

Jerzy Madejski

Adam Zagajewski i nihilizm

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 243-251

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jerzy Madejski

Uniwersytet Szczeciński
Szczecin

ADAM ZAGAJEWSKI I NIHILIZM

W tomie Adama Zagajewskiego *Pragnienie* z 1999 roku znajduje się krótki wiersz pt. *Plomień*:

Boże, daj nam długą zimę
i cichą muzykę, i usta cierpliwe,
i trochę dumy – zanim
skończy się nasz wiek.
Daj nam zdziwienie
i płomień, wysoki, jasny¹.

Wiersz ten zyskał dwie radykalnie odmienne interpretacje. Przy okazji recenzyjnego omówienia książki Anna Legeżyńska pisała, że utwór Zagajewskiego jest

realizacją estetyki wzniosłości, która stała się jedną z ważniejszych tendencji – czy raczej postulatów – literatury końcowej fazy dwudziestego stulecia. Ma ona swoją najodleglejszą genezę w Arystotelesowskiej charakterystyce epopei, którą wyróżnia „wiersz bohaterski” i w retorycznym stylu wysokim, regulowanym przez zasadę decorum. „Wiersz bohaterski” jako czynnik wzniosłości obejmuje zatem sferę poetyki i postawę wobec świata, w którym dostrzega się przede wszystkim to, co niepospolite i wielkie. Boileau wiązał wzniosłość z typem mowy zdolnej zadziwiać i wzbudzać „szczególne uczucia”, natomiast Burke mówił o wzniosłości jako o typie emocji („najsilniejsze uczucie, jakiego umysł jest w stanie doznawać”), wywoływanych nie tylko przez mowę. Współcześnie wzniosłość łączy się z epifanią, poszukiwaniem – jak powiadał Witkacy – Tajemnicy Istnienia i świadomością, że poza słowem rozciąga się sfera niewyraźnego, której sztuka może dotknąć, lecz nie przeniknąć. W wierszach Zagajewskiego tą sferą jest właśnie prawda, dobro i piękno – czyli „światło”. Bezpośredni komentarz do metaforyki „światła” z wyżej cytowanego wiersza znaleźć można w ostatnim fragmencie eseju².

Inaczej tłumaczy wiersz Joanna Orska. Swoją recenzję w „Arkuszu” zatytułowała *Król jest nagi*, a utwór oceniła jako zły, bo:

¹ A. Zagajewski, *Pragnienie*. Kraków 1999.

² A. Legeżyńska, *Dziecko powietrza, mięty i wionolenzeli...* W: tejsze, *Krytyk jako domokrązca. Lekeje literatury z lat 90*. Poznań 2002, s. 223.

Poeta wykorzystał tu gatunek modlitwy. Wiersz jest rodzajem dezyderatu i autocharakterystyką podmiotu. Podmiot jednak przedstawia się przezornie w pluralis maiestaticum, nie wyraża więc próśb jednostkowych, a ważniejsze uniwersalne, usurpując sobie wiedzę o pragnieniach ogółu. Z tych wysokości odmawia się modlitwę w słowach ubranych w tradycyjne, ograne epitety. Odbywa się to wprost, bez zabiegów literackich, które mogłyby stłumić nieco patos bezpośredniego zwrotu do Boga. Naprawdę trudno o bardziej nieszczęśliwą oprawę dla stanowiącego punkt kulminacyjny wiersza, jak również zgranego, z czymkolwiek by go kojarzyć, symbolu „płomienia wysokiego i jasnego” (szukajcie prawdy? jasnego płomienia?). Czytając ten pierwszy w tomie namaszczoney powagą tekst, tekst odgórnie niejako wymuszający szacunek, czuję rodzący się gdzieś w głębi moich (wirtualnych) trzewi jęk: „No jak to zachwyca, skoro nie zachwyca!”³.

Odmienność interpretacji tłumaczyć można gustem literackim i zapatrywaniem na nowoczesność, a nawet wiekiem recenzentek. Legeżyńska ceni współczesne elegie, które dobrze reprezentuje poezja Zagajewskiego. Orska sympatyzuje z myślą ponowoczesną. Legeżyńska rozumie metafizyczne pasje poetyckie. Orska nieufnie odnosi się do ostentacyjnego prezentowania w poezji wiary. Legeżyńska przedstawia powrót wysokiego stylu w dzisiejszej poezji (poświęciła temu jedną z książek⁴). Orska wznośnienie stylu u poetów współczesnych traktuje podejrzliwie.

Ale te interpretacje nie są ważne jako jeszcze jedno poświadczenie odmiennego stanowiska w sprawie wiersza poety współczesnego. Ta niezgoda jest o tyle intrygująca, że pokazuje, iż odczytanie utworu uzależnione bywa od przyjęcia generalnych założeń. Otóż sądzę, że lekcje Legeżyńskiej i Orskiej wynikają z różnej interpretacji historii literatury. Legeżyńska traktuje Zagajewskiego jako poetę, który ma za sobą nie tylko tradycję modernistyczną, ale również awangardową. Bo przecież można uznać, że poetyka i etyka Nowej Fali kumuluje doświadczenie pierwszej połowy XX wieku. W tej perspektywie późne iluminacje, epifanie, wzloty, śpiewy są dalszym ciągiem myślenia Zagajewskiego o poezji. Stanowią zniesienie tego, co wcześniej rozpoznał i praktykował.

Inaczej u Orskiej. Jeśli miałbym amplifikować jej interpretację, chodziłoby o to, że Zagajewski jest ciągle uczniem modernizmu, że jeszcze nie przemyślał filozofii, jaka wypływa z twórczości Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej (choć na ich twórczość się powołuje). W tej perspektywie doświadczenie nowofalowe (tak eseistyczne, jak i poetyckie) to epizod bez dalszych konsekwencji, stanowi raczej gest młodzieńczej solidarności z kolegami po piórze. Zatem staroświeckie, a więc modernistyczne, są w poezji Zagajewskiego kreacje podmiotu, obrazowanie poetyckie, do którego konkret nie ma dostępu, pielęgnowanie wysokiego stylu, repertuar gatunkowy (najważniejszymi jego formami są oda i elegia).

I wreszcie, co tu najważniejsze, Legeżyńska sądzi, że Zagajewski wypracował swoją późną poetykę w opozycji do Tadeusza Różewicza, by bronić się przed nihilizmem (ale także przed „ironicznym prześladowcą” i dekonstrukcjonistą). Dla Orskiej

³ J. Orska, *Król jest nagi*. „Arkuszy” 2000, nr 9, s. 3.

⁴ A. Legeżyńska, *Gest pożegnania: szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999.

Zagajewski jest twórcą, który zszedł z głównego traktu poezji polskiej. Jeszcze praktykując w szkole Nowej Fali był oryginalny. Teraz sprzeniewierzył się prawdziwej sztuce poetyckiej, ponieważ nie przemyślał nowoczesności, nie dostrzega jej najistotniejszych elementów, nie widzi grozy dnia dzisiejszego, a jeśli widzi, to nie wyciąga z tego artystycznych konsekwencji.

Interpretacje dotyczą wiersza z roku 1999. Legeżyńska i Orska mogłyby opatrzyć swoje analizy rozbudowaną argumentacją. Legeżyńskiej pomógłby Jarosław Klejnocki. W imponującej książce *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego* obszernie analizuje motyw miasta w twórczości krakowskiego poety. Nawiązując m.in. do eseju *Dwa miasta*, w którym przeczytać można o człowieku bezdomnym, Klejnocki podchwytuje autointerpretację poety i dodaje, że bezdomność jest „dla Zagajewskiego jedną z istotnych kategorii opisujących duchową wrażliwość, czy też – lepiej – duchową konstytucję jego bohatera”⁵. Na tym nie koniec. Klejnocki dowodzi, że poezja Zagajewskiego potwierdza rozpoznania Zygmunta Baumana, który widzi ponowoczesność poprzez kondycję turysty i włóczęgi:

Ilekróć bohater Zagajewskiego czuje się przede wszystkim wędrującym nomadą; ilekróć, innymi słowy pojawia się opcja identyfikacyjna turysty – zazwyczaj towarzyszą jej specyficzne zabiegi językowe w organizacji wiersza. Bohater opisuje siebie samego w trakcie przemieszczania się, ale nader często nie jest to podróż założona – od jakiegoś punktu A do B. Mamy do czynienia raczej z – trudno pozbyć się tego wrażenia – dość chaotycznym przesuwaniem się w nieodgadnionej do końca przestrzeni⁶.

Wykładnię Legeżyńskiej potwierdziłaby też autorka analizy jednego z wierszy tomu *Pragnienie*, Zofia Zarębianka. Wykładając sens *Mistyki dla początkujących* pisała:

Oto bohater zdaje się poszukiwać równowagi, zdaje się mówić, że ani ograniczanie się jedynie do natury, ani redukcja zainteresowań rzeczywistością do sfery wytworów człowieka, nie mogą objawić przeczuwanej i poszukiwanej przez niego Całości. Bohater jawi się więc jako niezaspokojony tropiciel sensu absolutnego, odsłaniającego się jako Jedno, czy Wszystko, sensu poszukiwanego podczas rozlicznych podróży i wciąż umykającego, nie dającego się pochwycić, objąć, nazwać⁷.

Podobnie sprzyjałaby Legeżyńskiej recenzentka najnowszego tomiku Zagajewskiego, *Powrót*. Anna Czabanowska-Wróbel pisała na łamach „Tygodnika Powszechnego”:

⁵ J. Klejnocki, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*. Wałbrzych 2002, s. 86.

⁶ J. Klejnocki, *Bez utopii? ...*, s. 100.

⁷ Z. Zarębianka, *Wokół „Mistyki dla początkujących” Adama Zagajewskiego. Próba lektury*. W: tejsze, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku. Od zagadnień motywicznych do perspektyw hermeneutycznych*. Bydgoszcz 2001, s. 317; Podobnie, pisząc o jednym z wcześniejszych tomików, rozpoznawał twórczość Zagajewskiego Barańczak: „Norwid to jeden z jego [Zagajewskiego – J.M.] „omylnych mistrzów”, piewca sceptycyzmu i zarazem poświęcenia, ironii i moralnej pasji, wątplenia i dobroci, wahania i wiary. W dzisiejszej poezji polskiej nie znam nikogo, kto miałby równe jak Adam Zagajewski prawo do takiego patronatu” (S. Barańczak, „Szukając miary, może tworzysz miarę”. W: tegoż, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 148).

W poezji Zagajewskiego nadal trwa wędrówka, która nie kończy się w żadnym mieście: „niepokój, który pędzi wędrowców”, „niekończące się poszukiwanie”. Ten powrót to przecież naprawdę podróż, a zarazem autoportret, w którym miasto jest lustrem poetyckiego „ja”. Wciąż, jakby na przekór Różewiczowskiemu napomnieniu, by nie opisywać Krakowa ani Lwowa, Zagajewski czyni to w wierszach, które, paradoksalnie, są odbiciami jego twarzy⁸.

Jak widzimy, Czabanowska-Wróbel podtrzymuje wizję Zagajewskiego jako poety ponowoczesnego, poety wędrowca. Ona także uważa, że partnerem w dyskusji poetyckiej jest dla Zagajewskiego Różewicz. Dodaje też jeszcze jeden motyw chętnie dzisiaj włączany do literackich analiz, motyw twarzy.

Joanna Orska mogłaby liczyć na wsparcie swojego rówieśnika. Jacek Gutorow, który wcześniej entuzjastycznie pisał o Zagajewskim, *Pragnienie* przyjął chłodno:

Zagajewski powtarza chwytły i gesty, do których czytelnik jest już przyzwyczajony. Wiele wierszy przypomina wiersze z poprzednich tomów, tak iż czujemy się jak w jakimś szalonym, tekstualnym lunaparku. Powracają te same pejzaże, te same impresje⁹.

Więcej, sojusznikiem Orskiej byłby krytyk wyjątkowo czuły na metafizyczne jakości liryki współczesnej, Piotr Śliwiński, który tom Zagajewskiego z 1999 roku komentował jednak bez entuzjazmu:

W „Pragnieniu” dużo jest wierszy przejmujących, ale ich działanie dokonuje się jakby z oddalenia, z wysokości właśnie. Nawet ten zacytowany [czyli „Płomień” właśnie – J.M.], modlitewno-mroźny utwór wytwarza wyjątkowo silne doznanie obcości. Milkniemy wobec cudzych słów, wraz z obcym słowem milkniemy w bezmiarze czasu. Każda chwila skazana na przeminięcie, górnosc, górnosc, żadnego wytchnienia¹⁰.

Jednak i wśród starszych badaczy Orska znalazłaby sprzymierzeńców. Mogłaby się odwołać do stanowiska Janusza Sławińskiego, przedstawionego w ankiecie „Kultura”:

Zagajewski: za dużo w nim nabzdyczenia – koturnowości, olimpijskich póz, pompowania się wzniosłością, wysilonej powagi mędrca. W jego poezji sztuczność uparcie pozostaje sztuczna – nie dopracowała się naturalności, brak jej zadowalających uprawomocnień¹¹.

Ta surowa ocena – mógłby ktoś tłumaczyć – wynika z tego, że Sławiński jest badaczem innej tradycji poetyckiej. A także tym, iż Zagajewski wcześniej dystansował się od strukturalizmu jako metody objaśniania literatury i humanistyki. Sytuował się więc w innej estetyce. Może miałby rację.

⁸ A. Czabanowska-Wróbel, *Pragnienie powtórzenia. O tomie „Powrót” Adama Zagajewskiego*. „Tygodnik Powszechny” 26.10.2003.

⁹ J. Gutorow, *Sprzeczne fragmenty (Adam Zagajewski)*. W: tegoż, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003, s. 69.

¹⁰ P. Śliwiński, *Kwadratura kola*. W: tegoż, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 243.

¹¹ J. Sławiński, „Kultura” 1992, nr 7-8, s. 174.

W rozpoznaniu twórczości Zagajewskiego pomóc Orskiej mógłby też Włodzimir Bolecki, który recenzował tom *Solidarność i samotność*. Zwracał uwagę, że eseje Zagajewskiego podtrzymują opozycję kultura i życie, że pisarz nie chce przekroczyć tej opozycji, że nie chce wydobyć z uwikłania literatury w sprawy społeczne i polityczne zysków literackich. Bolecki uznaje więc, że *Solidarność i samotność* to „powtórka z modernizmu”¹². Krytyk ma za złe Zagajewskiemu nie to, że wybiera samotność, ale to, jak ten wybór tłumaczy. Zagajewski nie widzi możliwości, by współczesny twórca mógł uprawiać pisarstwo włączając się w ruch społeczny, identyfikując się ze zbiorowością. Powołaniem artysty jest samotność i pisanie. A co z twórczością Gombrowicza, Miłosza, Mackiewicza, Grudzińskiego, którzy właśnie doświadczenie społeczne, a także XX-wieczny totalitaryzm uczynili tematem swojej twórczości – pyta Bolecki. Tak więc i tu, akcentuje, Zagajewski zarysowuje dylemat (kultura – życie), który nie jest trafny, bo ma postać modernistyczną. Jakkolwiek Bolecki komentuje literaturę polskiego modernizmu, to takie umiejscowienie twórczości Zagajewskiego nie jest pochwałą. Ale znowu, można by powiedzieć, że Bolecki dystansuje się wobec przelomu, jaki dokonał się w twórczości Zagajewskiego, ponieważ bliska mu była poetyka Nowej Fali. Jak pamiętamy poświęcił jej kilka tekstów (między innymi znakomity tekst o Barańczaku¹³).

A może w komentowaniu wiersza *Plomień* pomocne będą wczesne teksty Zagajewskiego, np. te zebrane w tomie *Drugi oddech*. Recenzje i szkice z 1978 roku istotnie zawierają wiele interesujących myśli. Zagajewski zachwyca się na przykład książką Michaiła Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, podkreślając, że: „Sfomalizowanemu średniowieczu oficjalnemu przeciwstawia Bachtin żywiołową radość i pełnię kultury plebejskiej”¹⁴. Ważniejsze jednak, co wybiera Zagajewski jako lekcję do przemyślenia z książki rosyjskiego badacza. Powiada więc, że: „najważniejszym zagadnieniem nowożytnej filozofii stał się problem przerzucenia mostu między rzeczywistością przeżywaną, wewnętrzną, a światem realnym”¹⁵. Według Zagajewskiego tego problemu nie mogła rozwiązać kultura folklorystyczna, ponieważ odwoływała się ona do zbiorowości. Nie można więc w jej ramach „poznać drugiego człowieka”¹⁶. To trop ciekawy z przynajmniej dwóch powodów. Po pierwsze, bardzo wyraźnie jest tu postawiony problem autonomii jednostki wobec świata. Mniejsza o to, czy jest on trafnie rozpoznany, gdy chodzi o kulturę średniowiecza. Bardzo dobrze natomiast ilustruje koncepcję kultury i literatury modernistycznej. Po drugie, Bachtin będąc autorytetem dla strukturalistów i semiotyków (jak wiadomo, polski przekład weryfikował i opatrzył obszernym wstępem Stanisław Balbus¹⁷), stał się myślicielem,

¹² W. Bolecki, *Stracone szanse*. W: tegoż, *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982-1987*. London 1989, s. 116.

¹³ W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*. W: tegoż, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, wyd. 2 zmienione. Warszawa 1998.

¹⁴ A. Zagajewski, *Drugi oddech*. Kraków 1978, s. 11.

¹⁵ Tamże, s. 16.

¹⁶ Tamże, s. 16.

¹⁷ S. Balbus, *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. W: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. i A. Goreniewie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975.

który patronuje objaśnieniom społeczeństwa i kultury ponowoczesnej. Uzasadnia kar-nawałowość współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego. Czyż więc i przy lekturze Bachtina jesteśmy skazani na podwójną interpretację.

W *Drugim oddechu* jest też szkic końcowy, w którym Zagajewski przeprowadza krytykę współczesnej filozofii. Powiada, że: „Strukturalizm, który jeszcze nie tak dawno zdawał się przynosić myśli humanistycznej nową dyscyplinę, trochę jest już nieświeży”¹⁸. Dodaje ponadto, powołując się na Hermana Brocha, że kicz jest efektem „wyłącznie estetycznego nastawienia”¹⁹; że: „Dopiero intencja celująca w wartości wyższego rzędu, etyczne czy historyczne, może wydzwignąć dzieło w sferę sztuki”²⁰. Już wtedy eseista zdawał sobie sprawę, że ruch w górę, wzlot może być ryzykowny, toteż wytyczał dla twórcy trakt pomiędzy dwiema pokusami, które ujął w efektownym chiazmie: niekulturalny realizm i nierealistyczna kultura²¹. Stwierdzał więc Zagajewski, że: „Wąską ścieżką między tymi skrajnościami zawsze jeszcze można przeprowadzić własną zasadę, nie rezygnując z obiektywizmu, nie poddając się egzaltacji”²². Jak widzimy i we wczesnym tomie mamy dwuznaczność wobec współczesności. To Zagajewski chce mierzyć się ze światem, to się go obawia. Nie jest więc tak, że dopiero w połowie lat 80. zapragnął wysokiego stylu, chciał się w nim zadomowić już wcześniej²³. Czy są jeszcze jakieś możliwości weryfikacji stanowiska wobec nowoczesności (i wobec nihilizmu).

Bodaj najbardziej uchwytne jest ono, jeśli śledzimy odwołania Zagajewskiego do Nietzschego. W tomie *Obrona żarliwości* wydanym w 2002 roku znajduje się esej *Nietzsche w Krakowie*. Pisze w nim Zagajewski, jak zapoznawał się z kolejnymi książkami filozofa, wybieranymi z antykwariatów. Wzmiankuje o swojej fascynacji myślą i biografią mędrca. Ale do czasu: „Potem – w miarę jak zacząłem oddalać się od pierwszej młodości, zacząłem też odnosić wrażenie, że Nietzsche starzeje się razem ze mną”²⁴. A to dlatego, że w trakcie lektury Zagajewski przekonał się, że: „Coraz słabszy był głos artysty, coraz silniejszy ton założyciela sekty, moralisty na opak, opętanego porachunkami z chrześcijaństwem, socjalizmem, moralnością”²⁵. Zagajewski zwraca ponadto uwagę, że w analizach Nietzschego był rozdziew pomiędzy psychologiem demaskującym a psychologiem rozumiejącym. Zagajewski wyżej ceni tego drugiego. Kluczowe jednak dla rozpoznania postawy Zagajewskiego jest zakończenie eseju. Stwierdza w nim:

¹⁸ A. Zagajewski, *Drugi oddech...*, s. 141.

¹⁹ Tamże, s. 142.

²⁰ Tamże, s. 142.

²¹ Tamże, s. 145.

²² Tamże, s. 145.

²³ Tak można rozumieć to, co pisała Małgorzata Anna Szulc Packalén, gdy wskazywała na inspirację filozofią Jaspersa w twórczości Zagajewskiego: „Wolność ta, w rozumieniu Zagajewskiego, polega na odwadze wyznawania bezkompromisowości moralnej, bez względu na okoliczności zewnętrzne, nawet za cenę poczucia samotności i wyobcowania, jednocześnie zaś na bezustannym sprawdzaniu i weryfikowaniu podejmowanych decyzji” (M. A. Szulc Packalén, *Poko-lenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. Warszawa 1997, s. 214).

²⁴ A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*. Kraków 2002, s. 59.

²⁵ Tamże, s. 59.

Nowoczesny świat nie chciał bowiem nietzscheańskiej krytyki, tak jak ona została sformułowana, lecz nie przyjąłby podobnej korekty również i wtedy, gdyby została wyrażona o wiele delikatniej, gdyby nawet Nietzsche powiedział naiwnie, prosto – co do niego całkiem niepodobne! – iż nowoczesnemu światu brakuje wielkoduszności, umiłowania życia, spontaniczności, szlachetności i poezji²⁶.

Omawiany esej jest przede wszystkim rozdziałem autobiografii duchowej Zagajewskiego, który pokazuje, jakie miejsce w życiu twórcy odgrywa czas studenckich lektur, jak rozwijają się i jak korygowane są wczesne fascynacje intelektualne. Krakowski etap życia wraca też w ostatnim tomiku Zagajewskiego, *Powrót*, np. w wierszu *Gwiazda*:

Wróciłem po latach do ciebie,
szare i piękne miasto,
miasto, które się nie zmienia,
zanurzone w wodach przeszłości²⁷.

Ważna jest tu jednak inna kwestia, jak czyta Zagajewski filozofa? I nie chodzi o to, które tłumaczenia wybiera, w jakiej kolejności przegląda kolejne tomy, co z nich wypisuje. Interesujące jest to, że wspominając o prawdach Nietzschego zaciera związek pomiędzy treścią przekazu filozofa a przesłaniem, które jego pisma zawierają (to jest pewien etap lektury filozofów). I wreszcie najważniejsze jest to, że po takiej operacji podaje Zagajewski swoją wersję myśli Nietzschego. Odbiera Nietzschemu energię negatywności i sprowadza jego filozofię do pozytywnej wykładni, proponując kategorie miękkie, mieszczańskie, chciałoby się powiedzieć: wielkoduszność, umiłowanie życia, szlachetność, poezję. Ta kolejność nie jest przypadkowa. Zagajewski jest jednym z tych poetów współczesnych, którzy najsilniej podkreślają wiarę w siłę mowy wiązanej.

Jeśli jednak Zagajewski wierzy w poezję, to ważniejsze są poetyckie świadectwa recepcji Nietzschego. W tomie *Plótno* z 1990 roku znajduje się wiersz *Rozmowa z Fryderykiem Nietzschem*. Poeta zwraca się do filozofa formułą „Wielce Szanowny Panie Fryderyku”, co sygnalizuje oficjalność rozmowy, ale jednocześnie poufalość, sygnalizowaną użyciem tylko imienia, uzasadnioną podobnym statusem osób (wszak Poeta rozmawia z Filozofem). Ale nie jest to rozmowa, formalnie to tylko pytania skierowane do filozofa. Poeta zagaduje więc:

Chcę pana spytać, czym są słowa i czym jest
jasność, dlaczego słowa płoną
nawet po stu latach, chociaż ziemia
jest taka ciężka²⁸

Te pytania mogą sugerować, że poeta chce się od filozofa dowiedzieć prawdy, że istotnie chce przeniknąć tajemnicę słowa i jasności. Dobrze wiemy, jaką rolę odgrywa

²⁶ Tamże, s. 68.

²⁷ A. Zagajewski, *Powrót*. Kraków 2003, s. 42.

²⁸ A. Zagajewski, *Dzikie czereśnie. Wybór wierszy*. Kraków 1992, s. 129.

motywy światła i jasności w twórczości Zagajewskiego. To właśnie we wcześniej cytowanym wierszu poeta modli się o „płomień, wysoki, jasny” (*Plomień*). Poeta dopytuje więc, jak to się dzieje, że filozof zna tajemnicę słowa płonącego, czyli słowa żywego, które zachowuje twórcze właściwości „nawet po stu latach”. Taką perspektywę ciekawości poety zdaje się potwierdzać następna strofa, w której poeta dopowiada, że „nie ma związku między olśnieniem / i ciemnym bólem, okrucieństwem”. Poeta więc zaciekawiony jest tym, jak można pokonać tę przepaść pomiędzy autonomicznymi sferami. Kiedy jednak dodajemy jeszcze jedną strofę, wszystko staje się jasne. Czytamy bowiem:

Jeżeli jednak nie ma Boga i żadna siła
nie spaja różnych elementów,
to czym są słowa i skąd się bierze ich
wewnętrzne światło?²⁹

Teraz wiadomo, że wcześniejsze pytania miały charakter retoryczny. Poeta zna na nie odpowiedź. Pytania miały kompromitować filozofa. Formalnie ta wypowiedź jest więc tylko jeszcze jednym znakiem obcości pomiędzy filozofem i poetą. A właściwie ta obcość odnosi się do Nietzschego i do poezji. Filozof jest tu bowiem ukonkretniony znanym aforyzmem. Poezja zaś prezentowana jest jako taka. Zagajewski zdaje się twierdzić, że w słowie poetyckim jesteśmy skazani na „wewnętrzne światło”. Inna poezja nie istnieje albo nie jest godna uwagi.

Rozszerzenie perspektywy przynosi zakończenie, w którym pytania są już tylko potwierdzeniem wcześniejszego odkrycia. Ale znajduje się w nim też kluczowe dla tego wiersza słowo: nicomość. Poeta bowiem mówi, że jeśli przyznamy rację Nietzschemu, to: „skąd przychodzi radość? Dokąd idzie nicomość? / Gdzie mieszka przeznaczenie?”³⁰

Jak widzimy, to co sygnalizowało ciekawość poety, zamieniło się w katechezę. Ale nie nacechowanie pedagogiczne jest najbardziej znaczącym elementem tego wiersza, a są nimi dwie strofy, druga i trzecia. W drugiej znajdziemy opis filozofa:

i dziwna energia płynie wokół pana:
zdaje się, że widzę pańskie myśli tańczące
jak wielkie wojska³¹

Przyznamy, to dość dziwne porównanie: myśli do wojska. Dziwne, jeśli szukamy odległych uzasadnień. Gdy zaś zgodzimy się na prostą motywację, porównanie jest oczywiste. Myśli tańczące to myśli, które mają militarne skutki. To myśli Nietzschego, które były natchnieniem dla dwudziestowiecznego dyktatora. Jednak ostatecznie kompromituje filozofa to, co zawiera następna strofa. Informuje bowiem poeta Nietzschego, „że umarła ciemnowłosa Anna Frank / i jej koledzy i koleżanki, / rówieśnicy, i koleżanki jej kolegów? I jej kuzyni?”. Chodzi tu oczywiście o Annę Frank, dziew-

²⁹ Tamże, s. 129.

³⁰ Tamże, s. 129.

³¹ Tamże, s. 129.

czynkę żydowską, ukrywającą się w wojennym Amsterdamie, autorkę najbardziej znanego dziurysza na świecie³². Zauważmy, Zagajewski nie jest poetą, który natarczywie wprowadza do swojej twórczości konkret, choć chętnie mówi w esejach, jak jest on ważny w poezji. W tym wypadku pojawia się imię i nazwisko oraz – na prawach metonimii – narodowość dziewczynki (*ciemnowłosa*). Dodajmy, że już samo wspomnienie ofiar holokaustu wystarczyłoby; tu mamy śmierć zdolnej dziewczyny i jej koleżanek. To więc, co stało się z Anną Frank, obciąża filozofa. Takie są skutki zabawy w filozofię, która nie liczy się z pragmatyką. O czym świadczą te dwa nawiązania utrwalone w dwóch różnych formach wypowiedzi, choć pisane były w tej samej dekadzie.

W znakomitej autobiograficznej powieści Zagajewskiego *Ciepło, zimno* z 1975 roku Krzysztof karnie zostaje skierowany na badania psychologiczne. Pani psycholog, która spotkanie traktuje jako świecką spowiedź, dopytuje o lęki ucznia. Krzysztof mówi, co go niepokoi:

Zauważyłem, że gdziekolwiek jestem, przydarza mi się coś szczególnego. Kupuję na przykład chleb i chcę powiedzieć: chleb, ale mówię: chlebuś. W pociągu zwracam się do konduktora, chcę powiedzieć: bilet, a mówię: bilecik. W restauracji chcę powiedzieć: obiad, a mówię: obiadek. I oni wszyscy rozumieją, o co mi chodzi. Kelner uśmiecha się, ach, obiadek, oczywiście. To jest przecież okropne. Ja nie wiem, gdzie to się przeistacza, w którym miejscu, bo ja naprawdę, chcę powiedzieć: chleb, obiad czy bilet, a słyszę, że powiedziałem: chlebek i obiadek³³.

Można sądzić, że ta scena z młodzieńczej książki dobrze wyraża stosunek do współczesności, do nowoczesności i do nihilizmu. To nie wzniosłość, ale zdrobnienie byłoby podstawowym chwytem poezji (i eseistyki Zagajewskiego).

³² A. Frank, *Dziennik (Oficyna). 12 czerwca 1942-1 sierpnia 1944*, przekł. A. Dehue-Oczko, wyd. 2 uzupełnione. Kraków 2003.

³³ A. Zagajewski, *Ciepło, zimno*. Warszawa 1975, s. 62-63.