

Kamila BUDROWSKA  
(Białystok)

## O JEDNYM (SŁOWIANOFILSKIM) WIERSZU WIESŁAWA KAZANECKIEGO

Wiersz, o którym chciałabym powiedzieć tu kilka słów – *Nowojorczyk rozmyśla patrząc na słowiańskie twarze*<sup>1</sup> – pochodzi ze zbioru *Koniec epoki barbarzyńców*. Losy edytorskie owego tomiku wydają się na tyle ciekawe, że warto o nich wspomnieć już na początku. Ukazał się on w roku 1986 (a więc na 3 lata przed śmiercią Wiesława Kazaneckiego) na prawach rękopisu. Autor wydał nakładem własnym, osobiście przepisując na maszynie, 99 broszurek i rozdał je przyjaciółom. Każdy z egzemplarzy miał odręczną dedykację i wklejkę koloru niebieskiego na stronie tytułowej.<sup>2</sup> Pomimo nikłego nakładu zbiór okazał się najgłośniejszym tekstem Kazaneckiego. *Koniec epoki barbarzyńców* – jak pisał Waldemar Smaszcz, najlepszy chyba znawca liryki białostockiego poety – (...) *spotkał się ze znacznym rozgłosem, był omawiany w czasopismach literackich i społeczno-kulturalnych*.<sup>3</sup> Pisały o nim periodyki o takim znaczeniu, jak *Polityka*, czy *Kultura*. W 1994 część tekstów z tomu trafiła do wyboru *Wiersze*<sup>4</sup> wydanego przez białostocki „Łuk” (zamieszczono tam 56 utworów, wśród których znalazł się i *Nowojorczyk*). A całość zbioru, przy zachowaniu autorskiego porządku, wydano dopiero w roku 2000.

*Koniec epoki barbarzyńców* liczy 93 teksty, podzielone na trzy arkusze poetyckie: *Koniec epoki barbarzyńców*, *Li*, oraz *Ty pójdziesz górą*. Interesujący mnie utwór zawiera się w części ostatniej i jest w nim czwarty od końca; można więc myśleć o miejscu wyrazistym, podsumowującym, puentującym pewne diagnozy i refleksje. Tematycznie korespondują z nim teksty podejmujące problematykę amerykańską, a bezpośrednio wzmacnia poprzedzający – *Noc na Manhattanie*. Informacje biograficzne dotyczące pobytu Wiesława Kazaneckiego w Nowym Jorku pozwalają myśleć o utworach podejmujących taką problematykę jako o swoistym zapisie przeżyć, wrażeń i obserwacji, tym istotniejszych, że, (...) *tylko dwukrotnie bowiem Kazanecki opuścił na dłużej rodzinne strony: na czas studiów akademickich i na półroczny pobyt w Stanach Zjednoczonych*.<sup>5</sup> Wydaje się jednak, iż – i dlatego liryk ten wydaje się wart odrębnego namysłu – jest też *Nowojorczyk* zapisem swoistej uniwersalizacji, zdecydowanie przekraczającej indywidualną perspektywę doświadczenia, choćby i najbardziej wyrazistego i ciekawego. Nowy Jork Kazaneckiego staje się w tym podobny do Włoch Różewicza,

---

<sup>1</sup> W. Kazanecki, *Nowojorczyk rozmyśla patrząc na słowiańskie twarze*, w: tegoż, *Koniec epoki barbarzyńców*, Białystok, 2000

<sup>2</sup> zob. na ten temat: nota redakcyjna do W. Kazanecki, *Koniec epoki barbarzyńców*, op. cit., s. 114

<sup>3</sup> W. Smaszcz, *Tyle wierszy poszło na marne*, w: *Kontrasty*, 1990, nr 2, s. 45

<sup>4</sup> W. Kazanecki, *Wiersze*, wyb., posł. W. Smaszcz, Białystok, 1994

<sup>5</sup> W. Smaszcz, *Przemiany poezji Wiesława Kazaneckiego*, w: *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, Białystok, 1990, s. 78

Neapolu Herlinga – Grudzińskiego, Ameryki Białoszewskiego i Redlińskiego. Staje się wyzwaniem, pretekstem, ale i punktem odniesienia do powiedzenia czegoś ważnego o świecie zewnętrznym i wewnętrznym.

Tekst *Nowojorczyk rozmyśla patrząc na słowiańskie twarze* datowany jest na 25 lutego 1985 roku, można go więc z całą pewnością zaliczyć do ostatniego okresu twórczości Wiesława Kaneckiego. Okresu, jak stwierdzają jednomyślnie krytycy, artystycznie najdoskonalszego. Zgodność badaczy nie obejmuje już jednak kwestii ciągłości rozwojowej tej poezji, pojawia ją się tu bowiem przynajmniej dwie opinie – jedna mówiąca o przełomie i przewartościowaniu, wyraźnej zmianie koncepcji artystycznych<sup>6</sup>, inna – stwierdzająca głęboką jednorodność i konsekwencję<sup>7</sup>. Wydaje się, iż w toku namysłu nad interesującym nas dziełem i nad rozwiązaniem tej sprzeczności warto się zastanowić. Należy także podjąć problem historycznej aktualności utworu powstałego w innej już dla wszystkich krajów słowiańskich sytuacji politycznej i kulturowej. Od roku 1985 zmieniło się przecież tak wiele. I tu ciekawe wydają się dwie sprawy. Po pierwsze ujawnione w całym *Końcu epoki barbarzyńców* przekonanie o zbliżaniu się bliżej niesprecyzowanego przełomu (Kazanecki raczej pesymistycznie oceniał szansę upadku komunizmu<sup>8</sup>) i końcu epoki, poczucie kryzysu systemu wartości. Po drugie – przywołanie cech tak istotowo wrośniętych w słowiańskość (pojmowaną jednak dość stereotypowo), że w istocie historycznie niezmiennych. W takim sensie *Nowojorczyk* wydaje się tekstem ahistorycznym, uniwersalnym.

Jako, że omawiany utwór nie jest długi uprawomocnione wydaje się przywołanie go w całości.

*Poezje pisują w swoich dziwacznych językach  
i śmieją się albo płaczą przy wodce,  
zabijają się albo całują;  
nigdy nic pośredniego.  
I niestabilizowane ceny w sklepach i spelunach,  
jak zazwyczaj bywało na obrzeżach Cesarstwa rzymskiego.  
Opuszczają swoje niewielkie ojczyzny,  
po chleb jadą aż za ocean.  
Pucują szklane ściany wieżowców  
i zawsze są tam smutni,  
i spode łba patrzą.  
Uśmiechają się tylko na myśl o powrocie do domu,  
zresztą – kto ich tam wie...<sup>9</sup>*

Analizowany tekst okazuje się jednym z przykładów „liryki czystej”, gdzie pojawi się przezroczyste słowo poetyckie, sugerujące „czyste przeżycie”<sup>10</sup>. Nie ma bowiem wyraźnych śladów poetyckości języka, rozbudowanej metaforyki, ozdobności. Zbliża się on do języka prozy, a relacyjny charakter podkreśla beznamiętność, chłód emocjonalny podmiotu mówiącego. Natomiast warstwa znaczeniowa dzieła wydaje się

<sup>6</sup> zob. W. Smaszcz, op. cit.

<sup>7</sup> Ks. J. Sochoń, *O poezji Wiesława Kazaneckiego*, w: *Więź*, 1993, nr 11.

<sup>8</sup> na ten temat ks. J. Sochoń, op. cit., s. 195-166

<sup>9</sup> W. Kazanecki, *Koniec epoki barbarzyńców*, op. cit., s. 109

<sup>10</sup> ks. J. Sochoń, op. cit., s. 164-169

bardzo bogata; pojawia się tylko kilka obrazów, ale ich pojemność znaczeniowa i kondensacja jest ogromna.

Próbując krótko omówić owe obrazy – życie Słowian w ojczyznach, obraz owych ojczyzn, sytuację Słowian na obczyźnie – przyjmę, nie narzucony przez tekst porządek chronologiczny, ale raczej logiczny. Przy czym od razu można podkreślić fakt, iż we wszystkich przedstawieniach ujawnia się wyraźnie określony punkt widzenia (wiadomości pochodzą przecież od konkretnego nadawcy – mieszkańca Nowego Jorku) i wyraźnie (pozornie) wartościowanie.

Chciałabym dodać w tym miejscu pewną uwagę. Otóż możliwe wydają się dwa główne (nie wykluczające się wzajemnie) sposoby rozumienia podstawowej dla analizowanego dzieła kwestii słowiańskości. Pierwszy, mający oparcie w innych utworach z tomu (*Przed portretem Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym, Rejtan, Myślisz o Polsce, Pogrzeb Kardynała*), ograniczy to pojęcie do polskości – *słowiańskie twarze* byłyby w takim ujęciu tylko pewnym, często w Polsce występującym, typem urody. Drugi, wskaże na wspólnotę doświadczeń historycznych i kulturowych i obejmie przedstawicieli wielu narodów słowiańskich. Przychylić się chciałabym do owego szerszego rozumienia problemu, gdyż, w moim przekonaniu, ma wiersz Kazaneckiego, z jednej strony, ambicje uniwersalizacyjne, z drugiej zaś – oddaje wiedzę podmiotu mówiącego, dla którego świadomość podziału Słowiańczyzny na poszczególne kraje wydaje się być czymś obcym. Taki sposób odbioru dzieła wzmacniają także informacje pozatekstowe, dotyczące wielkiej fascynacji autora słowiańską liryką. *Kazanecki był wyczulony na dykcję poezji rosyjskiej.* – pisze Jan Sochoń – *Planował wydanie serii poetyckiej „Wielka Plejada”, w której chciał prezentować poezję Chlebnikowa, Wołoszyna, Mandelsztama, Achmatowej, Pasternaka i innych. Niestety, zdążył przygotować jedynie „Wiersze i poematy” Błoka*<sup>11</sup>.

Informacje na temat słowiańskich ojczyzn są w utworze nader skąpe. Oto mamy małe kraje, w których mówi się dziwnymi językami. Znajdują się one na obrzeżach Cesarstwa Rzymskiego, a ich sytuacja wewnętrzna jest nieustabilizowana. Krótko mówiąc – prowincja świata. A Słowianie? Piszą wiersze, śmieją się albo płaczą, piją wódkę, zabijają się albo całują. Nie pracują i nie robią nic pożytecznego, nie są zrównoważeni, ani rozsądni; *nigdy nic pośredniego*. Otwarcie prezentują swoje emocje, a pracy uczą się dopiero na obczyźnie. Oba obrazy łączą się, stwarzając jednorodną wizję – konsekwentnie negatywną, opartą na oglądzie zewnętrznym, pozorach, stereotypach. Bo nawet pisanie wierszy, a więc – tworzenie – nie jest traktowane jako wartość pozytywna, po pierwsze ze względu na małą przydatność poezji w nowoczesnym, industrialnym świecie, po drugie – ze względu na małą siłę oddziaływania tej poezji (kto zna te dziwaczne języki?).

I dopiero obraz trzeci, opisanie sytuacji Słowian na obczyźnie, przynosi w obrębie tekstu gruntowne przewartościowanie. Oto ci, którzy zajmowali się tylko pić i pisanie potrafią tęsknić w sposób rozsadzający rzeczywistość chłodnego obserwatora. Pogardliwe: (...) *kto ich tam wie...* wydaje się być przepełnione i głębokim zadziwieniem, i świadomością transgresji. Opisanie funkcjonowania tak diametralnie odmiennego od uporządkowanej, dostatniej amerykańskiej codzienności, tak silnie naznaczonego uczuciami, poszarpanego i niejednorodnego ujawnia, charakterystyczną dla całej twórczości Kazaneckiego, obecność głębokiego poczucia tragiczności istnienia.

<sup>11</sup> ks. J. Sochoń, op. cit., s. 167

W klasycznym już eseju *Tragizm, absurd, paradoks* Walter Hilsbecker pisał o kluczowej dla współczesności stracie rozumienia istotowego tragizmu świata. Społeczeństwa industrialne odrzucają ową koncepcję, gdyż nie odpowiada ona powszechnemu przekonaniu o tym, że świat nie jest wzniosły, ale raczej śmieszny i bezsensowny. W zamian pojawi się więc przekonanie o absurdzie życia. *Dla człowieka tragicznego* – pisze Hilsbecker – *k a t h a r s i s* stanowi sens jego kłęski. „Człowiek absurdalny” *zaprzecza temu sensowi*.<sup>12</sup> Oczyszczenie, wyjęcie z codzienności i wyjście ku ideałom (na przykład Absolutowi) nie może więc być przez naznaczoną absurdalnością jednostkę zrealizowane.

Poezja Wiesława Kazaneckiego wyrasta na przekonaniu zupełnie odmiennym. A może inaczej – z poczuciem absurdalności egzystencji zgodzić się nie umie i nie chce. I to stwierdzenie byłoby przyczynkiem do potwierdzenia sytuacji jednorodności i konsekwencji tej twórczości. Nie kwestionując istnienia zmian, naturalnych przecież w czasie dwudziestokilkuletniej pracy, można przychylić się do tezy o istnieniu jednej nadrzędnej zasady porządkującej wszystkie teksty. Można tu przypomnieć też o, trwającej całe życie, fascynacji autora *Końca epoki barbarzyńców* filozofią Pascala i jego *Mysłami*.<sup>13</sup> Bo to właśnie Pascalowski niepokój, rozpięty pomiędzy koniecznościami wynikającymi z tkwienia w porządku materialnym, a nadzieją wywodzącą się z praw ducha, leży u podstaw wielu poszukiwań twórczych Kazaneckiego. A będą to poszukiwania o podwójnym stopniu trudności – próba odnalezienia *katharsis*, które usensowni kondycję podmiotu tej poezji oraz próba opowiedzenia się wobec ambiwalencji: tragiczność – absurdalność.

W wierszu *Nowojorczyk rozmyśla patrząc na słowiańskie twarze* obserwujemy napięcie pomiędzy poszczególnymi elementami namysłu nad rozumieniem miejsca człowieka w rzeczywistości. Pojawi się więc wobec tego i odczytanie problemu utraty domu, alienacji jako sytuacji ontologicznej (tragizm), i kwestionowanie wagi postawionych problemów poprzez prezentowanie groteskowości obrazu życia Słowian (absurdalność). Tu można zatrzymać się nad pytaniem, czy owym dwóm spolaryzowanym sposobom rozumienia ludzkiej kondycji odpowiada w planie tekstu wprowadzenie dwóch różnych narratorów. Czy Nowojorczyk widzący tylko pijaństwo i nieumiarkowane emocje to ten sam obserwator, który dostrzega smutek i cierpienie?

Gdy zatrzymać się dłużej nad kolejnymi stwierdzeniami podmiotu mówiącego, okaże się, że nie sposób utrzymać tezy o jego jednorodności. Trudno bowiem uznać go jednoznacznie za reprezentanta demokracji zachodnich, w stronę których Kazanecki tak mocno się wychylał<sup>14</sup>. Jest na to za bardzo melancholijny. Trudno też potraktować go jako Słowianina, choćby dlatego, że byłoby to sprzeczne z oczywistością faktu wprowadzenia nazwy „Nowojorczyk”. Nie sposób też uznać, że mamy do czynienia z wypowiedzią (przemysleniami) dwóch różnych osób. Kim więc jest ów tajemniczy podmiot mówiący, o którym wiadomo tak wiele i tak niewiele jednocześnie? Wydaje się, że można, odwołując się do jego podwójności zawierającej się w jednym, określić go mianem „Nowojorczyka naznaczonego słowiańskością”, słowianofila, który ma pewną wiedzę i głęboką potrzebę znalezienia odpowiedzi.

<sup>12</sup> W. Hilsbecker, *Tragizm, absurd, paradoks. Eseje*, wyb., wst., S. Lichański, przeł. S. Błaut, Warszawa, 1972, s. 172

<sup>13</sup> na ten temat ks. J. Sochoń, op. cit., s. 165

<sup>14</sup> op. cit., s. 169

Konieczne wydaje się w tym miejscu dookreślenie terminu „melancholia”. Chciałabym rozumieć go, zgodnie z koncepcjami Julii Kristevy<sup>15</sup>, jako naturalny kryzys, współczesną tajemnicę i świętość, w czasie którego objawia się prawda o istnieniu. Dotkniętego melancholią (wskutek myślenia, filozofowania) człowieka zdradzą nie słowa, lecz czyny. Pozornie trzeźwo patrzący na świat bohater wiersza Wiesława Kazaneckiego zdaje się właśnie pogrążyć w takiej zadumie. Zastanawia się, zatrzymuje, otwiera na innych i próbuje ich opisać, czy nawet – zrozumieć; *rozmyśla, patrzy na twarze*. Jakie są jego czyny? Wychyla się oto w stronę Innego, zatrzymuje nad fenomenem i usiłuje go zgłębić. Dokonuje przekroczenia swej kondycji dochodząc do przekonania, że inność jest poza wszelkim systemem i że w żadnej mierze nie da się jej włączyć w to, co znane, nawet na zasadzie przeciwieństwa; bo *kto ich tam wie...*

Czy ów trudny do jednoznacznego określenia podmiot liryczny utworu postrzega egzystencję ludzką jako tragiczną, czy może raczej – jako absurdalną? Próbując odpowiedzieć na to pytanie chciałabym wrócić jeszcze raz do początkowych stwierdzeń tekstu. W kontekście trzeciego obrazu – Słowianina na obczyźnie – dwa pierwsze uzyskują bowiem inne znaczenie. Wyłania się wyraźna teza o prawdziwości tych, których naznacza tragizm egzystencji, tych, którzy *pucując szklane ściany wieżowców* kochają naprawdę. Ostatnie partie tekstu podważają bowiem groteskowość obrazu obywateli prowincji świata, dalekich obrzeży Cesarstwa (postawienie kwestii podobieństwa roli Stanów Zjednoczonych i Cesarstwa Rzymskiego to jeszcze jeden walor analizowanego utworu). Ich los okazuje się raczej losem wysokim, niż niskim, a na pytanie o to, kto jest barbarzyńcą, odpowiedzieć można, odwołując się do analizowanego utworu, słowami Czesława Miłosza z jego sztokholmskiego wykładu: *Dobrze jest urodzić się w małym kraju, (...)*<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> J. Kristeva, *Czarny smutek*, tł. R. Lis, w: *Ogród*, 1991, nr 2, s. 124-143

<sup>16</sup> Cz. Miłosz, Wykład odczytany w Sztokholmie po otrzymaniu literackiej Nagrody Nobla, w: *Więź*, 1981, nr 3, s. 4