

Stefan SAWICKI

O POEZJI, CZYLI O PRZEKRACZANIU GRANIC

To, ku czemu poezja w istocie dąży, nawet wtedy, gdy podąża małymi krokami, to nie czas konkretny, lecz czas niczym nie ograniczony, nieustannie trwający, a więc – wieczny [...], to prawda, choćby odślaniana tragicznym wymiarem istnienia, to całość [...], to pełnia możliwości.

„Urodziłem się 18 VIII 1937 r. w Pont de Cheruy (dep. Isère) we Francji. Dzieciństwo miałem spokojne i piękne. Mając jeszcze 7 lat śniło mi się, że posiadam zdolność lotu. W tym czasie zacząłem uczęszczać do francuskiej szkoły elementarnej i sny zaczęły się zmieniać jak nowe obrazy w fotoplastykonie. Drugą wojnę światową pamiętam tylko ze smaku czekolady, którą obdarowywali nas Amerykanie. Pamiętam jeszcze pająka na suficie naszej piwnicy, w której musieliśmy się ukrywać przez dwa tygodnie. Kiedy miałem 11 lat, rodzice doszli do wniosku, że należy opuścić słodką Francję i powrócić do jeszcze słodszej Polski”.

Tak zaczyna się życiorys Edwarda Stachury, dołączony do podania o ponowne przyjęcie na wyższe studia w roku 1958. A tak się kończy: „Jeden rok, tzn. 1956, włóczyłem się po Polsce napotykając wszędzie ślady wilków, a nigdy ich samych. Potem zacząłem studiować filologię francuską na KUL-u, gdzie doskonała dobroć kilku osób wzruszyła mnie do głębi. Studia przerwałem przede wszystkim z własnej winy, a może z winy wierności tradycjom moich wielkich «ancêtres»”¹.

Pierwsze zdanie tej krótkiej biografii przywołuje fakty. Ale już następne wyłamuje się z ram faktografii. Pojawia się wyraźnie osobisty, afirmujący stosunek do czasu i kraju dzieciństwa. Zaraz potem przekroczone zostają nie tylko fakty, lecz cała realna rzeczywistość: wkracza świat snu. Wraz z nim przestaje obowiązywać fizyczne prawo ciężenia, ustępuje archetypicznemu motywowi lotu, marzeniu o uwolnieniu się z ograniczeń przestrzeni. Odtąd cały tekst studenckiego podania staje się przeplotem faktów i aksjologicznie nacechowanych jakości, realności i snu, rzeczywistości i marzenia. A nawet same fakty, przywoływane jakby z konieczności, dla zachowania genologicznego minimum, omijają oficjalność wkraczając w sferę prywatności i intymności.

¹ Życiorys Edwarda Stachury, do druku podał S. S., „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 23.

Naruszona zostaje bezpośrednio powiadomienia: ironia ujawnia się poprzez przywoływane – a tu pominięte – elementy bajki zwierzęcej, powagę gatunku – urzędowego życiorysu – podważa kpina.

Nie interesuje poetę określony czas, lecz czas doświadczony, nie konkretna przestrzeń, lecz przestrzeń dostrzeżona lub przewyciężona, nie historia oficjalna, lecz dzieje osobiste, nie język bezpośredniej informacji, lecz język aluzji, ironii, metafory. Krępują wszelkie ograniczenia i zacieśnienia: fakt, konkret, powierzchnia zdarzeń, potoczna empiria, „normalne” funkcje języka, użyteczność gatunku wypowiedzi. Zwykły życiorys przekształca się w „curriculum vitae privatum”. Wielorakie przekraczanie granic oczywistości – rodzi poezję.

W jednym z wtorkowych zapisów swego *Dziennika* z roku 1957 Witold Gombrowicz zanotował:

„Leżałem w słońcu, sprytnie zaszyty w łańcuchu górskim, jaki tworzy piasek naniesiony wiatrem na krańcu plaży, [...] Żuki jakieś – nie wiem jak je nazwać – pracowicie snuły się po tej pustyni w celach niewiadomych. I jeden z nich, nie dalej niż na odległość mojej ręki, leżał do góry nogami. Wiatr go przewrócił. Słońce piekło mu brzuch, co zapewne było mu wyjątkowo nieprzyjemne zważywszy, że ten brzuch zwykł zawsze pozostawać w cieniu – leżał przebierając łapkami i wiadomo było, że nic innego mu nie pozostaje jak tylko to monotonne i rozpaczliwe przebieranie łapkami – i już omdlewał, po wielu może godzinach, już konał.

Ja, olbrzym, niedostępny mu swoim ogromem, który to ogrom czynił mnie dla niego nieobecny – przyglądałem się temu machaniu... i, wyciągnąwszy rękę, wydobyłem go z kaźni. Ruszył naprzód przywrócony w jednej sekundzie życiu”².

Dziennik nie jest gatunkiem tak użytecznym jak urzędowy życiorys, ale posiada niewątpliwą cechę użyteczności: utrwalanie przemijającego czasu. Gombrowicz zanotował przygodę z żukiem: skupienie uwagi na najbliższym przejawie życia w warunkach pustynnej prażonej słońcem plaży, w sytuacji *dolce far niente*. Ale to zwykłe zahaczenie o coś pustej świadomości zaczyna rozrastać się i pogłębiać, przekraczając granice biernej obserwacji. Pojawia się następny żuk w tym samym, pełnym niemego cierpienia, położeniu. Potem trzeci, czwarty, kolejny, kilkanaście żuków, wreszcie cała plaża, ba! – całe wybrzeże pokryte jest żukami, jakby znakami wzywającymi pomocy i ratunku. Rozpaczliwa próba ocalenia ujawnia swą bezsilność wobec ilościowego wymiaru zjawiska.

„Wiedziałem, to nie może trwać wiecznie – wszak nie tylko ta plaża, ale całe wybrzeże, jak okiem sięgnąć, było nimi usiane, więc musi nadejść moment,

² W. Gombrowicz, *Dziennik (1957-1961)*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, t. 7, Paryż 1971, s. 46n.

w którym powiem «dość» i musi nastąpić ten pierwszy żuk nieuratowany. Który? Który? Który? Co chwila mówiłem sobie «ten» – i ratowałem go nie mogąc się zdobyć na tę straszną, nikczemną prawie arbitralność – bo i dlaczego ten, dlaczego ten?”³.

I oto dzienna notatka o biernej obserwacji człowieka próżnującego, jedna z tych mało ważnych, przekształca się w narrację o pełnej zaangażowania, niemal szaleńczej, akcji ratunkowej. Zaczyna się ujawniać sens głęboki opisywanych zdarzeń. Kartka z dziennika nabiera wymiaru traktatu o bólu i cierpieniu jako zła, o zasięgu tych zjawisk, o śmierci i naszej wobec niej bezsilności, o sytuacji i pozycji człowieka w świecie, o jego stosunku do innych stworzeń: niemocy czy niemal okrutnym braku miłości? Wyraźnie przekracza Gombrowicz-diarysta granice opisu zaobserwowanych faktów i zjawisk, ewokuje refleksję natury egzystencjalnej i moralnej, głębszy i ogólniejszy wgląd w rzeczywistość. Wtorkowa notatka z *Dziennika* staje się przypowieścią.

*

Stachura przekracza granice faktu ku sobie, starając się uwewnętrznić zdarzenia. Gombrowicz przekracza je ku obiektywnej sytuacji istnienia, uogólniając parabolicznie ich wymowę. Różne są kierunki tej transgresji, lecz podobny rezultat: tekst o funkcjach praktycznych staje się dzięki niej poezją. Poezja, rozumiana tu jako literatura o szczególnym nasileniu swych cech, wymaga przekroczenia granicy użyteczności: czy to ku wnętrzu człowieka, czy to ku głębi rzeczywistości. Co więcej: wydaje się, że wielokierunkowe przekraczanie granic jest związane z jej istotą. Można by powiedzieć, wykorzystując frazeologię biblijną, że duch poezji wieje, kędy chce.

*

Poezja jest związana z czasem, musi się z nim liczyć, nawet w opartej na powtarzaniu organizacji wiersza. Ale równocześnie ten czas przekracza. We wspomnieniach cofa się do przeszłości, w opowieściach typu science fiction wychyla się ku przewidywalnej przyszłości. Czas wypowiedzi zostaje przekroczony przez czas zdarzeń, ale równocześnie czas zdarzeń staje się zależny od czasu wypowiedzi. Poezja przekracza też czas przez swą ogólność. Jest czasowo nienasycona. Chce czas opanować, zgłębić, zatrzymać, przywrócić, wyprzedzić, znieść jego granice. W kropli czasu potrafi dostrzec wieczność. Prawdziwa poezja dzieje się w czasie stale aktualnym.

Poezja poszerza nasze doświadczenie o nowe przestrzenie – realne i śnione. Pozwala zapanować nad przestrzenią, ale też odczuć opór przestrzeni przekra-

³ Tamże, s. 47n.

czanej. Równina ze znanego wiersza Miłosza pod tym tytułem nie rezygnując z konkretności („Biel zim, kos błyski, pożary i dymy”) tak dalece rozciąga się wszcz i w głąb, i w dal, że zatracą w końcu jakiegokolwiek kontury, stając się „przez wieki wieków niepojętą” przestrzenią istnienia.

Poezja przekracza jednostkowość zdarzeń i bohaterów. W jednej łzie umie zawrzeć ogrom doświadczonych nieszczęść, w jednym błysku bata – ból niewolniczego poniżenia, w jednej ludzkiej twarzy – całą dobroć i pokorę człowieczeństwa. Burzy też nasze naturalne ograniczenia. Jest jak Mickiewiczowska młodość: wylatuje nad poziomy, łamie to, czego nie potrafi złamać rozum, sięga tam, gdzie nie zdoła sięgnąć wzrok. Nie zna pojęcia kresu, chyba że kres ten ma przebudzić, przełamać ograniczenia, uwolnić od ślepoty czyjąś świadomość.

Nauka stara się uporządkować rzeczywistość, opanować ją pojęciowo, zawrzeć w pewne kategorie, nawet jeśli te kategorie wyłaniane są z badanych zjawisk. Nastawiona jest na wyodrębnianie i podział, nawet jeśli posługuje się pojęciami typologicznymi, a nie klasyfikacyjnymi. Stara się rozróżniać, także wówczas, gdy rozróżnianie traktuje jako etap przygotowawczy do jednoczącej syntezy. Poezja nie respektuje podziałów, burzy sztywne pojęcia, chce objąć całość rzeczywistości, której dotyka. Lęka się utracić cokolwiek z jej bogactwa. Jest wrogiem systemów (prócz tych, które sama sobie świadomie narzuca), jej żywiołem są wielorakie przybliżenia.

Poetyckie poznanie nie ogranicza się do powierzchni. Nieustannie tę powierzchnię zjawisk przełamuje. Jest, jak dawno zauważono, filozoficzniejsze od historii. Dociera do istoty zjawisk, do jakości ludzi i rzeczy, do tego, co jawi się „pomiędzy”, pozwala bezpośrednio obcować z tym, co intelektualnie określają pojęcia. „Nie rzeczy naturalne, ale naturę rzeczy powinna przedstawiać sztuka”. To Norwidowe aforystyczne określenie powinności sztuki wskazuje na jej nieukontentowanie pierwszym planem przedstawianej rzeczywistości.

Tekst o intencji bezpośredniego powiadomienia, deklaracji czy pouczenia musi przekroczyć samego siebie, granice własnej tożsamości, aby stać się tekstem poetyckim. Zakwestionować siebie przez znak zapytania, ironię, czy nawet parodię. Jeśli te znaki sprzeciwu, niszczące oczywistość wypowiedzi, są sugerowane w tekście, odbiorca spełnia po prostu skierowane doń dyrektywy autora. Jeśli sam stwarza sytuację odbioru kwestionującą bezpośrednio, zbyt oczywiste znaczenia, staje się współtwórcą poetyckości. Wiedzą o tym aktorzy wygłaszający nieco „zwietrzałe” teksty poetyckie, gdy przez odpowiednią intonację komplikują ich wymowę, przybliżając je do oczekiwań wrażliwego współczesnego odbiorcy.

Metaforę uznaje się, i słusznie, za esencję poetyckości. Czymże jest metafora? Czy nie opiera się ona w istocie na zasadzie przekraczania granic słów, znaczeń, pojęć i znaczonych nimi desygnatów? To przekraczanie umożliwia bardzo dziwne nieraz spotkania i powstawanie nowych poetyckich całości. Ich

hybrydowość jest źródłem bardziej subtelnej, głębszej, innego widzenia świata, które drwi z rozgraniczeń nie dostrzegających analogii.

Kuropatwę zamienię w kamień,
Sarnę w kruchą i smutną panią,

Dla mnie księżyc jak wyżeł złoty
Mleczną drogą biegnie za tropem.

Tak pisał Andrzej Bursa o poezji w wierszu *Moje polowanie* (w. 5-8)⁴.

*

Jeśli poezja to, jak starałem się ukazać, ustawiczne przekraczanie granic: czasu, przestrzeni, materii, powierzchni zjawisk, konkretności zdarzeń, zwykłych funkcji słowa, to trudno nie uznać, że jej wewnętrznym imperatywem jest niepokorność wobec dookolnej rzeczywistości i ograniczeń w kontakcie z nią.

Gdyby wozami Eliasza
przepchać się przez globy i próżnie
które w stole milczą czy dudnią?...

– tak kończy swoją *Stołową piosenkę prawie o wszechbycie* Miron Białoszewski⁵.

To, ku czemu poezja w istocie dąży, nawet wtedy, gdy podąża małymi krokami, to nie czas konkretny, lecz czas niczym nie ograniczony, nieustannie trwający, a więc – wieczny, to przestrzeń szeroko otwarta, nieskończona, to istota, a więc i głębia zjawisk, to prawda, choćby odsłaniana tragicznym wymiarem istnienia, to całość, choćby i przez fragment doświadczana, to pełnia możliwości, zwłaszcza możliwości słowa.

Nie sposób nie zauważyć, że ta rzeczywistość absolutna – ujawniana, może przeczuwana, która zarysowuje się na horyzoncie poezji, jest bliska rzeczywistości obecnej w przeżyciu religijnym. Nie chodzi naturalnie o to, aby zacierać granice między poezją a religią. Niektórzy nawet sądzą, że tam, gdzie zaczyna się dojrzała religia, poezja jakby obumiera. Wydaje się, że sztuka nie jest w stanie o własnych siłach dotrzeć do rzeczywistości „sanctum” ani wprowadzić jej realnie w życie człowieka. Ale kierunek doświadczeń poetyckich i religijnych jest podobny. Poezja przekraczając to, co zmysłowo oczywiste, zmierza ku rzeczywistości, która żywi religię.

⁴ A. Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, oprac. S. Stanuch, Kraków 1982, s. 159.

⁵ M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa 1987, s. 63n.

Różnie się do niej zbliża. Czasami zbliżenie to jest niemal niewidoczne. Wydaje się, że poetę bez reszty absorbuje w przeżyciu jakiś konkretny: „martwa natura” czy ślady naszej codzienności. Dopiero interpretacja potrafi ukazać głębsze znaczenia tekstu i sugerowane nimi asocjacje. Ale bywa też, że poezja – jakby wbrew swym kompetencjom – usiłuje wkroczyć bezpośrednio w granice przeczuwanej, innej rzeczywistości – różnie zresztą przywoływanej przez wyobraźnię. Najbardziej przy tym przekonująca jest, sędzę, wówczas, gdy ukazuje nam tę rzeczywistość poprzez metafory, paradoksy, przemilczenia, gdy nie stara się jej realistycznie ukonkretnić, ale przybliża ją poprzez strzępy wypowiedzi wskazujące drogę naszej odbiorczej współpracy. Tak jest w wierszu Norwida *Do Zeszłej*, przeznaczonym do wyrycia „na grobowym głazie”. Można by go nazwać liryczną *Boską Komedią* w miniaturze. Tekst to wysokiej próby poetyckiej, który w dziewięciu zaledwie wersach zawiera teologiczną wizję całej rzeczywistości, ujętą w aspekcie ludzkości zmierzającej ku swemu wiecznemu przeznaczeniu:

Sieni tej drzwi otworem poza sobą
Zostaw – - wlećmy już dalej!...
Tam, gdzie jest N i k t i jest O s o b ą:
Podzielni wszyscy, a cali!...

*

Tam, milion rzes, choć jedną łzą pokryte,
Kroć serc łkających: „G d z i e T y?”
– Tam, stopy dwie, gwoźdźmi przebite:
Uciekające z planety...
.....
Tam, milion moich słów – tam – lecą i te⁶.

*

W artykule *Czym jest poezja* („Ethos” 1989, nr 4) usiłowałem odpowiedzieć na pytanie zawarte w jego tytule. Wychodząc od Bühlerowskich funkcji języka i ich późniejszych uzupełnień zaproponowanych przez Ingardena i Jakobsona, zwróciłem szczególną uwagę na dotychczas rzadko uwzględnianą funkcję ewokatywną, odnosząc ją nie tylko do wyznaczanych przez znak desygnatów, lecz rozciągając ją na wszystkie elementy sytuacji komunikacyjnej, a więc na nadawcę, odbiorcę, kod językowy, wreszcie na sam tekst. Starłem się wykazać, że wraz z nasilaniem się tej funkcji w wypowiedzi, rodzi się w jej obrębie poezja. Wymaga ona w odbiorze maksymalnej aktualizacji funkcji ewokatywnej. Dopiero tekst o wyraźnej jej denominacji staje się tekstem

⁶ Interpunkcja tekstu ustalona przeze mnie na podstawie autografu.

poetyckim, powołującym do specyficznego istnienia zawarte w nim możliwości – od świata przedstawionego po różnorodne jakości i wartości. Poezja jest – w tym ujęciu – sztuką językowej ewokacji. Wraz z zanikiem sprawności ewokatywnych języka ginie to, co nazywamy poezją.

Jeśli trafne jest to określenie istoty poezji, to wielokierunkowe przekraczanie granic w obrębie tekstu stanowi równocześnie źródło jego ewokatywności. Stwarza bowiem zupełnie nowe sytuacje, nowe napięcia i spiętrzenia, które uwyraźniają to, co można by nazwać sytuacją sporu. Konflikt uintensywnia istnienie i dlatego jest ważną metodą ewokacji.

Lecz i odwrotnie: sam proces ustawicznej transgresji podlega ewokacji, uobecnieniu. Obcując z poezją wchodzimy w przestrzeń otwarcia, uwalniania się od różnorodnych ograniczeń lub stwarzania własnych, „innych” uporządkowań – z wyboru. Obcujemy z rzeczywistością przekraczającą siebie, która przewyższa tę na co dzień przez nas rozpoznawaną. Z rzeczywistością głębszą, bardziej absolutną, do której tęsknimy, której się obawiamy, którą przeczuwamy lub w którą wierzymy. Rzeczywistość to nie-zwykła, nazywana niekiedy rzeczywistością „świętującego sensu”, różnie zresztą przez różnych rozumiana, odczuwana, doświadczana. Poezja przez swą istotę wprowadza w sytuację spotkania z transcendencją, jej jakościami i wartościami. Homo transcendens mógłby być synonimem poety.

*

Od jakiegoś czasu podejmowana jest przez wielu problematyka sacrum w badaniach literackich. Obejmuje ona przecież nie tylko motywy religijne, religijne nacechowanie stylu, postawę religijną podmiotu mówiącego czy też gatunki literackie o religijnej genezie bądź funkcji. Wskazuje także na transcendentny, wręcz sakralny horyzont poezji i sztuki w ogóle, z którym badający te dziedziny twórczości człowieka, piszący o nich, musi się liczyć, aby nie być niewrażliwym na to, co dla nich – tak bardzo istotne. Co więcej, musi się liczyć, aby uniknąć takich czy innych, znanych historii wiedzy o sztuce, interpretacyjnych zniekształceń czy wyraźnych nadużyć, które wynikały z apriorycznego usuwania w cień „wyższych” jej aspiracji. Licząc się jednak z transcendentną istotą sztuki, powinien też każdy jej badacz pamiętać o wymaganiach nauki, respektować przez nią zakreślone granice i granic tych dla żadnych, choćby i zbożnych, celów nie przekraczać.

Józef FERT

OKRUCHY BEZRADNEJ DOBROCI...

Cóż proponuje nam Herbert? Nieustanną aktywną wolę prawdy. Nieustanną czujną wierność życiu. Być może, będziemy wówczas [...] być – jak mistrzowie holenderscy, całkowicie zanurzeni w życiu i odbierający od niego [...] honoraria.

W szkicu *Łaska kata* w tomie *Martwa natura z wędzidłem*¹ Zbigniew Herbert opowiada o ostatnich chwilach Jana van Oldenbarnevelta², a właściwie o obrazie, z którego Wielki Pensjonariusz spoziera na poetę jak „wielki, stary, konający żółw na piasku – zapadający się coraz głębiej”. Herbert patrzy w spłowiele oczy portretu, namalowanego przez nieznanego mistrza, i relacjonuje niezwykle zdarzenie, jakie towarzyszyło egzekucji tego męża – ongiś zasłużonego współtwórcy niepodległej mieszczańskiej Holandii, obecnie – zwykłego skazańca. Rzecz dzieje się późnym popołudniem:

„Kat prowadził skazańca do miejsca, gdzie jeszcze zatrzymało się światło, i mówił: «Tutaj, wielmożny panie. Będzie pan miał słońce na twarzy».

Można zadawać sobie pytanie, czy kat, który ściał głowę Wielkiego Pensjonariusza, był katem dobrym. Dobroć kata polega na tym, że wykonuje on swoje zadanie szybko, sprawnie, i niejako bezosobowo. [...]. Jego cnotą powinno być milczenie i powściągliwy chłód. Powinien zadać cios bez nienawiści, bez współczucia, bez uniesienia.

[...] Kat – rzemieślnik śmierci stał się postacią dwoistą i pełną znaczenia, kiedy rzucił w ostatnim momencie okruch bezradnej dobroci”.

Oglądam ten Herbertowski „medalion” i zastanawiam się, czy autor pod słowem „kat” nie ukrył jakiegoś innego słowa, a pod tym „innym” jeszcze innego? I może k a t to po prostu pseudonim p o e t y?

¹ Wrocław 1993, s. 137-139.

² „Jan van Oldenbarnevelt, polityk holenderski (Amersfoort 1547 – La Haye 1619), Wielki Pensjonariusz Holandii, który służył Wilhelmowi Milczącemu. Przyczynił się ogromnie do ustanowienia republiki Zjednoczonych Prowincji (przymierza z Francją i Anglią, rozwoju handlu, dwunastoletniego pokoju z Hiszpanią, 1609). Bronił republiki przeciwko Maurycemu z Nassau, który go skazał”. (Tłum. red.), *Le petit Robert*, w: *Dictionnaire universale des noms propres*, Paris 1991.

Ale idźmy dalej, skoro twórca *Pana Cogito*, odkrywając potencjalną „perłę” sensu w wyplówałym od starości zdarzeniu – dziś liczącym już 372 lata – dawno ruszył w dalszą drogę wśród znaków znaczenia, z jakich utkany jest świat (a przynajmniej ten zauważany przez poetę).

Czy nie przypisuję mu jednak czegoś więcej, niż on sam by sobie życzył? Posłuchajmy innego lirycznego sprawozdania. Oto przypowieść *Pan Cogito a perła*:

„Czasem przypomina sobie Pan Cogito, nie bez wzruszenia, młodzieńczy swój marsz ku doskonałości, owe juvenilne per aspera ad astra. Otóż zdarzyło mu się pewnego razu, gdy spieszył na wykłady, że wpadł mu do buta mały kamyk. Umieścił się złośliwie między żywym ciałem a skarpetką. Rozsądek nakazywał pozbyć się intruza, ale zasada amor fati – przeciwnie, znoszenie go. Wybrał drugie, heroiczne rozwiązanie.

Z początku wyglądało to niegroźnie, po prostu doskwieranie i nic więcej, ale po jakimś czasie w polu świadomości pojawiła się pięta, i to w momencie, kiedy młody Cogito mozolnie chwycił myśl profesora rozwijającego temat pojęcia idei u Platona. Pięta rosła, nabrzmiwała, pulsowała, z bladoróżowej stawała się purpurowa jak zachodzące słońce, wypierała z głowy nie tylko ideę Platona, ale wszystkie inne idee.

Wieczorem przed udaniem się na spoczynek wysypał ze skarpetki obce ciało. Było to małe, zimne, żółte ziarenko piasku. Pięta była przeciwnie duża, gorąca i ciemna od bólu”³.

Pięta – nie perła. Ciemna od bólu pięta – nie nieśmiertelna idea. A jednak Herbert porusza tu stary jak świat łańcuch asocjacji: cierpienie – idealizacja – dzieło. Oto przykład sprzed wieku:

„Dla smakoszy intelektualnych, znających się na wytworności wyrobów umysłowych, był to wytrysk diamentów, z których każdy w promiennym łonie zawierał myśl”⁴.

To jeden z autentycznych gestów entuzjazmu wobec pewnego dzieła – przez moment zachwycającego, następnie kompletnie zapomnianego na pół wieku. Do wieńca komplementów dla wielkiego poety – źródła owego „wytrysku diamentów” (choć może to tylko w samym słuchaczu-recenzencie było to źródło) – zaraz wplotło się trochę cierni (zapewne dla stymulowania procesu krystalizacji następnych jego arcydzieł). Krytyk, ukryty pod łatwo wówczas czytelnym pseudonimem „Dr Omega” (Józef I. Kraszewski), dzieło tak wy-

³ Zob. Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław 1993, s. 13.

⁴ Cytat z anonimowego sprawozdania z publicznej lektury *Rzeczy o wolności słowa* Cypriana Norwida, opublikowany w krakowskim „Czasie”, nr 117 z 1869. Autorką sprawozdania była, być może, Zofia Węgierska, ostatnia wielka przyjaźń poety (por. *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 119-121; omyłka: łonie – tomie).

soko przez innego recenzenta wyniesione wyrzuca bez wahania poza nawias społecznej uwagi, a to, niestety, odniósł również do samego autora. Oto jak się to robiło w ubiegłym wieku:

„Mówią, że perła o blaskach opalowych jest konchy chorobą, mówią, że kosztowne balsamy ze zranionych tylko rdzeni płyną – miałaby poezja być także owocem organicznego jakiegoś zwichnięcia? Niechże nas Bóg obroni, byśmy tak sądzić mieli, lecz mimowolnie myśl ta się narzuca, patrząc na istne chorobliwe organizacje niektóre poetyczne, na rozbolełe dumy i niedotkliwe ich zranienia, na to ubóstwianie samych siebie i rozklęczenie przed swym Geniuszem tych, co się mają za wieszczą”⁵.

Konkluzja obszernego omówienia dzieła jest mordercza: „Nigdy ani Mickiewicz, ani Słowacki, ani Krasiński [...] nie zbliżyli się tak twórczością do chaosu [...]. Do dwóch bogów przybywa nam trzeci. Bóg – ruina – Norwid”⁶.

Łańcuch zgrzyta i sypie się z niego rdza patetycznej przesady, jaką obrósł w ciągu wieków i pokoleń – wśród wszystkich ufnych, nieszczęśliwych i zadufanych.

Ale w Herbertowskiej przypowieści jest coś więcej niż zimna ironia wiedzy o niemożliwym – tli się też nieprawdopodobny okruczeństwo czegoś innego, choć przecie oderwanego od pnia absurdu i groteski. I ono nas może ocalić od udręki bezsilnej gestykulacji? Czy jest nią idea ludzkiej doskonałości? Owego maksimum człowieczeństwa jako całości intelektualnej i moralnej? Doskonałości, która nie odwraca oczu od niedoskonałego – jedyne, jakie znamy – życia? Doskonałości, którą trzeba odkryć na nowo... Oczywiście, Herbert wysyła w niepewną podróż nie tylko swoje literackie kreacje (wśród nich najbliższego mu przyjaciela Pana Cogito), ale też sam próbuje podążać za nimi (narażając się niejednokrotnie na niemiłe konsekwencje jawności słowa i czynu...).

W „marszu ku doskonałości” Pan Cogito odwiedza lustro, w którym mgłą się jakieś twarze – nieskończony palimpsest doświadczeń własnych i ogólnoludzkich; przywołuje z przeraźliwych odchłani dzieciństwa postaci ojca, matki, siostry, rodzinne miasto; rozmyśla o perle i o piekle, o przepaści i o sekwoi, o magii i o Spinozie, o zmarłym przyjacielu i o Judaszu... nie ma końca rozmyślanom Pana Cogito. Jest to bodaj jedyna racja jego istnienia, toteż gramoląc się z odchłani swoich przeczuć, odczuć, odwołań, przywidzeń, przesyśleń i przewąchań próbuje za wszelką cenę przybierać postawę wyprostowaną,

⁵ Dr O m e g a [Józef Ignacy Kraszewski], *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”*. Dodatek do wychodzącego w Dreźnie i redagowanego przez Kraszewskiego pisma „Tydzień Polityczny, Naukowy, Literacki i Artystyczny” 1870, nr 1 (cytat z antologii *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, s. 121-123).

⁶ Tamże, s. 123.

czyli racjonalną. Ale jakże pogodzić ze sobą w jednym akcie mowy tyle tak wewnętrznie skłóconych zadań: godność, racjonalność, poetyckość? A może po prostu jest jednym z tych, co dali się uwieść dawnym tęsknotom i fobiom Starego Poety:

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą
i pozwoliłaby się porozumieć nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:
powstaje z nas rzecz, o której nie wiedzieliśmy że w nas jest,
więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys
i stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach⁷.

Racjonalność i irracjonalizm, o których nie może jednak orzec, iż płyną z górnych i zupełnie czystych źródeł... A może współczesny mędrzec powinien się po prostu zadowolić resztkami ze stołu nauk i nie zazierać za kulisy wiedzy prowadzącej do poznania prawdy – czyli „obiektywności”? Może powinien cierpliwie czekać na efekt obiecywany tak solennie przez tych, którzy operują m e t o d ą, a dla skrócenia czasu sobie i innym oczekującym, acz nie wezwanym, kłaść pasjansa kalamburów? Czy nie zauważył, że przed bramami poznania stoi Anioł z ognistym mieczem błęd u l o g i c z n e g o... na szczęście i on ma kłopoty: „Kłopot w jednolitym traktowaniu rodzajów błędów logicznych sprawiają wadliwości językowe, zwane semiotycznymi. Trudność rodzi się stąd, iż nie są to niedoskonałości samej czynności myślenia ani poznawania, jak inne błędy logiczne. Mają w sobie coś z błędu praktycznego, choć z drugiej strony stanowią najczęstsze źródło defektów myślenia zakończonego asercją zdania. Tak więc trudno byłoby je traktować jako wady pozalogiczne. Dla uniknięcia jawnej nieścistości można by wprowadzić na pograniczu błędów myślowych (teoretycznych) i pozamyślowych (praktycznych) pośredni typ błędów tzw. prakseologicznych, do których kwalifikowałyby się właściwe wadliwości semiotyczne i w pewnym stopniu metodologiczne. Błędy prakseologiczne stanowiłyby naruszenie warunku sprawności wykonywanych czynności, tj. celowości, skuteczności i ekonomiczności”⁸.

Jak więc jest dobrze? Jak stosownie? Praktycznie? Prakseologicznie? Przyzwoicie...

⁷ Początek wiersza *Ars poetica?*. Cz. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 337.

⁸ S. Kamiński, *Metoda i język. Studia z semiotyki i metodologii nauk*, do druku przygotowała U. M. Żegleń, w: *Pisma wybrane*, t. 3, Lublin 1994, s. 219.

Nie powinien przysyłać syna

zbyt wielu widziało
przebite dłonie syna
jego zwykłą skórę

[...]

lepiej było królować
w barokowym pałacu z marmurowych chmur
na tronie przerażenia
z berłem śmierci⁹

Ale czy poezja ma nas zawsze prowadzić jedynie w stronę klęski: szyderstwa, szubienicy, boku otwartego włócznią... irracjonalnej nadziei zmartwychwstania?

Syn – minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku,
Co znika dzisiaj (iż czytane pędem)
Za panowania Panteizmu-druku,
Pod ołowianej litery urzędem¹⁰;

A może z tym „powołaniem poety” jest zupełnie inaczej, to znaczy tak, jak sądził Gombrowicz, że nie my mówimy językiem, ale „język nami mówi”? Więc nie warto aż tak się tym wszystkim przejmować? Bawić się językiem? Dostarczać godziwej rozrywki innym? Czerpać z usług godziwe zarobki...

Cytowany wcześniej Czesław Miłosz podejrzewa, że „[...] sztuka poczyna się z nienormalności, z mniej czy bardziej maskowanej choroby, i że częścią tej nienormalności jest rodzaj moralnego kalectwa”¹¹.

To, co artystę u s p r a w i e d l i w i a, jest a r c y d z i e ł o, czyli coś tak koniecznego i naturalnego jak „spirale w muszli”, ale – snuje dalej swoje podejrzenia Miłosz – współczesna poezja ucieka od rzeczywistości i zamiast żłobić owe k o n i e c z n e „spirale”, chroni się w muszli „własnego” języka „jako w system luster czysto literackich odniesień”. Według Poety tendencja ta pochodzi z odczucia, że rzeczywistość jest „za trudna”¹². Wobec tego nie trzeba wykonywać dramatycznych gestów, lecz pokornie przyznać, że „umiemy wyrazić tyle tylko, na ile język, zawsze historycznie uwarunkowany, pozwala”¹³.

⁹ *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* – w cytowanym tomie *Pan Cogito*, s. 75n.

¹⁰ Z wiersza Cypriana Norwida *I. Vade-mecum* – w zbiorze: *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. 19.

¹¹ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 161.

¹² Tamże, s. 162.

¹³ Tamże, s. 166.

A jednak nie do końca się to sprawdza; nie wszyscy współcześni chronią się w sztuczne raje własnych nieprzekładalnych „komunikatów” artystycznych. Owszem, tendencja, o której mówi Miłosz, jest nader mocna, może nawet dominująca. Rzecz w tym, że choć raz po raz artyści rozbijają się o mur rzeczywistości, która jest „za trudna” (ale mimo że to najczęściej popycha ich do ucieczki w wykreowane przez siebie „bezpieczne” nadrzeczywistości, nie należy naigrawać się z tej ich trwogi przed wyrażaniem niewyraźnego, a tym bardziej popychać ich do kłamstwa), to obok tego, prawdopodobnie głównego nurtu współczesności, toczy swe zimne wody inny nurt, ten śmietelnie odważny, ten balansujący na granicy banału i opowiastki z morałem, ten okrutny dla siebie i świata niczym lancet chirurga zaprzątniętego myślą o poznaniu całej prawdy, niezależnie, czy pacjent przeżyje, czy też nie – nurt poezji, która pragnie dotrzeć do tajemnicy, poznać ją, wyrazić, zamiast krzyku proponując „łaskę półtonów”:

krzyk dotyka ciszy
ale przez ochrypnięcie
a nie przez wolę
opisania ciszy¹⁴

Taką drogą postępując idzie się najczęściej „wśród odwróconych plecami i obalonych w proch” (*Przesłanie*), w nagrodę za wierność zbiera się „chłostę śmiechu zabójstwo na śmietniku”... ale jeśli ktoś wybrał wierność p r a w d z i e, nie ma alternatywy.

Czy jednak decydujący się pójść za Panem Cogito zyskuje coś naprawdę? Raczej niewiele, a nawet całkiem prawdopodobne, że nic, gdyż na tej drodze nic się ostatecznie nie zdobędzie z tego, co ludzie rozsądni nazwali zdobyczą, nie uchyli się też ołowianych kulis prawdy, nie dostąpi się szczęścia... Ale może „postawa wyprostowana” ma inne przeznaczenia; może ocala ostatnie włókna racjonalności – ludzką godność, czyli świętość. Może da odczuć odpowiedzialność za siebie, za ludzkość, świat, prawdę... choćby były tylko złudzeniem. A jaką perspektywę otwiera wybór drogi bezpiecznej niewoli, fronetycznego chaosu, znieczulonej śmierci? I dlaczego to współczesność coraz wyraźniej – i nie od dzisiaj zdaje się, skręca w tę stronę? „Znakomita część sztuki współczesnej opowiada się po stronie chaosu, gestykuje w pustce albo mówi o historii własnej jałowej duszy”¹⁵.

I jaka jest „przeciw włóczy złego” nasza tarcza, nas „ludzi z końca wieku”? A może przez te sto lat, od chwili, w której zabrzmiały gorzkie i bez-

¹⁴ *Pan Cogito a pop*, s. 51.

¹⁵ *Cena sztuki* – w tomie *Martwa natura z wędzidłem*, s. 45.

nadziejne pytania innego poety¹⁶, nic się nie zmieniło, jedynie okrucieństwu wewnętrznego doświadczenia świata pozbawionego metafizycznych fundamentów historia dopisała praktyczne okrucieństwo systemów społecznych, eksperymentujących ze śmiercią jako narzędziem porządkowania stosunków społecznych?

Cóż proponuje nam Herbert? Nieustanną aktywną wolę prawdy. Nieustanną czujną wierność życiu. Być może, będziemy wówczas b y ć – jak mistrzowie holenderscy, całkowicie zanurzeni w życiu i odbierający od niego stosowne (tj. wystarczające do egzystencji, choćby tylko zdawkowej) honoraria:

„Można im tylko zazdrościć. Jakiegokolwiek były nędze i blaski, zawody i klęski ich kariery, rola ich w społeczeństwie, ich miejsce na ziemi były niekwestionowane, zawód uznany powszechnie i tak oczywisty jak zawód rzeźnika, krawca czy piekarza. Nikomu nie przychodziło do głowy pytanie, po co istnieje sztuka – ponieważ świat bez obrazów byłby po prostu niepojęty”¹⁷.

Droga Herberta jest możliwa. Jego wierność życiu jest owocna. Wprawdzie –

cmentarze rosną maleje liczba obrońców
ale obrona trwa i będzie trwała do końca

i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
on będzie Miasto¹⁸

Oczywiście, pewności spojrzenia na świat okiem artysty nie zawsze towarzyszy równie spokojne doświadczenie jego realiów. Zresztą znak zapytania nie jest najgorszym ze znaków kultury...

„Kat van Oldenbarnevelta złamał reguły gry, wyszedł ze swojej roli, co więcej – naruszył zasady etyki zawodowej. Dlaczego tak postąpił? Był to na pewno czysty odruch serca. Ale czy skazaniec, odarty z ziemskiej glorii, nie dopatrzył się w tym szyderstwa?”

¹⁶ Słowa z wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Koniec wieku XIX* – w tomie *Poezje*, seria II, Kraków 1894, s. 13-14.

¹⁷ Tamże, s. 44n.

¹⁸ Wiersz z roku 1982: *Raport z oblężonego Miasta*; pierwodruk w tomie wydanym w drugim obiegu: Z. Herbert, *18 wierszy*, Kraków 1983, Oficyna Literacka (cytat z edycji *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992, s. 102).