

Anna Wydrycka

Co to jest poezja? Autotematyzm w liryce Wiesława Kazaneckiego

*Plomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało(...)*

Adam Mickiewicz¹

*Kraj poezji nie jest mocarstwem.
Pustoszą go najeźdźcy z pochodniami
płonących ksiąg*

Wiesław Kazanecki²

*Poezja musi być pojmowana jako twórcza
autodefinicja człowieka*

Stanisław Brzozowski³

Odpowiedzi na proste, krótkie i fundamentalne pytanie: „Co to jest poezja?” trudno byłoby zapewne zliczyć, nie mówiąc już o jakiejś wstępnej choćby klasyfikacji. Gdyby spróbować poddać analizie tylko pewną część autotematycznych tekstów, już trzeba by było dojść do wniosku, że zadowalającej, uniwersalnej definicji poezji po prostu nie ma, że każda epoka, a nawet każdy poeta widział ten specyficzny rodzaj ludzkiej działalności nieco inaczej. Wnikliwy krytyk, Stanisław Brzozowski, który zajmował się poszukiwaniem odpowiedzi na fundamentalne właśnie pytania, pokusił się o konstrukcję definicji, pozwalającą spojrzeć na pracę poety jak gdyby z dystansu, ogarnąć spojrzeniem samego pracownika i jego wytwory, wskazując żarliwie kierunek refleksji: poezja musi być tak, a nie inaczej pojmowana. „Wydobyta z samego wnętrza życia” jednocześnie jest „tworzeniem życia, nowych faktów duszy ludzkiej, jej nowych

¹ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Utwory wybrane*, Warszawa 1957, t. 2, s. 91.

² W. Kazanecki, *Koniec epoki barbarzyńców*, Białystok 2000, s. 50.

³ S. Brzozowski, *Pamiętnik*, Wrocław 2007, s. 13.

organów, nowych bytów duchowych” – zapisał w *Pamiętniku*, jako punkt dojścia wieloletnich, intensywnych przemyśleń⁴. Musi być pojmo- wana według przytoczonej wyżej definicji przez czytelników, ale i sami poeci powinni zdawać sobie sprawę z kreacyjnego – wobec szeroko poję- tego życia – potencjału poetyckiego słowa; kwestię tę powtórzy Kazane- cki, nieco innymi słowami, w swoim ostatnim manifeste⁵.

Jeśli jednak skrócimy dystans krytyka, porzucimy postawę obiekty- wizującą i spróbujemy spojrzeć na słowo poezji jeszcze wnikliwiej oczami jego kreatorów, sprawa okazuje się bardziej skomplikowana. Twórczy człowiek, zawsze zanurzony w swoim życiu i epoce, także poezję widzi zwykle w ścisłym związku z owym życiem i mozolnie próbuje określić jej kształt i sens słowami swojego czasu. W spuściźnie wielu poetów znaj- duje się przynajmniej jeden wiersz zatytułowany *Ars poetica*, co świadczy o stale ponawianych próbach autorefleksji i nie trzeba chyba dodawać, że te próby różnią się czasem zasadniczo. Liryk *ars poetica* napisał też boha- ter niniejszego szkicu – Wiesław Kazanecki. Wiersz został wydrukowany w jednym z wcześniejszych tomów – *Pejzaże sumienne* (1974) i od niego wypada zacząć komentarz do lirycznej autorefleksji Kazaneckiego, choć niewątpliwie ów utwór wiązać można z namysłem nad słowem, obecnym w jeszcze wcześniejszej twórczości.

Tytuł *ars poetica* wskazuje jasno i wyraźnie, że mamy do czynienia z rodzajem manifestu. Poeta, kładąc ów tytuł w nagłówek wiersza dosko- nale wie, że sięga w głąb tradycji, nie tylko tej XX-wiecznej, o której szeroko pisał Dariusz Kulesza we wstępie do ostatnio wydanego tomu poezji Kazaneckiego⁶. Przywołuje daleką postać Horacego oraz wiele innych wątków: reguły Boileau i Dmochowskiego (Kazaneckiemu, jako nauczycielowi także i ta tradycja była zapewne znana), być może wiersze Verlaine’a, Staffa, Grochowiaka i inne wypowiedzi na temat sztuki poety-

⁴ Ibidem, s. 12.

⁵ „Sztuka konstruuje idee, zbiorowe autosugestie, wyobrażenia człowieka o sobie i o świecie. Ten właśnie długofalowy wpływ na postawy i dążenia ludzkie określa potęgę sztuki”. W. Kazanecki, *Od autora*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór autora, Warszawa 1989, s. 11.

⁶ W. Kazanecki, *...Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór poezji i wstęp D. Kule- sza, Białystok 2009.

ckiej. Chce więc mówić z wnętrza tradycji, w dialogu z nią i uzupełnieniu, w przekonaniu, że ma do powiedzenia coś istotnego na temat od wieków podejmowany.

Dziwna jest jednak owa *Ars poetica* Kazaneckiego. Nie podaje reguł rządzących poetyckim światem, nie tłumaczy spojrzenia i celu poety, jak chociażby niewiele wcześniejsza *Ars poetica* Miłosza. W dodatku osobliwy poeta jest w niej pokazany – cesarz Neron, którego twórczość przecież nie przetrwała, natomiast okazał się ów rzymski władca prototypem tyрана; tak sportretowany został w licznych tekstach⁷. *Monumentum aere perennius* w przypadku Nerona to właśnie ów negatywny portret-prototyp. Cóż zresztą mógłby powiedzieć cesarz „nawykły do łamania prawa i ludzi” – aby odwołać się do określeń z wiersza Kazaneckiego – na temat subtelności poetyckiej sztuki? Może więc nie tyle o poetyckie słowo tu chodzi, co o słowo tyрана? Pytanie współczesnego poety skierowane w stronę władcy imperium brzmi następująco:

dłaczego zadrżała ci ręka
gdy chciałeś rzucić w płomień
cały ten świat jak papirus
zwiniony przed tobą w kłębek

dłaczego zadrżała ci ręka
gdy chciałeś splonąć na stosie
swego wielkiego Rzymu?⁸

Ponawiane pytanie: „dłaczego?”, zawiera w sobie ton gorzkiej ironii, wszakże tyran mógłby jednym gestem skazać świat na zagładę. I ów gest dotyczy zapewne Rzymu Nerona, ale może bardziej świata poecie współczesnego, narażonego przecież, szczególnie w latach 60. i 70., na groźbę totalnej atomowej zagłady, którą mógł spowodować jeden gest władcy imperium. W przekonaniu Kazaneckiego ów gest równałby się samobójstwu i samozagładzie. Kilkanaście lat później, obwieszczając „koniec

⁷ Por. np.: W. Kopański, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2007, t. II, s. 334.

⁸ W. Kazanecki, *ars poetica*, [w:] idem, ...*Panie / Zbuduj ten most...*, op. cit., s. 72-73.

epoki barbarzyńców” widzi poeta ów koniec nie jako zamknięcie pewnej epoki, którą zastąpi inna, lepsza, pozbawiona destrukcyjnych ambicji na drodze jakiegoś duchowego rozwoju, przewycięzenia zła w imię wartości. Inna epoka pojawi się dlatego, że barbarzyńcy doszli do kresu swoich możliwości, znaleźli się w pułapce, ponieważ nie da się dłużej kultywować przemocy i zniszczenia bez samozniszczenia. W innym poetyckim manifestie Kazaneckiego, jakim jest niewątpliwie wprowadzenie do *Poezji wybranych* (1989) czytamy:

Człowiek-barbarzyńca znalazł się na rozdrożu. Przemoc, bez której nie wyobrażał sobie życia i działania, zawiodła go nagle – w tym sensie, że zabijanie innych stało się niemożliwe bez... zagłady samego siebie. Musi więc przebudować całą swą osobowość. Musi zmienić model swego istnienia na Ziemi, jeśli prawda jest, że chce przeżyć.

Wierzę w to: pierwsze tropy nowej człowieczej ery zaznaczą się właśnie w sztuce⁹.

Ów drugi manifest trzeba zestawić z pierwszym, z *Ars poetica*. Wydaje się, że już wtedy zarysowały się cechy człowieka, którego później określił Kazanecki mianem „Homo Barbarus”. „Homo Barbarus” zastąpił nie tylko wszystkim znane określenie gatunkowe „Homo sapiens”, kojarzy się też z wprowadzoną przez Herberta sławną postacią Pana Cogito, wydaje się tworzyć jakąś kontrpropozycję. Ciekawe, że w optyce Kazaneckiego określenie: Człowiek-Barbarzyńca lepiej charakteryzuje przedstawiciela ludzkości niż homo sapiens. Zaś cała historia człowieka, od pradziejów do czasów poety, to historia ludzkiego barbarzyństwa, które przede wszystkim ufa sile i kultywuje przemoc. Wizja Kazaneckiego jest niewątpliwie oryginalna w wyeksponowaniu przemocy jako dominanty cywilizacyjnej ludzkości. W tym kontekście i cesarz Neron „nawykły do łamania praw i ludzi” (nawiasem mówiąc, korzysta tu poeta z dość popularnej frazeologii czasów stalinowskich, gdy „łamanie ludzi” było powszechną praktyką władzy) okazuje się barbarzyńcą, który cofa się przed samozagładą.

⁹ W. Kazanecki, *Poezje wybrane*, op. cit., s. 9. Nie trzeba jednak zapominać, że tomik czekał na wydanie około 4 lat.

Poeta wyraźnie przeczuwał, iż żyje w jakiejś przelomowej epoce, w okresie końca pewnej tradycji i niejasnych sygnałów czegoś nowego, wiele wierszy dostarcza dowodów tego przekonania. Czy zrealizował się (zrealizuje się?) ów „koniec epoki barbarzyńców”, obwieszczony przez poetę, czy też chodzi tu tylko o przeczuwany przełom roku 1989, którego nie dane było Kazaneckiemu doczekać, trudno w tej chwili powiedzieć. Poeta zmarł nagle 1 lutego 1989 roku, ale przecież już w pisany w latach 1982-1985 poemacie *A Bogiem swym i obrońcą uczynili strach*, gdzie doskonale można odczuć atmosferę stanu wojennego, umieścił znamienne, profetyczną niejako strofę:

Widzisz czas,
który idzie
w inną stronę
niż pancerne wozy¹⁰.

Może być też jednak i tak, że ciągle żyjemy w epoce przemocy, w epoce „imperialnej”, według sformułowania poety. Wszakże już w dalszym ciągu swego ostatniego manifestu Kazanecki pisał:

Imperializm mass-mediów sięga już wszystkich dziedzin życia i aktywności ludzkiej. Przed nim właśnie, przed najgroźniejszym ze znanych w historii imperializmów – sztuka powinna ocalić nas¹¹.

Czy ocali? Tej wiary w możliwości sztuki, która pobrzmiewa w testamencie poetyckim Kazaneckiego nie ma jeszcze we wcześniejszych utworach, albo raczej nie uzyskuje ona tak wysokiego pułapu. Jest natomiast jasne i niezwykle istotne, że właściwie od samego początku sztuka, w tym sztuka słowa, uwikłana została w wierszach białostockiego poety w problematykę siły, przemocy nad jednostką i jej słowem, militarnej i imperialnej przewagi, czyli w ukrytą lub jawną problematykę XX-wiecznego totalitaryzmu, aby użyć tu terminu, którego Kazanecki, skrzępowany jeszcze

¹⁰ W. Kazanecki, *Koniec epoki barbarzyńców...*, [w:] ibidem, s. 45.

¹¹ Ibidem, s. 12.

więzami cenzury, zapewne nie mógłby zastosować. Ciekawe, że już w 1985 roku, kiedy pisany był manifest, przeżywał Kazanecki też groźę świata mass mediów. Cóż powiedziałby dzisiaj? Istotne jest jednak, że i słowo mass mediów widział on w związku z imperialną (totalitarną) przemocą; inne miało być słowo poezji. Może więc jednak ów „koniec epoki barbarzyńców” wcale nie nastąpił; zmienił się jedynie oręż, przemoc pozostała? Na to pytanie odpowiedzą zapewne poeci następnej epoki.

Odwołując się jednak do tego, co napisał Kazanecki, należałoby raz jeszcze podkreślić, że swoją „sztukę poetycką” widział autor *Pejzaży sumiennych* zupełnie inaczej niż wyżej wymienieni autorzy wierszy zatytułowanych *Ars poetica*. Zobaczył ją w sposób nieunikniony i dramatyczny powiązaną z historią, zagrożoną tyrańską przemocą, wydaną na łup barbarzyńców i władców imperiów, o czym świadczą przecież oba manifesty. Potwierdzają one raz jeszcze konkluzję Waldemara Smaszcz zapisaną w *Posłowie* do *Wierszy wybranych*: wielkim dramatem było dla Kazaneckiego życie w ustroju totalitarnym¹². To ten fakt przede wszystkim powoduje destrukcję słowa, pozbawienie go sensu i znaczenia, swiostego „ciężaru”, czyli związku z rzeczywistością, z którego rodzi się poczucie odpowiedzialności. „Niežnośna lekkość słowa”, aby sparafrazować znany tytuł Kundery, dotkliwie rani poetę, czego świadectwa znajdujemy w licznych, nawet wcześniejszych wierszach. Już w *opisie sytuacji* z tomu *Portret z nagonką* (1969) czytamy:

nie ufam słowu jeśli niesie je wiatr a nie człowiek
jeśli niesie je człowiek a nie ugina się pod ciężarem
słowo jest puste jak sztanga w ręku cyrkowego błazna
(...)
czekam na cud
wpatrzony
w okrągły stół za którym ludzie puszczają z ust bańki pękające u sufitu¹³.

¹² W. Kazanecki, *Wiersze, wybór i posłowie* W. Smaszcz, Białystok 1994, s. 221.

¹³ Idem, *opis sytuacji*, [w:] idem, *Portret z nagonką*, Warszawa 1969, s. 47.

Trudno o bardziej wyraźne oskarżenie. Słowa tak lekkie, że unosi je wiatr, puste jak bańki mydlane, kreujące iluzję a fałszywe, jak cyrkowy rekwizyt. Czy takie słowa poetów zamieniają ich w błaznów? Cóż to za cyrk, na którego arenie występują? Drążenie metafor Kazaneckiego prowadzi do jednoznacznej konkluzji na temat otaczającej poetę rzeczywistości. Nawet do intymnej sfery domowej przeniknęła fala destrukcji (jeśli ów „okrągły stół” tam właśnie został postawiony). Jak poeta może posługiwać się całkowicie zdewaluowaną mową? Pytanie to w drugiej połowie XX wieku dręczyło oczywiście nie tylko białostockiego poetę, natomiast w jego wierszach znajdziemy wiele formuł, obrazów i metafor pokazujących destrukcję słowa. Z wierszem *ars poetica* w tomie *Pejzaże sumienne* sąsiaduje prawie liryk *Stare słowa*. Problematykę cywilizacyjną wspiera tu wizja kultury, w której „palenie mostów starych ksiąg” oznacza zerwanie z tradycją, niewątpliwie pozytywną¹⁴. Owe „stare słowa” posiadają inną rangę niż nowe słowa poetów. Prawdopodobnie są jednoznaczne, inaczej niż słowa pojawiające się w poemacie *Śmierć uśmiechu Giocondy* w tomie *Cały czas w orszaku*. „Klajstrowanie przestrzeni między znaczeniem a słowem” okazuje się tu zajęciem współczesnego poety, a rezultatem jest m.in. „poezja śmietników, poezja klakierów, poezja maszyn”¹⁵. Degradację poetyckiej mowy dopełnia metaforyczna, aluzyjna, także w kontekście historycznym, sytuacja kończąca ostatnią w tomie *Pieśń*: bohater zostaje zaproszony do „gry w wista kartami metafor na płaszczu Konrada”¹⁶.

Poetycka refleksja nad słowem nasila się i nabiera jeszcze bardziej jednoznacznej wymowy w tomie *Koniec epoki barbarzyńców*. W pełnym goryczy poemacie na temat Europy dawnej i współczesnej¹⁷ słowom uwikłanym w historię, czyli w wojnę, śmierć i tyranie, pisany jest tylko jeden los:

¹⁴ Idem, *Pejzaże sumienne*, Lublin 1974, s. 13.

¹⁵ Idem, *Cały czas w orszaku*, Olsztyn 1978, s. 23.

¹⁶ Ibidem, s. 98.

¹⁷ Warto dodać, że Kazanecki bardzo krytycznie wypowiadał się na temat Europy; m.in. „Twoja siostra Europa/ z najeźdźcami pod rękę od wieków spaceruje” lub „Europa/jest uchem/przyskośnookiej twarzy”. (Idem, *Wiersze*, op. cit., s. 145, 192).

Słowa przestały oddychać.
 Agonia ich
 w megafonach
 głośna na cały świat¹⁸.

Słowa ideologii opartej na nienawiści okazują się słowami martwymi. Im bardziej są głośne, tym bardziej martwe, gdyż służą manipulacji, napelniają fałszem i kłamstwem przestrzeń publiczną, dewaluują wartości. Nie lepiej jest w „krajnie słów spodlonych”, czyli w rodzinnym kraju poety. W *Wierszach ostatnich* czytamy:

Moją ojczystą mowę
 kosteczka po kosteczce
 przybijają do transparentów
 (...)
 Litera po literze
 powtarzają
 akt ukrzyżowania
 (...)
 Sąd poezji milczy¹⁹.

Przeciwstawienie słowa poezji słowu ideologii w zafalszowanej publicznej przestrzeni nie dowodzi jednak, że poezja pozostaje domeną słów prawdziwych, które nad „martwymi” słowami zatryumfują. Słowa poezji należą przecież do tego samego języka, są również narażone na zniszczenie, łatwo mogą stać się nie tylko puste, ale i martwe. Sugestywny obraz-metafora „cmentarzyska słów” powtarza się w wierszach poety:

Moja epoka wypędziła mnie z kraju poezji. Przywiodła pod strażą na cmentarzysko słów, abym pamiętał, że w świecie człowieka śmiertelne są także słowa²⁰.

¹⁸ Idem, *Koniec epoki barbarzyńców...*, op. cit., s. 10.

¹⁹ Idem, *Poezje wybrane*, op. cit., s. 180.

²⁰ Idem, *Za zasłonami w oknach*, [w:] idem, *Wiersze ostatnie*, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Białystok 1991, s. 126.

Czytuję dawnych poetów,
 Jakbym po katakumbach wędrował.
 (...)
 Bieleją szkielety słów,
 Lecz czaszki w tych grobowcach jeszcze zaśpiewają²¹.

Obrazy zdegradowanej mowy towarzyszą w wierszach Kazaneckiego obrazom degradacji współczesnego świata, dewaluacji wartości i etyki. To właśnie motywy słowa podatnego na zniszczenie charakteryzują przestrzeń nowoczesności. Zupełnie inaczej było przecież w poprzednich epokach. *Exegi monumentum aere perennius* Horacego dumnie powtarzali poeci. Do dzisiejszego dnia Mickiewiczowska fraza: „Pieśń ujdzie cało” fascynuje i znajduje chętnych słuchaczy. Ale to przede wszystkim współczesność objawiła w całej okazałości bezpodstawność idei – zdawałoby się uniwersalnej – trwałości poetyckiego słowa jako nośnika wartości. Od początku XX wieku słowa można było sprowadzać do bełkotu (dadaiści), pozbawiać związku z rzeczywistością (światy chorej psychiki), zmieniać i zakłamywać znaczenia, wykorzystywać w służbie ideologii i kłamstwa (totalitarna propaganda) – o tym wszystkim i innych nadużyciach pisze w swoich wierszach Kazanecki. To wielkie doświadczenie XX wieku nieznanne było w takim nasileniu poprzednim pokoleniom. Dlatego też poeta mógł napisać: „Kraj poezji nie jest mocarstwem/ pustoszą go najeźdźcy...”. Ta oryginalna fraza z *Końca epoki barbarzyńców*, zapisana jako motto w nagłówku niniejszego szkicu, wchodzi w dialog z Mickiewiczowskim *Konradem Wallenrodem*. W poemacie romantycznego poety w pustoszonej kraju przetrwała pieśń, tu – przede wszystkim – „pustoszony” jest kraj poezji. „Pieśń nie ujdzie cało” – mógłby powiedzieć Kazanecki wbrew Mickiewiczowi. I rzeczywiście, tak powiedział, we wczesnym, ciekawym i tajemniczym wierszu zatytułowanym *Pies*, publikowanym w tomie *Pejzaże sumienne*²². Zaprzeczenie Mickiewiczowskiej frazy pojawia się tu w kontekście – jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka – wcale niezwiązanym z twórczością poetycką. Bo cóż z nią może mieć wspólnego

²¹ Idem, *Czytuję dawnych poetów*, [w:] idem, *Wiersze ostatnie...*, op. cit., s. 132.

²² Idem, *Pejzaże sumienne*, Lublin 1974, s. 16. Niżej cytaty z tego wydania.

„ciasna forma psa” opisywana w wierszu? „Skowyt zamiast pyska”, „mielizna sierści”? A jednak kolejno pojawiające się motywy i metafory każą pytać, z jakim tu właściwie psem mamy do czynienia. Już „obroża z kolczastego drutu” w pierwszych wersach nasuwa pewne wątpliwości; psy na ogół mają inne obroże. Specyficzną scenerię wprowadza druga strofa:

wąska strużka pamięci
w kamieniołomach czaszek
twarze
żarówki pęknięte
od natłoku światła

Przecież nie o psach, nie o zwierzętach tu mowa, co wskazuje też nagła zmiana liczby (jedna forma psa; wiele czaszek i twarzy) oraz sytuacji lirycznej: metaforyczny opis w miejsce zwrotu do „ty” lirycznego. Czy można zaryzykować twierdzenie, że „kolczasty drut” i „kamieniołomy czaszek” z „wąską strużką pamięci” odsyłają do aktów ludobójstwa z okresu drugiej wojny światowej? Wiadomo przecież jak ważny był temat wojny dla poety urodzonego w 1939 roku. A może też owe metafory związane są z tematem-tabu jeszcze w latach 70., ze zbrodnią katyńską?²³ Zaś trzy następne wersy kojarzą się z powojennymi pokojami przesłuchań tzw. wrogów ludu, z żarówkami skierowanymi w twarz więźnia. Strofa pokazuje więc cierpienia ludzi, nie zwierząt, nigdy przecież nie mówi się o „twarzy” psa. Potwierdzają to wersy następane:

powaga w oczach zwierząt
lęk w oczach ludzi
żrenice
planety upadłe
pod kopułę czaszki
uwięziona w mieliznie sierści
wrakiem pieśni jesteś
która nie uszła cało

²³ Wyraźniej motyw katyński występuje w późnym liryku – W. Kazanecki, *Moje myśli ślizgają się*, [w:] idem, *Wiersze ostatnie...*, op. cit. s. 90.

Sylwetka człowieka coraz wyraźniej zastępuje wizerunek zwierzęcia, sylwetka człowieka poddanego ciśnieniu strachu i przemocy. To człowiek zmienia się w „ciasną formę”, staje się „wrakiem pieśni, która nie uszła cało”. Człowiek zniszczony, zdegradowany przez wojenną i powojenną totalitarną przemoc. Owej degradacji towarzyszy destrukcja „pieśni”, czyli świata pamięci, idei i piękna. Człowiek pozbawiony wartości staje się łatwym łupem totalitaryzmu, przeobraża się w żalosego „psa” – w najbardziej negatywnym tego słowa znaczeniu. Kazanecki w tomie *Pejzaże sumienne* kilkakrotnie wykazuje sylwetki zwierząt do dyskusji o sprawach bynajmniej nie zwierzęcych; np. w wierszach: *Koń czy twoje światło schodzi na psy...* Natomiast sam tytuł tego tomu sugeruje związek z wartościami etycznymi, co jest oczywiście niezwykle ważnym wymiarem poezji Kazaneckiego. W dalszej części późniejszego wiersza *Kraj poezji nie jest mocarstwem...* czytamy:

Przechadzają się tam poematy – najpiękniejsze Wszeczeświata córny.
 Przywykłe do ciemności,
 W katakumbach śpiewają.
 W głębi pieśni ukryty – niecodzienny nasz chleb – sumienie²⁴.

Trudno chyba wyraźniej wskazać związek poezji z etyką. A że taka poezja wielokrotnie w historii musiała krzyć się w katakumbach, wiadomo nie od dziś. Wiersz był pisany w 1985 roku, w „ciemnych” latach 80., gdy to, co wartościowe w literaturze i kulturze realizowało się pełniej w tzw. drugim obiegu, zresztą – jak wiemy – i Kazanecki *Koniec epoki barbarzyńców* sam przepisał w 99 egzemplarzach, na oficjalne wydanie tomik raczej nie miałby szans. Zaś w następnym wierszu, tajemniczo zatytułowanym *Li*, który dał też tytuł całemu cyklowi, znajdujemy pięknie i sugestywnie wyrażone przekonanie, że istnieje świat wartości ponad czy przed liryką, właśnie przez „wysokie Li” symbolizowany. Z niego czerpią poeci, natomiast „skrybowie w liberiach” – czyli sfera służalczej sztuki, powinna zostać „przeklęta”. To ona właśnie utwierdza przemoc i rodzi strach jak „kroki skradające się po mrocznych schodach”²⁵.

²⁴ W. Kazanecki, *Koniec epoki barbarzyńców...*, op. cit., s. 50.

²⁵ Ibidem, s. 51.

Temat strachu, także w kontekście autotematycznym, w tomie *Koniec epoki barbarzyńców* stale powraca. W dłuższym poemacie *A Bogiem swym i obrońcą uczynili strach* poeta – po wielu przecież latach – przywołuje motywy z „szyfrem pisanego” i analizowanego tu wiersza *Pies*, co raz jeszcze potwierdza stale obecny w liryce Kazaneckiego temat totalitarnej przemocy. W tomie własnoręcznie wydanym poeta mógł mówić prawie pełnym głosem, tym bardziej, że sytuacja historyczna prowokowała do konstruowania analogii. Stan wojenny uzasadniał powtórzenie motywów:

Drutem kolczastym
 dławi się niebo.
 (...)

 I lęk przed samotnością w porze przesłuchania.
 Lęk przed światłem żarówki obnażającej twarz.
 (...)

 Trzymają pióra w dłoniach.
 Jak pluton egzekucyjny będą strzelali do słów.

Jest bowiem taki cenzor,
 który przekreśla księgę
 zanim zostanie napisana.
 (...)

 Ale jeszcze idziemy
 chociaż na drogowskazach
 hasła tylko szczekają²⁶.

Ów wszechwładny cenzor skutecznie niszczący – to niewątpliwie strach, który degraduje zarówno zwykłego człowieka, jak i poetę. Dlatego w tymże poemacie Kazanecki uzna „wolność” za najpiękniejsze słowo świata, wyśpiewa hymn ku jej czci i podtrzyma nadzieję: „jeszcze idziemy”.

Końcowa fraza: „jeszcze idziemy” kojarzy się ze słynnym wierszem Herberta *Prześciepanie pana Cogito*, z jego końcowym nakazem: „bądź wierny, idź”. W miarę upływu czasu poeta dostrzeże bowiem możliwość ocalenia wartości, będzie pisał o zaangażowaniu w ich odzyskanie. W wierszu *Pies* zapisana została znamienna formuła o „sercu w obroży z kolczastego

²⁶ Ibidem, s. 43-44.

druku”. W poemacie *A Bogiem swym i obrońcą uczynili strach* ocaleniu ulega właśnie „iskra serca”:

Z barykady ocalona
w pustym helmie kołyszana,
między pieśnią a sztandarem,
iskro serca
w tysiącletnim śnie²⁷.

Długa perspektywa historii nakazuje mówić o wierności wartościom zbiorowym, przez zbiorowość kulturowym; w imię tych wartości przez stulecia walczy się i ginie na barykadach. Temat narodu, jego historii stale powraca na kartach tomików Kazaneckiego, kulminując w wierszach z ostatniego okresu. Poeta bardzo często przemawia w imieniu zbiorowości, wprowadzając charakterystyczny podmiot liryczny: *my*. Czuje się właśnie w tej, a nie innej zbiorowości głęboko zakorzeniony, związany z nią uczuciem i tradycją. Charakterystyczne, że już w tomie *Stwórca i kat* pojawił się wiersz poddający refleksji współczesną poezję właśnie od strony konstrukcji podmiotu lirycznego. Wiersz został zapoczątkowany incipitem *My zestarzało się*. W rezultacie gwałtownego „postępu” ów podmiot zbiorowy: „my”, został wyrzucony z poezji, „jak z pociągu nazbyt pospiesznego”. Kazanecki rozwijając symboliczny obraz pociągu, jako figury postępu, widzi owo „my” dogorywające w przydrożnym rowie:

Mijają je poeci
Z biletami pierwszej klasy
W wagonach pierwszej osoby
(...)
NAS już nie ma²⁸

Głos poety przestaje być wyrazem życia zbiorowego. Poezja egotyczna okazuje się sygnałem rozbitcia i unicestwienia sfery wspólnych wartości, dowodem wyobcowania jednostki. Jest też w pewien sposób wygodna,

²⁷ Ibidem, s. 46.

²⁸ Cyt. za: W. Kazanecki, ...*Panie / Zbuduj ten most nad rzeką*, op. cit., s. 146.

wiadomo, że w epoce Kazaneckiego totalitarna władza najbardziej obawiała się uczuć i wystąpień zbiorowych. Ale „wyrzucenie my” wiąże się też – być może – z szerszymi tendencjami, z owym głębokim poczuciem wyobcowania, które stało się – według historyków literatury – kluczowym doświadczeniem modernizmu²⁹, a któremu przenikliwe świadectwo wystawia dwudziestowieczna literatura. Poezja „porzuciła odwieczną misję SCALANIA ludzkiego świata” – tak napisał Kazanecki w ostatnim manifestie³⁰. Brak poczucia odpowiedzialności za zbiorowość, a nawet brak głębokich więzi osobowych były obce białostockiemu poecie, z niepokojem dostrzegał ich przejawy. Wydaje się, że jego poezja rodziła się na owej „ścieżce do świata”, o której pięknie mówił Herbert. Herbertowska sfera wartości w miarę upływu czasu wydaje się coraz bliższa Kazaneckiemu – co chyba zbyt mało podkreślają komentatorzy twórczości białostockiego poety. Kazanecki poświęcił Herbertowi wiersz *** *Europejczyk z twarzą Homera...*³¹. Zaś autor *Pana Cogito* wyznawał:

Mam okresy, w których nie mogę pisać – kiedy po prostu czuję się zaciężniony do własnego cierpienia czy do własnego bólu, czy własnej niezgody. Wtedy przestaję pisać. Ale kiedy znajduje jakąś ścieżkę do świata, to staram się iść tą ścieżką³².

Interpersonalny wymiar poezji Kazaneckiego, którego poszerzonym wariantem jest jej wymiar zbiorowy, potwierdza tom najbardziej osobisty w całej spuściźnie poety – *List na srebrne wesela* (1989). Zamyka go wiersz po części autotematyczny, zatytułowany *Tyle wierszy poszło na marne*. Kazanecki, poddający krytycznej refleksji współczesne prądy ideowe i estetyczne, potrafi też wnikliwie spojrzeć na własną twórczość, dostrzec w niej to, co było bolesnym złudzeniem. W wierszu konstruuje oryginalną wizję rzeczywistości – świat luster, który jest światem martwym, światem wyobcowa-

²⁹ Por.: R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004.

³⁰ W. Kazanecki, *Od autora*, [w:] idem, *Poezje wybrane...*, op. cit., s. 10. Podkreślenie poety.

³¹ Idem, *Wiersze ostatnie...*, op. cit., s. 16.

³² *Głosy Herberta*, zebrała i ułożyła B. Toruńczyk, Warszawa 2008, s. 184.

nia, zamknięciem jednostki w egotycznej przestrzeni. „Więzień zwierciadel”³³ nie potrafi tworzyć w przestrzeni wartości, w sferze prawdy:

Wierzyłem, że Wszechświat zbudowany jest z luster,
aby nikt nie czuł się samotny.
Tyle wierszy poszło na marne
i tyle rozpaczy wsiąknęło w pustą kartkę,
gdy próbowałem napisać na niej pierwsze prawdziwe słowo³⁴.

Z więzienia luster, z zamknięcia we własnym bezpłodnym egotyzmie wyzwolić może tylko inny człowiek, zwłaszcza ten kochający. Miłość, pojęta jako relacja osobowa, niszczy sferę „gładkich” odbić, wyprowadza z więzienia, ustanawia właśnie ową „ścieżkę do świata”. Kazanecki pokazuje piękną, „Whitmanowską” metaforą, jak w martwym, egotycznym, sztucznym świecie rodzi się życie:

wszystkie zwierciadła, z których zbudowany jest Wszechświat,
zamienię bez namysłu na jedno twoje słowo.
I paż królewski zatańczy na krawędzi zielonego źdźbła³⁵.

W tym kontekście łatwo zrozumieć, że wśród negatywnych tendencji, które poeta dostrzegał we współczesnym świecie zaakcentował także i tę: „Perwersja zdławiła CZUŁOŚĆ”³⁶. I znowu charakterystyczne, że właśnie „czułość” podkreślał Herbert, kiedy zwięźle formułował cel poetyckiej sztuki:

poezja powinna uczyć, skromnie uczyć paru cnót, starych cnót. Takich jak odwaga, jak miłość sprawiedliwości, także czułości dla świata. To wszystko (...) I to jest chyba funkcja literatury, to, co pomaga żyć godnie. Godnie³⁷.

³³ Korzystam tu z formuły L. Staffa z jego wiersza *Więzień zwierciadeł*, por.: L. Staff, *Poezje wybrane*, Warszawa 1980, t. 1, s. 498.

³⁴ W. Kazanecki, *List na srebrne wesele*, Białystok 1989, s. 37.

³⁵ Ibidem, s. 37.

³⁶ Idem, *Od autora*, [w:] idem, *Poezje wybrane...*, op. cit., s. 10.

³⁷ *Głosy Herberta...*, op. cit. s. 184.

Owa „czułość dla świata” wyklucza przede wszystkim pogardę, chęć „poniżenia człowieka w jego własnych oczach” – to już słowa Kazaneckiego, który z niepokojem dostrzegał tę tendencję w nowoczesnej sztuce i poezji. Poeta powinien więc przywrócić „ludzkim słowom GODNOŚĆ I DOSTOJEŃSTWO”, a sztuce – wymiar etyczny³⁸. W ostatnim manifestie poetyckim Kazaneckiego wielokrotnie powtarza się słowo: przywrócić. Majuskułą zapisał autor pojęcia wskazujące wartości, takie jak NADZIEJA, OFIARA, PIĘKNO, SUMIENIE i wiele innych. Rolą sztuki (i poezji) powinno być ocalenie wartości. Charakterystyczne, że w ostatnich przemyśleniach akcentował Kazanecki także powrót do sfery sakralnej, która zresztą odkrywała coraz większą rolę w jego wierszach:

Powrócić powinna sztuka do ETYKI I SACRUM – tych najstarszych cegiełek budulcowych ludzkiego SUMIENIA³⁹.

A w poezji? Już w tomie *Na powódź i na wiatr* przeczytamy wyznanie skruszonego serca:

Twoje są nasze wiersze
Pisane przeciw tobie bukiety gorzkich słów⁴⁰.

Perspektywa sakralna głęboko motywuje oddzielenie prawdy od kłamstwa, wymusza demaskowanie fałszu, który jest też prawdziwym obliczem tyranii. W wierszach ostatnich wiele uwagi poświęca poeta prawdzie, wskazując jej zagrożenia, np. w alegorycznym utworze *Stoją naprzeciw siebie*⁴¹. Antagonizm prawdy i fałszu, zdrady, przemocy, materialnego bogactwa, które wskazuje alegoryczna figura „nagiej małpy” (przypominająca nieco bestię apokaliptyczną) jest wyraźny i ostateczny, dla Kazaneckiego nie ma w tych ostatnich wierszach półprawd i etycznych półcieni. Jest ostre: „albo – albo”, tak lub nie. W kontekście tego przeciwstawienia

³⁸ W. Kazanecki, *Od autora*, [w:] idem, *Poezje wybrane...*, op. cit., s. 12.

³⁹ Ibidem, s. 12.

⁴⁰ Cyt. za: idem, *Wiersze ostatnie...*, op. cit., s. 82.

⁴¹ Ibidem, s. 147.

widzi też zadanie poety. Znamienne, że po raz kolejny pragnie uniknąć poezji „błażeńskiej”:

Przysięgłem mówić prawdę.
Nie igram już ze słowami,
jak błążen mowy,
kłown rymu⁴².

Obietnice te dopełnia autobiograficzne, jak się wydaje, i niezwykle przejmujące wyznanie zawarte w wierszu *Chciałbym jeszcze obwieścić*. Gorzkiemu podsumowaniu własnego życia, jako poety wydanego na łup historii, czyli pogardy i strachu, zmuszonego do nakładania maski, walczącego o przetrwanie, towarzyszy tu pragnienie, któremu nie dane było się spełnić – obwieszczenia słowami poezji końca tyranii. Zdziwia przy tym realizm Kazaneckiego, który wiedział doskonale, że konsekwencji życia w kłamstwie i upodleniu nie usuwa się łatwo:

Chciałbym jeszcze obwieścić kres tyranii i kłamstwa,
które zawsze wędrują razem,
a gdziekolwiek by poszły,
wspierając się wzajem,
na ziemi ślady po nich zostają głębokie,
jak po ospie⁴³.

Tego obwieszczenia nie ma niestety w jego liryce, choć zabrakło niewiele czasu. Można się jednak zastanawiać, czy kiedykolwiek – w kontekście całej historii ludzkiej – poezja będzie mogła wymarzony przez Kazaneckiego kres obwieścić. Natomiast inne przesłanie białostockiego poety, głoszone – mówiąc słowami Brzozowskiego – „z wnętrza życia”, jak gdyby z wnętrza owego czasu „tyranii i kłamstwa”, może być jednak zawsze aktualne. W ostatnim manifestie poeta pisał o „sztuce ocalenia”, „sztuce sumienia i nadziei”⁴⁴. W jego liryce, w której tak silnie i sugestywnie

⁴² Ibidem, s. 133.

⁴³ Ibidem, s. 143.

⁴⁴ Idem, *Od autora*, [w:] idem, *Poezje wybrane...*, op. cit., s. 13.

nie zaznacza się pesymistyczny, katastroficzny nurt, byłaby to zapewne istotna przemiana. Zdołał ją tylko po części zrealizować. „SUMIENIE I NADZIEJA”⁴⁵ – wyznaczona perspektywa pozostaje otwarta.

■

⁴⁵ Ibidem, s. 13.