

Taka ładna samotność.

O poezji Adama Zagajewskiego

Dariusz Sośnicki

Poza programem

Mówi się, że wiersze Adama Zagajewskiego od z górą 20 lat prowadzą podwójne życie. Na świecie ceni się je bardzo, w kraju zaś, poza kręgiem wyznawców, traktuje nieufnie. Oczytany Niemiec albo Hiszpan nazwie Zagajewskiego wybitnym twórcą europejskim, młody poeta z Polski przyzna, że owszem, autor Komunikatu świetnie rozpoczął karierę, ale dość prędko zrezygnował z poważnych ambicji artystycznych na rzecz poezji wielkich słów, choć w gruncie rzeczy uproszczonej, pisanej trochę na okrągło, jakby od razu z myślą o tłumaczach i odbiorcach obcojęzycznych. Ze szczególnym uwzględnieniem amerykańskich studentów literatury, dodadzą bardziej złośliwi, mając w pamięci efektowną karierę uniwersytecką Zagajewskiego, najpierw w Houston, ostatnio w Chicago.

Nie powiem, żebym nigdy się z nimi nie zgadzał. Tak, Adam Zagajewski napisał w ostatnich latach wiele utworów nieprzekonujących. Deklaratywny i kaznodziejski ton jego esejów bywa nieznośny. Jednak kiedy widzę w księgarni nową książkę poety, nie mogę jej sobie odmówić. I czytam. A potem zwykle znowu, nawet jeśli w pierwszej lekturze widać wyraźnie, że zmieniło się niewiele albo zgoła nic; robię to, choć w zasadzie uznaję regułę jednej łyżki zupy, która albo smakuje, albo nie. Proszę się nie oburzać, to reguła Gombrowiczowska, porównanie też jego.

O co więc chodzi? Napisanie wiersza uchodzącego za dobry jest w gruncie rzeczy łatwe. Może dziś w Polsce zbyt łatwe. Tymczasem Zagajewski jest poetą świadomym, wie, czego chce od poezji i co może jej dać. Nie boi się o tym mówić, bez względu na literackie koniunktury. Ma odwagę myśleć się na własną rękę, a jego klęski i zaniechania są równie wymowne jak sukcesy. +

Co więcej, jest poetą zaskakująco konsekwentnym: gdy ogarnie się całe jego dzieło, widać wierność sformułowanej na przełomie lat 60. i 70. zasadzie, niech będzie, że jest to wierność swoiście pojmowana.

Chwileczkę, jaka to zasada? Co mają wspólnego bezkompromisowość i eksperyment literacki z czasów Nowej Fali z odwracaniem się od rzeczywistości i pochwałą stylu wysokiego, tak wysokiego, że nie widać już z jego pułapu prawdziwego świata i prawdziwych ludzi, nie widać „tu” i nie widać „teraz”? Sprawa jest trochę bardziej skomplikowana. W tym piarstwie niełatwo odzielić to, co nowofalowe, od reszty. Z drugiej zaś strony, jeśli Zagajewski zbliżał się nazbyt do literatury programowej, by nie powiedzieć tendencyjnej, to właśnie w Świecie nie przedstawionym i w Skleпах mięsnych, książkach z okresu uchodzącego za najbardziej heroiczny. Może warto o tym pamiętać w czasach, gdy polityczny klucz znów zdaje się pasować do wszystkich drzwi w domu polskiej literatury.

Jak to było w najgłośniejszym bodaj eseju Zagajewskiego? „Gdyby jeszcze polski pisarz [...] mógł mówić jako człowiek i artysta rzeczywiście samotny, zagrożony i swobodny zarazem; zagrożony i ratujący się przed zniszczeniem; samotny nie tylko w tym sensie, że myślący na własne ryzyko, poza towarzyskim konformizmem, ale i samotny od systemów, Marksizmu, Awangardy, Opozycji Demokratycznej, urzędowego Katolicyzmu, Personalizmu, Strukturalizmu, Nowej Fali, Moralnego Niepokoju” – toutes proportions gardées¹.

Jak to jest dzisiaj? „Niekörtzy autorzy biczują przy pomocy ironii społeczeństwo konsumpcyjne, inni wciąż walczą z religią, inni jeszcze z burżuazją. Niekiedy ironia wyraża jeszcze co innego – zagubienie w pluralistycznym świecie. Czasem pokrywa po prostu ubóstwo myślowe. Bo na pewno, jeśli nie wiadomo co robić, najlepiej być ironicznym. Potem się zobaczy”².

Poeta zatem konsekwentnie od 30 lat stawia na samotność i odmawia współudziału, choć dziś kieruje słowa do nieco innej wspólnoty. Odrzuca doraźne, zbyt jednoznaczne cele poezji, ale wcale nie sprzeniewierza się przez to swemu powołaniu, wręcz przeciwnie, odkrywa jego właściwy sens. Sens pierwotny, chciałoby się powiedzieć, który w latach 70. został na pewien czas zapoznany.

Nowofalowy epizod i epifania

W gruncie rzeczy debiutancki Komunikat z 1972 roku nie jest jeszcze książką nowofalową, dopiero odczytanie jej w perspektywie Sklepow mięsnych, tomu programowego sensu stricto, eksponuje wątki i tony typowe dla tej poetyki. Różnica wcale nie jest subtelna. W Komunikacie roi się od pomysłów na wiersz

i ambicji: mamy tu dostrajanie własnego głosu, poszukiwanie prawdy o sobie, swoich czasach i świecie. Przebijaniu się przez fałsz ideologii towarzyszą pragnienia typowe dla książek z lat późniejszych. Weźmy wiersz Trzeba dla nich z jego wyraźną pochwałą poezji poważnej i wzniosłej oraz sprzeciwem wobec frazy nazbyt swojskiej, ocierającej się o infantylizm. Dziś poeta mógłby powtórzyć ten argument dosłownie, choć pewnie sam wiersz wyglądałby nieco inaczej. W Komunikacie nawet teksty epatujące rewolucyjną frazeologią często mówią w gruncie rzeczy co innego, niż zapowiadają. Co powiedzieć o Nie czytajcie Jastruna czy Prestidigitatorze? Przecież te tyrady przeciw starej poezji tyle mają w sobie demaskatorskiej pasji, ile tęsknoty do wieczności i epifanii.

Tymczasem w Sklepach mięsnych poetyka tak ciekawie zapowiedziana w debiucie krzepnie i przeradza się w system. Czytelnik dość szybko odnosi wrażenie, że wiersze z tego tomu, choć wyraziste i mocne, są do siebie podejrzenie podobne. Wyostrzywszy krytyczne narzędzia, nowofalowa poezja Zagajewskiego skutecznie dobiera się do skóry propagandzie komunistycznej, ale tym samym traci szerszą perspektywę i – paradoksalnie – czujność. Świat znowu jest nieprzedstawiony.

Najbardziej charakterystyczne dla twórczości krakowskiego poety byłoby więc pragnienie przebicia się przez pozór do prawdy, znalezienia przejścia ze świata oczywistego, narzucającego się czy narzucanego nam – do świata, który jest bardziej prawdziwy. Jeśli w okresie nowofalowym pragnienie to miało charakter emancypacyjny, to później staje się ono na wskroś metafizyczne. Zaryzykujmy takie porównanie: Oświecenie daje obywatelowi siłę, aby ten uświadomił sobie więzy, które go krępują, a następnie się od nich wyzwolił, przed człowiekiem pojmowanym szeroko zakrywa jednak mityczną czy religijną jedność świata. Artysta z wiersza Prestidigitator potrafi na moment odkrywać związki, które łączyły przedmioty, „zanim pojawiła się nasza skrupulatna gadatliwość”. A więc doświadcza epifanii tak właśnie rozumianej: jako wgląd w rzeczywistość przekraczający ograniczenia pokartezjańskiej myśli. Jako widzenie ponadjednostkowe, na krawędzi języka, może nawet rozumu. Poeta nowofalowy musi traktować takie eksperymenty duchowe z programową przekorą, niczym dezercję z frontu walki o godność jednostki. Jednak poeta, który wybrał samotność, poeta po prostu, nie będzie się czuł zobowiązany. Kierunek został już wyznaczony. Teraz wystarczy samemu zerwać pęta.

Gdy tego dokonamy, świat wokół także wydobędzie się z ciasnych definicji, poezja zaś objawi się w swojej pełni – jako forma życia duchowego. Jego figurą

¹ Zagajewski A., **Solidarność i samotność**, pierwsze wydanie krajowe, Warszawa 2002, s. 81. Wydanie emigracyjne (pierwsze w historii książki) datuje się na rok 1982.

² Idem, **Obrona żarliwości**, Kraków 2002, s. 13.

w wierszu ma być wzniosłość, stara kategoria estetyczna, którą Zagajewski reaktywuje. Jak ją należy rozumieć dziś? „Trzeba odjąć temu pojęciu jego neoklasyccystyczną pompę, alpejski sztafaż, teatralną przesadę – wzniosłość jest dziś przede wszystkim przeżyciem tajemnicy świata, dreszczu metafizycznego, wielkiego zdziwienia, olśnienia poczuciem bliskości tego, czego nie wolno wypowiedzieć (i, rzecz jasna, wszystkie te dreszcze muszą znaleźć dla siebie artystyczną formę)”³.

Zagajewski stawia zatem przed sobą ambitne cele. I wiele poświęca, aby je osiągnąć. Materię poetycką zaczyna przy tym traktować dość wyniośle, jak narzędzie, bez którego co prawda nie można się obejść, ale które w kluczowych momentach po prostu zniknie, zostawiając nas sam na sam z prawdą, największą nagrodą za artystyczną pasję. Co to znaczy dobrze używać? Przede wszystkim nie pozwolić, by zaczęło żyć na własną rękę. Skupiać się na sensach słów, nie zaś na ich brzmieniu czy melodii zdania, bo to sensory, mimo wszystko, najbardziej przybliżają nas do rzeczywistości. Język bywa dzikim mięsem, owszem, ale sztuka poetycka polega między innymi na jego okiełznaniu. Podpowiedzi języka bywają zbawienne, zgoda, jednak inicjatywa musi pozostać w naszych rękach.

Chyba jednak estetyzm

W latach 80., zwłaszcza w tomie Jechać do Lwowa, strategia ta przyniosła wiele utworów przekonujących, nawet znakomitych. Obcując z takimi wierszami, jak choćby Jechać do Lwowa czy Gotyki, odczuwamy wręcz fizyczny napór świata, jego radosne bogactwo; na tym tle momenty chcące uchodzić za wgląd w wyższą rzeczywistość wypadają dość wiarygodnie. Świat jest tu naprawdę obecny; jeśli opromienia go chwała innego świata, to odbywa się to niemal naturalnie, z wnętrza przedmiotów i krajobrazów. Intelpekt pozostaje czujny, lecz na szczęście nie jest specjalnie gorliwy, i dobrze, bo gdy już wychodzi na pierwszy plan, wiersz nie przygasa, ale zyskuje na głębi i ostrości rysunku zarazem, jak w finale Pokolenia, będącym krótką medytacją nad granicami „ja” i pochodzeniem życia duchowego:

Ściany nie są szczelne, okna otwierają
się w noc, na deszcze, na zduszony
przez odległość śpiew gwiazd. [...]

W ten sposób powstaje inna ojczyzna,
którą tworzymy jak od niechcenia,
budowana na zapas, w dół, korytarzami,
jasny cień pierwszej, niedokończony
dom⁴.

Jednak przy kolejnej wnikliwej lekturze najlepszych wierszy Zagajewskiego z tego okresu pojawia się wątpliwość. Czy rzeczywiście dążą one do metafizycznie pojmowanej prawdy i czym tak naprawdę jest to, co chce uchodzić w nich za epifanię? Deklaracje poety są jednoznaczne, jednak gdy oddamy znowu głos jego przeciwnikom, słowo „estetyzm” pojawi się niechybnie, być może nawet opatrzone przymiotnikiem „pusty”. To się nie zmienia przynajmniej od dwóch dekad.

Zarzuca się Zagajewskiemu, że przy lekceważeniu retorycznego aspektu języka przesadnie dba o powierzchowność wiersza, że – mówiąc wprost – ma skłonność do ładnych obrazków. Owszem, można odnieść takie wrażenie, nawet często. Trudno mi na przykład zrozumieć, dlaczego emblematem wyższego porządku musi być zachód słońca, co gorsza zwykle oglądany nad wodą. Dlaczego w ogóle rzeczom ładnym i ładnym krajobrazom (uliczka nadmorskiego miasteczka we Włoszech, letni wieczór, młody kot) ma być bliżej do nieskończoności niż rzeczom niedoskonałym, ułomnym, czasem przejmująco brzydkim? To pozostanie chyba tajemnicą poety.

Ważniejsze wydaje mi się co innego. Człowiek estetyczny, znany z antropologii filozoficznej Sørensa Kierkegaarda, jest czarnym charakterem szkiców Zagajewskiego z połowy lat 70. Drugi oddech, którego musi zaczerpnąć debiutant, aby rozpocząć dojrzałą działalność, jest równoznaczny z odnalezieniem trwałej formuły dającej oparcie twórczości. Z pewnością nie może to być formuła czysto estetyczna, powiada poeta, „bo to za mało, by pociągnąć za sobą działanie, które mogłoby wykroczyć poza manierystyczny stosunek do kultury. Nawiasem mówiąc, austriacki pisarz Hermann Broch zdefiniował kiedyś kicz jako rezultat wyłącznie estetycznego nastawienia. Dopiero intencja celująca w wartości wyższego rzędu, etyczne czy historyczne, może wydzwignąć dzieło w sferę sztuki”⁵.

Jeśli dobrze rozumiem Zagajewskiego, to odwrót od nowofalowej poetyki Sklepów mięsnych mógł on uważać za przejście na wyższy poziom wtajemniczenia w życie i sztuce. (Kierkegaard wymienia stadium estetyczne, etyczne i religijne, poeta nieco to modyfikuje, zamiast religii pojawia się historia, co chyba łatwo wytłumaczyć „realiami” politycznymi lat 70. w Polsce). Jakkolwiek wczesne wiersze były zaangażowane społecznie, co oddala od poety posądzenie o narcyzm, to jednak skupienie się na sprawach doraźnych i położenie akcentu na sam język mogło się Zagajewskiemu wydawać w jakimś sensie niedojrzałe. Szkopuł w tym, że estetyczność, zaocznie wyrzucona

³ Ibidem, s. 36.

⁴ Zagajewski A., *Pokolenie*, [w:] *Jechać do Lwowa*, Londyn 1985.

⁵ Idem, *Drugi oddech*, Kraków 1978, s. 142.

drzwiami z domu poezji, wraca do niego oknem. Tam, gdzie w późniejszych wierszach oczekuje się przeblýsku wy¿szej prawdy, często mamy do czynienia z estetycznym wygaszaniem konfliktów tego świata. Spójrzmy pod tym kątem choćby na pierwsze wiersze z tomu *Jechać do Lwowa*. Czy nie przeciwstawia się tu żywiołu historycznego (ludzie z ich pasją symbolizowaną przez ogień w obu postaciach z wiersza *Ogień, ogień*) światu postrzeganemu w czysto estetycznej kontemplacji? (Podkreślenia moje – D.S.)

[...] z wolna zaczęły odzywać się
ptaki, szczygły, drozdy i kosy ukryte
w balkonach gałęzi; każdy mówił inaczej,
innym głosem, **o nic nie prosząc, bez
goryczy i żalu**⁶.

[...] szukaliśmy sprawiedliwości
i znajdowaliśmy ją tylko w roślinach [...]
kołysały się wolno, **nic nie obiecując**.
W ciszy. W muzyce. W wierszu. Szukaliśmy
sprawiedliwości, myśląc ją z pięknem⁷.

[...] trzy głosy, trzy cudzoziemskie głosy,
zwracają się do mnie, **ale niczego nie
chcą, nic nie obiecują** [...] ⁸

W tym samym tomie wprost ma się za złe rozumowi, że staje pomiędzy nami a światem. I znowu: rozum może tu być synonimem gadaniny rozbijającej mityczną jedność nieodczarowanego świata. Ale można go też potraktować jako figurę żywiołu historycznego, przez który zostaliśmy porwani po wypędzeniu z raju, a więc odsyłać do konfliktów i napięć, wyrażających się w takich słowach, jak kłamstwo i prawda, krzywda i sprawiedliwość, zło i dobro.

Dlaczego swoim światłem rzucasz
cień na senne ogrody rzeczywistości?
[...] Ach, niezbędne światełko,
dlaczego zastaniasz ciemność, czemu
ćmy, młode wdowy, płoną w twoich zimnych
ogniach, tracą głowę?⁹

⁶ Idem, *W maju*, op. cit.

⁷ Idem, *Błyskawice*, op. cit.

⁸ Idem, *Trzy głosy*, op. cit.

⁹ Idem, *Wieczorna widokówka, adresowana do rozumu*, op. cit.

Paradoksalnie okazuje się, że Zagajewskiemu, mającemu wyraźną słabość do XIX-wiecznej filozofii, wcale nie tak daleko do proroka schyłku metafizyki, który wszelkie rzekomo obiektywne porządki uznał za funkcję woli bądź, co gorsza, resentymetu, a istnienie i świat skłonny był usprawiedliwiać jedynie jako zjawisko estetyczne, a więc poza dobrem i złem, poza prawdą i fałszem. Ta zbieżność może być dla poety niewygodna, wszak gdy pojawia się hasło Nietzsche, jesteśmy zaledwie o krok od osławionego nihilizmu, a to kolejny czarny charakter eseistyki autora Obrony żarliwości. Niemniej trop wydaje się właściwy.

Rozdarcie. Kulminacja. I dalej

W licznych ostatnio tyradach przeciw postnowoczesnej ironii, spleszczającej jakoby poezję i odbierającej jej siłę, Zagajewski pod jednym względem okazuje swoim współczesnym wyrozumiałość. Ironia ta jest przecież między innymi reakcją na utopijne projekty nowoczesności, które tak wiele kosztowały w XX wieku świat, a zwłaszcza Europę. „Smutno żyć bez utopii – przeczytamy w jednym z wierszy – mieć oczy / szeroko otwarte [...]. Żyć bez nadziei, stwarzając się / codziennie od nowa, bo Bóg był słaby / i stworzył nas niestworzonych, połowicznie, w brulionie” (Rogi obfitości z tomu Jechać do Lwowa). Jednak poeta zachowuje się odpowiedzialnie, tęskni, ale nie łamie reguł. Jego metafizyka jest metafizyką demokracji i obywatela, który co prawda odwraca się od pustej gadaniny współczesności, ale to, czego może doświadczyć, wpatrując się w migotanie światła w koronach wysokich drzew, to jedynie „ciche, senne życie”, nie wieczność sama, zaledwie jej szkic (W drzewach z tomu Jechać do Lwowa). Okazuje się, że pragnienie, które nie pozwoliło Zagajewskiemu zadowolić się poezją w funkcji krytyki społecznej, ma swój rewers: oto obywatelskie cnoty zatrzymują teraz poetę u progu objawienia, za którym nikt już nie przynależy do niczego.

Zagajewski jest poetą nader cierpliwym, mimo to w końcu przyjmuje do wiadomości jałowość wyczekiwania pod drzwiami tak rozumianej prawdy. Znamienne, że w Antenach, tomie najlepszym od lat, nieskończoność staje się niemalże synonimem pustki, nicości. Pojawiają się tu śnieżne krajobrazy, przez które nie chce już wpaść żaden odblask wyższego świata. Trzeba było to w końcu zobaczyć: stanęliśmy za blisko pięknego płótna, iluzja przestała działać, widać grudki farby, szare włókno, jego sploty. Materialne, brzydkie, ale chyba prawdziwe. Można odetchnąć z ulgą, gdy czyta się takie linijki:

Kiedy szary śnieg zasypie twoje skarby,
kiedy twoje gigantyczne katedry, w których
spotyka się teraz pięć staruszek, znikną we mgle [...]

spróbuję wejść w twoje ulice, spróbuję wejść
w niskie podwórza twoich starych domostw,

wejść do podziemi twojego metra, tam,
gdzie z tęsknoty umarła Persefona, i do
biednych dzielnic, gdzie cnota i występki
przechadzają się uroczyście jak Laurel i Hardy
spróbuję znaleźć adresy kaźni i ekstazy,
ostatnie strzępy twojego powołania¹⁰.

Oddajmy sprawiedliwość poecie – dostrzegał zagrożenie wcześniej. W tomie *Płótno* po serii długich, elegijnych wierszy, takich jak *Rosja wkracza do Polski*, *Kołyśanka* czy *Dzwony*, gdzie piękno błyskotliwych fraz wyraźnie bierze górę nad pasją poznawczą, padają znamienne słowa: „Nie wolno mi jeszcze żyć w wierszu, / muszę przebywać w świecie, w mieście”. W wierszu Houston, szósta po południu z tomu *Pragnienie* czytamy: „Poezja wzywa do wyższego życia, ale to, co niskie jest równie wymowne, / głośniejsze niż język indoeuropejski / silniejsze niż moje książki i płyty”. W jakimś sensie kulminacją tego wątku są *Anteny w deszczu*, utwór długi, wielogłosowy, w sporej części centon, zamykający zbiór *Anteny*. Poeta nie tylko dostrzega w tym wierszu potencjał tego, co niskie, ale także pozwala w nim światu mówić. Mówić właśnie, a nie pojawiać się w wierszu. Pośrednictwo języka zostaje w końcu przyjęte do wiadomości i ta hojność wyraźnie opłaca się poecie.

Nie chcę powiedzieć, że wiersze Zagajewskiego zaczynają mi się podobać wtedy, gdy prawie już nie można ich odróżnić od wierszy innych polskich poetów, szczególnie młodszych. Powtarzam: dostrzegam i cenię konsekwencję autora *Lekkiej przesady*, jego artystyczną samotność, staram się zrozumieć jego decyzje, zwłaszcza zaniechania. Poza tym *Anteny w deszczu* są wierszem, którego nikt inny nie mógłby napisać. Jest tu niepodrabialny ton Zagajewskiego, jego dyskretne poczucie humoru i melancholia. Nic dziwnego, nie ma przecież niewinnych centonów czy kolaży, tak jak nie ma niewinnych raportów z rzeczywistości. Z jednej strony, mocny, rozpoznawalny styl, z drugiej – otwartość na głosy tego świata, mądre i głupie, ważne i banalne, jedyne, niesprowadzalne do niczego innego. Ten związek wyglądał na szczęśliwy. Jednak w *Niewidzialnej ręce*, kolejnej i ostatniej jak dotąd książce poety, jeśli nie liczyć *Wierszy wybranych z 2010 roku*, próżno szukać kontynuacji tego stylu poezjowania. Po *Antenach w deszczu* został zaledwie jeden, choć wy-

¹⁰ Idem, *Europa w ziemie*, [w:] *Anteny*, Kraków 2005.

rażny ślad w postaci Muzyki niższych sfer, wiersza zbudowanego podobnie, ale nie tak okazałego jak pierwowzór. A co gorsza, podanego czytelnikowi od razu z wykładnią zawartą w tytule i następującym po nim dopisku: „Idę ulicą Karmelicką”. Komunikat jest jasny: nie będzie zwrotu na drodze poetyckiej Adama Zagajewskiego, mowa świata stoi niżej od mowy poezji. Druga może użyć pierwszej gościny, ale mieszkanie pod wspólnym dachem nie wchodzi w grę. Koniec, kropka.

Otworzyć serce

Co zostaje na pociechę? Inteligencja i erudycja? Świadomość? Dyskretna ironia? W końcu równie wyważona autoironia? Pewnie tak, choć koniec wcale nie jest jednoznaczny. Ostatnie zdanie Muzyki niższych sfer intryguje: „Gdybym potrafił otworzyć moje serce”. A więc jednak poeta zdaje sobie sprawę z istnienia innej drogi, wygląda nawet na to, że do niej tęskni. Intrygujące jest także użycie zaimka dzierżawczego, drobnostka, o której w innych okolicznościach zapewne nie warto by mówić. Precyzyjniejsze byłoby „swoje serce” zamiast „moje serce”, bo przecież osoba wskazywana przez gramatyczny podmiot mówi tu o rzeczy, która jest jej własnością. „Moje serce” powiedzielibyśmy na przykład, gdyby nie całkiem po naszej myśli wpadło ono w cudze ręce: „Oddaj mi moje serce!”.

Proszę mnie dobrze zrozumieć, nie poluję na korektorskie potknięcia w dziele pisarza, którego polszczyznę stawia się za wzór rozwichrzonym młodzieńcom, zresztą słusznie. Widzę tu raczej znaczące przejęzyczenie, które wydobywa na jaw skrywaną bądź nieuświadomianą przez mówiącego prawdę. Czy ten podwójny dystans nie jest wymowny? W czyich rękach jest serce Adama Zagajewskiego? Czy odzyska je i zdoła otworzyć? ●