

Jolanta Sztachelska

Między tekstami. Role i twarze poety

Republika poetów

Żyjemy w państwie poetów – to pewien paradoks, ale nie ma drugiego kraju w Europie, w którym tak wielu poetów znalazłoby uznanie w oczach czytelników całego świata – myślę o naszych znakomitych noblistach, ale także o tych autorach, którzy laurów najwyższych nie otrzymali, ciesząc się natomiast zasłużoną międzynarodową sławą: Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski, Julia Hartwig. Słowo poety liczy się ciągle, choć nie ma tej nośności, co w pięknym wieku XIX, gdy literatura zastępowała państwo, prawo, wpływała na sumienie, rozwijała wyobraźnię, wpływała na postawy etyczne. Głos poety, niby słaby i zagłuszany przez wszechpotężne media, co pewien czas objawia Polakom sens ich istnienia, bo tak się dziwnie składa w historii naszej – i dawnej i całkiem niedawnej, że to poeci przechowali w słowie, to co Polak ceni nade wszystko w świecie – wolność, to poeci przypominają nam o naszych powinnościach wobec ludzi i Boga.

Urodzony w 1939 roku Wiesław Kazanecki (debiut poetycki 1959) nie może pochwalić się ani tak bogatą twórczością, jak wymienieni, ani nagrodami i sławą, której dostąpili, ani nawet – dotyczy to niektórych – długim, wypełnionym pracą życiem. Zmarł w wieku 50 lat w 1989 roku, roku pod każdym względem wyjątkowym: to wtedy, jak pamiętamy wszyscy, Polska odzyskała szansę na normalność, w tymże samym roku nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej w serii „Biblioteka Poetów” ukazał się pierwszy, reprezentatywny wybór utworów artysty. Już po śmierci do skromnej kolekcji wydanych za życia tomików dojdą trzy zbiory: *Wiersze*

ostatnie (1991), opublikowane przez białostocki oddział Krajowej Agencji Wydawniczej, następnie (1994) wybór wierszy i poematów przygotowany w wydawnictwie „Łuk” – *Wiersze* oraz tom *Koniec epoki barbarzyńców* (WBP 2000)¹. W ostatnich latach dorobek poety wzbogacił się także przypomnieniem jego prozy (*Oswoić szczura w zachodnim Berlinie (zapisy z czternastu dni października 1987)*, 2001; *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa*, 2004; *Oddział Nieżyjących*, 2005; *Notatki nowojorskie*, 2006; *Przyszedłem powiedzieć Ci te wszystkie słowa...*, 2007 – wszystkie wydała Książnica Podlaska) oraz publikacją *Listów do Wilhelma Przeczka* (WBP 2000). W sposób istotny wzbogaciły one naszą wiedzę o jego pisarstwie. Wreszcie możemy przyjrzeć się całości.

Poetę – człowieka, także w sensie jego fizyczności, trudno czasem oderwać od Poety, który tkwi w centrum swego tekstu. Jeden z najbardziej wpływowych filozofów naszych czasów, Jacques Lacan, zaprzeczał jakoby tożsamość człowieka była absolutną rzeczywistością, istniejącą przed reprezentacją. Zgodnie z jego przekonaniem tożsamość się zdobywa, konstruując przekonanie o istnieniu samego siebie jako integralnej całości, m.in. dzięki możliwości spoglądania na siebie (wglądania w siebie) – w różnych lustrach, które odbijają nasz obraz². Dla pisarza takim zwierciadłem jest jego twórczość, to w jego tekstach widzimy tego kogoś, kto jest Autorem, a zatem kimś więcej niż Piszące Ciało. Związek z utworem jest zawsze jednak szczególny: jedno ciało zrasta się z innym, obraz pisarza jest na tyle realny, jak realna jest materialność jego literackiej spuścizny. Tak jak skóra (największy i najbardziej ukrwiony organ naszego ciała) zapisuje na sobie nasze biografie, tak tekst – teksty, wiersze, poematy, proza, eseje są zapisami biografii naszych umysłów, rejestrują poruszenia serca, parokszymy wyobraźni, wolty ducha.

W kraju takim jak Polska, gdzie rdzeniem kultury wydaje się nade wszystko dialog z tradycją utrwaloną w słowie pisanym, z rolą poety związane są pewne role i fantazmaty. Czy tego chcemy, czy nie pocie przy-

¹ Wcześniej w 1986 roku wydany przez autora w 99 egzemplarzach na prawach rękopisu.

² J. Lacan, *Stadium lustra jako czynnik kształtujący funkcję ja w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, tłum. J.W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4.

pisujemy prócz większej wrażliwości i umiejętności mówienia tego, co zakryte przed zwykłym zjadaczem chleba, możliwość oddziaływania na serca i dusze, o ile – głos ten zostanie usłyszany.

Głos poety

W 1987 roku w wysokonakładowej „Polityce” Eugeniusz Kurzawa, krytyk literacki, ale także przyjaciel poety, opublikował zamiast recenzji kuriozalny tekst, który ujawnia, w jaki sposób poeta z Białegostoku doprowadził do wydania – na prawach rękopisu – swego kolejnego tomiku wierszy, chodzi o *Koniec epoki barbarzyńców*. Nie szło jednak – choć można by tak przypuszczać, sugerując się datą – o oskarżenie systemu, choć unie-możliwił normalny rozwój kultury, ale o wołanie poety, o przyznanie mu prawa głosu.

Sam fakt tego typu praktyki wskazuje jasno, że Kazanecki był typem autora, któremu zależało na tym, aby być słyszalnym. Nie wyobrażał sobie pisarstwa dla samego siebie, uparcie przyznawał mu funkcje społeczne, choć dawno je skompromitowano, a tzw. przyzwoici ludzie tworzyli głównie do szuflady. Poezja według niego zapisywała swój czas, on sam zaś stawał się świadkiem tego, co czyniliśmy z sobie poddanymi – ziemią, niebem i stworzeniami, które oddano nam w opiekę. Bycie świadkiem to jego najważniejsza, choć niejedyna rola.

Notabene nie do końca rozumiem decyzję krytyka, by nie komentować zawartości tomu, być może najważniejszego w dorobku poety: *Koniec świata barbarzyńców* – z profetycznymi oskarżeniami pod adresem współczesnej cywilizacji, przejmującą wizję globalnego kataklizmu dopełnioną ironiczną samoświadomością artysty tkwiącego na śmietniku historii i kultury – ukazuje Kazaneckiego jako przenikliwego komentatora swoich czasów, znakomicie chwytającego to, co zwykle się określać mianem „ducha czasu”, wtedy, w roku 1987 zapowiadającym „wielką zmianę”.

Tradycja i poetyka

W próbie opisu zjawiska, jakim jest poezja Kazaneckiego za szczególno istotne wypada uznać opinie komentujące tomik (drugi z kolei w jego życiorysie twórczym) *Portret z nagonką* (PIW 1969) – powszechnie uznany za pierwszy sukces i właściwy debiut. Znaczący był tutaj zwłaszcza recenzencki dwugłos Jana Witana³ i Bohdana Żurakowskiego⁴, którzy dali i dość precyzyjny opis poetyki immanentnej Kazaneckiego i wskazali w zasadniczych ramach tradycję literacką, w której można usytuować jego artystyczne dokonania. Ranga tych ustaleń jest o tyle istotna, iż choć miały one charakter jednorazowy, dotyczyły konkretnego tomu, przekroczyły swoją jednorazowość. Krytycy ci ustalili coś w rodzaju paradygmatu interpretacyjnego poezji Kazaneckiego – ich opinie nie straciły ważności, zawsze warto do nich wracać, także w polemicznych odwołaniach.

Zacznijmy od przypomnienia stwierdzeń dotyczących wyborów tematycznych. „Gramatyka poezji – pisze Witan o tomiku – służy (artyście) do rozstrząsania problemów egzystencjalnych”. Jego wiersze to „nagonka” na zachłanny świat, gdzie autor – ów tytułowy „naganiacz”, krytyk i moralista w jednej osobie, próbuje zmierzyć się z podstawowymi problemami współczesności. Jest to – trafnie ocenia krytyk – swoisty „opis historii naturalnej rodzaju ludzkiego i sytuacji rodziny człowieczej we współczesnym *mondo cane*”⁶. „Poeta-słowiarsz”⁷ pojedynkuje się ze światem „o pełnię człowieczeństwa i powrót do jego źródeł”. Robi to, bo świat stanął na krawędzi. W imię czego to robi i po co, co znaczy dla niego pełnia człowieczeństwa, dopowiemy później, bo twórczość Kazaneckiego jest w istocie kontynuacją tu wyznaczonych sobie zadań i celów.

³ J. Witan, *Nagonka na zachłanny świat*, „Poezja” 1970, nr 5.

⁴ B. Żurakowski, *Poezja i niedojrzałość*, „Nowe Książki” 1970, nr 19.

⁵ J. Witan, *Nagonka na zachłanny świat*, op. cit., s. 90-91.

⁶ B. Żurakowski, *Poezja i niedojrzałość*, op. cit., s. 1174.

⁷ Termin W.P. Szymańskiego z książki *Outsiderzy i słowiarsze*, Wrocław 1973. Kategorie te nazywają, zdaniem krytyka, postawy młodego pokolenia, z jednej strony skupienie na słowie, z drugiej demonstracyjne odwrócenie się od rzeczywistości.

Użycie języka u słowiarza jest szczególne – podkreśla Witan: „Słowiarze skłonni są najczęściej traktować grę znaczeń językowych jako cel autoteliczny. Ograniczają więc funkcję poezji do tego, by słowo dziwiło się słowu”⁸. Kazanecki, na szczęście nie poddaje się tej tendencji. „Pojmuje on ową grę znaczeń jako etap wstępny i przygotowujący do skutecznego ataku na wciąż zmieniającą się rzeczywistość”⁹. Poeta, zauważa krytyk, zřęcznie dokonuje odnowienia reguł konstrukcyjnych wiersza znanych, z tzw. wrocławskiej poezji lingwistycznej. Wiersze buduje najczęściej jako jeden obraz bądź spiętrzenie obrazów językowych. Te właściwości poezji Kazaneckiego nie uszły również uwadze recenzenta „Nowych Książek”. Źurakowski bardzo chwali dojrzałość jego pisarstwa, uważając, iż Kazaneckiemu udało się zachować świeżość i oryginalny ton.

I Witan i Źurakowski zwracają uwagę na interwencyjny charakter poezji młodego artysty. Źurakowski mówi o jej defensywnym charakterze, moralistycznej wymowie czy wręcz napominającym tonie. Witan poszukuje uwewnętrznionej motywacji tego zaangażowania i znajduje ją w potrzebie „oswajania” złego świata:

Poeta oswaja świat za pomocą słów, sprawdza ich wydolność i nośność. Szydzi z paradoksów naszej cywilizacji poprzez ironię i paradoksy językowe. Na komplikację i nonsensy świata odpowiada swoistym komplikacjonizmem językowym i oksymoronicznym zestawianiem w ramach wiersza różnych i przeciwstawnych faktów i wartości¹⁰.

Zarówno recenzent tomiku z roku 1970, jak też później Waldemar Smaszcz¹¹ podobnie charakteryzują tradycję literacką, z której wyrasta poezja Kazaneckiego. Dla obu jest to twórczość spokrewniona z Drugą Awangardą, zakorzeniona w ciemnym nurcie poezji lat 30. (poezja Czechowicza i Sebyły). Drugim potężnym skrzydłem inspiracji mógłby tu być symbolizm europejski, w twórczości najwybitniejszych jego reprezentantów (Mallarmé, Valéry) dostrzeżemy podobne traktowanie formy

⁸ J. Witan, *Nagonka na zachłanny...*, op. cit., s. 91.

⁹ Ibidem, s. 91.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Chodzi o posłowie do wydania: W. Kazanecki, *Wiersze*, Białystok 1994.

i pewną najogólniejszą – rzecz jasna – wspólnotę estetyki. Nie sposób wykluczyć także oddziaływania twórczości wielkich poetów amerykańskich, Whitmana, Elliota czy Pounda¹², z którymi łączy Kazaneckiego obsesyjne penetrowanie problematyki cywilizacji, miasta i nowoczesne podejście do formy (zwłaszcza współistnienie liryzmu i epickości w poematach). Dodatkowym, rzadko wspomnianym tropem byłaby tradycja romantyczno-modernistyczna, która objawia się zarówno w profetycznym tonie wierszy Kazaneckiego, jak też upodobaniu do ironii i paradoksu. Poeta próbuje „oswoić świat” słowem, ale pozostaje wobec niego nieufny. Wyowiedzi tego typu nie są jednak zbyt częste:

nie ufam słowu jeżeli niesie je wiatr a nie człowiek
jeśli niesie je człowiek a nie ugi na się pod ciężarem
słowo jest puste jak sztanga w ręku cyrkowego błazna¹³

lub

jesteś dla mnie
wieloma rzeczownikami
z których ułożyć mógłbym podziwiane przez poetę Przybosia
metafory
międzywierszami wielu wierszy pisanych jak podania do
poezji o jej przychyłność¹⁴.

W rozumieniu zadań poezji Kazanecki przybliży się do Różewicza, ale nie podziela jego upodobania dla techniki dysonansowego collage'u faktów wybranych z rzeczywistości.

¹² We wstępie do najnowszego wydania jego poezji, zatytułowanym *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, Dariusz Kulesza ujawnia mechanizm zestawiania poezji Kazaneckiego z wielkimi poetami Zachodu. Pisze bez ogródek: wiele z tych nazwisk „pojawiło się w tekstach okolicznościowych, żegnających Kazaneckiego. Niektórzy wskazali po prostu tych poetów, których w swoich wierszach albo mottach do nich wymienił sam Kazanecki. Inne propozycje sprawiają wrażenie krytycznoliterackich popisów lub swą przypadkowością zdają się wprowadzać kontekstowy chaos”, [w:] W. Kazanecki, ...*Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór poezji i wstęp D. Kulesza, Białystok 2009, s. 33.

¹³ W. Kazanecki, *Opis sytuacji*, [w:] idem, *Portret z nagonką*, Warszawa 1969, s. 46.

¹⁴ Idem, *List z podróży*, [w:] ibidem, s. 9.

Białostocki poeta „syntetyzuje różne formuły zaangażowania, np. społeczno-polityczne czy historiozoficzno-etyczne z zaangażowaniem w słowo, obraz i język poetycki, czyli według terminów J. Sławińskiego – specyficzną strukturę językową”¹⁵. Charakterystyczne dla poetyki własnej Kazaneckiego jest bliskie współzycie jego słowa poetyckiego z potocznością stylu gazety, jej frazeologii, dosłowności, konkretności. Obecność gazety w tej poezji jest jednak pretekstowa, nie deprecjonuje się w tej poezji płytkiego „gazetowego” światopoglądu, jak robili to poeci nowofalowi. Kazanecki „żyje” gazetą, bo jest ona dla niego oknem na świat, bardziej niż (także) cenzurowana, ale też coraz wyraźniej sterująca ku niewybrednej propagandzie i – rozrywce – telewizji. To z potoków informacji gazetowej, z wypełniających ją „kronik wypadków” rodzą się poetyckie spiętrzone kalambury¹⁶. Jako przeciwnik metafory, Kazanecki nie próbuje także zapisywać wiersza jako wiersz¹⁷. Jego teksty poetyckie to rodzaj językowych obrazów, powstałych w wyniku transformowania sensu przekazów językowych oraz asocjacji motywowanych jedynie w płaszczyźnie językowej.

Już pierwsze opisy poezji Kazaneckiego zwracały uwagę na to, iż prezentowana w niej rzeczywistość jawi się jako mozaika nieukończona w całość. Obok cudów techniki coraz więcej jest zła i nieprawości, a coraz mniej człowieczeństwa. Punktem dojścia moralno-filozoficznych dociekań Kazaneckiego o kryzysie współczesnej cywilizacji, dehumanizacji świata i reifikacji człowieka jest egzystencjalny paradoks Pascala. Odwołanie do tego najbardziej poetyckiego z filozofów, stawia w utworach Kazaneckiego, po raz pierwszy tak wyraźnie i mocno, problem związku twórczości z poszukiwaniem Absolutu, z potrzebą odnalezienia własnej drogi i celu życia, który wyrastałby poza ziemskie przywiązania:

¹⁵ B. Żurkowski, *Poezja i niedojrzałość*, op. cit., s. 1174.

¹⁶ J. Witan pisze: „Kazanecki dzieli z Czechowiczem „lapidarną wizję” (bez jej emocjonalnego patosu), a z Karpowiczem antyliryczną oschłość i technikę obrazów językowych w kształcie spiętrzonych kalamburów”. J. Witan, *Nagonka na zachlanny...*, op. cit., s. 93.

¹⁷ Według definicji A. Ważyka, wiersz to tekst przelamany na wersy, zob.: idem, *Amfion: rozważania nad wierszem polskim*, Warszawa 1983.

Pascal

wędrujemy przez wnętrza książek
 a wskroś nas
 jak po dachach
 spacerują lunatyczne zdania –
 „Niezrozumiałe jest
 aby Bóg był
 i niezrozumiałe
 aby go miało nie być”
 wędrujemy przez wnętrza książek
 nasze gwiazdy są mchem uwikłanym
 w zwodzone mosty nocy
 niezrozumiałe są mosty i zmierzchy
 i sny
 które czuwają przy nas gdy zmęczeni
 poddajemy się ciężeni powiek

iść wskroś ludzi –
 mówi Blaise Pascal –
 „i nie opuścić ich
 w owym szaleństwie”¹⁸

„Iść wskroś ludzi –” – brzmi jak przejęte od filozofa przesłanie poety i chyba ostateczny cel pisarstwa. A myślenie o Bogu – czyżby było tylko chwilowym kunktatorstwem, pułapką zastawianą przez zracjonalizowany, zlaicyzowany umysł?

Forma i Bóg (jakkolwiek to brzmi) to dwa skrzydła tej poezji, dwie energie, wokół których krąży poeta szukając własnego głosu, ewoluując. Zanim zechce oko w oko mówić z Bogiem, musi przejść jeszcze przez fazę autotematyzmu.

¹⁸ W. Kazanecki, *Pascal*, [w:] idem, *Cały czas w orszaku*, Olsztyn 1978, cyt. za: idem, *...Panie / Zbuduj ten most...*, op. cit., s. 113.

Autotematyzm

Autotematyzm wprowadził do słownika krytyki literackiej w Polsce Artur Sandauer, precyzując jego znaczenie w kilku swoich pracach, m.in.: *Konstruktywny nihilizm* (1947), *O ewolucji sztuki narracyjnej w XX wieku* (1956), *Samobójstwo Międzywiesia* (1967). Nazwał tym pojęciem nową technikę pisarską, która pojawiwszy się w praktyce symbolistów francuskich (P. Valéry), rozwinęła się intensywnie w XX wieku dając wybitne przykłady zarówno w poezji, jak i prozie. Technika ta, mówiąc najprościej, polega na włączaniu w utworze literackim wypowiedzi o jego tworzeniu oraz jego autorze, na łączeniu fikcji z autentyzmem. W utworze poetyckim objawia się najczęściej liryzacją wypowiedzi oraz swoistą dyscypliną słowa, które zdaje się intensyfikować swoją autoteliczność. Ta gra pomiędzy funkcjami komunikatu – referencją i autotelicznością – skutkuje nieprzejrzystością słowa, przyczynia się zatem do spotęgowania niewyraźności, tak jakby forma stała się treścią, a treść opanowała formę. Sandauer proceder ten w najczystszej postaci dostrzegał u Valéry'ego (*Konstruktywny nihilizm*), u którego doszło, jego zdaniem, do zatarcia sensu i słowa, absolutnej ich jednolitości. Sandauer wskazywał przede wszystkim na romantyczny rodowód autotematyzmu i wiązał ją z dekadencją koncepcję osobowości twórczej, w której najistotniejszymi problemami było obrzydzenie do świata, nuda i impotencja twórcza.

Polemiści Sandauera w sporze o znaczenie autotematyzmu, tacy jak: Żółkiewski, Werner i Głowiński, przede wszystkim zdjęli zeń interpretację negatywną, ukazując po pierwsze – zwiększanie się treści tego rodzaju w literaturze XX wieku jako wynik ewolucji literatury, po drugie – uznali ów proces za naturalny przejaw rosnącej samoświadomości twórcy. Głowiński we własnej teorii (*Powieść jako metodologia powieści*), w której odwoływał się przede wszystkim do praktyki literackiej nouveau roman, zamiast autotematyzmu wprowadził pojęcie *meta tekstu*, które później stało się u niego jednym z elementów przejawiania się intertekstualności. Nabralo ono znaczenia zwłaszcza w latach ostatnich, gdy powszechnie mówi się o postmodernizmie i ponowoczesności. Twórczość Kazaneckiego poprzez swój rodowód literacki wykazuje stałą otwartość na prob-

lematykę o charakterze autotematycznym, można by rzec, iż jest ona jedną z najważniejszych jej właściwości, ale nie oznacza jednak – co bardzo charakterystyczne – obsesyjnego krążenia w obrębie tematów, które tradycyjnie wyznacza pojęte solipsystycznie ego poety. Tu głosu poety i jego obecności w świecie, poezji jako zdolności widzenia rzeczy jakie były, są i będą, nie traktuje się jako kolejnego przejawu minoderii twórcy, który marzy o nieśmiertelności, więc utrwała siebie w materii słowa, ale raczej dowód zaangażowania, które u Kazaneckiego przyjmuje postać zasadniczego imperatywu twórczości. I jeszcze jedna niezmiernie dlań charakterystyczna cecha: samoświadomość.

Poeta i reguły

Poeci z rzadka bawią się w teoretyzowanie, Kazaneckiemu zdarzyło się to dwukrotnie. Po raz pierwszy w 1969, kiedy w „Poezji” ukazał się jego artykuł zatytułowany *Reguły a wolność*¹⁹. Czy był, czy mógł stać się manifestem bitników, dalekim echem młodzieżowej rewolty roku 1968, w kraju, gdzie karano każdy przejaw niezależności?

Zajrzyjmy do tekstu. Historia poezji, według Kazaneckiego, to nic innego jak długotrwały proces wyzwiania się poezji z jej rozlicznych uzależnień, odzyskiwanie przez nią wolności. Skłonność do ujmowania sztuki w gorset przepisów to nie tylko wymysł Europejczyków (kultura śródziemnomorska jest fundamentem naszego pojmowania sztuki i naszej na sztukę wrażliwości), ale także kultur z naszego punktu widzenia egzotycznych, jak japońska czy arabska.

U Japończyków – wyjaśnia Kazanecki – pojęcie „utwór poetycki” było równoznaczne z jakąś formą, regułą, co więcej – sądzili oni, że w utworze pozbawionym reguły sens jest bardzo trudny czy wręcz niemożliwy do uchwycenia²⁰.

¹⁹ W. Kazanecki, *Reguły a wolność*, „Poezja” 1969, nr 12.

²⁰ Ibidem, s. 46.

Stąd poetyki skodyfikowane w tej kulturze przepelnione są przepisami, których wypełnienie graniczy nieomal z cudem. Reguły mogą dotyczyć treści, formy oraz celu istnienia, funkcji poezji.

Wobec obszerności zagadnienia Kazanecki postanawia skupić się na problemie formy, a właściwie zastanowić się nad trwałością nakazów, które jej dotyczą.

Najtrwalszym z nich okazał się system wersyfikacyjny. Ta trwałość wynikała po pierwsze z istnienia kosmogenicznej bądź też metafizycznej motywacji istnienia rymu i rytmu w wierszu. Wiersz naśladuje po prostu rytmy natury, rytm wszechświata. Po drugie wiersz jako wypowiedź ozdobna, partycypująca w tworzeniu piękna, musiał zadziwiać. Trzecie uzasadnienie widzi Kazanecki w naturalnej więzi poezji z muzyką. Czwarte to działanie zasady celowości sztuki poetyckiej. Trwałość tych reguł naruszona została, gdy dopuszczono do głosu indywidualność twórczą, gdy zrozumiano, że poezja – jak to ujmuje nasz komentator za Montaigne'iem – „nie przemawia do naszego rozumu, porywa go i pustoszy”²¹. Nastąpiło to w romantyzmie, dokończyły natomiast XX-wieczne rewolucje literackie (np. futuryzm).

Współczesność musiała zbudować od nowa swoje przestrzenie twórczenia. Ciekawe, że Kazanecki widzi ten początek w naturalizmie – na ogół poza historykami literatury XIX wieku nikt tego nowatorstwa nie dostrzeżę! W dalszej kolejności wymienia także futurystów (słowa na wietrze), surrealistów (automatyzm zapisu) oraz Awangardę Krakowską (z jej guru Przybosiem i jego koncepcją metafory). Trudna sytuacja poezji współczesnej wynika z braku reguł, według Kazaneckiego – zawsze prowadzący na manowce. Bo wtedy twórca ma złudzenie, że stał się Bogiem, ale oderwany od rzeczywistości, grzeszy formalizmem i abstrakcją, co w końcu zwykle okazuje się jałowe. Anarchia prowadzi z drugiej strony do monotonii, a także manieri. Reguły-wolność-maniery – efektownie puentuje Kazanecki – „to błędne koło, w którym zamyka się problematyka współczesnej liryki”²².

²¹ Ibidem, s. 48.

²² Ibidem, s. 49.

Nie waha się nasz krytyk przed oceną dotychczasowych osiągnięć w poezji współczesnej. Jego zdaniem próby opanowania żywiołu poetyckiego, jakiej dokonał w koncepcji wiersza rozkwitającego, Tadeusz Peiper, nie mogły stać się wzorem rozwiązania tego problemu – bo brakło jej uniwersalizmu. Próby najnowsze – np. neoklasyzm, nawiązujący do tradycji – też skazany jest na niepowodzenie. Dlaczego? Bo dominuje w nim tęsknota do formy wskazująca jednoznacznie, że stworzenie nowej jest niemożliwe. Tylko tzw. szkoła wrocławska (lingwiści) z Tymoteuszem Karpowiczem zdają się proponować coś całkowicie nowego. Czy się to uda, „zweryfikuje czas”²³.

Poezji – zdaniem Kazaneckiego – potrzeba nowych reguł i uświadomienia sobie, iż nie ma dla twórcy wyboru pomiędzy ograniczeniami twórczości a wolnością. Wolność poety polega bowiem raczej na dobrowolnym samoograniczaniu się oraz swobodnym odrzucaniu tych reguł, które przestały być aktualne [podkreślenia – J.SZ.].

Autor artykułu zdaje sobie sprawę, iż w czasach, gdy wiersz definiuje się tak, jak zrobił to Adam Ważyk, musi istnieć jakiś czynnik, który pozwala odróżnić wiersz od prozy. Kiedyś był nim system wersyfikacyjny (jedyne element nieprzedstawiający). Dzisiaj może nim być tylko obraz. Sposób obrazowania (a więc referencyjność) w połączeniu ze szczególną dbałością o słowo, pozwoli poezji odnaleźć drogę do odbiorcy. Eksperymenty w poezji, według poety, służą oswojeniu rzeczywistości, która staje się coraz bardziej nieprzezroczysta, skomplikowana.

Trudno nie dojrzeć w tym tekście wielkiej konsekwencji, z pewnością zatem nie bunt i nie anarchizm dyktowały ten wyważony i zdyscyplinowany wywód, ale bardzo wysoki poziom autorefleksji młodego poety. Innego typu motywacja towarzyszy natomiast obecnej w niej chęci polemiki z twórcami własnego pokolenia. Dariusz Kulesza dostrzegł tu przede wszystkim atak na „hybrydowców”, z którymi niekiedy łączy się Kazaneckiego ze względów pokoleniowych, atak na manieryczność (formulizm) i pozorną wolność. „W pierwszym wypadku (formulizm) – pisze krytyk – chodzi o manierę polegającą na unikaniu rzeczywistości na rzecz

²³ Ibidem, s. 50.

skomplikowanej językowo formuły, która miałyby ją wyrazić, a właściwie zastąpić. W wypadku drugim problem polega na tym, że poeci Orientacji doświadczywszy gomułkowskiej stabilizacji, uwierzyli w trwałe uwolnienie poezji od zobowiązań pozaliterackich (mystyfikacja historycznoliteracka) i traktowali siebie jako jedynych przedstawicieli własnego pokolenia (mystyfikacja socjologiczna)²⁴.

Wyliczenie owych mistyfikacji jest istotne dla objaśnienia zaangażowania Kazaneckiego, ale także zrozumienia, dlaczego w pewnym momencie, opuszczony przez profesjonalną krytykę, znalazł się jakby na rozdrożu, na marginesie, na uboczu?

Krzyk poety

Drugi tekst od pierwszego dzieli równo 20 lat, inna jest też temperatura tego wystąpienia. Artykuł z „Poezji”, choć bardzo profesjonalny, nie miał tego czegoś, co wywołuje dyskusję i chęć polemiki, tu znajdziemy to w nadmiarze. Napisany przez Wiesława Kazaneckiego *Wstęp* do tomiku poezji wydanej przez LSW jest rodzajem credo poetyckiego skrzyżowanego z oskarżeniem pod adresem współczesnej cywilizacji.

Kiedy czytam ten tekst nabrzmiały patosem, ale też jakimś tłamszonym w sobie bólem, przypominam twarz poety z ostatnich lat jego życia, naznaczoną cierpieniem, pooraną zmarszczkami. Pochylona wysoka postać. Coś w niej było zwyczajnego, ale i coś zastanawiającego, jakby postać nie mieściła się w ciele.

To niemieszczenie się w przewidzianej roli – poety, który urzęduje w Instytucie Poezji, jest też w jego tekście – programowym i jednocześnie bardzo osobistym, pozorna oschłość i kategoryczny moralizm rozsada od środka niezwykła, niesentymalna, męska wrażliwość.

Część I owego *Wstępu*, zatytułowana *Z notatnika*, mogłaby być zwykłym zapisem brulionowym²⁵, gdyby nie jego jawnie literacki charakter,

²⁴ D. Kulesza, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, op. cit., s. 26-27.

²⁵ Takie są np. notatki z pobytu w Nowym Jorku, nie jestem pewna, czy autor naprawdę życzyłby sobie ich publikacji. Jako zapis artystyczny kompletnie się nie sprawdzają, brak w nich nie tylko estetyzacji, ale i problematyzacji. Obraz autora, jaki się

widoczny chociażby w przemyślanej kompozycji, w jasności i klarowności prezentowanych tu refleksji. Wreszcie w nieprzypadkowości tych notatek. Poeta wyznaje: nieistotne jest czy poetą się jest czy się bywa, wiersz nie od nas zależy, choć się w nas poczyna. Jest jak łaśka, albo się jej dostępuje, albo nie [podkreślenia – J.SZ.]. A jeśli – to warto pamiętać o najważniejszej z reguł – poecie nie wolno zaprzepaścić znaczenia słów. Poeta pragnie być rozumiany i powinien być rozumiany, tym bardziej, że interesuje go, to co w życiu najważniejsze, najświętsze: uczciwość, miłość, ofiara. Osiągnięcia cywilizacyjne nie cieszą, gdy jednocześnie następuje ztrata podstawowych wartości i ideałów. Kazaneckiego lament przypomina Witkacowską rozpacz z powodu zaniku metafizyczności bytu i degradującej trywializacji życia. Wspólne (i u Kazaneckiego i u Witkacego) staje się także przerażenie rozwojem siły militarnej jako podstawowego czynnika regulującego współistnienie narodów we współczesnym świecie (stałe zagrożenie wojną nuklearną). Inne poważne zagrożenie widzi Poeta w natłoku informacji dopadającej człowieka na każdym niemal kroku. Jej masowość i równorzędność (brak hierarchizacji) dokonują w umysłach prawdziwych spustoszeń. W tej apokaliptycznej scenarii formułuje Kazanecki zadanie sztuki współczesnej: nie może być ona tylko rejestracją, estetyka nie zastąpi etyki, a kamera żywego oka. To powinno przyjść z wewnątrz, z ducha. W części II autor poniekąd rekonstruuje własną biografię twórczą, pokazując miejsce swego pokolenia wśród innych twórców i prądów epoki. Urodzeni po wojnie, wchłonęli jej doświadczenie głęboko w siebie, ale nie uczynili z niej zasadniczego tematu. Przyglądają się natomiast światu, próbującemu zrekonstruować się po traumie totalitaryzmu. Świadomość istnienia w międzyepoce wyposaża poetę w szczególną wrażliwość na doświadczenie transgresji, zmiany, stania na krawędzi. Tę przelomowość widzi Kazanecki także jako projekt sztuki – to w niej powinien urodzić się nowy człowiek.

W części III *Obok współczesności* artysta powraca do namiętnych oskarżeń: „Zdegenerowała się IDEA w poezji. Estetyka zdominowała ETYKĘ,

z nich wyłania, też chyba nie należy do zbyt korzystnych, a w każdym razie skutecznie dezawuuje mit artysty. Zob.: W. Kazanecki, *Notatki nowojorskie*, Białystok 2006.

perwersja zdławiła CZUŁOŚĆ, rezygnacja zatriumfowała nad NADZIEJĄ. Polityka uśmierciła HUMANIZM. Współistnienie zapanowało nad OBCO-
WANIEM. Konsumpcja zastąpiła OFIARĘ²⁶.

To wyliczenie, tak oczywiste, przypomina tworzenie wiersza, ale nie da się zastąpić obrazu słowami, które choćby najbardziej słuszne, brzmią abstrakcyjnie dla naszego ucha. Więc poeta KRZYCZY, bo chyba tak rozumieć należy tę nieoczekiwaną (bo nasze przyzwyczajenia są inne!) grafkę, ten plakatowy styl oznajmiania świata i ludziom ich grzechów codziennych. Kazanecki oskarża mass media o kreowanie sztuki, która bezrefleksyjnie odzwierciedla chaos współczesnego życia, nie próbując ingerować tam, gdzie dostrzeża zło. Tymczasem wielka sztuka – jest o tym najgłębiej przekonany – rodzi się z poczucia wolności i uczestnictwie w dobrze. Powrócić winna do etyki i sacrum, najstarszych „cegiełek budulcowych ludzkiego sumienia”.

Wypowiedzi programowe zwykliśmy traktować z pewnym dystansem. Jak mawiał Kazimierz Wyka: „samookreślenia poetów bywają podejrzane i każą sobie dopiero interpretować”²⁷. Nietrudno jednak zauważyć, że owe programowe tezy Kazaneckiego mają szczególne zastosowanie w jego praktyce poetyckiej. Jest w nich zaskakująca symetria. I tym razem nie chodzi tylko o interpretację tej poezji mocno zanurzonej w swój czas, żywo reagującej na zdarzenia współczesności (przetworzone w materii poetyckiego słowa, uniwersalizowane). Są świadectwem i nabrzmiałym patosem, retorycznym popisem poety, który uzurpuje sobie prawo do przemawiania (i krzyku!) w naszym imieniu, ale pokazują także (a w tekstach programowych – przez dopowiedzenie – wzmacnianych) odwieczny dramat artysty, który z trudem mieści się w przestrzeni słowa. Chcąc mówić o najważniejszych sprawach człowiek miota się pomiędzy trywializacją dosłowności i niewyraźnością, a nawet milczeniem. Co chce powiedzieć?

²⁶ W. Kazanecki, *Od autora*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór autora, Warszawa 1989, s. 10.

²⁷ Zob.: K. Wyka, „*Z lawy metafor*”, [w:] idem, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1997, s. 265.

Koniec i początek

Z perspektywy wielu lat, jakie upłynęły od śmierci poety dla nikogo nie jest już tajemnicą, że to wszystko, co jest w poezji Kazaneckiego najważniejsze, znalazło swój wyraz w zbiorze z 1986 roku zatytułowanym *Koniec epoki barbarzyńców*. Jest on o tyle istotny, że poeta połączył w nim swoje obserwacje na temat współczesnej cywilizacji z traumą stanu wojennego w Polsce. Kłamstwo ideologii komunizmu zestroił z oceną rzeczywistości malowanej w apokaliptycznych barwach niczym jakieś gigantyczne barbarzyńskie imperium znajdujące się w stadium dekadenceckiego, ale wciąż zwierzęcego kapitalizmu. Imaginarium poety, dotąd wspierane tradycją wzbogaca tu z pewnością jego rzeczywiste, życiowe doświadczenie, na które składa się nie tylko subiektywny obraz polskiej „wojny domowej”, ale – jak przypuszczam – także doświadczenia z odbytych w latach 80. podróży zagranicznych, do Berlina i USA. Znaczenie tych podróży jest o tyle istotne, że jak pokazują to opublikowane materiały, tj. *Oswoić szczura...* (2001) oraz *Notatki nowojorskie* (2006), że spotkania z mitycznym Zachodem wyszedł poeta jeszcze bardziej wzmocniony w swym przekonaniu na temat końca nowoczesnej cywilizacji.

Tom składa się z trzech części, pierwszej, zatytułowanej tak jak cały tom, drugiej pt. *Li* oraz trzeciej – *Ty pójdziesz górą*. W części wstępnej prócz poematu rekonstruującego klimaty stanu wojennego –

(...) Patrz jak ulica
Przemyka pod murem.
Drutem kolczastym
dławi się niebo.
Brama jest zamknięta,
reflektor na wieży.
Światło kosi kominy
na spadzistym dachu.
Kraty ugrzęzły w oknach
Powietrze ma zapach rdzy. (...) ²⁸

²⁸ W. Kazanecki, *A bogiem swym uczynili strach*, [w:] idem, *...Panie / Zbuduj ten most...*, op. cit., s. 231-232.

– jest wiele pięknych i sugestywnych wierszy pokazujących w efektywnej paraleli historiozoficznej naszą epokę jako czas „schizofrenii narodów” i wiecznego spektaklu, w którym nikt nie zna tekstu, a reżyser jest milczącym demiurmem. Tytułowi barbarzyńcy wyczerpali już swój krwawy repertuar odnawiania świata przez gwałt i cierpienie. Ludzi „przenika nieznaną dreszcz”, ale nie jest to dreszcz metafizycznego przecucia. Uśmiercanie bogów też ma swój kres i nie wszystko da się jednak powtórzyć. Obraz cywilizacji jako ziemi jałowej, spustoszonej, pozbawionej elementarnej nadziei zbawienia powraca obsesyjnie w wielu wierszach-obrazach. Choć nie brak cierpienia – „Korzenie tamtego Krzyża sięgają nowego świtu, / przeniknęły ziemię na wylot (...)” – na próżno czekamy Zbawiciela.

Poprzedzający jego przyjście, zapowiadający kenozę Boga Jan Chrzciciel rozwiewa nadzieje: „Jest tylko Niebo i Człowiek wypędzony donikąd”. I dalej: „Niemożliwa jest śmierć na Krzyżu!”

W części drugiej zbioru – na pierwszy rzut oka – przedziwne materii pomieszanie. Z jednej strony wiersze bardzo osobiste, niemal autobiografie, jak ten od incipitu *Wjeżdżam do swej epoki na hulajnodze dziecinnej... czy Krajobraz w zasięgu okna albo erotyki* (***) *Miłość – schody w powietrzu, Portret nieznanomej*), z drugiej wyjątkowo duże nasycenie problematyką autoteliczną. Kazanecki tłumaczy się: „Kraj poezji nie jest mocarstwem”, ale z drugiej strony wyznaje, iż ponad jej władztwem jest coś jeszcze, tak jakby chciał powiedzieć, iż „to królestwo jest nie z tego świata”:

Ponad liryką jest jeszcze wysokie Li. Napisane na kartce, wyprzedza ją, jak przewodnik karawanę. Ale w przestrzeni góruje nad słowami jak płomień w lichtarzu nad otwartą księgą²⁹.

To wielka pochwała poezji wolnej, ale nie uwolnionej od zobowiązań. Zwłaszcza służalczość wobec władzy jest naganna („Lecz przekłęci niech będą skrybowie w liberjach...”). Piękno poezji to w ujęciu Kazaneckiego jej prawość, przechowywana we wnętrzu poematów jak skarb najdroższy:

²⁹ Idem, *Li*, [w:] ibidem, s. 236.

„(...) w katakumbach śpiewają. / W głębi pieśni ukryty – niecodzienny nasz chleb – sumienie”³⁰. Tworzenie, jak wszystko w życiu naznaczone jest rozpadem, dotknięte stygmatem cierpienia, spowite niepewnością.

Są w tej części dwa wiersze, w których Kazanecki osiąga krystaliczną niemal czystość wyrazu. Oba malują krajobraz, jeden zewnętrzny, drugi wewnętrzny. Pierwszy to znany utwór Kazaneckiego o „przyjaciółce cze-reśni” – taki mały cud poezji, w której słowo zdaje się osiągać pełnię. Drugi cały jest wyobrażeniem pustki, krajobrazem świata po Ostatniej Wieczery, rzeczywistości, z której wyciekło sacrum:

Milczą wszyscy. Stół zastawiony obficie
krzesłami. Twarze krzesel, nisko
pochylone, przeżywają ostatnie kęsy
tej biesiady. Srebrne sztucce już dawno
wytrącone z dłoni. Na skraju obrusa ruda
plama po winie z wywróconego
kieliszka. Odłamek szkła jak czółno,
do góry dnem, pośrodku wyschniętego
jeziora. I dwa
nieruchome wiosła, blisko siebie,
przez całą długość łodzi, związane
tajemnicą³¹.

Trzecia część tomu – w zestawieniu z poprzednimi – stanowi ogromne zaskoczenie. Oczywiście i tu znajdziemy wśród wielu kilka utworów bardzo dobrych, np.: *Do Andrzeja Babińskiego, Noc na Manhattanie*. Ale nie one decydują o wrażeniu całości. Przede wszystkim szokuje tematyka, nasuwająca nieodparte skojarzenie z „wypisami z wiecznej historii Polski” realizującymi „paradygmat naszych narodowych wartości”, jak elegancko ujął to Dariusz Kulesza³². W zasadzie po raz pierwszy Kazanecki zachowuje się tak, jakby zażądano od niego pokazowego zaangażowania. Tak jakby nie dość było wierszy ogłaszających zagładę, przeciwstawiających współczesnej „szczurzej” cywilizacji świat prawdziwych wartości, nie dość oskarżeń

³⁰ Idem, *** *Kraj poezji nie jest mocartstwem*, [w:] ibidem, s. 236.

³¹ Idem, *Krajobraz po uczcie*, [w:] ibidem, s. 237.

³² D. Kulesza, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, op. cit., s. 39.

i dzwonięcia na trwogę. Trzeba jeszcze nazwisk-wytrychów, nazw-znaków (Rejtan, książę Poniatowski, Monte Cassino, pogrzeb kardynała) pokazujących poetę jako ilustratora narodowych natchnień, redukujących poezję do roli skarbonki cytatów na uroczystości szkolne i zebrania KIK-u. Kulesza³³ z pokorą wyznaje, że właściwie tego się spodziewał, że zaangażowanie ma swoją cenę. Zapytam jednak – czy możliwe, że aż taką?

Z drugiej strony w tym właśnie tomie, jak w żadnym innym widać jak bardzo Kazanecki odmienił swój język poetycki³⁴. Z awangardysty posługującego się lawą ciemnych metafor przedzierzgnął się w poetę chłoszczącego kaskadą bolesnych oskarżeń z jednej strony, z drugiej zaś w subtelnego liryka, potrafiącego wydobyć z naszej rzeczywistości chwilę metafizycznego zadziwienia cudem życia. Dawny konstruktor światów niemożliwych, zatrzymujących się na progu nieistnienia, autor wizji, dla których brakło rzeczywistości, po etapie fascynacji słowem wirującym w przestrzeni publicznej, dociera do obrazu, który w najlepszych swoich reprezentacjach osiąga niemal zjawiskową czystość. Oczyszczenie przynosi uproszczenie wizji, ale nie oznacza łatwości. Poemat zostaje zastąpiony prozą poetycką, wysublimowane asocjacje motywowane wyłącznie językowo, wypierane są przez obrazy poetyckie pełne napięcia i skrywanych emocji. Chciałoby się zawołać – szkoda poezji tej miary (i mocy) na tematykę z kręgu oczywistości!

Twarze i lustra

W poezji Kazaneckiego, gdy spojrzeć na nią jako na całość, z pewnego oddalenia, obserwuje się konflikt dwóch wymiarów utworu: autotelicznego i referencyjnego³⁵, które wchodzi z sobą w szczególną zależność. Konsekwentna antymimetyczność jego wierszy i mediatyzacyjna rola języka zwykle nie wchodzi w konflikt z zaangażowaniem w sferze tematyki, uniwersalizują natomiast doświadczenie apokalipsy, a nawet intensyfikują odczucie

³³ Zob.: *ibidem*.

³⁴ Tomu *Wiersze ostatnie*, wydanego pośmiertnie, poeta nie układał sam.

³⁵ Zob. A. Kluba, *Autoteliczność, referencyjność, niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918-1939)*, Wrocław 2004.

podmiotowości, podkreślając ukryty emocjonalizm tej poezji. Sfera niewyraźności wiąże się nie tyle z przywoływaniem metafizyki, próbą mistycznych objawień³⁶, co skrywaną zmysłowością wierszy, niezwykle czułych na rzeczywistość, zwłaszcza tam, gdzie w grę wchodzi emocja doznawana w całej otwartości, czysto, niesentymentalnie, po męsku. W pewnym sensie zaświadcza o tym bardzo wysoka ocena jego erotyków. Nie tylko metafora jest tu godna uwagi, ale nade wszystko przestrzenie doznań, znamienne połączenie zmysłowego piękna i odczucie bólu, wielkie rozczarowanie, doświadczenie pustki, melancholia. Erotyzm ponowoczesny jest w istocie paradoksem, grą bez zaangażowania, pięknem bez duchowości – piszą współcześni socjologowie. W epoce seksu – komentuje Anthony Giddens – miłość przestała być aktem intymnym³⁷. Otwartość, upublicznienie dyskursu erotyki nie realizuje głębokich ludzkich potrzeb, nie umniejsza lęku przed odrzuceniem, samotnością czy śmiercią, Kazanecki intuicyjnie poświadcza to swoimi wierszami. Miłość – to w świecie jego poezji – „bolesna danina”, „schody w powietrzu wyrzeźbione z błyskawicy”. Spotkaniom kochanków nader często towarzyszy ból i rozczarowanie.

Nie rozwijając tego problemu szerzej, warto zauważyć, iż Kazanecki i tu jako poeta wykazał się wielką intuicją. Jest rzeczą niezmiernie interesującą, iż zarówno jego diagnozy dotyczące współczesnej cywilizacji, jak też próba odnalezienia w niej dla siebie – człowieka i artysty jakiegos miejsca przedziwnie zgadzają się z analogicznymi opiniami współczesnych krytyków globalizacji, teoretyków postmodernizmu (J. Baudrillard, Z. Bauman)³⁸.

Tym bardziej wypada żałować, iż Kazanecki nie dożył czasów, w których wypełniły się jego prorocтва i przerażające sny, lecz mimo to świat trwa, a ludziom nawet przydarza się szczęście.

³⁶ Coraz intensywniejsze odwołania do chrześcijańskich źródeł kultury europejskiej nadają tej twórczości bardzo szczególny, głęboko etyczny charakter. Zob.: ks. J. Sochoń, *O poezji Wiesława Kazaneckiego*, „Więź” 1993, 11 (421).

³⁷ Zob.: A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006; W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.

³⁸ Zob. np.: J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006; Z. Baumann, *Globalizacja*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000.

W podsumowaniu powiedzmy o jeszcze jednej sprawie. W rodzinnym mieście poety funkcjonuje legenda, iż poza Waldemarem Smaszczem³⁹, nikt rzetelnie nie zajął się oceną dorobku artysty. Nie jest to prawda, choć jest w tym coś na rzeczy. Smaszcz rzeczywiście w pewnym momencie (dokładnie od końca lat 80.) okazał się „dyżurnym” komentatorem jego twórczości, nieomal zawłaszczył Kazaneckiego. Trafił w pustkę, jaka wytworzyła się wokół poety, prawdopodobnie dlatego, że Kazanecki nie bardzo pasował do tego, co działo się wówczas w poezji polskiej, a dla outsidera zabrakło wówczas i przestrzeni i języka. Nie wydaje się jednak, by zadziałało tu jakieś fatum. Była to sytuacja poniekąd wywołana przez niego samego. Poeta w latach 80., w obliczu narastającego kryzysu, wycofał się nieco z życia publicznego. Jak wynika z jego biografii, zajął się budowaniem swojej pozycji zawodowej (był wydawcą), chciał zabezpieczyć rodzinę, stąd decyzja wyjazdu za granicę (USA) w celach zarobkowych. Być może miał też poczucie pewnego wypalenia artystycznego. Z pewnością zaś szukał dla siebie innej przestrzeni społecznej – to wtedy zbliżył się do Kościoła i środowiska tzw. inteligencji katolickiej. Zmieniło to i jego, i jego twórczość. Powiedziałabym nawet, iż rodzaj tego zaangażowania, uniemożliwił mu dalsze funkcjonowanie w przestrzeni słowa niezależnego. Cena, jaką za to zapłacił, okazała się jednak niewspółmierna w stosunku do tego, jak ważne były to wybory i co w istocie oznaczały dla niego samego.

Dla współczesnych badaczy literatury i życia literackiego Kazanecki nie jest już na szczęście jedynie „poetą z Białegostoku”. To postać wielowymiarowa podobnie jak jego twórczość – nie ma jednej twarzy, postaci czy lustrzanego odbicia. Prawdopodobnie jest to jedyny sposób zobaczenia go naprawdę.

³⁹ Waldemar Smaszcz jest zarówno autorem opracowania najważniejszych, pośmiertnie wydanych zbiorów poezji Kazaneckiego, tj. *Wierszy ostatnich* (1991) oraz *Wierszy* (1994), jak też licznych poświęconych jej komentarzy i recenzji. Zob.: M. Walicka, *Wiesław Kazanecki. Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1957-2001*, Białystok 2003.