

Anna Czabanowska-Wróbel

Sny nie zostały zbadane : dwie książki o poezji Adama Zagajewskiego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (77), 122-128

2002

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.

Sny nie zostały zbadane Dwie książki o poezji Adama Zagajewskiego

Twoje sny zostały zbadane,
gwiazd kosów znalazł uzasadnienie,
trupy roślin zdobią zielniki.
Została tylko twarda pestka laboratorium.

Tak napisał Adam Zagajewski w wierszu *Grudzień* pochodzącym z tomu *Pragnienie* (1999). W roku 2002 ukazały się równocześnie dwie książki o jego twórczości, autorstwa Tadeusza Nyczka i Jarosława Klejnockiego¹. Niezależnie od siebie pojawiają się książki autorów reprezentujących dwa różne pokolenia literackie, przy czym obu można uznać za krytyków towarzyszących: Tadeusz Nyczek – Nowej Fali, Jarosław Klejnocki – twórcom generacji lat 60.

Chęć porównania wydaje się oczywista, choć książka Nyczka to zbiór szkiców krytycznych z różnych lat, tom Klejnockiego powstał niedawno i stanowi „skróconą wersję rozprawy doktorskiej” (K, s. 12). W swoim tomie Tadeusz Nyczek obywa się niemal bez przypisów, co zupełnie zrozumiałe zwłaszcza w jego najwcześniejszych szkicach. Jarosław Klejnocki starannie cytuje wybrane przez siebie głosy krytyków, wyposaża książkę w bogate historycznoliterackie konteksty, powołuje się też oczywiście na Nyczka.

Warto zacząć od zestawienia poetyki tytułów i podtytułów. Książka Nyczka nosi tytuł *Kos*. Motto stanowi cytat z tomu esejów *W cudzym pięknie*. Ale motyw śpiewu

^{1/} J. Klejnocki *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002; T. Nyczek *Kos. O Adamie Zagajewskim*, Kraków 2002 (dalej do książek odnoszą się skróty K i N).

Czabanowska-Wróbel *Sny nie zostały zbadane*

kosa, który mógłby poprowadzić daleko w historię poezji europejskiej, przewija się także w wierszach. Na dowód, że u Zagajewskiego motyw śpiewu kosa rzeczywiście wiąże się z poezją, można zacytować wiersz *Houston, szósta po południu*:

Tutaj nie ma słowików ani kosów
O słodkiej, smutnej kantylenie,
Tylko ptak-szyderca, który naśladuje
I przedrzeźnia wszystkie inne głosy.

Słowa te bezpośrednio sąsiadują z ważną deklaracją

Poezja wzywa do życia, do odwagi
W obliczu cienia, który się powiększa.

U Klejnockiego tytuł – ze znakiem zapytania – to odwołanie do wiersza *Rogi obfitości*, w którym pojawiają się słowa:

Smutno żyć bez utopii, mieć oczy
szeroko otwarte, za wcześniej rozumieć
to, co inni poznali dopiero po śmierci.

Ostatnia gnomiczna linijka tego wiersza – „Głosy i milczenie, wszystko nas przeraża” – wydaje się ważna dla poetyckiego światopoglądu Zagajewskiego.

Podtytuł *Nyczka* kładzie akcent na osobę twórcy i tak będzie też w samej książce – Zagajewski u *Nyczka* to ktoś znajomy, z kim jest się po imieniu. To ktoś, kogo można było zobaczyć w Krakowie „wsiadającego na Kanoniczej do zielonego volkswagena” (N, s. 56), utrwalany przez autora na prywatnych zdjęciach (podpisy pod nimi czasami nie są zbyt precyzyjne, jak w rodzinnym albumie). To rówieśnik, którego drogę twórczą krytyk obserwował niemal od zawsze, jak sam stwierdza na wstępie: „Okazuje się, że o Zagajewskim pisuję już trzydzieści lat. Byłem świadkiem początków..., no może przesada, prawie początków istnienia jego poezji i jego eseistyki” (N, s. 5). Jednak dziś niezmienione pierwsze zdanie eseju *Kot w mokrym ogrodzie*: „Od czterech lat Adama znowu nie ma w Polsce” (N, s. 56) brzmi dziwnie. I chociaż nota bibliograficzna przypomina, że to szkic z roku 1987, chciałoby się przeczytać, że po powrocie poety do Krakowa zdanie to nie jest już aktualne.

Tadeusza *Nyczka* cechuje bardzo osobisty ton, gdy mówi o literaturze, ale zwłaszcza gdy mówi o Krakowie:

Mój Kraków zaczyna się zaraz za moją skórą, przylega do mnie szczelnie; odwróciwszy głowę w prawo znad mojego biurka widzę Karmelićką [...] i słyszę szum „trzynastki” jadącej do Bronowic. W każdym krakowskim domu, nawet całkiem obcym, czuję się troszkę u siebie... (s. 152)

Roztrząsania i rozbiory

Czytając to wyznanie ogarnia niepowstrzymana pokusa powtórzenia gestu krytyka – wychylam się z okna i widzę zieleń drzew i czerwien dachówek Wawelu – rzeczywiście Kraków jest wszędzie i nie ma przed nim ucieczki...

Swobodzie *Kosa* można by przeciwstawić solidny i rzeczowy ton w *Bez utopii?* Jednak także styl Klejnockiego daleki jest od suchego języka naukowej rozprawy. To dykcja kogoś, kto w żywy i emocjonalny sposób traktuje podjęty temat.

Obaj autorzy poświęcają najwięcej uwagi poezji, ale włączają w krąg swoich zainteresowań także eseje. Natomiast o powieściach *Ciepło zimno* i *Cienka kreska* pisze tylko Nyczek. Interesują go w nich motywy nowofalowe i elementy autobiograficzne. Traktuje on *Ciepło zimno* jako powieść z kluczem i pomaga mu ona w nakreśleniu tła, na którym rozgrywała się literacka młodość generacji. W przeciwieństwie do esejów proza fabularna Zagajewskiego nie jest prozą poetycką, uzasadniona jest więc jej nieobecność w książce Klejnockiego.

Zagajewski Jarosława Klejnockiego to poeta i eseista, do którego twórczości nawiązywali (najczęściej polemicznie) rówieśnicy krytyka. Recepcja Zagajewskiego w pokoleniu urodzonym w latach 60. została przez Klejnockiego omówiona w osobnym rozdziale i chociaż można by sądzić, że do rozumienia samej poezji Zagajewskiego rozdział ten niewiele wnosi, bardzo dobrze się stało, że ten ważny etap „czytania Zagajewskiego” został tak szeroko udokumentowany. Bardzo potrzebna była na przykład dokonana przez Klejnockiego konfrontacja *Jechać do Lwowa* z cyklem Krzysztofa Koehlera *Lwów*, poety, który w swojej recenzji z „Tygodnika Literackiego” poprawiał metafory w jednym z wierszy Zagajewskiego.

Można tylko żałować, że sam Klejnocki jako poeta nie stał się na chwilę bohaterem swojej książki. Badacz mógł sobie poświęcić (jak Cezar, w trzeciej osobie) nieco miejsca choćby jako autorowi wiersza *Vermeer maluje* – poetyckiej ekfrazy z ducha Zagajewskiego – nie tylko dlatego, że tematem jest tak bliskie pisarzom i potom dzieło malarza z Delft, ale ze względu na wiarę w ocalającą moc sztuki, w dzieło sztuki, które, jak w *Płótnie* Zagajewskiego, staje się kosmosem. Kiedy Klejnocki udziela odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego więc Vermeer ...?” (K, s. 168), można sądzić, że ta odpowiedź interesuje go również jako poetę.

U Klejnockiego mistrzami Zagajewskiego są Miłosz i Herbert. Dla Nyczka to także Wisława Szymborska i na te powiązania znajduje on argumenty między innymi w wypowiedziach poety – „często powoływał się na Wisławę Szymborską” (N, s. 103). Nyczek stwierdza: „Nie dziwi mnie, że czytam Zagajewskiego i myślę o Miłoszu, o Szymborskiej, Herbertie, Whitmanie (nie myślę o Różewiczu, o Przybosiu, Leśmianie)” (N, s. 74). U Klejnockiego Szymborska zostaje wymieniona tylko okazjonalnie jako noblistka, badacz nie śledzi żadnych powinowactw między dwójkiem poetów. Ta różnica nakazuje powrót do tezy Nyczka i staranną, uważną jej weryfikację. Jaki będzie jej wynik, nie trzeba teraz rozstrzygać, ale warto podkreślić, że Miłosz i Herbert są dla Zagajewskiego kimś zupełnie innym niż autorka *Wielkiej liczby*.

Szczególnie poetycki dialog z Herbertem, z jego *Widokówką od Adama Zagajewskiego*, zasługuje na uwagę. Dwugłos poetów uzupełniają napisany przez Zagajew-

Czabanowska-Wróbe Sny nie zostały zbadane

skiego już po śmierci Herberta wiersz *Pożegnanie Zbigniewa Herberta*. Autor *Pana Cogito* czytany przez pryzmat wypowiedzi poetyckich i eseistycznych Zagajewskiego to ten najlepszy Herbert – niesprowadzony do politycznych i artystycznych schematów, skomplikowany, bardzo ludzki, niewolny od błędów, ale nigdy nieodarty z godności.

Interpretacji Nyczka pochodzących z dawniejszych szkiców, takich jak *Kot w mokrym ogrodzie*, trudno dziś nie docenić. Wniosły one bardzo wiele do rozumienia tej poezji i dziś ich echa można usłyszeć w wielu opracowaniach i szkicach. Podobnie jest z antologią Nyczka, zatytułowaną *Określona epoka*, która zaprezentowała Nową Falę przez pryzmat podejmowanych przez nią tematów-kluczy. Jako krytyk generacyjny Nyczek jest szczególnie uprawniony, by ukazać wagę manifestu Zagajewskiego i Kornhausera *Świat nie przedstawiony* czy rolę *Komunikatu* i *Sklepow miśnych* na tle dorobku rówieśników.

Śmiałość zestawień, łatwość skojarzeń to zalety krytyka, ale chwilami jego lekkość pióra jest zbyt duża. Przykładem są zbyt pośpieszne wyliczenia (skądinąd to właśnie Zagajewski bywał poetą enumeracji): „Sukces Miłosza i Audena (także Szymborskiej, Brodskiego, Herberta, Heaney, Merrilla, poetów wysokiego stylu codzienności” (N, s. 199). Czasami przykłady czy nazwiska pojawiają się w nagromadzeniu lub, co gorsza, w oderwaniu od macierzystego kontekstu samych wierszy. I tak komentując porównanie z wiersza *Długie popołudnia*:

... zostawałem sam z nieprzejrzystym molochem miasta
jak ubogi podróżny, stojący przed Gare du Nord
ze zbyt ciężką, przewiazaną sznurkiem walizką

Nyczek pisze: „Nieprzejrzysty moloch... ubogi podróżny... zbyt ciężka walizka (przewiązana sznurkiem jak w smutnych opowiadaniach Konopnickiej)” (N, s. 186) i to skojarzenie nie przybliży do atmosfery paryskiego porównania.

Tadeusz Nyczek opowiada o czasach PRL-u, o latach szkolnej i studenckiej młodości Zagajewskiego i całego pokolenia, wyjaśnia, co to znaczyło w latach 50. i 60. być ministrantem, harcerzem, czym wówczas była obowiązkowa lektura *Timura i jego drużyny* (zdaje mi się jednak, że dla Zagajewskiego z klasyki literatury dziecięcej można by wybrać zupełnie inne tytuły). Po lekturze *Kosa* można wyobrazić sobie (albo przypomnieć), jak wyglądało życie młodych literatów w Krakowie lat 70. i jaka atmosfera panowała podczas stanu wojennego, czym na tle polskiej szarości „depresyjnych lat osiemdziesiątych” (N, s. 173) mogła być dla pisarzy, którzy nie wyjechali, myśl o „zapachu świeżych rogalików w «La Rotonde» czy «La Coupole»” (N, s. 170) i czym dla przybysza z Polski był sklep pełen towarów jak w powieści *Cienka kreska*.

Nyczek wspomina o inscenizacjach *Kartoteki*, o *Wajdzie*, o *Mroźku*. Dopiero po lekturze tych swobodnych gawędziarskich szkiców można zauważyć, jak starannej destylacji poddawane są elementy codzienności w samej poezji Zagajewskiego. To stwierdzenie można (w zależności od przyjętych założeń) opatrzyć znakiem ujem-

Roztrząsania i rozbiory

nym lub dodatnim. Ta właśnie cecha autora *Plótna* wydaje mi się na tle współczesnej inflacji słowa czymś niesłychanie cennym i dla poezji, i dla polszczyzny.

W książce Klejnockiego zwraca uwagę przejrzysta kompozycja całości – podział na część ogólną o charakterze syntetycznym pod tytułem *Metamorfozy*, centralne *Interpretacje*, peryferyjne *Konteksty*, wreszcie *Aneks* zawierający wybrane głosy krytyki światowej o Zagajewskim. Ten wyrazisty i jasny podział kieruje czytelnika do tego, co najważniejsze – do samej poezji. To właśnie interpretacje Klejnockiego wydają się najbardziej wartościową częścią jego książki. Wprowadza on bogate, ale uzasadnione lekturami i erudycją autora *Ziemi ognistej* konteksty i wyprowadza z czytanych wierszy wnioski, które pozwalają udokumentować przykładami sądy ogólne. Nieraz wybiera utwory, na które już wcześniej zwrócono uwagę. I tak wiersz *W drzewach* czyta niejako wraz z Joanną Dębińską-Pawelec, której szkic cytuje, komentuje i uzupełnia. Ta skromna metoda ponownego czytania pozwala dopowiedzieć wiele ważnych spraw bez burzenia tego, co powiedziano przez autorem. Pomiędzy częścią syntetyczną i analityczną panuje harmonia, która nie jest jakąś sztucznie i arbitralnie narzuconą zgodą. Uogólnienia Klejnockiego zyskują potwierdzenie w interpretacjach.

Po wydaniu książek Nyczka i Klejnockiego badania poezji Zagajewskiego wchodzi w nowy etap. Wiele wątków dotychczasowej recepcji zyskało bowiem podsumowanie i syntetyczny komentarz. Wiele tematów można zamknąć, by podążyć dalej „wzwyż i w głąb”. Od tej chwili otwiera się pole do nowych poszukiwań, a każdy z autorów przygotowuje do nich nieco inaczej. Jednak obaj autorzy w podobny sposób dzielą twórczość Zagajewskiego na wczesną i późną. Obaj też zauważają powtarzające się kluczowe motywy jego poezji, wśród nich temat miasta. Mówią o nim szkice Nyczka *Cztery miasta* i Klejnockiego *W obcym mieście*. „*Sam ale nie samotny*”. Inny ważny temat to wędrowka. Jeżeli u Zagajewskiego pojawia się wędrowiec, nie jest to romantyczny pielgrzym. Akcentują to tytuły podrzdziałów u Klejnockiego: *Ponowoczesny turysta?* i *Modernistyczny flaneur?* – ze znakami zapytania jak w tytule całości. Żywiół poezji Zagajewskiego – ogień złączony z pokoleniowym „powietrzem” (u Nyczka w tytule szkicu *Ogień i wiatr*) to kolejny przykład motywu, który opisują obaj autorzy.

Nyczek i Klejnocki nie zatrzymują się na samej prezentacji twórczości, wypowiadają sądy wartościujące i deklarują się (znów każdy trochę w inny sposób) jako zwolennicy propozycji poetyckiej Zagajewskiego. Znają jednak głosy zdecydowanej i ostrej krytyki, wspominają o negatywnych ocenach, które pojawiały się w kolejnych dekadach, zwłaszcza jednak w latach 90. Rzeczywiście, zarzutami, które Adamowi Zagajewskiemu stawiano, a zwłaszcza oczekiwaniemi wobec jego poezji, można by obdzielić wielu twórców. Bywała ona określana jako zbyt pogodna i zbyt pesymistyczna, doraźna i zamknięta w wieży z kości słoniowej, za mało osobista i zbyt egocentryczna. Jak sądzę, właśnie z wielu i wielkich oczekiwań wynikały rozczarowania zarówno krytyków, jak i młodszych poetów. Paradoksalnie jednak zarzuty najbardziej zdeklarowanych przeciwników poezji Zagajewskiego mogą wniesić coś bardzo istotnego do badań nad nią. Dopiero kiedy powtórzy się sądy

Czabanowska-Wróbel *Sny* nie zostały zbadane

o chłodzie, parnasizmie czy akademickości autora *Ziemi ognistej*, można stwierdzić, że z sądami tymi nie należy polemizować, ale poszukać pod ich powierzchnią bardziej generalnych założeń dotyczących poezji. Ustalenie, jaki model poetyckości stanowi tu punkt odniesienia, jest bardzo istotne, tak jak w dyskusji o „stylu wysokim” ważne było, co poszczególni jej uczestnicy pod tym pojęciem rozumieli. Poezja Zagajewskiego znajduje się bowiem na przeciwnym biegunie mitycznej poezji pierwotnej, naturalnej, a także twórczości pojmowanej jako anarchiczny bunt, gwałtowny wybuch ekspresji czy niekontrolowana przez świadomość improwizacja.

Co mogłoby stać się tematem dalszych badań, które – wychodząc od ustaleń Nyczka i Klejnockiego – nie powtarzałyby już ich stwierdzeń? Ważną kwestią jest poszukiwanie odwołań do literatury obcej, wiele z nich sam Zagajewski wskazuje w swoich esejach czy nawet w samych wierszach, inne czekają jeszcze na odszyfrowanie. Jednak obecność innych głosów u autora *W cudzym pięknie* jest czymś tak istotnym, tak integralnie, niemal programowo związanym z jego poezją, że nie sposób tego zagadnienia pominąć. Warto tu wspomnieć przede wszystkim o literaturze niemieckojęzycznej, która spośród literatur obcych odgrywa najważniejszą rolę u autora *Dwóch miast*. Ciekawe, że tego rodzaju nawiązania są wyjątkowo ważne (i zostały ostatnio przebadane) w twórczości Różewicza. Trudno jednak o bardziej odmienne sposoby nawiązywania do tych samych dzieł, tej samej tradycji. Również filozoficzne konteksty Zagajewskiego nie zostały jeszcze dogłębnie poznane. Prócz filozofów, którzy jak Nietzsche, Kierkegaard czy Schopenhauer byli bohaterami osobnych wierszy, są myśliciele, w tym współcześni, inspirujący tę poezję na innej zasadzie i nie są przywoływani wprost.

Wciąż niedoceniony i nieopisany specyficzny, bardzo dyskretny humor Zagajewskiego jest czymś, co zasługuje na uwagę: ciepły uśmiech z wiersza *Moje ciotki*, korespondujący z pewnymi partiami eseju *W cudzym pięknie*, humor skłaniający do namysłu (jak w wierszu *Polski słownik biograficzny w bibliotece w Houston*), rzadko ironiczny, ale jeśli już, to „cienka kreska” ironii nie zamienia się w zgryźliwy sarkazm.

Najtrudniejsze i najmniej przebadane zagadnienie to język poezji Zagajewskiego. Na pewno już od tomu *Źechać do Lwowa* cechuje go radykalnie inne niż wywiedzione z tradycji XX-wiecznej awangardy dominujące w poezji nowofalowej podejście do materii języka. Praca poety to u Zagajewskiego nie konstruowanie Peiperowskich metafor, ale wytrwałe dążenie do osiągnięcia krystalicznej czystości, niemalże przezroczystości, by język nie przesłaniał sobą czegoś niezwykle istotnego, ku czemu poezja się zwraca. Godne uwagi są również związki pomiędzy prozą poety a jego wierszami, związki poezji z esejem (w dużych partiach pisany właśnie prozą poetycką z charakterystycznym dla Zagajewskiego rytmem).

Warto zająć się bogactwem odwołań do tradycji chrześcijańskiej, traktowanej jako zasób kultury, ale i źródło poszukiwań duchowych. To, co duchowe, a niekoniecznie ściśle religijne, u autora *Mistyki dla początkujących* stanowi najważniejszy może temat późnych zbiorów, zwłaszcza *Pragnienia*. Poezja stanowi zaproszenie do

Roztrząsania i rozbiory

niewidzialnego, a przecież realnego wewnętrznego życia, o którym jest mowa w tomie *W cudzym pięknie*.

Bohater dwóch książek pozornie tylko ułatwił zadanie swoim interpretatorom, podpowiadając wiele pojemnych formuł, w które można zamykać jego twórczość takich choćby, jak ironia i ekstaza, ból i zachwyty. Ale – cytując formułę z *Ody do wielości* – trzeba przypomnieć, że „wiersz rośnie na sprzeczności, ale jej nie zarasta” i formuły te nie wystarczą.

Wiersze Zagajewskiego miały szczęście, że trafiły do komentatorów, którzy nie postąpili z nimi tak, jak Ojciec z *Komety* Schulza potraktował wuja Edwarda (Zagajewski pisał kiedyś o Schulzu) – po długiej i „męczącej psychoanalizie” sprowadził do jednej prostej, mechanicznej zasady. Zarówno Nyczek, jak i Klejnocki nie dostosowują wierszy do gotowych tez. Zostawiają miejsce dla samej poezji pozwalając, by to, co niedopowiedziane i przez to szczególnie cenne, mogło wybrzmieć bez natrętnego komentarza.

Dwa tomy o Zagajewskim mogłyby stać się pretekstem do łatwej gry tytułami i aluzjami: „dwa miasta”, „dwa światy”... Z przeciwstawienia obu książek wyłania się utopijna wizja trzeciej, która powiedziałaaby o twórczości Zagajewskiego „wszystko” (najnowszy wiersz Szymborskiej napomina, że słowo to powinno być pisane w cudzysłowie). Ale na szczęście dla samej poezji taka księga jest mitem.

Jeżeli w laboratoriach badaczy twórczość Zagajewskiego nie została uproszczona i zredukowana jedynie do swoich podstawowych cech, jeżeli nie wszystkie sny są zbadane, oznacza to, że poezji nie odarto z tajemnicy, że ocalono niedefiniowalne *nescio quid*. Odnoszą się więc do niej słowa z cytowanego już tutaj wiersza *Gru dzień*:

nie zabiorą ci twojej niewiedzy,
nie wezmą ci tajemnicy, nie pozbawią cię
twojej trzeciej ojczyzny.

Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL