popaździernikowej rzeczywistości. Najważniejsza z literackiego punktu widzenia poezja pławiła się wówczas w wolności, której na imię wyobrażnia. W intensywnie oddziaływającej na świadomość społeczną prozie dominował Marek Hłasko, wspierany przez rozlicznych hłaskoidów. Prozaicy na zdyskredytowany schemat socrealistyczny reagowali antyschematem. Jan Błoński nazwał to zmianą warty¹⁰, a Michał Głowiński opisał w postaci młodej, uśmiechniętej dziewczyny z 1953 roku, mobilizującej „swojego adoratora, by nie zaniedbywał pracy i wykonywał przepisane planem normy”, dziewczyny, która okazywała się „pod piórem prozaika z roku 1956 diablicą, przewrotną i cyniczną, zmieniającą kochanków z łatwością – ba – dla zasady”¹¹.

Poeci albo buntowali się trwale (przede wszystkim Andrzej Bursa), albo przejściowo (np. Stanisław Grochowiak, zbuntowany w powszechnie znanym liryku *Święty Szymon Słupnik*, rezygnujący z buntu w wierszu *Do S...*)¹², ale i w jednym, i w drugim wypadku, odwołując się do chrześcijańskiego sacrum, nie szukali w nim sposobu na budowanie nowej, wiarygodnej poezji popaździernikowej. Bursa w znakomitym wierszu *Święty Józef* bronił godnej szacunku normalności człowieka, który – w odróżnieniu od innych świętych katolickich – nie był masochistą ani innym zбочeńcem (jak Szymon Słupnik Grochowiaka), tylko fachowcem, cieślą. Poza tym „wychowywał Dzieciaka / o którym wiedział / że nie był jego synem / tylko Boga / albo kogo innego”¹³. Dzisiaj trudno nie docenić chrześcijańskiej wymowy tego tekstu, ale w okolicach Października nie był on traktowany jako sztandarowy przykład poezji Kościoła, wspierającego Władysława Gomułkę w procesie socjalistycznej odnowy.

Jeszcze trudniej było w 1956 roku – jako chrześcijańskie i służące odnowie – akceptować takie wiersze Bursy jak tryptyk *Wiara, Nadzieja, Miłość czy Dno piekła*, chociaż będą się upierał przy tym, że *Miłość* („Tylko rób tak żeby nie było dziecka”¹⁴) jest buntem w imię Miłości, a *Dno piekła* to typowy dla autora *Zabicia ciotki* przykład

10 Zob. J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa 1961.

11 M. Głowiński, *Świat zdeterminowany*, „Współczesność” 1960, nr 14, s. 1.

12 Zob. S. Grochowiak, *Święty Szymon Słupnik*, w: tenże, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978, s. 15–16; zob. tenże, *Do S...*, tamże, s. 197.

13 A. Bursa, *Święty Józef*, w: tenże, *Wiersze*, Toruń 1993, s. 74.

14 A. Bursa, *Miłość*, tamże, s. 35.

tekstu, w którym staje on po stronie październikowych Polaków, zmizerabilizowanych¹⁵ przez II wojnę światową i stalinizm. Teza: październikowa literatura naznaczona chrześcijańskim sacrum nie odgrywała właściwie żadnej roli w historycznoliterackich przeobrażeniach tzw. głównego nurtu¹⁶. Stało się tak m.in. dlatego, że oryginalne zastosowania chrześcijańskiego sacrum, np. przez Bursę, były wówczas traktowane jako przykład nihilizmu, resentymentu albo prowokacyjnego, literackiego chuligaństwa.

Intermedium aksjologiczno-historycznoliterackie

Nie piszę o tym, by projektować dzisiejsze oceny (m.in. na to, co jest chrześcijańskie, a co nie) na czas odległy o ponad pół wieku. Moja intencja jest inna. Pisząc o sacrum w polskiej powojennej literaturze, mam dość przypomnienia o tym, jak cenna była i jest poezja ks. Jana Twardowskiego, proza Romana Brandstaettera, zwłaszcza *Jezus z Nazarethu*, Hanny Malewskiej (przede wszystkim *Przemija postać świata*), Antoniego Gołubiewa (wyłącznie *Bolesław Chrobry*) czy nawet (a z punktu widzenia popularności przede wszystkim) Jana Dobraczyńskiego (nie tylko *Listy Nikodema*). I nie chodzi o to, że wymieniając najlepszych chrześcijańskich, powojennych dramaturgów, skazany jestem na nazwiska Brandstaettera i Zawieyskiego, pozostające w cieniu nie tylko Mrożka i Różewicza, ale także Janusza Głowackiego czy nawet zapomnianego już prawie Ireneusza Iredyńskiego. Twardowski, razem z Herbertem, Miłoszem, Różewiczem i Szymborską, tworzy wielką piątkę polskiej poezji powojennej i współczesnej, a nasza proza historyczna, naznaczona spektakularnymi eksperymentami Parnickiego, Terleckiego, Brandysa (Mariana),

¹⁵ Mizerabilizmem chciał swoją turpistyczną poezję (określenie Juliana Przybosa) nazywać Stanisław Grochowiak.

¹⁶ Dwa przykłady. Pierwszy: Roman Brandstaetter w 1951 roku napisał dotyczący tego samego okresu dramat *Milczenie*, typowy przykład chrześcijańskiej literatury „moralnego niepokoju”. „Dialog” opublikował sztukę w 1956 roku (nr 6). Prapremiera odbyła się w Sopocie rok później. *Milczenie* grano „w 78 [...] teatrach Europy, Australii i Stanów Zjednoczonych” (Z. Lichniak, *Wstęp*, w: R. Brandstaetter, *Poezje*, Warszawa 1989, s. 33), ale nie zapewniło to sztuce ważnego miejsca w historii polskiej literatury. Podobnie, a nawet gorzej (przykład drugi) było z dramatem Jerzego Zawieyskiego *Miecz obosieczny*, napisanym w latach 1953–1954 jako protest przeciwko uwięzieniu Prymasa Wyszyńskiego. Tekst ten nie miał profesjonalnej inscenizacji. Wystawiały go wyłącznie teatry amatorskie, studenckie i seminaryjne. Zob. *Nota edytorska*, w: J. Zawieyski, *Dramaty 4*, oprac. O. Sieradzka, Warszawa 1987, s. 339–341.

Parandowskiego czy Jasienicy, nie może się obyć zwłaszcza bez Małewskiej, ale także bez Gołubiewa. Nie zmienia to jednak faktu, że najważniejsze przełomy naszej powojennej literatury (lata 1944–1948, 1956, 1975, 1989) odbyły się bez istotnego udziału literatury chrześcijańskiej. Ma to znaczenie szczególne wtedy, gdy chcemy pokusić się o diagnozę historycznoliteracką: nie tyle wartościując poszczególne teksty literackie, ile oceniającą wpływ konkretnej kategorii utworów (w tym wypadku naznaczonych chrześcijańskim sacrum) na zmiany decydujące o tym, jak wygląda polska literatura powojenna.

Między Październikiem '56 i Czerwcem '89

Orientacja Poetycka Hybrydy była patologiczną konsekwencją wyzwolenia polskiej literatury w roku 1956. Wkraczająca po niej na scenę naszej poezji Nowa Fala miała za sobą Marzec 1968 roku, swoje doświadczenie pokoleniowe, skłaniające do organizowania więcej niż tylko literackiej samoobrony, przeciwstawiającej się mistyfikowaniu rzeczywistości przez partyjną, pezetpeerowską władzę. Potem była Nowa Prywatność i literatura stanu wojennego.

W pierwszym wypadku (OPH) na sacrum nie było miejsca. Było miejsce na pełną literackich ambicji, ale pozostającą w cieniu poetyckich debiutów roku 1956 prywatność (od czasu do czasu angażującą się politycznie). Nowa Fala zachowywała się inaczej. Z jednej strony w komentarzach na jej temat wraca pretensja dotycząca zniżania się do „czarnej piany gazet”¹⁷, ale towarzyszy jej niemal równie często artykułowane przeświadczenie o potrzebie demistyfikowania PRL-u poprzez opis mechanizmów i środków używanych przez władzę do okłamywania obywateli, przeświadczenie uzasadniające poezję wielkiej nowofalowej piątki: Barańczaka, Karaska, Kornhausera, Krynickiego i Zagajewskiego. A sacrum?

W 1986 roku Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej opublikowało nie tylko pierwszy, kanoniczny wybór poezji ks. Jana Twardowskiego, zatytułowany *Nie przyszedłem pana nawracać*¹⁸, ale także przygotowaną przez ks. Jana Sochonia antologię „młodej poezji religijnej” *Spalony raj*. Wspominam tę książkę, opatrzoną na czwar-

¹⁷ Zob. Z. Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: tenże, *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Paryż 1983.

¹⁸ Zob. J. Twardowski, *Nie przyszedłem pana nawracać: wiersze z lat 1937–1985*, postłowie J. Giebułtowicz, Warszawa 1986.

tej stronie okładki przychylną opinią ks. Twardowskiego, bo można w niej znaleźć wiersze czterech najważniejszych poetów Nowej Fali (brak tekstów Krzysztofa Karaska), teksty dwóch spośród trojga liderów Nowej Prywatności¹⁹ oraz utwory trzech szczególnie ważnych, młodych twórców stanu wojennego²⁰.

Sacrum przywołanych tekstów nie jest suwerenne, ale sfunkcjonalizowane. Poeci Nowej Fali posługiwali się nim, monumentalizując anonimowego everymana PRL-u, nadając jego losowi wymiar katastrofy już nie tylko społecznej i politycznej, ale także religijnej, choć przede wszystkim była to katastrofa egzystencjalna, nieobca twórcom Nowej Prywatności. Ich wierszom zabrakło jednak konkretnego kontekstu historycznego, bez którego portret Polaka drugiej połowy XX wieku nie jest pełny.

Specyficzna jest sytuacja poezji stanu wojennego. Chrześcijańskie sacrum odgrywa w niej specjalną rolę, stając się komponentem wielkiej, literackiej strategii, rewitalizującej romantyczne standardy naszego mierzenia się z historycznymi katastrofami. Najlepiej opisał to Stanisław Barańczak, analizując wiersz Jana Polkowskiego *Hymn*:

Przez więzienne okno widać plac.
Śnieg i glina otoczona
betonowym murem i drutem kolczastym.
Po co ci (szary orle)
ta ciasna korona?

W tym krótkim wierszu obecne są trzy wymiary rzeczywistości naraz: konkretna sceneria więzienia w pierwszych tygodniach stanu wojennego; symbolizowany przez orła w koronie wymiar narodowej historii; i wymiar ewangeliczny, może najbardziej ukryty, niemniej równie widoczny.²¹

No bo jak można czytać *Hymn*, nie widząc orła w cierniowej koronie? Polkowski nie zaproponował nic nowego. Sięgnął po stałą,

¹⁹ Pisząc o trojgu liderów, mam na myśli postaci z książki *Ogrodnicy północy. Poetów portet potrójny*, oprac. M. Fox (Gdańsk 1998): Annę Czekanowicz, nieobecną w antologii ks. Sochonia oraz obecnych w niej: Zbigniewa Joachimiaka oraz Władysława Zawistowskiego.

²⁰ Chodzi o Tomasza Jastruna, Bronisława Maja i Jana Polkowskiego.

²¹ Zob. S. Barańczak, *Niewidzialna ojczyzna*, w: tenże, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 164.

narodowo-chrześcijański zestaw romantycznej proweniencji, decydujący o tym, jak w literaturze powojennej Polski funkcjonowało sacrum. Taką perspektywę narzuca historycznoliteracki charakter diagnozy. Rozpoznanie spersonalizowane o nastawieniu aksjologicznym, skupione na analizie dorobku najwyższej cenionych twórców, przyniosłoby inne rezultaty, ale o najwybitniejszych poetach, prozaikach i dramaturgach PRL-u, budujących swoją twórczość z udziałem chrześcijańskiego sacrum, dość już napisano²². Czas na diagnozę historycznoliteracką, uwzględniającą zarówno uwikłane w politykę, genetycznie romantyczne, martyrologiczno-tyrtejskie zastosowania sacrum, jak i te, które mają charakter prywatny: egzystencjalny i spersonalizowany. Wszystko po to, by skutecznie zweryfikować bliską mi tezę, tylko pozornie paradoksalną, mówiącą o tym, że sacrum w polskiej literaturze powojennej, najczęściej chrześcijańskie, wydaje się nie tyle suwerenne, czyli skierowane ku Bogu, nadającym nam i naszej rzeczywistości sens, ile sfunkcjonalizowane, używane do zadań o politycznym charakterze i dlatego nieposiadające istotnego wpływu na najważniejsze, historycznoliterackie przeobrażenia, decydujące o tożsamości naszej literatury w latach 1944–1989.

Modernizatorzy i tradycjoniści?²³

W PRL-u sacrum zostało wchłonięte przez literaturę nie tyle chrześcijańską, ile katolicką, spolityzowaną, nastawioną na konfrontację z władzą, albo wolną od polityki, ale funkcjonującą w rezerwie popularności „powszechnej” (czytelniczej i literaturoznawczej, vide poezja ks. Twardowskiego) lub masowej (vide proza Jana Dobraczyń-

²² Zob. m.in. A. Sulikowski, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Lublin 1995; tenże, *„Pozwolić mówić prawdzie”. O twórczości Hanny Malewskiej*, Lublin 1993; A. Chomiuk, *Antoniego Gołubiewa powieść o Bolesławie Chrobrym*, Lublin 1998; R. Zajączkowski, *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*, Lublin 2009; M. Korczyńska, *Jerzy Zawieyski. Biografia humanistyczna 1902–1969*, Toruń 2011; A. Rogalski, *Dobraczyński*, Warszawa 1969. Zestawienie to ma przede wszystkim charakter sygnalny. O wszystkich uwzględnionych w nim twórcach zdarzyło mi się, po raz kolejny, pisać stosunkowo niedawno, zob. D. Kulesza, *Pisarz katolicki w PRL-u. Kilka przykładowych karier*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz, Warszawa 2014.

²³ Obu kategorii do opisanie współczesnej Polski (i współczesnych Polaków) używa P. Czapliński w swojej książce *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

skiego²⁴). Utwory pozostałych pisarzy spod znaku chrześcijańskiego sacrum ani nie liczyły się w politycznej walce, ani nie były popularne. Po roku 1989 sytuacja uległa zmianie na korzyść sacrum, chociaż początkowo wcale się na to nie zanosilo. I to z co najmniej z dwóch powodów. Powód pierwszy: twarzą przełomu '89 w literaturze był Marcin Świetlicki, a jego najczęściej cytowanym wierszem bardzo długo pozostawał ten zatytułowany *Dla Jana Polkowskiego*²⁵, określający mianem poezji niewolników dorobek nie tylko autora *Hymnu* czy poetów stanu wojennego, ale także wszystkich innych twórców, wiernych tradycji romantycznej: narodowo-wyzwoleńczej, martyrologicznej i tyrtęjskiej.

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.²⁶

Jeśli przeczytamy ten fragment uważnie, konieczne będzie wprowadzenie korekty do diagnozy mówiącej o tym, że Świetlicki sacrum szkodził. Moim zdaniem było (i jest) zupełnie odwrotnie. Autor *Zimnych krajów* już w 1988 roku²⁷ zachował się jak poeta wolnego kraju i obrońca sacrum. Owszem, poezja wolnej Polski powinna zachować wdzięczną pamięć o tych, którzy peerelowskiej opresji (niewoli) zdołali się przeciwstawić, ale Świetlicki pisze o czymś ważniejszym: o sacrum, o tym, jak używają go polscy poeci i o tym, dla czego on, Marcin Świetlicki, nie potrafi się na ich wiersze zgodzić. Jak? „W poezji niewolników drzewa mają krzyże / wewnątrz – pod korą – z kolczastego drutu”. Od tego obrazu, od takiego sacrum niebezpiecznie blisko do *Świętego Szymona Słupnika* i *Świętego Józefa*. Powtórzę: „Ze wszystkich świętych katolickich / najbardziej lubię świętego Józefa / bo to nie był żaden masochista / ani inny zboczeniec”²⁸. Jeszcze jedna

24 Beletystyczna proza J. Dobraczyńskiego, a nie jego zaangażowana politycznie osoba.

25 Zob. M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, w: tenże, *Zimne kraje: wiersze 1980–1990*, Kraków–Warszawa 1992.

26 Tamże, s. 54.

27 Taka data została zapisana pod tekstem wiersza *Dla Jana Polkowskiego*: „(88)”.

28 A. Bursa, *Święty Józef*, s. 74.

sprawa, mniej nieprzyzwoita, związana z pytaniem dlaczego? „Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie / długą i prawie niemożliwą drogę / od litery do Boga”. Podobnie Świetlicki pisze w tytułowym wierszu tomu *Muzyka środka*: „Jakiej pogody ducha, moi mili, trzeba, / aby napisać o cierpieniu zwierząt / lub dzieci?”²⁹. Ile pychy (?), bezczelności (?), bezmyślności (?), ile dobrego mniemania o sobie trzeba, by przebyć upiornie długą i prawie niemożliwą drogę od litery do Boga? Dla niektórych przebycie tej drogi jest jak splunięcie. Dla Świetlickiego na pewno nie. Dlatego nie pisze o cierpieniu zwierząt lub dzieci. Dlatego nie jest poetą chrześcijańskiego, martyrologicznego sacrum.

Moim zdaniem Marcin Świetlicki, pierwszy poeta III RP, zrobił to, co zrobione być powinno. Przygotował naszą literaturę na takie sacrum, które byłoby wolne od zastosowań charakterystycznych i pożądaných w PRL-u, ale nieodpowiednich po roku 1989. Problem polega na tym, że oczyszczone przez niego pole, przynajmniej początkowo – i tu pojawia się drugi, już nie fałszywy, ale realny argument potwierdzający złe rokowania dla sacrum w latach 90. – zajęte zostało przez teksty antysakralne.

Świetlicki to modernizator, którego wiersze mogły pomóc tradycjonalistom, skłonnyim traktować sacrum jako znak świętego, transcendentnego sensu, przez chrześcijan nazywanego Miłością. Tymczasem po Świetlickim pojawiły się feministki, bo po roku 1989 dominuje w naszej literaturze proza pisana przez kobiety. Powiedzieć o nich „modernizatorki” to za mało. Jeśli w Polsce mamy do czynienia z postmodernistycznym projektem emancypacyjnym nastawionym na dekonstrukcję patriarchalnego, heteroseksualnego i chrześcijańskiego świata, a mamy, realizują go przede wszystkim panie: najpierw Manuela Gretkowska, Izabela Filipiak czy Natasza Goerke, dzisiaj przede wszystkim Olga Tokarczuk. Nie można mówić o sacrum w literaturze polskiej po roku 1989 bez *Prawieku...*, *Anny In w grobowcach świata* i bez *Ksiąg Jakubowych...*³⁰. Podejmując ten temat, musimy jednak pamiętać, że Olga Tokarczuk, jak wiele innych piszących

29 M. Świetlicki, *Muzyka środka*, w: tenże, *Muzyka środka*, Kraków 2006, s. 45.

30 Zob. O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1997; taż, *Anny In w grobowcach świata*, Kraków 2006; taż, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych: opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka*, Kraków 2014.

pań, punktem odniesienia dla swojej twórczości czyni nie polską, a światową literaturę, natomiast sacrum pojawiające się w jej prozach bywa „środkiem stylistycznym” mitologizującym świat przedstawiony (*Prawiek i inne czasy*), elementem archaicznej mitologii na sposób współczesny sfeminizowanej (*Anna In w grobowcach świata*) albo częścią dekonstruowanej rzeczywistości religijno-historycznej, zdesakralizowanej (*Księgi Jakubowe*)³¹. W każdym sposobie traktowania sacrum autorka *Biegunów* pozostaje pisarką niemożliwą do zbagatelizowania, a jej polityczne i społeczne zaangażowanie, związane przede wszystkim z „Krytyką Polityczną”, dopełnia tylko i uwiarygadnia to, co stanowi przedmiot publikowanej przez nią beletrystyki.

Chrześcijanizm i wojownicy

Tak jak pominąłem w swojej diagnozie informacje dotyczące badania sacrum w literaturze, związane przede wszystkim z KUL-owskim Zakładem/Ośrodkiem Badań nad Literaturą Religijną i takimi osobami jak Stefan Sawicki czy Maria Jasińska-Wojtkowska, tak z zupełnie innych powodów (znikome znaczenie historycznoliterackie) rezygnuję z pisania zarówno o tzw. literaturze smoleńskiej, jak i o powieściach w rodzaju *Katonieli* Ewy Madeyskiej³². Pomijam skazane na mitotwórczą sakralność opowieści fundujące/rekonstruujące tożsamość (i literaturę) społecznościom wszelkich małych, lokalnych ojczyzn³³ i letnie historie z założenia funkcjonujące na zasadach szlachetnie popularnej literatury chrześcijańskiej³⁴.

Dużo poważniejszym wyzwaniem wydają mi się reportaże Wojciecha Tochmana, wyczulone na aberracje polskiego katolicyzmu i katolicyzmu w ogóle. Sacrum brane pod uwagę przy ich lekturze może być traktowane albo jako nieistniejące, albo jako spostono-

31 Sacrum funkcjonuje w prozie O. Tokarczuk od książkowego debiutu, od *Podróż ludzi Księgi* (w tej powieści przywołuje je już tytułowy rekwizyt), poprzez sakralny wymiar dojrzwania w *E. E.* czy postać Wilgefortis z *Domu dziennego, domu nocnego*, gdzie pojawia się zsekularyzowana wersja proroka Amosa oraz, co ważniejsze, postać zakonnika niemogącego pogodzić się z własną płcią. A to tylko przykłady mieszczące się w trzech wskazanych przeze mnie zastosowaniach sacrum praktykowanych przez O. Tokarczuk, najpopularniejszą polską pisarkę po roku 1989.

32 Zob. E. Madeyska, *Katoniela*, Kraków 2007.

33 Pomijam, chociaż nie bez satysfakcji czytam, skazane na mit i sacrum takie książki jak *Biały koń* Michała Androsiuka, opowieść przełożoną z języka białoruskiego na polski przez Marcina Rębacza, wydaną w Białymstoku w roku 2011.

34 Jeden przykład: Jan Grzegorzczak i jego powieści poświęcone ks. Groszerowi.

wane, oczywiście przez katolików, a nie przez Tochmana, którego książki należą do najlepszych reportaży publikowanych w Polsce po roku 1989, a konkurencja w tej dyscyplinie, oczywiście za sprawą Kapuścińskiego, jest wielka. Niedaleko „katolickich” tekstów autora *Wściekłego psa*, *Bóg zapłać*, *Dzisiaj narysujemy śmierć czy Eli, Eli*³⁵ umieściłbym te dramaty z przygotowanej przez Romana Pawłowskiego antologii *Made in Poland*³⁶, w których katolicyzm jako krytycznie widziany temat powraca często. Wszystko to jednak zostawiam, by zaryzykować historycznoliterackie rozpoznanie dotyczące tego, co w literaturze polskiej, w związku z sacrum, dzieje się dzisiaj i może mieć wpływ na przyszłość. Jak zwykle w wypadku zmian zachodzących tu i teraz przedmiotem diagnozy będzie poezja.

Moim zdaniem przed poezją odwołującą się do sacrum, a w konsekwencji i przed całą polską literaturą sakralną, są dwie drogi. Pierwszą z nich charakteryzuje walka ze wszystkimi i wszystkim, co zarówno chrześcijaństwu, jak i Polsce zagraża. Ta droga oznacza powrót na szlak romantycznej proweniencji, wydeptywany w PRL-u, a odrzucony przez Świątlickiego. Jej personalnym znakiem nie jest dzisiaj Jarosław Marek Rymkiewicz, ale Wojciech Wencel, chrześcijański wojownik i więcej niż literacki tradycjonalista. Druga droga to „Topos”, czyli tradycja raz jeszcze, judeochrześcijańska, europejska, wysoka, przywoływana m.in. przez osoby kojarzone z dwumiesięcznikiem wydawanym w Sopocie i grupę publikujących w nim twórców. Rok 2015 przyniósł antologię ich wierszy, zatytułowaną *Konstelacja Toposu*³⁷. Nie są tak znani jak Wencel, ale bywają dostrzegani. Krzysz-

³⁵ Zob. W. Tochman, *Wściekły pies*, Kraków 2007; tenże, *Bóg zapłać*, Wołowiec 2010; tenże, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Wołowiec 2010; tenże, *Eli, Eli*, Wołowiec 2013.

³⁶ Zob. *Made in Poland: dziewięć sztuk teatralnych z Polski, tom drugi bestsellerowej antologii „Pokolenie porno” w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. H. Sułek, Kraków 2006. Współczesnego polskiego katolicyzmu dotyczą dwie sztuki: *O matko i córko!* Roberta Bolesto oraz *Matka cierpiąca* Tomasza Kaczmarka. Najważniejszy jest jednak dramat tytułowy, napisany przez Przemysława Wojcieszka, czyli *Made in Poland*. Jego główna postać, wiarygodnie zbuntowany Boguś z wytatuowanym na czole napisem Fuck Off!, mówiący o sobie „Jestem... Młodym katolikiem z klasy robotniczej! I wiem, czego chcę. Chcę... Żyć, chcę...” (P. Wojcieszek, *Made in Poland*, tamże, s. 461), ma dwóch równie niewydolnych mistrzów: zachwyconego poezją Broniewskiego nauczyciela języka polskiego oraz księdza z pobliskiego kościoła.

³⁷ Zob. *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, postłowie J. Ławski, Sopot 2015.

tof Kuczkowski jako redaktor naczelny sopockiego dwumiesięcznika, Wojciech Kass jako rezydent leśniczówki Pranie, Jarosław Jakubowski jako dramaturg, a Przemysław Dakowicz i Wojciech Kudyba jako literaturoznawcy. A wymieniałem tylko pięciu z ośmiu autorów antologii³⁸.

Wybór pierwszej drogi oznacza sięganie po chrześcijańskie sacrum i budowanie wokół niego narodowej wspólnoty, tkwiącej nie tylko w historycznej i literackiej przeszłości Polaków, ale także w Kościele, zarówno pielgrzymującym, pokutującym, jak i uwielbionym. Ta wspólnota kształtuje swoją przyszłość zgodnie z wymową sakralnych znaków, wskazywanych przez poezję wieszczów. Wencel podejmuje się tej roli np. jako autor wiersza *Czterdzieści i cztery*, w którym pisze:

Polsko w ciemnościach porodu
nie jesteś Chrystusem narodów

jesteś Jonaszem w brzuchu wielkiej ryby
pójdź ach pójdź do swojej Niniwy³⁹

Tego rodzaju literackie chrześcijaństwo, chociaż odwołuje się, jak w przypadku Wencła, do Kochanowskiego, Mickiewicza czy Trzebińskiego⁴⁰, nastawione jest na bezpośrednie tworzenie rzeczywistości politycznej, co trudno nazwać inaczej niż ryzykiem, oczywiście z punktu widzenia historii literatury. Celnie wyraził to – w prywatnej rozmowie ze mną – Stefan Sawicki, pytając, co zostanie z wierszy Wojciecha Wencła za dwieście lat, gdy pozaliterackie konteksty stracą swoją aktualność i czytelność.

Chrześcijańska droga „Toposu” jest inna. Jarosław Ławski napisał o niej tak:

Jak zapisał jeden z [...] [autorów antologii – uzup. D. K.], przyszli, by pełnić nocną straż. [...] Przyszli strzec melancholii, ścinanych drzew, kosteczek, przyszli pilnować aniołów, by nie zostawiły nas bez poetyckiego pacierza na tym najlepszym ze światów możliwych. Strażnicy nocy pilnujący świtu, cokolwiek wszędzie, gdy ustanie mrok. Poeci Konstelacji Toposu: nocna straż słowa.⁴¹

³⁸ Pozostali trzej to Adrian Gleń, Wojciech Gawłowski oraz Artur Nowaczewski.

³⁹ W. Wencel, *Czterdzieści i cztery*, w: tenże, *De profundis*, Kraków 2010, s. 34.

⁴⁰ Zob. D. Kulesza, *Wojciech Wencel. Nowa poezja narodowa?*, w: tenże, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.

⁴¹ J. Ławski, *Konstelacja Toposu*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 216.

Czytając ich wiersze z perspektywy chrześcijańskiego sacrum, dodałbym, że są one wierne transcendentnemu Tam, nastawionemu na służbę naszemu egzystencjalnemu tu i teraz. Poeci toposów nie usiłują zmienić politycznego porządku Polski i świata. Przynajmniej bezpośrednio. Chociaż wiele publikacji Przemysława Dakowicza zdaje się kwestionować tę opinię⁴². W antologii dominuje jednak postawa inna, typowa dla pierwszych chrześcijan, którzy nie wszczynali rewolucji mającej znieść niewolnictwo, ale wierzyli, że każdy społeczno-polityczny porządek skutecznie zmienia nie walka, lecz Miłość. Jak to wygląda w tekstowej praktyce?

Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc,
[...]

Noc jest przewiewna, mam sporo składników
na elegię czy inne pojemne jak płuca formy.
Mogę jak powietrza zaczerpnąć cytatu, że żywi zawsze
mają rację, mogę w powietrze wykrzyknąć, że racja
utonęła, śpi i nic nie ma.

Potem zawsze zjawia się ryba,
ślepy, głuchy
znak.⁴³

Pozostaje tylko dodać, że cytowany wiersz nosi tytuł *Chłopakom z „Kurska”*.

Wojciech Wencel to poeta wybitny. Jego metafizyczny poemat *Imago Mundi*⁴⁴ pozostanie w literaturze polskiej na zawsze, a *Wołyń 1943*⁴⁵ to arcydzielny hołd złożony ofiarom rzezi wołyńskiej, ale gdybym miał wskazywać drogę, która lepiej służy obecności chrześcijańskiego sacrum w historii naszej literatury, wybrałbym drogę „Toposu”.

Historycznoliterackie marzenie

Przejrzałem syntezę i protosyntezę historycznoliterackie (określenie Wojciecha Gutowskiego) dotyczące okresu powojennego i naszej

⁴² Zob. w tej książce rozdział *Przemysław Dakowicz. O bezradności wieszczą?*

⁴³ J. Jakubowski, *Chłopakom z „Kurska”*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 139.

⁴⁴ Zob. W. Wencel, *Imago Mundi. Poemat*, Warszawa–Kraków 2005.

⁴⁵ Zob. W. Wencel, *Wołyń 1943*, w: tenże, *De profundis*.

literackiej współczesności. Okazało się, że żadna z publikacji tego typu nie poświęca osobnego miejsca literaturze determinowanej przez jakiegokolwiek sacrum. Nie ma znaczenia, czy książka dotyczy polskiej powojennej poezji, prozy czy też dramatu⁴⁶. Nie lepiej jest w syntezach/protosyntezach o zakresie obejmującym wszystkie rodzaje literackie. Ryszard Matuszewski w podręczniku zalecanym dla uczniów szkół ponadpodstawowych⁴⁷, książce niepozbawionej wartości historycznoliterackich, dwukrotnie poświęca nieco miejsca temu, co nazywa *Walką z Kościołem* i *Nowym sporem z Kościołem*, a portret Jana Twardowskiego umieszcza w części zatytułowanej *Sylwetki pisarzy*. W rezultacie zamiast sacrum pojawia się polityka i poeta: po franciszkańsku skupiony na konkretności, filozoficzny, zwiezły i odwołujący się do literackiej tradycji, czyli opisany obok determinującej jego poezję miłosnej relacji z Bogiem. Stanisław Stabro o liryce religijnej pisze w rozdziale czwartym swojej *Literatury polskiej 1944–2000*⁴⁸, zatytułowanym *Od kontestacji do „Solidarności”* (1968–1989). Zaczyna od ukłonu w stronę Karola Wojtyły, by zaraz potem zająć się poezją ks. Twardowskiego – bardziej niż zdawkowo. Cenne (i charakterystyczne) jest to, że obu wymienionym kapłanom towarzyszą wywołani przez autora ks. Janusz S. Pasierb i o. Wacław Oszańca, tworząc kanoniczny zestaw czterech nazwisk, pojawiających się wtedy, gdy liryka religijna staje się przedmiotem nie tyle analityczno-interpretacyjnego opisu, ile informacji o ambicjach historycznoliterackich. Realizowany przez Stabrę standard da się wy prowadzić z opracowań Tadeusza Drewnowskiego, który rozdział

⁴⁶ Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1 (wyd. 2, Warszawa 1984) i 2 (Warszawa 1988); S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa 1991; L. Eustachiewicz, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*, Warszawa 1985. Dwa zastrzeżenia. Pierwsze: pomijam książkę E. Balcerzana, *Poezja polska w latach 1939–1968* (Warszawa 1998), ponieważ za J. Stawińskim uważam, że rok 1965, przy całej swej nieokreśloności, więcej mówi o historii literatury polskiej, o wyczerpaniu się impetu Października niż rok 1968, który niczego nie kończy, otwierając raczej, jako wydarzenie pokoleniowe, opowieść o Nowej Fali. Zastrzeżenie drugie: L. Eustachiewicz wymienia w swojej książce dwóch najwybitniejszych, chrześcijańskich dramatopisarzy powojennej Polski, czyli Brandstaetera i Zawieyskiego, ale opisuje ich osobno. Pierwszego w rozdziale *Mity i maski*, a drugiego w rozdziale zatytułowanym *W stronę eklektyzmu*, zacierając związek ich twórczości z chrześcijańskim sacrum.

⁴⁷ Zob. R. Matuszewski, *Literatura polska 1939–1991*, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa 1995.

⁴⁸ Zob. S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000: w zarysie*, Kraków 2002.

swojej syntezy⁴⁹, poświęcony związkom katolicyzmu z literaturą polską, rozpoczął od... *Spizowej Bramy* Tadeusza Brezy. Potem, po erudycyjnym wprowadzeniu w temat, pojawia się Karol Wojtyła jako redaktor antologii poezji kapłańskiej, Jan Twardowski, Janusz S. Pasierb, Roman Brandstaetter i literacki rewizjonista tego, co chrześcijańskie, czyli Henryk Panas ze swoim „apokryfem” *Według Judasza*. Trudno o bardziej ostentacyjny brak miary – miary chrześcijańskiej – wynikającej z natury omawianych tekstów.

Tylko Zbigniew Jarosiński w książce *Literatura lat 1945–1975* (Warszawa 1996) wyodrębnił i wiarygodnie opisał teksty odwołujące się do chrześcijańskiego sacrum. Stosowana przez niego perspektywa historycznoliteracka spowodowała umieszczenie poezji ks. Jana Twardowskiego w nurcie moralistycznym, m.in. obok Wisławy Szymborskiej. Natomiast dramaturgia Brandstaettera i Zawieyskiego została przez niego doceniona na tyle, by umieścić ją osobno i na pierwszym miejscu w rozdziale *Tematyka biblijna i antyczna. Dramat historyczny*. Kontynuująca dzieło Jarosińskiego w ramach serii Mała Historia Literatury Polskiej Anna Nasiłowska jest autorką pracy *Literatura okresu przejściowego 1975–1996* (Warszawa 2006). I tutaj mamy do czynienia z osobnym rozdziałem poświęconym literaturze determinowanej przez chrześcijańskie sacrum. Tym razem wyodrębniona została poezja: od Karola Wojtyły poprzez ks. Jana Twardowskiego po ks. Pasierba, o. Oszajęc i wzmiankę o wierszach ks. Sochonia; w zakończeniu pojawiają się również nazwiska Anny Kamieńskiej, Marka Skwarnickiego i Andrzeja Szmidta.

Pozwoliłem sobie na ten wstępny przegląd nie po to, by narzekać na stan polskiego pisarstwa historycznoliterackiego⁵⁰. Ważniejsze jest dla mnie domniemanie, że wymienieni i niewymienieni historycy literatury nie mają zbyt wiele powodów, by o literaturze

49 Zob. T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – Wzorce – Style*, Warszawa 1997. Drugie wydanie, poprawione i uzupełnione, nosi tytuł *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – Wzorce – Style*, Kraków 2004.

50 Tym bardziej, że przywołanym protosynteżom towarzyszą monografie, które dotyczą wyłącznie literatury sakralnej (w praktyce chrześcijańskiej, m.in. powojennej i współczesnej). Publikacje te, którym początek dała książka *Sacrum w literaturze* (red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, wyd. 2, Lublin 1983), rezultat sympozjum z maja 1979 roku, mają trwałe miejsce w polskim literaturoznawstwie. Historia literatury lepiej jednak funkcjonuje, gdy ogarnia wszystkie teksty będące przedmiotem jej badań, nadając im – w miarę swoich możliwości – historycznoliteracki sens.

chrześcijańskiego sacrum pisać. Jeśli winna jest temu peerelowska polityka, to raczej jako żywioł, któremu chrześcijańscy pisarze ulegli, niż jako opresja, która nie pozwoliła im tworzyć tekstów zasługujących na osobne i obszernie, historycznoliterackie omówienia, zarówno przed 1989 rokiem, jak i po nim. PRL mamy już dawno za sobą i trudno używać go jako wymówki. Pisarze, dla których ważne jest chrześcijańskie sacrum, powinni podjąć decyzję: literacka walka o chrześcijańską tożsamość ochrzczonego 1050 lat temu narodu, czy chrześcijańska służba poprzez literaturę. Służba nie tylko ochrzczone, bo Król powiedział: „Wszystko, co uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili” (Mt 25, 40)⁵¹.

Oby wybrana została droga chrześcijańskiej służby. Oby wybór ten przyniósł arcydzieła wymagające obszernych, osobnych, historycznoliterackich omówień.

⁵¹ Wszystkie cytaty z ksiąg biblijnych podaję za Biblią Tysiąclecia: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, wyd. piąte na nowo opracowane i poprawione, Poznań 2002.

Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia

Pierwsze wrażenie może być mylące, albo nawet niesprawiedliwe, bo z „polskiego” punktu widzenia, determinowanego wymaganiami publikacji naukowych (czytaj: punktowanych), antologia *City of Memory / Miasto pamięci*¹ pozbawiona jest elementarnych informacji. Brakuje w niej nie tylko dat urodzin poetów, których wiersze zamieszczono, ale także adresów książek, z których zamieszczone wiersze pochodzą. Wstęp nie zawiera ani bibliografii, ani jakiegokolwiek przypisu. Nie ma to jednak znaczenia. Rezygnacja z literaturoznawczych „imponderabiliów” nie szkodzi ani tworzącym antologię wierszom, ani przygotowującemu do ich lektury wstępowi. Nie szkodzi, ponieważ wstęp Andrzeja Niewiadomskiego – i to nie tylko z punktu widzenia domniemanego, amerykańskiego czytelnika² – mówi wystarczająco wiele o krytyczno-, a nawet historycznoliterackim kontekście polskiej współczesnej poezji, zaś tworzące antologię wiersze (niezależnie od kilku zgrzytów, do których przyjdzie jeszcze wrócić, zgrzytów docierających do ucha raczej polskiego niż amerykańskiego czytelnika) układają się w polifoniczną opowieść o wspólnym charakterze, określonym przez uwikłanie w wielopostaciową Rzeczywistość – uwikłanie konsekwentnie prywatne i osobiste. Praktykowane raczej ze

1 *City of Memory. A Bilingual Anthology of Contemporary Polish Poetry*, ed. and trans. by M. J. Mikoś, introd. by A. Niewiadomski / *Miasto Pamięci. Dwujęzyczna antologia współczesnej poezji polskiej*, wybór i przekład M. J. Mikoś, wstęp A. Niewiadomski, Bloomington (Indiana) 2015. Niniejszy tekst ukazał się pierwotnie jako recenzja tej książki.

2 Pisząc o domniemanym, amerykańskim czytelniku, posługuję się niezwykłym, intuicyjnie skonstruowanym wyobrażeniem kogoś, kto poezję czyta w Ameryce i nie jest zorientowany w jej aktualnym stanie, którego doświadczą osoby zainteresowane poezją w Polsce. Ten nieostry wizerunek obywatela bez partykularnych dookreśleń w rodzaju: amerykański student slawistyki ze specjalnością współczesna poezja polska, ponieważ antologia Mikosia, moim zdaniem, może liczyć na czytelnika znacznie mniej wyspecjalizowanego.

świadomością kulturowej i literackiej niż historycznej Pamięci. Czy to problem? Z punktu widzenia lektury problemu nie ma, ponieważ *Miasto Pamięci* czyta się znakomicie: jak powieść, od której nie sposób się oderwać.

Polityka albo z „polskiego” punktu widzenia

Z „polskiego” punktu widzenia antologia wygląda inaczej, bo „polski” punkt widzenia zdeterminowany jest przez politykę. Siedem (tłustych) lat panowała w naszym kraju i w naszej literaturze (także w poezji) zgoda, którą od wyborów w roku 1989 firmował Komitet Obywatelski przy Lechu Wałęsie oraz (w dużo bardziej pokretny i obolały sposób) Marcin Świetlicki. Nie chcę pomijać Lecha Wałęsy, ale zobowiązany jestem zająć się Marcinem Świetlickim. Pierwszeństwo mają jednak panie, a konkretnie Wisława Szymborska, bo biblijnych, polskich (politycznych i literackich) siedem lat tłustej zgody zakończył (o paradoksie!) Nobel, przyznany poetce w 1996 roku. Okazało się wówczas, że w 1989 nie zaczęliśmy od początku, nie zaczęliśmy razem, budując nową, III RP oraz nową, wolną od heroiczno-martyrologicznego płaszcza Konrada polską literaturę: prywatną, osobistą, egzystencjalnie uniwersalną.

I proszę mi nie mówić, że nigdy nie zaczyna się od początku (zwłaszcza w literaturze, a już na pewno w literaturze polskiej), bo tego zdołałem się już nauczyć, a Marcin Świetlicki miał tego niewątpliwą świadomość, gdy jego poezja w okolicach przełomu 1989 roku wpiisywana była już nie w norwidowski (Ojczyzna jako „wielki zbiorowy obowiązek”), ale w „liberalny” kontekst: Polska to suma moich prywatnych obowiązków, sformułowany w związku z wierszem *Polska*.

Między rokiem 1989 i 1996 sytuacja wyglądała tak: Polska się prywatyzowała, literatura pisana w naszym kraju towarzyszyła temu procesowi, uczestnicząc w nim i z niego korzystając. Najważniejszy jest przypadek Świetlickiego, poety z jednej strony prywatnego, a z drugiej – właśnie ze względu na swoją poetycką prywatność – pożądanego przez nową, prywatyzującą się Polskę. Ujmując rzecz inaczej: im bardziej ostentacyjnie prywatna była poezja Świetlickiego, tym bardziej pasowała do nowej literatury nowej Polski. Problem w tym, że autor *Zimnych krajów*, stając się poetą publicznym, pierwszym poetą III RP, skazywał się na utratę prywatności, która na publiczny szczyt go wyniosła. Po prostu pat, klincz i katastrofa: zarówno publiczna,

jak i prywatna. Wyjściem z sytuacji okazało się rozwiązanie następujące: będę waszym poetą, ale na swoich (rockandrollowych, a nawet punkowych) warunkach³. Będę waszym poetą, bo kiedy próbowałem temu wyborowi zaprzeczyć⁴, i tak „mimo wszystko, wzięli[ście] mnie za swojego / poetę”⁵. Gra Świetlickiego była możliwa dzięki zgodzie siedmiu lat tłustych. Nie przerwał jej rok 1996, ponieważ jeszcze wtedy udało się zbagatelizować, zmarginalizować opinie tych, którzy uważali, że miło jest, gdy Polak/Polka dostaje Nobla, ale dlaczego musi to być ktoś, kto – jak Szymborska – pisał socrealistyczne wiersze.

W 1996 roku udało się w wolnej Polsce obronić coś, co można nazwać liberalnym paradygmatem funkcjonowania (i traktowania) literatury. Ale już wówczas nie dało się przegapić tego, że przestaliśmy być razem. Tak, wiem, razem nie byliśmy nigdy, ani w sprawach polityki, ani w sprawach literatury, ale każdy, kto doświadczył w Polsce sierpnia roku 1980 i czerwca roku 1989, pamięta, że po jednej stronie była wówczas „komuna”, czyli przeszłość, której mówiliśmy „nie” i o której staraliśmy się zapomnieć, a po drugiej byliśmy my – „wszyscy” zwyczajni Polacy: najpierw sympatyzujący z NSZZ „Solidarność” albo doń należący, a potem głoszący na kandydatów fotografujących się z Lechem Wałęsą. Niekiedy nazywa się to karnawałem „Solidarności”. Równie dobrze można to nazwać doświadczeniem jedności, które w przestrzeni literatury przetrwało nienaruszone do literackiego Nobla dla Wisławy Szymborskiej. W roku 1996 zostało poddane próbie, jeszcze zwycięskiej, ale w roku 2004, roku śmierci Czesława Miłosza, po kolejnych latach siedmiu (plus rok jeden), mniej tłustych, okazało się, że liberalny paradygmat funkcjonowania (i traktowania) literatury przestał być nie tylko wspólny i zwycięski (obowiązujący), ale stał się partykularny (zmarginalizowany) i pokonany. A wszystko za sprawą sporu o Czesława Miłosza, m.in. (zwłaszcza?) o miejsce jego pochówku⁶.

3 Zob. np. M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog*, w: tenże, *37 wierszy o wódce i papierosach*, wyd. 2, Bydgoszcz 1999, s. 32. Wydanie pierwsze: 1996.

4 Zob. M. Świetlicki, *Polska*, w: tenże, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Kraków–Warszawa 1992.

5 M. Świetlicki, *Polska 2*, w: tenże, *Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 63.

6 Pisząc o znaczeniu Nobla Szymborskiej i sporu o pochówek Miłosza, korzystam z książki P. Czaplńskiego *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa 2009). Na marginesie dodam, że komentując losy poezji Świetlickiego, odwołuję się do swojego tekstu *Koniec świata albo Świetlicki*

Wszystko, co do tej pory napisałem o Szymborskiej i Świetlickim, i to, co napiszę o Miłoszu, służy jednemu, prostemu i smutnemu nieco komunikatowi, zawierającemu się w następujących słowach: Polska literatura po roku 1989 nie zdołała wyrwać się spod wpływu tego, co elegancko, czyli literaturoznawczo, nazwać można paradygmatem romantycznym, a trywialnie – polityką. Zrzucenie z ramion zsuniętego w 1918 roku płaszcz Konrada uniemożliwił rok 1939⁷. W roku 1989 znów zaczęliśmy się uwalniać od romantycznego, martyrologiczno-heroicznego balastu, ale nawet Maria Janion, która na początku lat 90. XX wieku deklarowała jego koniec, w liście do uczestników Kongresu Kultury w 2016 roku pisała o przekleństwie mesjanizmu jako kwintesencji romantycznego sposobu odnajdywania się przez Polaków w historii. Sposobu coraz częściej nie tyle literackiego, ile politycznego, wykorzystywanego w walce o miano prawdziwego Polaka i prawdziwego patrioty. We współczesnej, wolnej Polsce przegrywa zarówno liberalny paradygmat funkcjonowania literatury, jak i paradygmat romantyczny, nie tylko niebezpieczny, ale także politycznie nadużywany.

Czapliński sugeruje, że porażka w roku 2004 polegała na tym, że „liberałowie” (z jego punktu widzenia „modernizatorzy”), spierając się o miejsce pochówku Miłosza, podejmując dyskusję o jego paszporcie (bo przecież nie o narodowości) i o liście Jana Pawła II, sankcjonującym katolicki charakter twórczości klasyka literatury polskiej XX wieku, przyjęli kryteria opisywania i oceniania literatury preferowane przez „tradycjonalistów”. Zrezygnowali w ten sposób z kryteriów liberalnych i nowoczesnych, wolnych na miarę wolności III RP. Czy w konsekwencji tego wyboru dokonał się regres kulturo – i literaturoznawczy? Nie tyle się dokonał, ile ujawnił, i niekoniecznie regres, bo przede wszystkim chodziło o zdeterminowany politycznie i – co najważniejsze – trwały podział na modernizatorów i tradycjonalistów (jak aktorów spolaryzowanej polskiej sceny nazywa Czapliński).

Świetlicki po 1989 roku pisał tak, jak gdyby dokładnie zdawał sobie sprawę, co się w Polsce i polskiej literaturze dzieje. W roku 2001, pięć lat po Noblu Szymborskiej i trzy lata przed śmiercią Mi-

apokaliptyczny, opublikowanego m.in. w mojej książce *Pożegnanie z miastem...* (Białystok 2006).

7 Pomińmy inne, wewnętrzne, polskie motywy tego niepowodzenia.

łosza, opublikował tomik *Czynny do odwołania*, jakby deklarował: jeszcze z wami gram, jeszcze się nie poddaję, ale coraz wyraźniej widzę, że nic dobrego z tej gry nie będzie, przede wszystkim dla mojej prywatnej poezji w waszym publicznym (czytaj: politycznym), polskim świecie. W 2003 roku Świetlicki opublikował tomik *Nieczynny*. Rok później zmarł Miłosz, a gdyby rzecz nie dotyczyła życia, śmierci, Polski, poezji i Miłosza, napisałbym tak: razem z naszym (a zatem czym?) noblistą umarła, czyli nieczynna stała się nadzieja na to, że w naszym kraju najważniejsza może być poezja prywatna. Gdyby nie wiara w zmartwychwstanie i w polską literaturę, rok 2004 byłby naznaczony nie tylko śmiercią autora *Zniewolonego umysłu*, ale także końcem prób zrzucania z ramion płaszcza Konrada, którym w III RP patronował Marcin Świetlicki. Bo spór o Miłosza pokazał, że najcenniejszym, mrocznym przedmiotem pożądania zarówno tradycjonalistów, jak i modernizatorów literatury polskiej wciąż pozostaje odzieżowy atrybut typowy dla wszystkich Tyrteuszów romantycznej proveniencji: wieszczów zabiegających o rząd dusz Polaków albo w imię tradycji, przeszłości i trwania, albo w imię tego, co razem z ponowoczesnością i wolnością powinno do Polski przyjść.

Najpierw siedem lat tłustej jedności (1989–1996), potem osiem lat (1996–2004) chudszych o świadomość, że nie wszyscy należymy do jednej, modernizującej się drużyny. Lata kolejne, chude, bo coraz bardziej waleczne i osobne, nie tyle dialektyczne, ile spolaryzowane (polaryzujące), trwały od roku 2004 do roku 2010 (sześć?, raczej siedem minus jeden, żeby biblijny bilans został wyrównany)⁸. W latach 2005–2007 rządził PiS z koalicjantami. Od roku 2007 do 2015 władzę sprawowała PO i PSL. Rok 2005, zwycięski dla tradycjonalistów, wydarzył się bezpośrednio po śmierci Miłosza⁹. Po 2007 roku walka, także o kulturę, między PiS-em i PO zaostrzyła się i określiła w związku z katastrofą smoleńską, stąd rok 2010 w niniejszym kalendarium,

⁸ Zob. Rdz 41, 1–36.

⁹ Nie wydaje mi się, by można było w prosty sposób przyporządkować PiS kategorii tradycjonalistów, a PO określić mianem modernizatorów. Nie wydaje mi się, ponieważ nie chcę aż tak daleko posuwać się w kjarzeniu tego, co polityczne, z tym, co literackie. Inaczej: nie chcę owego nieuchronnego kjarzenia przeprowadzać w tak jednoznaczny i partyjny sposób. Z drugiej jednak strony wygodne i niezupełnie nieuzasadnione jest używanie nazw obu wymienionych partii w celu konfrontowania zachodzących w polskiej literaturze zmian z polityczną walką, która w Polsce po 1989 roku trwa.

rok wyznaczający cezurę ważną dla Polski do dzisiaj. Nic nie wskazuje na to, by jej znaczenie malało.

W czasach rządów koalicji PO-PSL twórcy związani z Pis-em i szeroko rozumianą prawicą deklarowali potrzebę powstania niezależnego obiegu kultury. Dlatego powołali do istnienia własne media, nagrody i instytucje – powołali albo korzystali z tych, które funkcjonują do tej pory, wspierały, powtórzę, szeroko rozumiany pis. Rzecz dotyczy nie tylko Radia Maryja, „Naszego Dziennika” czy telewizji TRWAM. Chodzi także o tytuły prasowe będące mutacją zmieniającą właścicieli i pączkującej „Rzeczpospolitej”. Chodzi o „Gazetę Polską” w różnych jej odmianach i o Kluby „Gazety Polskiej”. O „Ruch Społeczny im. Prezydenta RP Lecha Kaczyńskiego”. O Nagrodę Literacką im. Józefa Mackiewicza, która przyznawana jest od 2002 roku. O nieżyjącego już Marka Nowakowskiego, autora m.in. *Benka Kwiciarza*, *Księcia Nocy*, *Wesela raz jeszcze* czy *Raportu o stanie wojennym*, najbardziej znanej prozy dotyczącej tego, co działo się w Polsce po 13 grudnia 1981 roku, oraz *Powidoków*; o Jarosława Marka Rymkiewicza, laureata nagrody Nike, wybitnego literaturoznawcę, emerytowanego profesora, byłego pracownika Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk; o Wojciecha Wencla, najwybitniejszego poetę metafizycznego polskiej poezji po roku 1989; o Bronisława Wildsteina, powszechnie znanego dziennikarza i niepozbowionego ambicji powieściopisarza (znanego w mniejszym stopniu); wreszcie o Przemysława Dakowicza – literaturoznawcę, eseistę i poetę, bez którego wierszy słowo „Łączka” miałoby zupełnie inne znaczenie.

1989–1996, 1996–2004, 2004–2010, 2010–2017, przy czym ostatnia data (2017, marzec) ma znaczenie o tyle, o ile dotyczy czasu, w którym ten tekst powstaje. Nie jestem numerologiem. Po doświadczeniach polskiej literatury powojennej (1944–1989), zwanej też peerelowską, powinienem nie dramatyzować w związku z tym, jak bardzo polityka wpływa na to, co się w moim kraju pisze, ale ja naprawdę uwierzyłem w to, że Świetlicki wygra i polska poezja, polska literatura zostanie w III RP zwolniona z obowiązku noszenia martyrologiczno-heroicznego, tyrtejskiego odzienia. Ale Wielki Krawiec Historii nie ułaskawił ani Świetlickiego, ani polskiej literatury. W dalszym ciągu najważniejszym kontekstem naszej poezji, prozy, dramatu i czwartego, wskazanego przez Romana Zimanda, rodzaju literackiego pozostaje polityka. Po zgodzie (1989–1996) i pierwszych potyczkach

(1996–2004) od 13 pechowych lat trwa regularna, literacko-polityczna wojna. Szans na pokój czy choćby rozejm jest coraz mniej.

Andrzej Niewiadomski albo „amerykański” punkt widzenia

Na okładce maleńkiego tomiku *Niebylec*¹⁰ można przeczytać m.in., że Andrzej Niewiadomski urodził się „w roku 1965 w Lidzbarku Warmińskim, ukończył filologię polską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W roku 1992 ukazał się jego pierwszy zbiór *Panopticum i inne wiersze*. [Jest redaktorem] kwartalnika «Kresy». Pi-sze pracę doktorską o twórczości Jerzego Zagórskiego”¹¹. Za książkę *Mapa. Prolegomena* (Lublin 2012) Niewiadomski był nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia w kategorii eseistyka. Nic mi nie wiadomo o jakiegokolwiek nagrodzie za *Wstęp do Miasta Pamięci*.

Kiedy czytałem ten *Wstęp* po raz pierwszy, wielokrotnie zazna-czałem na marginesach znaki swojego sprzeciwu: bo było inaczej, bo akcenty źle rozłożone, ktoś pominięty, ktoś inny niepotrzebnie wyeksponowany, po prostu krytyczny standard albo nic nadzwyczajnego. Z czasem dotarło do mnie, że mam do Niewiadomskiego żal, bo poezję, którą znam, opowiada w taki sposób, jakby działa się ona nigdzie, czyli na pewno nie w Polsce ostatniego trzydziestole-cia¹². Irytowało mnie to, że opowieść jest właściwie prawdziwa, bo jednak nie ma sensu spierać się ani o nazwiska, ani o świadomie i konsekwentnie pominięte fakty¹³, a mimo to nierzeczywista, bo pomijająca determinujący ją, polityczny kontekst. I to jest właśnie „amerykański” punkt widzenia.

¹⁰ Zob. A. Niewiadomski, *Niebylec*, redakcja i wybór wierszy K. Karasek, War-szawa 1994.

¹¹ Zob. A. Niewiadomski, *Niebliskie wyprawy. Jerzy Zagórski i poetycka przygoda nowoczesności*, Lublin 2001.

¹² Pisząc na początku roku 2017 o ostatnim trzydziestoleciu, mam na myśli nie perspektywę własną, ale istotną dla antologii, obejmującą lata 1985–2015.

¹³ Chodzi mi zwłaszcza o bardziej polityczne niż krytycznoliterackie spory trzy-dziestu lat ostatnich, spośród których Niewiadomski wspomina mniej niż mgła-wicowo sprawę tzw. czarnej dziury lat 80., w której [uzup. D. K.:] opublikowano tak „nieważne” książki jak *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego czy de-biut Pawła Huellego zatytułowany *Weiser Dawidek*. Oczywiście czarna dziura lat 80. zdarzyć się musiała, by nasza krytyka literacka mogła po raz kolejny, konse-kwentnie, do opisu polskiej literatury zastosować kryterium polityczne. Wszak od 13 grudnia roku 1981 do 4 czerwca roku 1989 nic dobrego wydarzyć się nie mogło. Nie zmienia to faktu, że rok 1989, z punktu widzenia tejże krytyki, dla historii naszej literatury znaczenia istotnego nie ma.

Kogo w Ameryce obchodzi wywołany przez Tadeusza Nyczka spór o czarną dziurę lat 80.? Kto mógłby się tam przejąć naszą rodzimą, historycznoliteracką dyskusją wokół związków między rokiem 1918 i 1989? Chyba tylko jakiś Polak. Rozumiem tę marketingową strategię i mimo kosztów, które ona generuje, kosztów obciążających (czytaj: deformujących) obraz literatury polskiej, zgadzam się na nią. Powody mam co najmniej dwa. Pierwszy: Niewiadomski zaszerwował amerykańskiemu czytelnikowi piękną opowieść o normalnej, europejskiej poezji, pozostającej w ścisłym związku z przemianami literatur globalnego świata, rozwijającej się w rytmie generacyjnych zmian i różnicujących się poetyk, wiernej historyczno-estetycznej pamięci i śmiało patrzącej w przyszłość, praktycznie optymalnej, powtórzę z lubością: normalnej. Ta opowieść jest piękna, a miarą jej prawdziwości są wybrane i przetłumaczone przez Michaela J. Mikosia wiersze¹⁴. I to jest mojej zgody na „proamerykańską” strategię powód drugi. Rozstrzygający.

Niewiadomski pisze tak: Najpierw była czarna dziura lat 80., czas zły, bo uniemożliwiający młodym poetom dorastanie i debiutowanie w normalnych warunkach. (Niby co za nowina, skoro w Polsce od renesansu o normalnych warunkach rozwoju literatury nikt nie słyszał, ale ile razy mam powtarzać, że Amerykanina interesować to nie musi, a nawet nie może. Do rzeczy, czyli do wstępu Andrzeja Niewiadomskiego¹⁵.) Poeci w latach 80. nie byli zainteresowani publikowaniem w oficjalnym nurcie, ale do obiegu alternatywnego, bezdebitowego, opozycyjnego też brakowało im zaufania (był co prawda „nasz” i „słuszny”, ale zdeterminowany przez politykę podobnie jak obieg oficjalny). Dominacja tego, co polityczne, naruszyła więzi pokoleniowe (szczególnie na początku stanu wojennego wyraźnie było widać to, z czym w literaturze polskiej mieliśmy do czynienia od dawna: nie jest ważne, do jakiej generacji należysz, liczy się to, czy grasz w naszej, politycznej drużynie), więc i one nie stanowiły w połowie lat 80. istotnego punktu odniesienia; również zerkanie w stronę literackiego Zachodu nie przyniosło jeszcze nie-
możliwych do przecoczenia rezultatów. Te sprzyjające warunki (we-

¹⁴ Prawdopodobnie najpierw zostały wybrane wiersze, a dopiero potem pojawił się wstęp.

¹⁵ Relacjonując wstęp A. Niewiadomskiego, w nawiasach zapisuję własne teksty tego uzupełnienia.

wnętrznego, więcej niż literackiego chaosu, któremu towarzyszył polityczny chaos zewnętrzny¹⁶) ułatwiły bunt „bruLionu”, a w każdym razie były jego tłem. Niewiadomski, pisząc o nim, zwraca uwagę na jego cielesny, wręcz fizjologiczny wymiar (co przy jednoczesnym pomijaniu kontekstu romantycznego, martyrologiczno-heroicznego, czyli politycznego, wydaje się jednym z charakterystycznych przykładów konsekwentnego realizowania strategii „piszę dla czytelnika amerykańskiego”). Krajobraz poezji polskiej po bruLionowej „rewolucji”¹⁷ to z jednej strony „barbarzyńcy”: Świetlicki i Jacek Podsiadło, a z drugiej „klasycyści”: Krzysztof Koebler i Wojciech Wencel. To podstawowe, dychotomiczne napięcie uzupełniają „ponowoczesni”: Andrzej Sosnowski, Tadeusz Pióro, Darek Foks¹⁸, i z natury rzeczy zróżnicowani osobni: Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki, Marzanna Bogumiła Kielar i Tomasz Różycki. Nie tyle pokoleniowe, ile kalendarzowe ramy personalno-poetyckiej panoramy wyznaczają debiutujący tomikiem z 1995 roku Janusz Szuber, rocznik 1948, oraz Przemysław Dakowicz, rocznik 1977, z debiutem literackim w roku 2002.

Podsumowując swoją opowieść o poezji polskiej ostatnich lat trzydziestu, Andrzej Niewiadomski pisze o prywatności, wolności i zdziwieniu, czyli o tym, co ma wskazywać na uniwersalny charakter publikowanych w naszym kraju wierszy, zwłaszcza w drugiej dekadzie XXI wieku. Optymista. A może tylko/aż specjalista od literackiego marketingu, świadomy użytkowego charakteru swojego wstępu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że taka, proszę wybaczyć, narracja ułatwia kontakt z polską współczesną poezją każdemu, kto wolny jest od naszego literacko-politycznego piekła, od pułapki łąpiącej autorów, czytelników i komentatorów w demoralizującą, bo nieliteracką, alternatywę: jesteś z nami, czy przeciwko nam? Jesteś modernizatorem, czy tradycjonalistą? Liberałem, czy konserwatystą? Trzymasz z pis-em, czy z po? Zwłaszcza jeśli skrótów te nie oznaczają już partii, tylko miejsce zajmowane w moim kraju (i na emigracji) wobec Polski, świata i literatury.

¹⁶ Brzmi to (warunki wewnętrzne i zewnętrzne...) jak leninowska diagnoza oliczności niezbędnych, by rewolucja mogła się udać.

¹⁷ Nie wiem, czy z cudzysłowu przy słowie „rewolucja” nie powinienem zrezygnować.

¹⁸ Z trójki wymienionych we wstępie postmodernistów w antologii znalazł się tylko Sosnowski.

Co by było gdyby

„Amerykański” punkt widzenia jest dobry nie tylko w USA. „Amerykański” punkt widzenia jest niezmiernie użyteczny, gdy oglądamy go z polskiej perspektywy, gdy korzystamy z niego w naszym kraju. Z jednej strony niepokój: przecież opowieść Niewiadomskiego jest nieprawdziwa, piękna, ale nieprawdziwa, bo pomijająca to, co o naszej poezji/literaturze decyduje. Pomijająca politykę. Ale z drugiej strony jak długo można tkwić w piekle albo – trochę pokory – w błocie? „Každy”, mając do wyboru piękną opowieść o normalnej poezji i opowieść niepiękną o poezji chorej na politykę (bo przecież nie na romantyzm), wybierze to, co piękne i normalne. Trudno, albo nawet szkoda.

Co by się jednak stało, gdyby wstęp Niewiadomskiego został zainfekowany polityką? Gdyby „amerykański” punkt widzenia narazić na polską perspektywę? Najbardziej oczywistą konsekwencją tego rozwiązania byłaby prawdopodobnie naturalna niechęć do naszej poezji, wynikająca z niemożności zrozumienia jej. Mniej prawdopodobna jest wersja inna, gorsza. Domniemany amerykański czytelnik, rozumiejąc, jak bardzo i od jak dawna poezja Polaków tkwi w nie dość, że kamiennym, to jeszcze zaklętym kręgu polityki, nie tylko przestałby się nią interesować, ale mógłby stracić do niej szacunek. Bo nie jest łatwo szanować literaturę zdeterminowaną przez politykę doświadczaną i przeżywaną nie jako spór czy inny dialektyczny agon, ale jako permanentny, literacko-personalny konflikt polsko-polski, okrutny jak wojna domowa. Dlatego wolę opowieść Niewiadomskiego, ale pisząc o niej w kraju, nie mogę udawać, że zawiera wszystko, co o naszej poezji ostatnich lat trzydziestu powinno być powiedziane.

A co by było, gdyby PiS nie wygrał wyborów w 2015 roku? Czy wówczas wstęp Andrzej Niewiadomskiego byłby bardziej wiarygodny? Nie wydaje mi się. Wspominam o tym wyłącznie po to, by zaryzykować tezę, że problemem polskiej literatury nie jest wyłącznie to, kto sprawuje władzę, ale to, że ci, którzy ją zdobywają, skutecznie starają się kontrolować, kto, o czym, a nawet jak pisze. Przy czym kontrola ta nie jest rezultatem „przemocy bezpośredniej” (np. finansowej) ani nie daje się sprowadzić do instytucjonalnych powiązań świata polityki ze światem literatury. Jej istotą jest „przemoc symboliczna”, dająca twórcom fałszywie szlachetne przeświadczenie,

że podporządkowanie pisania walce o rząd dusz i przekształcanie zjadaczy chleba w aniołów jedynej prawdziwej religii (religii naszej, politycznej) to najlepsze, co można robić, powołując do istnienia wiersze, powieści czy dramaty.

Zamiast pytać „co by było gdyby”, zamiast upominać się o to, czego we wstępie Andrzeja Niewiadomskiego – na szczęście – nie ma, napiszę jeszcze o tym, co poza wstępem w antologii się znalazło. Bo wiersze są najważniejsze. Tak dobre, że aż kusi niekonsekwencja, czyli pytanie: co by było, gdyby ten niezaangażowany politycznie wybór (wybór politycznie zneutralizowany) poprzedzić politycznym wstępem? Czy efektem byłby wyłącznie dysonans? A może wybrane i przetłumaczone przez Michaela J. Mikosia teksty wprowadziłyby w amerykańskim czytelniku błogosławiony zamęt, przynajmniej odrobinę usprawiedliwiający grzech pierworodny polskiej poezji, grzech politycznego już nie zaangażowania, ale uwikłania.

Najważniejsze. Marzenie. Co by było, gdyby opowieść Niewiadomskiego była jedyna, bezalternatywna i wyczerpująca. Gdyby mówiła wszystko o naszej literaturze od połowy lat 80. XX wieku? Byłoby cudownie.

Najlepsza poezja na świecie

Poza wstępem wystarczyły dwa zabiegi, by zneutralizować polityczny odór polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia. Zabieg pierwszy dotyczy doboru umieszczonych w antologii poetów. Zabieg drugi to dokonany przez Michaela J. Mikosia wybór ich wierszy.

Zabieg pierwszy: wybór poetów. Najważniejszą rolę w polityczno-literackim przełomie roku 1989 odegrali twórcy urodzeni w latach 60., zarówno poeci, jak i prozaicy, a właściwie prozaiczki. Przede wszystkim Świetlicki (1961), ale także, np., Koehler (1963) i Podsiadło (1964) oraz Gretkowska (1964), Tokarczuk (1962) i zapomniane nieco Izabela Filipiak (1961) czy Natasza Goerke (1962¹⁹). Projekt emancypacyjny pań miał charakter postmodernistyczny, zachowany i praktykowany do dzisiaj. Manuela Gretkowska, obecna ze swoją poezją w bruLionowej antologii *Przyszli barbarzyńcy*, skandalistka, emancypowała w prozie język polski (oraz obyczaje), rewitalizując (?) oraz kreując (?) te jego zasoby, które mogły być użyteczne w opisywaniu

19 Według niektórych źródeł rocznik 1960.

intymności (*Namiętnik*). Olga Tokarczuk, pozostając w głównym nurcie postmodernistycznej emancypacji, kwestionowała patriarchalny, heteroseksualny, judeochrześcijański paradygmat, czytając Junga, Judith Butler i Blake'a, zaczynając w 1979 roku od opowiadania o powstaniu psów, opublikowanego w tygodniku „Na przełaju”, kontynuując ekologiczny wątek w thrillerze moralnym²⁰ *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Izabela Filipiak, przede wszystkim w *Absolutnej amnezji*, emancypowała to, co na feministyczny sposób homoseksualne. Natasza Goerke próbowała, nie bez powodzenia, przynieść narzędzia i diagnozy współczesnej fizyki (*Fractale*) na relacje międzyludzkie, otwierając w ten sposób literaturę na nauki przyrodnicze, ale inaczej²¹ niż bardziej znani (Zola) czy równie dobrzy, amerykańscy naturaliści (np. Crane, Dreiser, Sinclair Lewis).

Nie bez przyczyny w antologii Mikosia znalazło się miejsce tylko dla jednej poetki: Marzanny Bogumiły Kielar, przypisanej przez Niewiadomskiego do kategorii twórców/twórczyń osobnych. Nie bez przyczyny, ponieważ emancypacyjnym projektom prozaiczek odpowiadają po 1989 roku takie zachowania poetów (i nielicznych poetek), które mając wiele wspólnego z emancypacją, bagatelizują jej postmodernistyczny, globalny (w praktyce zachodni) charakter. Emancypacja w wydaniu dominujących w poezji panów była modernistyczna i lokalna (polska), ponieważ najważniejsze wydaje się w niej zrzucanie z ramion płaszcz Konrada (ewentualnie pisanie tak, jakby tej części garderoby po prostu w naszej literaturze nie było). Z czasem – im dalej od roku 1989, w tym większym stopniu – płaszcz Konrada okazał się odzieniem literatury polskiej (także poezji) nie do usunięcia i nie do zastąpienia, ale od 1989 roku do roku 1996²² można było żyć i czytać w naszym kraju tak, jakby to romantyczne (czytaj: polityczne) okrycie zniknęło w szafie. Błoga iluzja nie trwała długo, ale o tym już pisałem. Teraz staram się uzasadnić, dlaczego poeci wybrani przez

²⁰ Tak określa się *Prowadź swój pług...* w materiałach promocyjnych towarzyszących publikacji książki w 2009 roku. W roku 2017 powieść wróciła, a dla wielu pojawiła się po raz pierwszy, za sprawą filmu Agnieszki Holland *Pokot*.

²¹ Naturaliści i ich wiara w darwinizm regulujący rzeczywistość społeczną, niewiele mają wspólnego z tajemnicą fraktali, z ich matematyczną, geometryczną, fizyczną tożsamością używaną do opisywania nieokreśloności przyrody: realnej i naturalnej.

²² Proszę o wyrozumiałość dla kategoryczności stosowanych przeze mnie kalendarzowych miar. Mając świadomość ich arbitralności, traktuję je jako użyteczne narzędzia opisu, a nie jako decydujące o opowieści, niepodważalne znaki.

Mikosia, a jest ich dwudziestu jeden, to z jedynym wyjątkiem mężczyźni, a większość spośród nich urodziła się w latach 60. XX wieku.

Tomasz Różycki to rocznik 1970. Andrzej Sosnowski urodził się w roku 1959. Te dwa „wyjątki” oczywiście nie kwestionują wspomnianej reguły. Pozostaje sprawa Przemysława Dakowicza, Jana Polkowskiego, Janusza Szubera i Wojciecha Wencła. Szuber to rzeczywiście wyjątek, ale wyłącznie metrykalny. Data jego urodzenia (1948) nie koliduje ze specyfiką poezji tych, którzy w naturalny sposób dojrzewali na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, a swoje pierwsze tomiki publikowali (jak kanoniczny Świetlicki: *Zimne kraje*, 1992) na początku lat 90. Pierwsze wiersze Szubera ukazały się drukiem w roku 1994. Pierwszy tomik, a właściwie pierwsze tomiki: *Paradne ubranko i inne wiersze* oraz *Apokryfy i epitafia sanockie*, zostały wydane rok później. Jan Polkowski, rocznik 1953, znalazł się w antologii jako znak tego, co było przed rokiem 1989, czyli stanu wojennego. Było to konieczne, skoro książka miała prezentować poezję polską ostatniego trzydziestolecia. Jeden Polkowski wystarczy, ponieważ Mikosia bardziej interesuje to, co od polityki wolne. Poza tym autor *Elegii z Tymowskich Gór* to nie tylko jeden z najważniejszych poetów stanu wojennego, ale także (i dlatego) adresat słynnego wiersza *Do Jana Polkowskiego*, którym Świetlicki wyznaczył cezurę między „poezją niewolników” a wierszami ludzi wolnych od paraliżującego wzroku smoka²³.

Dwadzieścia jeden nazwisk. Większość urodzona w latach 60. i (albo – vide Szuber) debiutująca na początku lat 90.²⁴ Jeden starszy poeta (Polkowski) i dwóch poetów młodszych, urodzonych w latach 70. (Wencel i Dakowicz), piszących zupełnie inne wiersze niż ich starsi, wyzwoleni w 1989 roku koledzy. Wencel to najważniejszy, najwybitniejszy, niemożliwy do zbagatelizowania twórca kojarzony z ryzykownym określeniem „literatura smoleńska”. Jego wiersze zamykają antologię, ale nie jest to rezultat kompozycji książki, która ma wskazywać nowe perspektywy polskiej poezji. Michael J. Mikoś, układając teksty, zastosował klucz alfabetyczny (według nazwisk poetów). Dlatego, szczęśliwie, Wojciech Wencel zna-

23 Zob. M. Świetlicki, *Do Jana Polkowskiego*, w: tenże, *Zimne kraje*.

24 Jacek Podsiadło swój pierwszy arkusz poetycki (*Hej!*) i pierwszy tomik (*Nieszczęście doskonałe*) wydał wcześniej, w 1987 roku, tym samym, w którym ukazał się najważniejszy debiut prozatorski lat 80., czyli wspomniany już *Weiser Dawidek* Pawła Huellego.

laż się na końcu *Miasta Pamięci*. Pozostaje jednak problem wyboru tekstów: jego, Dakowicza, Polkowskiego i innych. Ale to już sprawa drugiego zabiegu neutralizującego polityczny charakter polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia.

Zabieg drugi: wybór wierszy. Najpierw to, co oczywiste: ani Polkowski, ani Wencel, ani Dakowicz, wyznaczają nie tylko generacyjno-kalendarzowe, lecz przede wszystkim polityczne (polityczno-literackie) granice antologii, nie pojawiają się w niej jako autorzy swych najbardziej charakterystycznych, czyli zaangażowanych tekstów. Mikoś, zasadnie z punktu widzenia całości, pominął utwory w rodzaju *In hora mortis* (Wencel), chociaż umieścił pochodzące z tego samego tomiku (*De profundis*²⁵) znakomicie pasujące do *Miasta Pamięci* takie wiersze jak *Kołysanka lipowa* (nawiązanie do frazski Kochanowskiego *Na lipę*) czy *Calcium magnesium*, rzecz o soli ziemi, o męczennikach polskiej sprawy, której znakiem pozostają zbiorowe mogiły i przestrelone głowy, a jej sanktuarium – Katyń. Dakowicz w wyborze Mikosia to nie kronikarz Łączki – odnalezionej przez prof. Krzysztofa Szwagrzyka mogiły na Powązkach Wojskowych w Warszawie, mogiły zapomnianych i wyklętych, którym teraz przywraca się pamięć. Dakowicz Mikosia to *Mój prapradziadek Jan* i *Moje babcie*, to *Słowacki. Słowo i czyn*. Także pojawiający się w antologii wiersz poświęcony pamięci Anny Walentynowicz (*Syndrom Ismeny*) więcej ma wspólnego z kulturą pamięcią, nieobcą autorowi *Afazji polskiej*, niż z jego walką o powrót do odebranej Polakom w latach PRL-u tradycji i narodowej tożsamości. To samo przesunięcie w stronę kultury i pamięci dotyczy Jana Polkowskiego, którego Mikoś przedstawia jako poetę pytającego o Polskę Wata, Wierzyńskiego, Lechonia i Wittlina, poetę budującego pomnik Bogdanowi Włosikowi, ofierze stanu wojennego, przy pomocy Horacego.

Niezbędne wyjaśnienie. Opisując sposób, w jaki Michael J. Mikoś dokonał wyboru wierszy tworzących *Miasto Pamięci* – wyboru skomplikowanego nieco w odniesieniu do poezji Polkowskiego, Wencela i Dakowicza, ale dużo prostszego w wypadku pozostałych poetów antologii²⁶ – nie realizuję obowiązku (?) recenzenta polegającego na

25 Zob. W. Wencel, *De profundis*, Kraków 2010.

26 Pewne wątpliwości budzi we mnie jedynie (przede wszystkim) wybór wierszy Andrzeja Sosnowskiego. *Tachymetria* tak, ale pozostałe teksty sprawiają wrażenie, jakby znalazły się w antologii głównie po to, by potwierdzić zapisaną we wstę-

krytykowaniu (szukaniu dziury w całym). Zwracam jedynie uwagę na konsekwencję autora antologii, polegającą na tym, że skomponował on swoją książkę z tekstów przedstawiających poezję polską jako najlepszą na świecie: zbudowaną wokół lirycznego „ja”, które pełne poetyckiej mocy (umiejętności wypowiedzenia bardzo dobrych wierszy) określa się wobec Rzeczywistości jako suwerenny podmiot (już nie liryczny, a spersonalizowany), wolny od opresji polityki, konfrontujący się z Losem, Historią i Transcendencją. To podmiot świadomy swojej tożsamości, definiowanej nie tylko poprzez Miłość, Śmierć i Poezję, ale także przez Pamięć, ufundowaną na fundamencie tego, co osobiste, i tego, co zbiorowe, Pamięć będącą częścią tworzonej przez niego Kultury. (Jest aż tak dobrze?)

Nadzieja

Michael J. Mikoś wybrał do swojej antologii wiersze będące realizacją – opisaną w poprzednim akapicie – klasycznej (tradycyjnej i uniwersalnej) wizji liryki. Andrzej Niewiadomski napisał wstęp, który wizję tę potwierdza opowieścią o polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia. Obaj panowie wykonali swoje zadanie bardzo skutecznie, czyli konsekwentnie. Chciałbym, żeby jego efektem było zainteresowanie jak największej liczby Amerykanów (oraz wszystkich, którzy czytają po angielsku oraz po polsku) naszą współczesną poezją. Czy jest to możliwe? Na pewno, ale w jakim stopniu jest to prawdopodobne, nie wiem. Czy było warto poprawić wizerunek polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia, uwalniając ją od romantyczno-politycznego płaszcza Konrada, prezentując ją i opowiadając o niej z „amerykańskiego” punktu widzenia? Moim zdaniem tak. A nuż się uda. Gdyby nasza poezja zaprezentowana została w podgorączkowym (eufemizm) stanie wewnętrznych, nie literackich przecież sporów, trudno byłoby kogokolwiek do niej przekonać, chyba że osoby zajęte raczej polityką niż literaturą.

pie tezę o postmodernistycznym charakterze poezji autora *Dożynek*. A przecież można było udokumentować to inaczej, korzystając np. z informacji (wstęp raz jeszcze) o związkach polskiej poezji współczesnej z poematami Ashbery’ego, które Sosnowski zresztą tłumaczył (zob. J. Ashbery, *Cztery poematy*, przeł. A. Sosnowski, Wrocław 2012). Wówczas wybór tekstów autora *Konwoju* umieszczonych w *Mieście Pamięci* mógłby wyglądać inaczej. I niekoniecznie musiałby zostać ograniczony do „poematów”. Wiadomo przecież, że dłuższe teksty stanowią w antologiach pewien edytorski problem.

Jeśli ktokolwiek trafi na *Miasto Pamięci* i je przeczyta, wejdzie w świat polskiej poezji współczesnej i przekona się do niej. Innej możliwości nie biorę pod uwagę. I za to przede wszystkim Michałowi J. Mikosiu oraz Andrzejowi Niewiadomskiemu dziękuję. Czytelnik przekonany, to czytelnik, który chce więcej. Więcej oznacza lektury prowadzące nieuchronnie ku rozpoznaniu, że najlepsza poezja na świecie, poezja polska, ma pewien defekt, skazę, a może tylko (o święta naiwności) znak rozpoznawczy, któremu na imię: polityczne zaangażowanie. Wygląda więc na to, że *Miasto Pamięci*. *Dwujęzyczna antologia współczesnej poezji polskiej* mówi o naszych wierszach z przełomu wieków prawdę, tylko prawdę i całą prawdę. Nawet jeśli nie wprost.

**„TOPOS” ALBO ZAGADNIENIE
POEZJI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ**

„Topos”: Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie

To jest moja poezja. A piszę tak nie dlatego, że miałem przyjemność poznać Wojciecha Kudybę i Przemysława Dakowicza, korespondować z założycielem oraz redaktorem naczelnym dwumiesięcznika „Topos” Krzysztofem Kuczkowskim i pracować z Jarosławem Ławskim. To jest moja poezja, bo jestem czytelnikiem, który mówi „tak” wierszom z antologii *Konstelacja Toposu*, a w konsekwencji i tym, którzy je napisali: Krzysztofowi Kuczkowskiemu, Adrianowi Gleniowi, Wojciechowi Kassowi, Wojciechowi Gawłowskiemu, Arturowi Nowaczewskiemu, Jarosławowi Jakubowskiemu, Przemysławowi Dakowiczowi i Wojciechowi Kudybie. Każdemu w różnym stopniu. Zresztą moje „tak” nie oznacza aprobaty bezkrytycznej, wprost przeciwnie, jeśli to jest moja poezja, a jest, jeśli odnajduję w niej swój niepokój (niepokój to za mało), jeśli odnajduję w niej swoje przerażenie: sobą, nami i światem, jeśli, przerażony, nie tracę nadziei na ratunek, który nie przyjdzie z tego świata, którego źródło jest „Tam”, jeśli to jest moja poezja, powtórzę po raz ostatni, wówczas mam obowiązek nie tylko się z nią identyfikować, ale przede wszystkim spierać się o nią, by w ten sposób się o nią upomnieć. O nią, o nas i o świat.

Lepiszcz albo tytuły

Dobry obyczaj każe, by omawiając antologię, także poetyckie, szukać w nich tego, co wspólne, co spaja wiersze publikujących razem poetów. Zobowiązanie to dotyczy nie tylko recenzentów, na przykład Szymona Babuchowskiego¹, ale także autorów wstępu, posłowia czy innego komentarza towarzyszącego poezji. *Konstelacja Toposu* zawiera niestandardowy, tylko półstronicowy wstęp autorstwa Wojciecha Kudyby, zatytułowany *Rozmowa w drodze*, i z zupełnie innych powodów niestandardowe posłowie Jarosława Ławskiego.

1 Zob. Sz. Babuchowski, *Wyspy na niebie*, „Gość Niedzielny” 2016, nr 2, s. 64–65.

Babuchowski szuka lepszcza w powracającym u kilku autorów motywie budowania domu, a znajduje go w tytule swojej recenzji: *Wyspy na niebie*. Stąd już tylko krok jeśli nie do Thomasa Mertona (*Nikt nie jest samotną wyspą*²), to na pewno do nieba, bardziej fizycznego i kulturalnego w tytule antologii, ale i w jednym, i w drugim (tytuł recenzji) wypadku jest to niebo tak ostentacyjnie metafizyczne i transcendentne, że aż wstyd o tym pisać. Przynajmniej tu i teraz.

Wiersze z antologii *Konstelacja Toposu* są jak *Rozmowa w drodze*, o której we wstępie pisze Kudyba. A pisze między innymi tak: „Droga jest zawsze wędrówką w stronę innego. (...) Dopóki idą, rozmowa jest dla nich czymś w rodzaju wspólnego miejsca, wspólnego świata”³. Nawiązując do tekstu Babuchowskiego, można byłoby – nieostrożnie – napisać, że rozmowa w drodze jest dla nich budowaniem wspólnej przestrzeni, wspólnego domu. Ale to tylko okrągłe słowa, od których dużo ważniejsza wydaje mi się zapisana w antologii świadomość tego (wiara w to i nadzieja na to), że dom jest, ale gdzie indziej: Tam. Budowanie go tutaj to raczej rekonstrukcja tego, co było i trwa, niż szukanie schronienia przed tym, co jest.

Przemysław Dakowicz opowiadał mi kiedyś o tekście Ławskiego dotyczącym tomu jego (Dakowicza) poezji, zatytułowanego *Wersyfikacja polska*. Mówił, że w tym pisaniu wszystko żyje, pulsuje, zmusza do uwagi, porusza i dlatego wszyscy mu takiego omówienia jego wierszy zazdroszą. Tyle o genezie posłowie do antologii *Konstelacja Toposu* i o tym, jakiego rodzaju – przyjmijmy, że stylistycznie – jest ten tekst. A lepszcze? Nie chodzi o paradoks, ale o symptomatyczność. Jarosław Ławski, zanim napisał o tym, co antologię spaja, kilkakrotnie powtórzył słowo „wolność”, określające zasadę udziału każdego z poetów *Konstelacji Toposu* w łączącej ich książce. Najpierw wolność, a potem lepszcze. Lepszcze, czyli co?

Jak zapisał jeden z nich, przyszli, by pełnić nocną straż. [...] Przyszli strzec melancholii, ścinanych drzew, kosteczek, przyszli pilnować aniołów, by nie zostawiły nas bez poetyckiego pacierza na tym najlepszym ze światów możliwych. Strażnicy nocy pilnujący świtu, cokolwiek wzejdzie, gdy ustanie mrok. Poeci *Konstelacji Toposu*: nocna straż słowa.⁴

2 Zob. T. Merton, *Nikt nie jest samotną wyspą*, przekł. i posłowie M. Morstin-Górska, Kraków 1960.

3 W. Kudyba, *Rozmowa w drodze*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, posłowie J. Ławski, Sopot 2015, s. 5.

4 J. Ławski, *Konstelacja Toposu*, tamże, s. 216.

Po tym akapicie jest już tylko informacja o miejscu i czasie pisania albo ukończenia go. Nocna straż słowa to bardzo dobry tytuł. Tak jak *Wyspy na niebie* i *Rozmowa w drodze*. Tak jak *Konstelacja Toposu*. Tak jak „Topos”.

Barbarzyńcy i Minotaur

Przyszli, by „pełnić nocną straż”. Z zupełnie inną poezją niż barbarzyńcy „bruLionu” w 1991 roku⁵, ale zupełnie inaczej. Co łączyło na przykład Gretkowską, Maleńczuka, Jaworskiego, Koehlera, Tekielego i Świetlickiego? Barbarzyństwo? Zgoda. Na takiej samej zasadzie Kuczковского, Kassa, Dakowicza i Kudybę łączy „Topos”, czyli, nomen omen, miejsce wspólne. Barbarzyńcy wykorzystywali „bruLion”, żeby skuteczniej zaistnieć, i nie da się tego ograniczyć do ostentacyjnie antyprogramowych, marketingowych deklaracji Tekielego. Konstelacja „Toposu” wspiera się podobnie. Na łamach pisma redagowanego przez Kuczковского łatwo jest znaleźć nie tylko recenzje książek autorów antologii⁶, ale także promujące te książki reklamy. Jakby tego było mało, „Topos” stał się instytucją życia kulturalnego, wydając i (współ)organizując przeglądy, spotkania i konkursy literackie. Tak powinno być.

Po 1989 roku potrzebowaliśmy (?) barbarzyńców, bo kto lepiej niż oni mógł zniszczyć mur berliński i mur stoczni gdańskiej, przez który przeskakiwał w 1980 roku Lech Wałęsa. Po 1989 roku potrzebowaliśmy barbarzyńców, żeby zacząć nowe życie: posocjalistyczne. (Bo przecież żadnego komunizmu w Polsce nie było. Na szczęście.) Nowy początek wymagał gruzowania tego, co stare i zimnowojenne. Geopolitycznie międzynarodowy berliński mur musiał paść, żebyśmy mogli być razem w podzielonej na Wschód i Zachód Europie. Socjalistycznie rodzimy mur stoczni gdańskiej miał paść tylko symbolicznie, by z Gdańską na całą Polskę rozlała się „Solidarność”.

Barbarzyńcy, jak to barbarzyńcy, zrobili swoje, a nawet dużo więcej. Rozbiegli się, pozmieniali, nabrali ogłady i wykształcenia. Najważniejszy z nich, Marcin Świetlicki, po rozpisanej na kilka tomów⁷, przegranej walce o bycie prywatnym poetą, decydującym o pu-

⁵ Zob. *Przyszli barbarzyńcy*, Kraków 1991.

⁶ Dobrym przykładem recenzyjnej opieki „Toposu” jest to, że w dwóch kolejnych numerach pisma („Topos” 2015, nr 1 i 2) znajdują się teksty poświęcone bardzo ważnej, poetyckiej książce W. Kudyby *W końcu świat*, wydanej w Bibliotece „Toposu” w 2014 roku. Zob. T. Garbol, *Nasłuchiwanie*, „Topos” 2015, nr 1; M. Bernacki, *Cały świat Wojciecha Kudyby*, „Topos” 2015, nr 2.

⁷ Od *Zimnych krajów* z 1992 roku po *Nieczynnego* z roku 2003.

blicznie obowiązującym wizerunku poezji, osiągnął mistrzostwo Polski i świata w tworzeniu prywatnych wierszy nieobojętnych na to, co publiczne. Niezależnie od niego i od innych (byłych czy aktualnych) barbarzyńców rosły wokół poezji w Polsce mury labiryntu, postmodernistycznego, zabawnego tylko na pierwszy rzut oka. Minotaur wciąż pożera w nim kolejne ofiary.

Najważniejsze, barbarzyńsko niestosowne pytanie, jakie należy postawić poetom *Konstelacji Toposu*, brzmi: czy dadzą sobie radę z Minoturem, czy może zostaną mu złożeni w ofierze? Uchylając się od tego pytania (w końcu Tezeusz zabił Minotaura), mógłbym napisać, że podobnie jak w 1989 roku potrzebowaliśmy barbarzyńców, tak dzisiaj czekamy na nocną straż słowa, na tych, którzy wiedzą, pamiętają i chcą być wierni. Swojej wiedzy i swojej pamięci, czyli naszej kulturze. Śródziemnomorskiej, judeochrześcijańskiej, polskiej: trwa już ona ponad 1050 lat. A mówiąc mniej kulturoznawczo i mniej precyzyjnie, konstelacja „Toposu” jest wierna transcendentnemu Tam.

Tam, czyli gdzie?

Jak to gdzie? Sprawa wydaje się oczywista, gdy Krzysztof Kuczkowski pisze niemal jak św. Krzysztof: „Chcę być kładką, po której przejdzie Syn cieśli”⁸. (Chociaż jeszcze ważniejsza może się wydawać jego odpowiedź zapisana w wierszu *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*⁹.) Wojciech Gawłowski równie bezpośrednio opowiada o niebie, do którego wracają jego rodzice, odwiedzwszy go w Boże Narodzenie 1998 roku¹⁰. (Ale niebo tego wiersza da się potraktować jako miejsce skonwencjonalizowane, więcej mówiące o naszym stosunku do tych, których chcemy tam widzieć, niż o tym, w co wierzymy.) Artur Nowaczewski modli się, parafrazując *Inwokację do Pana Tadeusza*: „właśnie tam [w wirtualną nadprzestrzeń gier komputerowych – uzup. D. K.] przenoś / Panie Boże jego duszę utęsknioną i wgraj ją // w nieśmiertelność. niech trwa”¹¹. Tylko czy w tym wypadku wielka litera modlitewnej apostrofy nie traci na znaczeniu nie tylko w konfron-

8 K. Kuczkowski, *Kładka*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 28.

9 Początek wiersza brzmi tak: „Chodzi o tam. Tam. / Tam gdzie mamy się / spotać. // Nie wiemy, / gdzie tam jest / i czy jest w ogóle. / Może tam nie ma nic? / Nie wiem. // Zdajemy się na / nie wiem. / Dajemy się jak dzieci / prowadzić nicości”. K. Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, tamże, s. 9.

10 Zob. W. Gawłowski, *Boże Narodzenie 1998*, tamże, s. 96.

11 A. Nowaczewski, *Epitafium dla Krzysia Kubeczki*, tamże, s. 114.

tacji z komputerową nierzeczywistością, ale także w zestawieniu/zderzeniu z modlitwą Mickiewiczowskiej *Inwokacji*? Chyba że *Epitafium dla Krzysia Kubeczki* uda się czytać jako tekst nie tyle detonowany, ile wspierany, po prostu współtworzony przez modlitwę wracającego do dzieciństwa wieszczka. To dzięki niej prośba w intencji atarowca z drugiej połowy XX wieku łączy wirtualne niebo komputerowych gier z Panem Bogiem. Stop. Nic nie jest oczywiste. Przynajmniej w sprawie lokalizacji Tam poetów *Konstelacji Toposu*. Czy to jest problem? To jest poezja.

Z jednej strony labirynt: pułapka losu i egzystencji, ale także bezpieczne schronienie przed rzeczywistością i postmodernistyczna przestrzeń zabawy, oczywiście kulturalnej, bo biblioteka to najatrakcyjniejsza forma labiryntu. Z drugiej strony ponowoczesna/późnonowoczesna kultura, coraz bardziej jałowa, bezradna i może dlatego (paradoks?, ratunek?) szukająca wyjścia z labiryntu. A co jest z drugiej strony?

Z drugiej strony jest konstelacja „Toposu”: poeci odwracający się od bezradnej, ponowoczesnej zabawy, bo jest w nich wiara w coś, co przekracza labirynt, czyli aktualne miejsce popasu gatunku *homo sapiens*. Jest w nich wiara w Tam, w transcendencję, w otwartą przestrzeń, w życie poza labiryntem. Ta wiara nie boi się wolności, bo zna jej miarę: nie z tego świata. Poświadczoną w przeszłości, utrwaloną w kulturze, wieczną jak niebo.

Tylko dlaczego ta wiara wydaje się zbyt słaba, by znieść labirynt, a przynajmniej skutecznie go zakwestionować? Czy poeci toposów, biorąc pod uwagę ich kulturalną naturę (wiedzę, intertekstualną erudycję i literackie kompetencje) nie mogą burzyć, nie potrafią być barbarzyńcami? A może chodzi o wiarygodność, rozumianą jako potrzeba bycia w labiryncie na jego zasadach, używając jego języka, żeby być zrozumianym, żeby nie zostać odrzuconym, bo przecież wierząc w Tam, wiemy, że jesteśmy tutaj i teraz. W końcu wszystkich nas łączy literatura. Dlatego nie możemy pisać tak, jakby nie zaszyły w niej nieodwołalne, ponowoczesne zmiany.

Problem w tym, że wciąż obowiązuje stara, szkolna zasada o jedności tzw. formy i tzw. treści. Pisząc językiem labiryntu, podejmuje się ryzyko odwzorowywania świata, który transcendentnego Tam nie bierze pod uwagę.

Na szczęście wiarygodność ma jeszcze jeden aspekt. Dotyczy on tego, że nawet wierząc w Tam, nie sposób odwracać się od tutaj, które

jest nie tylko historycznie zmienne, aktualnie ponowoczesne, ale także egzystencjalnie stałe: tragiczne także wtedy, gdy Tam rozpoznamy jako chrześcijańskie. Dlatego w antologii *Konstelacja Toposu* trudno o wiersze szczęśliwie zakochane w Bogu, językowo „anachroniczne”, jakie potrafił pisać wyłącznie ks. Jan Twardowski. I tak powinno być. Chociaż poezja Twardowskiego nie jest wolna od tragizmu naszego losu, zwłaszcza w jego po ludzku samotnej, kapłańskiej wersji.

No to gdzie jest Toposowe Tam?

Poeta nie będzie niczego przypominać, nie jest sędzią (chyba jedynie we własnej sprawie). Jest malarzem krzywdy, obrazem smutku. Jest po stronie niecznie oszukanego [...].

Poeta odsłania rozcięte miejsce. Na swojej już twarzy. Bo jest po stronie tej Inności, której źródło bije, być może, poza światem.¹²

To ma być tekst o Tam? Tak, bo Adrian Gleń pisze o labiryncie-więzieniu i o poecie, który ma stać na straży ofiar tego miejsca, wierząc nie tyle w filozofię dialogu (Inny), ile w Miarę spoza labiryntu, uwalniającą od krzywdy, smutku i oszustwa. To jest także tekst o Innym, który miał/ma „przekłuty bok”¹³.

„Poeta nie będzie niczego przypominać”, chyba że jest to Przemysław Dakowicz, którego poetycką¹⁴ i pozapoetycką¹⁵ misją jest reakcja na amnezję i afazję panoszące się w naszym kraju – efekt przejścia władzy w powojennej Polsce przez komunistów. I naszego przyzwolenia na tę zmianę. Dlatego Tam Dakowicza przywoływane jest przez historyczną miarę wypracowywaną i zapominaną przez nas od 966 roku.

Poeta pamięta jak Wojciech Kudyba, którego Tam ma na imię Jezus, chociaż imię to ani razu nie pojawia się w jego wierszach. Jest Syn Boży¹⁶, kilkakrotnie pojawia się Kościół¹⁷, a Słowa te należą do szczęśliwego uniwersum dzieciństwa i (beskidzkiej) natury, zapewniającego wierszom Kudyby bezpieczną równowagę między dorosłym teraz, lubiącym uciekać się do form augmentatywnych, a wiecznym Tam, doświadczonym kiedyś, zapamiętanym „na zawsze”. Trwałym.

¹² A. Gleń, *Soliloquium zimowe*, tamże, s. 47.

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. np. P. Dakowicz, *Łączka*, Kraków 2013.

¹⁵ Zob. np. P. Dakowicz, *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa 2014; tenże, *Afazja polska*, Warszawa 2015.

¹⁶ Zob. W. Kudyba, *Kraków*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 194.

¹⁷ Zob. W. Kudyba, *Cegielnia*, tamże, s. 188; tenże, *Sromowce*, tamże, s. 190; tenże, *Wóz siana*, tamże, s. 193.

Pięknie o Tam pisze Jarosław Jakubowski, dla wielu raczej dramaturg niż poeta, którego nieufności (eufemizm) wobec labiryntu świetnie służy nieufność wobec języka i poezji, zwłaszcza tzw. poezji zaangażowanej¹⁸, czyli „nieprawdziwej”¹⁹. Zarówno chrześcijańskie Tam, niemieszczące się w konwencji łatwego pocieszenia, wieloaspektową nieufność, jak i językową konsekwencję odwzorowującą tragizm porzuconych marynarzy zatopionego okrętu podwodnego dobrze widać we fragmencie wiersza *Chłopakom z „Kurska”*:

Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc,
[...]

Noc jest przewiewna, mam sporo składników
na elegię czy inne pojemne jak płuca formy.
Mogę jak powietrza zaczerpnąć cytatu, że żywi zawsze
mają rację, mogę w powietrze wykrzyczeć, że racja
utonęła, śpi i nic nie ma.

Potem zawsze zjawia się ryba,
ślepy, głuchy
znak.²⁰

Notes Kassa

O jednym poecie antologii nie napisałem jeszcze ani słowa. Chodzi o bardzo ważnego dla środowiska „Toposu” Wojciecha Kassa, kustosa muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w leśniczówce Pranie. Duże wrażenie wciąż robi na mnie jego publikowany w „Toposie” *Notes*. I to zarówno wtedy, gdy Kass pisze o chorobach swoich najbliższych²¹, jak i wtedy, gdy wspomina stawianie Miłoszowi krupniku „w sopockim Spatifie”²². Dużo ważniejsze jest jednak to,

¹⁸ „Na pytanie, dlaczego zamiast poezji tzw. zaangażowanej zdecydował się pisać dramaty, odpowiada, że wiersze polityczne w jego przypadku okazały się pomyłką”. B. Gruszka-Zych, *Najpierw napijemy się kawy*, „Gość Niedzielny” 2016, nr 3, s. 58. Cytat jest niejednoznaczny na tyle, że raczej problem wywołuje, niż pozwala się z nim uporać.

¹⁹ W sprawie definiowania napięcia między prawdziwą i nieprawdziwą poezją, zob. J. Jakubowski, *List do prawdziwego poety*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 137.

²⁰ J. Jakubowski, *Chłopakom z „Kurska”*, tamże, s. 139.

²¹ Zob. W. Kass, *Notes (28)*, „Topos” 2015, nr 3, s. 82.

²² W. Kass, *Notes (26)*, „Topos” 2015, nr 1, s. 51.

że Wojciech Kass spośród wszystkich autorów antologii wydaje się najmniej związany z Tam. Może dlatego, że tak mocno tkwi tutaj: nie tylko w literacko-artystycznej Polsce od Sopotu po Kraków, ale przede wszystkim w Praniu Gałczyńskiego. Jakby właśnie w tym mazurskim miejscu było jego Tam. Udzielne. Cesarskie.

Niewiele robiłem sobie
z przepowiedni o huraganie
a kiedy nadszedł
naznaczył mnie szaleństwem.

W dniu gdy postanowiłem
nie trudzić ludzi pytaniami,
znów odwrócili się ode mnie
i jak wyżły nastroszyli uszy.

Krajobraz się leni,
ale wolę jego nudę od oblicza
cesarza. Jesień jesionów.
nasłonecznione berła obłoków –

Oto cesarstwo.²³

Niezależnie od tego, jaką funkcję pełni leśniczówka Pranie w poezji Wojciecha Kassa, pozostaje pytanie, czy jego związki z literacko-artystycznym labiryntem polskiej poezji: od Miłosza poprzez Nagrodę Poetycką im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego Orfeusz po krakowską polonistykę, nie są symptomatycznym – w różnym stopniu – ale jednak doświadczeniem wszystkich poetów konstelacji „Toposu”. A przecież labirynt nie zaakceptuje poezji stamtąd, nie z tego świata, poezji odwołującej się do transcendentnego, judeochrześcijańskiego Tam. Labirynt to królestwo Minotaura, który wymaga ofiar. Nie piszę o tym, by dramatyzować na temat stanu polskiej liryki, ale po to, by poetom związanym z „Toposem” powiedzieć, że w ich wierszach jest bezcenny zaczyn nie z tego świata, który może zmienić nasze labiryntowe, nie tylko kulturowe, ale także egzystencjalne doświadczenie: naszą sztukę i nasz los. Ten zaczyn to chrześcijaństwo i to niezależnie od tego, czy będzie się je traktować w kategoriach dogmatyczno-eklezyjalnych, religijno-wyznaniowych, czy kulturalno-tożsamościowych.

23 W. Kass, *Piosenka szaleńca*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 71.

Inna droga

Kiedy czytałem antologię *Konstelacja Toposu*, nie chciałem pisać o lepiszczu scalającym tę książkę. Robiłem sobie notatki dotyczące kolejnych poetów, planując tekst wyłącznie o nich. Okazało się jednak, że zwyciężyła historia literatury, czyli takie myślenie o konstelacji, w którym najważniejszy jest historycznoliteracki kontekst jej pojawienia się w polskiej poezji XXI wieku. Można zarzucić mojej recenzji rozminięcie się z omawianą publikacją, spowodowane skupieniem się na tym, jakiej poezji dzisiaj oczekuję, a nie na tym, jakie wiersze tworzą poeci „Toposu”. Na podobne zarzuty mam prostą odpowiedź: antologia związana z sopockim dwumiesięcznikiem jest zbyt ważna, by można było czytać ją poza konfrontacją z aktualnym stanem liryki w Polsce, zdominowanym przez ponowoczesne/późnonowoczesne tendencje i postmodernistyczne rozwiązania. Z wielkiej powojennej piątki (Herbert, Miłosz, Różewicz, Szymborska, Twardowski) nie ma już nikogo. Pierwszym poetą III RP wciąż pozostaje, nie tylko moim zdaniem, Marcin Świetlicki. A Wojciech Wencel?

Poezja (literatura i kultura) polska wciąż pozostają w ponowoczesnym/późnonowoczesnym labiryncie postmodernistycznych form i przeświadczeń. Można reagować na ten stan rzeczy tak jak Świetlicki, decydując się na wiersze ostentacyjnie prywatne, obolałe (także z powodu konfrontacji z labiryntem) i dlatego (prosty paradoks) spektakularnie luzackie (określenie Piotra Śliwińskiego). Zupełnie inna jest postawa Wencła, który tak głośno powiedział labiryntowi „nie”, że jego wiersze przestały być wyłącznie poezją, a stały się głosem w sporze o politycznym charakterze. Oto alternatywa: zamknąć się przed labiryntem w kąśliwie luzackiej prywatności albo walczyć z nim, używając poezji jak oręęża. Bardzo cenne są dla mnie zarówno wiersze Świetlickiego, jak i Wencła, ale droga *Konstelacji Toposu* powinna być inna, a moja diagnoza – wierzę – nie ma charakteru apriorycznego, ale wynika z lektury antologii.

Chrześcijanie

Poeci „Toposu” są prywatni wyłącznie o tyle, o ile każdy z nich na własną, poetycką odpowiedzialność angażuje się w losy „okiennych, podświetlonych / akwariów ustawionych jedno na drugim, całymi rzędami / jak instalacja z innego, może już umarłego świata”²⁴. Każ-

24 J. Jakubowski, *Piosenka noworoczna*, tamże, s. 149.

dego z nich nieodpowiedzialny krytyk mógłby przypisać do takiej, a zwłaszcza do innej partii, ale oni – powtórzę – nie są z tego świata. Ratując ofiary labiryntu, będąc nimi, bo labirynt to także ich pułapka, szukają ocalenia Tam. Nie wiem, co jeszcze mogliby zrobić. Wiem, że labirynt może ich pochłoniąć, bo oni w nim pozostaną, nie zostawiają jego mieszkańców, narażając w ten sposób siebie. Czy na tym polega pułapkowa natura labiryntu? Nie, na tym polega odpowiedzialność poety. I jego wierność. I jego słabość.

Stosunek pierwszych chrześcijan do niewolnictwa nie polegał na wszczynaniu rewolucji, zmieniającej polityczny porządek rzymskiego imperium. Chrześcijanie wierzyli, że każdy społeczny (nie)porządek można wypełnić miłością, skuteczniejszą w zmienianiu świata niż polityka. Czytając antologię *Konstelacja Toposu*, utwierdzałem się w przeświadczeniu, że dla jej autorów nie ma innego wyjścia niż chrześcijaństwo, które przechowuje wiarę swoich protoplastów. Prywatność i walka to takie same pułapki na poezję i poetów jak labirynt. „Jeden drugiego brzemiona noście” (Ga 6, 2). Nie jesteście ani lepsi, ani gorsi od tych, z którymi życie i którym służycie. Macie tylko inną niż oni umiejętność. Potrafcie pisać zdania lite, styczne ze światem²⁵. Przewyciężacie to, że „Rzeczywistość widzialna / i niewidzialna / nie dopełniają się jak połówki / rozłupanego arbuza”²⁶. Dbacie o „cherlawe zwierzątko / sumienia”²⁷ każdego z nas. O naszą pamięć i tożsamość, wyruszając nocą „na obchód / choć nie zostało nic / do strzeżenia”²⁸. Tutaj. Poczieszacie każdego, kto codzienne wspina się na swój Everest, mówicie do niego: „nie szukaj drogi znajdziesz ją w sercu, / dzikim mięśniu, co bije w ranie / (...) / bo byłeś zawsze tym, kim jesteś / z drogi powstałeś, z drogi się obrócisz / w siebie”²⁹. A na końcu i tak „zawsze zjawia się ryba, / (...) / znak”³⁰. Podobnie jest i w tej antologii, którą zamyka wiersz *Przyjście*: „A jednak przyszedł. // Coś się musiało stać / Ktoś Go wołał. // Był cały jak śnieg. / Płakał”³¹. Taka jest moja poezja.

25 Zob. A. Gleń, *Lipy, zenit*, tamże, s. 51.

26 K. Kuczkowski, *Wierszyk o końcu świata*, tamże, s. 11.

27 W. Gawłowski, *** (*Patrz!*), tamże, s. 84.

28 P. Dakowicz, *Curriculum Vigiliusa*, tamże, s. 164.

29 A. Nowaczewski, *Hillary*, tamże, s. 121.

30 J. Jakubowski, *Chłopakom z „Kurska”*.

31 W. Kudyba, *Przyjście*, tamże, s. 203.

Rysa w labiryncie. *Ruchome święta* Krzysztofa Kuczkowskiego i poezja chrześcijańska

Przyzwoitość nakazuje napisać o stanie badań dotyczącym poezji Krzysztofa Kuczkowskiego, ze szczególnym uwzględnieniem recepcji tomu *Ruchome święta*¹. Nieprzyzwoitość prowokuje: przecież teksty o wierszach redaktora naczelnego „Toposu” publikują głównie autorzy, którzy razem z nim tworzą konstelację sopockiego dwumiesięcznika². A omówienia *Ruchomych święt*, niepozbawione entuzjazmu³ i erudycji⁴, przede wszystkim – wprost lub pośrednio – zapraszają do lektury, unikając jej, chociaż do zdania Wojciecha Kassa mówiącego o tym, że *Ruchome święta* są „o biednym chrześcijaninie patrzącym na epokę, którą znamionuje rozpad najważniejszych dla niego wartości duchowych”⁵, nie tylko ze względu na getto, Polaków, Czesława Miłosza i Jana Błońskiego⁶ przyjdzie jeszcze wrócić. Przyzwoitość nakazuje wprowadzić poezję Kuczkowskiego w kontekst nazwisk zbudowany ze wskazanych przez poetę i rozpoznanych podczas lektury

1 Zob. K. Kuczkowski, *Ruchome święta*, Sopot 2017. Wszystkie cytaty z tomu według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

2 Zob. np. P. Dakowicz, *Animula w krainie zwierciadeł. O tomie „Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości” Krzysztofa Kuczkowskiego*, w: tenże, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008; W. Kudyba, *Krzysztof Kuczkowski. Poszukiwacz duchowości*, w: tenże, *Generacja źle obecna*, Sopot 2014.

3 <http://latarnia-morska.eu/2615> (dostęp 24.10.2018).

4 <http://pisz.wm.pl/438618,.html> (dostęp 24.10.2018) Pełniejszą informację na temat omówień poezji K. Kuczkowskiego można znaleźć pod adresem <http://kuczkowski.topos.com.pl>. Szczegółnej uwadze polecam wypowiedź Janusza Drzewuckiego dotyczącą arcydzielnosci cyklu wierszy na Wielki Tydzień z tomu *Ruchome święta*: http://www.topos.com.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=789&catid=25&Itemid=101 (dostęp 19.11.2018).

5 Tamże.

6 Zob. Cz. Miłosz, *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, w: tenże, *Poezje wybrane*, postłowie Autora, Kraków 1996, s. 82. Pierwodruk: Cz. Miłosz, *Ocalenie*, Warszawa 1945; J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2008. Pierwodruk tytułowego eseju: „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2.

twórców. Nieprzyzwoitość kusi: przecież rozpoznani i wskazani to Herbert⁷, Różewicz⁸, a zwłaszcza Miłosz⁹, zatem nie tyle definiujący autora *Tlenu* wybór, ile obowiązkowy zestaw najwybitniejszych polskich poetów XX i XXI wieku. Natomiast pozostali to po prostu znajomi¹⁰. Przyzwoitość skłania do świętowania dwudziestopięciolecia

7 W debiutanckiej *Prognozie pogody* K. Kuczkowski napisał m.in. „poezja jest rachunkiem z niepewności i niepokoju [...]”. Jednocześnie to ciągle przekonanie, że niezwykle istotny jest szeroki kontekst kulturowy; jeżeli kontynuacja literackich osiągnięć poprzedników, to nie tylko tych z ostatnich lat dwudziestu”. K. Kuczkowski, *Od autora*, w: tenże, *Prognoza pogody*, Warszawa 1980, s. 6. Czytam ten fragment nie tylko ze względu na wpisany w nazwę „Toposu” etos, ale także w związku z pewną symptomatyczną wypowiedzią Herberta: „Wydaje mi się rzeczą absolutnie niezbędną dla każdego twórcy, aby starał się wypracować swój aktywny stosunek do tradycji, możliwie do całej tradycji, a nie tylko jednego pokolenia, co często czynią młodzi poeci, którzy z lubością pokazują język swoim poprzednikom, zapominając o Homerze, Ajschylosie, Horacym, Dantem i Szekspirze”. Z. Herbert, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, w: tenże, *Poezje wybrane*, Warszawa 1973, s. 5–19. Przedruk: Z. Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2001, s. 53. Sprawa związków Kuczkowskiego z Herbertem, Różewiczem i Miłoszem powróci.

8 Najciekawsza w relacji Kuczkowski – Różewicz wydaje mi się kwestia głodu, głodowania, głodomora, a więc także Kafki. O głodzie/głodach Kuczkowskiego pisał zarówno Dakowicz (zob. tenże, *Animula w krainie zwierciadeł*, s. 215, 220), jak i Kudyba (zob. tenże, *Krzysztof Kuczkowski*, s. 104). W *Ruchomych świętach* znajduje się taki fragment, pochodzący z wiersza *Tryb powtarzania*: „Patrz i pamiętaj. Przenieś głód do oka. / Swoim głodem nakarmisz pół miasta”. (s. 19)

9 Nie chodzi wyłącznie o motto ani o wiersz *Przypis (do Miłosza)* (s. 22). Chodzi także o kompozycję tomu, dialogującą z Miłoszem. Ostatni wiersz *Ruchomych święt*: *Kołysz się kołysko...* (s. 52) brzmi i zdaje się pełnić podobną funkcję jak *Jasności promieniste* zamykające Miłoszowe *To*. Kuczkowski, upraszczając przekaz, oczyszcza egzystencjalne przesłanie całej książki, sięga po eschatologiczne pocieszenie, które nas wszystkich dotyczy. Zob. Cz. Miłosz, *Jasności promieniste*, w: tenże, *To*, Kraków 2000, s. 99. Jakby tego było mało, wiersz przedostatni *Ruchomych święt*: *Orfeusz śmiejący się*. Z. „Rozmyślań o dwóch sztandarach” św. Ignacego Loyoli (s. 51) zawiera odwołanie do księdza Baki, który ma swoje miejsce w *Wierszach ostatnich* Miłosza. Zob. Cz. Miłosz, *Na cześć księdza Baki*, w: tenże, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 72. Kluczową, komediowo-eschatologiczną rolę w liryku Miłosza odgrywają muchy, a właściwie „muchy”, które nie są bez znaczenia w tekście Kuczkowskiego odwołującym się do *Księgi Daniela*, do opowieści o Zuzannie i starcach (zob. Dn 13), zatytułowanym *Muchy* i kończącym się zdaniem: „Po zapłaceniu rachunku / sędziowie obchodzili ją tyle / co zeszłoroczne muchy”. (s. 47)

10 W tym wypadku nieprzyzwoitość panować nie będzie, dlatego, biorąc pod uwagę, że wiele z przywołanych przez Kuczkowskiego w tomie postaci to osoby, które nie żyją, ograniczę się do wymienienia wszystkich zapisanych z imienia i nazwiska, którym wiersze są dedykowane: Wojciech Kass, Jacek Napiórkowski, Artur Fryz (1963–2013), Feliks Netz (1939–2015), Przemysław Dakowicz, Jerzy Gó-

„Toposu”. Nieprzyzwoitość deklaruje: może to nie jest moje pismo (to jest pismo Krzysztofa Kuczkowskiego), ale to jest moja poezja, i ta, którą publikuje się na jego łamach (z naturalnymi, wynikającymi z niemożności akceptowania wszystkiego, wyjątkami), i ta, która wypełniła antologię *Konstelacja Toposu*¹¹, i ta, którą Krzysztof Kuczkowski zatytułował *Ruchome święta*. „Moja” oznacza, że poezja ta nie tylko odpowiada mi jako wiarygodny estetycznie, liryczny komunikat, ale stanowi ważną część historycznoliterackiej diagnozy, dotyczącej stanu polskiej literatury dzisiaj. Problem polega na tym, że wiersze Kuczkowskiego, bo na nich się tutaj skupię, stanowią ważną część wspomnianej diagnozy, nie do końca spełniają w niej rolę, do jakiej wydają się powołane. Z jednej strony usatysfakcjonowany czytelnik, z drugiej nieusatysfakcjonowany historyk literatury o ambicjach krytyka literackiego, czytającego poezję także po to, by rozpoznając jej stan, sugerować pewne rozwiązania. Ta autoprezentacja ma usprawiedliwić nieprzyzwoitość i pozwolić przejść do lektury. Ale zanim do tego dojdzie, jeszcze jedno przyznanie się do winy. Źródłem nieprzyzwoitości jest potrójna frustracja. Po pierwsze: frustruje mnie dechrystianizacja polskiej kultury, ponieważ dekonstruuje tożsamość Polek i Polaków. Po drugie: frustruje mnie to, że poezja „Toposu”, za którą odpowiedzialnym czynię niniejszym redaktora i poetę Krzysztofa Kuczkowskiego (nieprzyzwoitość raz jeszcze), chociaż wydaje się predestynowana do tego, by dechrystianizacji się przeciwstawić, nie dość o naszą traconą tożsamość chce się upominać. A jeśli już się upomina, to nie tak, jak – moim zdaniem – powinna to robić. I pewnie na tym polegałaby istota mojej frustracji, gdyby

rzański (1938–2016), o. Jacek Salij, Małgorzata i Bogusław Wróblewscy. Ostatnie dwie osoby to redaktor naczelny „Akcentu” i jego żona. Wyjaśnienie Krzysztofa Kuczkowskiego, za które bardzo dziękuję: „dedykacja wzięła się stąd, że znalazłem się na Roztoczu dzięki zaproszeniu «Akcentu», śniadanie jadłem w «Przystanku...», i tam byłem świadkiem przygotowań do wesela, wiersz szkicowałem w hotelu w Szczepieszynie (stąd datowanie)” (zob. s. 48). Ponadto w tomiku jest wiersz *Z Szekspira*, zatytułowany *Liście liście liście...* (s. 16), dwa wspomniane już utwory, czyli *Przypis (do Miłosza)* (s. 22) oraz *Orfeusz śmiejący się. Z „Rozmyślań o dwóch sztandarach” św. Ignacego Loyoli* (s. 51). Pojawiają się bokserzy: Tomasz Adamek i Witalij Kliczko: *Adamek vs Kliczko* (s. 12). Ekspozowane przez Kuczkowskiego tomikowe personalia zamyka wymieniony tylko z imienia Stawek (1975–2009), któremu dedykowany jest wiersz *Biegnij, leć* (s. 11).

¹¹ Zob. *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz i W. Kudyba, postłowie J. Ławski, Sopot 2015.

nie jej postać trzecia. Najbardziej irytuje mnie to, że wciąż miewam wątpliwości, jak polska poezja powinna brać udział w sporze o to, kim dzisiaj jesteśmy. Nieprzyzwoitość, mam nadzieję, ostatnia: czytam *Ruchome święta* Krzysztofa Kuczkowskiego po to, by radzić sobie z wszystkimi wymienionymi frustracjami. Zwłaszcza z tą ostatnią. A pisząc zupełnie serio, wyznaję: czytam *Ruchome święta* dlatego, że tomik ten wydaje mi się szansą na określenie, jakiej poezji dzisiaj: w dechrystianizującej się, postsekularnej i ponowoczesnej Polsce potrzebujemy. (Z)definiowanie tej poezji wymaga określenia, jak i jaką rzeczywistość ma ona ewokować.

Motto

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.
To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia.

CZESŁAW MIŁOŻ, *Traktat teologiczny*, 2002 (s. 5)

Na początku był inny cytat: „Poezja to namiętna pogoń za rzeczywistością”¹². Jaką rzeczywistość w *Ruchomych świętach* złapał Krzysztof Kuczkowski? Jaki nadał jej sens, albo jaki jej sens rozpoznał i zapisał? Do ustalenia pozostaje jeszcze absolutny punkt odniesienia, ponieważ w wierszach redaktora naczelnego „Toposu” nie da się go uniknąć.

Człowiek i centrum

W centrum ewokowanej przez poezję Kuczkowskiego rzeczywistości jest człowiek, osoba ludzka, bardzo często skonkretyzowana, rozpoznawalna z imienia i nazwiska, ale równie dobrze mógłbym napisać, że gąszcz postaci zaludniającego *Ruchome święta* to przedstawiciele gatunku *homo sapiens*, współcześni raczej niż odwieczni, niekoniecznie chrześcijańscy, skoro tekst kwestii tej dotyczy, poza tymi, których ujawniona tożsamość, biorąc pod uwagę rzeczywistość pozatekstową, zdaje się na to wskazywać. Raczej spersonalizowany chaos niż personalny ład? Przede wszystkim świadomość tego, że jedyną wiarygodną perspektywą, jaką dysponujemy, jest to, że jesteśmy ludźmi: zindywidualizowanymi w takim samym stopniu, jak przynależącymi do wspólnot, grup czy zbiorowości, które nas skutecznie determinują.

¹² Są to słowa O. Miłozza. Zob. Cz. Miłozz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25.

A jakby tego było mało, każdy z nas stanowi część przekraczającego nas porządku, a mówiąc wprost: jesteśmy stawką w grze rozgrywanej w nas, poza i ponad nami. Chcąc czy nie, bierzemy w niej udział. Nie jest to ani gra komputerowa, ani polityczna rozgrywka, ani nawet globalna konfrontacja o panowanie nad światem, a przynajmniej w zatrudniającej nas korporacji. Święty Paweł mówi o niej tak: „Nie tocymy bowiem walki przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw Władzom, przeciw rządcom świata tych ciemności, przeciw pierwiastkom duchowym zła na wyżynach niebieskich”. (Ef 6, 12) Być osobą w poezji Krzysztofa Kuczkowskiego, być tej poezji postacią kodowaną i dekodowaną jako liryczny bohater czy nawet liryczny podmiot oznacza brać udział w walce nie „przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom”. Innego wyjścia w tej poezji nie ma.

Nie zmienia to faktu, że formuła o byciu w centrum fałszuje miejsce osoby w poezji Kuczkowskiego. Człowiek bowiem nie zajmuje w niej pozycji centralnej, a uwaga ta nie jest czyniona po to, by w centrum wierszy autora *Prognozy pogody* wprowadzić Boga Biblii, czyli najpierw Żydów, potem chrześcijan, a finalnie wszystkich przedstawicieli gatunku *homo sapiens*. Człowiek jest w centrum poezji Kuczkowskiego jako najbardziej wiarygodne źródło wiedzy o rzeczywistości, której część stanowi. Najbardziej wiarygodne, bo nasze: gatunkowo rozpoznawalne i identyfikowalne, ograniczone poznawczo, ale fundujące epistemologię, którą najłatwiej nam zaakceptować, niezależnie od wpisanych w jej naturę (naszych) błędów. W tym znaczeniu człowiek zajmuje w poezji Kuczkowskiego centralne miejsce, ale równie dobrze można go opisać jako kogoś, kto funkcjonuje na peryferiach tej poezji, na jej (skoro była epistemologia) ontologicznych i aksjologicznych marginesach.

Ontologiczne marginesy biorą się stąd, że jeśli nawet to, co u Kuczkowskiego istnieje, nie ma racji bytu bez człowieka, istnienie samo w sobie i tak okazuje się suwerenną i niepodległą człowiekowi Tajemnicą. Jesteśmy częścią tego, co jest, ale nasza bezradność wobec rzeczywistości skazuje gatunek *homo sapiens* na marginalizację motywowaną poznawczą indolencją. Poza tym, jeśli walka rozgrywa się „przeciw Zwierzchnościom”, to niezależnie od naszego w nią zaangażowania, zarówno biernego (ofiara, stawka), jak i czynnego (uczestnik, mimowolny lub świadomy), biorąc pod uwagę tożsamość bytów w niej uczestniczących oraz skalę opisywanej przez św. Pawła

konfrontacji, możemy traktować ją (nawet niesprawiedliwie, czyli umniejszając swoje znaczenie, niewątpliwe z punktu widzenia Bożej Miłości) jako marginalizującą każdego z nas równie skutecznie jak wspomniana poprzednio niewiedza.

Aksjologiczne marginesy są równie ambiwalentne jak centralne miejsce człowieka w poezji Kuczkowskiego i miejsca tego marginesy ontologiczne. Z jednej strony nie sposób przecenić wartości każdego z nas, jeśli opisuje się ją z perspektywy Boga, który kocha, ale Kuczkowski eksponuje inny punkt widzenia, mniej emocjonalny, ale w zamian mobilizujący raczej niż demobilizujący do walki, której stawka – i na tym polega istota aksjologicznego marginesu – przekraczając los, czyli zbawienie każdego z nas, jednak w swoich ostatecznych konsekwencjach dotyczy przecież i naszego losu, i naszego zbawienia.

Wygląda więc na to, że poezja Krzysztofa Kuczkowskiego nie tyle stawia człowieka w centrum ewokowanej przez siebie rzeczywistości, ile świadoma skazania na personalistyczną perspektywę, dostępną nam w naturalny, przyrodzony sposób, stosuje ją wobec konfrontacji Dobra i Zła, rozpoznawanej na sposób św. Pawła, dotyczącej każdego z nas, angażującej świadomie niewielu. Opisywanie tej konfrontacji, umieszczanie w jej kontekście opowieści o ludziach i świecie nie jest jedynym znakiem Transcendencji determinującej to, co Kuczkowski pisze. Ale jest to jej znak najważniejszy.

Czas i sens

Heideggerowskie bycie-ku-śmierci to najbardziej chyba popularna formuła filozofii egzystencjalnej opisującej nasze życie. Eksponuję ją także dlatego, że ten fragment tekstu równie dobrze mógłbym zatytułować *Bycie i czas*¹³, co w oczywisty sposób, ponownie, odsyła do myśli Martina Heideggera. Bardziej mnie jednak interesują nie tyle formuły czy filozofie, ile praktyczne, tekstowe propozycje, jakie w związku z naszym byciem w czasie Krzysztof Kuczkowski zapisał w *Ruchomych świętach*. Zagadnienia tego dotyczą trzy pierwsze teksty tomu: *Ktoś Inny*, *Piszesz: Holden Caulfield* oraz *Biegnij, leć*. Każdy z nich skonstruowany został na tej samej zasadzie, w której kluczową rolę odgrywa skonkretyzowana za sprawą imienia i nazwiska, ewentualnie samego imienia, perspektywa personalistyczna, zastosowana

13 Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przet., przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994.

po to, by ujawniać reguły naszego bycia w czasie istotne o tyle, że naszemu istnieniu nadające sens.

Wojciech Kass krwawi¹⁴. Z tego, co wiem, poetom piszącym wiersze to się po prostu zdarza. Kuczkowski, co najmniej równie bezwzględnie jak ja w poprzednim zdaniu, wykorzystuje tę sytuację, by dzięki niej napisać o cyklach wegetacji (zob. s. 7), o umieraniu, które „jest robieniem / miejsca życia” (s. 7), o trumnie, która staje się kołyską (zob. s. 7 i 52), o marcu, kiedy „Pomiędzy brzozami przekwitają kępy śniegu”. (s. 7) Wszystko byłoby wyłącznie biologicznie motywowaną konsolacją, gdyby nie tytułowy Ktoś Inny. On „Jest jak lampa świecąca. / Usiłuje zawiązać czerwone wstążki / wypływające z rękawów koszuli. / Śpiewa”. (s. 7)

Najłatwiej byłoby w tym miejscu przywołać przypowieść o panach mądrych i głupich, czyli rozsądnych i nierozsądnych (zob. Mt 25, 1–13), ale ciekawsze wydaje mi się to, że Ktoś, kto się zbliża, jest Inny od porządku wegetacji, od przemienności pór roku, a nawet życia i śmierci, porządku biologii spuentowanego w ciągu cytowań przez oryginalną, ale wstrzeźliwą metaforę przekwitającego śniegu. Ten Ktoś jest Inny od biologii, ale także od tego, co warunkowo można by nazwać restrykcyjną ortodoksją. Gdyby tak nie było, rozpoznawanie w czerwonych wstążkach wypływających z rękawów koszuli rekwizytu, mającego chronić przed złym okiem¹⁵, byłoby błędem. Ktoś Inny usiłuje czerwone wstążki zawiązać, co może być interpretowane jako znak Jego panowania nad tym, co bywa traktowane jako trywialny lub niebezpieczny zabobon.

Ostatnie słowo wiersza: „Śpiewa”, studzi spory i pozwala na lekturę syntetyzującą (biologię i ortodoksję), uniwersalizującą przekaz, ponieważ śpiew chciałbym tu traktować jako powrót muzyki sfer, powrót ładu utraconego za sprawą grzechu pierworodnego i spowodowanego nim cierpienia, które zadajemy sobie nieustannie z intensywnością przekraczającą wszelkie miary. W końcu czas już przecieć na ucztę weselną, ponieważ pojawił się Pan Młody¹⁶.

¹⁴ „Wciąż krwawię i jeszcze do końca nie / opuściłem przestrzeni które mnie miały”. (s. 7)

¹⁵ Zob. G. Herling-Grudziński, *Don Ildebrando*, w: tenże, *Don Ildebrando*, Warszawa 1997. Tekst ten przywołuję nie ze względu na czerwone wstążki, ale z powodu „złego oka”.

¹⁶ W przywoływanej już przypowieści Mt (25, 1–13) postać pana młodego zapisywana jest małymi literami.

Dedykowany Jackowi Napiórkowskiemu wiersz *Piszesz: Holden Caulfield* odślania sens naszego bycia w czasie dużo bardziej chryzologicznie niż liryk *Ktoś Inny*. Banalnie dotkliwy punkt wyjścia: remont, jest tu okazją do przejmującego ze względu na oczywisty z punktu widzenia wiersza, a przecież z reguły niedostrzegany związek między naszym *hic et nunc* i Ofiarą Krzyża.

Remont goni remont a ty
 piszesz i piszesz choć od tego
 pisanie nic na lepsze nie
 zmienia się i nie zmieni.
 Oczy zepsują się i będą
 przeciekać przez nie obrazy
 palce tłukące w klawiaturę
 zamienią się w młotki
 i zaczną szukać gwoździ.
 Gwoździe rozglądać się
 będą za krzyżem. Krzyż
 za ciałem. Ciało za
 duszą. Dusza za mieszkaniem
 a mieszkanie w remoncie
 więc piszesz (s. 8)

Trochę banału albo przygotowanie do lektury: Tak samo jak *Ktoś Inny* nie był wyłącznie dla Wojciecha Kassa, tak wiersz *Piszesz: Holden Caulfield* w naturalny sposób (odpowiedź na list, dedykacja) nie został napisany ani tylko dla Jacka Napiórkowskiego, ani nawet przede wszystkim dla artystów, bo „palce tłukące w klawiaturę / zamienią się w młotki”, które nie tylko skutecznie obsługują struny fortepianów i pianin, ale także remonty naszych domów, piwnic czy garaży.

Pisząc swój wiersz prozą, Kuczkowski mógłby wysłać Napiórkowskiemu na przykład taki list: Kochany Jacku, remont to jedna z życiowych niedogodności, które kategorycznie i na długo pozbawiają nas złudnego zadomowienia w świecie. Dlatego remonty są nie do zniesienia, chociaż – głównie z powodu naszych żon – wydają się nieuchronne. Byłoby przesadą nazywać je krzyżem naszym codziennym już z tego powodu, że odbywają się co lat kilka, ale czy nie widzisz związku między gwoździem wbijanym w ścianę, kolejnym, a zwłaszcza tym, którego używasz jako domorosły stolarz, z gwoź-

dziami łączącymi deski zbijane na krzyż? Czy nie przekraczasz wtedy remontowania domu, czy nie zaczynasz remontować siebie? Czy każda dolegliwość, także tak powszechna jak remont, nie jest szansą, żeby bardziej być, żeby przypomnieć sobie nawet o duszy, żeby zateęsknić za pisaniem i pisać o remoncie, o niedogodnościach, o sobie, o nas?

Poezja jest także po to, by oszczędzić przyjaciołom podobnych listów.

Kuczkowski potrafi bardzo adekwatnie dopasować wiersze do listów swoich przyjaciół, do ich sytuacji. Krwawiącemu poecie opowiada o panteistycznym niemal ładzie i o pitagorejskiej muzyce sfer, naznaczając swoją opowieść tajemniczym Kimś Innym. Umęczonego remontem redaktora naczelnego, pisarza i tłumacza pociesza, przypominając o użyteczności życiowych utrudnień. A wszystko to kołnie tylko adresatów wierszy, ale także przygodnego czytelnika. Zaznaczyć jednak trzeba, że ukojenie ma wartość dzięki temu, że będąc adresowane do konkretnych osób, odsłania reguły funkcjonowania w świecie i w czasie każdego z nas. Wystarczy krwawić i remontować. Wystarczy żyć, ale w tym momencie żarty się kończą, jeśli kiedykolwiek się zaczęły, ponieważ kolejny wiersz *Biegnij, leć* przypisany został Sławkowi, który zmarł w wieku 34 lat.

Kuczkowski więc w tym tekście pisze o sobie, o swojej winie, o tym, kto przeszkadzał mu w odwiedzaniu chorego Sławka, niż o umieraniu i związanym z nim sensie, tak skwapliwie i skutecznie odkrywany w lirykach przypisanych Kassowi i Napiórkowskiemu. Sens pojawia się w finale, „Rok później” (s. II) i zawiera go „myśl radosna: śmierć nadaje życiu sens...” (s. II). Co to znaczy? Jeśli znaczy to cokolwiek. Komu ta myśl ma pomóc? Sławkowi, który od roku nie żyje, czy temu, który obiecywał go odwiedzać i obietnicy nie dotrzymał?

Jest czas tworzenia, czyli krwawienia, jest czas codziennych życiowych niedogodności takich jak remont. Kuczkowski pisze o nich tylko po to, by odsłaniać sens naszego bycia w czasie. Docelowo jest to sens chrześcijański, chrystologiczny, podawany niekiedy tak, jakby prawda, że stworzenie świadczy o swoim Twórcy, wciąż była użyteczna, ale głównie w taki sposób, by sens naszej egzystencji zapisany był w soterycznym doświadczeniu Krzyża. Pozostaje jeszcze zapytać Kuczkowskiego, co ma do powiedzenia, gdy jego poezja staje

wobec doświadczenia nieuchronnego, ale także granicznego, wobec doświadczenia śmierci.

Rok później
 myśl radosna: śmierć nadaje życiu sens...
 ...więc biegnij do śmierci. Biegnij bracie za śmierć.
 Dalej. Leć. (s. II)

Skoro mowa o czasie, nie sposób przegapić i roku, który od śmierci upłynął, i czasu, który został wpisany w graficzną przerwę między zamykającymi wiersz dystychami. Czas niezbędny jest po to, by śmierć nie była wyłącznie doświadczeniem, które boli. Ta podejrzanie okrągła myśl o tyle związana jest z tekstem, o ile mówiący w nim podmiot, narrator liryczny, czuje się winny wobec Sławka, który umarł, winny z powodu ulegania Pani Błędowskiej (zob. s. II), temu, kto kusił, „kto wkładał kamienie do torby podróźnej. / Zawiazywał rękawy ubrań”. (s. II) To ja: podmiot, narrator, osoba, to ja: Krzysztof Kuczkowski nie przyjechałem, nie odwiedziłem, ale moja osobista niewierność, moje osobiste zaniedbanie, moja osobista wina, która dotknąć mogła umierającego Sławka, która dotknęła mnie, pozostając moją własną, jest także porażką w zmaganiu „przeciw Zwierzchnościom” – ale o tym już pisałem.

Śmierć nadaje życiu sens? (zob. s. II) Najpierw jest myśl, a zwłaszcza związana z nią radość. Potem jest jeśli nie zrozumienie, to konsekwencja myśli radosnej, czyli zdanie: „biegnij do śmierci” (s. II). Zdanie niezrozumiałe, a wręcz absurdalne, bo gdyby ono kończyło wiersz, oznaczałoby zachętę do samobójstwa. Nie w tym rzecz. Masz biec „za śmierć” (s. II). Gdzie? „Dalej” (s. II), czyli nie tutaj. Tam, gdzie można dolecieć. Tam, gdzie się lata? Nie posuwajmy się zbyt daleko.

Bycie w czasie oznacza w poezji Kuczkowskiego nie tylko odślanianie sensu, który docelowo nie może być rozpoznany jako inny niż chrześcijański. Bycie w czasie oznacza w tej poezji wychylenie poza czas. W Miłoszową drugą przestrzeń¹⁷, w jasności promieniste¹⁸, by nikogo nie urazić religijnym słowem „niebo”, które może się tu pojawić dlatego, że to, co w wierszach redaktora naczelnego

¹⁷ Zob. Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

¹⁸ Zob. przypis 9.

„Toposu” naznaczone jest sensem, nie bierze się z intelektualnej spekulacji ani z poetyckiego natchnienia, ale z wiary. Teksty Kuczkowskiego wierzą w Pana Młodego z przypowieści o pannach roztropnych i nierozsądnych tak samo, jak wierzą w Krzyż i zbawienie każdego z nas, które się na Krzyżu dokonało. I właśnie ta wiara nadaje sens naszemu byciu w czasie, które Kuczkowski w swojej poezji opisuje.

Czas i bezsens

Czas i bezsens, czyli czas i „nic”, pisane – ewentualnie – wielką literą, by wskazać nie tyle owego „nic” manichejskie znaczenie, ile osobowy (?), a w każdym razie lucyferyczny aspekt bezsensu wpisany w porządek Zwierzchności. Wracając w obszary bezpieczniejsze lekturowo, pomijając zbyt łatwo Norwida i Różewicza¹⁹, chciałbym przypomnieć jeden z najważniejszych wierszy Herberta, w którym padają i takie słowa: „Wszystkie próby oddalenia / tak zwanego kielicha goryczy – / przez refleksję / opętańczą akcją na rzecz bezdomnych kotów / głęboki oddech / religię – / zawiodły”²⁰. Tak jak „opętańczą akcją na rzecz bezdomnych kotów” nie oddała cierpienia, tak „*Bezpłatna Jesienna Zbiórka / Liści 2011*”. (s.16) nie nadaje sensu aktywności jej uczestników, którzy pobili rekord, zbierając „*ponad 800 ton liści / zapakowanych w ponad / 35 tys. worków*”. (s.16)

pluli pod wiatr	zaczepili górę
pili piasek	o chmurę
połykali słowa	
jedli niebieskie	sitem przesykali
zбирали liście	od do
kłamali srebrzyście	wyszło
przekopali ziemię	jak obszył
na metr w górę	800 ton (s.16) ²¹

19 Zbyt łatwo, bo Różewicz, pisząc za Norwidem, z niego, a właściwie przeciw niemu o Nic, przywołuje Lucyfera i to w przewrotnie pozytywnym, uzasadnionym kontekście. Zob. T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 2000, wyd. 2, s. 12. Pierwodruk: 1999.

20 Z. Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 17. Pierwodruk: 1974.

21 Wiersz opatrzony jest dopiskiem „Z Szekspira”, co przywołuje jeden z najpopularniejszych fragmentów *Hamleta*, pochodzący z 2. sceny aktu II, gdzie księżę mówi do Poloniusza: „Słowa, słowa, słowa”. W związku ze zbieraniem liści szeleszczą one tak samo jak pustka w kwestii *Hamleta*, która chociaż brzmi, jednak nie jest.

Przy lekturze tekstu *Liście, liście, liście...* wystarczy mi (niewystarczający z punktu widzenia lektury całego wiersza) ujawniony kontekst Szekspira i ukryty kontekst Herberta, by napisać o bezsensie pożytecznej skądinąd aktywności (zbieranie liści). Natomiast w związku z *Duchem Starzyńskiego* celem czytania jest wskazanie „nic”, które daje się sprowadzić do polityki, a zwłaszcza do politycznie sensownej walki o władzę, wolnej od sensowności innej natury: religijnej, chrześcijańskiej, zbawczej. Krzysztof Kuczkowski, dedykując najbardziej polityczny wiersz *Ruchomych świąt* Przemysławowi Dakowiczowi, potwierdza tylko, że żaden z poetów „Toposu” nie jest tak jednoznacznie kojarzony z konkretnymi politycznymi wyborami jak autor *Lączki*, która niezależnie od zrozumiałych pragnień jej twórcy nie będzie czytana ze względu na swoje związki z poetyką Leśmiana tak długo, aż nie przestanie dotyczyć spraw zasadniczych dla naszej narodowej pamięci i państwowej tożsamości w sposób porównywalny jedynie z wierszami Wojciecha Wencła.

Polityka nie służy poezji. W wierszu *Duch Starzyńskiego* widać to wyraźnie nie na poziomie defektów tekstu, ale na poziomie wartościowania tego, a zwłaszcza tych, którzy są w nim opisywani. Kuczkowski o uczestnikach demonstracji będącej sumą warszawskich protestów z lat, przyjmijmy, 2010–2014 pisze²² tak: „dzicz wyzwolona / (...) czern (...) // Uwiedziona gromada / (...) // Niosą trupie sztandary / (...) / Przykre mają radości / Nędzne obowiązki // (...) / Wszystko w rękach złego?” (s. 17). Ostatnie zacytowane zdanie rozstrzyga o tym, z czym

22 Pisze o nich, choć mówić o tym, skąd się oni wzięli, nie chce (zob. s. 17). Traktuję tę wstrzeźliwość jako rezultat świadomości tego, że wszelkiego rodzaju inwektywy nie służą poezji w takim samym stopniu jak polityka. Wskazuję lata 2010–2014 ze względu na katastrofę smoleńską (10 kwietnia 2010 roku), związane z nią protesty dotyczące krzyża na Krakowskim Przedmieściu, pomnika Lecha Kaczyńskiego i tzw. miesięcznic. Rok 2014 wynika z autorskiej adnotacji pod wierszem *Duch Starzyńskiego*: „*Orłowo, listopad 2014*”. Ze skierowanego do mnie listu Krzysztofa Kuczkowskiego, który pozwolił mi go ujawnić: „Jeśli chodzi o «przypis» w sensie wyjaśnienia czy objaśnienia wiersza, to cóż [...] nie chodziło mi o konkretne demonstracje/manifestacje/pochody sygnowane konkretnymi datami, ale o obraz poetycki pokazujący zmianę paradygmatu z chrześcijańskiego na ateistyczno-lewacki. Widzę to jako lawę, czern wylewającą się na ulicę, czern, mimo strojenia się w kolorowe wstążki. Posłużyłem się oczywiście słowem dobrze znanym (i adekwatnym) z Trylogii Sienkiewicza. Jedyne konkrety to Krakowskie Przedmieście, Plac Zbawiciela i tęcza (znak Przymierza), która tutaj niczego nie łączy, a prowokuje i dzieli naród, słowem jest znakiem podziału. Niestety, tak (tn. na opak) realizuje się marzenie prezydenta Starzyńskiego o wielkości stolicy”.

i z kim w wierszu mamy do czynienia. Diagnoza byłaby zbyt okrutna i niesprawiedliwa, gdyby nie została wyrażona w formie pytania o tyle retorycznego, że nie sposób odpowiedzieć na nie twierdząco.

Chciałbym czytać *Ducha Starzyńskiego* w kontekście wiersza *Trzy mosty*, pamiętając o *Nagim sadzie* Wiesława Myśliwskiego, o zapisanej w powieści i sfilmowanej przez Ryszarda Bera ratunkowej wyprawie przez dziewięć mostów²³. Przy uwzględnieniu takiego kontekstu „politycy” z tekstu dedykowanego Dakowiczowi mniej byłiby posłuszni złemu, a bardziej byłiby uwikłani w bezradność, frustrację i samotność.

Poszli za trzy mosty
Po lekcjach na skrót
Chłodu się najedli
Cień im uszył buty

Poszli za trzy mosty
Tam gdzie wiatry wiały
Chłopcy panny chłopców
Panny dotykały

Poszli za trzy mosty
Wiedząc i nie wiedząc
Ktoś ich tam prowadził
Coś im mówił leżąc

Poszli za trzy mosty
Środkiem drogi z wrzawą
Wracali milczący
Stroną lewą prawą (s. 26)

Wiersz opatrzony jest przypisem: „Trzy Mosty – ulica na Osiedlu Konikowo we wschodniej części Gniezna. Tytułowe mosty to w zasadzie wiadukty kolejowe. Trawiaste skarpy za ostatnim z nich były miejscem pierwszych doświadczeń erotycznych ówczesnych nastolatków. Tak było w latach sześćdziesiątych ub. wieku. Jak tam jest teraz, nie wiem” (s. 26).

²³ Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1967. Na motywach debiutanckiej powieści Myśliwskiego, na podstawie scenariusza napisanego przez jej autora, Ryszard Ber nakręcił film *Przez dziewięć mostów* (1971), w którym kluczowy jest motyw ratowania dziecka.

Każdy z wybranych wierszy proponuje jakiś sens. *Liście, liście, liście...* to opętańcza „akcja na rzecz”, nie tyle bezsensowna, ile niewystarczająca, by istnienie usensownić. *Duch Starzyńskiego* ostrzega przed politycznym zaangażowaniem, którego istota polega na czynnym kwestionowaniu sensu, w jaki wierzą i jaki praktykują inni. *Trzy mosty* stają w obronie sensu najważniejszego, określającego nie tylko relacje między nami, ale przede wszystkim między każdym z nas i Bogiem. Kuczkowski nie bagatelizuje pierwszych erotycznych doświadczeń. Pisze o nich, znowu, z perspektywy złego, który prowadzi i mówi²⁴, który sprawia, że to, co jest znakiem ostatecznej bliskości: „A tak już nie są dwojgiem, lecz jednym ciałem”. (Mt 19, 6), zostaje zapisane w dwóch ostatnich wersach tekstu jako przyczyna milczenia i rozdzielenia – rozstania, czyli antytezy tego, co między chłopcami i pannami powinno się stać. To, co piszę, brzmi idealizująco, ale mam nadzieję, że jest to naturalna konsekwencja konfrontowania sensu miłości i fizycznego zjednoczenia z bezsenssem wypraw za trzy mosty.

Rzeczywistość

Powtórzę, zdaniem Wojciecha Kassa *Ruchome święta* są „o biednym chrześcijaninie patrzącym na epokę, którą znamionuje rozpad najważniejszych dla niego wartości duchowych”²⁵. Wojciech Kass ma rację przede wszystkim dlatego, że poezja Kuczkowskiego, tak jak wiersz Miłosa o biednym chrześcijaninie patrzącym na getto, jak esej i książka Jana Błońskiego, naznaczona jest poczuciem winy i współodpowiedzialności za zło, które nieustannie na naszych oczach, za naszym przyzwoleniem i przy naszym osobistym udziale dzieje się na świecie. Ujmując rzecz bardziej oględnie, powinienem ograniczyć się do następującego cytatu: *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*. Taki tytuł nosi wiersz i tom poezji Krzysztofa Kuczkowskiego z 2007 roku²⁶. Jeśli jednak spojrzymy na *Ruchome święta* z punktu widzenia

²⁴ Tekst nie nazywa złego wprost, ale kontekst całego tomu i konsekwencji, które pojawiają się w finale wiersza, minimalizują margines wątpliwości.

²⁵ Zob. przypis 5.

²⁶ Zob. K. Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Pelplin–Sopot 2007. Opublikowany w tym tomie wiersz, o którym wspominałem, nosi tytuł *Dajemy się nicości prowadzić jak dzieci*. W przywoływanej już antologii *Konstelacja Toposu* (zob. przypis 11) wiersz zatytułowany jest jak tomik: *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*. Wersje z 2007 i 2015 roku (antologia) różnią się tym, że w każdej z nich pojawiająca się w trzeciej części utworu tytułowa fraza każdorazowo zapisana jest zgodnie z brzmieniem tytułu.

Miłoszowego motta, okaże się, że to, co Wojciech Kass eksponuje, zapraszając do lektury książki Krzysztofa Kuczkowskiego, jest nie tylko niewystarczające z punktu widzenia ewokowanej w niej rzeczywistości, ale jako rzeczywistość traktowane być nie powinno. Poszukajmy rozwiązania polubownego i rzeczywistego.

Rzeczywistość wymaga sensu niemożliwego bez absolutnego punktu odniesienia. Czytając motto Miłosa, warto wziąć pod uwagę i taką ewentualność, że istnieje wyłącznie to, co ma sens. Nawet jeśli opinia tak sformułowana budzi wątpliwości ontologicznej natury. Uniknąć ich można co najmniej na dwa sposoby. Pierwszy: Czesław Miłosz pozwala nam skupić się nie na bycie jako takim w całej złożoności i obfitości jego istnienia, ale proponuje radzić sobie z nim poprzez formowanie, a właściwie formułowanie uniwersum zbudowanego wyłącznie z tego, co może być przez nas rozpoznane i opisane jako sensowne. Sposób ten ma w sobie i coś z eskapizmu (ratujemy się przed chaosem świata, ocalając jego sens tam, gdzie jest to możliwe), i z antropologicznej pychy (jako przedstawiciele gatunku *homo sapiens* jesteśmy w stanie powołać do istnienia świat zdeterminowany przez sens: naszą ludzką rzeczywistość). Problem w tym, że sposób pierwszy zdaje się wymagać sposobu drugiego, biblijnego, łączącego Boży porządek stworzenia z równie Bożym wezwaniem do tego, byśmy czynili sobie ziemię poddaną (zob. Rdz I, 28), co bez stosowania wobec stworzenia kategorii sensu zdaje się problematyczne. Coś jeszcze: „Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre” (Rdz I, 31). Przyjmując taką perspektywę, wracamy do rzeczywistości w jej tradycyjnym znaczeniu, naturalnym z punktu widzenia naszej, judeochrześcijańskiej kultury basenu Morza Śródziemnego. Rzeczywistość to całość stworzenia, wszystko, co istnieje niezależnie od sporu o uniwersalia, to pełnia bytu domagająca się od nas, przedstawicieli gatunku *homo sapiens*, usensownienia, czyli takiego rozpoznania swojej tożsamości, które uwzględni niemożliwą do osiągnięcia przez nas perspektywę absolutnego punktu odniesienia: Boga.

Jak to się ma do rzeczywistości ewokowanej w poezji Kuczkowskiego? Najpierw człowiek: centralnie zmarginalizowany, by nie powtarzać tego, co o jego miejscu w poetyckim uniwersum redaktora naczelnego „Toposu” zostało już napisane. Potem Miłoszowe kryterium sensu, a w konsekwencji jego zastosowanie tam, gdzie cyklicznie odradzająca się natura oczekuje Pana Młodego, który jest

Stworzycielem, źródłem i spełnieniem, czyli po prostu sensem. Naturze (naznaczonej sacrum w taki właśnie sposób) nieodmiennie towarzyszy kultura życia naszego codziennego, skazana na permanentny remont i bezradność dotyczącą także/zwłaszcza tych, którzy remontują swoje otoczenie (i siebie), tworząc. W tej przestrzeni o sensie decyduje Krzyż, jedyny punkt odniesienia nadający naszym codziennym wysiłkom miarę tego, co sensowne, a zatem nieuchronnie święte. Jeśli natura i kultura, to pozostaje jeszcze egzystencja, czyli bycie-ku-śmierci przekraczające jednak docelową perspektywę za sprawą nieba. Natura ma sens, będąc znakiem wiecznego życia. Najszerszej (etymologicznie) i najwznioślejsz rozumiana kultura ma sens, gdy odwołuje się do ofiary Krzyża. Egzystencja też naznaczona jest sensem, ponieważ niezależnie od tego, kiedy i jak się kończy²⁷, za jej nieodwołalnym horyzontem czeka ocalające ją niebo. Natura, kultura i egzystencja, zapisane w wierszach Krzysztofa Kuczkowskiego, tworzą rzeczywistość zdeterminowaną przez sens chrześcijańskiej proveniencji. Dzięki temu poezja redaktora naczelnego „Toposu” nie tylko pozostaje w zgodzie z mottem Miłosa, ale dookreśla je, identyfikując się z chrześcijaństwem, które jest zarówno matrycą cywilizacji genetycznie śródziemnomorskich, jak i wiarą w Boga, czyli wiarą w Miłość (zob. I J 4, 8)²⁸.

Czy to, co w wierszach Kuczkowskiego sensu wydaje się pozbawione, tworzy rzeczywistość jego poezji? Pytanie dotyczy „opętańczej akcji na rzecz”, dzięki polityki²⁹ i erotyki, która dzieli ludzi³⁰. Najpierw zastrzeżenie: wszyscy jesteśmy tacy sami, a opinia ta traci znaczenie dopiero wówczas, gdy przekraczając Słowo³¹, zapominamy, że nikt z nas nie jest bez grzechu (zob. I J 1, 8). Potem spostrzeżenie: sens w wybranych do lektury wierszach *Ruchomych święt* pojawia się wówczas, gdy są one związane z konkretnymi osobami, gdy dotyczą relacji o znacznym stopniu bliskości. Podmiot mówiący nie jest ani

27 A nawet – jak wierzę – niezależnie od tego, jak przebiega, jak jest realizowana przez każdego z nas.

28 Pisząc o Miłości Boga, wolę powoływać się na 1 J niż na J 3, 16: „Tak bowiem Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał, aby każdy, kto w Niego wierzy, nie zginął, ale miał życie wieczne”.

29 „Ciągnie dzicz wyzwolona” (s. 17).

30 „Poszli za trzy mosty / Środkiem drogi z wrzawą / Wracali milczący / Stroną lewą prawą” (s. 26).

31 „Nie sądzicie, a nie będziecie sądzeni” (Łk 6, 37).

nadawcą, ani tym bardziej właścicielem sensu, chociaż artykułowanie go nie odbywa się bez jego udziału, dzięki czemu rozpoznania o zasadniczym znaczeniu dla kondycji rzeczywistości uzyskują wiarygodność dialogu między konkretnymi osobami, prowokowanego przez istotne i autentyczne wydarzenia. Natomiast bezsens pozbawiony jest twarzy. Nie ma w nim nic indywidualnego. Diagnozując go, Kuczkowski nie wskazuje osób, ale zjawiska – społeczne co prawda, ale nieobarczające nikogo osobistą, konkretną winą. To ma znaczenie ze względu na zalecenie/nakaz św. Łukasza: nie sądzcie, nie potępiajcie, odpuszczajcie (zob. Łk 6, 37). I ze względu na to, że fragmenty naszego społecznego doświadczenia, pozbawione sensu, pojawiają się w poezji Kuczkowskiego jako realne problemy, których istotą jest bezsensowność. Kuczkowski nie uzurpuje sobie prawa do rozwiązywania ich. On je przedstawia. W konsekwencji to, co sensu zostało pozbawione, może przeglądać się w tym, co sens ma. Tylko tyle i aż tyle.

Czas święty

Z jednej strony czas naznaczony sensem, a z drugiej czas od sensu wolny. Ponad jednym i drugim epifanijskie spełnienie, czyli czas święty: liturgia, Wielki Tydzień. Z jednej strony spotkanie i dialog z konkretnymi bliskimi, poprowadzony tak, by ci, którzy uczestniczą w nim poprzez lekturę, mogli się czuć do ewokowanej w ten sposób wspólnoty zaproszeni, a z drugiej nieindywidualizowana, krytycznie, a nawet dosadnie, bezpośrednio opisywana zbiorowość: społeczny, polityczny i obyczajowy problem z sensownością, który każdego z nas dotyczy już dlatego, że dzieje się w przestrzeni wspólnej, naszej. Natomiast wiersze dotyczące Wielkiego Tygodnia łączą perspektywę konkretnego, zindywidualizowanego doświadczenia, zapisywanego z perspektywy pierwszoosobowej, z optyką wspólnotowego „my”, pojawiającego się od *Wielkiej Soboty*. Mam nadzieję, że nie jest to wyłącznie efekt grupowego myślenia, przywołującego konstelację „Toposu”³², ale raczej liturgicznie motywowane przekroczenie granicy między prywatnością spotkania z tymi, których podmiot mówiący *Ruchomych święt* zna, a obcością tych, którzy działając, odwołują się do antytezy sensu. Jedno nie ulega wątpliwości: w wierszach Wielkiego Tygodnia z sensem problemu nie ma, ze wskazywaniem go i stosowaniem w codziennej praktyce. W Wielkim Tygodniu sens objawia się

32 Zob. przypis 36.

na tyle bezpośrednio, na ile umożliwiła to misterium liturgii. To wystarczy, by wszystko zostało przemienione (zob. s. 31), by przez „ranę / po gwoździu nożu włóczy cierniu” (s. 31) wylewało się „rozproszone światło marca” (s. 32) i przenikało „cały wszechświat”. (s. 32) Znów chrystocentryczna soteriologia, spersonalizowana, uwewnętrzniona: „czułem to miejsce tę ranę” (s. 31), znów opowieść, którą wszyscy znamy.

Miłość. Zwiastowanie. Niepokalane poczęcie. Słowo. Wszystko to wpisał Kuczkowski w *Wielki Wtorek*, bo przecież spotkana w kolejce SKM, zakochana Emi, która „mówi: – *Chciałabym / zakochać się tej wiosny*” (s. 33), to MI: Maria Immaculata, a w jej „dziecięcym uśmiechu / jagnięcym spojrzeniu jest też słodki / ciężar tego którego miłuje i cień / drzewa które jest ponad / wszelkie drzewa a także / tajemnica ogrodu którego rośliny / są lekarstwem na wszelkie nasze / choroby i nędze” (s. 33).

Powrót do ogrodu, powrót drzewa to nie tylko niepokalane poczęcie Emi, ale także rezultat Krzyża. W tekstowej praktyce Kuczkowskiego najważniejsze wydaje się uleczenie strachu, uwolnienie od koguta na ramieniu (zob. s. 34). „*Czy pan wie że wybuchła trzecia wojna światowa?*” (s. 34). To pytanie wydaje mi się mniej ważne niż stwierdzenie dotyczące tego, kto je zadał: „Świat go kocha jako / swoją własność a on dusi się tą / miłością” (s. 34). Zresztą i tak najważniejszy jest św. Piotr i jego strach, i jego potrójne, poprzedzone pianiem koguta „nie” (zob. Mt 26, 69–75). Pytanie o wojnę jest jak zaparcie się św. Piotra. Strach jest mówieniem Bogu „nie”. Lekarstwem na tę nędzę „są owoce i liście / roślin których próżno szukać w / atlasach botanicznych” (s. 34). Można je spotkać w ogrodzie Emi.

Ogród Emi nie jest ogrodem Getsemani. Z ogrodu Getsemani Kuczkowski zostawił głos kusiciela, ten sam, który pytał o III wojnę światową. *Wielki Czwartek* to zmaganie się z tym głosem.

Wielki Piątek to jedno słowo (z siedmiu wypowiedzianych na Krzyżu): „«Dokonało się!»” (J 19, 30)³³. Wokół niego Krzysztof Kuczkowski buduje wiersz i rekonstruuje adoracyjną liturgię Wielkiego Piątku. Całość zamykają słowa pieśni, której twórcą – kompozytorem i autorem słów – jest ks. Jan Siedlecki, misjonarz św. Wincentego a Paulo, autor *Śpiewniczka zawierającego pieśni kościelne dla użytku młodzieży szkolnej*, którego pierwsze wydanie ukazało się w Krakowie w 1876 roku. „*Dobranoc / kwiecie róży dobranoc Jezu / kochany dobranoc*”. (s. 37)

33 „Teraz wszystko już się wypełniło” (s. 37).

Pieśń trwa w Wielką Sobotę. A zapisaną wierszem liturgię tego dnia kończy wyznanie, które zdaje się nie dotyczyć wyłącznie Wigilii Paschalnej. Kuczkowski w tomie z 2017 roku pisze: „Pełniliśmy / nocną straż” (s. 38). Przypomnijmy – posłowie do opublikowanej dwa lata wcześniej antologii *Konstelacja Toposu* kończy fraza: „Poeci Konstelacji Toposu: nocna straż słowa”³⁴.

Exsultet to Wielkanocne Orędzie. Jego sens zapisany przez Kuczkowskiego „był w czuwaniu” (s. 39). Moim zdaniem to za mało. Opinia ta, po raz kolejny, nie dotyczy wyłącznie Wielkanocnej Niedzieli, ale także poezji Kuczkowskiego i poezji Konstelacji Toposu, ale to już nie jest opowieść Wielkiego Tygodnia. To jest opowieść o polskiej poezji współczesnej, która w najlepszym razie chce być duchowa i metafizyczna, ale nie chce być nazywana chrześcijańska.

Poezja chrześcijańska

Przed 1989 rokiem określenie „literatura/poezja chrześcijańska” było antytezą literatury reżymowej, a mówiąc mniej emfaticznie, literatury bezkolizyjnie, niekoniecznie aprobująco czy wręcz serwilistycznie wpisującej się w wymagania i ograniczenia tzw. polityki kulturalnej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Po 1989 roku, a z czasem problem ten zdaje się narastać, określenie „literatura chrześcijańska” jest antytezą beletrystyki liberalnej, europejskiej czy, jak zwał, tak zwał, progresywnej. Zresztą kto dziś mówi o poezji chrześcijańskiej? Ten domniemany byt terminologiczny, jeśli w ogóle może być brany pod uwagę, to wyłącznie jako hipostaza poezji/literatury katolickiej, narodowej czy patriotycznej (że o smoleńskiej czy toruńskiej nie wspomnę). Piszę o tych definicyjnych obciążeniach, by się od nich uwolnić, by podjąć próbę mówienia o poezji chrześcijańskiej jak o realnym, chociaż niedookreślonym, bycie literackim. Wolę tę „przezwę” niż cenione określenia w rodzaju „poezja metafizyczna” czy „wiersze duchowe”³⁵.

Metafizyka to, etymologicznie rzecz biorąc, to, co poza fizyką, to, co nie mieści się w fizycznym/przyrodoznawczym oglądzie świata. Tak, to również wielka tradycja literacka, to Mikołaj Sęp Szarzyński czy niewiele od niego późniejszy John Donne, ale czy nie wystarczy,

³⁴ J. Ławski, *Konstelacja Toposu*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 216.

³⁵ Zob. K. Kuczkowski, *Kładka. Wiersze duchowe*, wybór i układ M. Juda-Mieloch, Ostrów Wielkopolski 2016.

gdy metafizyczną nieokreśloność sprowadzimy do prostej zasady mówiącej, że właśnie tam, w metafizyce wypada szukać wyjaśnienia fizyczności, która nie daje się zrozumieć sama przez się? Wówczas metafizyka, tak samo zresztą jak duchowość³⁶, staje się tym, czym jest: przestrzenią poszukiwania sensu. Dookreślam ją, a właściwie zastępuję przez chrześcijaństwo, ponieważ chodzi o poezję Krzysztofa Kuczkowskiego, której metafizyczność bez chrześcijaństwa nie istnieje.

Wyobraźnią metafizyczną (określenie Jerzego Kwiatkowskiego) znakomicie dysponowała Wisława Szymborska, ale czy takiego kontekstu wymagają wiersze Kuczkowskiego? Metafizyczny jest Różewicz i choć Kuczkowski mógłby w miejsce jego tragicznej i wiarygodnej egzystencjalnie dialektyki w rodzaju: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”³⁷, zaproponować podobną, własną typu: życie bez sensu jest możliwe, życie bez sensu jest niemożliwe, nie wystarczy to, by metafizyki obu poetów zunifikować. Różewicz, doświadczony końca świata, szuka nauczyciela i mistrza, wskazując Nic. Przed katastrofą rezygnacji strzeże go jednak głód – niezaspokojony – któremu pozostał wierny. Kuczkowski doświadcza końca świata naznaczonego sensem, ale nauczyciela i mistrza, przynajmniej jako poeta, jako autor wierszy, znalazł, a chrześcijaństwo ma z tym zasadniczo wiele wspólnego. Zbigniew Herbert, by ostatniego z wielkich bliskich Kuczkowskiemu, a wymienionych już wcześniej³⁸ przywołać, bywa rozpoznawany jako metafizyk³⁹, ale to przede wszystkim pragmatyczny moralista, czyli przedstawiciel tego rodzaju poezji, który nie jest co prawda z metafizycznością Kuczkowskiego sprzeczny, ale utożsamiać z nią też się raczej nie daje.

Byli już Różewicz i Herbert. Na Miłosza przyjdzie kolej za chwilę. Szymborska pojawiła się nie tylko z powodu wyobraźni metafizycznej, ale także dlatego, że razem z wymienionymi tworzy wielką piątkę polskiej poezji współczesnej. Piątkę, którą zamyka ks. Jan Twardowski – metafizyk? Właściwie tak, bo przecież czy może być coś bardziej metafizycznego niż poezja religijna, dotycząca miłosnej relacji mię-

36 Duchowość traktowana jako antyteza materialności.

37 T. Różewicz, *bez*, w: tenże, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991.

38 Zob. przypis 7.

39 Jedna z czterech szkół czytania jego wierszy bywa określana jako metafizyczna i kojarzona jest z książką A. Franaszka *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998.

dzy Bogiem i człowiekiem⁴⁰: poezja pięknie różna od liryki Krzysztofa Kuczkowskiego, tak jak wiersze Różewicza, Herberta i Szymborskiej.

Pozostała jeszcze twórczość Miłosza, czyli namiętne ściganie rzeczywistości, polegające na rozpoznawaniu i nadawaniu jej sensu, który korzysta z absolutnego punktu odniesienia, identyfikowalnego z historycznie zmiennym, by nie napisać nieortodoksyjnym, katolizmem. Czesław Miłosz w ten właśnie sposób postrzega rolę poety: nadawać sens widzialnemu światu. Nadawać go tym wytrwalej, im bardziej świat zdaje się od tego sensu uchylać, kwestionując go bezwzględnie, wręcz ostatecznie⁴¹. Misji tej, temu powołaniu, nie może przeszkodzić ani własne cierpienie, niezależnie od tego, jak jest dojmujące i długotrwałe⁴², ani nawet przeszkodzić mu nie mogą fakty⁴³. Misja Miłosza nie może być jednak traktowana jako katolicka⁴⁴, ponieważ najważniejsza jest w niej wiara w uniwersalną, intelektualnie determinowaną rolę poety oraz w literaturę, w poezję, w słowo, które z samej swojej natury przeznaczone zostało na to, by w konfrontacji z nieustannie, często aberracyjnie zmieniającym się światem stać na straży sensu świat ten przekraczającego, skazanego na transcendentne konotacje o religijnym charakterze. Konotacje te w wypadku Miłosza, ze względu na jego pochodzenie, wychowanie, edukację i osobisty wybór, nieuchronnie przywołują katolicyzm.

Gdyby przyszło mi szukać współczesnego poety mniej uniwersalnie i mniej intelektualnie związanego ze słowem, a bardziej z partykularną, emocjonalnie spójną wspólnotą religijną i narodową,

⁴⁰ Zob. M. Schmidt, *Niecodzienne rozmowy z księdzem Janem Twardowskim*, Warszawa 2000, s. 89–90.

⁴¹ Najlepszym argumentem przemawiającym za tego rodzaju postawą jest cykl *Świat (Poema naiwne)* z tomu *Ocalenie*. Zob. przypis 6.

⁴² Unikając odwoływania się do powszechnie znanych faktów z biografii Miłosza, wolę wskazać zapisaną w tomiku *To* (zob. przypis 9) konsekwencję poety dotyczącą postawy wyartykułowanej w zdaniu „Tylko nie wyznania”. Cz. Miłosz, *Przepis*, w: tenże, *To*, s. 36.

⁴³ „Jeżeli Boga nie ma, / to nie wszystko człowiekowi wolno. / Jest stróżem brata swego / i nie wolno mu brata swego zasmucać, / opowiadając, że Boga nie ma”. Cz. Miłosz, *Jeżeli nie ma*, w: tenże, *Druga przestrzeń*, s. 9.

⁴⁴ Nie zmienia tego faktu powszechnie znany list, który Jan Paweł II wysłał poecie niewiele przed jego śmiercią, odpowiadając na pytanie o Miłoszowe, pisarskie „nieodbieganie od katolickiej ortodoksji”. Potwierdza go trudność, z jaką twórczość Miłosza byłaby wpisywana w polską powojenną literaturę katolicką, kodyfikowaną nie tylko przez publicystów i pisarzy dużej miary (Turowicz, Zawieyski, Gotubiew), ale także przez cenionych literaturoznawców (Stefania Skwarczyńska).

przywołałbym Wojciecha Wencła. On nie tyle, jak Miłosz, mierzy się z uniwersalnymi i globalnymi problemami znanego sobie świata, ile pisząc, konsekwentnie buduje narodowy Kościół Polaków, wiernych swojej tożsamości ufundowanej na tradycji i martyrologicznej przeszłości. Można tego Kościoła nie akceptować, można go wyśmiewać, ale on jest, bo stoi za nim poezja, która nie dość, że swojego powołania się nie wstydzi, to jeszcze potrafi mu skutecznie sprostać, powołując do istnienia spójne uniwersum, ufundowane na tekstach niemożliwych niekiedy, jak sądzę, do przyjęcia ze względu na swój przekaz⁴⁵, ale niezmiennie wiarygodnych estetycznie, dysponujących własną dykcją, oryginalną dzięki czytelnemu odwoływaniu się do najlepszej tradycji polskiej poezji, począwszy od Kochanowskiego i Mickiewicza, a skończywszy na Wierzyńskim czy... Świetlickim⁴⁶.

Miłosz i Wencel, niezależnie od niewspółmierności historyczno-literackiego znaczenia ich twórczości, wydają mi się poetami pełniącymi rolę najważniejszych punktów odniesienia, gdy pojawia się dzisiaj pytanie o polską poezję chrześcijańską. Sens, jaki Miłosz

45 Tylko dwa przykłady. Pierwszy: „Chrystusie utraconych miast / które jak krew nosimy w sobie / jeżeli żyjesz to nas zbaw / lecz tylko z Wilnem i ze Lwowem”. W. Wencel, *Chrystusie utraconych miast*, w: tenże, *Epigonia*, Kraków 2016, s. 45. Nie chodzi mi wyłącznie o „brzydkie” słowo „rewizjonizm”, ale jeśli mam czytać Wencła ze względu na poszukiwanie sposobu istnienia poezji chrześcijańskiej, to mogę mieć problem z taką prowokacyjną wiernością utraconym miastom, która każe nie tylko szantażować Boga, ale nawet warunkować życie Jego Syna. Z drugiej jednak strony skłonny jestem uznać swoje pretensje za nieuzasadnione, ponieważ najważniejsza w cytowanym wierszu jest więź z kresowymi stolicami, tak silna, że wszystkie słowa tworzące ten tekst zostały jej podporządkowane. Wencel sfunkcjonalizował je ze względu na podstawowy przekaz, odbierając im potencjalnie nieortodoksyjne znaczenie. Na takie zabiegi pozwolić sobie może tylko wielki poeta. Przykład drugi dotyczy Ukraińców mordujących Polaków w latach II wojny światowej na Wołyniu. Wencel pisze o nich tak: „ten lud który potrafi być rezunem / ale nie jest i nie stanie się narodem”. W. Wencel, *Zatruta studnia*, w: tenże, *Polonia aeterna*, Kraków 2018, s. 28. Przypadek i mechanizm podobny do opisanego w związku z przykładem pierwszym.

46 Przyznaję, przywołuję Świetlickiego nieco prowokacyjnie, ponieważ interesuje mnie głównie to, jak Wencel rozmawia ze swoim najważniejszym adwersarzem, wykorzystując jego sposób pisania. Najpierw Wencel cytujący wiersz *Dla Jana Polkowskiego*: „[...] albo w blasku ikon / recytują z przejęciem: *zab mnie boli, my dwoje, / nas czworo marzą o innej Polsce innej historii*”. W. Wencel, *Pamiętnik z Krakowskiego Przedmieścia*, w: tenże, *Epigonia*, s. 36. Jeszcze tylko nawiązujący do książki Świetlickiego *Zło, te przeboje* (Kraków 2015) finał wiersza *Cuda wianki*: „a kto złowił wianki kto? / może je złowiło zło wito zło?”. W. Wencel, *Cuda wianki (ballada wołyńska)*, w: tenże, *Polonia aeterna*, s. 27.

chciał przypisać światu w swoich wierszach, w całej swojej twórczości, był dla niego nie tyle ortodoksyjnie katolicki, ile sakralny. Najcenniejsze w jego poezji jest słowo i zawarta w nim moc nadawania sensu, ocalania go. Ortodoksyjnie katolicka sakralność słowa to u Miłosza konsekwencja, skutek, a nie przyczyna pisania. Dlatego szukając w jego twórczości wzoru chrześcijańskiej poezji, wypada pozostać przy odnajdywaniu sensu tam, gdzie rozstrzygają się losy świata: w kluczowych punktach jego historycznych, ideologicznych, naukowych i obyczajowych przemian. Należy przy tym pamiętać, że chodzi o sens najwyższej miary – sens sakralny, którego ortodoksyjna katolickość jest sprawą wtórną.

Wencła nie interesuje świat. Interesuje go Polska. Miłosz jest globalnie uniwersalny i wierzy w moc poezji. Wencel jest narodowo partykularny i wierzy w (u)męczoną Polskę. Miłosz sensu szukał. Wencel znalazł go w naszej historii i literaturze. Skorzystał z romantycznego, martyrologiczno-mesjanistycznego wzorca nadawania sensu temu, co polskie, i przy wzorcu tym pozostał. Miłosz starał się ogarnąć świat. Wencel potwierdza swoją poezją, że ogarnął Polskę: zdefiniował jej tożsamość i sens jej istnienia, powtórzył: martyrologiczno-mesjanistyczny. Ani jeden, ani drugi nie zostawił w swojej poezji zbyt wiele miejsca na chrystologiczne i śródziemnomorskie, czyli kulturowe, chrześcijaństwo. W ich pisaniu dominuje katolicyzm. U Miłosza uniwersalistyczny, by nie powiedzieć powszechny, a w konsekwencji i w praktyce nieortodoksyjny. U Wencła partykularny, narodowy, polski i jako taki, wbrew pozorom, też niemieszczący się w ortodoksji.

Wygląda więc na to, że wzorca poezji chrześcijańskiej nie ma. Czy mogłyby nim być wiersze Krzysztofa Kuczkowskiego? Teoretycznie wydaje się to wysoce prawdopodobne. Świat zapisany przez redaktora naczelnego „Toposu” sprawia wrażenie kompletnego nie dlatego, że zawiera „wszystko”: naturę, kulturę i egzystencję obok społecznych, politycznych i obyczajowych aberracji, czyli – etymologicznie rzecz ujmując – (z)błądzeń, ale dlatego, że poeta dysponuje skuteczną miarą opisywania go: kategorią sensu, powołującą rzeczywistość do istnienia, rejestrującą i oceniającą, naznaczoną i naznaczającą w czytelnie chrześcijański, bo chrystologiczny, sposób, wolny od partykularyzmu, który można by Kuczkowskiemu zarzucić wyłącznie w związku z wierszem *Duch Starzyńskiego*. Poza tym Kuczkowski, co szczególnie ważne, potrafi wznieść się jako poeta ponad to, co

sensowne i bezsensowne, przywołując świętą rzeczywistość liturgii Wielkiego Tygodnia, która jest sensem samym w sobie, łączącym nas wszystkich. Czy to mało? Z drugiej jednak strony brakuje mi u Kuczkowskiego nie tyle wyobraźni metafizycznej Szymborskiej, miłosnej liryki Twardowskiego, pragmatycznej moralistyki Herberta czy dialektycznej metafizyki Różewicza, ile nieortodoksyjności Miłosa i Wencła. Chciałbym, żeby Kuczkowski mierzył się z całym światem, jak Miłosz. Zależy mi na tym, by jak Wencel zdobył się, nawet wbrew wszystkim, na budowanie swojego poetyckiego uniwersum, domu dla najbliższych, dla swoich. Miłosz chciał zrozumieć wszystko. Kuczkowski rozumie wszystko, słuchając swoich przyjaciół. Wencel strzeże sakralnego etosu i patosu swojego narodowego Kościoła. Kuczkowski strzeże słowa, pełni nocną straż, pilnuje „otchlani (...) grobu” (s. 39). Moc Miłosa i odwaga Wencła. Coś, co każe wstać od grobu i ruszyć w świat, by rozpoznać w nim sens, budując na nim dom dla wszystkich, którzy zechcą i nie zechcą przyjść.

Kiedyś wydawało mi się, że wystarczy być z tymi, którzy utknęli w labiryncie ponowoczesności⁴⁷. Dzisiaj chciałbym od Kuczkowskiego i od poetów konstelacji „Toposu” więcej. Chciałbym, żeby każdy z nich na swój własny sposób: Kuczkowski, Jakubowski, Dakowicz, Gawłowski, Gleń, Nowaczewski, Kudyba i Kass – burzył labirynt, który nas więzi. Tylko „czy można słowem zburzyć labirynt?”⁴⁸. Michał Głowiński uważa, że to niemożliwe⁴⁹. Zresztą, kto wie, może to nie labirynt, tylko matrix, nie wiem. Jedno nie ulega wątpliwości: jakiegokolwiek natury są ściany naszego więzienia, już teraz, zaraz, dobrze byłoby wziąć się do ich kruszenia. Zacząć można od wydrapania na ścianach wierszy, albo przynajmniej znaków. Na początek proponuję rybę, albo krzyż.

⁴⁷ Zob. rozdział „Topos”: *Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie*, s. 192.

⁴⁸ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tenże, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, Labirynt*, wyd. 2, Kraków 1994, s. 216.

⁴⁹ Zob. tamże.

**Kilka pytań o współczesną poezję
chrześcijańską w związku z wierszem Jarosława
Jakubowskiego *Chłopakom z „Kurska”*¹**

Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc,
zaciągam się głęboko, do dna.
Świerszcze z regularnością echosond emitują ciszę,
a ja zaciągam się nią głęboko, do dnia.

Noc jest przewiewna, mam sporo składników
na elegię czy inne pojemne jak płuca formy.
Mogę jak powietrza zaczerpnąć cytatu, że żywi zawsze
mają rację, mogę w powietrze wykrzyczeć, że racja
utonęła, śpi i nic nie ma.

Potem zawsze zjawia się ryba,
ślepy, głuchy
znak.

18 sierpnia 2000²

Jeszcze jeden wiersz na ten sam temat. Autor: Jerzy Fryckowski.
Tytuł: *Kursk*.

Zimny nieśmiertelnik sparzył dłonie żony,
w gardle rośnie rozpacz, w kącie dziecko płacze,
droga na kolanach wiedzie do ikony,
gdy dostojnie milczą kremlowskie pałace.

Już rozdarł poszycie – w imię pokoju – grom,
dwudziestu trzech dobę ostatnią odlicza.
Na Kremlu wciąż cisza, Moskwa nie wierzy łzom.
Trzeba jej pokazać gest Kozakiewicza.

¹ Ostateczny kształt tego tekstu, za co serdecznie dziękuję, dużo zawdzięcza uwagom Doroty Heck, Radosława Siomy, Adriana Glenia i Romana Bobryka.

² Pierwodruk tomikowy: J. Jakubowski, *Wszyscy obecni*, Bydgoszcz 2006. Kolejne publikacje książkowe: J. Jakubowski, *Światło w lesie. Wybór wierszy*, postłowie Sz. Babuchowski, Bydgoszcz 2015; *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, postłowie J. Ławski, Sopot 2015.

Zaciśnięte usta jak samogon sine
i sinieją chłopcy w przedziale dziewiątym,
Kreml zaraz przemówi, już przełyka ślinę,
nurkowie na mapie odmierzają kąty.

Kto słyszy stukanie? Serca biją o dno,
odbijają w wodzie spuchnięte oblicza,
Ostankino milczy, Moskwa nie wierzy łzom,
trzeba jej pokazać gest Kozakiewicza.

I wodoodporny zmoknie od łez papier,
nim młody kapitan złoży swój meldunek,
nim ostatni oddech jak jaskółkę złapie,
wyciągnie jeszcze dłoń, przysięgę zrozumie.

Jak mam słoń wodę oddzielić od ich łez?
Odgadnąć imiona? Zimna do nich droga.
Moskwa nie wierzy łzom, potrzebny jest jej gest,
najprostszy ludzki gest. Gest ze strony Boga.³

Cytat ostatni, zamykający przygotowanie.

Kiedyś chodziliśmy komandami do obozu. Grała orkiestra do taktu idącym szeregom. Nadeszło DAW i dziesiątki innych komand i czekały przed bramą: dziesięć tysięcy mężczyzn. I wtedy z FKL-u nadjechały samochody, pełne nagich kobiet. Kobiety wyciągały ramiona i krzyczały:

– Ratujcie nas! Jedziemy do gazu! Ratujcie nas!

I przejechały koło nas w głębokim milczeniu dziesięciu tysięcy mężczyzn. Ani jeden człowiek się nie poruszył, ani jedna ręka nie podniosła się.

Bo żywi zawsze mają rację przeciw umarłym.⁴

³ Z listu Jerzego Fryckowskiego: „Wiersz powstał 10 listopada 2000 roku. Skończony o 22.30. Mimo, a może właśnie dzięki remontowi odnalazłem rękopisy. Oto jego publikacje oprócz wspomnianego tomiku [chodzi o tomik *Kiedy nas uśpią* (Słupsk 2007), pierwszy, autorski, w którym *Kursk* został opublikowany – uzup. D. K.]: *Zodiak poetycki. Wiersze spod tulipanowca*, Nałęczów 2001; „Ślad – 9. Bruilon Literacki Oddziału Związku Literatów Polskich w Słupsku”, Słupsk 2001; „Ciechanowskie Zeszyty Literackie” nr 4, Ciechanów 2002, *Aleja tęsknot. Antologia poezji*, wstęp, wybór i oprac. Z. Babiarez-Zych, M. Kościeński, Słupsk 2007; J. Fryckowski, *Zanim zapomnisz. Wybór wierszy*, Bydgoszcz 2010; *Znak wszechświata. Poeci w Śremie*, red. D. T. Lebioda, Z. Gordziej, Śrem 2012.

⁴ T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, w: tenże, *Proza (1)*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 49–50.

Artykuł dotyczy wiersza Jarosława Jakubowskiego *Chłopakom z „Kurska”*. Cytowanie Borowskiego uzasadnia sam Jakubowski, przywołujący słynny fragment opowiadania *U nas, w Auschwitzu...* Jerzego Fryckowskiego poznałem w sierpniu 2018 roku jako laureata XIV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki. Wspominałem wówczas o tekście Jakubowskiego. Jerzy Fryckowski udostępnił mi swój *Kursk*. Autor określił ten wiersz jako publicystyczny, co wydaje się diagnozą trafną. Mnie interesuje to, że tekst *Chłopakom z Kurska* może być potraktowany jako odpowiedź na utwór Fryckowskiego, bo przecież ryba to „potrzebny (...) Gest ze strony Boga”. Dzięki niemu poezja liryczna odpowiada poezji publicystycznej. Liryka odpowiada publicystyce. Poeta odpowiada poecie. To nie jest okazja do uczonych, a w każdym razie socjologizujących, uwzględniających reguły komunikacji literackiej uwag o sublimacji rzeczywistości w sztukę. Sublimacji korzystającej z oczyszczającego etapu publicystycznego. To raczej naturalna kolej rzeczy i naturalny sposób reagowania literatury, jeśli nie sztuki w ogóle, na to, co się wokół nas, pod nami i ponad nami dzieje⁵.

Chłopakom z „Kurska” Jarosława Jakubowskiego to nie jest wiersz o Rosji Putina: ani o bezwzględnym w ochronie mocarstwowych interesów państwie, ufundowanym na tradycji carskiego samodzięstwa, ani o jego autorytarnym władcy, poświęcającym życie „swoich” żołnierzy dla iluzji potęgi armii i samowystarczalności w reagowaniu na wszystko, co może się jej przydarzyć. O tym stanowi wiersz *Kursk* Jerzego Fryckowskiego, a opinia ta nie jest zarzutem.

Oba wiersze nie są tekstami autotematycznymi, chociaż Jakubowski pisze tak, by analizując i interpretując jego utwór, perspektywę autotematyczną warto było wykorzystać.

Nie jestem zwolennikiem takiego czytania wiersza *Chłopakom z „Kurska”*, które w dramacie, jaki on ewokuje, rozpoznaje wyłącznie uniwersalną sytuację egzystencjalną, wskazującą na tragizm naszego losu umieszczony w kontekście chrześcijaństwa. Chociaż elementy takiej lektury nie są mi obce.

⁵ Pytając o przekraczający dialog obu poetów kontekst historycznoliteracki, w którym wiersz Jakubowskiego powinien zostać pomieszczony, warto przywołać wiersz Józefa Czechowicza *dno* z tomu *dzień jak co dzień* (1930) – ze względu na opowieść o zatopionej łodzi podwodnej, oraz wiersz Tadeusza Różewicza *** (*rzeczywistość*) z tomu *Regio* (1969) – ze względu na znak ryby.

Pozostaje kwestia pytań o współczesną poezję chrześcijańską i lektura wiersza. Od początku.

Katastrofa

Na początku jest katastrofa najnowocześniejszej łodzi podwodnej z napędem atomowym pozostającej na wyposażeniu armii rosyjskiej⁶. „Kursk”, według ustaleń rosyjskiego śledztwa, zatonął z powodu samoistnego wybuchu torpedy, spowodowanego wyciekami dwutlenku wodoru⁷. Na początku jest katastrofa, a zdanie to, wywołane dramatyczną śmiercią 118 chłopaków z „Kurska”, ma zarówno medialny, jak i egzystencjalny kontekst. Medialny, ponieważ najcenniejsze w środkach masowego przekazu kiedyś, a w mediach społecznościowych dzisiaj są złe wiadomości, bo dobra wiadomość to zła wiadomość, względnie dobra wiadomość to żadna wiadomość. Zastrzeżenie: to, co piszę, dotyczy postawy mediów (typowej), a katastrofy „Kurska” wyłącznie o tyle, o ile wiadomości na jej temat trafiały do nas w sierpniu roku 2000, zgodnie z regułami współczesnej mediasfery, modyfikowanej przez rosyjską, zarówno państwową (polityczną), jak i wojskową (militarną) cenzurę.

Egzystencjalny kontekst słów „na początku jest katastrofa” wydaje się prostszy. W tym wypadku chodzi nie o następstwo w czasie, bo wiadomo, że „wszystko, co [na początku – uzup. D. K.] uczynił [Bóg] było bardzo dobre” (Rdz I, 31), ale o punkt wyjścia w myśleniu o rzeczywistości i naszym w niej miejscu. Nie ma znaczenia, czy przywoływały zbanalizowany przez nadużywanie egzystencjalizm bez Boga, najbardziej znany, kojarzony z Sartre’em albo z Camusem, wprost mówiący o absurdalności życia/losu, nawet jeśli bywa to absurd heroicznie przewyżczony, czy też sięgniemy po egzystencjalizm chrześcijański, naznaczony kierkegaardowską bojaźnią i drżeniem, świadomy tego, że wiara zaczyna się na Górze Moria, gdzie dotarł tylko Abraham, niemożliwy do zrozumienia ojciec wiary⁸. Na początku egzystencjalistycznego myślenia o życiu i losie jest katastrofa,

⁶ <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/668860> (dostęp 08.09.2018)

⁷ <https://www.wprost.pl/swiat/27702/Kursk-zatonal-koniec-sledztwa.html> (dostęp 24.08.2018)

⁸ Niemożliwy do zrozumienia bez Boga, który nie pozwolił Abrahamowi zrobić tego, na co, jak się wydaje, Abraham był gotów. Jeszcze jedna uwaga, skoro Kierkegaard jest tu przywoływany: Abrahama nie ma nie tylko bez Boga, ale także bez Izaaka.

bo albo, nie wierząc, wiemy, że nasza egzystencja jest absurdalna, albo, wierząc, zdajemy sobie sprawę, że nasza wiara, która przed absurdem życia i losu ma nas ratować, to zaledwie cień pierwowzoru wiary Abrahama, w dodatku traktowany zazwyczaj (niebezpiecznym?) jako wzór niemożliwy do przyjęcia.

Rzecz można ująć inaczej, bagatelizując teoretyczne rozważania, akcentując zaś praktykę codziennego życia, realną egzystencję każdego z nas. Sławomir Mrozek z właściwą sobie dezynwolturą powiedział kiedyś, że życie to katastrofa, bo niezależnie od tego, jak długo i intensywnie się staramy, nasze wysiłki i tak kończą się nieuchronnym niepowodzeniem: śmiercią⁹. Poważniej, panteistycznie, a dokładniej: ontologicznie, o tym samym napisał Zbigniew Herbert w dramacie *Jaskinia filozofów*, co dla egzystencjalizmu nie jest bez znaczenia, skoro rzecz dotyczy czekającego na śmierć Sokratesa, nauczyciela, od którego egzystencjalne filozofowanie, a nawet filozofowanie w ogóle zwykło się zaczynać.

Uczeń I: Mnie się zdaje, Sokratesie, że nie tylko w nas bije ciemne źródło. Jest ono w środku wszystkich rzeczy: w drgającym powietrzu nocy, na dnie świetlistych wód, a nawet w żółtej pięści słońca. Dla ciebie świat jest wykuty z kamienia. Ale wiedz, serce kamieni drży czasem jak serce małych zwierząt. Uczeń II: Lęk łączy się z lękiem, wszystko, co żyje i przemija, pociesza się w lęku. My cząstki rozgrzanego powietrza, my kwiaty, my ludzie jednoczymy się przeciw nieodwracalnej katastrofie.¹⁰

Ujmując sprawę egzystencjalnej katastrofy z chrześcijańskiej perspektywy, ujmując ją z punktu widzenia codziennych doświadczeń, wystarczy w miejscu Abrahama rozpoznać Jezusa. Bo jeśli wszyscy mamy być jak On: „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem”. (J, 14, 6), to prze-

⁹ Nie potrafię odnaleźć tej wypowiedzi. Jeśli dobrze pamiętam, chodzi o jeden z wywiadów promujących publikację korespondencji Mrozka z Wojciechem Skalmowskim. Zob. S. Mrozek, W. Skalmowski, *Listy 1970–2003*, wstęp A. Borowski, przypisy M. Urbanowski, Kraków 2007.

¹⁰ Z. Herbert, *Jaskinia filozofów*, w: tenże, *Wybór poezji. Dramaty*, Warszawa 1973, s. 210. Pierwodruk: „*Twórczość*” 1956, nr 9. Cytowałem ten fragment w jednej ze swoich książek, a wspominam o tym, ponieważ zwróciłem na niego uwagę dzięki Marcie Piwińskiej, której zdaniem jest on istotny dla genezy innego dramatu Herberta – *Rekonstrukcji poety*. Zob. M. Piwińska, *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, w: *Poznanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 319. Pierwodruk tekstu M. Piwińskiej: „*Dialog*” 1963, nr 8.

cież wiemy, że jak On być nie możemy. I dlatego, że to Bóg, i dlatego, że jeśli ktoś chce iść za Nim, ma się zaprzec samego siebie, co dnia brać swój krzyż i Go naśladować (zob. Łk 9, 23). Mateusz mówi mocniej, zachowując ślady historii Abrahama: „Kto kocha ojca lub matkę bardziej niż Mnie, nie jest mnie godzien. I kto kocha syna lub córkę bardziej niż Mnie, nie jest Mnie godzien. Kto nie bierze swego krzyża, a idzie za Mną, nie jest Mnie godzien. Kto chce znaleźć swe życie, straci je, a kto straci swe życie z mego powodu, znajdzie je”. (Mt 10, 37–39) A Marek uzasadnia sensowność wyboru „niemożliwego”, pisząc: „Cóż bowiem za korzyść stanowi dla człowieka zyskać świat cały, a swoją duszę utracić? Bo cóż może dać człowiek w zamian za swoją duszę?” (Mk 8, 36–37).

Jeśli jednak mamy szukać tego, co w największym stopniu może nurtować, niepokoić, a nawet wytrącać z równowagi chrześcijanina, nie tylko dzisiaj, to nie o katastrofę „niemożliwego” wyrzeczenia chodzi, ale o katastrofę niemożliwej do odwzajemnienia Miłości, jaką jesteśmy nieustannie obdarowywani. Chrześcijaństwo to Wiara w Miłość. Napisalbyśmy: chrześcijaństwo to pełna Nadziei Wiara w Miłość, ale nie chodzi o zgrabną formułę obsługującą wszystkie cnoty teologiczne. Chodzi o chrześcijaństwo jako doświadczenie i doświadczania Miłości. Chodzi o Boga, który Miłością jest, bo kocha. Nie można być chrześcijaninem, jeśli się tego nie wie. Nie można nim być, jeśli Miłości się nie doświadcza? Tak, ale nie dlatego, że chrześcijanin ma na Miłość Nadzieję, ale dlatego, że chrześcijanin w Miłość Wierzy, czyli Wierzy Miłości, Wierzy Bogu, który go kocha. Wierzy, że jest kochany. Najbardziej elementarnym poziomem tego doświadczenia jest fakt istnienia: życie. Jestem, bo Bóg kocha mnie tak, iż zostałem przez Niego powołany do istnienia. Nie ma życia bez Miłości. Bo wszystko, co stworzył Bóg, jest bardzo dobre (zob. Rdz 1, 31), jest kochane.

Ale im bardziej Miłości Boga doświadczam, im mocniej w nią Wierzę, tym dokładniej wiem, że na nią nie zasługuję. Bo nie On jest moją drogą, prawdą i życiem, nie kocham Go bardziej niż kocham ojca czy córkę. Nie zapieram się siebie, nie biorę codziennie swojego krzyża. Nie naśladowuję Go i to jest mój krzyż. Ale i nie w tym rzecz, ponieważ Jego Miłość i moja niewierność w naturalny sposób (Jego Natura i moja natura) zrównoważyć się nie mogą. Problem, paradoksalnie?, zaczyna się wówczas, gdy On moją drogą bywa, a ja – na przykład za Tomaszem à Kempis – próbuję Go naśladować. Problem polega na tym, że trudno uwierzyć w równowagę świata, w jego sensowność, gdy On

kocha mnie tak bardzo, nieuchronnie i konsekwentnie, a moja miłość – w konfrontacji z Jego Miłością – to nieustanny wyrzut sumienia: permanentny, gargantuiczny dysonans, przyczyna kakofonicznej demuzyzacji rzeczywistości. Bo jeśli najważniejsze jest to, co dzieje się między Nim i mną, a ja tę konstytutywną relację dla mojego bycia w świecie i dla rozumienia go wciąż kwestionuję, skazując ją na nietrwałość, jednostronność, czyli na rozpad, nieistnienie i kres, to gdzie szukać Nadziei? Jak być w świecie i jak go (z)rozumieć? Nie być?

Na początku jest katastrofa najnowocześniejszej łodzi podwodnej z napędem atomowym pozostającej na wyposażeniu armii rosyjskiej. Na początku jest śmierć 118 marynarzy z „Kurska”. Wiemy o niej tyle, ile przekazały nam media. Medialna nierzeczywistość jednego, najprawdopodobniej, nie zafalszowała: zginęło ich 118. Drugi biegun wyznaczający kontekst katastrofy „Kurska” to tragizm ludzkiego losu: najwiarygodniejszy sposób myślenia o egzystencji gatunku *homo sapiens*. Z jednej strony medialna, symulakrowa nierzeczywistość, a z drugiej egzystencjalistyczne myślenie, czyli nieustannie ponawiane próby odnalezienia się w rzeczywistości, która jest dotkliwa i niezrozumiała do tego stopnia, że wciąż rozbrzmiewa w niej pytanie Hamleta z pierwszej sceny trzeciego aktu Szekspirowskiej, życiowej tragedii. Śmierć 118 marynarzy z „Kurska” pozostaje ponad medialno-szekspirowskim napięciem, ponieważ jest ważniejsza od medialnej nierzeczywistości, a nawet od prób jej filozoficznego czy religijnego zrozumienia. Bo żywi nie zawsze mają rację przeciw umarłym. A śmierć 118 marynarzy z „Kurska” to treść niezwyknięta¹¹.

Ewokacja

Skoro już wiadomo, co jest najważniejsze, zajmijmy się wierszem Jarosława Jakubowskiego. Stefan Sawicki uważa, że poezja „rodzi się wraz z nasilaniem się ewokacyjnej funkcji języka”¹², bo każdy

¹¹ Zob. A. Bursa, *Piosenka chorego na raka podlewającego pelargonie*, w: tenże, *Utwory wierszem i prozą*, wybór, oprac. i wstęp S. Stanuch, wyd. 3, popr., Kraków 1982.

¹² S. Sawicki, *W kręgu ewokacji: o koncercie Wojskiego w „Panu Tadeuszu”*, w: tenże, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*. 3, Lublin 2017, s. 57. Cytowany fragment w pełnej krasie: „Poezja, jak się wydaje, rodzi się wraz z nasilaniem się ewokacyjnej funkcji języka i zdarzeń przez język kreowanych, a zanika, gdy funkcja ta maleje. Dzięki jej aktualizacji możemy doświadczać rzeczywistości w różnym zakresie i różnych wymiarach. Doświadczać, a nie tylko poznawać. Przez zbliżenie do tego, co inne od nas i naszej świadomości, ogrom-

tekst literacki, dodam nieco bardziej na własną odpowiedzialność, powołuje świat do istnienia, uobecnia go, a teza ta nie dotyczy wyłącznie prozy jako rodzaju literackiego najłatwiej z nią kojarzonego czy skazanego na sceniczną sztuczność dramatu, ale także poezji. Świat to ja? Proszę bardzo, ale nie o takie oswojenie liryki bezpośredniej chodzi, nie o takie umieszczanie jej w kontekście literatury jako tekstowego kreowania rzeczywistości. Czas wrócić do Stefana Sawickiego, czyli do bezpiecznej przystani ewokacji, do uobecniania w poezji.

Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc,
zaciągam się głęboko, do dna.
Świerszcze z regularnością echosond emitują ciszę,
a ja zaciągam się nią głęboko, do dnia.

Noc jest przewiewna [...]

Wszystko, co określa sytuację podmiotu mówiącego, jest antytezą sytuacji chłopaków z „Kurska”. W zacytowanym fragmencie, inicjalnym, gdyby nie tytuł, nic bezpośrednio nie wskazywałoby na katastrofę z sierpnia 2000 roku. (Nic oprócz „echosond”, pozostających, o ile wiem, na wyposażeniu łodzi podwodnych.) Z drugiej jednak strony wszystko w tym fragmencie na chłopaków z „Kurska” wskazuje i to wskazuje wiarygodnie, ponieważ z punktu widzenia, który mógłby się stać udziałem każdego z nas („Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc”).

Niezręcznie jest pisać o tym, że spoczywaniu „Kurska” na dnie Morza Barentsa antytetycznie odpowiada czasownik „Stoję”, określający pozycję podmiotu mówiącego. Równie kłopotliwy może być w lekturze dwukrotnie użyty czasownik „zaciągam się”, któremu w obu wypadkach towarzyszy przysłówek „głęboko”. Trudności wracają, gdy „Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc” i „zaciągam się głęboko, do dnia”, ponieważ nie przychodzące na myśl papierosy wchodzą

nie bogaci się ludzki świat każdego z nas. Ewokacji zawdzięczamy, że poezja nie tylko umożliwia obcowanie z tym, co widoczne, ale oddalone, lecz również z tym, co zakryte przed naszymi oczami. Nie tylko z tym, co stanowi powierzchnię, lecz także z tym, co jest głębią. To ewokacja sprawia, że docierają do nas wartości nieosiągalne w żaden inny sposób. Dobrze o tym pamiętać w pracach badawczych nad literaturą, a także dawać temu językowy wyraz w interpretacjach tekstów literackich”. Tamże.

tu w grę, ale powietrze, którego chłopakom z „Kurska” śmiertelnie brakuje. Ich sytuacja to przecież okna/bulaje (?) szczelnie zamknięte, skazujące na brak powietrza, na antytezę utlenionej nocy, na głębię arktycznego morza. Na jego dno („do dna”).

Dygresja sądownicza. Odrobina złej woli pozwoliłaby postawić Jarosławowi Jakubowskiemu zarzut niezręczności albo wręcz okrucieństwa w związku z tym, jak pisze o chłopakach z „Kurska”, bo czy epatowanie utlenioną nocą, otwartym na nią oknem i kimś, kto w tej sytuacji zaciąga się głęboko, nie jest okrutne? Przecież wiersz dotyczy marynarzy, których tragedię najłatwiej wyobrazić sobie jako śmierć z powodu braku powietrza¹³. Mimo potencjalnych zarzutów bronilibym Jakubowskiego, ponieważ osoba, która odpowiada za inkryminowany wiersz, moim zdaniem jest nie tyle okrutna, ile skuteczna w antytetycznym ewokowaniu sytuacji chłopaków z „Kurska”, w uświadamianiu nam, że marynarzom rosyjskiej floty przydarzyło się coś niewyobrażalnie dramatycznego, czego nie jesteśmy sobie nawet w stanie wyobrazić.

Powtórne użycie przysłowka „głęboko” jest bardziej zajmujące niż domniemane lekturowo-sądowe spory. Podmiot mówiący zaciąga się ciszą, „głęboko, do dnia”. Jest w tej sytuacji coś z nocnego, długotrwałego czuwania („do dnia”). Jest też wieloznaczna cisza, kumulująca w sobie i ciszę utlenionej nocy, i bezradność wobec tego, co się stało. (Bezradność poety, do czego przyjdzie jeszcze wrócić.) I coś jeszcze:

13 Wiersz Jakubowskiego ewokuje rzeczywistość, zgodnie z którą chłopcy z „Kurska” zginęli, bo zabrakło im powietrza. Według raportu Władimira Ustinowa, rosyjskiego prokuratora generalnego, marynarze zginęli w konsekwencji dwóch wybuchów. „Wprost” relacjonował to tak: „Pierwsza z eksplozji to – zdaniem prowadzących śledztwo – efekt złożonych «procesów fizyczno-chemicznych» wewnątrz zbiornika z utleniaczem. Wcześniej, na początku lipca, kierujący grupą dochodzeniową rosyjski minister przemysłu, nauki i technologii Ilja Klebanow mówił, że chodziło po prostu o wyciek paliwa. Druga eksplozja – jak powiedział Ustinow – nastąpiła nieco ponad dwie minuty po pierwszej. Doprowadziła do całkowitego zniszczenia części dziobowej okrętu i jego trzech sektorów. Według wyników dochodzenia w krótkim czasie (od kilkudziesięciu sekund do kilku minut) zginęli wszyscy marynarze przebywający w przedziale drugim, trzecim, czwartym i piątym-bis. Ci, którzy pozostali przy życiu, próbowali wyjść przez luk ratunkowy znajdujący się w dziewiątym przedziale. Jednak – jak powiedział prokurator generalny – z powodu «całego szeregu obiektywnych czynników», takich jak słabe oświetlenie sektora i wydzielający się tlenek węgla, nikomu nie udało się opuścić okrętu. W ciągu kolejnych ośmiu godzin 23 członków załogi walczących o życie w dziewiątym przedziale zmarło z powodu zaczerzenia”. <https://www.wprost.pl/swiat/27702/Kursk-zatonal-koniec-sledztwa.html> (dostęp 08.09.2018)

bliskość z tymi, którzy zginęli, albo dokładniej: z tymi, o których śmierci mieliśmy się przekonać dopiero za trzy dni, więc z perspektywy podmiotu mówiącego (dla uniknięcia sztuczności lektury należy utożsamić go z autorem/poetą: Jarosławem Jakubowskim) oni mogli jeszcze żyć, a zatem wpisana w ciszę bliskość mogła dotyczyć tych, którzy dramatycznie umierali, którzy znajdowali się na granicy między życiem a śmiercią¹⁴.

Ale dlaczego cisza miałaby oznaczać bliskość? Antyteza raz jeszcze. Pierwszy raz podmiot mówiący zaciągał się „głęboko, do dna” w „utlenioną noc”. A sytuacja ta mówiła przede wszystkim o różnicy między warunkami, w jakich on się znajduje, i tymi, w jakich znajdują się chłopcy z „Kurska”. Różnica była tu (i pozostała) konstytutywną zasadą. Powtórne zaciąganie się nie jest nastawione na różnicę. Jest w nim nocna długotrwałość, mówiąca już nie o tym, jak wiele powietrza ma podmiot mówiący, ale o tym, jak długo o chłopakach z „Kurska” myśli, zaciągając się ich losem. (A to, że myśli właśnie o nich, wynika z drugiego fragmentu wiersza.) Podmiot mówiący, zaciągając się po raz drugi, nie jest już utlenioną alternatywą zamkniętych w łodzi podwodnej marynarzy. Cisza, którą się zaciąga, stanowi doświadczenie wspólne jemu oraz im: chłopakom z „Kurska”. Powietrze ich różniło. Cisza upodabnia ich do siebie. Właśnie dlatego jest w niej bliskość między nim i nimi. Bliskość wyrażona wprost w omawianym już, dwukrotnie powtórzonym czasowniku „zaciągam się”, bo przecież oznacza on także wstąpienie „do jakiejś służby, organizacji (dawniej także do wojska)”¹⁵, przywołuje zwroty w rodzaju: zaciągnąć się na okręt, na statek, także na łódź podwodną.

Ewokacyjna skuteczność Jakubowskiego w pierwszym fragmencie wiersza polega na wiarygodnym uobecnieniu dramatu chłopaków z „Kurska” zarówno przez antytetyczne warunki, w jakich umieszczony został podmiot mówiący, jak i za sprawą narastającej albo coraz lepiej widocznej bliskości między tym, kto pisze, i tymi,

¹⁴ Do katastrofy doszło 12 sierpnia 2000 roku. Wiersz Jakubowskiego datowany jest na 18 sierpnia 2000 roku. Pierwsi do wnętrza „Kurska” dotarli norwescy ratownicy. Było to 21 sierpnia 2000 roku. <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/668860>, Katastrofa-Kurska-%e2%80%93-zgineli-nie-doczekawszy-pomocy (dostęp 08.09.2018)

¹⁵ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1981, s. 893, hasło: zaciągnąć się – zaciągając się.

którzy giną. Bliskość ta prowadzi na próg pisania, dlatego czas przyjąć się ewokacyjnej autoprezentacji, którą w wierszu *Chłopakom z „Kurska”* zaproponował Jarosław Jakubowski.

Autotematyzm

Noc jest przewiewna, mam sporo składników
na elegię czy inne pojemne jak płuca formy.
Mogę jak powietrza zaczerpnąć cytatu, że żywi zawsze
mają rację, mogę w powietrze wykrzyczeć, że racja
utonęła, śpi i nic nie ma.

Bardzo użyteczna jest klasyczna definicja analizy autorstwa Janusza Sławińskiego; jej istotę stanowi rozkładanie niestandardowej całości na standardowe elementy¹⁶. Dzięki temu mogę pisać i o ewokacji, i o autotematyzmie, ale części mają znaczenie tylko wówczas, gdy tworzą koherentną, dającą się spójnie interpretować całość. Wspominam o tym już teraz także dlatego, że ewokacja, stanowiąc jedną z perspektyw czytania poezji w ogóle, a wiersza Jakubowskiego w szczególności, pozostaje istotną zasadą jego funkcjonowania jako tekstowej całości. Natomiast autotematyzm stanowi kwestię, która nie tylko pojawia się w rzeczywistości ewokowanej za sprawą utworu *Chłopakom z „Kurska”*, ale sama w sobie jest przedmiotem ewokacji. Jedno nie ulega wątpliwości: Jakubowski najpierw powołał do istnienia utlenioną noc i stojącego w oknie poetę, a dopiero potem kazał mu/sobie napisać wiersz o katastrofie rosyjskiej łodzi podwodnej. Więcej, w finale tekstu uznał, że najważniejsza, konstytutywna w jego postawie wobec katastrofy jest bezradność, nieobca rybie, ale także możliwa do przekroczenia przez nią, ponieważ ryba to znak pierwszych chrześcijan, znak chrześcijaństwa¹⁷. Powróćmy do analizy, czyli do autotematyzmu.

Spoiwem, lepiszczem łączącym ewokowaną w poprzednim fragmencie noc z autotematycznymi problemami fragmentu drugiego

¹⁶ Zob. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego, w: Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976, s. 107.

¹⁷ Ichtios, ichtys, ichthys, w każdym wypadku chodzi o zapisaną w języku (staro)greckim rybę, znak, akrostych, który oznacza: Jezus Chrystus Boga Syn Zbawiciel.

jest fraza „Noc jest przewiewna”. Pozostał w niej wyraźny ślad utlenienia i otwartego okna, a nawet – pośrednio – cień antytezy nocnego powietrza, czyli losu chłopaków z „Kurska”, skoro utlenienie i otwarte okno mają w wierszu sens tylko wówczas, gdy antytetycznie pozwalają ewokować los zamkniętych na dzień Morza Barentsa marynarzy.

Zresztą czym jest to nocne lepiszcze wobec spoiwa dużo ważniejszego i bardziej oczywistego, jakim jest podmiot mówiący, ten sam, który dwukrotnie zaciągał się głęboko we fragmencie pierwszym, a teraz ma „sporo składników / na elegię czy inne pojemne jak płuca formy”. Dwie uwagi. Pierwsza: wartościując, a w konsekwencji hierarchizując lepiszcza, warto pamiętać, że miarą znaczenia pierwszego z nich: nocnego, są chłopcy z „Kurska” – antyteza utlenionego losu podmiotu mówiącego. Podmiotu, którego znaczenie powinno być mierzone jednym faktem: to on o katastrofie próbuje napisać, on – zdający sobie sprawę z tego i pamiętający o tym, że znajduje się w zupełnie innej sytuacji niż marynarze z „Kurska”. Uwaga druga: w „autotematycznym” fragmencie wiersza nadal obowiązuje opisywana już i wciąż przywoływana zasada antytezy (lepiszcze trzecie o tyle, o ile uwzględni się jego istotne pokrewieństwo z lepiszczem pierwszym: „Noc jest przewiewna”). Odnaleźć można ją co prawda w opisującym elemencie porównania („pojemne jak płuca formy”), ale ewokacja nie polega jedynie na uobecnianiu bezpośrednim (np. „Stoję przy oknie otwartym w utlenioną noc”). Równie ważne jest ewokowanie pośrednie, korzystające z konstrukcji środków stylistycznych takich jak porównanie. Najważniejsze jest to, że „pojemne jak płuca formy” to tekstowe zachowanie tego samego typu co utleniona noc, otwarte okno czy fakt zaciągania się: dwukrotnie, głęboko. „Pojemne jak płuca formy” to antyteza, czyli brak powietrza w płucach chłopaków z „Kurska”. Jakubowski pisze o tym bardziej wstrzemięźliwie, z uszanowaniem przedmiotu wiersza, ale także z bezradnością. Jego podmiot mówiący nie krzyczy razem z duszącymi się marynarzami, ale nie jest też obserwatorem ich dramatycznego umierania, rejestrującym swoje wrażenia. Podmiot mówiący Jakubowskiego, jakkolwiek dziwnie to zabrzmiał, uczestniczy w cierpieniu marynarzy antytetycznie, ponieważ jest kimś, kto używa tego, co ma, co posiada każdy z nas: powietrza (utlenionej nocy, otwartego okna, pojemnych płuc) do ewokowania braku, do uobec-

niania podwodnej nocy pozbawionej tlenu, okrętu zamkniętego na powietrze, płuc, których pojemności nie ma co napełnić, oprócz dwutlenku węgla. Chłopcy z „Kurska” cierpią w niemożliwy do wyobrażenia sposób i nie ma jak ich cierpienia opisać.

Elegię dyskwalifikuje to, że należy do form pojemnych jak płuca. Zatem, zgodnie z obowiązującą w wierszu, konstytutywną dla niego zasadą antytezy, gatunek ten okazuje się bezużyteczny wobec dramatu marynarzy z „Kurska”, którzy nie mają powietrza zdolnego ich płuca napełnić. Dlatego elegia to forma pusta¹⁸. Podobnie jak inne pojemne formy. Jak cała genologia?

Bezużyteczne formy, bezużyteczne cytaty, ponieważ fragment opowiadania Tadeusza Borowskiego *U nas, w Auschwitzu...* również nie ratuje sytuacji. Nie dostarcza literackich narzędzi pozwalających katastrofę „Kurska” opisać. Borowski w genialny, najlepszy w światowej literaturze sposób zanotował inny świat lagrowej rzeczywistości, koncentracyjne uniwersum rządzące się regułami urzędywistnionymi w obozach Trzeciej Rzeszy przez specjalistów od ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej oraz innych, podrzędnych form walki rasowej. Opisał potworną cywilizację niewolników¹⁹, która zatriumfowała, gdyby w II wojnie światowej zwyciężyli

18 Dwie uwagi raz jeszcze. Pierwsza: w antologii *Konstelacja Toposu* z wierszem *Chłopakom* z „Kurska” Jarosława Jakubowskiego sąsiaduje jego tekst zatytułowany *Elegia*. To w nim można szukać znaczenia, jakie dla bydgoskiego poety ma „pieśń żałobna”. *Elegia w całości*: „W każdej chwili jestem i mnie nie ma. / Bo kiedy zamykam drzwi, jestem / tylko po jednej ich stronie, / a kiedy je otwieram, / już nawet tam mnie nie ma. // I jakby się wmyśleć, / to więcej, dużo więcej mnie nie ma / niż jestem. // Więc w imię czego jestem / po stronie tak marnej / mniejszości?”. J. Jakubowski, *Elegia*, w: *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, s. 138. Uwaga druga, chyba ważniejsza: podmiot mówiący wiersza *Chłopakom* z „Kurska” „wie”, że nie jest w stanie zrozumieć sytuacji marynarzy z rosyjskiej łodzi podwodnej i dlatego opowiada o niej antytetycznie, by dramat położenia bohaterów tekstu wyeksponować. Elegia jako gatunek, co może wydawać się w równym stopniu oczywiste i zabawne, świadomości swojej bezradności nie posiada. Dlatego nie nadaje się do mówienia o katastrofie. Piszę o tym po to, by wyjaśnić, dlaczego antytetyczna strategia raz służy ewokowaniu dramatu uwięzionych na dnie morza marynarzy, a kiedy indziej (elegia) dyskwalifikuje narzędzie opisywane z użyciem antytetycznych środków („mam sporo składników / na elegię czy inne pojemne jak płuca formy”). Poza tym tak jak utleniona noc ewokuje, antytetycznie, beztlenowy mrok morskiej głębi, tak genologicznie skodyfikowana konwencjonalność elegii antytetycznie uobecnia katastrofę „Kurska”, naruszającą normy naszego życia (oddycham) i naszego myślenia (przecież powinni ich ratować).

19 Zob. T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, s. 64.

Niemcy²⁰. W takiej zlagrowanej cywilizacji „żywi zawsze mają rację przeciw umarłym”, bo umarli nie mają za sobą żadnych racji. Bo w cywilizacji niewolników żywi, pozbawieni praw, są martwi. Także dlatego, że w każdej chwili, bezkarnie, można ich życia pozbawić.

Wiersz *Chłopakom* z „*Kurska*” czytany przez cytata z Borowskiego to lektura skazana na perspektywę zastosowaną przez Jerzego Fryckowskiego w jego tekście *Kursk*: ważną, bo zaangażowaną, publicystyczną, a nawet polityczną, ale wobec utworu Jakubowskiego bezużyteczną. Tak samo zresztą jak pomysł polegający na tym, by „w powietrze wykrzyzczyć, że racja / utonęła, śpi i nic nie ma”. Tym razem antyteczne wobec sytuacji marynarzy z „*Kurska*” powietrze nie jest tak ważne jak pojemne płuca dyskredytujące elegię. To tylko ślad ginący w odmęcie nabierającej znaczenia wody („utonęła”), snu i nicości, czyli stopniowanej śmierci: od utonięcia przez sen (niekoniecznie wieczny) aż po nicość („nic nie ma”).

Pisałem już o tym, że podmiot mówiący wiersza *Chłopakom* z „*Kurska*” nie krzyczy razem z pozbawionymi powietrza marynarzami. Teraz chciałbym zwrócić uwagę na nowe, związane m.in. z krzykiem zastosowanie antytetycznej strategii: „mam sporo składników / na elegię (...). / Mogę (...) zaczerpnąć cytatu (...), / mogę (...) wykrzyzczyć (...) / i nic nie ma”. Tyle mam, tyle mogę i nie ma nic²¹. I nic z tego nie ma. Ani elegii, ani cytatu, ani krzyku, ani tekstu o chłopakach z „*Kurska*”, który mógłby z tego wszystkiego powstać. Ale wiersz Jakubowskiego jest z innego tworzywa, choć można nazwać go elegią, a cytata z Borowskiego i krzyk tworzą go tak samo jak antytetyczna strategia. Więcej i dokładniej: elegia, cytata i krzyk strategię tę realizują i właśnie dzięki temu w wierszu Jakubowskiego można je od-

20 „Co będzie o nas wiedzieć świat, jeśli zwyciężą Niemcy? Powstaną olbrzymie budowle, autostrady, fabryki, niebotyczne pomniki. Pod każdą cegłą będą podłożone nasze ręce, na naszych barkach będą noszone podkłady kolejowe i płyty betonu. Wymordują nam rodziny, chorych, starców. Wymordują dzieci.

I nikt o nas wiedzieć nie będzie”. Tamże, s. 66.

21 Czy powinienem przeprosić za funkcjonalną manipulację? Wiersz zdaje się preferować lekturę, w której „mogę [...] wykrzyzczyć, że [...] nic nie ma”, ale nie jest to rozstrzygnięte bezspornie. Nie sposób bagatelizować obecności spójnika „i”, który może być potraktowany jako element rozdzielający to, co podmiot mówiący może wykrzyzczyć, od tego, co zostało przez niego wskazane jako rezultat („nic nie ma”) zarówno deklarowanego stanu posiadania („mam”), jak i możliwości („mogę”).

należć. Dlatego „mam” i „mogę”, ale „nic nie ma”, bo ważniejszy niż stan posiadania podmiotu mówiącego („mam”) i jego możliwości („mogę”) jest rezultat, czyli nic, czyli bezradność, która więcej niż o domniemanym poecie i jego wierszotwórczych kompetencjach mówi o katastrofie „Kurska” i o śmierci jego marynarzy: niemożliwej do wyobrażenia w utlenioną noc i nie tylko dlatego niemożliwej do zapisania. Nie tylko, ponieważ ani elegia, ani cytat z Borowskiego, ani krzyk nie wystarczą, by katastrofę rosyjskiej łodzi podwodnej opisać. Ta katastrofa jest nie do opisanania. Jak wszystkie inne katastrofy? Jak niezawinione, wszechogarniające i nieusuwalne ludzkie cierpienie? Nie znam odpowiedzi na takie pytania, ale zna ją poezja. Moim zdaniem nie jest to odpowiedź wymijająca.

Jakiej pogody ducha, moi mili, trzeba,
aby napisać o cierpieniu zwierząt
lub dzieci? Jakiej pogody, moim mili, trzeba,
żeby opiewać prostym, zrozumiałym
w każdym języku paradoksem to,
co opisały już wszystkie gazety
na pierwszych stronach? I z jakiego trzeba
być materiału? Bo przecież na pewno
nie z krwi, żółci i kości?

Nie ma
pogody, jest
w gardle pięść. Są
zimne poty.²²

Nawet jeśli odpowiedź Świetlickiego nie jest wymijająca, nie oznacza to, że można uznać ją za wystarczającą. Jakubowski w wierszu *Chłopakom z „Kurska”* na pytania o niezapisywalność katastrofy i jej zakres/kontekst, wyznaczany przez interpretacyjny punkt odniesienia, odpowiada sam i odpowiada nie tyle inaczej niż Świetlicki, ile szerzej. Jego tekst zdaje się przyjmować argumenty *Muzyki środka*, ale *Chłopakom z „Kurska”* one nie wystarczą, ponieważ

Potem zawsze zjawia się ryba,
ślepy, głuchy
znak.

22 M. Świetlicki, *Muzyka środka*, w: tenże, *Muzyka środka*, Kraków 2006, s. 45.

Kilka pytań o współczesną poezję chrześcijańską

Wiersz Jakubowskiego nie jest wyłącznie o bezradności wobec katastrofy. Bezradność tego wiersza ma charakter funkcjonalny. Dzięki konstytutywnej dla tekstu, antytetycznej strategii podawczej służy ona ewokowaniu niewyobrażalnego cierpienia marynarzy z „Kurska”, ale ma także inny cel: eksponuje znak, którego bezradność wobec katastrofy, choć powinna być brana pod uwagę („ślepy, głuchy”), wydaje się przewyciężona. Obecności tego znaku powinno przysłużyć się kilka mniej i bardziej zasadniczych pytań.

Co to jest współczesna poezja chrześcijańska? Kto ją dzisiaj tworzy? I po co? Jaka ta poezja jest? Czy w ogóle warto o niej mówić? Tak postawione pytania zakładają, że polska współczesna poezja chrześcijańska istnieje. Szkoda czasu na bezpiecznie ogólne, beżużyteczne uwagi o tym, że niemal każdy polski poeta popełnił w swoim życiu wiersz, który odwołuje się do znaków rozpoznawalnych jako chrześcijańskie. I o tym, że cała rzesza twórców (w dużej mierze są to osoby konsekrowane) uprawia lirykę niewątpliwie chrześcijańską, ale nie zawsze wiarygodną estetycznie. Interesuje mnie poezja wiarygodna z estetycznego punktu widzenia, należąca do literatury pięknej dzięki wystarczającej realizacji funkcji poetyckiej z uwzględnieniem jej autotelicznego aspektu. Jerzy Zawieyski mówił niegdyś o tym, że literatura najpierw musi być piękna, by mogła uzurpować sobie prawo do jakiegokolwiek innego przymiotnika, i o to właściwie chodzi²³. A piękna literatura/poezja chrześcijańska? Po wojnie w Polsce funkcjonowało nie tylko publicystycznie (np. w tekstach Turowicza, Gołubiewa czy Dobraczyńskiego²⁴), ale także literaturoznawczo traktowane określenie „literatura katolicka”²⁵. Potem (i przedtem) mówiono i pisano w naszym kraju o literaturze religijnej czy sakralnej. Z roku 1991, a zatem już z III RP, pochodzi książka, na którą często się powołuję, cytując opinię Ireny Sławińskiej, zwracającej uwagę na użyteczność „w naszym obszarze kulturowym” wzywającego „jeszcze

23 Zob. J. Zawieyski, *Zagadnienie literatury katolickiej*, w: tenże, *Droga katechumena*, wyb. J. Smosarski, S. Trębaczewicz, Kraków 1971. Pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 23.

24 Zob. np. D. Kulesza, *Zagadnienie literatury katolickiej*, w: tenże, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

25 Zob. S. Skwarczyńska, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

do ważnej egzegezy” terminu literatura chrześcijańska²⁶. Co on oznacza?

Irena Sławińska w pierwszych latach po roku 1989 zainteresowana była nie tyle kodyfikowaniem terminu, ile znalezieniem najbardziej adekwatnej nazwy na ten rodzaj teatru, a w konsekwencji całej literatury, jaki funkcjonował w PRL-u, zmagając się przede wszystkim z (auto)cenzorskimi ograniczeniami, dotyczącymi tworzenia i komentowania tekstów odwołujących się do światopoglądu innego niż materializm historyczny propagowany przez PZPR. Dzisiaj sytuacja wygląda inaczej. Dzisiaj szczególnie istotna jest treść terminu, ponieważ ani to, co sakralne, ani to, co religijne, ani nawet to, co katolickie, wcale nie musi definiować literatury chrześcijańskiej, a poza tym i ona, i wszystkie jej postaci funkcjonują współcześnie w (para)literackim otoczeniu, którego tożsamość wciąż się multiplikuje. Dzisiaj chrześcijaństwo to wybór jeden z wielu, a nie bezpieczne określenie (prawie) wszystkich literackich aktywności o religijnym charakterze. Jak zatem definiować literaturę/poezję chrześcijańską?

Wartość nie tylko historyczną zachowały do dzisiaj pomysły w rodzaju „sensus catholicus” Jerzego Zawieyskiego, kerygmaticzna interpretacja literatury Mariana Maciejewskiego czy literatura jako „locus theologicus” ks. prof. Jerzego Szymika. Każda z wywołanych tu przykładowo propozycji zwraca uwagę na kwestię/kwestie istotne z punktu widzenia literatury chrześcijańskiej. Na ich podstawie można zaproponować eklektyczną sugestię teoretyczno-metodologiczną w rodzaju: literatura chrześcijańska dotyczy całego doświadczenia ludzkiego bez żadnych ograniczeń, pokazywanego z perspektywy determinowanej przez najważniejsze prawdy chrześcijaństwa; dzięki temu może być ona traktowana nie tylko jako proklamacja chrześcijaństwa, ale także jako źródło teologii, literacki detektor stanu rzeczywistości, z którym chrześcijańska teologia powinna się konfrontować. Ale i nie o to chodzi.

Bo jak mówić o prawdach chrześcijaństwa, skoro katolicy mają swoje dogmaty, a protestanci w ogóle zdają się nie korzystać z tego rodzaju sposobów kodyfikowania wiary? Literatura chrześcijańska nie powinna ugrzęznąć w gąszczu międzywyznaniowych czy litera-

²⁶ Zob. I. Sławińska, *Wstęp*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, s. 6.

turoznawczych sporów, w odmęcie odwiecznych, zasadniczych z egzystencjalnego punktu widzenia, nierozstrzygalnych pytań. Zamiast je rozstrzygać, lepiej byłoby, gdyby starała się im towarzyszyć. Nie ze względu na sporne racje, ale z powodu reprezentujących je albo świadomie czy nieświadomie uwikłanych w nie osób/postaci. Literatura chrześcijańska powinna funkcjonować w świecie jako rozpoznawalny znak swojej literacko wiarygodnej, sakralnej tożsamości. Czyli czego? Odpowiedź wymaga egzemplifikacji.

Praktyka współczesnej komunikacji literackiej funkcjonującej w naszym kraju zdaje się nie brać pod uwagę terminu „literatura chrześcijańska”. To, co jest rozpoznawalne i czytelne we współczesnej literaturze, a przede wszystkim we współczesnej polskiej poezji, określane bywa jako katolickie. Najbardziej rozpoznawalnym współczesnym polskim poetą katolickim wydaje się Wojciech Wencel. Alternatywą, z chrześcijańskiej perspektywy, może być dla niego środowisko sopockiego „Toposu”.

Oto kolejny w miarę aktualny, literacko-społeczno-religijny model, wzór wciąż praktykowanego w kulturze polskiej, istotnego socjologicznie spotkania literatury z religią. Jak zwykle nie chodzi o chrześcijaństwo, ale o katolicyzm. Nie wydaje się to dobre, ponieważ nasza literacko-społeczno-religijna praktyka, akcentując katolickość, ciąży niebezpiecznie w stronę nie tego, co chrześcijańsko uniwersalne, ale tego, co partykularnie polskie – i nie ma tu żadnego znaczenia, że katolicki znaczy powszechny. Tak jest i teraz. W tzw. przestrzeni publicznej najwyraźniej słychać Wojciecha Wencela, czyli nową wersję bardzo silnie osadzonej w tradycji poezji tyleż katolickiej, co narodowej²⁷. Intencjonalnie polskiej, ale niezależnie od eksponowanych niemieckich, protestanckich korzeni Wencela²⁸ raczej ekskluzywnej, a przecież warto byłoby pamiętać o naszym kraju i jako o Rzeczypospolitej Obojga Narodów, i jako o ojczyźnie arian, Żydów, prawosławnych, grekokatolików czy muzułmanów, wciąż w naszej polskiej historii obecnych jako bracia i współobywatele, ale także jako osoby szykanowane, marginalizowane, a nawet mordowane, także przez nas, Polaków. Warto byłoby o tym pamiętać.

²⁷ Zob. D. Kulesza, *Wojciech Wencel. Nowa poezja narodowa?*, w: tenże, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.

²⁸ Zob. W. Wencel, *Epitafium dla Hansa Wintzla*, w: tenże, *Ziemia Święta*, Kraków 2002.

Ograniczając tło, kontekst i inne dygresje, należałoby napisać, że dzisiaj w naszym kraju na polu poezji odwołującej się do chrześcijaństwa dominuje narodowy katolicyzm naznaczonych tradycją także na poziomie organizacji językowej z reguły znakomitych wierszy Wojciecha Wencła, który jako polski poeta nie tylko wie, skąd pochodzi, kim jest i dokąd zmierza, ale tożsamość tę opisuje jako doświadczenie wspólnotowe, skonsolidowane w narodowym, mesjańsko-romantycznym kościele, odwołującym się w szczególności, Mickiewiczowski sposób do katastrofy smoleńskiej²⁹. Taka poezja konfrontuje się z narodowymi katastrofami na sposób mesjański i romantyczny, kumuluje w sobie źródło narodowej tożsamości i siły, ale w związku z katastrofą „Kurska” pisanie o tym nie powinno być argumentem wywoływanym, ponieważ „Kursk” to coś innego niż historia Polski od końca XVIII wieku po rok 1918, by czas naszych narodowych nieszczęść w czasie ograniczyć, by o roku 2018 i setnej rocznicy odzyskania niepodległości pamiętać.

Poezja „Toposu” też tworzy wspólnotę. I w tym wypadku jest to zbiorowość określona, ale w odróżnieniu od mesjańsko-romantycznego Kościoła spod znaku wierszy Wencła w znacznym stopniu otwarta, inkluzywna. Zaproszeniem do niej jest sama nazwa (topos, topoi), osadzona w tradycji jeszcze głębiej, i to w tradycji bardziej powszechnej niż katolicyzm zapisany w tomie *De profundis*. Pisząc o antologii poezji „Toposu”, posłużyłem się figurą postmodernistycznego labiryntu, w którym ponowoczesne, zglobalizowane społeczeństwa zachodniej kultury chowają się przed rzeczywistością³⁰. Można wspólnotę tę pouczać, stawiając jej za (wątpliwy) wzór ufundowany na literaturze wieszczów polski Kościół o mesjańskiej, tyrtejskiej, martyrologicznej proveniencji. Można wspólnocie tej towarzyszyć, stojąc na straży miejsc wspólnych, aksjologicznie nacechowanych, w tekstowej praktyce „Toposu” najczęściej rozpoznawanych jako chrześcijańskie³¹.

29 Zob. W. Wencel, *Czterdzieści i Cztery*, w: tenże, *De profundis*, Kraków 2010.

30 Zob. w tej książce rozdział „Topos”: *Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie*, s. 187.

31 Zob. *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*. Na marginesie: zdarza się i tak, że poeta „Toposu” zachowuje się jak akolita Wencła, ale nawet wówczas daje się zaobserwować różnicę. Najlepszy przykład to *Łączka* Przemysława Dakowicza, tomik jednoznacznie kojarzony z dramatyczną historią tzw. żołnierzy wyklętych, przez samego autora uniwersalizowany, o czym świadczyć mogą jego znane mi, ponawiane sugestie czytania *Łączki* nie tylko z perspektywy historii, ale także z punktu widzenia poezji Bolesława Leśmiana.

Z jednej strony Wencel powołujący się na Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Andrzeja Trzebińskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza czy Zbigniewa Herberta, a z drugiej „Topos”, czyli np. Krzysztof Kuczkowski, Adrian Gleń, Wojciech Kass, Wojciech Gawłowski, Artur Nowaczewski, Przemysław Dakowicz, Wojciech Kudyba czy Jarosław Jakubowski. Ekskluzywna, narodowa i katolicka wspólnota tradycyjnej literatury i tradycyjnie romantycznych sposobów radzenia sobie z polskimi katastrofami oraz wspólnota inkluzywnie chrześcijańska, otwarta na rzeczywistość, ale nieulegająca jej, wierna miejscom zapisanym w kulturze jako wspólne, ale otwarta na poetyckie eksperymenty, świadoma swojej bezradności wobec ludzkiego losu, który jest katastrofą, wierna chrześcijaństwu jako najlepszej odpowiedzi na ten los, odpowiedzi wypracowanej w ramach judeochrześcijańskiej kultury basenu Morza Śródziemnego, odpowiedzi, jaką na tragizm naszego losu dał Bóg.

Czytając współczesną polską poezję chrześcijańską, podziwiam ją książki poetyckie Wencła: nie tylko jego *Ode chorej duszy* czy wcale nie aż tak retoryczny poemat *Imago mundi*, wybieram „Topos” w przeświadczeniu, że wiersze tworzone przez osoby związane z tą grupą czy publikowane na łamach wydawanego przez topoitów piśma są najlepszą propozycją, jaką literatura chrześcijańska może dzisiaj zaoferować jeśli nie obolałemu od ponowoczesności świata, to na pewno obolałemu od romantycznego mesjanizmu Polsce. Na konstytutywną dla ludzkiej kondycji, aktualizowaną pod koniec drugiej dekady XXI wieku katastrofę naszego losu i naszego świata lepiej niż *Czterdzieści i Cztery* Wencła odpowiada literatura chrześcijańska, czyli ichthys, ryba: „ślepy, głuchy / znak”.

Tylko dlaczego ślepy i głuchy?³² Czy to kolejna wersja antyetycznej strategii, która każe w przeciwieństwie dopatrywać się tego, co istotne, a zatem widzenia i słyszenia? Zbyt pokrętnie wyjaśnienie, a przecież jeśli o antytezę chodzi, w tym wypadku sprawa wydaje się stosunkowo prosta. Podmiot mówiący jest bezradny wobec katastrofy „Kurska”. W utlenioną noc nie potrafi ani empatycznie towarzyszyć marynarzom zatopionej łodzi podwodnej, ani (naturalna konsekwencja) o ich dramacie napisać. Z rybą jest inaczej. Ona zjawia się „zawsze”, a to pozbawione wiarygodności słówko jest w tym miej-

32 Z listu J. Jakubowskiego: „Zastanawiałem się [...], czy ta końcówka o rybie nie jest zbyt uładzona, stąd «głuchy ślepy» ten «znak»”.

scu niezbędne nie tylko dlatego, że pozwala rozpoznawać w katastrofie rosyjskiego okrętu katastrofę naszego losu i naszego świata, naszej, ludzkiej czasoprzestrzeni³³. Ono mówi coś kluczowego o Bogu, który zjawia się zawsze: niezawodnie, nieuchronnie. Niezbędny. Zjawia się jako ryba, co ma znaczenie nie do przecenienia, ponieważ w tym konkretnym wypadku rzecz dotyczy podwodnej łodzi i głębin morza.

Jak mogę dostać się do marynarzy z „Kurska” w utlenioną, sierpniową noc? Do marynarzy przypląwa ryba. To, co dla mnie jest niemożliwe, dla niej jest naturalne. Ja nie umiem o nich napisać. Ryba samym swoim istnieniem i wynikającym z niego pojawieniem się stanowi antytezę mojej niemożności pisania, ponieważ ona jest znakiem, czyli tekstem. Tyle o antytezie, bo pozostaje pytanie o znak, który jest ślepy i głuchy.

To nie może być znak ślepy i głuchy na to, co stało się z „Kurskiem”, bo ten znak się pojawił, jak zawsze: przy marynarzach (przy mówiącym o nich podmiocie, przy poecie po prostu też). Ten znak musi być ślepy i głuchy na nas, nie tylko na podmiot mówiący, lecz również na każdego, kto z katastrofą się konfrontuje, na naszą wobec niej bezradność, ale tylko z jednego, oczywistego powodu: ponieważ ten znak jest od naszej bezradności wolny, a w każdym razie może taki być.

Można o tym samym powiedzieć nieco inaczej, bo przecież w ślepotcie i głuchocie tego znaku może być nasza ślepotą i nasza głuchota. „Bo myśli moje nie są myślami waszymi ani wasze drogi moimi drogami” (Iz 55, 8). To my, nie widząc i nie słysząc, możemy projektować swoją ułomność na znak, który zawsze się zjawia. I chyba tutaj najwięcej jest ze ślepoty i głuchoty ryby, bo jak ona może nie być ślepa i głucha, skoro nie widzi bezradnego poety zaciągającego się głęboko w utlenioną noc, skoro nie słyszy jego wierszotwórczej bezradności, rozlegającej się donośnie jak to, co mogło zostać wykrzywane w powietrze o racji, która utonęła. Znak głuchy i ślepy na nas,

33 Pisząc o losie, czyli o byciu w czasie, i o świecie, czyli o danej nam przestrzeni, nie chciałbym przegapić tego, że w wierszu Jakubowskiego zaciąganie się powietrzem i zaciąganie się na okręt „Kursk” odbywa się „do dna”, czyli w dramatycznie, wertykalnie doświadczanej przestrzeni, i „do dnia”, czyli w czasie, którego punkt wyjścia stanowi utleniona noc. Dzięki temu czasoprzestrzeń „zaciągania się” katastrofą („do dna” i „do dnia”) działa jak słówko „zawsze”: uniwersalizuje, pozwala mówić o tym, co powszechne, w sposób wiarygodny i dyskretny, bo zdeterminowany konsekwentnym, ale z natury rzeczy skazanym na niepowodzenie, poetyckim „zaciąganiem się” na okręt noszący imię „Kursk”.

którzy chcemy mówić i pisać o katastrofie? Znak głuchy i ślepy na naszą ułomność.

W ostatecznym rozrachunku nie liczy się ludzka nieumiejętność. Najważniejsze jest to, że ON JEST³⁴. „JESTEM, KTÓRY JESTEM” (Wj 3, 14), powiedział Bóg o sobie, i to zdanie stanowi ratunek nie tylko dla chłopaków z „Kurska”, ale także dla nas, którzy nieustannie skazani jesteśmy na konfrontację z katastrofami. Największą z nich jesteśmy my sami: dla siebie, dla świata, ale nie dla Tego, który jest. Właśnie o tym jest wiersz Jarosława Jakubowskiego *Chłopakom* z „Kurska”. O Bogu, który jest. I o naszych katastrofach, wobec których bez Niego pozostajemy nieuchronnie bezradni. Trudno o lepszą współczesną polską poezję chrześcijańską. Niezbędną. Ratunkową.

34 Zob. S. Barańczak, *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi*, w: tenże, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990.

Przemysław Dakowicz. O bezradności wieszczca?

To nie może być tekst ani wyłącznie o literaturze, ani nawet przede wszystkim o Przemysławie Dakowiczu. To powinien być tekst o tym, kim dzisiaj jesteśmy. Ale także o tym, kim dzisiaj przestaliśmy być. My, czyli kto? Polacy drugiego dziesięciolecia XXI wieku.

Pisząc o tym, co także mnie bezpośrednio dotyczy, stoję na granicy między swoimi zobowiązaniami zawodowymi, literaturoznawczymi, a odpowiedzialnością za tożsamość własną, czytelników Dakowicza, czytelników tego tekstu, ale także tych spośród nas (My), którzy nigdy nie będą mieli do czynienia nie tylko z *Łączką*, ale także z jakimkolwiek pisaniem o dorobku autora tego sylwicznego tomu. W konfrontacji zawód – tożsamość szala przechyla się na stronę tożsamości. Nie ma jednak żadnego usprawiedliwienia dla pisania o tym, kim jesteśmy, w sposób literaturoznawczo niewiarygodny.

Obrazy

[...] czytelnik/wędrowiec przemierza literaturę/ziemię, wstępując w tekst niczym w wody rzeki; powinien dać się unieść nurtowi dzieła, dotknąć jego dna i zbadać jego brzegi, zanurzyć się i obmyć w jego falach, by przedostać się na drugi brzeg jako człowiek nowy.¹

Kiedy Dakowicz pisze o literaturze, poskramia wielkie alegorie. Nie ma ich w nagrodzonym przez Narodowe Centrum Kultury doktoracie². Gdzie indziej pojawiają się zredukowane do znaków rozpoznawczych obecnych w całym jego pisaniu, funkcjonujących na zasadzie punktów orientacyjnych, leksykalnych przypomnień, wizytówek, które nie

¹ P. Dakowicz, *Lector iter faciens*, w: tenże, *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa 2014, s. 228–229.

² Zob. P. Dakowicz, *Lecz ty spomnisz, wnuku... Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, księżkach i historii*, Warszawa 2011.

mają nic wspólnego z pustą etykietą, bo są jak wyznanie wiary w to, co jest, i w to, kim jest sam autor. A jest poetą. Tylko jeden przykład.

W tomiku *Albo-Albo* z 2006 roku, drugim w dorobku Dakowicza, wprost przywołującym egzystencjalną filozofię chrześcijańską Sørensa Kierkegaarda, między innymi wierszami jest i taki, który nosi tytuł *Góra i dół*. Rzecz o ogrodzie nieba (odzyskanym?), jednoczącym wszystkich w pospólnej pieśni wdzięczności, i o niższym świecie, czyli o arenie życia – biegu opisanego przez św. Pawła³. To, co zaczyna się w poezji, wertykalny porządek wyznaczony przez związek nieba i ziemi, ma swoje konsekwencje zarówno w pisaniu o wierszach Wojciecha Kassa i Krzysztofa Kuczkowskiego⁴, jak i w komentarzu dotyczącym fenomenu popularności *Jeźycjady* Małgorzaty Musierowicz⁵. I tam, i tu: góra – dół, prawo – lewo, transcendentny, po prostu Boży, chrześcijański ład, bolesny, wpisany w Krzyż⁶. Dopełniają go słowa z Kazania na Górze: „Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest, od Złego pochodzi”. (Mt 5, 37) Słowa cytowane przez Dakowicza wtedy, gdy formułując retoryczne pytanie („czy jego, poety, mowa ma być «tak, tak; nie, nie», czy też ma to być jakaś całkiem inna, nowoczesna i błyskotliwa poetycka dykcja?”), mówi o powinności twórcy w Polsce XXI wieku.

W dorobku Dakowicza zdarzają się obrazy dużo dosadniejsze niż czytelnicza podróż i bardziej rozbudowane niż znaki rozpoznawcze scalające genologiczną różnorodność jego pisarstwa. Nie dotyczą one literatury, ale polityki i historii. Stają się czytelnymi alegoriami naszej przeszłości i teraźniejszości. Mówią o nas.

3 Zob. P. Dakowicz, *Góra i dół*, w: tenże, *Albo-Albo*, Sopot 2006, s. 27–28; 2 Tm 4,7.

4 „Wierszem otwierającym część pierwszej książki [...] jest *Śpiew dusz radosnych*, w których zawarty został obraz świata jako struktury uporządkowanej, podzielonej na górę i dół, prawo i lewo”. P. Dakowicz, *Kominiarczyka podróż w stronę światła. O tomie „Pieśń miłości, pieśń doświadczenia” Wojciecha Kassa i Krzysztofa Kuczkowskiego*, w: tenże, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008, s. 195.

5 „Książki [M. Musierowicz – uzup. D. K.], w których mówi się jasno, gdzie góra i dół, gdzie lewo i prawo, okazują się wciąż potrzebne. I Bogu dzięki”. P. Dakowicz, *Co słyhać u Borejków?*, w: *Moja Musierowicz. O twórczości autorki „Jeźycjady”*, red. P. Dakowicz, Łódź 2008, s. 9.

6 Wertykalny porządek góra – dół dopełnia porządek horyzontalny prawo – lewo. Na uwagę zasługuje fakt, że Krzyż z tekstów Dakowicza to nie tyle znak Wiary sam w sobie, ile fundament, na którym wznosi się Katedra porządku rzeczywistości. Ład wpisany w Krzyż. Krzyż jako fundament ładu.

7 P. Dakowicz, *Legenda nowoczesnej Polski*, w: tenże, *Obcowanie*, s. 38.

A było tak. Morderca wszedł do domu pewnego człowieka, zabił go, a jego żonę i dzieci wyrzucił na ulicę. Kobieta rychło zmarła, dzieci zaś błękały się po świecie, przeganiane od drzwi do drzwi. Wreszcie postanowiły powrócić do rodzinnego domu i wystąpić przeciwko mordercy. Ale ten ostatni wysłał im na spotkanie negocjatora, który miał łagodzić napięcia i pracować na rzecz kompromisu. Dobywał z siebie słowa okrągłe i złote. Sieroty dały się mu przekonać. Mają dziś u potomków mordercy, których nazywają swoimi braćmi i dobroczyńcami, niewielki kątek pod schodami; cieszą się, że znów są u siebie. Negocjator otrzymał order i stał się moralnym autorytetem, Ojcem Zgody Ponad Podziałami.⁸

Przemysław Dakowicz w swoich polskich obrazach, możliwych do skojarzenia z romantycznym, styczniowym malarstwem Artura Grottgera, zazwyczaj bywa mniej narracyjny i bardziej opisowy niż w cytowanym fragmencie. Regułą pozostaje jednak bardzo wysoki poziom dramatyzmu jego alegorii, cytowanych i niecytowanych⁹, który skutecznie przywołuje stan narodowej katastrofy. Artykułując go, Dakowicz często korzysta z tonów makabrycznych, wręcz surrealistycznych. Nie po to, by od rzeczywistości uciec, ale po to, by tym skuteczniej ją ścigać. Grottger ani makabryczny, ani surrealistyczny nie jest. W cyklu *Polonia*, w takich pracach, jak *Branka (Pobór w nocy)*, *Obrona dworu* czy *Żałobne wieści*, zwłaszcza jeśli spojrzeć na nie z dzisiejszej perspektywy, dziewiętnastowieczny malarz wydaje się konwencjonalnym, romantycznym sentymentalistą, ale wystarczy patrzeć na jego czarno-białe rysunki niezależnie od estetycznych gustów XXI wieku, by zobaczyć w nich polski, narodowy dramat. Wiarygodny. Przekłęte continuum.

„Łączka”

Kwaterna „Ł” ma strukturę warstwową. Najgłębiej leżały (lub wciąż leżą) ofiary stalinowskiego terroru, ci, których zastrzelono metodą katyńską (kula w potylicę) lub zakatowano podczas śledztwa. [...]

⁸ P. Dakowicz, *Przekłęte continuum. Notatnik smoleński*, Kraków 2014, s. 134.

⁹ Do szczególnie przejmujących obrazów Dakowicza należą dwa. Oba dotyczą powojennej Polski. Pierwszy to zdekapitowany, pozbawiony rąk i nóg kadłub. I nie chodzi tu ani wyłącznie, ani nawet przede wszystkim o ubytki terytorialne Polski zwanej ludową. Zob. P. Dakowicz, *Przekłęte continuum*, s. 78–79. Drugi to historia wiadra wody napełnianego czerwoną farbą. Zob. tamże, s. 137–138.

W latach pięćdziesiątych na Łączkę nawieziono grubą (od 1 do 1,5 metra) warstwę ziemi i gruzu. W ten sposób – wydawało się, nieodwracalnie – przysypano tamtą niewygodną przeszłość. [...] To była druga warstwa – ziemia i gruz. Warstwa maskująca. Narosła na niej warstwa trzecia – tyleż materialna, co symboliczna (jak wszystko, co związane z kwaterą „Ł”): cmentarne wysypisko. Nad grobami największych bohaterów, którzy stali się bezimiennymi ofiarami, ulokowano śmietnik. [...]

Ale władze komunistyczne podejmowały dalsze działania. W siódmej dekadzie ubiegłego wieku zdecydowano o poszerzeniu obszaru cmentarnego i część Łączki przystosowano do oficjalnych pochówków. Na powierzchni kwatery „Ł” zaczęły wyrastać groby – przede wszystkim osób zasłużonych dla „władzy ludowej”.¹⁰

Ten cytat nie jest alegorią, metaforą, symbolem ani żadnym innym środkiem stylistycznym. Jest historią, która nas, Polaków, bezpośrednio dotyczy. Nie da się tego cytatu i zapisanej w nim historii ograniczyć do dziejów kwatery „Ł”, niewielkiego fragmentu Cmentarza Wojskowego na Powązkach w Warszawie. Przemysław Dakowicz opowiada w nim nasze powojenne dzieje, naszą powojenną tożsamość. Pozostając wierny faktom, nadaje im status jednoznacznej alegorii, wieloznacznej metafory, ale przede wszystkim symbolu, zmuszającego do myślenia, które nigdy nie powinno się skończyć.

Obrazy służą Dakowiczowi do opowiadania naszej powojennej, narodowej historii. Najważniejsza w jego twórczości jest jednak sama (nasza) historia. Jej wartość nie ma charakteru immanentnego, nie chodzi o historię samą w sobie, a już na pewno nie o historię samą dla siebie. Dzieje bezcenne są ze względu na nas. Ze względu na naszą tożsamość, przez nie kształtowaną. Chodzi o to, kim byliśmy do roku 1944, kim po roku 1944 przestaliśmy być i kim, zapominając – niestety – o swojej tożsamości sprzed roku 1944¹¹, jesteśmy dzisiaj, w ponowoczesnym, płynnym XXI wieku. Brzmi to zbyt lingwistycznie, by było egzystencjalnie wiarygodne. Dlatego spróbuję opowiedzieć tę historię, naszą historię, inaczej. Tak jak zapisał ją Przemysław Dakowicz.

¹⁰ P. Dakowicz, *Łączka. Wstęp do semantyki miejsca*, w: tenże, *Obcowanie*, s. 189–190.

¹¹ 22 lipca 1944 roku ogłoszono Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, pierwszego rządu nowej Polski zwanej ludową. Rząd był z nadania sowieckiego, a data proklamacji Manifestu stała się świętem założycielskim PRL-u.

Autor *Przekłętego continuum* zadziwiająco często odnajduje związki między tym, co było, i tym, co we współczesnej Polsce jest. Jeśli pisze *O literaturze polskiej w wieku dwudziestym pierwszym*¹², to z perspektywy tekstu Maurycego Mochnackiego (rocznik 1803) *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Jeśli z perspektywy nocnego stróża, najważniejszej osoby jego pisarstwa, który sam o sobie mówi: „Ja, Vigilius Lodziensis, stróż nocny”¹³, zastanawia się nad *Legendą nowoczesnej Polski*¹⁴, to oczywiście nie bez udziału Stanisława Brzozowskiego (rocznik 1878) i jego *Legendy Młodej Polski*. Najważniejszy pozostaje jednak związek między Polską współczesną i Polską powojenną. Między przełomem założycielskim naszej współczesności, czyli rokiem 1989, i latami 1944–1948, okresem tak zwanej łagodnej rewolucji, która jeśli była łagodna, to dla pisarzy, których wziął pod swoją opiekę Jerzy Borejsza. Zresztą nie daty i określenia są tu najbardziej istotne. Problem polega na tym, że po wojnie daliśmy wzmóc sobie nowy początek, przyniesiony na bagnietach z sowieckiego Wschodu. Zgodziliśmy się na to, by zapomnieć o II Rzeczypospolitej, bo była faszystowska. Tak nas uczono i nauczone. Zapomnieliśmy o Rzeczypospolitej pierwszej, szlacheckiej, bo liberum veto, prywata magnaterii, ucisk pańszczyźnianych chłopów i brak wśród szlachty, sprzedającej swoje głosy na sejmikach, jakiegokolwiek odpowiedzialności za państwo.

Mieliśmy mnóstwo powodów, żeby zapomnieć. Mieliśmy się czego wstydić (przeszłość) i czego obawiać (zdecydowana w Jałcie przyszłość). Kontrolowane przez radzieckich doradców Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego działało nad podziw skutecznie, a Korpus Bezpieczeństwa Publicznego odnosił coraz więcej sukcesów w likwidowaniu niepodległościowego, przepraszam, faszystowskiego podziemia. Z fałszowaniem referendum czy wyborów parlamentarnych ludowa władza nie miała żadnych problemów.

Ale Dakowicz nie pisze po to, by nas rozliczać. To niespokojne, nieczyste sumienie każe usprawiedliwiać siebie i innych. Przypomina o zapisanym w *Zniewolonym umyśle*¹⁵ ukąszeniu heglowskim, cytuje pisarzy wyjaśniających swoje związki z ludową władzą w *Lawinie i ka-*

12 Zob. P. Dakowicz, *O literaturze polskiej w wieku dwudziestym pierwszym*, tamże.

13 P. Dakowicz, *Hortus conclusus*, w: tenże, *Łączka*, Kraków 2013, s. 75.

14 Zob. P. Dakowicz, *Legenda nowoczesnej Polski*.

15 Zob. Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Paryż 1953.

*mieniach*¹⁶, ale także w *Hańbie domowej*¹⁷ czy w książce Mariana Stępnia „*Jak grecka tragedia*”. *Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948)*¹⁸. Dakowicz czyni nam wyrzuty, pisząc zwłaszcza o obecnych sześćdziesięciolatkach (częściowo także: pięćdziesięciolatkach), którym – według niego – „najtrudniej jest dziś realizować obowiązek samodzielnego myślenia”¹⁹. Ale jego pretensje dotyczą raczej konsekwencji (zobaczcie, do czego doprowadziliśmy) niż przyczyn (jak mogliście to zrobić).

Istota problemu to kwatery „Ł”. Wyobraźmy sobie, że prof. Krzysztof Szwagrzyk kierujący pracami ekshumacyjnymi na Wojskowych Powązkach nie odnalazłby grobów ofiar stalinowskiego terroru. Przypuśćmy nawet, że nikt by o tych ofiarach nie pamiętał, bo nie byłoby ku temu powodu. Nie byłoby kwatery „Ł”. Żylibyśmy nie tylko bez pamięci, ale także bez winy. Wybieralibyśmy przyszłość, bo cóż można wybrać innego, gdy przeszłość nie istnieje? Wygrywalibyśmy swoje kariery albo nie radzilibyśmy sobie z korporacyjną konkurencją. Umielibyśmy się uśmiechać, wychowywać w niepamięci dzieci, tak jak my pozbawione właściwości. Zglobalizowane, zhomogenizowane, płynne. Ale kwatery „Ł” jest, a razem z nią pojawia się to, co utracone, zapomniane, to, co będąc częścią naszej tożsamości, zostało nam amputowane. Nie bez naszej winy i zgody.

W kwaterze „Ł” leżą Ci, którzy łączą nas z przeszłością. Pogrzebaną razem z nimi. W kwaterze „Ł” leżą Ci, którzy łączą nas z tym, jacy bylibyśmy, gdyby do Polski: wiadra pozbawionego dużej ilości wody, nie dolano mnóstwa czerwonej farby, której nie da się już od wody oddzielić.

Odnalezienie grobów Hieronima Dekutowskiego czy Zygmunta Szendzielarza, potwierdzone przez Instytut Pamięci Narodowej, jest jak znalezienie miejsca, w którym pochowano naszych Rodziców. Nieznanych, zapomnianych, naznaczonych heroizmem, obciążonych winami, ale naszych. Bo alternatywa wygląda tak: albo jesteśmy Ich dziećmi, albo naszym Ojcem jest ten, kto ich zamordował. Naszą Ojczyzną jest albo Polska – ochrzczona w 966 roku, niepodległa, szlachecka, pozbawiona niepodległości nie bez naszej winy, ponownie

16 Zob. A. Bikont, *J. Szczęsna, Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

17 Zob. J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. 5, popr. i poszerz., Białystok–Lublin 1990. Pierwodruk: 1986.

18 Zob. M. Stępień, „*Jak grecka tragedia*”. *Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948)*, Kraków 2005.

19 P. Dakowicz, *Przekłęte continuum*, s. 12.

niepodległa od 1918 roku, ginąca we Wrześniu 1939 roku, w Katyniu, na nieludzkiej ziemi, na niemal wszystkich frontach II wojny światowej, w Powstaniu Warszawskim i w Auschwitz, obok eksterminowanych Żydów, naszych starszych braci w wierze – albo Polska ustanowiona władzą Stalina i podporządkowanego mu Związku Patriotów Polskich.

Kwatera „I” zmusza do wyboru. A pisanie o niej nie jest jeszcze jednym powrotem do przeszłości, odwróceniem się od realnych problemów współczesnej Polski, deklaracją sympatii politycznych czy wręcz opowiedzeniem się po jednej ze stron spolaryzowanej polskiej sceny politycznej. Tomik *Łączka* Przemysława Dakowicza jest jedną z ostatnich szans powrotu do Domu, do siebie, jaką może nam dać literatura. Śladów naszej tożsamości ubywa. Ubywa tych, którzy mogliby o niej świadczyć, i tych, którzy pełnią wobec niej rolę nocnych stróżów. Nasza pamięć spoczywa coraz głębiej. Ginie pod trzema warstwami. Pierwsza to ziemia i gruz, druga – śmietnik, a na samej górze są „groby (...) osób zasłużonych dla «władzy ludowej»”²⁰.

Opowieść²¹

W odniesieniu do twórczości Przemysława Dakowicza szczególnie znaczenie ma słowo „postpamięć”. Wolę jednak zrezygnować z tego kontekstu, ponieważ autor *Albo-Albo* pamięta. I nie ma z tym (zapisanych) problemów. To my nie pamiętamy: jego czytelnicy, ci, którzy czytać go nie chcą, i ci, którzy nic o jego pisaniu nie wiedzą. Problem Dakowicza jest inny. Polega na tym, jak odzyskaną pamięć zapisać. Jak przekazać ją innym.

Kiedyś układałem poezję laureata XX edycji Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego w prostą opowieść. Najpierw dedykowany żonie Agnieszce debiut z 2001 roku (*Süßmayr, śmierć i miłość*), czyli *Prolog Ewangelii św. Jana* albo Słowo, bo jest w tej książce nie tylko poświęcony pamięci brata poemat (*Süßmayr i śmierć*), jest w nim nie tylko miłość *Do A****, jest przede wszystkim świadomość ważności tego, co się pisze, powagi słów i tekstów, odpowiedzialności i powinności, zarówno tej błogosławionej (miłość), jak i tej, która wpisana została w rolę Franza Xavera Süßmayra, kompozytora kończącego Requiem d-moll Mozarta.

²⁰ P. Dakowicz, *Łączka. Wstęp do semantyki miejsca*, s. 190.

²¹ Teksty krytyczne dotyczące nie tylko poetyckich książek Dakowicza najłatwiej znaleźć na stronie <http://dakowicz.blogspot.com> (zakładka *Głosy krytyków*).

Albo-Albo z roku 2006 to tomik ograniczający nieco czytelne związki autora z tradycją klasyczną²² i akcentujący filozoficzny fundament jego poezji: egzystencjalny i na chrześcijański sposób tragiczny, ufundowany na pismach Pascala, a zwłaszcza Kierkegaarda, a zatem nie tyle spekulacyjny, ile nastawiony na kształtowanie naszego losu, odwołujący się do nieuchronnego i powszechnego doświadczenia, traktowanego jako próba, do sytuacji permanentnego wyboru, decydującego o jakości życia każdego z nas.

Uzbrojony w powagę Słowa, w norwidowskie „wysokie serio” i jednoznaczny filozoficzny punkt odniesienia Dakowicz w trzecim tomiku (*Place zabaw ostatecznych* z 2011 roku) stawia się w sytuacji różewiczowskiej²³. Za nim Nic (Norwid raz jeszcze, oczywiście Norwid czytany przez Różewicza²⁴), przed nim córka, która tak jak synowie autora *Kartoteki* potrzebuje Nauczyciela i Mistrza. Różewicz wobec swoich synów, dla nich, potrafił oddzielić światło od ciemności²⁵, Dakowicz jest w trudniejszej sytuacji²⁶. Żeby dotrzeć do twórcy, z którego mógłby razem ze swoją córką stworzyć świat²⁷, musi przebić się przez Nic, przez pustkę, przez śmietnik, jeszcze nie ten z kwatery „L”, ale z dramatu *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza. Dakowicz jest w trudniejszej sytuacji, bo Różewicz widział świat, który po wojnie rozpadł się i zniknął, znał go, żył nim i zgodnie z jego

22 Żona Dakowicza jest absolwentką filologii klasycznej. Poeta po roku zmienił ten kierunek studiów na filologię polską. Obecnie pracuje jako adiunkt w Katedrze Literatury i Tradycji Romantyzmu Uniwersytetu Łódzkiego.

23 T. Różewicz należy do poetów najczęściej przywoływanych przez Dakowicza, zarówno w jego wierszach, jak i w omówieniach współczesnej poezji. Wystarczy zajrzeć do przywoływanej już książki *Helikon i okolice*, wystarczy czytać lirykę twórcy związanego z sopockim „Toposem”.

24 „Wielki genialny śmieszny Norwid powiedział: «Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie, / Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...» Wielki Don Kichocie! Zostało Nic”. T. Różewicz, *Matka odchodzi*, wyd. 2, Wrocław 2000, s. 12. Pierwodruk: 1999. Zob. tenże, *Drzwi*, tamże, s. 59–60. W finale tego wiersza z 1966 roku Różewicz pisze: „widzę / Nic”.

25 Zob. T. Różewicz, *Gałązka oliwna* (tu: *IV Będzie żył w jasności*), w: tenże, *Poezja*, t. 1, Kraków 1988, s. 112. Przywoływany poemat pochodzi z tomiku *Czerwona rękawiczka*. Pierwodruk: 1948.

26 Zob. P. Dakowicz, *Koniec i dalej*, w: tenże, *Place zabaw ostatecznych*, Sopot 2011, s. 9–10. Wiersz dedykowany jest *Tadeuszowi Różewiczowi na dziewięćdziesiątą rocznicę*. Otwierają go słowa: „byli szczęśliwsi dawniejsi poeci”. Kończy fragment, który brzmi tak: „byli szczęśliwsi dawniejsi poeci / to koniec / mogli powiedzieć // nie ma całości / wiecznie fragment / [...] // nasze ręce / błędą w pustce // niewidzialna / rana / goreje / w mroku”.

27 Zob. P. Dakowicz, *Patrzymy przez okno*, tamże, s. 27.

regułami pisał²⁸. Autor *Placów zabaw ostatecznych* zna tylko to, co z tego świata pozostało. Zna Nic. Ratuje go córka.

Znikasz za cokołem pomnika
a ja zmieniam się w dziecko
maleją mi stopy dłonie kurczą się ręce nogi
włosy wrastają w skórę twarzy
oblatuje mnie strach wołam
mamo! tato! córeczko!

[...]

masz rowerek z czterema kółkami
biegnę za tobą coś mi tańczy przed oczami
słyszę twój śmiech i słowa nie martw się

jesteśmy wpisani w to samo koło
tatusiu

12 maja 2010²⁹

Tom *Teoria wiersza polskiego* z 2013 roku to egzamin z dojrzałości poetyckiej Przemysława Dakowicza. Zdany celująco. Oswojony ze Słowem, wyedukowany i zweryfikowany przez życiowe doświadczenie poeta zaczyna mówić głosem własnym. W praktyce oznacza to znalezienie osobnego miejsca w historii polskiej poezji. Stało się to możliwe dzięki rozpisanej na wiersze tomu deklaracji: ja, Przemysław Dakowicz, jestem częścią wielkiej, obywatelskiej, romantycznej tradycji, która zdefiniowana i praktykowana przez wieszczów trwa w literaturze polskiej od *Bogurodzicy* i *Odprawy posłów greckich*; łączę literaturę i historię, decydując o tożsamości mojego narodu; jestem poetą, bo wierzę w jedność słowa i czynu³⁰. Deklaracja ta nie jest liryczną teorią Dakowicza. To teoria wiersza polskiego, teoria polskiej literatury, w której Dakowicz ma swoje miejsce jako ktoś, kto nie tylko ją rozumie, ale także / przede wszystkim jako ktoś, kto tę teorię współtworzy, potwierdzając ją swoimi wierszami.

28 Zob. T. Różewicz, *Echa leśne*, postowie T. Jodelka-Burzecki, Warszawa 1985. Książka zawiera twórczość Różewicza z okresu II wojny światowej, zarówno tę o charakterze satyrycznym, jak i tę, która wprost nawiązuje do heroiczno-martyrologicznego etosu literatury polskiej, naznaczonego romantyczną historiozofią.

29 P. Dakowicz, *Plac Wolności*, w: tenże, *Place zabaw ostatecznych*, s. 31.

30 Zob. P. Dakowicz, *Słowacki. Słowo i czyn*, w: tenże, *Teoria wiersza polskiego*, Sopot 2013, s. 5.

Praktycznym zastosowaniem teorii wiersza polskiego jest tomik *Łączka* z roku 2013.

Dawniej układałem sobie poezję Dakowicza w prostą opowieść. Dzisiaj myślę o niej najczęściej ze względu na jedno słowo:

Wieszcz

Pisałem kiedyś o Tuwimie i o byciu wieszczem, o tym, jak ta najważniejsza rola polskich poetów została zmodyfikowana w antywieszczym dwudziestoleciu międzywojennym³¹. Dakowicz deklaruje: nie jestem wieszczem. Ostentacyjnie najważniejszą osobą swojej poezji nazywa nocnym stróżem. Problem jednak pozostaje. Zwłaszcza wówczas, kiedy widzi się go w perspektywie pytania: jak dzisiaj pisać o narodowych bohaterach przegranej sprawy? Problem pozostaje, ponieważ Dakowicz wieszczem jest. Decyduje o tym jeden argument: jego teksty należą do obywatelsko-romantycznej tradycji literatury polskiej, spełniają się w relacji poeta – narodowa wspólnota i dotyczą tego, co o losie tej wspólnoty decyduje. Stawką wpisaną w książki autora *Albo-Albo* jest nawet nie to, kim jesteśmy, ale czy w ogóle istniejemy.

4 listopada 2013

Polska nie istnieje. Polski nie ma. Została zlikwidowana w Katyniu, w niemieckich obozach koncentracyjnych, w sowieckich łagrach. Skończyła się, kiedy ciała lwowskich profesorów osunęły się na ziemię, wsiąkła w piasek razem z ich krwią. Umarła z polskimi więźniami Sachsenhausen, Dachau, Oświęcimia, z profesorem Stanisławem Estreicherem i profesorem Ignacym Chrzanowskim. Odeszła z Łupaszką, z Bruzdą, z Uskokiem. Z Zaporą uciekła przez dziurę wydrapaną w suficie zbiorowej celi na Rakowieckiej i razem z nim leżała w zbiorowym dole na „Łączce”. Kim jesteśmy, skoro Polska się skończyła? Pogrobowcami. Upiorami. Cieniem i dymem.

11 listopada 2013, 2:45 nad ranem

Nie istniejemy. Nie ma nas – mówię do moich znajomych i przyjaciół, którzy inaczej interpretują fakty, którzy patrzą na rzeczywistość z innej strony. A oni odpowiadają: *Nie przeszkadzaj*. Chcą w spokoju czytać Alice Munro, chcą przeżyć swój czas nie niepokojeni przez historię. Mają już dość. Wystarczająco wiele doświadczyli. Trudno im wytrzymać więcej niż komunizm, „Solidarność” i transformację.³²

³¹ Zob. D. Kulesza, *Julian Tuwim. Słowo o wyprawie Juliana albo dlaczego Tuwim nie został wieszczem*, w: tenże, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.

³² P. Dakowicz, *Przekłęte continuum*, s. 136–137.

Co to za wieszcz, któremu wspólnota mówi „nie”? W tym akurat nie ma nic wyjątkowego ani nieznanego polskiej historii i polskiej literaturze. Ważniejszy wydaje się powód wspólnotowego oporu. Zaznaczam, że nie chcę go szukać ani w socjologii, ani w psychologii społecznej, ani nawet w naszej narodowej przeszłości. Proponuję perspektywę inną, literacką i literaturoznawczą, wyrażoną już w pytaniu: jak dzisiaj pisać o narodowych bohaterach przegranej sprawy? Jak opowiedzieć o „Łączce” i trzech warstwach przykrywających nie tylko tych, którzy pod nimi leżą, ale także naszą pamięć i tożsamość? Jaka poezja byłaby w stanie odwrócić nasz wzrok od przyszłości i zwrócić go ku naszym przodkom? Jaki wiersz jest w stanie przeciwdziałać płynnej, ponowoczesnej rzeczywistości i nadać jej kształt naznaczony sensem i całością? Bo wieszcz, nawet jeśli ma rację, musi znaleźć dla niej literacką postać: z jednej strony osadzoną w tradycji, wierną pamięci, ale z drugiej współczesną, komunikatywną i atrakcyjną dla tych, którzy z tradycji zrezygnowali i pamięć utracili. Dakowicz zdaje sobie z tego sprawę. Zarówno teoretycznie, jak i w poetyckiej praktyce. Bo Dakowicz chce być wieszczem. Najpierw teoria.

Wśród manifestów i esejów *Obcowania* znajduje się tekst ostatni, zatytułowany *Nowoczesność schizofreniczna*. Przemysław Dakowicz pisze w nim o tym, jak wiele wspólnego ma (po)nowoczesna kultura przełomu xx i xxi wieku ze schizofrenią, ponieważ „schizofreniczny (sc. patologiczny, zaburzony) sposób postrzegania rzeczywistości zaskakująco dobrze współgra z podstawowymi zjawiskami rodzącej się kultury nowoczesnej”³³. „Utracona rzeczywistość”³⁴. Tak, po Marksie rzeczy nie istnieją już same w sobie, jak za czasów Kanta. Zostały zredukowane do mierzalnego ceną towaru. Zresztą utraciliśmy nie tylko rzeczy, ale przede wszystkim siebie. Przecież Freud powiedział nam, że nie sprawujemy kontroli nad swoimi emocjami i decyzjami. Potrzebujemy terapii neutralizującej naszą nazbyt wpływową podświadomość. Pozbawieni rzeczy i siebie, otoczeni ekranami i kopiami, skazani na symulakra (to już nie Marks czy Freud, ale Baudrillard) straciliśmy kontakt z rzeczywistością. Utraciliśmy ją. To dlatego (wracam do Dakowicza) „poetę mówi język”³⁵. Bo co ma mówić w wierszach współczesnych poetów, jeśli pozbawieni dostępu do rze-

33 P. Dakowicz, *Nowoczesność schizofreniczna. Notatki do nienapisanego eseju*, w: tenże, *Obcowanie*, s. 331.

34 Tamże, s. 340.

35 Tamże, s. 341.

czywistości pozostali sam na sam ze swoją potrzebą pisania i z tym, czego im nie odebrano: z językiem. Zabrano im piec – rzeczywisty,

podobny do bramy triumfalnej!

[...]

Została po nim tylko

szara

naga

jama

szara naga jama.

[...]

sza-ra-na-ga-ja-ma

szaranagajama.³⁶

Pozostawiono poetom język, który nie musi znaczyć. Jego istnieniu wystarczy to, że brzmi. Na przykład po japońsku.

Dakowicz proponuje wyjście z impasu, przywracające poezji rzeczywistość (przywracające poezję rzeczywistości), stwarzające szansę nie tylko na powrót pieca, ale także przeszłości i tożsamości, bo przecież to, co było, i to, kim byliśmy, jest tak samo rzeczywiste jak kwatery „L” na Wojskowych Powązkach w Warszawie. Propozycja Dakowicza to klasycyzm postmodernistyczny. „Nałożenie siatki chaosu na kosmos tradycji. Próba odwzorowania w materiale językowym i obrazowym alogicznej struktury myślenia schizofrenicznego, wyzyskującego fragmenty dawnych konstrukcji, pochodzących sprzed kryzysu psychotycznego”³⁷. Co to oznacza w praktyce? Chaos? Wzniechęcenie ulgi tych, którym poezja Dakowicza wydaje się nie dość komunikatywna? Może zresztą zbyt dużą wagę przywiązuję do teorii dotyczącej schizofrenicznej nowoczesności. Na szczęście najważniejsze jest nie to, jak Dakowicz teoretyzuje, ale to, jakie pisze wiersze.

Jacek Łukasiewicz nazwał kiedyś tom Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi* trenem sylwicznym. W podobnych kategoriach genologicznych myślałem o *Łączce* Dakowicza, tomiku najważniejszym z punktu widzenia konfrontacji tego, co poeta ma nam do powiedzenia, z tym, jakimi poetyckimi środkami powinien się posługiwać, by do nas dotrzeć, by spełnić się jako wieszcz.

³⁶ M. Białoszewski, „Ach gdyby, gdyby nawet piec zabrali...” *Moja niewyczerpana oda do radości*, w: tenże, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982, s. 47–48.

³⁷ P. Dakowicz, *Nowoczesność schizofreniczna*, s. 342.

Stanisław Barańczak, czytając wiersz *Hymn* Jana Polkowskiego, pisał kiedyś o trzech wymiarach rzeczywistości pojawiających się razem w poezji stanu wojennego: o wymiarze konkretnym, przywołującym realia Polski po 13 grudnia 1981 roku, o wymiarze symbolicznym, odwołującym się do narodowej historii, i o wymiarze ewangelicznym, nadającym i konkretnym realiom, i narodowej historii sens³⁸.

Konteksty można mnożyć. Najważniejsze z pominiętych to poezja środowiska „Toposu”, czyli Wojciecha Kassa, Krzysztofa Kuczkowskiego czy Wojciecha Kudyby, oraz bliska wymienionym poetom twórczość Wojciecha Wencla, to także ukryty u Dakowicza Zbigniew Herbert³⁹ i powracający często Jarosław Marek Rymkiewicz⁴⁰.

38 Zob. S. Barańczak, *Niewidzialna ojczyzna*, w: tenże, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 164.

Muszę jednak zaznaczyć, że Barańczak wymiar ewangeliczny traktuje w swojej interpretacji bardziej na zasadzie komponentu poezji stanu wojennego niż jako punkt odniesienia decydujący o znaczeniu wierszy Polkowskiego, Jastruna czy Maja.

39 Dakowicz, który tak często odwołuje się do kultury antycznej i jest w oczywisty sposób zaangażowany w obronę imponderabiliów, zdaje się unikać związków z twórczością Herberta. Związków, które narzucają się same, gdy porównuję fragment *Hańby domowej* z fragmentem *Przekłętego continuum*. W obu, niezależnie od komplikującego przekaz kontekstu, padają podobne deklaracje. Herbert: „ja się czuję bardzo źle w roli prokuratora”. J. Trznadel, *Hańba domowa*, s. 184. Dakowicz: „ja nie chcę być prokuratorem”. P. Dakowicz, *Przekłęte continuum*, s. 12. Sprawa tym bardziej zasługuje na uwagę, że bliska Dakowiczowi poezja Wencla ewoluuje od Rymkiewicza do Herberta. Natomiast związków między Dakowiczem i Panem Cogito nie da się zamknąć ani uwagą o korespondencji wiersza *Guziki* (Z. Herbert, *Rovigo*, Wrocław 1992, s. 21) z wierszem *Piosenka o guzikach* (P. Dakowicz, *Place zbaw ostatecznych*, s. 41), ani dostrzeżeniem herbertowskiego charakteru *Bramy Salariańskiej*, jednego z najlepszych tekstów *Łączki*. Tekstu bardziej przekonującego niż *Ballada o biegnących piekarzach*, w której Dakowicz – jak mało kto – dowodzi, że umie budować liryczną opowieść wokół jednej metafory, wokół chleba; lepszego również, przynajmniej z mojego punktu widzenia, niż wiersz *Światło*, znakomity przykład sprawności poety, polegającej na dynamizowaniu tekstu, rozpędzaniu go do konsekwentnie utrzymywanej, artykulacyjnie i prozodyjnie wiarygodnej prędkości, będącej czymś więcej niż rezultatem technicznej sztuczki, bo *Światło* – podobnie jak *Wersyfikacja polska* z tomiku *Teoria wiersza polskiego* – przywołuje niszczącą moc zmieniającej nas historii, która jest jak rozpędzona lokomotywa, jak pralka dziejów (zob. P. Dakowicz, *Spójrzenie, dzieteczki, jak pierze pralka dziejów*, w: tenże, *Łączka*) albo jak pogrążająca w ciemności lub wydobywająca na pierwszy plan sztuka operowania światłem (zob. tenże, *Kwestia oświetlenia*, tamże), istotna nie tylko w teatrze.

40 I *Obcowanie*, i *Helikon...* zawierają omówienia prozy oraz poezji Rymkiewicza. Jeden z wierszy *Łączki* (*Zmartwychwstanie Ossendowskiego. Milanówek*, 17.01.1945) dedykowany jest Profesorowi Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi. W innym (***) [*zasunęli kamień postawili...*] pojawia się drozd. Kojarzenie go z po-

Łączka jest sylwiczna. Takie wrażenie sugeruje genologiczną rozmaitość tomu, o której decydują wiersze: zarówno liryczne okruchy⁴¹ (na przykład *Rodowód*), jak i narracyjne poematy (na przykład *Hortus conclusus*) oraz prozy zwane poetyckimi (na przykład cykl *Notesik nocnego stróża*) i te, które zawierając informacje dotyczące opisywanych bohaterów, tworzą część książki zatytułowaną *Komentarze*. Z drugiej jednak strony, co to za sylwiczność, jeśli da się ją sprowadzić wyłącznie do kwestii czysto formalnych. Przecież *Łączka* to jeden tekst, jeden wielki narodowy poemat o charakterze dydaktycznym (wieszcz uczy), dygresyjnym (historia jest jedna, skazująca na odniesienia i nawiązania nie tylko historycznej natury), a nawet heroikomicznym (do tego przyjdzie jeszcze wrócić). Czy ten poemat jest trenem? Raczej hymnem, tak, pieśnią pochwalną na cześć Witolda Pileckiego, Hieronima Dekutowskiego czy Witolda Talaški. *Łączka* jest też odą sławiającą naszą przeszłość i związaną z nią, nierozzerwalnie, naszą utraconą tożsamość. Poemat narodowy korzystający z poetyki hymnu i ody – jeśli tak, to co zrobić z wywołanym w związku z nim aspektem heroikomicznym?

Kilka przykładów: „stuka kółko w kostkę bruku / stuka kółko tuż przed świtem / kto tu jedzie kto tu jedzie / jakież koń grzebie kopytem / czy to konik jest wesoły / konik biały niby mleko / czy przeciwnie z nocy czarnej / czarny konik trumny wieko”⁴²; „Uciekali przez piekarnię, do piekarni kołatali: / stukupuku o północy, stuku-puku”⁴³; „hej ho, jest tam kto?”⁴⁴; „wycinanki / wyklejanki // skrajem strony / płyną / tanki”⁴⁵.

Co to jest? Skąd ten ton nie tyle nawet heroikomiczny, co sowizdrzański? A może i taki, i taki. Przecież do natury sowizdrzańskich

ezją Rymkiewicza (np. z tomikiem *Co to jest drozd* z 1973 roku) nie jest bezpodstawne. Tak samo jak z powieścią Lee Harper *Zabić drozda* (1960), ale to osobna historia. Sam Dakowicz zwrócił mi uwagę, że chodzi o drozda pustelnika, a jeśli tak, konieczne jest przywołanie *Ziemi jałowej* T. S. Eliota. Na przykład w tłumaczeniu Miłosza.

⁴¹ Ze względu na tematykę takich wierszy jak *Łukasiński, czyli o artykulacji* oraz *Rodowód*, określenie „liryczne okruchy” wydaje mi się stosowniejsze niż bardziej konwencjonalne z punktu widzenia genologii terminy w rodzaju „miniatura” czy „liryczny drobiazg”.

⁴² P. Dakowicz, *Światło*, w: tenże, *Łączka*, s. 9. To jest pierwszy wiersz tomu.

⁴³ P. Dakowicz, *Ballada o biegnących piekarzach*, tamże, s. 21.

⁴⁴ P. Dakowicz, *Zmartwychwstanie Ossendowskiego*, s. 28.

⁴⁵ P. Dakowicz, *Mała ontologia. Traktacik o robótkach ręcznych*, tamże, s. 52.

tekstów należy świadomość absurdalności świata, odreagowywana poprzez językowy karnawał. A czy Pilecki i Dekutowski nie są ofiarami absurdalnej rzeczywistości historycznej? Choć odpowiedzią na nią może być krzyk, mniej bezradności wydaje się być w reakcji innej – właśnie sowizdrzalskiej. Ona nie skazuje bohaterów na komiczność. To raczej oni, bohaterowie, swoim heroizmem demaskują absurdalność świata. Komiczną? Dakowicz tragiczny węzeł absurdalnej rzeczywistości i prawdziwego bohaterstwa ocenia tak: „czysty surrealizm”⁴⁶. A jak ocenić sowizdrzalskiego autora *Łączki*, opatrzonej mottem z Leśmianowego *Topielca*, który to wiersz nie ma przecież nic wspólnego z martyrologią naszych narodowych, wojenno-powojennych bohaterów? Zwłaszcza jeśli czyta się go kانونicznie, tak jak interpretują poezję Leśmiana wspomniany już Jacek Trznadel⁴⁷ czy Michał Głowiński⁴⁸.

Jednak *Łączka* nie jest trenem sylwicznym, a Dakowicz nie jest sowizdrzałem. To Boży klaun sięgający niekiedy po rozwiązania możliwe do skojarzenia z sowizdrzalską literaturą. Boży, bo Ewangelia, bo Biblia jest w jego poezji czymś więcej niż komponentem uzupełniającym alegoryczny przekaz znany z wierszy stanu wojennego czytanych przez Barańczaka. Klaun, bo zadanie, którego się podjął jako poeta, nie jest na ludzką miarę. Pozostają mu głupie sztuczki i nikły uśmiech⁴⁹.

Najpierw wydawało mi się, że postaci portretowane w ostatnim tomiku Dakowicza: *Boże klauny* z 2014 roku, to ciąg dalszy opowieści o tych, którzy dojrzeli do konfrontacji z niemożliwą do akceptacji rzeczywistością, zderzyli się z nią i zostali pozbawienie równowagi. Potem myślałem o bezradności wieszacza, o tym, że *Wielka Improwizacja* jest wieczna. Bo świat zawsze będzie zasługiwał na koniec świata. Pozostaje tylko mieć nadzieję, że wciąż będą się pojawiać poeci, artyści, herosi, którzy poruszeni tym, co wiedzą o rzeczywistości, nie przestaną odwoływać się do Najwyższej Instancji, a nawet walczyć z Nią o nas, z reguły nieświadomych tego, że nad nami (wokół nas

46 P. Dakowicz, *Ballada o biegnących piekarzach*, s. 21.

47 Zob. J. Trznadel, *Płomień obdarzony rozumem*, Warszawa 1978.

48 Zob. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981. Dla przyzwoitości: nie sposób pominąć w tym miejscu jeszcze jednej pozycji: J. M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.

49 Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tenże, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 18. Pierwodruk: 1974.

i w nas) trwa wielka bitwa o świat, o wydobycie go spod śmieci na dzienne światło. O ratunek.

Kto jak kto, ale Przemysław Dakowicz, adiunkt w Katedrze Literatury i Tradycji Romantyzmu Uniwersytetu Łódzkiego, wie, że Bóg odpowiedział nie Konradowi, ale Ks. Piotrowi. A jeśli Dakowicz to Konrad, który pamięta, że przegrał? Konrad, który nie umie stać się Ks. Piotrem i nie chce – jak Kordian – trafić do szpitala wariatów? To Konrad skazany na schizofrenię. Współczesną. Konrad, który nie może dostać się do Boga i wie, że warunkiem dotarcia do ludzi jest poezja żyjąca nie tylko pamięcią i tradycją, ale także dominującym dzisiaj w kulturze językiem zdekonstruowanym, postmodernistycznym. Czy poeta posługujący się taką syntezą może zachować równowagę? Może być skutecznym wieszczem? Moim zdaniem to niemożliwe. Jeden przykład. Krytyka do dziś ma problem z przyjęciem tego, że proza Magdaleny Tulli, postmodernistyczna w kształcie, nie opisuje ponowoczesnej płynności, ale to, co w nas i w naszej historii wieczne. Rozwiązanie?

Rozwiązaniem jest *Łączka*. Wielogatunkowy poemat narodowy. Narracyjny, bo potrzebujemy opowieści przywracającej nam utraconą historię i utraconą tożsamość. Liryczny, bo opowieść ta ma budzić nas, ewokując pożądane narodowe emocje, których stróżem jest wieszcz. Poemat ten bywa sowizdrzalski. Zdyscyplinowany w przypominaniu naszej tradycji związanej z antykiem, powszechną historią, ale także z siedemnastowiecznym malarstwem. Komunikatywny (*Komentarze!*) w odwołaniach do narodowych dziejów. I wreszcie to, co wydaje mi się szczególnie ważne, pełne Biblii: „ciemność (...) / (...) / przychodzi / jak złodziej”⁵⁰ (Mt 24, 43); „Tak mija wieczór i poranek, nowego świata / dzień pierwszy”⁵¹ (Rdz 1, 6); „dogasa noc i ja / Vigilius ciemny stróż / przystając odczytuje / z powietrza ognia / z kamiennych tablic / daty graniczne”⁵² (Wj 24, 12 i n.); „tą rurą splywa wprost w podłoże krew / z wodą ocet żółć i reszta”⁵³ (J 19, 34), a to nie wszystko⁵⁴.

Nie wszystko, bo i tak najważniejszy jest sens, jaki historii, narodom i losowi każdego z nas nadaje Dobra Nowina. Biblia to coś

50 P. Dakowicz, *Curriculum Vigiliusa*, w: tenże, *Łączka*, s. 24.

51 P. Dakowicz, *Zmartwychwstanie Ossendowskiego*, s. 28.

52 P. Dakowicz, *Vigilius, stare drzewo*, w: tenże, *Łączka*, s. 61.

53 P. Dakowicz, *Spójrzcie, dziecięcki, jak pierze pralka dziejów*, s. 65.

54 Jest jeszcze *Droga* (1–3) i Mt 7, 13–14, jest kamień na grobie i straż (*** [zasunęli kamień postawili...]) i Mt 27, 60, 66), jest stróż brata swego (*Hortus conclusus* i Rdz 4, 9) i jasność oddzielona od ciemności (*Brama Salariańska* i Rdz 1, 4).

więcej niż źródło naszej judeochrześcijańskiej, śródziemnomorskiej kultury, więcej niż komponent patriotycznych wierszy, niż klucz do polskiej przeszłości i współczesnej tożsamości Polaków. To nie tylko pokora Ks. Piotra, któremu odpowiada Bóg. To także bycie Bożym klaunem, poetą świadomym bezwzględnej bezduszości świata i gnuśnej grzeszności jego obywateli, nas. Poetą bezradnym, skazanym na mówienie do świata po to, żeby go ratować. Zwłaszcza wtedy, gdy misja poety jest tak oczywista i tak konieczna jak zadanie Przemysława Dakowicza.

Dakowicz wie, że „Łączka” to Polska. Utracona. Którą trzeba odzyskać. Powaga tego zadania skazuje poetę na rolę wieszczka. Bezradnego wobec świata i nas, wobec Polski i Polaków. Biblia też mu nie pomoże, bo nie ratuje literatury. Biblia może tylko/aż nadać jej sens. Literatura musi ratować się sama. Wie o tym Boży klaun, poeta. Wie o tym wieszcz. Bezradny dopiero wtedy, gdy przestaje pisać.

Jeszcze nie wszystko stracone.

Afazja, Polska i inni poeci. O wierszach Przemysława Dakowicza

Afazja, bo poeta, który ma świadomość płynnego charakteru ponowoczesnej kultury i jednocześnie jest zainteresowany nadaniem tej płynności konkretnego kształtu, skazany jest na niemoc mówienia, a w każdym razie na wielką w mówieniu trudność. Polska, bo to ona ze swoją utraconą w dwudziestowiecznej przeszłości tożsamością decyduje o tym, jaki kształt przeciwstawiany jest w wierszach Przemysława Dakowicza płynnej, bezkształtnej ponowoczesności. A inni poeci? Dakowicz nie jest naturą bluszczową, nie pisze, wspinając się ku czytelniczej uwadze po rusztowaniu zbudowanym z cudzych, uznanych wierszy. Ten szkic nie jest też aż tak tradycyjny, by określały go diagnozy definiujące historycznoliteracki (zarówno synchroniczny, jak i diachroniczny) kontekst twórczości poetyckiej autora *Łączki*. Dakowicz jest poetą wykształconym. Zaleta ta skutkuje koniecznością oswabadzania jego wierszy z wyrazów uznania i polemik adresowanych do wielkich twórców literatury rodzimej i obcej, organizatorów naszej zbiorowej wyobraźni, nie tylko, a może nawet nie tyle polskiej, ile śródziemnomorskiej, a mówiąc dokładnie: judeochrześcijańskiej.

Afazja

W 2015 roku ukazała się *Afazja polska* Przemysława Dakowicza. Skąd taki tytuł?

Polska postkomunistyczna przypomina człowieka z afazją, czyli kogoś, kto w wyniku ciężkiej choroby lub traumatycznych doświadczeń utracił zdolność mówienia, kogoś, kto zamknął się w sobie i nie potrafi uwolnić się od tragicznych wspomnień.¹

¹ P. Dakowicz, *Afazja polska*, Warszawa 2015, s. 10. Zob. tenże, *Afazja polska 2*, Warszawa 2016. Pod koniec roku 2016 Przemysław Dakowicz w prywatnej rozmowie ocenił, że temat polskiej afazji został przez niego wyeksploatowany i trzeciego tomu nie będzie.

Wobec tego rodzaju afazji łatwo wyobrazić sobie poetę, który mówić musi. Łatwo, bo taki poeta jest. Znam go. Nazywa się Przemysław Dakowicz². Problem nie polega na tym, że *Afazja...* to książka prozatorska. Problemem jest to, jak radzić sobie z nią w poezji.

Najbardziej znanym tomikiem Dakowicza jest *Łączka*³. Ostatni rozdział *Afazji polskiej* nosi tytuł *Jeden dzień na Łączce* i dotyczy tego samego, co wydane dwa lata wcześniej wiersze⁴.

Łączka: 2013, *Afazja polska*: 2015. *Obcowanie* zostało opublikowane w 2014: manifest między poezją i historią. Najpierw poetycka praktyka, czyli nazywanie będące odzyskiwaniem i zachowywaniem (*Łączka*). Potem komentarz, czyli uzasadnienie wskazujące na racje określające reguły funkcjonowania wspólnoty, także narodowej (*Obcowanie*). I wreszcie historia, czyli faktograficzna opowieść o tym, jak tracąc tożsamość, przestaje się mówić własnym głosem (*Afazja polska*).

Historia zaczyna się od słów. Słowa stoją u początków bohaterstwa i zbrodni. Owocują szlachetnością lub łajdactwem. Historia zaczyna się od słów i na słowach się kończy. Jeśli służą one kłamstwu, zieje między nimi przepaść, otwiera się dół pełen ludzkich zwłok – spoczywających w milczeniu, leżących bez słowa, warstwa na warstwie.⁵

Najważniejsze, czyli najskuteczniejsze, są słowa poezji. W każdym razie tak myśli poeta. Zwłaszcza ten, który tkwi w romantycznym dziedzictwie w związanej z nim nierozzerwalnie wieszczej roli. Najważniejsze są słowa poezji, które wypowiedzi się po to, by odbudowały wspólnotę, by ją tworzyły, by pozwoliły jej przetrwać. Jeśli są skuteczne, tak się stanie: wspólnota zostanie odbudowana, będzie nieustannie tworzona, przetrwa.

Poezja Dakowicza właśnie takich słów potrzebuje, takich szuka, ale czy znajduje? Problem, o którym piszę, stał się istotny, począwszy od tomiku *Teoria wiersza polskiego* z 2013 roku. W tym samym roku, ale nieco później, została opublikowana *Łączka*, dla której sprawa skuteczności słów o odbudowywaniu, tworzeniu i przetrwaniu wspólnoty jest konstytutywna.

2 Zob. R. Wojaczek, *Piosenka z najwyższej wieży*, w: tenże, *Listy do nieznanego poety*, wybrał i wstępem opatrzył S. Stabro, Kraków 1985, s. 71.

3 Zob. P. Dakowicz, *Łączka*, Kraków 2013.

4 Zob. w poprzednim rozdziale przypis 10 na s. 242 oraz cytaty, do którego się odnosi.

5 P. Dakowicz, *Afazja polska*, s. 25.

„– ale wcześniej / co było wcześniej”⁶? Wcześniej Dakowicz rósł jak wielu innych poetów. Dedykowany żonie debiut (*Süßmayr, śmierć i miłość* z 2001 roku), w którym szczególnie ważne miejsce zajmuje poemat poświęcony pamięci brata, był jak wyznanie wiary w Słowo, które spełnia się w sztuce traktowanej na eliotowski sposób. Dakowicz wie, że jego *Requiem* nie jest pierwsze, niezależnie od tego, jak pierwsza i wielka jest strata, którą opłakuje. I nie chodzi wyłącznie o oczywistą świadomość istnienia tradycji, w której się uczestniczy, używając adekwatnie nie tyle imienia Mozarta, ile tego, który *Requiem d-moll* dokończył, czyli Franza Xawera Süßmayra. Nie chodzi wyłącznie o inną oczywistość, równie niezręczną w artykulacji, ale konieczną w zastosowaniu, oczywistość wskazującą związek między sztuką a losem, a dokładniej, skromniej: egzystencją; związek nie tyle nawet terapeutyczny, ile nierozzerwalny, uzasadniający istnienie sztuki, nadający egzystencji sens, a w każdym razie mający udział w tym procesie. Zresztą debiutancka książka to nie tylko śmierć, ale także miłość, która w naturalny sposób związana z żoną Agnieszką i utraconym bratem Sławkiem dotyczy także sztuki.

A Eliot? Bo przecież słowo „tradycja” nie wystarcza, a jeśli nawet, to i tak warto dodać, że autor *Ziemi jałowej* nauczał w swoich esejach i tego, że tradycja, której częścią staje się efekt pracy autora, oczekuje nie tylko uznania swojej trwałości, oczywistej przecież, ale także ingerencji, modyfikacji, interakcji przynoszącej zmiany. Dakowicz, pisząc poemat *Süßmayr i śmierć*, kłania się tradycji. Szuka w niej nie tylko swojego miejsca, ale także ratunku, który daje sztuka. Nie ma w tym nic oryginalnego, ale nie o oryginalność chodzi. Istotniejsza jest inicjacja w sztukę i w jej związek z rzeczywistością. Nierozzerwalny, konstytutywny. Taki był naturalny, by nie powiedzieć: typowy początek, w którym (nie bez przyczyny) ważniejsze niż to, jak Dakowicz pisał, okazało się to, dlaczego się na pisanie zdecydował i czego przy tej okazji się nauczył, albo: o czym swoim pisaniem zaświadczył, jakie przeświadczenie o naturze pisania potwierdził.

Kolejne książki poetyckie to następne etapy nauki, które równie dobrze mogą być nazwane kolejnymi deklaracjami, pozwalającymi na identyfikację wyborów Przemysław Dakowicza decydujących

6 J. Baran, *Dialog współczesny o eklezjaście*, w: *Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, wybór, przedmowa i opracowanie ks. J. Sochoń, Warszawa 1986, s. 27.

o kształcie jego poezji. Najczytelniejszy przykład stanowi tomik *Albo-Albo* z 2006 roku. I nie chodzi wyłącznie o jego kierkegaardowski tytuł. Rzecz dotyczy filozoficznego – egzystencjalistycznego – fundamentu zapisanego w tych wierszach na chrześcijański, tragiczny sposób. Ale o tym już pisałem⁷. Teraz dodam coś jeszcze.

Jeśli konsekwentnie będzie się traktowało *Łączkę* jako tomik, do którego zmierza nie tylko poezja, ale cała twórczość Dakowicza, wówczas to, jak pisał on wcześniej, staje się ważne głównie ze względu na związek z kształtem językowym *Łączki*. Inaczej: pytanie o poezję Dakowicza, o jej język, może ograniczać się do lektury tomiku, który dotyczy kwatery „L” na warszawskich wojskowych Powązkach. Ostatecznie problem polega na tym, że język *Łączki*⁸ to nie tyle rezultat tego, co Dakowicz pisał wcześniej, ile efekt decyzji motywowanej względami innej natury. Pozapoetyckiej? Tak, jeśli przyjmiemy, że sprawą pozapoetycką jest wiara w Słowo i nierozzerwalny związek między sztuką i rzeczywistością. Tak, jeśli czytelna deklaracja o filozoficznych wyborach będzie traktowana jako pozapoetycki wybór. W czym rzecz? Poezja Dakowicza wygląda tak, jakby nie jej przede wszystkim on służył. Pozornie tak właśnie powinno być, bo nie ma powodu, by usprawiedliwiać jakiegokolwiek poetyckie bałwochwalstwo, ale jeśli spojrzeć na tę sprawę z punktu widzenia afazji (poetyckiej), obraz może ulec zmianie.

Nie tyle stawiam, ile przywołuję następującą tezę: poezja, by mogła służyć jakiegokolwiek sprawie, najpierw musi być, musi się stać, musi dysponować własną tożsamością, czyli rozpoznawalnym językiem. Poezja Przemysława Dakowicza nie jest pozbawiona własności. Jej moc i odrębność nie budzi wątpliwości co najmniej od tomiku *Teoria wiersza polskiego*. Zastanawiam się tylko, czy Dakowicz nie zrezygnował z tempa swoich wierszy, które w – nomen omen – *Teorii...* rozpedził⁹, czy nie zwolnił biegu, przechodząc do praktycznej

⁷ Zob. rozdział *Przemysław Dakowicz. O bezradności wieszczą?*, s. 246.

⁸ Zob. tamże, s. 285 i n. Nazywając *Łączkę* trenem sylwicznym (tak Jacek Łukasiewicz zdefiniował tom Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi*), zwracałem uwagę na determinujący język *Łączki* kontekst, wyznaczony przez opis poezji stanu wojennego autorstwa Stanisława Barańczaka, lirykę sopockiego „Toposu”, wiersze Wojciecha Wencła, Zbigniewa Herberta, Jarosława Marka Rymkiewicza czy Thomasa Stearnsa Eliota. Wobec tego, co w książce Dakowicza groteskowe, szukałem miary heroikomicznej, zmierzając do określenia jej jako wielogatunkowego poematu narodowego.

⁹ Zob. P. Dakowicz, *Wersyfikacja polska*, w: tenże, *Teoria wiersza polskiego*, Sopot 2013, s. 12–13.

realizacji swojego poetyckiego posłannictwa w *Łączce*? Tylko proszę mi nie mówić, że rozpedzony pociąg *Wersyfikacji polskiej* Dakowicza musiał zatrzymać się, skoro trafił w okolice kwatery „L”. Nie w tym rzecz. Problem tkwi jeśli nie w hierarchii, to w następstwie wyborów i działań. Upieram się przy tym, że najpierw musi być poezja, najpierw musi być jej język, osobny, własny, ukształtowany i rozpoznawalny. Najpierw musi być indywidualna, zakorzeniona w tradycji umiejętność pisania, która – zderzona z tematem – w naturalny sposób ulega odkształceniu, ale pozostaje sobą, jest. Czytając *Łączkę*, mam wrażenie, że książka została podporządkowana tematowi – na pierwszy rzut oka sformułowanie to nie budzi większych wątpliwości, ale najświętszy nawet temat nie może pochłonąć poezji. To poezja musi pochłonąć najświętszy nawet temat. Wspominałem już o idolatrii, ale ten porządek, to następstwo, ta hierarchia nie ma z tym nic wspólnego. Nauczył mnie tego Jerzy Zawieyski, pisząc o literaturze katolickiej, że dopiero wówczas można postawić przy niej ten święty przymiotnik, gdy jej literacka, estetyczna, autoteliczna wartość nie budzi wątpliwości¹⁰. Wiersze Dakowicza z *Łączki* są wiarygodną poezją, i o tyle Zawieyski nie jest tu na miejscu, ale sprawdza się, gdy pada pytanie o poetycką afazję autora *Obcowania*, o jego zmaganie się z wyjęzieniem nie tyle w mowie byle jakiej (Białoszewski), ile w mowie poetyckiej wiernej literackiej tradycji. Bo trudności poetyckiej artykulacji biorą się u Dakowicza nie tylko z trudności, wielkości i świętości tematów, które podejmuje, nie tylko z ponowoczesnej bezkształtności poezji, nie tylko z nieobecnej mu, nad miarę wymagającej wieszczej roli, ale także, a nawet przede wszystkim, bo akurat to zależy wyłącznie od niego, z poczucia misji, któremu podporządkowuje swoje pisanie, tak, pisanie, bo poezja na takie rozwiązanie pozwalać sobie nie może. Poezja, żeby służyć, musi najpierw być, pierwsza. Tylko czy wobec *Łączki* było to możliwe?

Polska

Niekiedy poezja dojrzewa, eksploatując to, co prywatne i osobiste. Z czasem, osiągnąwszy dojrzałość, sięga po tematy bardziej wspólne, a nawet publiczne. Inna wersja tej banalnej diagnozy: poezja w naturalny sposób uzyskuje swą językową tożsamość, wypowiadając suwe-

¹⁰ Zob. J. Zawieyski, *Zagadnienie literatury katolickiej*, w: tenże, *Droga katechumena*, wyb. J. Smosarski, S. Trębaczewicz, Kraków 1971. Pierwodruk: 1947.

renny świat „ja”. Kiedy już się stanie: i poezja, i artykułujące się przez nią „ja”, to immanentne, personalno-językowe centrum zwraca się na zewnątrz, wypowiadając świat, wypowiadając się o świecie, także / przede wszystkim o Polsce. Jakkolwiek bym o tym pisał, kolejność jest jedna: najpierw staje się poezja, a potem pojawiają się zajmujące ją tematy. Najpierw trzeba się przecież stać, by móc się wypowiedzieć, to oczywiste. Inny wariant jest taki: to temat powołuje poezję do istnienia. Wówczas na początku jest nie poezja, a sprawa. W tym wypadku łatwo wskazać zagrożenie, które dotyczy nie tylko poezji, ale także sprawy. Bo jak może służyć sprawie wiersz, który nie jest gotowy? Nieskutecznie. I co to za poezja, która mówi, zanim dojrzała? Zabawna. W najlepszym wypadku. Wariant pierwszy (najpierw dojrzałość, potem diagnoza tego, co na zewnątrz) też nie jest wolny od ryzyka. Bo jaką wartość może mieć opis rzeczywistości, jeśli poezja traktuje go instrumentalnie, zainteresowana przede wszystkim tym, by objawić swoją moc, dojrzałą.

Przypadek Przemysława Dakowicza jest bardziej skomplikowany. Pełnym, własnym głosem wypowiedział się w tomie *Teoria wiersza polskiego*, ale w tym samym 2013 roku opublikował *Łączkę*, która określiła go wobec publiczności (niekoniecznie wobec krytyków i historyków literatury), zdefiniowała go (kategorycznie i jednoznacznie) jako poetę, nadała mu wyrazistą tożsamość, której do tej pory nie posiadał. Czy to źle? Nie wiem, ale chciałbym zgłosić dwie wątpliwości.

Wątpliwość pierwsza. *Łączka* nie jest tak dobrym tomem poezji jak *Teoria wiersza polskiego*. Pisząc o Dakowiczu, posługiwałem się już postaciami Konrada i Ks. Piotra z *Dziadów cz. III*¹¹ Mickiewicza. Chciałbym wrócić do tej sytuacji, by rozegrać ją nieco inaczej. *Teoria...* jest jak wypowiedź Konrada. Najlepiej opisał tę dojrzałą moc poezji Jarosław Ławski. Wystarczy zajrzeć na autorską stronę Przemysława Dakowicza, sięgnąć po zakładkę *Głosy krytyków* i znaleźć teksty poświęcone *Teorii wiersza polskiego*. Wystarczy przeczytać *Teorię...* Natomiast *Łączka* jest jak kazanie Ks. Piotra. Wszyscy wiemy, że to ona ma rację, ale w dyscyplinie „poezja” święty kapłan przegrywa ze zbuntowanym obrazoburcą.

Kiedyś zastanawiałem się, czy Dakowicz nie jest Konradem, który wie, że wobec Boga przegrał z Ks. Piotrem, a mimo to nie potrafi prze-

11 Zob. rozdział Przemysław Dakowicz. *O bezradności wieszczca?*, s. 254.

stać być sobą, wieszczem. Dzisiaj sądzę, że *Łączkę* napisał Ks. Piotr, bo *Łączka* to święta z racji przedmiotu opowieści i bezcenna z powodu przywracania nam tożsamości, ale jednak Biblia pauperum. Ile w tej książce wysiłków, by stać się komunikatywnym poetą. Ile przypisów, wyjaśnień i historycznych opowieści, niezbędnych z punktu widzenia funkcjonalności tomu. Jak bardzo Dakowicz stara się w *Łączce*, by pisać dobre wiersze. Ile tu Herberta i Rymkiewicza, ile wysiłków, by zbudowane zostały koherentne obrazy, wielkie spajające całe utwory metafory i antynomie. Ile tu Biblii¹².

Taka *Łączka* mnie przekonała, kiedy czytałem ją i pisałem o niej po raz pierwszy. Przekonała mnie, bo nie potrafiłem zapomnieć o kwaterze „E”, o swojej utraconej tożsamości Polaka, o swojej winie, o swojej niepamięci. Tak, *Łączka* nie pozwoliła mi zapomnieć o Polsce, zniszczonej, zakopanej w bezimiennych mogiłach i dlatego niemej. Lektura *Łączki* zmusiła mnie do stawiania pytań podstawowych: o to, kim jestem i gdzie? Istotność odpowiedzi polegała głównie na tym, że nie mogłem ich udzielić bez samooskarżenia. Tak czytałem *Łączkę* i tak o niej pisałem kiedyś. Dzisiaj lekturę *Łączki* uzupełniam o jeszcze jedno: dlaczego nie jest to tak dobra poezja jak wydana w tym samym 2013 roku *Teoria wiersza polskiego*? Odpowiedź wydaje się prosta. Funkcjonalizacja poezji musi kosztować. Balans między tym, co poetyckie, a tym, co funkcjonalne, ma wiele wspólnego z chwiejną równowagą naczyń połączonych. Taka poetycka sprawiedliwość. Pociągające może być to, że funkcjonalność *Łączki* (sądzę nie tylko po sobie) okazała się bardzo skuteczna. Moim zdaniem warto było ponieść związany z tym koszt poetyckiej natury. Gdybym był publicystą, napisałbym, że Polska jest i była tego warta.

Wątpliwość druga. Trudno byłoby mi bronić tezy, że Dakowicz dojrzał jako poeta Konrad, by w *Łączce* stać się Ks. Piotrem ocalającym Utraconych i zapomnianą Polskę. Nie podpiszę się też pod opinią, że poezja Dakowicza stała się dojrzała dzięki *Łączce*. Wydaje mi się, że jest inaczej. Wydaje mi się, że mamy problem, bo wciąż brakuje odpowiedzi na pytanie, jaka jest poezja Dakowicza? A brak rysopisu jej dojrzałości wcale nie musi wynikać z indolencji komentujących ją krytyków. Mówiąc inaczej: niezależnie od znaczenia *Teorii wiersza polskiego* (i *Łączki*) kwestia dojrzałego kształtu poezji Przemysława Dakowicza pozostaje otwarta.

12 Zob. tamże.

Zastrzeżenie. Nie każdy poeta jest jak Gałczyński, który pozostawał niezmienny i rozpoznawalny niezależnie od tego, czy tworzył wiersze, poematy, czy *Teatrzyk Zieloną Gęś*. Nie każdy jak Jarosław Marek Rymkiewicz dochodzi przez lata do takiej postaci swojej poezji, której potem pozostaje konsekwentnie wierny. Ale darujmy sobie wymówki i zapytajmy: co, niezależnie od tematyki, wyróżnia poezję Przemysława Dakowicza? Częstość użycia łacińskich słów i sformułowań? Figura Nocnego Stróża?¹³ Skłonność do portretowania historycznych postaci? Rozbudowana forma wiersza skłaniająca się ku poematowi? Poczucie humoru? A może groteska? Sylwiczność? Towarzysząca nie tylko poematom skłonność do fabularyzowania, czyli talent narracyjny? Patos?

Pochwalony niech będzie patos,
Starszy brat ironii, bo chroni
Przed zejściem w błoto i brud świata.

Pochwalony niech będzie patos
Za światło i śpiew, który rodzi się
W wielu gardłach, zagarnia i podnosi
To, co niskie, z pyłu i prochu
Lepi kształty doskonalsze.

Pochwalony niech będzie patos,
Maska i tarcza, herold bólu,
Straż nocna czekająca świtu.¹⁴

Im więcej cech, tym mniej wyraźny wizerunek. Trudno przecież zebrać zaproponowane tu znaki i zbudować z nich model wierszy

¹³ Ta persona przywołuje w mojej lekturze dwa antyetyczne albo dopełniające się cytaty biblijne. Pierwszy pochodzi z *Księgi Rodzaju*. „A gdy byli na polu, Kain rzucił się na swego brata, Abla, i zabił go. Wtedy Bóg zapytał Kaina: «Gdzie jest brat twój Abel?» On odpowiedział: «Nie wiem. Czyż jestem stróżem brata mego?»». Rdz 4, 8–10. Drugi z *Księgi Jeremiasza*. „Tak mówi Pan: / [...] / I ustanowiłem dla was stróżów: / Uważajcie na głos trąby! / Ale oni powiedzieli: Nie będziemy uważać. / Dlatego słuchajcie narody, / i pojmijcie dobrze, / co zamierzam uczynić. / Słuchaj, ziemio! / Oto zamierzam sprowadzić na ten naród nieszczęście; / będzie to owoc ich przewrotnych zamysłów”. Jr 6, 16–19.

¹⁴ P. Dakowicz, *IV. Głos z tyłu głowy*, w: tenże, *Ćwiczenia duchowne. Poematy*, Warszawa 2016, s. 25. Wiersz, który poprzedza motto z dialogu *Ion* Platona („A czyż i wodzem jesteś najlepszym spośród Hellenów?”), jest częścią poematu *Climacus i sobowtóry* [podkr. D. K].

Dakowicza. Można inaczej – wystarczy odpowiedzieć na pytanie, jakie cechy towarzyszą najlepszym utworom autora *Bożych klaunów*. A zatem jakie?

Największe wrażenie robią na mnie te poezje Przemysława Dakowicza, w których on opowiada, w których staje się narratorem. Zdarza się to nawet w wierszach krótkich, także pochodzących z *Łączki*, ale szczególnie cenne bywa w poematach. Przy czym udają się Dakowiczowi najbardziej te poematy, które mają konstrukcję cykliczną, składają się z sekwencji wierszy. Lubię, gdy inkrustuje je gorzkie, ironiczne, nieraz popkulturowe poczucie humoru.

Przecież nas puszczało, na tydzień, miesiąc,
pięć lat, oddychaliśmy wtedy pełną piersią,
mówiłaś: nie przesadzaj, a ja od razu wiedziałem,
że to nie czas na roboty działkowe,
nie męczyły mnie symulakra i było jasne,
że łąka¹⁵ to przejaw rzeczywistości rustykalnej,
a najbliższe kartoflisko jest, jak mówią,
w Realu, na dziale owocowo-warzywnym,
więc nadchodził czas owocowania, zapychania
bagażników, jazdy z otwartym szyberdachem,
wakacji na Kajmanach, odkurzania filmów
z dzieciństwa: Gangu Olsena, Autostrady do nieba,
Żandarma z Saint-Tropez, w tym gąszczu
gubił się smród palonej trawy, zamykały
granice między światami, głosy zza ściany
milkły, w oddali, na horyzoncie,
po prawicy, po lewicy i w środku,
wyrastały wieże z rdzoodpornego metalu
i przydymione szkła.¹⁶

Czytam uważniej, kiedy podmiotem opowieści jest to liryczne „ja”, które z lubością skłonni jesteśmy kojarzyć z autorem. Przekonują mnie wiersze, w których opowiadany stan świata odbija się w codzienności nie tylko owego lirycznego „ja” i jego rodziny, ale

¹⁵ Nie chodzi mi wyłącznie o związek między tą łąką i *Łączką*. Pragnę przypomnieć, że tomik *Łączka* poprzedza motto zaczerpnięte z wiersza Leśmiana *Topielec*, programowego, otwierającego tom *Łąka*.

¹⁶ P. Dakowicz, VI. *Minuta ciszy*, w: tenże, *Ćwiczenia duchowne*, s. 47. Wiersz stanowi część poematu *Ćwiczony*.

także w głosie „mojego sąsiada”. Tak, lubię poematy, jakie znalazły się w ostatniej ze znanych mi książek poetyckich Przemysława Dakowicza, w *Ćwiczeniach duchownych* z 2016 roku. Uważam, że bezpośrednim przygotowaniem do *Ćwiczeń...* był tomik *Boże klauny* z roku 2014¹⁷. Ale chociaż tak wielkie wrażenie zrobiły na mnie *Ćwiczenia duchowne*, choć cenię je tak wysoko, nie umiem odpowiedzieć na pytanie, czy Dakowicz znalazł ostateczną postać swojej poezji, czy jest to tylko postać ostatnia? Na pewno jest to postać piękna.

Jak daleko stąd do Polski, tej afatycznej i odzyskującej mowę dzięki poezji Dakowicza? Jak daleko stąd do *Łączki*? Nie tak bardzo, jak można byłoby sądzić. *Łączka* nie stworzyła poety, nie ukształtowała jego sposobu pisania. Nie była też regresem. Stała się świadomie złożoną, konieczną ofiarą w imię tego, co od poezji jest ważniejsze. Z racji podjęcia wyjątkowego, polskiego tematu stała się ważna dla tych, którzy Polskę przeżywają po norwidowsku jako wielki zbiorowy obowiązek. Mogła wywołać wrażenie (po prostu je wywołała), że Dakowicz stał się poetą dzięki Polsce, bo to Ona nadała jego poezji kształt. Oczywiście chodziło nie tyle o kształt językowy, ile o rozpoznawalność w komunikacji społecznej, nieograniczonej do tych, którzy „lubią poezję”¹⁸. *Łączka* była wielkim wydarzeniem i dla Dakowicza¹⁹, i dla jego czytelników, ale poezja autora *Albo-albo* dzieje się dalej i – sądząc po *Ćwiczeniach duchownych* – ma się coraz lepiej. Polska ma z nią tyle wspólnego, ile wiersze Wojciecha Wencla

17 *Boże klauny* i *Ćwiczenia duchowne*. Gdyby przyłożyć do tych książek stosowaną już miarę Konrada i Ks. Piotra, tom pierwszy byłby spod znaku romantycznego obrazoburcy, którego z równowagi wytrąciło zderzenie z niemożliwą do zaakceptowania rzeczywistością, natomiast drugi realizowałby postawę Ks. Piotra, świętego kapłana porzucającego wyżyny szaleństwa wielkich klaunów (bo przecież „Wszystkie próby oddalenia / tak zwanego kielicha goryczy” to tylko głupie sztuczki i „nikły / uśmiech”) na rzecz pierwszoosobowej, współodpowiedzialnej dykcji, która nie bagatelizuje głosu „mojego sąsiada”. Czy ten opis wystarczy, by przyjąć, że *Boże klauny* przygotowały *Ćwiczenia duchowne*? Moim zdaniem, mimo zdawkowości opisu, tak, ponieważ wyżej cenię drugi z wymienionych tomów, a oba – w różny, coraz lepszy sposób – dotyczą tego samego: dręczącej nas nowoczesności schizofrenicznej. Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tenże, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 17–18. Pierwodruk: 1974; P. Dakowicz, *Autor wypowiedzi*, w: tenże, *Ćwiczenia duchowne*, s. 24 (zob. również w tej książce rozdział Przemysław Dakowicz. *O bezradności wieszczą?*, s. 253–254).

18 W. Szymborska, *Niektórzy lubią poezję*, w: taż, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 144. Pierwodruk książkowy: tomik *Koniec i początek* z roku 1993.

19 Świadczą o tym m.in. jego niepoetyckie książki, także te, które już w tym szkicu cytowałem.

w rodzaju *Niedziela Palmowa w Sandomierzu*²⁰, niesmoleńskie, a przecież bardzo polskie: katolickie i filosemickie. Bo Polska to *Łączka*, ale także nowoczesność schizofreniczna²¹, przed którą nie ma sensu się chować, o której trzeba pisać, bo nasz stosunek do niej decyduje o tym, co stanie się z nami i z naszym krajem. Dakowicz wie o tym znakomicie. Lektura *Ćwiczeń duchownych* utwierdziła mnie w tym przeświadczeniu.

Inni poeci

Nie zamierzam wracać do spersonalizowanego, historycznoliterackiego kontekstu poezji Przemysława Dakowicza²². Interesują mnie związki autora *Albo-albo* z dorobkiem Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Powody zainteresowania są dwa. Pierwszy to książka *Poeta (bez)religijny*²³, kolejna publikacja, w której Dakowicz jako literaturoznawca o Różewiczu pisze, czytając go tym razem w związku z bezreligijną teologią / teologią bezreligijnych czasów Dietricha Bonhoeffera, ale także poprzez dialog Różewicz – Miłosz. Drugi powód to pytanie, na ile polimorficzność poezji Dakowicza może być tłumaczona zależnością od pisarstwa Różewicza i Miłosza?

Ale inni poeci to dla mnie także sprawa przyszłości poezji Przemysława Dakowicza i związanych z tą przyszłością wyborów, które chciałbym sprowadzić do następującej alternatywy: Wojciech Wencel, czy „Topos”? Wojciech Wencel i *De profundis*²⁴, czy Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Gawłowski, Adrian Gleń, Jarosław Jakubowski, Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Artur Nowaczewski, czyli *Konstelacja Toposu*²⁵? Odpowiedzi nie załatwia to, że Przemysław Dakowicz topoią jest. Nie chodzi ani o to, gdzie się drukuje (choć nie jest to bez znaczenia), ani o to, do jakiej grupy się należy (tego też bym nie bagatelizował). Najważniejsza jest poezja, którą się tworzy,

²⁰ Zob. W. Wencel, *Niedziela Palmowa w Sandomierzu*, w: tenże, *Podziemne motyle*, Warszawa 2010, s. 12–13.

²¹ Zob. P. Dakowicz, *Nowoczesność schizofreniczna. Notatki do nienapisanego eseju*, w: tenże, *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa 2014.

²² Zob. przypis 10.

²³ Zob. P. Dakowicz, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Łódź 2015. Zob. tenże, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008.

²⁴ Zob. W. Wencel, *De profundis*, Kraków 2010.

²⁵ Wymieniłem nazwiska poetów, których wiersze znalazły się w książce *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, postłowie J. Ławski, Sopot 2015.

a w tej sprawie alternatywa Wencel – „Topos” jest realna, także dla Dakowicza.

Najpierw Miłosz i Różewicz.

J. S. [Jan Stolarczyk]: Miłosz wywodzi się z dworu, ze stanu szlacheckiego. Dorastał w świecie patriarchalnym i hieratycznym, poddanym rytuałom związanym z kosmicznym kalendarzem natury. Bóg objawiał się w porządku natury przyjmowanym jako oczywistość. Chłopiec zdumiewał się jej pięknem, a z drugiej strony przerażającą niepewnością życia, tym polykaniem się wzajemnym. [...] Różewicz urodził się w małym miasteczku, nad ledwie sączącą się strugą, wychowywał się pośród rówieśników z mniej lub bardziej biednych rodzin. Bóg nie przemawiał do niego poprzez bujność natury, ale wyłaniał się z retoryki katechizmu i księży, nie był doświadczany zmysłowo, był pojęciowy.²⁶

Zamiast uwag o anachroniczności genetyzmu proponuję przypomnienie rozmowy Jacka Żakowskiego z Katarzyną Herbertową, tego ostatniego aktu walki „Gazety Wyborczej” o Herberta²⁷. Duże wrażenie zrobiło wówczas na mnie porównanie Miłosza z Herbertem, mające tłumaczyć ich konflikt, zażegnany niedługo przed śmiercią autora *Pana Cogito*. Katarzyna Herbertowa mówiła wówczas o tym, że z racji różnicy wieku między poetami²⁸ II Rzeczpospolita dla starszego z nich zdążyła stać się krajem wymagającym sprzeciwu i naprawy. Natomiast dla Herberta, który w 1939 roku miał lat 15, do śmierci w 1998 roku pozostała piękną, bo nieszczęśliwą, utraconą Ojczyzną. Dlatego Miłosz mógł prowokacyjnie żartować na temat Polski jako 17. republiki ZSRR, a Herbert musiał na pomysły tego rodzaju reagować jak Rejtan. Właśnie to, zdaniem Katarzyny Herbertowej, zdecydowało o wybuchu konfliktu między poetami.

„Genetyczne”, cytowane tu zestawienie Miłosza z Różewiczem, którego dokonał Jan Stolarczyk, wydawca obu twórców, ale zwłaszcza drugiego z nich, może ułatwić opisanie sporu dotyczącego kwestii *unde malum*, o którą poeci spierali się zwłaszcza w ostatnich latach

²⁶ *Anioł w majtkach Polixeny. O Miłoszu i Różewiczu rozmawiają Przemysław Dakowicz i Jan Stolarczyk*, w: *Poeta (bez) religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, s. 173.

²⁷ *Pan Herbert. Katarzyna Herbert w rozmowie z Jackiem Żakowskim*, „Gazeta Wyborcza” z 30.12.2000–1.01.2001, s. 10–15.

²⁸ Miłosz to rocznik 1911, a Herbert 1924.

swojego życia. Ze względu na poezję Przemysława Dakowicza interesuje mnie tego sporu aspekt estetyczny, o którym Jan Stolarczyk mówi tak:

W *Traktacie* [teologicznym Czesława Miłosza – uzup. D. K.] czytamy: „Mnie zawsze podobał się Mickiewicz, ale nie wiedziałem dlaczego. // Aż zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji, / dystans między tym, co się wie / i tym, co się wyjawia”. Tu jest sedno zarzutu pod adresem Różewicza, że zohydza życie wyrzekaniem, wyborem okropieństw, spraw trudnych do zniesienia – a przecież nie wolno brata swego zasmucać.²⁹

„Jeżeli Boga nie ma, / to nie wszystko człowiekowi wolno. / Jest stróżem brata swego / i nie wolno mu brata swego zasmucać, / opowiadając, że Boga nie ma”³⁰. Różewicz, pozbawiony szansy doświadczenia oczywistości Boga w porządku natury, m.in. jako autor słynnego wiersza *Bez* z tomu *Płaskorzeźba* („życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”) zasmuca „brata swego” i Miłosz miał mu to za złe. A Dakowicz? Podziela on z Różewiczem świadomość końca świata, życia po końcu świata w postapokaliptycznej rzeczywistości, w nowoczesności schizofrenicznej. Wielki Różewicz i coraz większy Dakowicz mogą/mogli nazywać ten stan rzeczy w różny sposób, ale ważne jest to, że opisywali/opisują go inaczej. Różewicz robi to jak Różewicz. Dakowicz zdaje się słuchać w tej kwestii Miłosza. Pisze pamiętając, że zasadą poezji jest „dystans między tym, co się wie / i tym, co się wyjawia”? Odpowiedniejsza wydaje mi się formuła inna: pisze, nie zasmucając brata swego, dzięki temu, że cokolwiek zostaje przez niego wyjawione, a wyjawia bez ograniczeń, zawsze otrzymuje kształt estetyczny będący zakorzenioną w tradycji miarą dystansu wobec tego, co Dakowicz opisuje. Jakby (jego) sztuka oparła się wojenno-nowoczesnej apokalipsie. Wystarczy przypomnieć cytowaną już pochwałę patosu³¹.

Ujmę rzecz jeszcze inaczej. Dakowicz Różewiczowi mówi „tak”, gdy chodzi o diagnozę stanu świata. Mówi mu jednak „nie”, gdy sprawa dotyczy sposobu, w jaki o końcu świata pisać należy. Dako-

²⁹ *Anioł w majtkach Polixeny*, s. 167.

³⁰ Cz. Miłosz, *Jeżeli nie ma*, w: tenże, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 9 [podkr. D. K].

³¹ Zob. przypis 16 i tekst główny, którego on dotyczy.

wicz mówi „tak” Miłoszowi, gdy ten wierzy w trwałość sztuki niezależnie od nietrwałości świata. Małe (?) „nie”, które Miłosz mógłby usłyszeć od Dakowicza, ma związek z tym, że młody poeta inaczej traktuje ograniczenia w mówieniu o złu świata niż jego wiekowy Mistrz. W rezultacie tego dialogu Przemysław Dakowicz godzi to, co Różewicz mówi mu o świecie, z tym, co Miłosz ma mu do powiedzenia o poezji. Godzi? Niekoniecznie. Nie twierdzą, że domniemaną afazję Dakowicza, która równie dobrze mogłaby zostać nazwana polimorficznością, polifonicznością albo po prostu sylwicznością jego poezji, da się wytłumaczyć zasłuchaniem w rozbieżne głosy dwóch Mistrzów. Moim zdaniem to zasłuchanie nie tyle spełnia się w dialektycznej arcydzielnej syntezie, ile ujawnia niezdecydowanie, brak rozstrzygającej decyzji określającej wiersze, które Dakowicz pisze, a którym wciąż brakuje trwałej, własnej, rozpoznawalnej estetycznej tożsamości. Jest to jednak poezja zbyt dobra i zbyt ważna (zbyt też mi bliska), by taki stan rzeczy można było traktować jako satysfakcjonujący. Tym bardziej, że rozwiązanie wydaje się być blisko. Z jednej strony nadzieję na nie daje to, o czym już pisałem, czyli zasób cech, jakie wiersze Dakowicza ujawniają, gdy przyjmują postać cyklicznie zbudowanych poematów, ironicznie opowiadających nasze zmaganie / naszą bezradność wobec nowoczesności schizofrenicznej. Strona druga obciążona jest pewnym ryzykiem, bo dotyczy wyborów, jakie Dakowicz może/musi w przyszłości podjąć. Wyborów, które należy sprowadzić do alternatywy: narodowa poezja Wojciecha Wencła, czy chrześcijańska liryka „Toposu”?

Sprawa wydaje się prosta. Skoro Przemysław Dakowicz jest topoitą, decyzja już zapadła: „Topos”, a nie Wencel. Tak wygląda sytuacja z perspektywy *Ćwiczeń duchownych* i *Konstelacji Toposu*, ale nie z punktu widzenia *Łączki*. Wencel też jest z jednej strony autorem arcydzielnego poematu (poemat raz jeszcze) o świecie stwarzanym przez Miłość, która staje się udziałem ludzi³², a z drugiej tomu *De profundis*: smoleńskiego, wołyńskiego, neomesjanistycznego. Nie ma nic dziwnego w tym, że jeden autor pisze dwie tak różne książki. Wencel zaczął jako barbarzyńca związany z „bruLionem”³³. To on razem z Robertem Tekielim (najważniejszym redaktorem) i Marci-

32 Zob. W. Wencel, *Imago mundi. Poemat*, Warszawa–Kraków 2005.

33 Nawet jeśli literackich rewolucjonistów pisma Tekielego dzielono na barbarzyńców (np. Świetlicki) i klasycystów (np. Wencel).

nem Świetlickim (najważniejszym poetą) zmienił oblicze polskiej poezji po 1989 roku. Z czasem „bruLion” zróżnicował się i rozpadł. Tekieli stał się egzorcyzmującym publicystą, Świetlicki pierwszym poetą III RP, a Wencel skutecznie pretenduje do miana pierwszego poety Rzeczypospolitej zwanej kiedyś Czwartą. Wencel walczy. Potrafi sprawować funkcję poety nadwornego, co w dzisiejszych realiach polega na byciu poetą (pro) rządowym, (pro) państwowym i narodowym, a jednocześnie pełni rolę permanentnego poetyckiego rewolucjonisty.

Dakowicz może pisać i funkcjonować tak jak autor *Epigonii*. Może walczyć o kwaterę „L” i pamięć żołnierzy zwanych wyklętymi. Może zmagać się z naszą afazją, prowadząc Polskę – tak, Polskę – do takiego określenia swojej tożsamości, które przywróci nam nie tylko mowę, ale także pamięć, bo przecież dopiero przypominając sobie i pamiętając to, co PRL kazał nam zapomnieć, jesteśmy w stanie mówić pełnym głosem obywateli kształtowanych od 966 roku na śródziemnomorski, judeochrześcijański sposób. Jeśli stawka jest tak wysoka, to czy Dakowicz nie powinien pisać i działać jak Wencel? Czy można zapomnieć o Łączęce? Czy można zapomnieć o swojej tożsamości, polskiej? Można, ale ja chciałbym pamiętać i nie wydaje mi się, bym był w tym pragnieniu odosobniony. W czym zatem problem? W lojalności wobec „Toposu”, który walczy i pamięta inaczej niż Wencel.

Istotą napięcia między Wenclem i „Toposem” jest chrześcijaństwo. Wencel jako poeta o ambicjach twórcy narodowego nieuchronnie skazany jest na ten kontekst chrześcijaństwa, jaki determinuje katolicyzm w naszym rodzimym wydaniu. Tak, niedaleko stąd do niebezpiecznych stereotypów w rodzaju Polak-katolik. W pisaniu Wencela to, co chrześcijańskie, zdominowane zostało przez to, co narodowe, polskie i katolickie. Historia zatryumfowała nad wiarą o tyle, o ile ją wchłonęła. Religia stała się częścią narodowej mitologii, przy czym słowo „mitologia” ma dla mnie wartość inną niż „niereczywistość”.

Chrześcijaństwo „Toposu” jest... wiarygodne. Topoici piszą tak, jakby swoją poezją usiłowali przede wszystkim zmienić siebie/nas. Ich rewolucja nie niszczy wrogów ani ich instytucji. Oni, jak pierwsi chrześcijanie, wierzą, że to Miłość zmienia świat. Święty Paweł nie postulował zniesienia niewolnictwa, co wielu ma mu za złe. Święty Paweł zarówno do panów, jak i do niewolników, do pogan i do Ży-

dów mówił: „Jeden drugiego brzemiona noście” (Ga 6, 2)³⁴. Nie wiem, czy w ten sposób chciał niewolnictwo znieść. Wiem, a w każdym razie zakładam, że przestaje być niewolnikiem ktoś, kto należy do właściciela wypełniającego zalecenie Apostoła Narodów, czyli dane chrześcijanom przez Jezusa przykazanie Miłości Boga i bliźniego. Jeśli komuś taka lektura poezji „Toposu” wydaje się naiwna, trudno. Mogę jednak zaproponować inną, odwołującą się do konstytutywnej dla topoitów wiary w trwałość tradycji, która uwalnia od rewolucyjnej gorączki. Poeci sopockiego dwumiesięcznika mówią zmieniającemu się światu o tym, co niezmiennie, nawet jeśli traczone, zapominane i deprecjonowane. Wierząc w równowagę wypracowaną przez wieki i przez pokolenia, są nieufni wobec gwałtownych zmian. Mają świadomość stabilnej mimo wstrząsów, wyznaczonej już w platońskiej triadzie Dobra, Piękna i Prawdy, ewoluującej z czasem sumy wartości, która odpowiada na nasze podstawowe: egzystencjalne, epistemologiczne i aksjologiczne pytania, ale wiedzą również o tym, że nic nie zwalnia nas od osobistej odpowiedzialności za to, jak suma ta funkcjonuje w danej nam współczesności. Jak to wygląda w poetyckiej praktyce? Przykładem może być wiersz J. Jakubowskiego *Chłopakom z „Kurska”*³⁵.

Przemysław Dakowicz w *Łączce* walczy jak Wojciech Wencel. W *Afazji polskiej*, w *Obcowaniu*, w *Przeklętym continuum*³⁶ wydaje się nawet wojownikiem jeszcze bardziej zdeterminowanym niż autor *Przypisu na arcydzieło*³⁷. W *Ćwiczeniach duchownych*, nie zamykając oczu na naszą ślepotę spod znaku nowoczesności schizofrenicznej, ślepotę skazującą na utratę kontaktu z rzeczywistością, na symulakra, pamięta o ratujących nas miejscach wspólnych, o kulturowych (aż chciałoby się napisać: kulturalnych) imponderabiliach – o osobach mądrości i sztuki, o patosie i wierszowanej formie, o sposobie bycia razem i o umiejętności dialogu, o tym wszystkim, co sprawia, że „nie zasługuje Świat / na koniec świata”³⁸. Moim zdaniem są to

34 Z tego samego cytatu skorzystałem w recenzji antologii *Konstelacja Toposu* – zob. w tej książce rozdział „Topos”: *Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie*, s. 192.

35 Wiersz przedrukowany w całości na początku rozdziału *Kilka pytań o współczesną poezję chrześcijańską w związku z wierszem Jarosława Jakubowskiego „Chłopakom z „Kurska”*”, zob. s. 217.

36 Zob. P. Dakowicz, *Przeklęte continuum. Notatnik smoleński*, Kraków 2014.

37 Zob. W. Wencel, *Przypis na arcydzieło. Szkice literackie*, Kraków 2003.

38 W. Szymborska, *Vermeer*, w: *taż, Tutaj*, Kraków 2009, s. 39.

skuteczniejsze środki zmieniania rzeczywistości niż rewolucja, nawet jeśli miałyby to być wyłącznie rewolucja poetycka.

Dawno temu Jerzy Kwiatkowski, pisząc o poezji Mirona Białoszewskiego, użył słowa „abulia”³⁹. „Niedowład woli” miał uzasadniać wyjątkowy (zniekształcony, niegotowy, a w konsekwencji oryginalny) językowy kształt poezji autora *Było i było*. Afazja nie jest docelowym opisem tego, jaką postać uzyskały wiersze Przemysława Dakowicza. Afazja to próba nazwania problemu, jaki w wierszach Dakowicza daje się zauważyć. Nie jest to przezwa czy inna krytyczna antyteza polimorficzności, polifoniczności czy sylwiczności. To efekt diagnozy wynikający z obserwacji, czyli z lektury poezji, która rozwijając się w typowy sposób od tego, co prywatne i artykułowane z wiarą w Słowo, natrafia na temat, któremu musi ulec (*Łączka*), który zwraca powszechną uwagę. Temat ten został zapisany na determinowanym przez dwóch mistrzów polskiej poezji skrzyżowaniu. Tworzy je aleja końca świata (w tym także liryki – Różewicz) oraz ulica przeświadczenia o trwałości poetyckiego koturnu (kostiumu, dystansu i patosu – Miłosz). Ale nawet to, co musiało być zapisane, nie może być traktowane jako spełnienie poezji Dakowicza, bo jej kształt językowy spełnia się gdzie indziej. Poza *Łączką*. W trakcie *Ćwiczeń duchownych*.

Z jednej strony *Łączka* nie może być i nie jest incydentem, epizodem, nad którym przechodzi się do porządku dziennego, ale strona druga tego medalu to historia poezji Dakowicza poza, a zwłaszcza po *Łączce*. Czy w dalszym ciągu będzie ją określać Polska, jej odzyskiwanie i walka o nią, czy Przemysław Dakowicz zdecyduje się na rozwiązanie inne? Bo nie chodzi o to, by o Polsce zapomnieć. Rzecz w tym, by odzyskiwać ją, korzystając w mniejszym stopniu z walki, a w większym z miejsc wspólnych, z naszej tradycji, kultury i pamięci, tak, z chrześcijaństwa. Ale nie z tego, które na narodowo-katolicki sposób stało się partykularnie polskie, nasze. Chodzi o chrześcijaństwo wolne od ekskluzywności, powszechne, zgodne z grecką etymologią przymiotnika „katolicki”.

39 Zob. J. Kwiatkowski, *Abulia i liturgia. Analiza peryferyjna*, w: tenże, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa 1964.

Zadziwiająco wiele łączy miejsca wspólne (miejsca budowania poezji na tym, co jest, było i czeka na nasz modyfikujący udział) oraz to, co na chrześcijański sposób katolickie, a zatem powszechne. Topos to znak, który powołuje do istnienia zarówno poezję, jak i wspólnotę. Miarą poezji spod tego znaku są wszystkie napisane do tej pory wiersze, zwłaszcza arcydzieła. Miarą wspólnoty, która te wiersze czyta i tworzy, są Dobro, Piękno i Prawda.

Poezja i wspólnota, czyli kultura, a dokładniej: wieczne niebo kultury. Nie ma tu mowy o afazji, bo język tego miejsca znany jest i stosowany co najmniej od *Gilgamesza*. Wystarczy się go uczyć i używać. Polska tutaj nie krwawi, ale żyje *Panem Tadeuszem*, *Kamieniem na kamieniu* i każdą inną epopieją o tyle narodową, o ile niewykluczającą nikogo, otwartą na wszystkie inne osadzone w micie opowieści, które nadają sens poszczególnym i różniącym się od siebie całościom: światom, nacjom, osobom. Wiersze Przemysława Dakowicza mogą do tego nieba trafić. Może on tam zająć miejsce obok innych poetów. Największych.

PORTRETY

Kazimierz Brakoniecki: przede wszystkim poeta

*Kosmopolak, światolog: egzystencjalna praktyka poezji świata otwartego*¹. Tak brzmi tytuł autotematycznego i autobiograficznego tekstu Kazimierza Brakonieckiego opublikowanego w jubileuszowym numerze „Borussii”. Kosmopolak, światolog, współzałożyciel, (współ)redaktor pisma Wspólnoty Kulturowej „Borussia”. A to dopiero początek, bo Kazimierz Brakoniecki to Osobistość wyniesiona wysoko na skrzyżowaniu tego, co uniwersalne: powszechne, ludzkie, ale także europejskie, czyli doświadczane w Europie i na europejski sposób, oraz tego, co partykularne: regionalne, warmińsko-mazurskie, pruskie, czyli niemieckie, polskie, rosyjskie i litewskie, a zatem uniwersalnie europejskie i ludzkie. Miarą tego wyniesienia, ograniczoną i nieadekwatną, chociaż funkcjonalną, miarą odpowiadającą formatowi encyklopedycznej noty, mogą być nagrody, które Brakoniecki otrzymał, a wśród nich nagroda paryskiej „Kultury” (1996) oraz Nagroda Literacka im. Samuela Bogumiła Lindego miast partnerskich Getyngi i Torunia, odebrana przez laureata 19 czerwca 2016 roku w ratuszu w Getyndze². A między nimi (2013) Nagroda Orfeusz Mazurski za tomik *Chiazma*.

*Kazimierz Brakoniecki: Kosmopolak, światolog i Borussianin*³ – tak mogłyby być zatytułowany ten tekst, gdybym pisał o poezji autora

1 Zob. K. Brakoniecki, *Kosmopolak, światolog: egzystencjalna praktyka poezji świata otwartego*, „Borussia” 2016, nr 58, s. 91–95.

2 Zdjęcie z tej uroczystości można obejrzeć w 57. numerze „Borussii” z 2016 roku, na s. 282.

3 Używam wielkiej litery ze względu na Prusy, bo przecież „«Borussia» to łacińska nazwa Prus, sam Mikołaj Kopernik nazywany był niekiedy «Borussem»” (Z. Brakoniecki, W. Lipscher, *Przedmowa*, w: *Borussia: ziemia i ludzie. Antologia literacka*, wybór i oprac. Z. Brakoniecki, W. Lipscher, współpr. D. Kraemer, Z. Chojnowski, M. Jackiewicz, Olsztyn 1999, s. 9). Co prawda równie dobrze, a nawet lepiej, byłoby zastosować małą literę, ponieważ Prus już nie ma, a „Borussianin” to rzeczownik odwołujący się do nazwy pisma, co widać także w konfrontacji z formą,

Chiazmy z punktu widzenia jego autotematycznych wypowiedzi i programowych manifestów albo z perspektywy związanych z tymi wypowiedziami społecznych, kulturotwórczych zatrudnień eseisty, redaktora, krytyka literackiego i tłumacza związanego ze Wspólnotą Kulturową i pismem „Borussia”. Wybrałem rozwiązanie inne, podporządkowane jednemu słowu: poeta. Nie chciałbym jednak sprzeniewierzyć się temu, co Brakoniecki sam o sobie powiedział i napisał. Nie zamierzam zapomnieć o „Borussii”. Stąd „wypisy z ksiąg użytecznych”⁴, od których zacznę.

„Wypisy z ksiąg użytecznych”

Na początku drogi poetyckiej pod koniec lat 70. minionego stulecia uprawiałem z różnym powodzeniem metaforyzację rzeczywistości. Moja dość gęsta metaforyka nie wynikała z prób upiększania świata za pomocą stylu ani też z wyboru gry lingwistycznej jako dominującego środka wypowiedzi. Pojawiała się ona w bardzo osobistych, ale zaszyfrowanych wierszach, nie tyle z powodu cenzorskich presji i autocenzury (choć to tego zupełnie nie mogę wykluczyć), ile z nieumiejętności dotarcia odpowiednio klarowną mową poetycką do „istoty” życia (na to potrzebowałem czasu, życiowej mądrości, no i... wolności). Krótko mówiąc, była intymną, ale ekspresyjnie zmetaforyzowaną odpowiedzią na coraz bardziej rosnące we mnie poczucie nierealności życia w PRL-u.⁵

Dwie uwagi do tego inicjalnego, a zarazem inicjacyjnego cytatu. Pierwsza, generacyjno-historycznoliteracka, a może tylko genetyczny drobiazg dotyczący indywidualnego wyboru w zakresie poetyki: Brakoniecki urodził się w 1952 roku, czyli wtedy, gdy na świat przychodzili zarówno najważniejsi młodzi poeci stanu wojennego: Bronisław Maj (1953), Jan Polkowski (1953) czy Antoni Pawlak (1952),

jaką stosowano wobec Kopernika. Mimo to czasem lepiej dopełnić „błąd”, by okazać komuś szacunek, niż napisać poprawnie, czyli bezosobowo.

⁴ Zob. *Wypisy z ksiąg użytecznych*, wybrał i tłumaczył Cz. Miłosz, Kraków 1994. Przy okazji: „W 1976 roku [...] jako jeden z nielicznych obroniłem na Uniwersytecie Warszawskim pracę magisterską o Czesławie Miłoszu (wówczas autorze «wykłętych») [...]”. Zainterесowały mnie szczególnie «Żagary» Czesława Miłosza”. *Dyskusja*, „Borussia” 2016, nr 58, s. 197 [fragment wypowiedzi K. Brakonieckiego].

⁵ K. Brakoniecki, *Kosmopolak, światolog: egzystencjalna praktyka poezji świata otwartego*, s. 91.

ale także poeci Nowej Prywatności, zwłaszcza tej gdańskiej, związanej z grupą „Wspólność” i... Marią Janion: Zbigniew Joachimiak (1950), Anna Czekanowicz (1952) czy Władysław Zawistowski (1954), zresztą nie tylko kontestatorzy Nowej Fali, ale także – z czasem – autorzy tekstów przeciw temu, co wydarzyło się w Polsce po 13 grudnia 1981 roku. Na tym tle uwagi Brakonieckiego mogą być cenne (typowe, a nawet symptomatyczne) ze względu na wskazanie przyczyn, dla których przyszli literaccy opozycjoniści zaczęli od wierszy tak skutecznie broniących swej prywatności i autoteliczności, że aż funkcjonujących na zasadzie zmetaforyzowanego szyfru. Uwaga druga, chciałoby się napisać aksjologiczna, ale przede wszystkim nagrodowa, ponieważ w 1980 roku Kazimierz Brakoniecki za swój debiutancki tomik *Zrosty* otrzymał laur redakcji „Nowego Wyrazu”. Informacja dodatkowa: *Zrosty* zostały opublikowane przez wydawnictwo olsztyńskiego stowarzyszenia „Pojezierze”, o którym Brakoniecki mówił tak:

Mieliśmy świadomość [my, borussianie – uzup. D. K.], że przed nami działało (i to nieźle jak na tamte czasy!), powstałe na fali popaździernikowej, olsztyńskie stowarzyszenie „Pojezierze”, ale my po raz pierwszy zdecydowaliśmy o wszystkim samodzielnie bez tzw. czapki, nie mając żadnego wsparcia z zewnątrz.⁶

Zajrzyjmy teraz do kolejnego źródła, do książki użytecznej, jaką niewątpliwie jest *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*⁷. Zależy mi na sprawdzeniu, jak w tego rodzaju publikacji obecny/nieobecny jest Kazimierz Brakoniecki, debiutujący jako poeta, przypomnę, w 1979 roku. W końcu (po)nowoczesna historia literatury dzisiaj to przede wszystkim kroniki i encyklopedie⁸, a w tym wypadku mamy do czynienia z pracą przygotowaną przez Przemysława Czaplińskiego i jego uczniów. Pozostajemy zatem w okolicach istotnie opiniotwórczych, jeśli chodzi o literaturę polską XX (i XXI wieku).

6 *Dyskusja*, s. 198. Koniec lat 70., czas poetyckiego debiutu Brakonieckiego, to okres, kiedy Nowa Fala została wyeliminowana z oficjalnego obiegu, a Nowa Prywatność nie czuła się całkiem komfortowo, korzystając z tej sytuacji. Zob. np. S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981.

7 P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowski, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*, Kraków 2003.

8 Zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 93–113.

Nazwisko Brakonieckiego pojawia się w *Kalendarium* pięć razy. Nie chodzi o literacką buchalterię, chodzi o znaczenie umieszczonych w kronice informacji.

„Czas Kultury” rozpoczyna od numeru 3/4 druk odpowiedzi na ankietę dotyczącą: 1) aktualnej kondycji polskiej literatury; 2) ważnych książek z ostatniej dekady; 3) interesujących autorów młodego pokolenia. Odpowiedzi m.in.: Z. Machej, *Koniec epoki Koryfeuszy?*: ważne książki to *Bohiń* T. Konwickiego i *Weiser Dawidek* P. Huellego; L. Szaruga, *Wychozenie z chaosu* (nr 3/4, 5): literatura polska znajduje się w okresie przesilenia, a dominującą strategią ludzi kultury była w ostatnich latach „grupowość” i „stadność”, autorzy interesujący to: W. Paźniewski, P. Huelle, A. Jurewicz, K. Brakoniecki [...].⁹

W notatce pojawia się jeszcze opinia Sergiusza Sterny-Wachowiaka, ale nazwisko autora *Zrostów* nie wraca. Na wszelki wypadek: w dziale *Recenzji „Borussii”* obok *Widnoksięgu*¹⁰ Kazimierza Brakonieckiego znaleźć można *Zaulek Leszka Szarugi*.

Drugi raz nazwisko autora *Zrostów* zostało odnotowane w tej części *Bilansów rocznych* (1991), która nosi tytuł *Pisma – pierwsze numery*. Informacja brzmi: „«Borussia. Kultura, Historia, Literatura». Olsztyn. Półrocznik. Redaktor naczelny: K. Brakoniecki. Wydawca: Wspólnota Kulturowa «Borussia»”¹¹.

Wspominałem już o nagrodzie paryskiej „Kultury”. *Kalendarium* zawiera fragment komunikatu jury („Tym razem – dla podkreślenia, jak wielkie znaczenie dla Polski mają regiony pograniczne – nagrody przyznaliśmy pismom i redaktorom zajmującym się tym problemem”) oraz zestawienie wyróżnionych tytułów i nazwisk redaktorów: „Ziemia Kłodzka” (red. A. Kwas), „Borussia” (red. K. Brakoniecki), „Krasnogruda” (red. K. Czyżewski)¹².

Pominę notatkę o nagrodzeniu Brakonieckiego Nagrodą Literackiej Fundacji Kultury¹³. Zacytuję ostatnią wzmiankę (z sierpnia 1999

⁹ P. Czaplński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*, s. 344 [28].

¹⁰ *Widnoksięgu*, tytuł piękny sam w sobie, a jakby tego było mało, skutecznie przywołujący i *Widnokrag* Wiesława Myślińskiego, i *Widmokrag* Wojciecha Kuczoka.

¹¹ P. Czaplński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*, s. 353.

¹² Tamże, s. 470.

¹³ Zob. tamże, s. 518.

roku), uwzględniającą osobę redaktora (od 1997 roku współredaktora) „Borussii”.

Ukazuje się *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka* pod red. K. Brakonieckiego i W. Lipschera, zawierająca obszerny wybór tekstów poświęconych Warmii i Mazurom od średniowiecza do współczesności. Ze wstępu: „Bohaterem naszej antologii jest historyczna kraina (która zwana była Prusami, a teraz Warmią i Mazurami, obwodem kalininogradzkim...), jak również jej mieszkańcy bez względu na przynależność narodową i społeczną”.¹⁴

Bilans personalny. Na pięć wzmianek o autorze *Zrostów w Kalendarium* dwie dotyczą przyznanych mu nagród, dwie mają związek z „Borussią” (raz chodzi o pismo, raz o antologię), jedna, pierwsza, wskazuje Brakonieckiego jako jednego z interesujących autorów młodego pokolenia. Ale Przemysław Czaplinski to przede wszystkim specjalista od prozy. W wielu firmowanych przez niego publikacjach poezją zajmował się Piotr Śliwiński. Dlatego zdecydowałem się na jeszcze jedną pozycję, na *Poezję polską po 1968 roku*, przygotowaną przez Śliwińskiego razem z Anną Legeżyńską¹⁵. Tutaj Brakoniecki pojawia się czterokrotnie.

Książka ta w oczywisty sposób nawiązuje do monografii Edwarda Balcerzana poświęconych poezji polskiej lat 1939–1965¹⁶ oraz 1939–1968, a podtytułowy adres („dla nauczycieli, studentów i uczniów”) raczej zwiększa jej znaczenie m.in. dlatego, że protosyntezy historycznoliterackie o charakterze podręczników akademickich dotyczącej literatury powojennej i współczesnej, które napisali Anna Nasiłowska¹⁷, Tadeusz Drewnowski¹⁸ czy Stanisław Stabro¹⁹, na-

¹⁴ Tamże, s. 532–533 [34].

¹⁵ Zob. A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Warszawa 2000.

¹⁶ Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, część I: strategii liryczne, wyd. 2, Warszawa 1984. Pierwodruk: 1982; tenże, *Poezja polska w latach 1939–1965*, część II: ideologie artystyczne, Warszawa 1988; tenże, *Poezja polska w latach 1939–1968*, Warszawa 1998.

¹⁷ Zob. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego. 1975–1996*, Warszawa 2006.

¹⁸ Zob. T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997. Ta historycznoliteracka monografia opisuje lata 1944–1989. Drugie jej wydanie o zmienionym nieco tytule pomijam.

¹⁹ Zob. S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, Kraków 2002.

zwisko Brakonieckiego pomijają. Wyjątkiem wśród wymienionych (i niewymienionych) protosyntezy jest *Literatura polska 1939–1991* Ryszarda Matuszewskiego, zalecana do użytku szkolnego, w której drugim, poprawionym i uzupełnionym wydaniu możemy przeczytać m.in. i takie zdania:

Gdy chodzi o młodych poetów, zainteresowanie krytyki wzbudziły m.in. nowe prozy poetyckie Kazimierza Brakonieckiego (ur.1952). Debiutował on obiecującym zbiorem *Zrosty* już w 1979 r., a w ciągu ostatnich trzech lat [cytowany fragment pochodzi z *Aneksu. Ważniejsze pozycje w literaturze polskiej lat 1992–1994* – uzup. D. K.] opublikował nowe zbiory: *Olśnienia* (1992) i *Zeszyty jedyne* (1993).²⁰

Wracając poznańskim tropem, poprzez Balcerzana i Czaplińskiego do Anny Legeżyńskiej i Piotra Śliwińskiego (wszyscy reprezentują Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), a za ich pośrednictwem do Kazimierza Brakonieckiego, z książek użytecznych cytuję dalej. *Poezja polska po 1968 roku, część II: Po Sierpniu. Liryczne obowiązki poetów lat osiemdziesiątych.*

Poeci urodzeni około 1950 roku [określani mianem Nowych Roczników – uzup. D. K.], spośród których warto kilka nazwisk zapamiętać: [...] Kazimierz Brakoniecki, [...] Anna Czekanowicz, [...] Anna Janko, Tomasz Jastrun, Aleksander Jurewicz, Krzysztof Lisowski, [...], Bronisław Maj, Grzegorz Musiał, Antoni Pawlak, Jan Polkowski, [...], Władysław Zawistowski, [...] i wielu innych (których trudno tu wyliczyć, było ich bowiem sporo) nie mieli w swojej biografii jednego, wyrazistego przeżycia pokoleniowego. Otarli się o doświadczenie Marca '68, nie uczestniczyli w nim jednak bezpośrednio – byli wówczas jeszcze uczniami. Debiutowali w różnych momentach; jedni na początku, inni na końcu dekady [jak Kazimierz Brakoniecki – uzup. D. K.]. [...] Ich świadomość poetycka i obywatelska kształtowała się w późnej gierkowskiej epoce, kiedy Nowa Fala okres „burzy i naporu” miała już za sobą, w Polsce zaś poczęła intensywnie dojrzewać niezależna myśl polityczna. Zanim jednak zaowocowała ona potężnym wybuchem (Sierpień 1989); wstępujące pokolenie znalazło się – jak to określił jeden z badaczy literatury, Stanisław Burkot – w strefie „martwej fali”.²¹

²⁰ R. Matuszewski, *Literatura polska 1939–1991*, wyd. drugie popr. i uzup., Warszawa 1995, s. 471. Pierwodruk: 1992.

²¹ A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, s. 69.

Kazimierz Brakoniecki własne doświadczenie „martwej fali” nazywa ogólnie „metaforyzacją rzeczywistości”²². Innych komentarzy dotyczących syntetycznego, historycznoliterackiego opisu generacji, z której wywodzi się autor *Zrostów*, nie warto zapisywać. Potrzebne jest raczej wyjaśnienie mówiące o tym, że spośród nazwisk wymienionych przez Legeżyńską i Śliwińskiego wybrałem te, które pasują do mojej opowieści. I nie chodzi wyłącznie o poetów stanu wojennego czy Nowej Prywatności. Annę Janko zachowałem w cytowanym zestawieniu, by pokazać, jak wygląda *Widnokrąg* Kazimierza Brakonieckiego, jak autor *Chiazmy* pisze o książkach innych twórców.

Anna Janko, *Mała Zagłada*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015

Pod koniec kwietnia 2016 „Mała Zagłada” Anny Janko otrzymała literacką nagrodę miasta Warszawy w dziale prozy. Całkowicie zasłużenie. Chciałoby się powiedzieć: wreszcie! Jest to bardzo poruszająca historia rodzinna, w której autorka, już w średnim wieku, postanawia zejść w piekło doświadczeń wojennych swojej matki, poetki Teresy Ferenc. Teresa Ferenc mieszkała we wsi rodzinnej Sochy na Zamojszczyźnie i wieś ta, wraz z licznymi jej mieszkańcami, w tym rodzicami małej Tereski, została spalona, zabita przez wojska niemieckie 1 czerwca 1943 roku. Zresztą podobny los spotkał dziesiątki innych wsi polskich.

[...] Samo posłużenie się zwrotem „Zagłada” (nawet jeśli poprzedzone epitetem „mała”) niektórych zirykowało. Niesłusznie, bo nie chodziło o odebranie nikomu „Zagłady”, ale o przypomnienie swojego prawa do pamięci i rachunku w kontekście całości tragedii Człowieka historycznego i moralnego.

[...]

Tak, chodzi w tym wypadku o uczciwość emocjonalną, intelektualną, etyczną wobec wielkich i małych historii, o samą istotę pamięci.²³

Pewną niezręcznością, a może nawet niestosownością jest cytowanie podobnych fragmentów w Polsce, w pierwszych miesiącach 2018 roku, ale rzecz dotyczy Kazimierza Brakonieckiego, nie ma więc problemów ze świadomością wyjątkowości losu Żydów podczas II wojny światowej, tak samo jak nie ma problemu ze świadomością tragizmu naznaczonego historią losu Warmiaków i Mazurów,

²² Zob. przypis 5 i tekst, który on lokalizuje.

²³ K. Brakoniecki, *Widnokrąg*, „Borussia” 2016, nr 57, s. 266–267.

Rosjan z obwołu kaliningradzkiego i Litwinów z dorzecza Niemna, warmińskich i mazurskich Niemców, warmińskich i mazurskich Polaków, osób innych narodowości i innych tożsamości związanych z ziemią między dolną Wisłą i Niemnem, z Prusami, z Borussią. A i to za mało, bo Kosmopolak Brakoniecki wie, że każdy los to szekspirowska katastrofa, której uniwersalny i powszechny charakter posiada konkretny adres geograficzny i konkretny kalendarz, w którym historyczne zapaści towarzyszą indywidualnym, egzystencjalnym dramatom. Katastrofom największym, takim jak nieporównywalna z niczym Zagłada, towarzyszą apokalipsy o skali mniejszej, ale tak jak ocalając jednego człowieka, ocala się cały świat, tak skazując na śmierć jedną osobę, zabija się świat cały, a ta elementarna skala nie powinna ginąć w cieniu skali globalnej, historycznej, mającej sens tylko wówczas, gdy to, co wyjątkowe ze względu na aberracyjne motywy i niemożliwą ani do wyobrażenia, ani do zaakceptowania skalę, zachowuje wymiar indywidualny i osobowy. Zresztą za dużo tu mojego komentarza, a właściwie sprawozdania. Zanim wrócę do *Poezji polskiej po 1968 roku*, niech przemówi sam Kazimierz Brakoniecki, bo jego omówienie książki Anny Janko *Mała Zagłada* wywołało tematy i słowa (Kosmopolak!) wymagające wiarygodnego, autorskiego wyjaśnienia. Zacznę od tego, co najprostsze, bo najbardziej konkretne.

W latach 80. bliskie stało mi się pojęcie Kosmopolaka, którego autorem jest emigracyjny pisarz Andrzej Bobkowski. Kosmopolak – w odróżnieniu od pospolitego kosmopolity, któremu wszędzie jest dobrze, jako że jest bezideowym oraz beztroskim turystą świata – to twórczo oraz krytycznie myślący Polak, który uwalnia się od szowinistycznych, rasowych, agresywnych uczuć, resentymentów, poglądów. Nie przecenia ani nie gardzi swoją partykularną tożsamością, posługując się nią w szlachetnej praktyce życiowej jako koniecznym uzupełnieniem (wzbogaceniem) uniwersalnych wartości kulturowych i etycznych. W ten sposób buduje otwarty światobraz skomplikowanej i różnorodnej rzeczywistości, zachowując i poszerzając twórczo lokalne, narodowe i regionalne zakorzenienie w planetarną tożsamość ludzkiej wspólnoty należącej do bogatego (ale też przyrodniego) świata przyrody/natury.

Bobkowskiemu, a po nim bardowi Jackowi Kaczmarskiemu, może bardziej chodziło o swobodną kreację losu polskiego emigranta,

któremu przejadła się idea polskości i polactwa (ze zrozumiałych powodów historycznych i politycznych), ale mnie bardziej (poza oczywistym odrzuceniem „polactwa”) stała się bliska idea Kosmopolaka jako etycznego projektu światologiczno-antropologicznego. Taki idealny Kosmopolak (Kosmoniemiec albo Kosmorosjanin) jest symbolem wolnego, rozumnego, odpowiedzialnego obywatela świata, wyznającego wartości uznane powszechnie za etyczne, który znając i ceniąc swoje oraz innych pojedynczych ludzi czy całych społeczeństw nabyte cechy partykularne, osobowościowe, narodowe, włącza je w sposób twórczy i szlachetny w system uniwersalnej praktyki społecznej preferującej humanistyczne, oświeceniowe, ekologiczne, holistyczne, braterskie wartości wspólnotowe (!). Taki empatyczny Kosmopolak to w sumie miejscowy człowiek planetarny, czyli patriota Ziemi, co wzmacnia w jego (idealistycznym) portrecie wymiar kosmiczny.²⁴

Przyznaję, wolę czytać poezję Brakonieckiego niż jego manifesty, ale jakie to ma znaczenie wobec wagi tych ostatnich. Jedno nie ulega wątpliwości: przy okazji książki Anny Janko udało się przywołać wystarczająco ważny fragment autodiagnozy i autoprezentacji autora *Chiazmy*, by nie było naglącej potrzeby wracać do tego rodzaju, niezbędnych, enuncjacji, które o wiele lepiej wypadają w poetyckiej realizacji niż w prozatorskich zapowiedziach. Więcej, paradoksalnie wydaje się, że wiersze Brakonieckiego mogą być czytane tak, jakby cytowanych tu manifestów nie było. Pytanie: jeśli taka lektura jest możliwa, a moim zdaniem jest, czy należy ją akceptować, czy raczej eliminować? Odpowiem już teraz: warto ją wykorzystać. Ale nie ma potrzeby uzależniać się od niej.

Póki co: *Poezja polska po 1968 roku, część II: Po Sierpniu. Liryczne obowiązki poetów lat osiemdziesiątych*. Punkt trzeci: *Idee i tematy stanu wojennego*. Śródtytuł: *Pole walki*.

Najważniejsza była pamięć, ponieważ od niej zależało i jednostkowe, i zbiorowe poczucie tożsamości. Brak pamięci, jak w świecie Orwellowskim, oznaczał podatność na manipulację, wykorzenienie

²⁴ K. Brakoniecki, *Kosmopolak, światolog: egzystencjalna praktyka poezji świata otwartego*, s. 93–94. W trzecim zdaniu cytatu pozwoliłem sobie na drobną korektę. W oryginale jest: „Nie przecenia ani nie gardzi swoją partykularną tożsamością, posługując się nią w szlachetnej praktyce życiowej jako konieczne uzupełnienie (wzbogacenie) uniwersalnych wartości kulturowych i etycznych”. Tamże, s. 93.

z kultury, zanik wzorów i instynktów moralnych. Nieprzypadkowo Pan Cogito, bohater wierszy Zbigniewa Herberta, starał się odtworzyć symboliczną genealogię współczesnego człowieka, ożywić kategorię tradycji i związane z nią poczucie rozmaitych zobowiązań. Szukanie korzeni miało w tamtym czasie również bardziej konkretny charakter. Chodzi o ten rodzaj literatury, który zwykle się zalicza do tematycznego kręgu określanego mianem „małych ojczyzn”. Spośród poetów rozwijali go między innymi Lothar Herbst, Kazimierz Brakoniecki, Aleksander Jurewicz, Erwin Kruk, a ze szczególnym powodzeniem Adam Zagajewski w tomie *Jechać do Lwowa*.²⁵

Trochę nieproporcjonalne wobec wymienionych w cytacie poetów wydaje mi się przywołanie Zagajewskiego, który do Lwowa pojechał, wrócił i podbił cały, czyli niezbyt duży, zainteresowany poezją świat. Herbst, zaplątany w swoją tożsamość i wiersze o stanie wojennym, w III RP nie przetrwał jako liryk. Brakoniecki, Jurewicz i Kruk zapisali się w swoich „małych ojczyznach” i wciąż z nimi przede wszystkim bywają kojarzeni, niezależnie od tego, jak bardzo uniwersalna, egzystencjalna i otwarta na świat jest ich twórczość. Z drugiej strony, właściwszej mam nadzieję, Zagajewski umieszczony nieco wyżej, ale w jednym szeregu obok czterech innych autorów to z jednej strony miara docenienia „małych ojczyzn”, a z drugiej tych, którzy – niech mi Adam Zagajewski wybaczy – pozostali im wierni.

Ważniejsze wydaje mi się coś innego: umieszczenie Brakonieckiego w kontekście, a przynajmniej w okolicach poezji Zbigniewa Herberta. Przyglądając się temu zestawieniu na poziomie kategorii ważnych ze względu na opisywanie wierszy obu poetów, łatwo zauważyć przewagę herbertowskiego słowa „tradycja” nad ważnym dla autora *Chiazmy*, dużo bardziej nieokreślonym (bo rozległym) słowem „kosmos”. Owszem, tradycję można wybierać, ona po prostu wybierana bywa, ale nie trzeba nadmiernego idealizmu, by przyjąć, że ona po prostu jest: śródziemnomorska, judeochrześcijańska, obok towarzyszącej jej, już ukształtowanej tradycji myślenia o kulturze (i o cywilizacji) w kategoriach postmodernistycznych, którą tu pominę. Pozostaną przy tradycji zapisanej w esejach T. S. Eliota²⁶, w arty-

²⁵ A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, s. 81.

²⁶ Zob. np. T. S. Eliot, *Szkice literackie*, redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik, przeł. H. Pręcikowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963.

kule Michała Głowińskiego²⁷, w wywiadzie Herberta upominającego się o to, by młodzi twórcy w swoich dziełach i w komentarzach do nich odnosili się nie tylko do starszych braci, ale także do Homera, Ajschylosa, Horacego, Dantego czy Szekspira²⁸. Tradycja dzisiaj to w dużej mierze wciąż, a nawet coraz bardziej modna pamięciologia. W konfrontacji z taką humanistyczną mocą kosmos Brakonieckiego, przy całej swojej niepoznawalności, a w konsekwencji tajemniczości, wypada zbyt... fizycznie. Nie usprawiedliwia go ani Gombrowicz, ani Kosmopolak, chyba że pisząc o nim, uwzględni się nie tylko reguły „geopoetyki”, determinowanej przez kategorię miejsca, ale także / przede wszystkim czas, który doświadczany przez nas tam, gdzie jesteśmy, pozostaje najważniejszym punktem odniesienia dla zmian kształtujących światy: poznawane, opisywane oraz identyfikowane jako nasze i obce. Wspominam o światach obcych, bo widać je szczególnie wyraźnie wtedy, gdy zamiast sporu między tradycją Herberta i „geopoetyką” Brakonieckiego dostrzeżemy to, co Pana Cogito i Pana Kosmopolaka łączy, godzi i upodabnia, czyli etykę. Bo przecież to ona jest najważniejszą miarą światów, ona, a nie geografia czy chronologia.

O „geopoetyce” Brakoniecki pisze tak:

W [...] latach 90. zetknąłem się z literacką i filozoficzną twórczością szkockiego poety i myśliciela Kennetha White'a, który wychodząc od filozofii Nietzschego oraz głównie Heideggera (np. przymierze z ziemią, które ja oczywiście zamieniłem na przymierze ze światem), od fascynacji filozofiami i religiami dalekowschodnimi doszedł do ciekawych koncepcji kosmopoetyckich opartych na conceptach geografii, przestrzeni, kosmosu, odchodząc w nich od antropocentryzmu na rzecz jedności świata organicznego i nieorganicznego. Jego głównym i najbardziej rozpowszechnionym pomysłem stało się pojęcie „geopoetyki”: doświadczanie i uprawianie (geografii realnej i wyobrażonej) świata w wyniku spotkania twórczego umysłu z zasadą Ziemi. Świat jako ożywcza przestrzeń do wszelakiej, sensotwórczej penetracji horyzontalnej (zmysłowej) i wertykalnej (umysłowej). Geopoetyka mocno zaważyła na mojej koncepcji światologii.²⁹

²⁷ Zob. M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962. Zwłaszcza artykuł wprowadzający.

²⁸ Zob. Z. Herbert, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, w: tenże, *Poezje wybrane*, Warszawa 1973.

²⁹ K. Brakoniecki, *Kosmopolak, światolog: egzystencjalna praktyka poezji świata otwartego*, s. 94.

Taka „geopoetyka” więcej ma wspólnego z ponowoczesną ekologią Olgi Tokarczuk³⁰ niż z literaturoznawstwem uprawianym przez Elżbietę Rybicką³¹. Zresztą nie o konteksty chodzi, bo można je w równym stopniu eskalować, przywołując na przykład *Wyzwolenie zwierząt*³², skoro White „odchodząc (...) od antropocentryzmu [optował – uzup. D. K.] na rzecz jedności świata organicznego i nieorganicznego”, jak i neutralizować, odwołując się do chrześcijańskiego myślenia o ewolucji zapisanego przez Pierre’a Teilharda de Chardin³³. Tylko że co to ma wspólnego z poezją autora *Chiazmy*? Albo z jego pomysłami na kosmopolskie ogarnianie świata, by po raz ostatni uciec w ślepią uliczkę wielkiego nazwiska i ważnej literatury³⁴.

Przyznaję się. Użyteczne są dla mnie te księgi, które pozwalają umieścić twórczość Kazimierza Brakonieckiego w kontekście polskiej literatury powojennej (1944–1989) i polskiej literatury współczesnej (po 1989 roku). Kontekst, jaki wyznaczają światologiczne wypowiedzi poety, najcenniejszy wydaje się ze względu na diagnozowanie zmian, jakie zachodziły w tematyce i poetyce jego wierszy. Można oczywiście traktować je jako komunikaty istotne same w sobie, a nawet w taki właśnie sposób traktować je należy, ale szczególnie cenne jest to wówczas, gdy dotyczy Borussii: wyidealizowanej krainy, której służy Wspólnota Kulturowa „Borussia” i pismo opatrzone takim samym tytułem. Problemy zaczynają się wtedy, gdy intelektualne fascynacje Brakonieckiego wymykają się spod, nomen omen, pruskiej dyscypliny podporządkowanej wspieraniu „kulturotwórczych inicjatyw proeuropejskich”³⁵ i szarzeją, narażone na

30 Zob. przede wszystkim O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009; też, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.

31 Zob. np. E. Rybicka, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

32 Zob. P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 2004.

33 Zob. np. P. Teilhard de Chardin, *Pisma. 1. Człowiek i inne pisma*, wybór M. Tazbir, Warszawa 1984; tenże, *Pisma. 2. Zarys wszechświata personalistycznego i inne pisma*, wybór M. Tazbir, Warszawa 1985; tenże, *Pisma. 3. Moja wizja świata i inne pisma*, wybrał i przeł. M. Tazbir, Warszawa 1987.

34 Zob. *Kapuściński – nie ogarniam świata*, z R. Kapuścińskim spotykają się W. Bereś i K. Burnetko, Warszawa 2007.

35 Z. Brakoniecki, W. Lipscher, *Przedmowa*, s. 12. Zastrzeżenie: zdanie, z którego cytuję, dotyczy głównej idei Fundacji R. Boscha ze Stuttgartu, „bez której pomocy finansowej nie doszłoby do wydania [...] antologii [Borussia: ziemia i ludzie – uzup. D. K.]”. Tamże.

amorficzność w konfrontacji z rozbieżnymi pomysłami dotyczącymi interweniowania w losy Ziemi. Rybicka, Tokarczuk, White, Singer, Teilhard de Chardin czy Kapuściński to świetne towarzystwo, ale poezja Brakonieckiego wymaga większej lekturowej i kontekstowej – powtórze – dyscypliny, nawet jeśli jego wypowiedzi o charakterze dyskursywnym zdają się jej nie potrzebować.

Można to ująć inaczej. Eseje Kazimierza Brakonieckiego, zwłaszcza autotematyczne, charakteryzują się znacznym uporządkowaniem. Daje się opowiedzieć je przy pomocy trzech słów: świat, egzystencja, etyka. Jest w nich coś z dramatów Szekspira, bo jeśli nawet akcja *Hamleta* dzieje się na zamku w Elsynorze, to jego duńskość, choć konkretna, poparta odniesieniami do Norwegii, Polski, Anglii czy Włoch, i tak pozostaje światowa, czyli wspólna, uniwersalna, dotycząca egzystencji każdego z nas, egzystencji zdeterminowanej przez etykę, czyli przez odpowiedzialność za nasze czyny, odpowiedzialność wobec najbliższych: ojca, matki, ukochanej, przyjaciół (Rozenkranc i Gildenstern?, raczej Horatio), ale także wobec ojczyzny, a właściwie królestwa i książęcych obowiązków (obowiązków następcy tronu). W sumie jest to odpowiedzialność wobec Nieba, jeśli tym mianem nazwiemy wszelką zewnętrzną (społeczną, kulturową, religijną) sankcję, która w dramaturgii Szekspira zdaje się posiadać charakter transcendentny³⁶.

Podobnie jest w poezji Brakonieckiego. Obraz rzeczywistości jest w niej światem, który dopiero wtedy staje się nasz, wspólny, gdy jest mój, lokalny. Uniwersalizuje się go nie za sprawą światologii, ale dzięki egzystencjalnej wiarygodności: osobistej i w ten prosty sposób konsekwentnie potwierdzanej. Ten uniwersalnie partykularny świat rekonstruuje się po to, by mogli się w nim spotkać wszyscy jego obywatele niezależnie od narodowości, tożsamości, społecznego adresu i czasu zamieszkiwania Borussii. Brakoniecki weryfikuje ich jako poeta nie ze względu na to, co nazywa się jeszcze czasami *genius loci*, ale poprzez etykę. Stąd trzy słowa: świat, egzystencja, etyka.

Ale czas wrócić do wypisów, do *Poezji polskiej po 1968 roku*. Niezmiennie część I: *Po Sierpniu. Liryczne obowiązki poetów lat osiemdziesiątych*. Punkt czwarty: *Od solidarności do suwerenności*. Śródtytuł: „*Nowa dykcja*”.

³⁶ Piszę „zdaje się”, ponieważ nie sędzę, by w tej mierze – nie tyle ze względu na Szekspira, ile z powodu własnej twórczości – Brakoniecki podzielał moje zdanie.

Tak „*Nowa dykcja*” – uzup. D. K.] Stanisław Barańczak zatytułował swoją recenzję z tomu poezji Piotra Sommera *Czynnik liryczny i inne wiersze* (1988). [...] Ważniejsze, że w tym samym roku w „Czytelniku” wyszedł zbiór wierszy Bohdana Zadury *Starzy znajomi*, pokazujący nowe oblicze tego poety kojarzonego dotąd z neoklasycyzmem. [...]

Dla Sommera i Zadury poezja nie jest już czymś, co wyrasta ponad poziom zjawisk określających charakter zwykłego bytowania. [...] W twórczości Sommera i Zadury poezja zostaje zdeheroizowana.

Ale i wysokie style miały przed sobą przyszłość. Z politycznego uścisku poezja wyrwała się bowiem nie tylko w stronę prawdy życiowej, weryfikowanej „tu i teraz”, objawiającej się w codziennym doświadczeniu, lecz również ku prawdom wiecznym (religijnym) lub uniwersalnym (kulturowym). Dzięki nim jednostka odnajdywała się w przestrzeni otwartej na Boga, tajemnicę, arcydzieło, tradycję, w porządku nadrzędnym wobec doraźnych spraw politycznych. Tak dzieje się w wierszach Zagajewskiego (*Płótno*), Ernesta Brylla, Kazimierza Nowosielskiego, Kazimierza Brakonieckiego, Macieja Niemca, Janusza Drzewuckiego, Krzysztofa Ćwiklińskiego i wielu innych poetów różnych pokoleń.³⁷

Po raz ostatni nazwisko Brakonieckiego wraca w książce Legeżyńskiej i Śliwińskiego w części IV: *Przed końcem wieku. O poezji Starzych Mistrzów w latach dziewięćdziesiątych*, jako jedno z wielu.

Trzeba pamiętać, że choć twórczość starych mistrzów [Różewicza, Białoszewskiego, Herberta, Szymborskiej – uzup. D. K.] wciąż skupia na sobie uwagę odbiorców, wywołując najwięcej ciekawości i podziwu, to przecież obok nich sytuują się poeci mniej popularni, lecz nie mniej frapujący: [...] Rymkiewicz [...], Julia Hartwig, [...] Artur Międzyrzeczki [...]. Nie wolno zapomnieć także o Jerzym Ficowskim, Jacku Łukasiewicz, Piotrze Matywieckim, Marku Skwarnickim, Kazimierzu Brakonieckim [...].³⁸

Oto wynikająca z książki użytecznych konkluzja dotycząca poezji Kazimierza Brakonieckiego, podwójna: tematyczna i wartościująca. Puentująca w taki sposób, jaki dostępny bywa syntezom o historycznoliterackich ambicjach: ogólnie, ogólnie, ale zbagatelizować się

³⁷ A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, s. 88.

³⁸ Tamże, s. 162–163. Wymienionych nazwisk jest znacznie więcej, ale i te, które cytuję, dobrze określają sugerowaną przez autorów hierarchię i miejsce w niej, poczesne, Kazimierza Brakonieckiego.

tego nie da. Pierwszy cytat mówi o wysokim stylu, który wyborem bezinteresownym nie jest, ponieważ wynika z tego, czego pisane nim wiersze – otwarte ku prawdom uniwersalnym, odnajdujące się „w porządku nadrzędnym wobec doraźnych spraw politycznych”³⁹ – dotyczą. Cytat drugi określa hierarchię: najpierw starzy mistrzowie, potem szereg drugi, „frapujący”, i szereg trzeci, z Brakonieckim w środku. Ostatnie zdania z ksiąg użytecznych chciałbym jednak zarezerwować poecie.

[...] w moim podejściu zawsze chodziło o samorealizację poetycką i egzystencjalną w wymiarze etycznym [...].

W takiej wizji jest miejsce dla Kosmopolaka [...] oraz dla geopoetyki [...]; kreacja poczucia realności i sensowności istnienia dzięki po-etyce światologicznej, pojmowanej jako egzystencjalna praktyka odpowiedzialności za świat [...].⁴⁰

Chiazma

W 2013 roku Orfeusza Mazurskiego za najlepszy tom wydany w 2012 roku w Polsce północno-wschodniej (Warmia, Mazury, Podlasie) otrzymał Kazimierz Brakoniecki za tom *Chiazma*. Laureatem głównej Nagrody im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego Orfeusz za najlepszy tom poetycki roku został wówczas Jan Polkowski za tom *Głosy*.

Brakoniecki to dojrzały spadkobierca poezji Tadeusza Różewicza. Świat przedstawiany w jego poezji to nie tylko rzeczywistość po katastrofie, ale także egzystencjalna katastrofa, spełniająca się w czasie, który jest historią ideologicznych zbrodni, i w przestrzeni, która jak czas jest ofiarą historii, ale bywa naznaczana przez każdego z nas, zarówno mimowolnie („tu się urodziłem, tu skończyłem studia, tam założyłem rodzinę”), jak i świadomie: „jestem stąd, tu jest moje miejsce, to jest mój świat”. Chociaż pisząc o przestrzeni w taki „mimowolny i świadomy” sposób, w większym stopniu dokonują projekcji redaktorskich zatrudnień Brakonieckiego, niż czytam *Chiazmę*. Będę na podobne projekcje uważał, bo chociaż nie wolno pominąć tego, co Brakoniecki robi, gdy wierszy nie pisze, kiedy już

³⁹ Książka Legeżyńskiej i Śliwińskiego datowana jest na rok 2000. Wypowiedzi Brakonieckiego z XXI wieku doraźne politycznie nie są, ale ich polityczny charakter, który określa pojemny rzeczownik „proeuropejskość”, nie ulega wątpliwości.

⁴⁰ K. Brakoniecki, *Kosmopolak, światolog: egzystencjalna praktyka poezji świata otwartego*, s. 95.

jego wiersze się czyta, najbezpieczniej jest odsunąć nieco wszelką popoetycką aktywność olsztynianina. O przestrzeni wystarczy tyle: świat poezji Brakonieckiego jest nie tylko ziemią jałową po Hitlerze i Stalinie, ale przede wszystkim otchłanią bez Boga. Rajem utraconym sensu i całości.

Brakoniecki jest dojrzałym spadkobiercą Różewicza, bo nauczył się od niego takiej reakcji na cierpienie Marsjasza⁴¹, która nie tylko jest krzykiem i przekleństwem, ale także stylem wysokim. Stylem wysokim?

Czas przed i po moim urodzeniu.
 Stalin jeszcze żył. Diabeł w uniformie ze krwi i gówna
 stał nad dołami pomordowanych i zamrożonych i kazał.
 Kazał kałowi komunizmu grać hymn zła. Mordować.
 Głodzić. Niszczyć. Upadlać. Okłamywać.
 Czas przed i po moim urodzeniu.
 Siedem lat po wojnie faszystów z komunistami.
 Adolf Hitler, niech jego imię będzie przekłete,
 Józef Stalin, niech jego imię będzie przekłete
 jak i innych szalonych z nienawiści morderców
 w Azji, Europie, Afryce i Ameryce.
 Nie zauważyli. Dali przeżyć. Zignorowali.
 Moją niewinną i czystą matkę, która patrzy na mnie
 ze zdjęcia w Kirgizji w 1944 roku uratowana po tyfusie.
 [...]
 Zdradziłem Jezusa, Boga mojej Matki,
 jego wąsatemu ojcu Jahwe-Allahowi-Hitlerowi-Stalinowi
 odciąłem genitalia – padlina, padlina, padlina.⁴²

⁴¹ Zob. R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, w: tenże, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.

⁴² K. Brakoniecki, *Święto Epifanii*, w: tenże, *Chiazma*, Sopot 2012, s. 5. Finał tego tekstu ma coś w sobie z kompleksu Edypa, z kastracyjnego lęku przed zazdrośnym o matkę ojcem, ale zamiast powoływać się na Freuda – chociaż Brakoniecki gdzie indziej pisze: „Moi synowie, / poźrą mnie / jak i ja pochłonąłem ojca”. (K. Brakoniecki, *Śniarz*, tamże, s. 33) – wolę zwrócić uwagę na najważniejszą w tomie relację z matką i na towarzyszące jej napięcie między ojcem i synem. Rzecz zasługuje na osobne opisanie i na konfrontację z książką *Matka odchodzi* Różewicza, zawierającą także *Wiersze dla ojca*, m.in. słynne *dwie siekierki*. Teraz tylko trzy symptomatyczne cytaty z *Chiazmy*: „Kilka razy chciałem / zabić swojego ojca”. K. Brakoniecki, *Lamentarz I*, tamże, s. 15. „W komodzie w piwnicy po śmierci ojca / znalazłem [...] / jego oficerki, w których tak lubił paradować / po 1956 roku jako że był akowcem i teraz za to nie karali. / Oficerki, duma ojca, stały zawsze za wersalką. / [...] / Nie

Brakoniecki bluźni. Jego blasfemia dotyczy nie tylko zbrodniarzy, którzy odpowiadają za historię, ale także / przede wszystkim Boga, który w kulturze Morza Śródziemnego, kulturze judeochrześcijańskiej, odpowiada za wszystko. Brakoniecki (darujmy sobie podmioty mówiące i inne depersonalizujące znieczulacze rodem z podręczników do poetyki) bluźni Bogu, w którego nie wierzy. Bluźni, bo nie wierzy⁴³, bo komu ma bluźnić, jeśli nie Jemu? Bluźni Bogu, bo nie ma skuteczniejszego sposobu na to, by jego „nie” było donośniejsze i bardziej wszechogarniające. Bluźni, bo kto z nas mógłby powiedzieć, że świat jest taki, jaki powinien być? Bluźni nie tylko Bogu, którego śmierć dawno już ogłoszono, ale także Bogu, w imię którego dzisiaj się zabija. Podobnie kiedyś w imię Boga wymordowano Prusów.

Tak jak strach jest najpowszechniej i najczęściej doświadczaną emocją⁴⁴, tak cierpienie nieodwołalnie determinuje naszą egzystencję. Dlatego Ryszard Przybylski dawno temu sprawdzał poezję, konfrontując ją z cierpieniem odartego ze skóry, krzyczącego z bólu Marsjasza. Różewicz, który razem z Marsjaszem krzyczy, zdaniem Przybylskiego tworzy antyszukę. Może i tak, ale największe zaufanie wzbudzają we mnie ci twórcy, których sztuka zaczyna się od powiedzenia, od wykrzyczenia świata wielkiego, jednoznacznego i donośnego „nie”. Najlepszy przykład pochodzi ze znakomitego dramatu opublikowanego w Polsce po 1989 roku, z *Made in Poland* Przemysława Wojcieszka, i brzmi „Wypierdalać”⁴⁵. W pełnej wersji „Wypierdalać wszyscy”⁴⁶. Boguś rozbija wystawy sklepowe, budki telefoniczne i samochody, krzycząc: „Wstawać, skurwysyny, wstawać. To rewolucja! Słyszycie, skurwiele? To rewolucja!”⁴⁷. Tłumacząc się

można było ich wyjmować [...] / [...] / Dopuszczony byłem natomiast do zdejmowania oficerek, / co było dla nas dwóch mordęgą, szczególnie gdy ojciec podpił”. K. Brakoniecki, *Oficerki*, tamże, s. 26. „Samotność ojca. / Sam na nią zasłużył. / Ale nie tak pyta miłosierdzie. / [...] // A jednak iza / w oku umierającego ojca. // Może sobie wybaczył?”. K. Brakoniecki, *Wybaczenie*, tamże, s. 50.

⁴³ „Cierpliwa twarz matki, / kiedy po raz pierwszy / jej powiedziałaś, / że nie wierzysz / ani w Boga, / ani w umysł, / ani w historię”. Tamże, s. 12.

⁴⁴ O matce: „Smutna, młoda, piękna i na postronku strachu”. Tamże, s. 5. O sobie: „Bałem się zła, wojny, śmierci matki”. Tamże. Ostatni cytat z tego samego wiersza/poematu: „Strach. Strach. Strach. / Trzydzieści lat po wypatroszeniu Lenina”. Tamże, s. 9.

⁴⁵ P. Wojcieszek, *Made in Poland*, w: *Made in Poland. Dziewięć sztuk teatralnych z Polski. Tom drugi bestsellerowej antologii „Pokolenie porno” w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. H. Sułek, Kraków 2006, s. 417.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 431.

Monice, swojej przyszej żonie, mówi: „Nie jestem zły. Tylko wku... rza mnie ten syf, który widzę wokół. Nikomu na niczym nie zależy, bo wszystko można kupić. Czy warto za to umrzeć? Za ten syf nie warto dać sobie nawet złamać paznokcia”⁴⁸. Zwracając się do wszystkich, Boguś pyta i wzywa: „Masz dosyć? (...) Czy masz wszystkiego dosyć? (...) Czy jesteś wkurwiony? Tak jak ja? (...) Przyłącz się do mnie”⁴⁹.

Brakoniecki, starszy o 22 lata od Wojcieszka, umie bluźnić, ale nie potrafi przeklinać⁵⁰. Tylko czy to wystarczy, by w związku z jego krzykiem mówić o wysokim stylu? Różewicz krzyczy, zachowując zwłaszcza w swoich pierwszych powojennych tomikach (*Niepokój*, *Czerwona rękawiczka*) perspektywę pierwszoosobową. Brakoniecki bluźni Bogu i postponuje zbrodniarzy, opowiadając o sobie, ale często korzysta z perspektywy otwartego okna i oka. Często patrzy i opisuje, opowiada, a wtedy styl jeśli nie jest wysoki, to na pewno pozostaje dramatycznie zrównoważony i eksplozywnie wstrzemięźliwy. Trafnie określił to Adrian Gleń, tytułując recenzję *Chiazmy* w następujący sposób: *Ze ściśniętego gardła, przez zaciśnięte usta...* „Chiazma” Kazimierza Brakonieckiego⁵¹. W każdym razie zależy mi na tym, by Ró-

48 Tamże.

49 Tamże, s. 405.

50 Brakoniecki przekleństwa cytuje: „Trzy dziewczynki z gołymi pępkami, / [...] / Każda odwrócona w swoją stronę, / każda wyrzuca wykrzyknik «pierdolisz!»”. K. Brakoniecki, *PeKaeSem*, w: tenże, *Chiazma*, s. 27.

51 Zob. A. Gleń, *Ze ściśniętego gardła, przez zaciśnięte usta...* „Chiazma” Kazimierza Brakonieckiego, „Topos” 2013, nr 5. Zapisana w tej recenzji lektura *Chiazmy* jest najbliższa mojemu czytaniu tej książki z co najmniej dwóch powodów. Pierwszy to zapisany w tytule krzyk/głos (*Ze ściśniętego gardła, przez zaciśnięte usta*), który ma swój istotny udział w dykcji *Chiazmy*. Drugi to znaczenie, jakie dla świata poezji Brakonieckiego znajduje Adrian Gleń w języku, którym posługuje się poeta. Przy okazji: znam dwie inne recenzje *Chiazmy*: Anny Łozowskiej-Patynowskiej (*Ludzkie „sacrum”*, „Latarnia Morska. Pomorski Magazyn Literacko-Artystyczny”, dostęp 27.02.2018) i Joanny Kisiel (*Na krzyż*, „Akcent” 2013, nr 4). We wszystkich trzech autorzy dużo miejsca poświęcają wyjaśnieniu tytułu tomu Brakonieckiego. Joanna Kisiel swoją eksplikację, zgodnie z greckim źródłosłowem, zapisuje w tytule recenzji. Anna Łozowska-Patynowska od opisanie znaczenia chiazmy zaczyna, zwracając uwagę, że „Chiazmy są przecież w nas [...]”. Najbardziej w jej tekście podoba mi się to, jak wiele miejsce poświęciła śniegowi, rekwizytowi kluczowemu nie tylko w otwierającym *Chiazmę* wierszu/poemacie *Święto Epifanii*. W końcu „Poezja to śnieżyca uczuć” (K. Brakoniecki, *Święto Epifanii*, s. 13). Adrian Gleń przywołuje ostrożnie męski chiazm, czyli figurę retoryczną stosowaną przez Brakonieckiego. Ciekawe, że nieeksponowane jest genetyczne znaczenie chiazmy, związane z tym, co można nazwać krzyżowaniem się chromosomów. Ciekawe tym bardziej, że Brakoniecki pisze i tak: „Obejmuję synów. Z ojcem nie mam zdjęć, / bo

żewicz pozostał patronem poety urodzonego w Barczewie, by obaj byli czytani ze względu na katastrofy, z którymi zmagają się ich poezja. Chciałbym, żeby krzyk Brakonieckiego był krzykiem po Różewicu: dosadnym, ale kontrolowanym i w tym znaczeniu zapisanym stylem wysokim. Wystarczyło Brakonieckiemu przestać mówić o sobie, a zacząć patrzeć i opisywać, czyli zachowywać się podobnie jak Herbert z interpretacji Przybylskiego⁵², by styl podnieść. Ale nawet tam, gdzie Brakoniecki krzyczy osobiście i we własnej, czyli światologicznej, powszechnej sprawie, nawet tam krzyk bywa oswojony. Najskuteczniej dokonuje się to dzięki wiązaniu tego, co historyczne, z tym, co egzystencjalne. Mówiąc inaczej, kluczową rolę w oswojaniu krzyku odgrywa matka – a zatem Różewicz⁵³ raz jeszcze, ale już nie ten od śmierci poezji, ba, kultury, ale Różewicz z 1999 roku, z tomu *Matka odchodzi*. „Teraz kiedy piszę te słowa spokojne uważne oczy Matki spoczywają na mnie. Patrzą na mnie z «tamtego świata» z tamtej strony w którą ja nie wierzę”⁵⁴. Na piątej stronie tomu,

się bałem stanąć obok niego jako wyrostek, / [...] / Stoimy razem, nie boimy się, nie wstydzimy, / a może się mylę. Czy i ja byłem genetyczną pięścią, / która biła w ich nowy świat? / Nie wiem. Nie pytam. Obejmuję. / Czyja uderzy w nas pięść?”. K. Brakoniecki, *Portret trumienny*, tamże s. 49. Jakby zresztą nie było, chiazmy, a nawet chiazmu, nie ma bez „ułożenia na krzyż”, bez „krzyżowania”, co przywołuje nie tylko konotacje retoryczne i genetyczne, ale także religijne, wtórne, ale nie bez znaczenia dla egzystencji determinowanej przez cierpienie, o której Brakoniecki pisze w swoich wierszach.

⁵² Zob. przypis 42. Patrzenie i opisywanie zaczęło się od tego, co genetycznie osobiste i własne: „Okno otwarte w twardym jeziorze bezkresu. // * / Okno, które po raz pierwszy zapamiętałeś / było oknem dziecięcej wyroczni / i miało przestrzenną skórę śniegu”. K. Brakoniecki, *Święto Epifanii*, s. 6. Z czasem pojawiło się okno drugie: „dziewczęcego gruczołu”, i trzecie: „rozcinane diamentem śmierci w imię buntu” (tamże). A opowieść o trzech oknach to historia patrzenia zdeteminowanego przez dzieciństwo i więź z matką, przez dojrzewanie, czyli „wnikanie w materię poprzez płciową ciemność” (tamże), i naukę grzechu, patrzenia, którego spełnieniem jest bunt przeciw rzeczywistości, bunt wymagający wolności „nie-możliwej”, bo przekraczającej zakorzenie w ojczyźnie i w historii, bunt czysty.

⁵³ Bo matkę Słowackiego, Krasińskiego, a nawet Baczyńskiego można w tym miejscu, jak wiele innych matek, pominąć. Wystarczy matka Różewicza. Choć w ostatnim wierszu tomu Brakoniecki pisze: „Mystyk, ateusz, reporter chmur i śniegu, / urodzony z matki Zuzanny [...] / Chory na poezję, na pamięć, na zło, / które też sam wyrządzał, bo był nadwrażliwy / i świadomy, że nie potrafi kochać tak, / jak bał się śmierci, jak kochał Jezusa, Matkę i Baczyńskiego”. K. Brakoniecki, *Świadectwo urodzenia, akt zgonu*, w: tenże, *Chiazma*, s. 70. Znaczenia tego cytatu nie da się ograniczyć ani do wyznawczego przywołania Baczyńskiego, ani do kontekstu, poprzez który można byłoby przypomnieć jego matkę.

⁵⁴ T. Różewicz, *Matka odchodzi*, wyd. 2, Wrocław 2000, s. 9. Pierwodruk: 1999.

pod fotografią Stefani Różewiczowej, te same słowa: „Oczy matki spoczywają na mnie”. Brakoniecki raz jeszcze: „Nie zauważyli. Dali przeżyć. Zignorowali. / Moją niewinną i czystą matkę, która patrzy na mnie / ze zdjęcia w Kirgizji w 1944 roku uratowana po tyfusie”. Matka na skrzyżowaniu historii i egzystencji. Matka, czyli Brakoniecki, który dzięki jej ocaleniu („Przez Boga, Historię, Przypadek?”⁵⁵) mógł przyjść na świat, który bez jej ocalenia na świecie nie mógłby się pojawić.

Poezja Brakonieckiego rozgrywa się na skrzyżowaniu historii i egzystencji, czyli tam, gdzie to, co zewnętrzne, wspólne, historyczne, ale także powtarzające się w czasie, staje się częścią tego, co wewnętrzne, indywidualne, osobiste i powielane w czasie przez każdego z nas. Krzyż Brakonieckiego to wyrok skazujący go na przeżywanie własnego życia jako konsekwencji życia innych, czyli naszej wspólnej historii pozostającej pod kontrolą tyranów i Boga, którego nie ma, bo gdyby był, odpowiadałby za ten krzyż. Byłby jak inni tyrani.

Matka jest w tej historyczno-egzystencjalnej tragedii ocaleniem, chociaż to ona, rodząc, kładzie każdego z nas na krzyżu. Jej miłość nie ma innego wyboru. Matka jest jak Jezus. „Jezus (...) jest moją matką”⁵⁶. Ale tak jak ona nie potrafi zadośćuczynić za krzyż, który każdemu z nas przygotował Bóg. I matka, i Jezus zostali przez Boga zdradzeni.

Jezusie mojego religijnego dzieciństwa
w mieście ogłuszonym wojną, komunizmem, prowizorką.
Całowałem cię na przywitanie, na dobranoc, na pamięć.
Jezusie mojej matki, mojego śniegu, mojego przerażenia
twoim cierpieniem, złem historii, zdradą niewinnych.
Jezusie zamęczonych, którzy nie powrócili, zamazli,
których powieszono, którzy wieszali, byli bici i sami bili.
Jezusie starsuszek, Jezusie bohaterów, szarych ludzi,
Jezusie odrzuconych przez władzę, kłamstwa, kościół,
szukający ratunku wśród dzieci, śnieżnej pustaci,
Jezusie zdradzony przez Boga, Ojca, Świat,
wierzyłem że kiedyś razem zemścimy się na wszystkim
i wszystkich.⁵⁷

⁵⁵ K. Brakoniecki, *Święto Epifanii*, s. 5.

⁵⁶ K. Brakoniecki, *Akt strzelisty*, w: tenże, *Chiazma*, s. 24. Cały cytat wygląda tak: „Jezus, który jest moją matką, / ma serce umarłego”.

⁵⁷ K. Brakoniecki, *W pamiętniku*, tamże, s. 52.

Nie ma w tej poezji problemu grzechu pierworodnego. Jest krzyż, czyli wyrok. Są nie tylko bici, ale także ci, którzy bili, a wszystkich i tak zdradził Bóg.

Wobec takiej katastrofy można krzyczeć jak Różewicz, ale można także wiedzieć o tym, o czym pamiętał Herbert, jeśli nie o trwałości sztuki, to przynajmniej o użyteczności języka i poezji.

Wierszu ty mój jeszcze ciepły,
który robisz mi sztuczne oddychanie usta usta
z przerwą na reklamę wieczności,
wiedz, że bez ciebie nie potrafię żyć,
śmiać się, kochać, wędrować.
Jesteś moim trzeźwym alkoholem.⁵⁸

Ciekawszy wydaje mi się inny fragment: „Mój język mnie kaleczy. / Bóg to grób języka”⁵⁹. Jak może nie kaleczyć język, który wie o determinującym nasze życie skrzyżowaniu historii i egzystencji? Który wie i krzyż ten wypowiada? Bóg grzebie język, bo wiara w Niego nadaje krzyżowi zupełnie inny sens, ocalający. A w poezji Brakonieckiego krzyż nikogo nie zbawia. Skrzyżowanie, na którym dzieje się życie każdego z nas, to źródło nieusuwalnego cierpienia. Ocala język. Zbawia poezja. Oczywiście, to tylko głupie sztuczki i nikły uśmiech⁶⁰, ale co innego może zrobić poeta, niż pisać wiersze? Nie wiem, czy to paradoks, ale słowo, w które Brakoniecki wierzy, słowo, którym się posługuje, skazuje go na kontekst świętej księgi, a nawet świętych ksiąg, przechowujących Słowa Boga i nadających naszemu światu sens, sens sakralny. Nie zamierzam odkrywać w Kazimierzu Brakonieckim śladów proroka Jeremiasza ani sakralizować języka jego wierszy. Nie potrafię się tylko uwolnić od myśli, że ktoś, o kim jeden z moich znakomitych przyjaciół powiedział: „osobisty wróg Pana Boga”, bliżej ma do Niego niż wielu ciepłych chrześcijan piszących religijne liryki. Uwaga ta nie ma na celu zawłaszczenia Brakonieckiego przez tych, którzy podobnie jak on nie potrafią zgodzić się na świat, wierząc jednocześnie, że ich niezgoda ma oparcie w Bogu,

⁵⁸ K. Brakoniecki, *Notes*, tamże, s. 62. Wiersz/poemat opatrzony jest mottem z Kierkegaarda: „Całe życie poety jest grzechem”. Tamże, s. 60.

⁵⁹ K. Brakoniecki, *Śniarz*, s. 33.

⁶⁰ Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tenże, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 18. Pierwodruk: 1974.

który kocha, cierpiąc razem z odzieranym ze skóry Marsjaszem. Chcę jedynie powiedzieć, że wśród wielu znaczeń i zastosowań chiazmy warto wziąć pod uwagę i to, które także mówiących Bogu swoje głośne, zdecydowane, konsekwentne i uzasadnione „nie” skazuje na bycie tam, gdzie krzyżuje się nie tylko niemożliwa do zaakceptowania rzeczywistość z przerażonym nią i występującym przeciw niej człowiekiem, ale także nasza bezradna samotność z równie samotnym Bogiem, którego cierpienie towarzyszy każdemu z nas od płaczu narodzenia po ból umierania.

Aryman mści się¹. O poezji Kazimierza Świegockiego

Aryman mści się – to opowiadanie Żeromskiego dobrze przeczytać, szukając odpowiedzi na pytanie, czym jest manicheizm. Lektura ta nie zwalnia ze studiowania ani pism Manesa, ani św. Augustyna, ale wydaje się użyteczna nie tylko z punktu widzenia zaspokajania estetycznych potrzeb. Dobrze jest poznawać filozofię, także tę naznaczoną anatamą herezji, poprzez jej literackie konotacje, poprzez literaturę. Nie chodzi o to, by wiedzę na temat manicheizmu ograniczyć do lektury *Doliny Issy*, którą Miłosz nazwał zamaskowanym traktatem teologicznym, książką bardzo silnie manichejską² – rzecz w tym, by jak najczęściej korzystać z możliwości filozoficzno-literackich i literacko-filozoficznych spotkań, umożliwianych nam nie tylko przez wielkich i znanych, nie tylko przez takich jak Czesław Miłosz, ale także przez Kazimierza Świegockiego, filozofa, literaturoznawcę i poetę.

Sugestia ta nie ma wyłącznie charakteru kurtuazyjnego. I to z dwóch powodów. Powód pierwszy: kontekstowy i wtórny. Filozofia zrosła się dzisiaj z literaturą. Łatwo obronić tę tezę, jeśli pamięta się, że „dzisiaj” oznacza ponowoczesność, czyli okres zdominowany przez intelektualistów, także filozofów, rozpoznawanych jako postmoderniści, którzy utraciwszy kontakt z rzeczywistością, zrezygnowawszy z niego, swoje zainteresowanie przenieśli z tego, co jest, na to, jak i dlaczego nie umiemy komunikować się wewnątrz globalnego, zhomogenizowanego świata kultury masowej. A taka perspektywa wymaga eksponowania nie tylko kategorii dyskursu (Foucault), ale

1 *Aryman mści się* to tytuł opowiadania Stefana Żeromskiego, które razem z pan-teistyczną *Godziną* zostało opublikowane w 1904 roku nakładem Gebethnera i Wolffa. Reprint tej edycji został przygotowany w 50. rocznicę śmierci pisarza przez Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

2 Zob. A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981, s. 33.

także organicznie związanej z nim literatury, czyli pozbawionego autora (Barthes), zdekonstruowanego (Derrida) tekstu, który nawet nie istniejąc, i tak pozostaje jedną z ostatnich szans na społeczną komunikację. Także wtedy, gdy okazuje się ona nieskuteczna albo – co gorsza – opresyjna.

Powód drugi: zasadniczy i pierwotny. Relacja między filozofią i literaturą nie jest manichejska. Filozofia nie jest ani dobra wobec złej literatury, ani zła wobec literatury identyfikowanej z tym, co dobre. Można co prawda zaryzykować tezę, że relacja między filozofią i literaturą decyduje o intelektualnej tożsamości kultury, ale czy intelektualna tożsamość równoznaczna jest z ontologicznie determinowaną, etyczną naturą rzeczywistości? Ja nie jestem skłonny na taką identyfikację przystać. Zresztą napiszę wprost, w tytule swojego tekstu przywołałem manichejski tekst Żeromskiego głównie po to, by przestrzec Kazimierza Świągockiego przed ryzykiem związanym z praktykowanym przezeń aliansem poezji i filozofii. Moja przestroga ma głównie charakter opisowy, to znaczy skupia się na tym, jak ów alians w wierszach, poematach i esejach profesora Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej wygląda. Przy czym zakładam, że Kazimierz Świągocki ma świadomość ceny, jaką za swoją twórczość płaci. I nie chodzi wyłącznie o radykalną odmienność jego „poezji od tego, co obecnie za poezję uchodzi”³; rzecz w tym, co jego literackie pisanie mówi o nim jako filozofie i jako poecie, jak definiuje go w roli myśliciela i twórcy. A Aryman?

Jeśli Aryman jest filozofią, to czy ona nie mści się na poezji Świągockiego? Czy jej mądrość nie ginie w wierszach, czy tym wierszom nie szkodzi? A może Aryman jest raczej poezją, która mści się na filozofii, odbierając jej wiedzę o nas i o naszym świecie? Nie chcę tego rozstrzygnąć już teraz, ale jako osoba zajmująca się literaturą skazany jestem raczej na obronę poezji przed filozofią. Tylko skąd pomysł, że filozofia może poezji zagrażać? I dlaczego poezja miałaby się na filozofii mścić? Przecież manichejska relacja między dobrem i złem nie powinna być odwzorowana tam, gdzie chodzi o poezję i filozofię. A jednak Aryman mści się, a jego zemsta dotyczy poezji Kazimierza Świągockiego.

3 K. Świągocki, *Od autora*, w: tenże, *Kamień i czas. Wiersze, poematy, eseje*, Łódź 2014, s. 7.

Aryman jest Bogiem Ciemności
 okiem cyklonów i śmierci.
 Czuję go sercem wołającym do gwiazd,
 sercem błagającym o rytm i tlen.
 Aryman jest rzeczą wszystkich rzeczy,
 które we mnie są,
 a które nie są światłem,
 ani nie są solą,
 ani nie są mną.

Poza granicą mowy
 i granicą milczenia,
 gdzie wygasa sens wszystkich dróg,
 gdzie koniec jest początkiem,
 więc nie ma początku,
 gdzie początek końcem,
 więc i końca nie ma,
 jest On –
 Zły Bóg,
 Alfa i Omega bezdomności,
 fosforyzujący śmierci blask.

Najlepiej o nim wiem nocą,
 kiedy przykładam głowę do ciemności
 i słyszę w głębi nieskończony szum,
 co idzie od podziemnych wód,
 przez które jakby On przechodził
 i moje ciało z sobą niósł.⁴

Zdziwienie i okolice romantyzmu

Poezja zaczyna się od zdziwienia. Reguła ta nie wyklucza innych. Nie jest ani obowiązująca, ani nawet najbardziej powszechna. Zwłaszcza w literaturze polskiej. Równie dobrze mógłbym napisać, że poezja, uściśliśmy: poezja polska, zaczyna się od walki. Narodowowyzwoleńczej. I chociaż jej początek to Kochanowski dużo bardziej niż Rej czy *Księgi henrykowskie*, to i tak, pytając nie tylko o źródła naszej narodowej tożsamości, ale także o lirykę, która w największym stopniu odpo-

⁴ K. Świągocki, *Aryman*, tamże, s. 34. Wiersz poprzedza motto: „*Daj mi poznać Pana, który uleczy istnienie. Zaratustra, Jasna, 44, 16*”.

wiada przymiotnikowi „polska”, odwołujemy się do romantyzmu. Nie może być inaczej, ponieważ przesądza o tym nie tylko historia (literatury), ale także powszechne, nieprofesjonalne wyobrażenie na temat tego, czym poezja jest. I skąd się bierze. Oto symptomatyczny przykład.

DZIEWCZYNA:

Czy pan ją widzi? Czy ona się śni?
Czy też nadbiega – nągła jak z pagórka?

POETA:

Ona wynika z brodawek ogórka...

DZIEWCZYNA:

Pan kpi.
Pan ją jedwabnie – pan ją, jak motyla
Po takich złotych i okrągłych lasach...
To jest jak z Dafnis bardzo czuła chwila...

POETA:

Owszem. Jak ostro
Całowany tasak.

DZIEWCZYNA:

Rozumiem pana. Z wierzchu ta ironia,
A spodem czułość podpełza ku sercu...

POETA:

Dlaczego z pani jest taka piwonia;
Co chce zawzięcie być butelką perfum?...⁵

Grochowiak miał rację. Jeśli w tak zwanej przestrzeni społecznej w ogóle myślimy o liryce, wciąż powielamy poromantyczny stereotyp oniryczno-sielankowy i sentymentalny, skazujący czytelników wierszy na zmitologizowaną nierzeczywistość. Wystarczy spojrzeć na kwestie, które w cytowanej *Rozmowie o poezji* wypowiedziana Dziewczyna. Kwestie, które nawet wtedy, gdy są pytaniami skierowanymi do Poety, pełnią funkcję twierdzeń mimowolnie ujawniających typowy zasób wyobrażeń na temat tego, czym poezja – nie tylko według Dziewczyny – jest.

⁵ S. Grochowiak, *Rozmowa o poezji*, w: tenże, *Wiersze wybrane*, wybór dokonany przez autora, Warszawa 1978, s. 33. Zob. S. Grochowiak, *Wybór poezji*, opracował J. Łukasiewicz, BN I 296, Wrocław 2000.

Piszę o tym w związku z poezją Kazimierza Świegockiego, ponieważ odpowiedź na pytanie o jego poetycki światopogląd, który szczególnie mnie interesuje, chciałbym umieścić w kontekście światopoglądów innych, i to zarówno pokrewnych, jak i antyetycznych, zawsze jednak użytecznych – mam nadzieję – w rozpoznawaniu myślenia o poezji autora *Kamienia i czasu*.

Zaczynam od zdziwienia i romantyzmu, ponieważ na początku pisania Świegockiego jest zdziwienie, ontologiczne, czyli absolutnie zasadnicze. Leibniz wyraził je tak: „Dlaczego istnieje raczej coś niż nic? / Nic jest przecież prostsze i łatwiejsze niż coś”. Właśnie ten fragment *Zasad natury i łaski* niemieckiego filozofa umieszczony został przez Kazimierza Świegockiego jako motto wiersza *Cogito*⁶. Nie jest to tekst polemiczny wobec Kartezjusza czy Herberta. W *Cogito* zapisane zostało intelektualne credo poety, którego źródłem jest doświadczenie trzynastolatka zachwyconego istnieniem, patrzącego na zbliżający się zachód słońca⁷.

Nie był to zachwyt jedynie estetyczny, lecz znacznie głębszy [...] mistyczo-estetyczny. Są ludzie, którzy pojmują świat i swoją w nim obecność jako coś oczywistego, prostego, nie budzącego zdziwienia. I są tacy, dla których świat i ich obecność w nim jest permanentnym cudem, niepojętą tajemnicą. Ja należę do tej drugiej kategorii.⁸

Problem polega na tym, że „zglębiać problem istnienia, to tyle, co kwestionować jego oczywistość”⁹.

Najpierw jest naturalny zachwyt światem. Zachwyt tym, co jest. I wydaje się piękne. Potem pojawia się refleksja dotycząca przedmiotu zachwyty. Niepokojąca, bo to, co zachwyca, budzi zdziwienie swoją nadzwyczajnością, którą można nazwać cudem. I okazuje się tajemnicą. Tak niepojętą, że skazującą to, co jest i zachwyca, na nieistnienie. Bo jak można nie wątpić w istnienie czegoś, co jest tak piękne, tak cudowne, tak tajemnicze, że aż niemożliwe i niekonieczne.

Aryman mści się już teraz. To on zachwytowi i zdziwieniu przeciwstawia nicłość.

A romantyzm? Wśród badawczych zainteresowań Kazimierza Świegockiego bardzo ważne miejsce zajmuje twórczość poetów XIX

6 Zob. K. Świegocki, *Cogito*, w: tenże, *Kamień i czas*, s. 12–13.

7 Zob. K. Świegocki, *Poeta wobec Tajemnicy, czyli o naturze poezji*, tamże, s. 265.

8 Tamże.

9 Tamże.

wieku, i to tych największych z Mickiewiczem na czele¹⁰. Ale przywołując romantyzm w związku z literackim dorobkiem autora *Przebiśnięgów*, warto pamiętać, że jest to wieloznaczny i selektywny punkt odniesienia. Romantyzm dla Świegockiego-poety nie jest ani źródłem odniesień martyrologiczno-tyrtejskich, nieobecnych w jego wierszach, ani tym bardziej spauperyzowaną miarą współczesnych wyobrażeń o poezji. Romantyzm to dla niego mistyka słowa, co w praktyce oznacza moc sięgania na drugą stronę bytu: zarówno tam, gdzie niepokojąca nicność, jak i tam, gdzie cud istnienia przestaje być tajemnicą, ponieważ to, co jest, zostaje powołane do istnienia przez tego, który pisze.

W tym wypadku zemsta Arymana nie polega na tym, że poznanie tajemnicy i zrozumienie cudu okazuje się niemożliwe. Naturą tajemnicy i cudu jest ich niepoznawalność. Zemsta okazuje się skuteczna wówczas, gdy poeta popełnia grzech Konrada z Wielkiej Improwizacji, gdy zamiast przyjąć tajemnicę i wierzyć w cud, uzurpuje sobie prawo do działań i mocy pozwalających mu panować nad rzeczywistością: wyjaśnić związane z nią tajemnice i tworzyć cuda.

Czy Kazimierz Świegocki popełnia grzech Konrada? Czy romantyczna zemsta Arymana jest wobec niego skuteczna? Wydaje się, że nie. Przecież Świegocki i deklaruje jako eseista, i jako poeta pisze tak, jakby nienaruszalność tajemnicy była konstytutywnym elementem jego twórczości. Z drugiej jednak strony trudno mi pozbyć się wrażenia, że deklaracje nie wystarczą, a i wiersze intencjonalnie lojalne wobec tajemnicy nie zawsze są w stanie tej lojalności sprostać. Nie ma w tym nic dziwnego. W końcu Kazimierz Świegocki konfrontuje się z bytem jako takim, podejmuje się zadania najpoważniejszego z możliwych. I to zarówno z punktu widzenia poezji, jak i z punktu widzenia filozofii. Mierząc się z tajemnicą, a nawet uznając ją, Świegocki ulega pokusie wiedzy. Po prostu wie więcej, niż pozwala mu na to deklarowana niewiedza.

Zdziwienie raz jeszcze, czyli Białoszewski

A jeśli zemsta Arymana polega na tym, że Świegocki pisze tak, jakby się nie dziwił? Na szczytach polskiej poezji króluje arcydzielny standard zdziwienia, który nazywam nieustannym odpustem poezji. Jego

¹⁰ Zob. np. K. Świegocki, *Od romantyzmu do postmodernizmu. Wybrane szkice literackie z lat 1970–2003*, Warszawa 2006; tenże, *Norwid i poeci Powstania Warszawskiego*, Warszawa 2007.

patronem jest Miron Białoszewski. Czy Świątegocki ma z tym standardem cokolwiek wspólnego? Czy na tej podstawie można ocenić zdziwienie jego poezji? A może w grę wchodzi niezależna od Białoszewskiego standardu oryginalność?

Włóż, włóżcie papierowe kwiaty do czajników,
pociągajcie za sznury od bielizny
i za dzwony butów
na odpust poezji
na nieustanne uroczyste zdziwienie!...¹¹

Kiedy cytuję ten wiersz Białoszewskiego, pamiętam o jego antytezie, o tym, czym poezja być nie powinna, czym nie powinno być istnienie:

Puste oka mrugają franke,
Teraz tylko – przeznaczenie
welon Ananke –
albo bogini zmęczenia
byłeś tylko nie zesłała
do rzeczy przyzwyczajania.¹²

Z jednej strony zdziwienie, nieustanne i uroczyste, tak, odpustowe, co żadnym paradoksem być nie musi, a z drugiej strony największe zagrożenie, zmęczenie i zesłanie, czyli przyzwyczajanie do rzeczy.

Białoszewski był nie tylko mistrzem zdziwienia w poezji polskiej, ale także jednym z większych filozofów na jej gruncie¹³. Więcej, bycie filozofem wynikało w jego tekstach z permanentnego bycia zdziwionym. Jeden przykład, nie tylko pierwszy, ale także genetyczny: debiutanckie *Obroty rzeczy*. Czy mogłaby powstać oryginalna, prowincjonalna, emanacyjna, domowa, a nawet pokojowa, reistyczna

¹¹ M. Białoszewski, *O mojej pustelni z nawoływaniem*, w: tenże, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982, s. 36.

¹² M. Białoszewski, *Sztuki piękne mojego pokoju*, tamże, s. 35.

¹³ Kiedyś, dawno temu, pisałem o reistycznej filozofii prowincjonalnej Białoszewskiego (zob. D. Kulesza, *Reistyczna filozofia prowincjonalna. „Obroty rzeczy” Mirona Białoszewskiego*, w: tenże, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011), a wspominam o tym przede wszystkim dlatego, że w tekście tym wierny byłem wiedzy znanych interpretatorów poezji autora *Ballad peryferyjnych*, których wybrane nazwiska i teraz należy przypomnieć, poczynając od Janusza Stawińskiego i Artura Sandauera poprzez Jana Błońskiego, Michała Głowińskiego, Jana Józefa Lipskiego i Jacka Łukasiewicza, na Stanisławie Barańczaku, Jerzym Kwiatkowskim i Kazimierzu Wyce kończąc.

filozofia Mirona Białoszewskiego, gdyby nie jego zdziwienie „szarymi eminencjami zachwytu”¹⁴? Czy z codziennych przedmiotów „zwanym «pod ręką»...”¹⁵ Białoszewski powołałby do istnienia kosmos swojego bycia i swojej poezji, gdyby stół, krzesło, podłoga, sufit i łyżka durszłakowa nie były dla niego niepoznawalną tajemnicą, kantowską rzeczą samą w sobie?

Chwileczkę, mógłby ktoś zwrócić uwagę, przecież zdziwienie Kazimierza Świągockiego dotyczy tego, co naturalne, dotyczy bytu i niebytu, a Białoszewski, pisząc o „szarych eminencjach” swojego pokoju, więcej ma wspólnego z tym, co jako antytezę natury zwać należałoby kulturą, nawet jeśli nie sprawia ona wrażenia ani szczególnie wysokiej, ani nazbyt rozwiniętej. Fenomen autora *Rachunku zachciankowego* polega na tym, że z tego, co kulturalne, z najprostszych sprzętów swojego pokoju – powtórzę – powołał do istnienia kosmos: naturalną rzeczywistość swojej poezji, w której wszystko było (wyemanowane) z rzeczy.

Tak, zachwyty Białoszewskiego nad obrotami sfer niebieskich jest zapośredniczony, dokonuje się dzięki rzeczom, ale w tym miejscu zbliżamy się do drugiego standardu arcydzielnego zdziwienia, funkcjonującego w poezji polskiej: do wiarygodności. Kazimierz Świągocki dla swojego zdziwienia i dla swojego zachwyty miał to, co naturalne, czego znakiem pozostaje zachód słońca. Natomiast Białoszewski zdołał zdziwić i zachwycić się tym, co stanowiło otoczenie jego egzystencji, co decydowało o dekoracjach jego indywidualnego losu. Prowadzący nocny tryb życia, skazany na zwyczajny pokój i jego pospolite sprzęty, zdołał z „tych / zwanych «pod ręką»...” stworzyć własny świat i najbardziej osobną poezję powojennej Polski. Zdziwioną i zachwyconą, zadziwiającą i wciąż zachwycającą.

Nie wiem, co jest łatwiejsze: zdziwić się światem, który jest (Świągocki), czy swoim zdziwieniem powołać świat do istnienia (Białoszewski). Wydaje mi się jednak, że większą szansę na komunikatywność ma zdziwienie, które nie mierzy się z bytem i niebytem bezpośrednio, ale takie, które oswaja niemożliwą do ogarnięcia tajemnicę jakimś pośrednictwem, także tym najbardziej odległym od kosmicznych otchłani, bo domowym, chociaż w swojej banalności „nieprzecedzonym w bogactwie”:

¹⁴ Zob. M. Białoszewski, *Szare eminencje zachwyty*, w: tenże, *Trzydzieści lat wierszy*, s. 29–30.

¹⁵ M. Białoszewski, *O obrotach rzeczy*, tamże, s. 31.

Jakże się cieszę,
 że jesteś niebem i kalejdoskopem,
 że masz tyle sztucznych gwiazd,
 że tak świecisz w monstrancji jasności,
 gdy podnieść twoje wydrążone
 pół-globu
 dokoła oczu,
 pod powietrze.
 Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie,
 tyżko durszlakowa!¹⁶

Przy czym paradoksalne okazuje się nie tylko to, że w konfrontacji z poezją Kazimierza Świegockiego teksty Białoszewskiego okazują się bardziej komunikatywne (nawet jeśli miałyby chodzić wyłącznie o zapis zdziwienia i zachwycenia światem¹⁷), ale także to, że obaj twórcy ujawniają nieoczekiwane pokrewieństwo. I jeden, i drugi zaczęli swoje poetyckie zmaganie z tajemnicą od tego, co tak łatwo strywializować: od zachwyty sprzętami codziennego użytku (Białoszewski) i od zachodu słońca (Świegocki). Obaj świetnie odnaleźli się na odpuszczeniu poezji. Dla pierwszego z nich to inicjalne doświadczenie było początkiem intensywnego poznawania i zapisywania prowincjonalno-peryferijnej przestrzeni bazarowych baranków wielkanocnych¹⁸ i kiczowatych makatek¹⁹, by stać się nieograniczoną radością łapania za słowa wszystkiego, co się da. Drugi szybko odszedł od odpustowej inicjacji i ludowej, prowincjonalno-peryferijnej znajomości rzeczy. Zatarł ich ślady w swoich tekstach, zmierzając w stronę mądrości innego, filozoficznego rodzaju. Na szczęście od czasu do czasu mądrość jego wierszy sięga po mit²⁰, a nawet po oniryczno-plebejską piosenkę²¹. Wygląda więc na to, że pamięć tego, co pierwsze, niezupełnie zanikła. A zachód słońca pozostał. I to jest właśnie to, co w zdziwieniu Świegockiego wydaje mi się najcenniejsze.

16 M. Białoszewski, *Szare eminencje zachwyty*, s. 29.

17 Nie wydaje mi się, by lingwistyczność tekstów Białoszewskiego stanowiła barierę uniemożliwiającą czytanie ich z punktu widzenia zdziwienia i zachwycenia światem. Tego rodzaju redukcjonizm, jeśli w ogóle kiedykolwiek miał miejsce, dzisiaj nie stanowi poważnego zagrożenia.

18 Zob. M. Białoszewski, *Rozprawa o stolikowych baranach*, w: tenże, *Trzydzieści lat wierszy*, s. 21–22.

19 Zob. M. Białoszewski, *Ballada z makaty*, tamże, s. 20–21.

20 Zob. K. Świegocki, *Cogito*.

21 Zob. K. Świegocki, *Widziane we śnie*, w: tenże, *Kamień i czas*, s. 212–213.

Jeszcze nie było znaku ani światła,
 wymiarów ciszy, ani ciszy przyczyn.
 Na swą tożsamość nawinięte koła
 drzemały. Święte trójkąty były niczym.
 Punkt słońca jeszcze nigdzie nie przemierzał
 gąszczu geometrii nieeuklidesowych.
 Rzeczy nie było, lecz ich zaprzeczenia
 tworzyły próżni obudowę.²²

Tak się zaczyna przywoływany już wiersz *Cogito* – symptomatyczny dla tego, co w poezji Świegockiego najlepsze. Jest w nim jasny obraz rzeczywistości, uchwyconej na poziomie pierwszym: genetycznie-ontologicznym, i opisanej jako mit, w którym to, co jest, przedstawione zostało jako to, co się staje. Mądrość tego wiersza nie ma w sobie nic z abstrakcyjnej nierzeczywistości. Pojęcia i kategorie mają w nim suwerenną tożsamość: są. Podobnie jak jest wśród nich obecny ten, który widzi, wie i opowiada. Także o swoim zdziwieniu bytem, które nie ma charakteru spekulacyjnego, ale wynika ze współuczestnictwa w tajemnicy istnienia:

I ze środka Nicości jak ze słów Niemego
 wyszło Konieczne i szło po trójkątach.
 Podeszło do mnie: jesteś alter ego.
 Myślisz, więc jesteś. Czemu się uglądasz?

I z ogromniałem nagle po tych słowach.
 Nie byłem. Jestem. Znów schylam się w nicość.
 Słucham i słyszę: czy to duch Jehowy
 do mnie przemawia, czy się we mnie śni coś?

I oto widzę, jak rośnie Konieczne
 i jak otwiera się środek Niemego.
 Wiatr z gór Nicości wieje w moje wnętrze,
 łamie się Drzewo Dobrego i Złego.²³

²² K. Świegocki, *Cogito*, s. 12.

²³ Tamże, s. 12–13. Pod wierszem, którego nie zacytowałem w całości, pomijając dwie kwartyny występujące między przywołanymi fragmentami, autor umieścił dwie daty: 1967 i 1984. Świegocki tłumaczy: „Niektóre utwory poetyckie mają podwójne, a nawet potrójne daty [...]. Oznacza to, że zdarzało mi się do tych wierszy wracać, gdyż dostrzegałem w nich jakąś niedoskonałość lub możliwość ich rozwinięcia, bądź korzystnej zmiany przekraczającej granice zwykłej kosmetyki literackiej”. K. Świegocki, *Od autora*, s. 7. Jeszcze jeden drobiazg: wiersz został

Zrozumiałe jest to, że prowincjonalno-peryferijne mity Białoszewskiego są inne niż filozoficzna mitologia autora wiersza *Cogito*. Ważna jest mitotwórcza skuteczność obu poetów, ważne jest ich wiarygodne, zachwycone zdziwienie: z jednej strony tym, jak i jaki byt jest (Świągocki), a z drugiej tym, że bazarowy baranek wielkanocny²⁴ i wołomińska budka z piwem²⁵ to znaki kultury (w tym wypadku prowincjonalno-peryferijnej) o takiej samej wartości jak najcenniejsze artefakty Morza Śródziemnego.

Biegną konie po betonie,
a za nimi chudy pies,
dalej widać cztery słonie,
pachną róże, pachnie bez.²⁶

Żart? Językowe ćwiczenie, prowincjonalno-peryferijne, a więc Białoszewskie? Nieco wcześniej nazwałem wiersz, z którego cytat pochodzi, oniryczno-plebejską piosenką. Przyznaję, przywołałem go głównie po to, by pokazać poezję Świągockiego z możliwie najmniej poważnej strony, by przypomnieć, że mądrość i zdziwienie nie musi, a wręcz nie powinno ograniczać się do wzniosłego serio. Rzecz w tym, że Świągocki potrafi pisać mądre wiersze (dla dorosłych) w konwencji tekstów dla dzieci. *Widziane we śnie* zostało dedykowane „Stasiowi Szczęsnemu²⁷ w dziękczynnej odpowiedzi na Jego wiersz także o śnie”. Ale to za mało. Jak napisać o tym, że źródło zdziwienia światem pojawia się razem z lękiem o świata nieistnienie? Oto odpowiedź, czyli ciąg dalszy cytowanego wiersza *Widziane we śnie*:

Wszystko to we śnie widziałem,
a gdy się zbudziłem, to
psy i konie poznikały,
tylko stado słoni szło

[...]

opatrzone tylko mottem z Leibniza (zob. przypis 6 i tekst główny, którego on dotyczy), ale także przypisem: „Uglądać (regionalizm) – szukać czegoś wzrokiem”. K. Świągocki, *Cogito*, s.12.

²⁴ Zob. przypis 18.

²⁵ Zob. M. Białoszewski, *Filozofia Wołomina*, w: tenże, *Trzydzieści lat wierszy*, s. 22–24. chodzi oczywiście o drugą część wiersza, zatytułowaną *Mit naoczny*.

²⁶ K. Świągocki, *Widziane we śnie*, s. 212.

²⁷ Stanisław Szczęsny to m.in. redaktor książki *Poezja i egzystencja. O twórczości Kazimierza Świągockiego: studia – szkice – interpretacje*, Siedlce 1999.

Groza mnie przeszła wielka,
 gdy na balkon z łóżka zszedł,
 by popatrzeć, co mnie nęka,
 aż tu słoń za słoniem rzedł

tak doszczętnie, nieodwrotnie,
 że po żadnym słoniu nic
 nie zostało, albo raczej
 wprost odwrotnie –
 pozostało wielkie Nic.²⁸

Miarą mądrości jest dla mnie także wstrzemięźliwość. Cenię wrażliwość poety, który pisząc z myślą o dziecku, opowiada mu to, co ważne i prawdziwe, ale umie to zrobić w sposób chroniący przed lękiem. Robi na mnie wrażenie sposób opowiadania o nicości, który korzysta ze snu i zabawy, przygotowując na konfrontację z wielką tajemnicą o imieniu Nic.

Dodam jeszcze tylko, że ważniejsze wydaje mi się konfrontowanie poezji Świegockiego z wyżynami polskiej literatury niż usprawiedliwianie jej osobności ratunkową oryginalnością. Białoszewski nie tylko wielkim, ale także arcydzielnie dziwiącym się pisarzem jest i dlatego nie ma powodu, by pytając o zdziwienie Kazimierza Świegockiego, nie odwoływać się do dorobku Mistrza Mirona. W końcu dobrze byłoby złożyć obraz twórczości Kazimierza Świegockiego z elementów najszlachetniejszej próby, sprawdzonych w konfrontacji z najwybitniejszymi.

Skoro z poezją Świegockiego może być aż tak dobrze, trudno mówić o skutecznej zemście Arymana. Trudno zdziwienie autora *Przymierza z czasem* kwestionować. Nie wystarczy przecież napisać, że za mało w nim mitu i plebejskich piosenek, czyli odpustu poezji, a za dużo mądrości, która wie zbyt wiele, by dziwić się wiarygodnie. Ale jeśli o wiarygodność chodzi, do czytania Świegockiego proponuję zaprosić Zbigniewa Herberta.

Wiarygodność, czyli Herbert

Poezji filozoficznej, skazanej na mądrość mierzenia się z tajemnicą, dobrze służy podwójna wiarygodność. Pierwsza ma charak-

28 K. Świegocki, *Widziane we śnie*, s. 212.

ter genologiczno-stylistyczny i dotyczy tego, jak filozoficzną, po prostu mądrą poezję najskuteczniej – nie tylko z perswazyjnego punktu widzenia²⁹ – zapisywać. Druga bliższa jest temu, co personalnie pozatekstowe, związane już nawet nie z podmiotem czynności twórczych, ale z autorem. Na pytanie, kto z twórców polskiej powojennej poezji najlepiej sprostał podwójnym wymaganiom przywołanej wiarygodności, odpowiadam wskazaniem na Zbigniewa Herberta. W polskiej powojennej poezji nie ma (moim zdaniem) doskonalszego filozoficznego traktatu wierszem niż tekst zatytułowany *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*³⁰. Sprawę personalnej wiarygodności autora *Labiryntu nad morzem* już dawno opisał Stanisław Barańczak³¹.

Jak pogodzić nieustanny odpust poezji z filozoficznym traktatem wierszem? Czy można tak antytetyczne miary przykładać do jednej, w miarę jednorodnej poezji? Nie wiem. Z jednej strony kusi marzenie o ludycznym traktacie, z drugiej genologiczna równowaga upomina się o swoje prawa, ale przecież nie jest moim zadaniem zalecanie Kazimierzowi Świegoickiemu tego, co – a w dodatku jak – ma pisać. Staram się jedynie rozpoznawać jego wiersze i poematy poprzez konfrontację ich cech konstytutywnych z dorobkiem najwybitniejszych twórców polskiej powojennej literatury. A jeśli w konsekwencji tej strategii udaje się wyznaczyć bieguny kontekstów, z którymi twórczość Świegockiego może być zestawiana, tym lepiej, tym większa szansa na użyteczną i rozległą mapę więcej niż intertekstualnych odniesień. Dlatego po prowicjonalno-peryferyjnym odpuście Białoszewskiego nie chcę rezygnować z przywołania arcydzielnego traktatu Herberta, czyli wiersza *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*.

Sprawa nie jest aż tak bardzo genologiczna, jak mogłoby się wydawać, zwłaszcza jeśli spojrzeć na nią z punktu widzenia wiarygodności. Świegocki nie ma problemu z potwierdzaniem w swoich

29 Poezja filozoficzna, czyli skupiona na próbach zrozumienia rzeczywistości, skazana jest na perswazyjny charakter. Nie oznacza to, że ona wie. Wystarczy, jeśli stara się przekonująco i komunikatywnie opowiedzieć o konstytuujących ją pytaniach, wyznaczających kontury studiowanej przez nią tajemnicy.

30 Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tenże, *Pan Cogito*, wyd. 2, popr., Wrocław 1994, s. 17–18. Pierwodruk: 1974.

31 Zob. S. Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia* (Zbigniew Herbert: „*Pan Cogito o cnocie*”), w: tenże, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990.

tekstach filozoficznej kompetencji, nawet jeśli nie mają one formy traktatów. W takim razie jak Herbert mógłby mu pomóc?

Świegocki wierzy w słowo. Jego zdaniem:

moc poetyckiego słowa bierze się nie z tego, że jest ono znakiem rzeczy, czy wyrazem uczucia, lecz z samego wnętrza słowa, z jego oddzielnego świata. Słowa, a zwłaszcza słowa wielkiej poezji to żywe istoty, które siłą działania dobywają z siebie samych. Są bowiem dwa porządki rzeczywistości – porządek rzeczy i porządek słów. Człowiek żyje jednocześnie w obu tych rzeczywistościach, nie całkiem sobie odpowiadających.³²

Nie czas i miejsce na polemikę z autorem cytowanego fragmentu, chociaż i po to przywołuję wiersz Herberta, by zwrócić uwagę na słowo pod stylistyczną kontrolą, słowo używane i podporządkowane temu, co pierwszorzędne: egzystencjalnemu doświadczeniu, wiarygodnemu, bo naznaczonemu cierpieniem.

Okazuje się, że tak jak Białoszewski został raczej zderzony ze Świegockim niż bezkolizyjnie, na zasadzie narzucających się podobieństw zestawiony z nim, tak samo Herbert nie jest przywoływany po to, by wskazywać na proste podobieństwa, ale z zupełnie innego powodu: by otwierać poezję Świegockiego na możliwości nie tyle nieznanne, ile nowe, sugerujące rozwiązania dotąd w niej niepraktykowane, chociaż dotyczące zagadnień ważnych zarówno dla obu Mistrzów, jak i dla piszącego wiersze profesora Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi.

Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu to wiersz przywołujący słowo do porządku, używający go w sposób tak bardzo stylistycznie zdyscyplinowany, że nie ulega wątpliwości, czemu i komu ono służy. Herbert takiego właśnie słowa potrzebował, by napisać nie tylko o naturze konstytuującego każdego z nas, nieusuwalnego cierpienia, ale także o tym, jak mamy sobie z nim radzić. Podobna odwaga – przynajmniej na wyżynach literatury – nie była częsta nawet w latach 70., a dzisiaj wydaje się po prostu nie do pomyślenia i może być traktowana co najmniej jako bezczelność. Herbert na taką odwagę się zdobył i nie wiem, czy byłaby ona możliwa bez skutecznego podporządkowania sobie słowa, bez skazania go w wierszu *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* na formy bezosobowe, traktatowe:

³² K. Świegocki, *Poeta wobec Tajemnicy, czyli o naturze poezji*, s. 269.

Wszystkie próby oddalenia
 tak zwanego kielicha goryczy –
 przez refleksję
 opętańczą akcję na rzecz bezdomnych kotów
 głęboki oddech
 religię –
 zawiodły

 należy zgodzić się
 pochylić łagodnie głowę
 nie załamywać rąk
 posługiwać się cierpieniem w miarę łagodnie
 jak protezę³³

Oczywiście, pisząc poezję filozoficzną, nie musimy ograniczać się do tematów egzystencjalnych. Więcej, zagadnienia ontologiczne mogą wydawać się bardziej rudymenarne, ale jaki sens ma zdziwienie światem, jego istnieniem skazanym na konfrontację z nicością, jeśli brakuje mu personalnego punktu odniesienia, jeśli nie dotyczy ono człowieka?

Widać tu wyraźnie, że nie ma zagadnień abstrakcyjnie językowych, stylistycznych czy genologicznych, bo wszystko, co dotyczy tak zwanej formy, nabiera sensu wówczas, gdy znaczy. Od tej nauki zaczynają adepci polonistyki. Dzięki niej stylistyczno-genologiczna wiarygodność traktatu, jakim jest wiersz *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, nieuchronnie prowadzi ku temu, co ważniejsze, co wskazuje te obszary filozofii, bez których zajmowanie się nią w poezji – nie tylko dzisiaj – to tylko erudycyjne gry i zabawy językowe. Abstrakcyjne.

Przyjęcie takiej perspektywy skazuje wręcz na wiarygodności aspekt drugi, personalny, ale nie ze względu na kontekst filozofii Mouniera, tylko ze względu na osobę autora. Piszę o tym, nie znając osobiście Kazimierza Świegockiego, i już choćby z tego powodu powinienem powstrzymać się od jakichkolwiek uwag na jego temat. Zależy mi jedynie na kompletności przekazu, a to oznacza przypomnienie tego, co było już wywoływane, co o Herbercie – w związku z jego wierszem *Pan Cogito o nocio* – pisał Stanisław Barańczak. Mam na myśli poziomy lektury opisane przez Barańczaka w książce *Tablica z Macondo*, a zwłaszcza poziom czwarty, w którym nie chodzi już

33 Z. Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, s. 17.

ani o dosłowny odbiór wiersza (poziom pierwszy), ani o uwzględnienie zakodowanej w nim ironii (poziom drugi), ani nawet o porozumienie z autorem na obszarze tradycji i kultury (poziom trzeci). Na tym ostatnim, czwartym poziomie „Herbert jawi się nie tylko jako autor swojego dzieła, lecz również jak poeta o określonym pozaliterackim zasobie doświadczeń”³⁴. Zasobie rozpoznawanym między innymi jako suma niechęci wobec powojennej, peerelowskiej Polski, uwiarygodniającym to, co poeta miał do powiedzenia nie tylko o cnocie, ale także o cierpieniu, czyli o byciu człowiekiem i byciu Polakiem między 22 lipca 1944 roku i 4 czerwca roku 1989, bo nie trzeba być filozofem, nie trzeba czytać Heideggera, by dostrzec związek między obiema formami istnienia: tą egzystencjalną, zanurzoną w bycie, i tą historyczną, zanurzoną w czasie.

Aryman mści się

Zemsta Arymana związana z wiarygodnością wcale nie musi dotyczyć osoby poety. Aryman potrafi uderzyć dotkliwiej. Jego najważniejszy cel to „jak” i „co” się pisze. Uprawiasz poezję filozoficzną? To dlaczego Twoje wiersze uciekają w oniryczne obrazy budowane z powracających paradoksów? Czy o mądrości, której szukasz, nie powinieneś opowiadać z większą powagą i mniejszą wiarą w samoistną moc słów? Czy nie lepiej byłoby, gdybyś w większym stopniu nad słowami panował? Dyscyplinuj je nawet do bezosobowej formy traktatu.

A w sprawie „co” Aryman mógłby powiedzieć poecie: jeśli Twoja poezja ma być filozoficzna i metafizyczna, to nie wystarczy jej zdziwienie i zachwycenie tajemnicą bytu, którego istnienie nie może obyć się bez choroby nicości (a może to ono ją wywołuje?). Filozofia nie rozgrywa się wyłącznie w odniesieniu do tożsamości tego, co nieogarnione, tego, co jest lub wydaje się być całością. Czy filozofia nie jest skazana na konfrontację z byciem nie tylko wobec, ale przede wszystkim wewnątrz świata? Zdziwienie i zachwyt mogą być drogą do tajemnicy istnienia, ale istnienie to także „ja” i „my”. Jakie znaczenie ma zdziwienie i zachwyt tym, co jest, jeśli nie dotyczy człowieka? Jeśli ku niemu nie prowadzi? Mądrość nie może ukrywać się w obserwatorium bytu, zwłaszcza ta – to nie paradoks – która odwołuje się do metafizyki.

³⁴ S. Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia* (Zbigniew Herbert: „Pan Cogito o cnocie”), s. 84.

Przecież nie chciałbyś, Poeto, stać się Dziewczyną z wiersza Grochowiaka. Nie chciałbyś skazać swoich wierszy na nierzeczywistość. Nie możesz zapomnieć o brodawkach ogórka, o rzeczywistości, którą bardzo dokładnie trzeba oglądać, by brodawki ogórka zobaczyć, by uznać, że one wcale nie są brzydkie same w sobie, że po prostu są. Czy myślisz, że metafizyka ich nie dotyczy? Ogórki i brodawki są metafizyczne, bo uczestniczą w tajemnicy istnienia, bo pozwalają stawiać pytania o piękno, bo otwierają na prawdę o nas, którzy uzurpatorsko decydujemy o tym, co piękne jest, a co nie. Ogórki są metafizyczne, bo uczą nas dobra. Początkiem tej nauki jest pokora wobec – nomen omen – mizerii ogórka, a punktem docelowym wcale nie musi, a nawet nie może być żadna „opętańcza akcja na rzecz bezdomnych kotów”, by już nie Grochowiaka, a Herberta zacytować. A gdyby mało Ci było Tych Dwóch, dodać mogę Białoszewskiego, bo czy domowe szare eminencje albo prowincjonalno-peryferyjne rekwizyty w rodzaju bazarowych baranów nie są tak samo mizerne i nędzne³⁵ jak ogórek?

Aryman mści się. Trudno mieć do niego zaufanie. W końcu to on stoi po ciemnej stronie mocy, ale skoro już pozwoliłem mu się mścić, chciałbym, by jak najwięcej skorzystała na tym poezja Kazimierza Świągockiego. Co prawda autor *Kamienia i czasu* deklaruje: „Trudno mi, będąc w takim wieku [rocznik 1943 – uzup. D. K.], zakładać, że napiszę jeszcze jakieś istotne utwory poetyckie”³⁶, ale istnieje coś takiego jak fenomen twórczości dojrzałej, którego nie można lekceważyć, potwierdzony i potwierdzany nieustannie przez najwybitniejszych poetów.

Zresztą nie o uzasadnione i głębokie ukłony tu chodzi, skierowane zarówno pod adresem Julii Hartwig czy Jarosława Iwaszkiewicza, jak i w stronę bohatera tego tekstu. Najważniejsza pozostaje poezja.

Świągocki umie ją pisać, ale czytając jego wiersze, zastanawiałem się nie tylko nad tym, jakie one są i czego dotyczą, ale także nad tym, jakie towarzystwo, jacy twórcy mogliby pokazać ich autorowi możliwości istnienia poezji dotąd przez niego niepraktykowane, a przecież bliskie temu, co w zbiorowym tomie *Kamień i czas* zostało zapisane. Co z tego, że Białoszewski wydaje się Świągockiemu obcy. Przecież obaj się dziwią i zachwycają. Obaj potrafią też żartować. Różni ich

35 Nędzne, bo mizerabilizm, bo nędznicstwo, bo *Nędznicy* Victora Hugo, czyli *Les Misérables*.

36 K. Świągocki, *Od autora*, s. 5.

miejsce w historii polskiej poezji. Więc dlaczego Białoszewski nie miałby Świegockiemu pomóc, dlaczego nie miałyby się do niego przyznać, dlaczego nie można czytać ich razem?

Tak samo jest ze Świegockim i Herbertem. Trudno o dwóch bardziej różnych poetów możliwych do kojarzenia z filozofią. Bo co wspólnego ma zdziwienie bytem pierwszego z moralnie zorientowanym, pragmatycznym egzystencjalizmem drugiego? A jednak, czytając Świegockiego, warto upomnieć się o Pana Cogito, o kogoś, kto wie, że myśl czysta jest niemożliwa³⁷, a wyrażenie potoczne „Myśli chodzą po głowie / (...) // (...) przecenia ruch myśli”³⁸. I w tym nietypowym personalno-poetyckim zestawieniu nie chodzi mi ani o przekorę, ani o wymagowaną, literaturoznawczą dialektykę. Ja po prostu mam nadzieję na otwarcie drzwi, które pozwolą poezji Świegockiego wyjść z jej odosobnienia i zaproszą ją do dialogu z wierszami twórców powszechnie uznanych.

W ten sposób staram się zneutralizować skutki zemsty Arymana. Bo czy ten bóg kłamstwa nie mści się na poezji Kazimierza Świegockiego, marginalizując jej zdziwienie i zachwycenie, ograniczając ich zasięg do nielicznych? Jego zemsta jest totalna. Dotyczy zarówno wierszy filozoficznych, które na mitotwórczy sposób, odwołując się do nieuniknionego paradoksu, opowiadają o naznaczonej nieusuwalną tajemnicą naturze bytu, jak i tekstów niepozbawionych poczucia humoru, będących czymś więcej niż językowymi żartami, mierzących się z tą samą niewiadomą, która stanowi przedmiot utworów napisanych w konwencji bardziej serio. Warto zasięg tej zemsty ograniczyć.

37 Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito a myśl czysta*, w: tenże, *Pan Cogito*.

38 Z. Herbert, *Pan Cogito a ruch myśli*, tamże, s. 25.

Etyczny, kresowy zwierz: Jan Leończuk i jego poezja

Piątego sierpnia 2018 roku byłem w Ogródku koło Orzysza na Gali XIV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki. Laureatem pierwszej nagrody został Jerzy Fryckowski, z którym wspominaliśmy Wiesława Szymańskiego i Wiesława Kazaneckiego. O, Kazanecki... Co to było? *Epoka barbarzyńców?*¹ A pamięta Pan *List na srebrne wesele?*² Jerzy Fryckowski opowiadał mi o swoim ostatnim spotkaniu z Wiesławem Szymańskim i o zredagowanej przez siebie antologii *On też jest tylko jeden*³. Obaj zachwycaliśmy się poświęconym ojcu wierszem Szymańskiego *Z punktu widzenia ołówka*⁴. W rozmowie tej pojawił się (musiał się pojawić) Jan Leończuk, razem z Wiesławem Szymańskim kierujący w latach 90. białostockim oddziałem ZLP, a na początku XXI wieku almanachem „Epea”, ale przede wszystkim przyjaciel Kazaneckiego i jego poetycki spadkobierca, poeta, który przejął po nim – w mieście i regionie – zarówno

1 Chodzi o tomik W. Kazaneckiego *Koniec epoki barbarzyńców* z 1986 roku, przygotowany przez Autora „Nakładem własnym na prawach rękopisu – 99 egzemplarzy”. Zob. *Nota redakcyjna*, w: W. Kazanecki, *Koniec epoki barbarzyńców*, Białystok 2000, s. 114. Na końcu *Noty* inicjały Jana Leończuka: J. L. Zob. tamże. A skoro o sprawach redakcyjnych, Wiesławie Kazaneckim i Janie Leończuku mowa, to należy wspomnieć serię wydawniczą *In memoriam*, poświęconą niewydanym tekstom Kazaneckiego, zainicjowaną jeszcze przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, a realizowaną przez Książnicę Podlaską, czyli tę samą instytucję o godniejszym mianie, którą od 1998 do 2016 roku kierował Jan Leończuk, oczywiście redaktor serii. Zresztą relacji Kazanecki – Leończuk warto poświęcić osobną publikację, w której powinno znaleźć się miejsce zarówno na osobistą, jak i na liryczną (czytaj: tekstową) relację obu poetów oraz na sposób, w jaki relacji tej – zwłaszcza po śmierci Kazaneckiego – Jan Leończuk pozostał wierny.

2 Zob. W. Kazanecki, *List na srebrne wesele*, Białystok 1989.

3 Zob. *On też jest tylko jeden. Antologia wierszy o ojcu*, wybór i oprac. J. Fryckowski, Chełm 2014.

4 Zob. W. Szymański, *Z punktu widzenia ołówka*, w: tenże, *Miejsca*, Białystok 2006, s. 9–11.

palme lirycznego pierwszeństwa, jak i rolę środowiskowego lidera, stając się z czasem człowiekiem instytucją, często z uszczerbkiem dla własnej poezji.

O Janie Leończuku rozmawiałem w Ogródku także z poetą, dyrektorem Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu Wojciechem Kassem. Wspomniał on wówczas o jeszcze jednej sprawie, bardzo ważnej dla tożsamości Jana Leończuka, mówiącej wiele o jego stosunku do poezji, pominiętej przeze mnie w tym rozdziale, ale wartej odnotowania. Zdaniem Wojciecha Kassa Jan Leończuk jest jak Leszek Żuliński czy Andrzej Krzysztof Waśkiewicz. Jest, bo tak jak oni niezmiennie, niewyczerpane i przede wszystkim serdecznie zajmuje się tymi, którzy piszą, niekoniecznie poetami, wychodząc z założenia, że nikt nie ma prawa utrudniać im pisania, zniechęcać do niego, ponieważ – zdaniem Leończuka – z każdego może wyrosnąć Mickiewicz, a przynajmniej Kazanecki, bo Leończuk to już na pewno. Jan Leończuk nie tylko w to wierzy. On zgodnie z tak artykułowaną wiarą postępuje, wydając, promując, zabiegając o „każdego” autora wierszy, który zwróci się do niego o pomoc albo przez samego Leończuka zostanie wypatrzony i do robienia poetyckiej kariery „zmuszony”⁵.

Trzy tropy

W kwietniu 2018 roku odbyła się w Białymstoku konferencja naukowa poświęcona nowym metodologiom badania kultury regionów. Wśród pomysłów badawczych, jakie na niej zaprezentowano, moją uwagę zwróciło m.in. wystąpienie Elżbiety Dąbrowicz, która mówiła o terytorialnej historii literatury. Sprawa zainteresowała mnie przede wszystkim ze względu na Jana Leończuka, bo jak pisać o jego twórczości bez uwzględnienia kontekstu regionu, z którego pochodzi, w którym tkwi, zapisując i przemieniając go swoją poezją? Jak pisać o Leończuku bez kontekstu historycznoliterackiego, wyzna-

⁵ Cudzysłowy użyte przeze mnie w tym zdaniu pełnią funkcję środków stylistycznych, przesadni, zwanych też hiperbolami, ponieważ nie wykluczam, że Leończuk komuś pomocy odmówił, a pisząc o zmuszaniu przez niego do robienia kariery, chciałem podkreślić, grubo, entuzjazm urodzonego w Łubnikach poety towarzyszący wsparciu, jakiego udziela osobom piszącym. Ciekawym, stosunkowo świeżym i symptomatycznym przykładem relacji wspierający Leończuk – wspierany poeta jest wybór wierszy Jana Leończuka *Raz jeszcze powrócić* (Kraków 2016), przygotowany (wybór, układ i słowo wstępne) przez Janusza Andrzejczaka, twórcę, który Leończukowi wiele zawdzięcza.

czanego nie tyle kondycją centrum, ile partykularnymi parametrami krainy nazywanej Podlasiem, Białostoczczyzną, pograniczem polsko-litewsko-białoruskim, Polską B czy Polską północno-wschodnią? Nazwa, to widać, nie ma tu znaczenia. Chodzi o historię literatury, która nie dzieje się u nas, na prowincji, ale u nas, czyli na prowincji, jest tworzona: jako nasza, dzielnicowa całość i jednocześnie wspólnej, krajowej historii literatury część.

Myśląc o Leończuku i historii literatury polskiej, dokonałem eliminacji, która doprowadziła mnie do dwóch rozwiązań. Pierwsze jest tradycyjne, niezbyt wydolne (czytaj: skuteczne), ale trudne do pominięcia, a polega na szukaniu w poezji Jana z Łubnik wszelkich śladów, jakie mogła w niej pozostawić historia literatury polskiej, począwszy, przyjmijmy (wstępnie, niezobowiązująco), od 1970 roku, w którym Leończuk jako poeta debiutował wierszem *Koniec* w słynnych białostockich „Kontrastach” Klemensa Krzyżagórskiego. Chodzi o sprawy podstawowe, o inicjacyjny, historycznoliteracki standard, dotyczący np. powiązań generacyjnych, środowiskowych, związanych z obowiązującą w latach 70. lub postponowaną wówczas poetyką. Rozwiązanie drugie wydaje się ciekawsze, ponieważ odnajduje w poezji Leończuka kwestie kluczowe w polskiej powojennej literaturze, ale realizowane na – proszę wybaczyć liczbę mnogą – nasz: podlaski, białostocki, pograniczny, łubnicko-zabłudowski⁶ sposób, który okazuje się partykularną wersją nie tyle rozwiązań ogólnopolskoliterackich, ile uniwersalnie egzystencjalnych, poddanych etycznemu osądowi, pozostających w ścisłym związku z zagadnieniami o charakterze zmian cywilizacyjno-kulturowych, niedających się ograniczyć ani do naszej części Polski, ani do całego kraju. O tym wszystkim Leończuk pisze. Historia literatury naszego regionu, historia literatury polskiej, a nawet terytorialna historia literatury powinny to odnotować. I to jest trop pierwszy: historycznoliteracki.

Trop drugi jest jeszcze bardziej konwencjonalny. Chodzi o tzw. stan badań, czyli kilka analityczno-interpretacyjnych odnotowanych pomysłów na poezję Jana Leończuka, mocno spersonalizowanych, wybranych stronniczo, głównie ze względu na całościowy pomysł, który czytania poety z Łubnik dotyczy.

6 Wiesz Łubniki, w której Jan Leończuk przyszedł na świat, należy do miejsko-wiejskiej gminy Zabłudów.

Wreszcie trop trzeci, docelowy, oparty na założeniu, że wszystko jest opowieścią: fałszywą, bo fabularnie łączącą – w tym wypadku – suwerenne teksty, często skoligacone przede wszystkim (jeśli nie wyłącznie) nazwiskiem ich autora, ale także prawdziwą, bo warto nadać całościowy sens poetyckiemu dorobkowi, opowiadając go jako jedną historię: liryczną i spersonalizowaną⁷. W ten sposób staram się dotrzeć do Tajemnicy, do istoty poezji Jana Leończuka, rozpoznając ją jako spójną sumę tekstów, fabularyzowaną lub, jak kto woli, znarratywizowaną⁸, ewokującą już nie poezję, ale zapisany w niej model Doświadczenia/Losu lub po prostu rzeczywistości, która jest światem, więcej: uniwersum, uobecnionym w wierszach i poematach poety z Lubnik.

Pozostaje jeszcze dodać, bo najwyższa ku temu pora, że przedmiotem lektury proponowanej w tym tekście będzie poezja Jana Leończuka: jego wiersze i poematy. Proza reprezentowana przede wszystkim przez siedem tomów *Zapiski*, którego ostatni tom ukazał się w roku 2013⁹, będzie wykorzystywana o tyle, o ile lekturze poezji zdoła służyć.

Historia literatury

W wypadku Jana Leończuka wydaje się, że ważniejszy niż rok urodzin: 1950, jest świętojański dzień urodzenia: 24 czerwca. Rezygnując z szukania związków między *Pieśnią świętojańską o Sobótce* i poezją rolnika z Lubnik, obiecując, że przynajmniej temat wiejskości po-

⁷ Oczywiście, można z całości i sensu zrezygnować, można obie te kategorie zakwestionować jako fałszywe i zdekonstruować je. Rozwiązanie to wydaje się racjonalne, jeśli proponowana, scalająca i sens nadająca, opowieść rości sobie prawo do ostatecznych, bezalternatywnych rozstrzygnięć, ale mój tekst nie jest rozprawą teoretyczną. Opisując poezję Jana Leończuka, dokonuję wyborów moim zdaniem najbardziej użytecznych. Pamiętam i o tym, z czego rezygnuję, i o tym, że wybrać można inaczej.

⁸ Narratywizowanie łączę z fabularyzowaniem, ponieważ poezję Jana Leończuka traktuję jako opowieść/narrację, której efektem jest spersonalizowana historia/fabula o rodzajowo lirycznej tożsamości. Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że w wypadku tak zorientowanej lektury podstawowym kategoriom rodem z poetyki (narracja, fabula) odpowiadają określenia znakomicie funkcjonujące poza dyskursem literaturoznawczym (opowieść, historia).

⁹ Zob. J. Leończuk, *Zapiski siódmy*, Białystok 2013. Zob. tenże, *Zapiski*, wstęp T. Kudelska, Białystok 1996. Od tej książki cykl zapiskiowy się zaczął. Pozostaje tylko dodać, że w roku 1997 ukazały się *Zapiski sołtysa. Wspominajki*, które formalnie do cyklu nie należąc, w praktyce go współtworzą.

wróci, przypomnę to, co niezbędne i oczywiste. Rok 1950 to w takim samym stopniu czas przychodzenia na świat poetów Nowej Prywatności¹⁰, jak i – często tych samych przecież – poetów stanu wojennego¹¹. Ani z jednymi, ani z drugimi Leończuk – jako poeta – nie był w istotny sposób związany. Można by ująć to koncyliacyjnie: poezja Leończuka zawsze była prywatna, także wtedy, gdy dotyczyła takich historycznych wydarzeń jak stan wojenny. Nie zmienia to jednak faktu, że w większym stopniu punktem odniesienia była i wciąż pozostaje dla niej inna literacka tradycja, determinowana przez takie daty jak rok 1956 i takie nazwy jak Orientacja Poetycka „Hybrydy”. Zarzucając historycznoliterackie sieci tak szeroko, nie sposób nie zapytać o Nową Falę, jednak już teraz należy stwierdzić, że związki Jana Leończuka i jego wierszy/poematów z najważniejszymi formacjami polskiej powojennej poezji nie mają charakteru przynależności związanej z przejmowaniem charakteryzujących te formacje poetyk. Leończuk, studiując w Warszawie, utrzymywał kontakty z tamtejszym środowiskiem literackim, wciąż korzystającym z doświadczeń hybrydowców, więcej: środowisko to współtworzył. Jako pracownik Fili Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku nie tylko w sprawach zawodowych bywał we Wrocławiu, spotykając się m.in. z Marianną Bocian, poetką ważną zarówno dla „odzyskanego” miasta, jak i dla poezji Leończuka, o czym powszechnie, mam nadzieję, wiadomo¹².

Porządkując wywołane w poprzednim akapicie historycznoliterackie zamieszanie, chciałbym zaakcentować dwie sprawy. Pierwsza dotyczy Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”, a w praktyce środowiskowej aktywności Leończuka. Druga ma znaczenie zasadnicze, ponieważ poprzez odwołanie do 1956 roku mówi o poezji Jana z Łubnik.

10 Niech wystarczą nazwiska i daty urodzenia cenionych członków Grupy Sytuacyjnej Poetów i Artystów „Wspólność”, najważniejszej formacji Nowej Prywatności: Władysław Zawistowski (rocznik 1954), Anna Czekanowicz (rocznik 1952), Grzegorz Musiał (rocznik 1952) czy Zbigniew Joachimiak (rocznik 1950).

11 Pamiętając o powszechnym, a w każdym razie licznym i generacyjnie zróżnicowanym udziale twórców w literackim ruchu oporu podczas stanu wojennego, wymienię też tylko czterech poetów, którzy publikując przed 13 grudnia 1981 roku, skutecznie zaistnieli w polskiej poezji dopiero po tej dacie: Bronisław Maj (1953), Jan Polkowski (1953), Antoni Pawlak (1952), Tomasz Jastrun (1950). Pozostaje dodać, że tę listę mógłbym, a nawet powinienem uzupełnić np. o *Listy do brata* Grzegorza Musiała z 1983 roku.

12 Zob. J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, wybór i wstęp M. Bocian, Białystok 1996.

„Kicki Salon Poetycki” to jedna z dwóch „Leończukowych” grup literackich na tyle ważnych dla polskiej powojennej poezji, by odnotowała ją w swoim leksykonie Ewa Głębińska¹³. W żeńskim akademiku przy ulicy Kickiego w Warszawie był klub „Ubab”, o którym mówiono też „Kicki Salon Poetycki”. Zarówno według Głębińskiej, jak i zgodnie z relacją Jana Leończuka¹⁴ głównym sprawcą przedsięwzięcia był Paweł Soroka. Ważne są dwa fakty. Leończuk „u bab”¹⁵ uczył się praktykowanej potem przez całe życie roli animatora kultury, a ujmując rzecz mniej urzędniczo: nabierał doświadczeń w stwarzaniu innym szansy na kontakt z poezją i bycie poetą. Wykorzystał to jako inicjator powstania białostockiej grupy literackiej ZNP „Bakałarz”¹⁶ i wtedy, gdy w latach 70. literaci z Białegostoku podjęli decyzję o powołaniu w mieście Klubu Literackiego przy olsztyńskim oddziale ZLP¹⁷. Najważniejsze jest to, że w „Kickim Salonie Poetyckim” Leończuk mógł spotkać się z poetami tej miary co Stanisław Grochowiak. A hybrydowcy? Oni byli cenni jako działacze i poetyccy aktywiści, jako pozostające w cieniu twórców 1956 roku „wnuczęta” i formuści¹⁸, którzy wypracowali w powojennej Polsce najskuteczniejszy sposób funkcjonowania adeptów poezji oraz ich dzieł. Tego się Leończuk od nich nauczył, ale jako poeta więcej skorzystał z wierszy Grochowiaka i roku 1956.

1956 i Grochowiak

Są trzy wyznaczniki determinujące poezję, a nawet literaturę spod znaku 1956 roku: wyobraźnia, realizm i etyka. Pozostając przy poetach październikowego przełomu, wystarczy przypomnieć, że byli oni opisywani przez krakowską szkołę wyobraźniową nie dlatego, że

¹³ Zob. E. Głębińska, *Kicki Salon Poetycki*, w: *taż*, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2, poszerz., Warszawa 2000, s. 455–458.

¹⁴ Zob. D. Kulesza, *Domowa historia. Próba opisanie poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej*, w: *tenże*, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015, s. 266–267.

¹⁵ Poprawna (?) forma „«Ubabie»” podoba mi się dużo mniej.

¹⁶ Zob. E. Głębińska, *Bakałarz*, w: *taż*, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, s. 463–464.

¹⁷ Zob. D. Kulesza, *Domowa historia*, s. 265.

¹⁸ W sprawie „wnucząt” i formulizmu źródeł jest wiele. Niech będzie mi wolno odwołać się do własnego tekstu. Zob. D. Kulesza, *Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura*, w: *tenże*, *Z historii literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011, s. 219 [„wnuczęta”], 221 [formulizm].

Kazimierz Wyka czy Jerzy Kwiatkowski dysponowali świetnymi narzędziami do definiowania typów poetyckiej wyobraźni, ale dlatego, że po latach socrealizmu poezja polska i polscy poeci rzeczywiście skorzystali z możliwości, jakie dała im krótkotrwała październikowa wolność, i z wielką swobodą eksplorowali swoją wyobraźnię, sięgając granic surrealizmu, a nawet, jeśli to możliwe, przekraczając je. Wyka i Kwiatkowski zdawali sobie z tego sprawę, reagując na wyobraźniowy boom w odpowiedni sposób. Oczywiście, każda metoda stosowana wobec wszystkich i każdego musi doprowadzić do nieporozumień czy błędów¹⁹, ale nie zmienia to faktu, że bez wyobraźni wyzwolonej nie byłoby poezji 1956 roku. I wierszy Jana Leończuka.

Wyobraźnia Grochowiaka rozpoznawana jako turpistyczna powinna być opisywana w jej genetycznym powiązaniu z realizmem i etyką. Świat ewokowany w wierszach autora *Menueta z pogrzebaczem* jest brzydki, ponieważ właśnie tak wyglądała rzeczywistość październikowej Polski, oglądana w sposób realistyczny, czyli zgodny z faktami, których ocena zależała od kryteriów etycznej proveniencji.

I to właśnie daje się bez trudu odnaleźć w wierszach i poematach Leończuka. Surrealistyczną wyobraźnię oraz etycznie motywowany realizm. Leończuk nie byłby jednak sobą, gdyby wskazana tu zależność nie wymagała korekty, czyli uzupełnienia.

Grochowiak, pisząc surrealistyczne wiersze, doprowadza swoje poetyckie wizje do klarowności, która ujawnia ich nadrzeczywisty charakter. Surrealizm Leończuka, jeśli w ogóle ma być przywołany, nie spełnia się w wizjach klarownych jak obrazy Dalego, ponieważ wyobraźnia poety z Łubnik sprawia tylko wrażenie surrealistycznej, wypływając ze źródeł innej natury: ze snu. Pomińmy rozważania o ewentualnych związkach tego, co senne, z tym, co surrealistyczne. Szkoda na to czasu. Równie jałowe wydaje się odwoływanie do oniryzmu. Leończuk nie opisuje rzeczywistości w konwencji sennego marzenia. Sen jest dla niego szansą na powrót do tego, co utracone, ale także koszmarem, skazującym go na konfrontację z popełnianymi

¹⁹ Autorzy *Rzeczy wyobraźni i Kluczy do wyobraźni*, znakomicie radząc sobie z wyobraźnią poetów '56 roku, mogli nie docenić niewyobraźniowej poezji Herberta, wyobraźnię niepaździernikowego przecież Różewicza nazwać kamienną, a wyobraźnię Szymborskiej, również nie bez racjonalnych uzasadnień, metafizyczną. Niezależnie od oceny tych diagnoz wyobraźnia dla poezji przełomu 1956 roku znaczy w sposób zasadniczy, konstytutywny wręcz, i krakowska szkoła wyobraźniowa najlepiej poradziła sobie, opisując jej zindywidualizowane realizacje.

winami. Sen to część Losu i sposób radzenia sobie z nim, a nie poetyczna gra uwalniająca od rzeczywistości.

Etyczny realizm Grochowiaka to zdjęcie czerwonych, socrealistycznych okularów i zobaczenie Polski zdewastowanej przez II wojnę światową i przez stalinizm. W 1956 roku, mimo niewyobrażalnego wysiłku Polaków odbudowujących kraj po wojennych zniszczeniach, Polska była po prostu turpistycznie brzydka. Oznaczało to przede wszystkim brzydotę Polek i Polaków, brzydotę etycznej natury²⁰, bo jak – niezależnie od tego, co mogą sądzić na ten temat historycy, politycy i moralisci – można było zachować niewinność w latach 1939–1945? Miarą wiedzy literatury na ten temat jest *Niepokój* Tadeusza Różewicza i jego *Czerwona* – jak ręce lady Makbet – *rękawiczka*. W dodatku po wojnie mieliśmy budować szczęśliwą, socjalistyczną, a potem komunistyczną przyszłość, ale okazało się, że nasz internacjonalistyczny przywódca, gruzińsko-radziecki kierownik budowy nieba na ziemi, to zbrodniarz. A myśmy mu uwierzyli, oczywiście nie wszyscy, właściwie mniejszość, jak sugerują niektórzy, a ta współczesna iluzja tylko przysparza nam brudu i ujmuje urody. Można tę tragiczną historię opisać inaczej. Tym, co przykrywa naszą zwierzęcą nagość, tym, co nas ubiera i estetyzuje, co czyni nas pięknymi, jest Dobro. Wiedzieli o tym starożytni Grecy, którzy mówili i pisali o pięknie duchowym²¹. II wojna światowa i stalinizm mogły (musiały?) zachwiać wiarę w Piękno i Dobro. Doświadczenia te pozbawiły nas aksjologicznego okrycia, skazały na nagość, która nie byłaby zła, gdyby nie oznaczała etycznej brzydoty. Oto geneza turpizmu, poetycznej reakcji na to, jak wyglądaliśmy w 1956 roku. Dlatego turpizm to przede wszystkim realistyczna poezja podporządkowana etycznemu oglądowi świata. I dlatego zapisująca październikową (pohitlerowską i postalinowską) Polskę jako turpistycznie brzydka.

Nie ma poezji Leończuka bez tego, co realne, i tego, co etyczne. Nie ma jej bez greckiej wiary w identyfikację Dobra i Piękną, koniecznej, by postponowany niegdyś przez Platona poeta mógł dzisiaj mówić Prawdę. Warto jednak pamiętać o tym, że niezależnie od wielkiego,

²⁰ Przymiotnik *turpis*, *turpe* znaczy m.in. „szpetny pod względem moralnym, nieprzyzwoity, nikczemny, haniebny”. *Słownik tacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 5, Warszawa 1979, s. 466.

²¹ Tylko jeden, symptomatyczny cytat z Platona: „Wszystko, co dobre, jest piękne, a to, co piękne, nie obejdzie się bez miary”. Platon, *Timaios*, w: tenże, *Dialogi*, t. 2, przełożył oraz wstępami i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, Kęty 1999, s. 738.

także poetyckiego zaangażowania poety z Łubnik w naszą narodową historię, jeśli pada pytanie o realność jego wierszy, o ewokowaną w nich rzeczywistość, sprawą pierwszą okazuje się nie Polska i Polacy, ale osobiste, liryczne „ja”. Jan Leończuk to poeta prawdziwy o tyle, o ile źródłem notowanych przez niego tekstów pozostaje jego własne doświadczenie. Wszystko, o czym Leończuk pisze, weryfikuje on sam.

Identyfikując etykę jego poezji, należy sięgnąć do co najmniej dwóch źródeł. Pierwsze z nich, oczywiste, konieczne, bo chrześcijańskie, wymaga podwójnego dookreślenia. Po pierwsze: nie warto traktować Leończukowego chrześcijaństwa na sposób strefowy, inwentaryzując znaki, ekwiwalenty czy symbole wiary obecne w jego tekstach. Ciekawsze jest rozwiązanie inne. Wymaga ono przyjęcia, że chrześcijaństwo w poezji Leończuka to horyzont: stały, niezmienny, nieusuwalny, życiodajny i jako taki bezcenny, ale właśnie z tej racji, z powodu swej doskonałości – nieosiągalny. Jak horyzont, ku któremu nawet idąc stale, dojść nie sposób. I to by było po drugie.

Mam nadzieję, że łatwiej będzie zaakceptować tę propozycję, jeśli uwzględni się chrześcijaństwa w poezji Leończuka źródło drugie, zasadnicze, najważniejsze: domowe, czyli rodzinne. Naturalne i wiarygodne. Osobiste. Są przecież ludzie, którzy nie tyle do horyzontu doszli, ile nim po prostu są, a w każdym razie horyzont ten tworzą. Kimś takim w tekstach Jana z Łubnik okazują się jego Rodzice. Ich Dom to horyzont chrześcijaństwa Leończukowej liryki. Oni i Dom to jedno, a jedność ta stanowi część niekwestionowanej Wiary: powszechnej, ale także wspólnotowej, wpisanej przede wszystkim w wiejskie, sąsiedzkie otoczenie, w Łubniki, ale także w Zabłudów, Białystok, Polskę, Kresy, a nawet w nieogarniony, nieznany, ale należący do chrześcijańskiej wspólnoty świat, tak często tej wspólnoty wrogi.

Nowa Fala i zaangażowanie

Tyle o tym, co Jan Leończuk z historii literatury polskiej wziął, konfrontując się z jej głównym, współczesnym mu nurtem, i jak to, co wzięte, zostało przez niego oryginalnie przysposobione na własny użytek. Pozostaje jeszcze chwilę poświęcić na dwa drobne uzupełnienia. Pierwsze z nich dotyczy Nowej Fali, drugie tego, jak Leończuk współtworzy historię polskiej poezji. Obie kwestie były już wywołane. Czas finalnie do nich powrócić.

J. Leończuk, podobnie jak m.in. J. Słowacki, C. K. Norwid i Z. Herbert, ale już w innych realiach i usytuowaniach, poezję traktuje jako *a r c y p o z n a n i e*. Pisząc w *Żalniku*: „w pamięć krzyczę *NIE* uparte” (to „nie” ma wiele punktów odniesienia!), wybrał trudniejszy ideał tworzenia poezji niż poeci pokolenia „Orientacji” i „Nowej Fali”, którzy programowo – choć z odmiennych pozycji – zaprzepaścili wielostronność poznawczą poezji.²²

Zależało mi na tym cytacie ze względu na emocjonalną temperaturę *Wstępu* Marianny Bocian oraz dominującą w nim wysoką ocenę wierszy Jana Leończuka. Ocenie tej towarzyszą jednoznaczne poglądy autorki na polską poezję, wyrażone zresztą bardzo wstrzeźliwie²³. Zresztą nie ma powodu, by w tym miejscu debatować nad rolą Nowej Fali w polskiej powojennej literaturze. Istotny jest model politycznego (obywatelskiego, społecznego, patriotycznego) zaangażowania pisarzy, dominujący w naszym kraju od połowy lat 70. XX wieku, kojarzony zasadnie z tekstami Stanisława Barańczaka, Krzysztofa Karaska, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego. Model, któremu poezja Leończuka powiedziała „nie”.

Nowofalowcy programowo demistyfikowali społeczno-polityczną rzeczywistość PRL-u, traktując swoje wiersze jak antidotum na postępowanie władz, konsekwentnie, także przy pomocy literatury, indoktrynujących Polaków, czy mówiąc bardziej bezpośrednio: okłamujących nas co do zasad i celów prowadzonej przez siebie polityki. Zaangażowanie Leończuka ma, bo to postawa trwała, zupełnie inny charakter. Autor *Żalnika* nie posługuje się poezją. On nią jest jak każdy poeta, który stanowi część swoich wierszy, identyfikując się z nimi, używając ich jako naturalnego sposobu indywidualnej, personalnej ekspresji. Leończukowi po prostu brak dystansu do aktu twórczego, do tworzenia liryki, a dystans taki pozostawał jednym

22 M. Bocian, *Wstęp*, w: J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, s. 11–12. O Nowej Fali, przy okazji omawiania spraw ważniejszych, raz jeszcze: „[Jan Leończuk] wzrastał w pewnym sensie na pograniczu przenikających się kultur – polskiej, litewskiej i białoruskiej, różnorodności obyczajowej, wyznaniowej, wyrabiając w sobie – w odróżnieniu od poetów «Nowej Fali» – głębsze widzenie twórczego wyrastania z najlepszych osiągnięć kultury narodowej”. Tamże, s. 7–8.

23 Wiele lat temu uczestniczyłem w wykładzie Marianny Bocian, która na zaproszenie Jana Leończuka mówiła w Białymstoku o Nowej Fali, określając ją mianem literackiej opozycji koncesjonowanej.

ze znaków rozpoznawczych Nowej Fali²⁴. Leończuk, jak dawno temu stwierdził jeden z pierwszych komentatorów jego poezji, Waldemar Smaszcz, jest poetą „z Bożej łaski”²⁵.

To jednak za mało, by opisać regułę poetyckiego zaangażowania Jana Leończuka. Za mało, ponieważ o regule tej nie decyduje sposób, w jaki Leończuk jest poetą, ale Dom, nierozzerwalnie związany z Rodzicami i wiejskim uniwersum: pogranicznym, a w konsekwencji wielokulturowym. Chrześcijańskim. Leończuk należy do tego świata i zarazem sprzeniewierza się mu. Porzuca go, odchodząc do miejsc zupełnie innych: w dojrzewanie, w dorosłość, czyli w stany wymagające kwestionowania naszych osobistych źródeł, przestrzeni i wartości naszego dzieciństwa, a w każdym razie takiemu kwestionowaniu sprzyjające. Odchodzi do miasta, konfrontując się z nim i odnajdując się w tym, co zurbanizowane, skazane na bycie antytezą wsi. Naznaczone mądrością inną niż ta, którą wyniósł z Domu. Uniwersytecką.

Dokonując tego opisu, nie chcę przegapić dwóch spraw. Pierwsza dotyczy nie tyle biografii Jana Leończuka, ile pewnego modelu Losu, sposobu egzystencji bardzo intensywnie obecnego w polskiej literaturze. Wystarczy przypomnieć tzw. nurt chłopski, tak istotny w dwudziestolecie międzywojennym, obecny po II wojnie światowej przede wszystkim dzięki Wiesławowi Myśliwskiemu, ale także Tadeuszowi Nowakowi, Edwardowi Redlińskiemu czy Julianowi Kawalcowi. Wszyscy wymienieni twórcy – oprócz Nowaka – znani są głównie jako prozaicy. Nie zmienia to jednak faktu, że to właśnie oni, korzystając z literackich doświadczeń debiutujących jeszcze przed wojną Józefa Mortona, Stanisława Piętaka czy Stanisława Czernika, zapisali i zderzenie kształconego w mieście syna z pozbawionym wykształcenia, niepiśmiennym, pozostającym na wsi ojcem, i to, co m.in. Zygmunt Ziątek nazywa kompleksem pańskości kultury²⁶.

Zastrzeżenie, czyli druga sprawa nie do przegapienia. Jedynym zapisanym w poezji Leończuka kompleksem jest kompleks winy. Wo-

²⁴ Środkiem stylistycznym szczególnie wysoko cenionym przez poetów Nowej Fali, wyżej nawet niż metafora, była ironia, niezmiernie trudna do zastosowania bez umiejętności dystansowania się wobec opisywanej rzeczywistości, zmistyfikowanej.

²⁵ Zob. W. Smaszcz, „Ciemność rozcięta nagłym zdaniem...” (o poezji Jana Leończuka), w: *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, Białystok 1990, s. 136.

²⁶ Zob. Z. Ziątek, *Wiesław Myśliwski*, w: tenże, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, s. 33, 35.

bec Domu. Tu, wracając ze świata, z miasta, ze szkół, nie mówi się nawet po cichu: „Nie wierzę już w Boga”²⁷. A już na pewno nie mówi się tego do Ojca, bo Leończuk nie naśladuje syna z *Nagiego sadu*. Jego Rodzice są święci: „ojciec z matką / uskrzydleni / w ramie świętej skryci”²⁸. A ich sakralizacja została nie tyle przeprowadzona, ile zapisana jako część Domowej rzeczywistości. Bo Leończuk Rodziców nie sakralizuje, ale jako świętych umieszcza w swoich wierszach. Miarą świętości Ojca jest polska, tradycyjna, chrześcijańska martyrologia:

wiesz o tym Panie
mojemu ojcu wśród lepkich słów nie zawieszano
orderów
ulice jego Jerozolimy były długie
dźwigał swój krzyż przez wiele lat
[...]

golgota mojego ojca
to tysiące śnieżnych kilometrów
o których ewangeliści milczeli zbyt długo
[...]²⁹

Świętość Matki to ikona opieki, wymodlony ratunek i błogosławieństwo na Drogę:

[...]
moja Matko
ikono
cierpliwa dozgonnie
wyprowadź mnie z kołyski
lipowego snu

dozwól dotknąć ziemi stopą snu dzieciństwa
i krew zjednaj z ziemią
kamieniem
i bólem

²⁷ W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1967, s. 8.

²⁸ J. Leończuk, *Portret*, w: tenże, *Zapomniałem was drzewa moje. Wybór wierszy z lat 1970–2000*, wybór i wstęp T. Zaniewska, Olsztyn 2000, s. 20. Wiersz pochodzi z tomiku *Żalnik* (Olsztyn 1979).

²⁹ J. Leończuk, *Zapis XI*, tamże, s. 112. Wiersz pochodzi z tomiku *Zapisane* (Białystok 1992).

[...]

Matko moja
 modlitwo
 wierszu obudzony...³⁰

Czasem wydaje mi się, że poezja Leończuka więcej zawdzięcza jego Rodzicom niż historii literatury. Szukając polubownego rozstrzygnięcia, można przyjąć, że jej źródłem jest Dom poety, historia literatury to tylko punkt odniesienia, kontekst pozwalający poezję tę opisać. W każdym razie trudno nie zauważyć tego, jak bardzo wyjątkowi są Rodzice tej poezji, a kojarzone z nimi słowo sacrum oznacza sens, który Leończuk stara się uczynić fundamentem swoich wierszy i miarą zapisanego w nich Losu. Sprzeniewierzyć się takim Rodzicom i takiemu sacrum, co wydaje się nieuchronne wobec odejścia z Domu i bycia w świecie, który Domem nie jest, to nie tylko ujawnić swoją grzeszność i świętość swojego źródła, ale także zdobyć powód i energię, by porzuconemu, śnionemu Domowi służyć. Mówiąc bardziej bezpośrednio, sugerowałbym następującą tezę: miarą intensywności zaangażowania tak wielu, jeśli nie wszystkich, wierszy Leończuka, zaangażowania religijnego, etycznego i patriotycznego, bo te jego postaci wydają się najważniejsze, bywa nie tylko wierność temu, co domowe, ale także niewierność wobec Domu. Ujmując rzecz kontrowersyjnie: im więcej w poezji Jana z Łubnik ma się na sumieniu, im dalej się od Domu odeszło, tym intensywniej jest się zaangażowanym w obronę tych wartości, którym Dom służy. Zależność ta nie określa niezawodnej reguły, ale mówi o tym, jak ważny jest Dom, i o tym, że Los zapisany w poezji Leończuka bywa mu niewierny. To wystarczy, by tezę o związku między winą i zaangażowaniem zaryzykować, by intensywność zaangażowania poezji Jana Leończuka także w ten sposób próbować uzasadnić.

³⁰ J. Leończuk, *** (*moja ikona z pół sytego chleba*), tamże, s. 145. Wiersz pochodzi z tomiku *W drodze do Domu* (Białystok 1996). Matkę z tego wiersza można przy odrobinie złej woli zdepersonalizować, można cytować wiersze Leończuka, które nie dość, że zadość czynią sakralizacji, to jeszcze bezpośrednio Mamy poety dotyczą (zob. np. wiersz *Moja mama*, tamże, s. 122, z tomiku *W drodze do Domu*), ale ja wolę liryczną polifoniczność cytowanego wiersza, w którym matczyzna tożsamość, święta za sprawą ikony i modlitwy, realizuje swoją niebiańską doskonałość także w tym, co domowe, chlebowe, ziemskie i pamiętane z dzieciństwa.

Tyle o tym, jak historia polskiej literatury tworzyła wiersze poety z Łubnik. Tyle o tym, jak Jan Leończuk historii tej – jako twórca – konsekwentnie się przeciwstawiał. Pozostaje sprawa współtworzenia przez Leończuka polskiej powojennej poezji. Pozostaje problem udziału Jana z Łubnik w tworzeniu powojennej historii polskiej literatury.

Historia literatury polskiej współtworzona

W 2013 roku ukazała się książka Andrzeja Ledera *Prześliona rewolucja*³¹, której autor w przejmujący sposób opowiada o wielkiej społecznej rewolucji w powojennej Polsce, przegapionej i niewykorzystanej w naszym kraju dlatego, że dotarła ona do nas nie w rezultacie naturalnych (?) zmian społeczno-politycznej, a właściwie społeczno-ekonomicznej formacji, ale jako efekt interwencji zewnętrznej, radzieckiej, związanej z bardziej politycznymi niż frontowymi okolicznościami II wojny światowej. Oczywiście, można rzecz określić w mniej eufemistyczny sposób, ale nie to jest najważniejsze. Kluczowe pozostaje to, że książka Ledera, wysoko ceniona i powszechnie w kraju omawiana, w niekorzystnym świetle stawia chłopską tożsamość Polski zmienianej rewolucyjnie od 1944 roku, od ogłoszenia Manifestu PKWN-u, od proklamowania Polski lubelskiej, czyli – nomen omen – ludowej. Więcej, *Prześliona rewolucja* pokazuje defekty PRL-u jako rezultat zachowania tego, co Leder nazywa mentalnością folwarczną, pozostającą w związku z przedwojenną, rolniczą, chłopską II RP³².

W roku 2017 Andrzej Mencwel opublikował *Toast na progu*³³, wspomnieniową opowieść, rozliczenie i pożegnanie z chłopskim przyjacielem, sąsiadem zza płotu mazowieckiej działki rekreacyjnej, chałupy raczej niż daczy, zamknięte esejem przywołującym pewną dyskursywną wypowiedź Wiesława Myśliwskiego. Esej Mencwela, podobnie jak cała jego książka, może być traktowany jako odpowiedź udzielona Andrzejowi Lederowi. Odpowiedź pokazująca polską wieś w zupełnie innym świetle, pozwalająca myśleć z nadzieją o przyszłości naszego kraju, jeśli skorzystamy z doświadczeń i umiejętno-

31 A. Leder, *Prześliona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2013.

32 Zastrzeżenie: nie chodzi o obronę etosu II RP, ale chłopskiej tożsamości, która pozostaje istotna nie tylko ze względu na to, jacy byliśmy przed II wojną światową.

33 A. Mencwel, *Toast na progu*, Kraków 2017.

ści, które nasi chłopi, rolnicy i farmerzy przez wieki wypracowali, ucząc siebie, a w konsekwencji nas wszystkich, współdziałania dla wspólnego dobra. Mencwel pisze m.in. o idei i praktyce wiejskiej, skutecznie zorganizowanej i sprawnie funkcjonującej samopomocy, o codziennej pracy i wynikającym z niej poczuciu odpowiedzialności, o cierpliwości, o związanym z pracą, czyli życiem na roli, poświęceniu: konstytutywnym i permanentnym.

Piszę o tym, ponieważ właśnie na polu, które wyznacza konfrontacja racji Andrzeja Ledera i Andrzeja Mencwela, powinna się odbyć najważniejsza bitwa o Polskę trzeciej i kolejnych dekad XXI wieku. Powinna, ale się nie odbędzie. Chyba że wiersze Jana Leończuka trafią nie tylko pod strzechy, ale także do świadomości tych, którzy po nie sięgną i zapytają: kim jesteśmy i skąd? I co chcemy zrobić z naszą wspólną przyszłością?

Współtworzenia historii polskiej literatury nie warto ograniczać do działań Leończuka instytucjonalnej natury, związanych z organizowaniem białostockiego oddziału ZLP, inicjowaniem Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego czy przekształcaniem Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Łukasza Górnickiego w Książnicę Podlaską, największą w północno-wschodniej Polsce bibliotekę naukową. Jan Leończuk współtworzy historię literatury polskiej przede wszystkim jako poeta. Nie ma znaczenia, na ile świadomie, bo faktem jest, że w swoich wierszach sięga nie po te poetyki, które są mu generacyjnie najbliższe, ale po te, które w powojennej poezji naszego kraju okazały się najcenniejsze, bo jak inaczej określić wyobraźniowy, odwołujący się do etyki i realistyczny, bo ufundowany na Prawdzie, paradoksalnie spójny i jednocześnie zindywidualizowany dorobek październikowych poetów 1956 roku. Jan z Łubnik wziął od nich to, co pasowało mu w opisywaniu jego Domu i jego Losu. Nie naśladował, ale wykorzystał, ewokując w swoich wierszach już nie zasocjologizowane (Julian Kawalec), tak dramatyczne, że aż komiczne (Edward Redliński), poetyzowane (Tadeusz Nowak) czy odzyskiwane jako wartość (Wiesław Myśliwski) doświadczenie bycia na wsi i ze wsi. Leończuk zapisał swój wiejski Dom, Dom swoich Rodziców, jako konkretną w jego chłopskiej tożsamości, ale uniwersalnie polską, chrześcijańską, kresową świątynię. W zmaganiach z tym Domem zawarł to wszystko, czym zajmowali się pisarze tzw. nurtu chłopskiego, ale nie dał się w tym nurcie za-

mknąć³⁴ ani nawet z nim identyfikować, co akurat może być traktowane jako analityczno-interpretacyjny, historycznoliteracki błąd. Leończuk przekracza partykularyzm tego, co chłopskie, wychodząc z Domu i nieustannie do niego wracając jako ktoś, kto wie, kim jest, i ma poczucie winy wobec swojej tożsamości. Poeta z Łubnik przewycięża tę winę i potwierdza swoją tożsamość dzięki rozpoznaniu w Domu, który od lat jest Domem jego własnej Rodziny, miejsca naznaczonego świętością – powtórzę – uniwersalnie polską, chrześcijańską i kresową.

Właśnie dzięki temu poezja Jana Leończuka współtworzy historię polskiej literatury, uczestniczy w najważniejszym po II wojnie sporze tożsamościowym. Sporze w równym stopniu trwałym, o czym świadczą książki Ledera i Mencwela, jak i w literaturze polskiej nieobecnym. A przecież dzisiaj, w 2018 roku, chociaż może się wydawać, że wszyscy jesteśmy z internetu, to jednak powojenna Polska jest ze wsi. Klasa robotnicza, o której (między innymi) w *Prześlionej rewolucji* pisał Andrzej Leder, też jest ze wsi, głównie z tych chłopskich synów i córek, którym rodzice nie mogli przekazać przydzielanej w ramach reformy rolnej ziemi. II wojna światowa postawiła tragicznie skuteczną tamę międzywojennej polskiej inteligencji. Jej powojenny substytut to zupełnie inna warstwa społeczna, oczywiście wiejskiej proveniencji. Po roku 1989 dochodzą do głosu dzieci tych, którzy ze wsi się wywodzą. Leończuk pisze głównie dla nich, bo wie, skąd jest, i przeraża go, dokąd te dzieci zmierzają. One go jednak nie czytają.

Wygląda więc na to, że Jan Leończuk współtworzy historię literatury polskiej, której nie ma, pisząc wiersze przeznaczone dla tych, którzy (ich) nie czytają. Moim zdaniem warto.

Stan badań

W ramach komentowania tego, co jest, proponuję cztery nazwiska i jedną książkę. Wszystko zgodnie z prostą, przywoływaną już zasadą:

34 Spośród klasycznej czwórki przedstawicieli nurtu chłopskiego tylko Myśliwski, zostawiając za sobą spełnioną epopeję chłopską, *Kamień na kamieniu*, stał się pisarzem uniwersalnie egzystencjalnego, personalistycznego Losu wpisanego w kontekst XX i XXI wieku. Wszyscy pozostali twórcy, nawet porzucając z czasem tematykę chłopską (jak np. Redliński w tekstach dotyczących polskiej transformacji i Stanów Zjednoczonych), wciąż pozostają naznaczeni stygmatem nurtu, który Henryk Berezka skodyfikował w *Związkach naturalnych*.

najpierw historycznoliteracki kontekst, potem stan badań, a w finale już tylko omawiana poezja.

Pierwszeństwo dajmy książce, bo jest tylko jedna, chociaż niemal tysiącstronicowa i – co najważniejsze – w całości dedykowana poecie. Chodzi o wydane w 2016 roku dzieło zatytułowane *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*³⁵. W pracy tej można znaleźć zarówno notę biograficzną dotyczącą Leończuka, bibliografię poświęconych mu prac³⁶, jak i portret twórcy z Łubnik rozpisany na wywiady „z jego bliskimi przyjaciółmi, pracownikami Książnicy Podlaskiej, przedstawicielami krajowego środowiska akademickiego, ludźmi kultury oraz reprezentantami władz samorządowych”³⁷. Są w tym dziele w wielkiej obfitości artykuły, szkice i eseje napisane jako hołd złożony autorowi *Żalnika*, ale nie brak w nim na szczęście tekstów samego Leończuka i jego wierszy dotyczących. Są to zarówno wypowiedzi o ambicjach syntetyzujących³⁸, jak i studia analityczne, podejmujące konkretny, istotny problem z wierszami Jana z Łubnik związany³⁹. Księga, trudna do pominięcia przez osoby zainteresowane osobą i dorobkiem Jana Leończuka, zawiera też list „pochwalny” skierowany do poety przez abp. Edwarda Ozorowskiego, w 2016 roku Metropolitę Białostockiego⁴⁰.

A teraz już cztery publikacje mniej uroczyste i znacznie mniej okazałe, ale podobnie ważne dlatego, że trzy z nich zawierają wiersze poety z Łubnik, a wszystkie starają się uchwycić ich istotę, nadrzędny, konstytutywny sens. Przedstawię je w porządku chronologicznym.

Jeszcze nie tak dawno o takich poetach mówiono, że są „z Bożej łaski”, dzisiaj podobne sformułowanie mogłoby budzić zdziwienie, ale przecież niektórych poetów najpełniej określa to właśnie tautologiczne powiedzenie, że są po prostu poetami.⁴¹

35 Zob. *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.

36 Zob. S. Kochaniec, *Bibliografia prac o Janie Leończuku*, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*.

37 M. Siedlecki, *Jan Leończuk: portret wielostronny*, tamże, s. 50.

38 Zob. np. J. Ławski, *Jan Leończuk. Pisarz – osobowość – dzieło*, tamże.

39 Zob. np. K. Korotkich, *Sen Poety*, tamże.

40 Zob. Abp E. Ozorowski, *Zasłużony dla Białostocczyzny*, tamże.

41 W. Smaszcz, „Ciemność rozcięta nagłym zdaniem...” (o poezji Jana Leończuka), s. 136.

W taki sposób wiele lat temu omówienie poezji Jana Leończuka w części pierwszej *Zbliżeń*, czyli portretów białostockich pisarzy⁴², rozpoczął cytowany już Waldemar Smaszcz. A próbując uporządkować swoje spostrzeżenia, pisał: „Co uderza już przy pierwszej lekturze tych wierszy, to niezwykle połączenie obrazowania biblijnego z obrazowaniem wyrastającym z codzienności wiejskiej”⁴³. Uzasadniając sięganie po obrazowanie biblijne, Smaszcz wskazuje „ogromne poczucie winy, tak ogromne, że przerastające jego samego”⁴⁴. Diagnostę uzupełniają uwagi o znaczeniu rodziców i inspiracjach chrześcijańskich, a zamyka ją konstatacja dotycząca zmian, jakie w poezji Leończuka zaszły na początku lat 80.

W ostatnim okresie [...] w poezji Leończuka pojawiły się nowe tony, które każą nam z jeszcze większą uwagą śledzić jego rozwój artystyczny. Poeta zaczął drażyć w głąb tradycję własnej ziemi. Poprzez doświadczenia rodzinne sięga do tragicznych losów wschodnich terenów Rzeczypospolitej, które na przestrzeni dwustu bez mała lat doświadczyły zrządzeń losu nie mieszczących się w ludzkiej wyobraźni [...].⁴⁵

Waldemar Smaszcz bardzo elegancko pisze o początkach Leończukowej poezji, wskazując kwestie, których znaczenie wydaje się bezsporne. Szczególną wartość mają dla mnie jego spostrzeżenia dotyczące „tragicznych losów wschodnich terenów Rzeczypospolitej”, ponieważ z czasem, aż do dzisiaj, zagadnienie to zajmowało i zajmuje Leończuka coraz mocniej, coraz intensywniej, rozrastając się nie

⁴² Wspominam o tym cyklu także ze względu na to, że w jego drugiej części ukazały się dwa szkice J. Leończuka. Pierwszy dotyczy poezji Nadziei Artymowicz, a drugi liryki Jerzego Plutowicza. W obu wypadkach ciekawe jest śledzenie tego, jak Leończuk, pisząc o innych, przywołuje tematy ważne dla swojej poezji. Dwa cytaty. Pierwszy: „Z jednej strony – utracony dom, rodzice, którzy odeszli na drugą stronę życia, umarłe pejzaże; z drugiej strony przywoływanie modlitwy, ikony, snu i życia każe wierzyć, że świat nie został całkowicie utracony [...]”. J. Leończuk, *W stronę nadziei*, w: *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, Białystok 1995, s. 27. Drugi: „Symbol domu to bezpieczeństwo, trwałość, schronienie, gniazdo rodzinne, ojczyzna, gościnność, i w poezji Jerzego Plutowicza pojawia się jako azyl, jako ułudna często próba powrotu do miejsc odległych a serdecznych, do cieni osób kochanych a nieobecnych”. J. Leończuk, *Zapis próbny wierszami okraszony*, tamże, s. 192.

⁴³ W. Smaszcz, „Ciemność rozcięta nagłym zdaniem...” (o poezji Jana Leończuka), s. 143.

⁴⁴ Tamże. „Jego samego”, czyli bohatera *Żalnika*.

⁴⁵ Tamże, s. 146.

tylko w jego wierszach⁴⁶. Czytając *Żertwę*⁴⁷, Smaszcz uchwycił i zapisał moment, w którym to, co kresowe, a w konsekwencji patriotyczne i religijne, zaczęło stawać się coraz ważniejsze. Nie wiem, może ceną tak położonego akcentu było oswajanie albo neutralizowanie zmysłowości tekstów Jana Leończuka, odczytywanie jej w związku z tomem prozy poetyckiej *Za horyzontem*⁴⁸ przez pryzmat bezgrzesznej subtelności?⁴⁹ Nie zmienia to faktu, że Waldemara Smaszcz syntetyzujące pisanie o Leończuku i jego wierszach było nie tylko jednym z pierwszych, ale wciąż pozostaje jednym z najcenniejszych.

Podobnie jest w wypadku cytowanego już wstępu, jakim Marianna Bocian opatrzyła *Wiersze wybrane* Jana Leończuka z 1996 roku⁵⁰. Pasja wrocławskiej poetki zapisana w tym wstępie dotyczy nie tylko bardzo wysoko cenionej przez nią poezji autora z Łubnik, ale także, a może nawet przede wszystkim, sprzedajnych intelektualistów, specjalistów od wielkiego bełkotu⁵¹, których cień, jak antyetyczny punkt odniesienia, towarzyszy pochwałom Leończukowych tekstów. Istotę dobrego mniemania Marianny Bocian o poezji Jana Leończuka zawierają następujące słowa:

Od zawsze tak było, że drogą bólu, cierpienia i wyczerpanej pracy dojrzałe i piękne umysły dokonują, jak czynił to również J. Leończuk, rozświećlenia „jądra ciemności”, odzyskując przez to samo, zwrotność ku odradzaniu ca ło b y t u Człowieka, zaprzepaszczonego w naszym ludobójczym stuleciu, rozwoju duchowej natury człowieka. J. Leoń-

⁴⁶ Zamykając *Zapiski siódmy*, do tej pory ostatni, Jan Leończuk wyjaśnił powody zakończenia współpracy z Radiem Białystok. Pisał: „Felieton, którego emisję zapowiedziano 12 maja 2013 roku – nie ukazał się na antenie. Upomniałem się w nim raz jeszcze o moich Rodaków zza wschodnich szlabanów. Pojawiło się w nim «groźne» zdanie, że Polskie Radio Białystok zamilkło nad ich losem”. J. Leończuk, *Zapiski siódmy*, s. 203–204. Pominąłbym heroiczny, kurierski, patriotyczny, ale także religijny aspekt kontaktów Jana Leończuka z Kresami (zob. J. Leończuk, *Zapiski szósty*, Białystok 2010, s. 157), gdyby nie następujący fragment: „Po wielu latach w świętym mieście Grodnie odzyskałem wiarę. Tu podarowana została moja droga do Damaszku. Miałem wówczas 23 lata, [...] kordony graniczne przekraczałem z bagażem książek religijnych wydanych w wolnym świecie, miały one trafić do seminarium duchownego w Rydze”. Tamże, s. 187.

⁴⁷ Zob. J. Leończuk, *Żertwa*, Olsztyn 1987.

⁴⁸ Zob. J. Leończuk, *Za horyzontem*, Białystok 1986.

⁴⁹ Zob. W. Smaszcz, „*Ciemność rozcięta nagłym zdaniem...*” (o poezji Jana Leończuka), s. 141.

⁵⁰ Zob. M. Bocian, *Wstęp*.

⁵¹ Zob. tamże, s. 9.

czuk nie wykoncyrował tego drogą intelektualnych „gier słownych”, lecz drogą samych przeżyć i doznań w pokonywaniu czasu „spotwarzonego życia” odsłonił to, że poezja jest drogą odradzania i uszlachetniania poznania, myśli, ideałów, wartości. Ta droga twórczego człowieka nie wyradza się w klęskę. Zdumiewa i jednakowo upotencjalnia rozumna ufność poety, potwierdzona w dokonaniach poetyckich jako pewność!

Owszem, powyższy cytat brzmi raczej jak deklaracja niepodległości poezji, która ocala całobyt, rozświetlając conradowskie jądro ciemności, niż jak wyważony opis wierszy Leończuka, ale czy nie jest to wyłącznie pierwsze wrażenie? Przecież niezależnie od stylistycznego nacechowania zdania Marianny Bocian mówią o Leończuku i o jego poezji. Leończuk nie jest poetą „gier słownych”, a jego teksty to ewokacja tego, co zwykle się nazywa życiem wewnętrznym, skonfrontowanym z życiem „spotwarzonym” i to zarówno własnym, za które bohater tych tekstów odpowiada bezpośrednio, jak i tym, które jest wokół, a bywa nazywane społecznym, państwowym, obywatelskim, narodowym, religijnym, ale także egzystencjalnie uniwersalnym. Odpowiedzialność za nie jest równie osobista, choć może sprawiać wrażenie bardziej pośredniej. Najważniejsze wydaje się to, że poezja według Bocian i poezja Leończuka to narzędzie przywracania równowagi światu. I znów, w takiej samej mierze chodzi o „mój” świat, jak i o świat „nasz”. Tak, słowo „całobyt” nie jest tu nie na miejscu. Tak samo jak zdumiewająca Mariannę Bocian łaska wiary Leończuka w to, że taka poezja – odradzająca i uszlachetniająca – zawieść nie może. Nie ma się jednak czemu dziwić. Leończuk to człowiek Wiary i Łaski. W Słowo. Jego poezja bez chrześcijaństwa nie istnieje.

Ale nie ma jej także bez tego, co bez wystarczających konsekwencji dla wstępu Marianny Bocian zostało zapisane w jego tytule: *Niech język wypowie moje ciało*.

bełkotu wielkiego mi oszczędź
niech język wypowie moje ciało
nie chcę byś mnie zostawił
abym rozgrzeszał rozstaje

i znów śpiewy ponure
lata zgonione przystają

gdzie Twego wzroku mam szukać
mój Ty milczący Panie⁵²

Bóg, który milczy? Raczej ciało, które mówi. Bóg nie milczy i poezja Leończuka zdaje się o tym wiedzieć. To my nie słyszymy, bo nie słuchamy. Bo jesteśmy zbyt daleko od Domu. Ciekawsze i bardziej dramatyczne wydaje mi się ciało, które mówi. Ciało, którym jestem jako ja z krwi i kości, z miłości i bólu, ale także ciało, któremu zdarza się wodzić mnie na pokuszenie jako tego, który należy nie tylko do Domu, ale także do krajobrazu, do drzew, do ziemi, do Natury? Manicheizm? Nie. Jeśli już, to św. Paweł.

Oto, czego uczyć: postępujcie według ducha, a nie spełnicie pożądania ciała. Ciało bowiem do czego innego dąży niż duch, a duch do czego innego niż ciało, i stąd nie ma między nimi zgody, tak że nie czynicie tego, co chcecie. Jeśli jednak pozwolicie się prowadzić duchowi, nie będziecie podlegać Prawu. (Ga 5, 16–18)

Poezja Jana Leończuka jest z ciała, choć dąży do tego, co duch. Poezja Leończuka zdaje się przekraczać antytezę zapisaną w 5. rozdziale Listu św. Pawła do Galatów, bo pozostaje cielesna i służy duchowi. Chce mu służyć. Chce wrócić do Domu. Nieustannie do niego wracając, pozostaje niezmiennie cielesna. Więc chyba jednak św. Paweł miał rację. Chociaż zdanie o tym, że pozwalając się prowadzić duchowi, nie będziemy podlegać Prawu... Nawet jeśli chodzi o Prawo, które Jezus wypełnił, stawiając w miejsce świadomej go Mądrości coś najcenniejszego: Miłość. Ale o tym Marianna Bocian nie pisze.

Poezja Jana Leończuka, poezja Natury i ziemi, należy do drzew i do krajobrazu. Najpierw drzewa.

Od lat, gdy widzę potężną sylwetkę Jana Leończuka zasiadającego do lektury ksiąg uczonych w ciszy bezpiecznego domostwa, wśród Chrystusików fraszobliwych i dziesiątek rodzinnych rekwizytów, gdy przekracza próg domu ojców wytarty stopami pokoleń, gdy spostrzegam tę postać przemierzającą białostockie ulice, gdy sięgam po Jego poetyckie słowo, zawsze i wszędzie w mojej pamięci jawi się Dewajtis, dąb z powieści Marii Rodziewiczówny – olbrzymi, prastary, rozpostarty

⁵² J. Leończuk, *** (*nie wiem czy patrzysz w ziemię*), w: tenże, *Zapomniałem was drzewa moje*, s. 102–103.

od wieków w Dąbrowie położonej w widłach Dubissy i Ejni. Gdy jesienią tracił liście, Żmudzini szeptali: „Dewajtis oplakuje stare czasy”.⁵³

Dalej jest równie pięknie i jeszcze mądrzej. Pojawiają się Miłosz, Żuławski (Juliusz), Buber, Heidegger, Goethe, Jan z Czarnolasu, Beatlesi, Cohen (Leonard) i Elżbieta Feliksiak. Ale za cały wstęp do wyboru wierszy Leończuka z lat 1970–2000, za słowa o wygnaniu i bezdomności⁵⁴, o ocalaniu pamięci⁵⁵, o wiecznym czuwaniu będącym posłannictwem poety⁵⁶ wystarczy mi rozpoznanie go jako dębu, który nosił imię Dewajtis.

Jan Leończuk jest krajobrazem.

Jest krajobrazem swej ziemi: Podlasia, Ziemi Zabłudowskiej, wreszcie krajobrazem swojej rodzinnej wsi Łubniki.

Kto kiedykolwiek był na tych ziemiach, kto wie, co to jest prawdziwe, boże Piękno, ten Janowe wiersze czytać będzie w stanie nieustającego wzruszenia.⁵⁷

Wyjaśnienie i usprawiedliwienie (w sprawie nieustającego wzruszenia, ale także Bożego Piękna): cytowane słowa napisał poeta. Za-dośćuczynienie: Jan Leończuk jest krajobrazem. I coś jeszcze:

Jego pradziadowie założyli kiedyś tutaj Gniazdo.

Założyli je w Polsce, na Podlasiu, na Ziemi Zabłudowskiej,
w Łubnikach.

Jan Leończuk wciąż, wciąż i wciąż, utyka w nie patyki, piórka,
suche źdźbła traw...

Oto opowieść o Janowym Gnieździe.

Oto z niego patyki, piórka, suche źdźbła traw...

I mgła...⁵⁸

⁵³ T. Zaniewska, *Czas przeszły zatrzymany*, w: J. Leończuk, *Zapomniałem was drzewa moje*, s. 5. W tym dębowym cytacie jedno mi nie pasuje. Nie potrafię sobie poradzić z Chrystusikami, w dodatku frasobliwymi.

⁵⁴ Zob. tamże, s. 7.

⁵⁵ Zob. tamże, s. 8.

⁵⁶ Zob. tamże, s. 9.

⁵⁷ J. Andrzejczak, *Janowe Gniazdo*, w: J. Leończuk, *Raz jeszcze powrócić*, s. 5.

⁵⁸ Tamże, s. 5–6.

Więcej budowania jest w niewierności, którą się przewycięża, niż w zamieszkiwaniu ograniczonym do eksploatacji. Tak, Leończukowa poezja jest przede wszystkim budowaniem i odbudowywaniem Gniazda, czyli Domu⁵⁹.

Opowieść

Opowieści nie będzie. Nie po to przygotowuje się dwutomowe wydanie poetyckich tekstów Jana Leończuka, żeby je opowiadać. Będzie to, co jest: zestaw historycznoliterackich narzędzi, przygotowanych z myślą o tych, którzy opowieść zapisaną w wierszach poety z Lubnika chcą poznać, rekonstruując ją dzięki konstytutywnej dla poezji funkcji ewokatywnej, pozwalającej uobecnić rzeczywistość w słowach zapisaną. Będzie coś jeszcze.

Teksty Leończuka ewokują Los. Jego podmiotem nie jest ani podmiot liryczny, ani Jan Leończuk. Jest nim protagonista tej poezji: Ktoś, kto zyskuje wiarygodność dzięki organicznym, tekstowo potwierdzonym (po prostu zapisanym w wierszach) związkom z Leończukiem. Związki te stanowią część doświadczenia co najmniej trzech wspólnot: wiejskiej, kresowej i egzystencjalnej. Pierwsza jest zakorzeniona w chłopskim uniwersum, któremu sens nadają ziemia i Bóg. Druga, historycznie determinowana, identyfikuje się z Lubnikami, Zabłudowem i Polską wielu narodów, czyli z polsko-białorusko-litewsko-żydowskim pograniczem doświadczanym i postrzeganym z perspektywy Bożej, nie tylko katolickiej, ale także chrześcijańskiej, a nawet judeochrześcijańskiej. Trzecia ma podwójną funkcję. Z jednej strony chroni bohatera poezji Leończuka przed chłopsko-kresowym

⁵⁹ Cytat długi ze względu na kuchenny kontekst, ale Domu i Gniazda dotyczący (poza tym jest w nim typowe Leończukowe narzekanie na ponowoczesną, a może tylko nowoczesną współczesność, jest też rodzina i sen, i pejzaż, czyli właściwie krajobraz): „Wiejskie kuchenne izby – ileż w nich jawiło się poezji nigdy nie zapisanej, nie utrwalonej, odchodziły całe poacie wielkiej literatury wraz z informatorami, które gości w swoich alkierzach, często porzucone, zgorzkniałe, tęskniące do śmierci. // Kuchnia scalała rodzinę, każdy miał w niej swoje miejsce, znał swoje prawa i obowiązki. Kuchnia uczyła podstawowych prawideł ludzkiej egzystencji. Była na wskroś ludzkim miejscem. // Dzisiaj jej rola skurczyła się do niewielkiej kłitki, w której przygotowuje się karmę (świadomie używam tego określenia), domownicy zaś kryją się po swoich pokojach, nieobecni, obcy. Dom-gniazdo został podzielony ręką niezycliwego architekta, zakłębieniem mody i snobizmów, wreszcie głupotą człowieka, który oddzielając się od własnej rodziny betonową ścianą śnić już może tylko lastrikowe pejzaże”. J. Leończuk, *Zapiski*, s. 76–77.

partykularyzmem, a z drugiej jego chłopsko-kresowej tożsamości nadaje wiarygodny, uniwersalny rys Losu, który nie jest ani wyłącznie czyjś, ani skazany na jedno konkretne miejsce, w którym może się rozegrać. Dzięki temu protagonista Leończukowych wierszy jest Kimś, kto posiada nie tylko genetyczną, chłopską tożsamość, ale także determinujące go, własne miejsce – Kresy, łubniczańskie i zabłudowskie, powtórzyć: polsko-białorusko-litewsko-żydowskie. A wszystko to przy całej swej partykularności i konkretności okazuje się częścią Losu, którego ani do tego, co chłopskie, ani do tego, co kresowe, ograniczyć się nie da.

Leończukowy protagonista ma Dom, który traci, z którego odchodzi do miasta, do szkół i którego utraty żałuje tak samo jak win poza nim popełnionych, win wynikających z niewierności wobec Domu, z bycia poza nim, bycia młodym, bycia w mieście, bycia uczonym, ale o tym już pisałem, tak samo jak o byciu w drodze do utraconego Domu; drodze, która prowadzi do Damaszku, bo wymaga nawrócenia, czyli Łaski. Wspominałem też o tym, że Dom jest nie tylko wiejski, albo: ten Dom po prostu jest, bo stojący na jego straży Ojciec został naznaczony na Wschodzie polskim, martyrologicznym Losem.

Z czasem, z kolejnymi tomikami Dom Leończukowego bohatera staje się coraz bardziej polski i kresowy. Polski w latach 80., w czarnej dziurze stanu wojennego. Kresowy w latach 90., w wolnej Polsce, która wciąż nie dość pamięta o tych spośród nas, którzy pozostali na Wschodzie. W jednym i drugim, w polskim i kresowym wypadku pojawiają się dwa domniemania. Pozaliterackie. Pierwsze związane jest z tym, że Leończuk, przejmując gospodarstwo i Dom po Ojcu, nie mógł dłużej budować Gniazda ze swoich do niego powrotów. Teraz budował je z Polski i z Kresów. Budował je z tego, czym ono było. Domniemanie drugie sugeruje, że ofiara, jaką poeta z Łubnik składa w swoich wierszach Polsce i Kresom, jest formą zabiegania o odpuszczenie win popełnionych wobec Domu. W każdym razie był taki moment w pisaniu Leończuka, moment po dziś zostawiający w tym pisaniu trwale ślady, kiedy punkt ciężkości został przesunięty z tego, co osobiste, na to, co wspólne, polsko-kresowe. Ujmując rzecz inaczej, kosztem wracania do win własnych doszło do uwewnętrznienia problematyki wspólnotowej. I zewnętrznienia jej w poezji.

Konsekwencją tego przewartościowania były zmiany w sposobie traktowania pewnych motywów, trwale pojawiających się w wier-

szach Jana Leończuka. Wracając do opowieści o protagoniście, do literatury, do poezji, napisałbym, że Leończukowy bohater nie musiał już pamiętać Domu po to, by do niego wrócić, by nawrócić się. Pamięć zaczęła odgrywać w jego Losie inną rolę. Pamiętanie Domu i Rodziców staje się ważne, bo on sam został Ojcem. I pięknie pamięta. Najpiękniej w książeczce *Gdy las jeszcze śpiewa*⁶⁰, podpisanej przez Jana Leończuka i jego synów: Jana Andrzeja i Antoniego Łukasza. Piękno pamiętania zapisanego w tym tomiku polega przede wszystkim na powrocie do równowagi, która poza Domem jest niemożliwa. Więcej, w tych kilku zaledwie wierszach okazuje się, że Dom i Natura to nie są miejsca, czy raczej potęgi, przeciwstawne ani nawet uzupełniające się. Dom i Natura to jedno, przynajmniej z funkcjonalnego punktu widzenia, ponieważ obie te moce określają nasze miejsce w świecie, zakorzeniają nas w nim, dając poczucie bezpieczeństwa wynikające z rozpoznania własnej tożsamości, tyleż domowej, co naturalnej. Lubię ten dendrologiczny drobiazg pełen zwierząt, bo czytam go jako znak homeostazy, w której nie ma już protagonisty czy bohatera wierszy Jana Leończuka, ale jest on sam, wreszcie pogodzony z Losem i ze swoim poetyckim uniwersum, wypełnionym przez Żywych i Umarłych, przez Rodzinę, wiarę i Polskę. Przez Dom i przez Naturę.

Nie ma ważniejszego napięcia w poezji Jana Leończuka niż to, które pojawia się między religijno-patriotyczną, chłopską, aksjologiczną równowagą Domu jego Ojca a namiętnością, pasją, zwierzęcą wręcz witalnością, definiującą i Leończuka, i protagonistę jego wierszy. Namiętność, pasja, witalność. A wszystko to tak zmysłowe, tak erotyczne jak miłosne wiersze już nie tylko wywoływanego wcześniej Grochowiaka, ale także nadrealnego Leśmiana. Intensywności bezwstydu odpowiada tu wyłącznie nieograniczona i dzięki temu bezwstyd neutralizująca wyobraźnia, kamuflująca realność swoich wizji optyką niewinnego przecież śnienia. Jak pogodzić Dom z taką intensywnością życia? Tego pogodzić się nie da. Można tę atawistyczną energię zaprząć w służbę sprawie: religijnej, polskiej, kresowej. Można wykorzystać ją – paradoks? – do budowania Domu. Można też w budowanym, odziedziczonym, odbudowywanym przez siebie Domu osiąść z Żoną i z Dziećmi. Można słuchać Lasu, który

⁶⁰ Zob. J. Leończuk, J. A. Leończuk, A. Ł. Leończuk, *Gdy las jeszcze śpiewa*, Białyłstok 1998.

jeszcze śpiewa. Okazuje się, że można nawet pogodzić to, co wydawało się skazane na antagonizm: Dom i Las, Dom i Naturę. Można być częścią jednego i drugiego. Jednocześnie. W takim samym stopniu. Poezja Jana Leończuka to potrafi. Także wtedy, gdy irytuje „nizaniem”, „utulaniem” czy innymi nadmiarami szczęścia, które zdarza się jej osiągać.

Ostatnimi laty Jan Leończuk coraz częściej tworzy ekfrazy. Zdarza mu się też dołączać poetyckie komentarze do różnego rodzaju albumów, zwłaszcza fotograficznych, dotyczących Podlasia⁶¹. Wspominam o tym nie po to, by pisać o roli poetyckiego mędrca i literackiego autorytetu, którą Leończuk na Podlasiu pełni. Nie zamierzam też dokonywać podziału na albumy ważne z punktu widzenia poezji Jana z Łubnik i te, które istotne dla jego dorobku nie są. Pozostawiam do uporządkowania ekfrazy towarzyszące publikowanym w albumach dziełom sztuki i te, które Jan Leończuk ogłasza w swoich autorskich tomikach bądź wyborach swoich wierszy. Interesuje mnie co innego. Oglądając akwarele Justyny Worowskiej-Wysockiej⁶² i czytając towarzyszące jej liryki Leończuka, i dopełniając w ten sposób opowieść będącą ledwie opowieścią zapowiedzią, stawiam pytanie, czy sztuka, także ludowa⁶³, pełni w Leończukowym dorobku taką rolę jak Natura? Czy zadamawia go w świecie? Jestem skłonny odpowiedzieć na nie twierdząco, przyznając równocześnie, że teksty poety towarzyszące akwrele poruszają mnie, ponieważ potwierdzają opinię o źródle wierszy Jana Leończuka, źródle, którego należy szukać w maticzności namiętności tym intensywniejszych, im bardziej atawistycznych i dzięki temu wiarygodnie naturalnych.

⁶¹ Zob. np. *Białystok w fotografii Piotra Sawickiego*, przedm. W. Serczyk, koment. lit. J. Leończuk, wykaz zabytków A. Lechowski, Białystok 1995; *Jan Paweł II na Podlasiu: Drohiczyń 10 czerwca 1999 roku*, red. K. Kurianiuk, Z. Rostkowski, zdjęcia A. Mari i in., oprac. lit. J. Leończuk, Drohiczyń 2000; *Podlasie*, zdjęcia P. Sawicki, koment. lit. J. Leończuk, Białystok 2003; *Podlasie: kresowa kraina*, zdjęcia T. i G. Kłossowscy, poezja J. Leończuk, wyd. 2, Białystok 2007; *Cmentarz rzymskokatolicki w Wasilkowie*, red. A. Kalinowski, wiersze J. Leończuk, Wasilków 2009; D. Purta, *Ptaki jak anioły*, koment. poetycki J. Leończuk, zdjęcia E. Szczesiul, Białystok 2013.

⁶² Zob. J. Worowska-Wysocka, *Akwarele*, koment. poetycki J. Leończuk, Białystok 2012.

⁶³ Zob. np. J. Leończuk, J. Lulewicz, *Drzewo życia, czyli o Włodzimierzu Naumiuku, rzeźbiarzu z Kaniuk*, fotografie A. Worowska-Gacko i archiwum rzeźbiarza, Zabłudów 1997; W. Naumiuk, *Sen drewna i jawa życia*, poezje J. Leończuk, zdjęcia A. Worowska, Białystok 2010.

dostępując nagości
jak stanu łaski
wsluchując się w źródła krwi
o których już milczą omszałe studnie

dojrzyj uspokojone lustro
wtulone w cembrowinę

zawołaj w głąb –⁶⁴

W tym miejscu urywa się zapowiedź wciąż dopowiadanej opowieści o Janie Leończuku i protagoniście jego poezji. Mam nadzieję, że długo jeszcze opowieść ta będzie uzupełniana. Teraz nie pozostaje mi już nic innego, jak tylko wy tłumaczyć się z tytułu, czyli napisać nieco o Dewajtisie z Zabłudowa jako etycznym, kresowym zwierzu.

Etyczny, kresowy zwierz

Trochę lirycznej zoologii, jeden cytat i odrobina mądrzenia się, od którego zacznę. Etyka wpisana w poezję Leończuka nie jest ufundowana na poczuciu winy, chociaż bez tego rodzaju samooceny tworzące ją wiersze nie mogłyby istnieć. Etyka poety z Łubnik jest, jak u Arystotelesa, dziedziną filozofii praktycznej, którą dookreśla jej personalizm. W praktyce oznacza to, że niezależnie od religijnego i patriotycznego zaangażowania autora *Żertwy* punktem odniesienia dla etycznych ocen zapisanych w jego liryce nie są ani wartości same w sobie, ani powinności czy prawa/prawo, ale konkretna osoba i jej Dobro. Przykład pierwszy: Dom staje się miarą etycznego oceniania dopiero wtedy, gdy rozpoznany zostaje jako miejsce determinowane zarówno przez martyrologiczny etos Ojca, jak i matczyną Miłość. Przykład drugi: Kresy, by weryfikować etyczną wartość naszego stosunku do ojczyzny małej (lokalnej) czy wielkiej (nie tyle narodowej, ile państwowej), muszą stać się przestrzenią konkretnych ludzkich Losów, a nie np. sumą najbardziej nawet znaczących dat czy szczególnie doniosłych politycznie wydarzeń. Zresztą w sprawie Kresów nie chcę po raz kolejny pisać o wyjątkowej, pogranicznej, a w konsekwencji wielokulturowej (nie tylko kiedyś, dawno) tożsamości Zabłudowa i okolic. Czas na zapowiadziany cytat.

64 J. Worowska-Wysocka, *Akwarele*.

Wędrowanie na Wschód – to magiczne wędrowanie ku przestrzeniom roztrwonionym, nieosiągalnym a zarazem rekompensującym niezrealizowane peregrynacje po rozległym i nierozpoznawalnym świecie. Odnoszę wrażenie, że w podróżach na Kresy odkrywam jakąś cząstkę utraconego Edenu. A każda najmniejsza cząstka pozwala mi scalić to, co wydawało się przez długie lata niemożliwe do połączenia.⁶⁵

No to jesteśmy w Domu. W Gnieździe. W utraconym dzieciństwie i we śnie. W krajobrazie. W lesie. Wierzymy i pamiętamy. Razem z Janem Leończukiem, z bohaterem jego wierszy, z protagonistą jego poezji. Z nim samym. Proszę jednak zachować ostrożność. Ten cytat, chociaż nadaje się na finał, na zakończenie, pełni przede wszystkim funkcje ozdobne i jak wszystko, co wieńczy dzieło, raczej lśni, niż tłumaczy. A jeśli cokolwiek wyjaśnia, to wyłącznie dzięki temu, że potwierdza zdania (tezy i sugestie) zapisane wcześniej.

Także te, które mówiły o Leończuku jako poecie „z Bożej łaski”. Czy nie oznaczają one poety Natury, namiętnego, zanurzonego w historycznoliterackim morzu polskiej poezji, pełnego niekontrolowanej ani wyobraźniowo, ani stylistycznie pasji, poety, który służąc Bogu i kresowej Ojczyźnie, nie przestaje być nieokiełznanie głodnym życia grzesznikiem, budującym swój własny Dom, Dom swojej oryginalnej poezji nie tylko z poczucia winy i niepamięci, ale przede wszystkim z ciała i krwi, z zachwyków i zdziwień, z nieustannego dotykania ziemi, która jest, która była i której nie będzie. „Kto nie dotknął ziemi ni razu, / Ten nigdy nie może być w niebie”⁶⁶.

Jan Leończuk to wielki, liryczny zwierz. Żaden żubr, tylko nieprzyzwoity w swej intensywności talent, zbyt często trwoniony i publicznie nadużywany, ale jakie to ma znaczenie wobec tego, że jest to talent niewątpliwy i wciąż potwierdzany. Zapoznany? Tak, ale dwutomowe wydanie tekstów poetyckich Jana Leończuka, Jana z Łubnik, może ten stan zmienić. Właśnie w tym celu zostało przygotowane.

⁶⁵ J. Leończuk, *Zapiski szósty*, s. 115.

⁶⁶ A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, w: tenże, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 32.

Nota bibliograficzna

Teksty publikowane

Większość tekstów zamieszczonych w książce była już publikowana. Poprawiłem je, zmieniając w różnym stopniu. Oto adresy pierwodruków:

Znany nieobecny. Powojenna recepcja prozy Tadeusza Micińskiego, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 533–559. Tekst został przygotowany w ramach grantu NPRH *Naukowa edycja krytyczna pism rozproszonych Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka*, kierowanego przez dr. Marcina Bajkę.

Bezradność. Polska proza wobec II wojny światowej, w: *Wojna/Pokój. Humanistyka wobec wyzwań współczesności*, red. R. Sapeńko, P. Pochyły, Zielona Góra 2017, s. 442–464.

Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 4 (*Lager, łagier, obóz – zapis. Obszary*), s. 23–42.

Kobiety w obozowej prozie Tadeusza Borowskiego, „Konteksty Kultury” 2017 (14), z. 4, s. 390–407.

Jak to z sacrum było (w PRL-u) i co się z nim stać może (w III RP)? Diagnoza historycznoliteracka, w: *Międzynarodowa konferencja naukowa „Piękno w Sacrum”*, red. M. Dolistowska, ks. R. Kimsza, Białystok 2016, s. 79–89.

Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 2, s. 205–221.

Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie, „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1, s. 229–238.

Przemysław Dakowicz. *O bezradności wieszczca?*, w: *Z ducha Karpińskiego. Studia i rozmowy*, red. D. Kulesza i J. Ławski, Białystok 2015, s. 275–289.

Afazja, Polska i inni poeci. *O wierszach Przemysława Dakowicza*, w: *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010–2016*, red. W. Kass i J. Ławski, Białystok–Pranie 2018, s. 77–95.

Kazimierz Brakoniecki: *przede wszystkim poeta*, tamże, s. 285–306.

Aryman *mści się*. *O poezji Kazimierza Świegockiego*, w: *Egzystencja, metafizyka i kultura w piśmarstwie Kazimierza Świegockiego*, red. R. Mielhorski i D. Utracka, Łódź 2018, s. 13–30.

Teksty niepublikowane

Artykuł *Między romantyzmem i socjalizmem. „Młodzi” pozytywiści z „Przeglądu Tygodniowego” w powojennych syntezach historycznoliterackich* został przygotowany w ramach grantu NPRH *Młodzi pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876. Narodziny nowoczesnej świadomości. Nowe ujęcia tematyczne i metodologiczne. Krytyczna edycja tekstów w dwóch tomach*, kierowanego przez dr hab. Annę Janicką.

Tekst *Rysa w labiryncie. „Ruchome święta” Krzysztofa Kuczkowskiego i poezja chrześcijańska* został przygotowany na Ogólnopolską Jubileuszową Konferencję Naukową „*Topos*”: *piśmo literackie, idea, środowisko artystyczne*. W 20-letnią rocznicę wydania pierwszego numeru „*Toposu*” 1993–2018, która odbyła się na Uniwersytecie w Białymstoku 15 i 16 listopada 2018 roku.

Tekst *Kilka pytań o współczesną poezję chrześcijańską w związku z wierszem Jarosława Jakubowskiego „Chłopakom z «Kurska»”* przedstawiłem na xv Warsztatach Herbertowskich, które jako I Międzynarodowy Kongres Współczesnej Literatury Polskiej miały miejsce w Warszawie, Krakowie i Zakopanem od 19 do 26 września 2018 roku.

Tekst *Etyczny, kresowy zwierz: Jan Leończuk i jego poezja* ma być częścią zbiorowej edycji poezji Jana Leończuka.

Wszyscy redaktorzy, którym zostały powierzone wymienione tu niepublikowane jeszcze teksty, wyrazili zgodę na umieszczenie ich w tej książce.

Indeks osób

- A** Abel, bibl. 264
Abraham, bibl. 220, 221, 222
Adamek Tomasz 195
Agamben Giorgio 113
Ajschylos 194, 287
Alichniewicz Anna 288
Amiel Irit 87, 104, 105
Amos, bibl. 158
Anders Władysław, gen. 88
Androsiuk Michał 158
Andrzejczak Janusz 318, 338
Andrzejewski Jerzy 63, 93, 102
Appelbaum Anne 99
Artymowicz Nadzieja 334
Arystoteles 343
Ashbery John 179
Asnyk Adam 21
Augustyn, św. 299
- B** Babiarz-Zych Zbigniew 218
Babuchowski Szymon 183, 184, 217
Bachórz Józef 23, 33, 37, 38
Bachtin Michaił 113
Baczyński Krzysztof Kamil 78, 295
Bajko Marcin 60, 69, 70, 71
Baka Józef 194
Balcerzan Edward 148, 162, 281, 282
Banek Kazimierz 71
Baran Bogdan 198
Barańczak Stanisław 48, 83, 150, 153, 154, 238, 251, 253, 260, 290, 305, 311, 313, 314, 326
Baran Józef 259
Bart Andrzej 84, 85, 105
Barthes Roland 84, 300
Bartoszewicz Julian 17
Baudrillard Jean 249
Bauman Zygmunt 116
Beckett Samuel 150
Bereś Witold 288
Bernacki Marek 185
Bernardini Luca 42, 43, 44
Ber Ryszard 205
Bezubik Krystyna 60, 61
Białobłocki Bronisław 32, 33
Białoszewski Miron 12, 83, 89, 104, 250, 261, 273, 290, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 315, 316
Bieńczyk Marek 84, 85, 105
Bieroń Tomasz 13, 136
Bierut Bolesław 150
Bikont Anna 13, 14, 78, 244
Blake William 176
Błoński Jan 63, 135, 151, 193, 206, 305
Błuszkowska Elżbieta 24
Bobkowski Andrzej 47, 284
Bobyk Roman 217
Cocian Marianna 321, 326, 335, 336, 337

- Bogacki Feliks 19, 25, 28, 32
 Bojarski Waclaw 115
 Bolecki Włodzimierz 48, 49, 50,
 51, 52, 53, 54, 55, 62, 64, 103
 Bolesto Robert 159
 Bonhoeffer Dietrich 267
 Borejsza Jerzy 243
 Borkowska Grażyna 23, 27, 36, 37
 Borowski Tadeusz 8, 11, 77, 79,
 80, 81, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93,
 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101,
 102, 103, 104, 106, 107, 108, 111,
 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118,
 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125,
 126, 127, 128, 129, 149, 218, 219,
 221, 229, 230, 231, 232
 Brakoniecki Kazimierz 11, 277,
 278, 279, 280, 281, 282, 283,
 284, 285, 286, 287, 288, 289,
 290, 291, 292, 293, 294, 295,
 296, 297
 Brandstaetter Roman 7, 152, 155,
 162, 163
 Brandys Marian 152
 Bratkowska Krystyna 96, 112
 Breza Tadeusz 163
 Brodzka-Wald Alina 23, 108, 111
 Broński Zdzisław ps. 248
 Broszkiewicz Jerzy 95
 Brykalska Maria 33
 Bryll Ernest 290
 Bryson Bill 13, 14
 Brzozowska Sabina 63
 Brzozowski Stanisław 60, 243
 Buber Martin 338
 Büchner Karl Georg 17
 Buckle Henry 43
 Buczkowski Leopold 89
 Budnik Magdalena 155
 Budrewicz Tadeusz 23
 Budrowska Kamila 155
 Bujnicki Tadeusz 23, 38, 61
 Burkot Stanisław 82, 103, 162, 282
 Burnetko Krzysztof 288
 Bursa Andrzej 151, 152, 156, 223
 Buryła Sławomir 89, 106, 107,
 108, 111, 218
 Butler Judith 176
- C**
- Camus Albert 220
 Celer Julia 137
 Chmielowski Piotr 17, 18, 19, 20,
 21, 25, 28, 29, 31, 32, 36, 39, 40,
 42, 43, 45
 Chojnowski Zbigniew 277
 Chomiuk Aleksandra 155
 Chruszczow Nikita 142
 Chrzanowski Ignacy 248
 Chwalewik Witold 286
 Chwin Stefan 279
 Cichy Michał 87, 96, 112
 Claire-Wybieńska Małgorzata 99
 Claudel Paul 150
 Clinton Bill 137
 Cohen Leonard 338
 Comte August 22
 Crane Stephen 176
 Czaplewicz Eugeniusz 72, 91
 Czapliński Przemysław 8, 155,
 167, 168, 279, 280, 281, 282
 Czapski Józef 97, 98, 99, 100, 101,
 103, 104
 Czarnecka Barbara 122
 Czechow Anton 133, 135
 Czechowicz Józef 219
 Czekanowicz Anna 154, 279, 282,
 321
 Czermińska Małgorzata 67
 Czernik Stanisław 327
 Czeszko Bohdan 83
 Czuchnowski Marian 88, 91
 Czyżewski Krzysztof 280
- Ć**
- Ćwikliński Krzysztof 47, 290

- D** Dąbek-Wirgowa Teresa 67, 73
 Dąbrowicz Elżbieta 155, 318
 Dąbrowski Mieczysław 94
 Dakowicz Agnieszka 259
 Dakowicz Przemysław 13, 105,
 159, 160, 161, 170, 173, 177, 178,
 183, 184, 185, 188, 192, 193, 194,
 195, 204, 205, 216, 217, 235, 236,
 239, 240, 241, 242, 243, 244,
 245, 246, 247, 248, 249, 250,
 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258,
 259, 260, 261, 262, 263, 264,
 265, 266, 267, 268, 269, 270,
 271, 272, 273, 274
 Dakowicz Sławomir 259
 Dante Alighieri 194, 287
 Darwin Charles 22, 45
 Data Jan 24, 41
 Davies Norman 99
 Dekutowski Hieronim ps. 244,
 252, 253
 Derrida Jacques 300
 Dick Philip K. 90
 Dickstein Szymon 33
 Dobraczyński Jan 152, 155, 156, 232
 Donne John 211
 Drahomanow Mychajło 140
 Dreiser Theodore 176
 Drewnowski Tadeusz 11, 79, 80,
 92, 96, 100, 101, 104, 108, 121,
 149, 162, 163, 281
 Drotkiewicz Agnieszka 84, 85, 105
 Drzewucki Janusz 193, 290
 Dybciak Krzysztof 148
 Dygasiński Adolf 24
 Dygat Stanisław 126, 127
 Dzieduszycki Wojciech 24
- E** Eliade Mircea 147
 Eliot Thomas Stearns 67, 252,
 259, 260, 286
 Elzenberg Henryk 19
- Emerson Caryl 113
 Estreicher Stanisław 248
 Eustachiewicz Lesław 162
- F** Feliksiak Elżbieta 338
 Ferenc Teresa 283
 Ficowski Jerzy 290
 Filipiak Izabela 157, 175, 176
 Fink Ida 87, 105
 Fita Stanisław 19, 23, 42
 Fiut Aleksander 299
 Flis-Czeraniak Elżbieta 58, 59
 Foks Darek, właśc. Dariusz Foks
 173
 Foucault Michel 9, 112, 299
 Fox Marta 154
 Franaszek Andrzej 212, 221
 Franko Iwan 140
 Freud Sigmund 148, 249, 292
 Fryckowski Jerzy 217, 218, 219,
 230, 317
 Fryz Artur 194
 Fukuyama Francis 135, 136
- G** Gajcy Tadeusz 79
 Gajkowska Cecylia 33
 Gałczyński Konstanty Ildefons
 189, 190, 264, 291, 318
 Garbol Tomasz 185
 Gawłowski Przemysław 183
 Gawłowski Wojciech 160, 186,
 192, 216, 236, 267
 Giebułtowiec Jacek 153
 Giemza Lech 147
 Girs Anatol 116
 Głębecka Ewa 322
 Gleń Adrian 160, 183, 188, 192,
 216, 217, 236, 267, 294
 Głowacki Janusz 152
 Głowiński Michał 42, 48, 49, 50,
 51, 52, 53, 54, 55, 62, 64, 87, 105,
 151, 216, 253, 287, 305

- Goerke Natasza 157, 175, 176
 Goethe Johann Wolfgang von 338
 Gojawiczyńska Pola 98
 Gołubiew Antoni 152, 153, 155,
 213, 232
 Gombrowicz Witold 48, 88, 135,
 287
 Gomułka Władysław 151
 Gordziej Zbigniew 218
 Górski Artur 60
 Gosk Hanna 8, 33, 89, 279
 Goszczyński Seweryn 22
 Gotfryd Jan 163
 Grechuta Marek 72
 Gretkowska Manuela 13, 14, 157,
 175, 185
 Grochowiak Stanisław 82, 103,
 151, 152, 302, 315, 322, 323, 324,
 341
 Grottger Artur 241
 Grubiński Waclaw 97
 Grudziński Gustaw. zob. Herling-
 -Grudziński Gustaw
 Gruszka-Zych Barbara 189
 Grynberg Henryk 87, 96, 104
 Grzegorzczak Jan 158
 Grzesiuk Stanisław 80, 103
 Gutowski Wojciech 9, 47, 48, 49,
 50, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 62, 63,
 64, 70, 89, 161
- H** Hanulanka Danuta 25
 Harper Lee 252
 Hartwig Julia 290, 315
 Heck Dorota 217
 Heidegger Martin 198, 287, 314,
 338
 Heller Joseph 90
 Herbert Katarzyna 268
 Herbert Zbigniew 7, 12, 43, 48,
 132, 148, 152, 153, 191, 194, 203,
 204, 212, 213, 216, 221, 236, 251,
 253, 260, 263, 266, 268, 286,
 287, 290, 295, 297, 303, 310,
 311, 312, 313, 314, 315, 316, 323,
 326
 Herbst Lothar 286
 Herling-Grudziński Gustaw 88,
 91, 97, 99, 100, 101, 103, 115,
 199
 Hernas Czesław 33
 Hertz Paweł 127
 Hitler Adolf 292
 Hłasko Marek 151
 Holland Agnieszka 176
 Hołuj Tadeusz 102
 Homer 79, 194, 287
 Horacy (Quintus Horatius
 Flaccus) 178, 194, 287
 Hostowiec Paweł, pseud..
 zob. Stempowski Jerzy
 Houellebecq Michel 14
 Hruszewski Mychajło 140
 Hrycak Jarosław 140, 141
 Huelle Paweł 106, 171, 177, 280
 Hugo-Bader Jacek 135
 Hugo Victor 315
 Huntington Samuel 136
 Hutnikiewicz Artur 49, 50, 62, 71
- I** Ignacy Loyola, św. 194, 195
 Ichnatowicz Ewa 24, 37, 39
 Illg Jerzy 61
 Iredeński Ireneusz 79, 102, 104,
 152
 Irzykowski Karol 60
 Iwaszkiewicz Jarosław 126, 127,
 315
 Izaak, bibl. 220
- J** Jackiewicz Mieczysław 277
 Jagielski Wojciech 85
 Jakubowski Jarosław 13, 160, 161,
 183, 189, 191, 192, 216, 217, 219,

- 223, 225, 226, 227, 228, 229,
230, 231, 232, 236, 237, 238,
267, 272
- Janion Maria 83, 104, 168, 279
- Janko Anna 282, 283, 284, 285
- Jankowska Hanna 136
- Janowicz Sokrat 7
- Jan Paweł II, św. 163, 168, 213, 342
- Janta-Połczyński Aleksander 98,
100
- Januszewicz Maria 63
- Jarosiński Zbigniew 83, 163
- Jasienica Paweł, właśc. Leon Lech
Beynar 153
- Jasińska-Wojtkowska Maria 158,
163
- Jastrun Tomasz 154, 251, 282, 321
- Jastrzębska Jolanta 107
- Jastrzębski Maciej 144
- Jaszuński Franciszek 116
- Jaworski Krzysztof 185
- Jaworski Roman 48
- Jelcyn Borys 137
- Jeske-Choiński Teodor 36
- Jezus Chrystus 152, 188, 221, 227,
272, 292, 295, 296, 337
- Joachimiak Zbigniew 154, 279,
321
- Jodelka-Burzecki Tomasz 247
- Jones James 90
- Józef, św. 156
- Juda-Mieloch Małgorzata 211
- Jung Carl Gustav 148, 176
- Jurewicz Aleksander 280, 282,
286
- K** Kaczmarek Tomasz 159
- Kaczmarek Wojciech 233
- Kaczmarek Jacek 284
- Kaczyński Lech 170, 204
- Kądziała Paweł 194
- Kafka Franz 194
- Kain, bibl. 264
- Kajka Michał 219, 317
- Kalinowski Andrzej 342
- Kamińska Anna 163
- Kane Sarah 84
- Kaniowski Michał.
zob. Pomianowski Jerzy
- Kant Immanuel 249
- Kapuściński Ryszard 134, 136,
159, 288, 289
- Karasek Krzysztof 83, 153, 154,
171, 326
- Karpiński Franciszek 245
- Kartezjusz (René Descartes) 303
- Karwowska Bożena 112, 113
- Kasperski Edward 72
- Kass Wojciech 160, 183, 185, 189,
190, 193, 194, 199, 200, 201,
206, 207, 216, 236, 240, 251,
267, 318
- Kaszuba Malina 139
- Kawalec Julian 327, 331
- Kazanecki Wiesław 317, 318, 331
- Kelera Józef 135
- Kertész Imre 90, 106, 107
- Kidruk Maksym 137, 140, 141, 142
- Kielar Marzanna Bogumiła 173,
176
- Kierkegaard Søren 221, 240, 246,
297
- Kirsztrot-Prawnicky Józef 19
- Kisiel Joanna 294
- Kizny Tomasz 99
- Klebanow Ilja 225
- Kliczko Witalij 140, 195
- Kłosiński Krzysztof 108
- Kłosowski Grzegorz 342
- Kłosowski Tomasz 342
- Kmieć Zenon 17, 26, 27, 28
- Kochaniec Sebastian 333
- Kochanowski Jan 131, 160, 178,
214, 236, 301, 338

- Koehler Krzysztof 173, 175, 185
 Kołaczkowski Stanisław 60
 Kołakowski Leszek 99
 Konopnicka Maria 21
 Konwicki Tadeusz 81, 83, 89, 280
 Kopernik Mikołaj 277, 278
 Korczyńska Marta 155
 Kornhauser Julian 83, 153, 326
 Korotkich Krzysztof 64, 333
 Korotyński Henryk 112
 Kościeński Mirosław 218
 Kościewicz Katarzyna 155
 Kossak Zofia 8, 77, 79, 80, 93, 96,
 101, 117, 149, 232
 Kotarbiński Józef 19, 25, 28, 36, 43
 Kotyńska Katarzyna 140
 Kowalczykowa Alina 33
 Kowalów Siergiej 99
 Kozakiewicz Władysław 217, 218
 Kozłowska-Świątkowska
 Elżbieta 322
 Kraemer Doris 277
 Krakowiecki Anatol 99, 100, 101
 Krall Hanna 86, 87, 104
 Krasiński Zygmunt 21, 34, 295
 Kraśniewska Wiktoria, pseud.
 zob. Skarga Barbara
 Krawczuk Leonid 137
 Krawczyńska Dorota 89
 Kruczkowski Leon 79
 Kruk Erwin 286
 Krupa Bartłomiej 79, 94, 103, 108
 Krupiński Franciszek 39
 Krusiński Stanisław 32, 33
 Krynicki Ryszard 83, 153, 326
 Krzywicki Ludwik 32, 33
 Krzyżagórski Klemens 319
 Krzyżanowski Julian 25, 33, 40,
 41, 49
 Kuczkowski Krzysztof 13, 160,
 183, 185, 186, 192, 193, 194, 195,
 196, 197, 198, 199, 200, 201,
 202, 203, 204, 206, 207, 208,
 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216,
 236, 240, 251, 267
 Kuczma Leonid 137
 Kuczok Wojciech 280
 Kudelska Teresa 320
 Kudyba Wojciech 159, 160, 183,
 184, 185, 188, 192, 193, 194, 195,
 216, 217, 236, 251, 267
 Kulczycka-Saloni Janina 18
 Kulesza Dariusz 7, 8, 9, 14, 77, 78,
 88, 127, 131, 132, 155, 160, 232,
 234, 248, 305, 322
 Kuran Michał 131
 Kurianiuk Krzysztof 342
 Kurkiewicz Marek 52, 62, 64, 65,
 66, 69
 Kwas Adam K. 280
 Kwiatkowski Jerzy 49, 212, 273,
 305, 323
- L**
- Lebioda Dariusz T. 218
 Lechoń Jan 178
 Lechowski Andrzej 342
 Leciński Maciej 279, 280
 Leder Andrzej 13, 14, 330, 331, 332
 Legeżyńska Anna 23, 281, 282,
 283, 286, 290, 291
 Leibniz Gottfried Wilhelm 303, 309
 Lenin Włodzimierz 293
 Leociak Jacek 89
 Leończuk Antoni Łukasz 341
 Leończuk Jan 12, 14, 317, 318, 319,
 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326,
 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333,
 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340,
 341, 342, 343, 344
 Leończuk Jan Andrzej 341
 Leśmian Bolesław 204, 235, 253,
 265, 341
 Levi Primo 90, 106
 Lewis Sinclair 176

- Lichniak Zygmunt 152
 Ligocka Roma 87, 105
 Limanowski Bolesław 33
 Linde Samuel Bogumił 277
 Linkner Tadeusz 58, 59
 Lipscher Winfried 277, 281, 288
 Lipski Jan Józef 305
 Lisowski Krzysztof 282
 Lulewicz Jacek 342
 Lurczyński Mieczysław 79, 102, 104
 Lutostawski Wincenty 72
- Ł** Ławski Jarosław 64, 70, 159, 160, 183, 184, 195, 211, 217, 262, 267, 333
 Łojek Jerzy 17
 Łozowska-Patynowska Anna 294
 Łukasiewicz Jacek 250, 260, 290, 302, 305
 Łukasz, św. 209
 Łukowska Anna 106
- M** Machej Zbigniew 280
 Maciejewski Janusz 38
 Maciejewski Marian 233
 Mackiewicz Józef 170
 Madeyska Ewa 158
 Maj Bronisław 154, 251, 278, 282, 321
 Major John 137
 Makowiecki Andrzej Z. 67, 73
 Maleńczuk Maciej 185
 Malewska Hanna 152, 153, 155
 Malinowski Kazimierz 72
 Manes (Mani, Manicheusz) 299
 Marek, św. 222
 Mari Arturo 342
 Marinelli Luigi 26, 42, 43, 44
 Markiewicz Henryk 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 227
- Marks Karol 249
 Maryja 210
 Masłowska Dorota 84, 85, 105
 Mateusz, św. 222
 Matuszewski Ryszard 162, 282
 Matywiecki Piotr 290
 McCarthy Cormac 107
 Mencwel Andrzej 330, 331, 332
 Mentzel Zbigniew 99
 Merton Thomas 184
 Miciński Tadeusz 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73
 Mickiewicz Adam 21, 34, 38, 60, 80, 101, 160, 187, 214, 236, 262, 269, 304, 318, 344
 Międzyrzecki Artur 290
 Mikoś Michael J. 165, 172, 175, 176, 177, 178, 179, 180
 Mikulski Leopold 19
 Mill John Stuart 22, 43
 Miłosz Czesław 26, 42, 45, 88, 132, 152, 167, 168, 169, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 202, 206, 207, 208, 212, 213, 214, 215, 216, 243, 252, 267, 268, 269, 270, 273, 278, 299, 338
 Miłosz Oskar 132, 196
 Minkina Mirosław 139
 Miodyński Lech 73
 Mochnacki Maurycy 243
 Moczar Mieczysław 82
 Molisak Alina 94
 Montand Yves 138
 Morawiec Arkadiusz 102, 108, 112
 Morcinek Gustaw 101
 Morka Andrzej 91
 Morstin-Górska Maria 184
 Morton Józef 126, 327
 Mounier Emmanuel 313

- Mozart Wolfgang Amadeus 245, 259
- Mroźek Sławomir 7, 11, 88, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 148, 150, 152, 221
- Munro Alice 248
- Musiał Grzegorz 282, 321
- Musierowicz Małgorzata 240
- Myśliwski Wiesław 7, 132, 148, 171, 205, 280, 327, 328, 330, 331, 332
- N** Naglerowa Herminia 97, 101, 103, 104
- Nałkowska Zofia 89
- Napiórkowski Jacek 194, 200
- Napiórkowski Jacek 200, 201
- Nasiłowska Anna 83, 163, 281
- Naumiuk Włodzimierz 342
- Netz Feliks 194
- Niedźwiedzki Franciszek 19
- Niemiec Maciej 290
- Niemojewski Andrzej 66
- Nietzsche Friedrich 287
- Niewiadomski Andrzej 165, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180
- Nofer-Ładyka Alina 33
- Norwid Cyprian 102, 203, 223, 239, 246, 304, 326
- Nowaczewski Artur 160, 183, 186, 192, 216, 236, 267
- Nowakowski Marek 170
- Nowakowski Tadeusz 98, 100, 103, 104
- Nowak Tadeusz 327, 331
- Nowosielski Kazimierz 290
- Nyczek Tadeusz 172
- Nycz Ryszard 50, 51
- O** Obertyńska Beata 97, 100, 104
- Obremba Maria 139
- Ochorowicz Julian 25, 26, 28, 29, 31, 36, 38, 39, 43
- Ochorowicz Julian Leopold 19, 22, 29, 38, 45
- Okoń Jan 131
- Oldakowska-Kuflowa Mirosława 147
- Orwell George, właśc. Eric Arthur Blair 285
- Orzeszkowa Eliza 18, 21, 25, 28, 29, 37, 44
- Ossendowski Ferdynand Antoni 251, 252, 254
- Ostachowicz Igor 84
- Ostrowska Joanna 112
- Oszajca Waclaw 162, 163
- Ozorowski Edward, abp. 333
- P** Panas Henryk 163
- Pankowski Marian 88, 94
- Parandowski Jan 153
- Parnicki Teodor 152
- Parol Alicja 24
- Pascal Blaise 246
- Pasierb Janusz S. 162, 163
- Paweł, św. 197, 198, 240, 271, 337
- Pawlak Antoni 278, 282, 321
- Pawłowski Roman 159, 293
- Paza Jeftimija 125
- Paźniewski Włodzimierz 280
- Piekarski Witold h. Rola 33
- Piętak Stanisław 327
- Pietrzyk Bartłomiej 135
- Pilecki Witold 252, 253
- Pióro Tadeusz 173
- Piotr, św. 210
- Piwińska Marta 221
- Płachcińska Krystyna 131
- Platon 112, 116, 122, 129, 264, 324
- Plezia Marian 324
- Plutowicz Jerzy 334

- Podraza-Kwiatkowska Maria 49,
60, 62
- Podsiadło Jacek 173, 175, 177
- Polkowski Jan 154, 156, 177, 178,
214, 251, 278, 282, 291, 321
- Pol Wincenty 22
- Pomianowski Jerzy 99
- Popper Karl 132
- Potocki Antoni 36
- Pręczkowska Helena 286
- Próchniak Paweł 58, 59
- Prokop Jan 49
- Prus Bolesław, właśc. Aleksander
Głowacki 21, 25, 28, 29, 37, 44
- Przewoński Edward 33
- Przyboś Julian 152
- Przybylski Ryszard 292, 293,
295
- Przybyszewski Stanisław 49, 72
- Puchalska Mirosława 49
- Purta Dionizy 342
- Putin Władimir 11, 131, 219
- Pyka Jan 135
- Pytlakowski Jerzy 98
- R** Ratajczakowa Dobrochna 23
- Ratajczak Wiesław 23, 37, 38
- Rębacz Marcin 158
- Redliński Edward 327, 331, 332
- Rejchman Bronisław 19
- Rej Mikołaj 301
- Rejtan Tadeusz 268
- Rembek Stanisław 82
- Rittner Tadeusz 50
- Rodziewiczówna Maria 337
- Rogalewska Ewa 102
- Rogalski Aleksander 155
- Romanowiczowa Zofia 96, 104
- Rosiek Stanisław 279
- Rostkowski Zbigniew 342
- Roynette Dominique 99
- Różewiczowa Stefania 296
- Różewicz Tadeusz 77, 78, 89, 93,
150, 152, 191, 194, 203, 212, 213,
216, 219, 246, 247, 250, 260,
267, 268, 269, 270, 273, 290,
291, 292, 293, 294, 295, 297,
323, 324
- Różycki Tomasz 173, 177
- Rudnicki Adolf 87, 95, 104
- Rumkowski Mordechaj Chaim 84
- Rundo Maria (Tuśka) 79, 96, 111,
112, 113, 115, 116, 117, 118, 119,
122, 128, 129
- Rybicka Elżbieta 288, 289
- Rymkiewicz Jarosław Marek 159,
170, 236, 251, 252, 253, 260, 263,
264, 290
- Rzewuska Elżbieta 63
- S** Salij Jacek 195
- Sandauer Artur 94, 104, 305
- Sandler Samuel 38
- Sariusz-Skąpska Izabella 91
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta
23
- Sartre Jean-Paul 220
- Sąsiedzki Adam 32
- Sawicki Piotr 342
- Sawicki Stefan 158, 160, 163, 223,
224
- Schillinger Josef 124, 128, 129
- Schmidt Marian 213
- Schulz Bruno 48
- Sendlerowa Irena 13, 14
- Sęp Szarzyński Mikołaj 211
- Serczyk Władysław A. 140, 141,
342
- Shakespeare William.
zob. Szekspir William
- Siedlecki Jan 210
- Siedlecki Michał 333
- Sienkiewicz Henryk 21, 25, 37,
44, 204

- Sieradzka Olimpia 152
 Singer Peter 288
 Sioma Radosław 217
 Skalmowski Wojciech 221
 Skarga Barbara 9, 97
 Skoczek Anna 22, 24
 Skwarczyńska Stefania 149, 213,
 232
 Skwarnicki Marek 163, 290
 Sławińska Irena 232, 233
 Sławiński Janusz 83, 148, 162,
 227, 305
 Słowacki Juliusz 21, 34, 72, 178,
 247, 295, 326
 Smaszcz Waldemar 327, 333, 334,
 335
 Smiles Samuel 27
 Smosarski Józef 232, 261
 Sobieraj Sławomir 63
 Sobolczyk Piotr 57
 Sochoń Jan 153, 154, 163, 259
 Sokrates 122, 129, 221
 Sołżenicyn Aleksander 99
 Sommer Piotr 290
 Soroka Paweł 322
 Sosnowski Andrzej 173, 177, 178,
 179
 Sosnowski Jerzy 67, 71, 72, 73
 Sosnowski Kazimierz Marcin 33
 Spencer Herbert 43
 Stabro Stanisław 162, 258, 281
 Stalin Józef, właśc. Josif
 Wissarionowicz Dżugaszwili
 142, 150, 245, 292
 Stańczak Renata 60, 62
 Stanuch Stanisław 223
 Starzyński Stefan 204, 205, 206,
 215
 Stempowski Jerzy 98
 Stępień Marian 24, 25, 244
 Sterni-Wachowiak Sergiusz 280
 Stolarczyk Jan 268, 269
 Strykowski Julian 87, 104
 Sudół Robert 107
 Sułek Henryk 159, 293
 Sulikowski Andrzej 155
 Süßmayr Franz Xaver 245, 259
 Swat-Pawlicka Magdalena 106
 Szalamow Warłam 90, 106
 Szaruga Leszek,
 właśc. Aleksander Wirpsza
 280
 Szczepański Jan Józef 81, 83, 89
 Szczesiul Ewa 342
 Szczęsna Anna 288
 Szczęsna Joanna 14, 78, 96, 100,
 244
 Szczęsny Stanisław 309
 Szekspir William 135, 194, 195,
 203, 204, 223, 287, 289
 Szendzielarz Zygmunt ps. 244,
 248
 Szmaglewska Seweryna 96, 98
 Szmidt Andrzej 163
 Szuber Janusz 173, 177
 Szwagrzyk Krzysztof 178, 244
 Szybowicz Eliza 279, 280
 Szydłowska-Ceglowa Barbara 73
 Szymanowski Karol 72
 Szymański Wiesław 317
 Szyborska Wisława 152, 163,
 166, 167, 168, 191, 212, 213, 216,
 266, 272, 290, 323
 Szymczak Mieczysław 226
 Szymik Jerzy 233
- Ś** Śliwiński Piotr 191, 281, 282, 283,
 286, 290, 291
 Śnieżko Dariusz 67
 Świegocki Kazimierz 12, 299,
 300, 301, 303, 304, 305, 306,
 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313,
 315, 316
 Świerczyńska Dobrosława 33

- Świetlicki Marcin 156, 157, 159,
166, 167, 168, 169, 170, 173, 175,
177, 185, 191, 214, 231, 270, 271
- Świętochowski Aleksander 19,
20, 21, 22, 25, 26, 28, 29, 31, 32,
34, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43,
44, 45
- T** Tabortowski Jan ps. 248
- Talaśka Witold 252
- Tarnowska Maria 26
- Tatarkiewicz Władysław 121, 122
- Tazbir Mieczysław 288
- Teilhard de Chardin Pierre 288,
289
- Tekieli Robert 185, 270, 271
- Terlecki Władysław 152
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 173
- Tochman Wojciech 85, 86, 158,
159
- Tokarczuk Olga 157, 158, 175, 176,
288, 289
- Tomasz à Kempis 222
- Tomkowski Jan 23, 24, 34, 37, 38,
39, 60, 61
- Trębaczewicz Stanisław 232,
261
- Trzebiński Andrzej 78, 79, 115,
160, 236
- Trznadel Jacek 244, 251, 253
- Tulli Magdalena 90, 106, 254
- Turnau Grzegorz 72
- Turowicz Jerzy 213, 232
- Tuwim Julian 248
- Twardowski Jan 152, 153, 154, 155,
162, 163, 188, 191, 212, 213, 216
- Tynecki Jerzy 67
- U** Ulicka Danuta 113
- Urbanowski Maciej 78, 221
- Urbański Jakub 99
- Ustinow Władimir 225
- V** Vonnegut Kurt 90
- W** Walas Teresa 8, 9, 33, 89, 279
- Walczak Andrzej 72
- Walentyłowicz Anna 178
- Wałęsa Lech 166, 167
- Warkocki Błażej 279, 280
- Warzenica Ewa 34, 40
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof
318
- Wat Aleksander 178
- Wążyk Adam 150
- Weiss Tomasz 25
- Wejs-Milewska Violetta 102
- Wencel Wojciech 105, 159, 160,
161, 170, 173, 177, 178, 191, 204,
214, 215, 216, 234, 235, 236, 251,
260, 266, 267, 268, 270, 271,
272
- Werner Andrzej 11, 79, 93, 104,
108
- Werth Nicolas 99
- White Kenneth 287, 288
- Wichrowski Marek 136
- Wieczorkiewicz Paweł 142
- Wierzyński Kazimierz 178, 214
- Wildstein Bronisław 170
- Wilkoń Aleksander 24, 25
- Wincenty a Paulo, św. 210
- Winiarski Leon 33
- Wiślicki Adam 17, 18, 20, 21, 22,
26, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36,
37, 39, 40, 43, 45
- Witkacy, właśc. Stanisław Ignacy
Witkiewicz 48, 53, 54, 64, 65,
135
- Wittlin Józef 178
- Witwicki Władysław 324
- Włosik Bogdan 178
- Wojaczek Rafał 258
- Wojcieszek Przemysław 159, 293,
294

- Wojdowski Bogdan 87, 89, 94,
 104
 Wojtyła Karol. zob. Jan Paweł II, św.
 Wölfflin Heinrich 25
 Wolicki Krzysztof 135
 Worowska Anna 342
 Worowska-Wysocka Justyna 342,
 343
 Wóycicki Kazimierz Władysław
 19
 Woźniak Monika 26
 Wróblewska Małgorzata 195
 Wróblewska Teresa 47, 53, 56,
 63, 64
 Wróblewski Bogusław 195
 Wyka Kazimierz 22, 23, 49, 81,
 123, 305, 323
 Wyszyński Stefan, kard. 152
- Z** Zadura Bohdan 290
 Zagajewski Adam 83, 153, 286,
 290, 326
 Zagórski Jerzy 171
 Zajączkowski Ryszard 155
 Zakrzewski Adam 33
- Zaleski Bohdan 22
 Zalewski Witold 98
 Zaniewska Teresa 328, 338
 Zawieyski Jerzy 7, 150, 152, 155,
 162, 163, 213, 232, 233, 261
 Zawistowski Władysław 154, 279,
 282, 321
 Ziątek Zygmunt 108, III, 327
 Ziemiecka Eleonora 17
 Zieniewicz Anna 8, 33, 89, 279
 Zimand Roman 170
 Żłotnicki Antoni 33
 Zola Emile 176
 Zuzanna, bibl. 194
- Ż** Żabicki Zbigniew 49
 Żakowski Jacek 268
 Żeromski Stefan 299, 300
 Żukrowski Wojciech 81, 83, 102,
 123, 127
 Żuławski Juliusz 338
 Żulczyk Jakub 105
 Żuliński Leszek 318
 Żurowski Maciej 286
 Żywulska Krystyna 96, 101

Recenzja prof. dr hab. Sławomir Buryła
Redakcja i indeks Krzysztof Smólski
Korekty Urszula Andrejewicz, Wydawnictwo IBL PAN
Projekt graficzny i skład Marcin Kiedio

Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa
Doskonałości” na lata 2019–2022, nr projektu 009/RID/2018/19,
kwota finansowania 8 791 222,00 zł.



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ISBN 978-83-66076-43-3

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN, 2019

© Copyright by Dariusz Kulesza, 2019

Druk i oprawa Bookpress, ul. Lubelska 37c, 10-408 Olsztyn