

Agnieszka Czajkowska

Nie dać umrzeć życiu - o poezji Marcina Gołąba

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 7, 37-41

1998

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Agnieszka CZAJKOWSKA

Nie dać umrzeć życiu — o poezji Marcina Gołąba

Twórczość poetycka Marcina Gołąba, krakowskiego autora trzech tomów wierszy¹, wyrasta z paradoksalnego przekonania o daremności uprawiania poezji. Jest ono ugruntowane poprzez przywołanie horacjańskiego motywu „non omnis moriar”. O tym, że pisanie wierszy niekoniecznie musi być utożsamiane z postrzeganiem siebie jako poety, świadczy i biografia (autor jest lekarzem) i wypowiedziane w wierszu *Non omnis* słowa:

nie wszystkich
nie do końca
bodaj litera imienia².

Świadomości przemijania przeciwstawia się tu pragnienie, choćby cząstkowego, trwania; sens poezji zostaje odarty z ocalającej mocy, a autonomia słowa zostaje sprowadzona do wymiaru fragmentarycznego świadectwa istnienia człowieka. Przeświadczenie o iluzoryczności horacjańskiego optymizmu wynika z rozczarowania:

przychodzą słowa
jak dzieci po miód
ufne
a to gorycz³.

Wyrażony w ten sposób brak zaufania do słowa skazuje werbalizację na połowiczność. Proces degradacji rozpoczyna się u korzeni, bo nawet to, co niewyraźne, wydaje się pozorem, resztką ocalałą ze zniszczenia:

przychodzą mgły uczuć
jak dym pożogi
a to gorycz⁴.

¹ Zob. M. Gołąb, *Rozrzucił gwiazdy cerkwiom*, Kraków 1989; M. Gołąb, *Sójki płaczą*, Kraków 1990; M. Gołąb, *Widzieć czas*, Kraków 1995.

² M. Gołąb, *Non omnis*, [w:] *Widzieć czas*, s. 122.

³ M. Gołąb, *Przychodzą słowa*, [w:] op. cit., s. 91.

⁴ Tamże.

Odczytanie poezji Marcina Gołąba staje się możliwe z chwilą odrzucenia tradycyjnych poetyk i awangardowych teorii. „Język giętki”, oddany w służbę świadomości, „rozbijanie tworzydeł”⁵ czy postawa nieufności wobec słowa nie tłumaczą ani celowości, ani wartości tomów *Widzieć czas* czy *Sójki płaczą*. Leżące u ich podstaw zakwestionowanie statusu poezji i poety nie przobraża się w zapis bezradności, dokumentację rozpaczy. Słowo realnie istnieje i jako takie, choć z natury niedoskonałe, pozostaje ostatecznym narzędziem artykulacji prawdy. Pogodzone z własną nieprzystawalnością do świata, statyczne, usiłuje przeciwstawić się dynamice upływającego czasu. Proces pisania, pozornego utrwalania, przegrywa wszak w konfrontacji z muzyką, po Mannowsku znaczącą przemijanie:

- nie ma czasu ubywania
- nut szeptania
- czytać się nie da w rzece
- co śpiewa pisać⁶.

Wyrażająca w ten sposób refleksję nad czasem poezja Marcina Gołąba anektuje historyczne doświadczenia romantyków, określone przez Maurycego Mochnackiego: „Czas nigdy nie jest rzeczywiście. Zawsze się staje. Trudno więc położyć granicę nieprzeskoczoną między upłynionym a przyszłym czasem. Tę główną trudność w rzeczy samej spotykam w piśmie moim. Każda upłyniona chwila w przeszłość zapada: każda następna, nawet kiedy to piszę, do przeszłości należy (...). Kto w to pilniej wejrzy, powie: nie masz terazniejszego czasu. Czas był albo będzie. Zawsze się rozwija ...”⁷ i przemieszcza je w sferę indywidualnie wyprowadzonych konsekwencji. *Widzieć czas* oznacza więc uchwycić moment, skreślić pojedynczą chwilę, wrażenie, rezygnując z balastu gramatycznych reguł składni, nad urodę pełni przedkładając fragment, niedokończenie, niedomówienie. Przywołujące japońskie haiku wiersze Marcina Gołąba przecinają nić zależności słowa od rzeczywistości i, rezygnując ze statusu komentarza, przypominają raczej inskrypcje. W ten sposób dokonują aktu ontologicznej transgresji, by usytuować się po stronie obrazu:

zabrałem farby słów
pędzle myśli —
zaczęło się wczoraj
w naczyniu niespokojnego światła
życie⁸.

W tym samym kierunku podąża przemiana podmiotu wypowiedzi, który, odrzucając świadomość, poddaje się władzy jednego, uprzywilejowanego zmysłu — wzroku. Tropienie czasu odbywa się w sporządzanych niejako mimochodem, naprędce, okrucach obrazów. Nieustannie powracające motywy akwaticzne, obecne w postaci rzeki, deszczu, mgły; nostalgiczne zapisy jesieni, dominują nie tylko częstotliwością, ale i świa-

⁵ Na temat relacji pomiędzy poezją M. Gołąba a twórczością J. Przybosa wypowiedzi S. Burkot w przedmowie do tomu *Sójki płaczą*.

⁶ M. Gołęb, (*wchodzę w gadanie ...*), [w:] *Widzieć czas*, s. 14.

⁷ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, opracował i przedmową opatrzył Z. Ski-biński, Łódź 1985, s. 43.

⁸ M. Gołęb, *Niemoc*, [w:] *Widzieć czas*, s. 43.

domością ciągłości nad nieuporządkowanym rejestrem krzykliwych, drobnych czy wręcz przypadkowych śladów życia. Taką nieuzasadnioną obecność człowieka w świecie nieskończonej natury obrazuje utwór:

szarości
 przedstawiona przestrzeń —
 jakieś dachówki
 brzozy obielate — — —
 musiałem zajechać za daleko⁹.

Porównanie spójnego świata natury z fragmentarycznością wrażeń człowieka wiodzie do pragnienia zespolenia się z przyrodą i zapewnienia w ten sposób uczestnictwa w nieskończonym uniwersum. Realizacja musi jednak być okupiona gestem „odczłowieczenia”, wyrażonym w wierszu *Bukowy las*:

o nic nie pytać
 niczego nie prosić
 być¹⁰.

Wydaje się, że takie zadanie poprzedzić musi również próba oczyszczenia. Deklarowana chęć przynależności do świata natury wiąże się bowiem w poezji Marcina Gołąba z obowiązkiem etycznym, który w wierszu *Odchodzi zima* jest wyrażany następująco:

przygotuj siebie
 na świerszcze
 bądź gotów
 tańczyć z ważkami
 zrzucić pleśń —
 inny nie wchodzi na łąki¹¹.

Perspektywa komunii z przyrodą wymaga tu niemal religijnego aktu odrzucenia zła, które narasta w człowieku. Spostrzeżenie to zdaje się potwierdzać tezę S. Burkota, który wizję przyrody tworzoną przez autora tomu *Widzieć czas* określa przy pomocy kategorii antropomorfizacji i deifikacji, a postawę podmiotu lirycznego widzi jako nieustanne modlitewne zdziwienie światem¹².

Poczucie obcości natury prowadzi w przejmującym wierszu *Okna* do swoistego urzeczowienia człowieka, osamotnionego nawet w chwili śmierci. Granica rozdziału z naturą przebiega na styku światła i ciemności, pojmowanych jako wykluczające się nawzajem świadomość i instynkt. Przynależność do cogito rodzi poczucie wykorzenia, dotkliwe tym bardziej, że i religijna pociecha życia wiecznego zdaje się sytuować w rytmie biologicznego misterium. Podobną postawę można zauważyć w wierszach Cz. Miłosza. Jego powrót na Litwę, po pięćdziesięciu dwóch latach wygnania¹³, owocuje poetyckim hymnem na cześć pogańskiej bogini ziemi — Gai. I w jej kompetencjach leży nadawanie stygmatu wieczności nieustannie odradzającej się przyrodzie:

⁹ M. Gołąb, (*szarości ...*), tamże, s. 124.

¹⁰ M. Gołąb, *Bukowy las*, tamże, s. 17.

¹¹ M. Gołąb, *Odchodzi zima*, [w:] *Sójki płaczą*, s. 15.

¹² Zob. S. Burkot, op. cit.

¹³ Zob. Cz. Miłosz, *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*, [w:] *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.

Gaia! Jakkolwiek będzie, zachowaj swoje sezony.
 Wynurzaj się ze śniegów z ciurkaniem strumyków na wiosnę,
 Oblekaj się, dla nich, dla tych, co po nas będą,
 przynajmniej w zieleń śródmiejskiego parku
 I kwitnienie karłowatej jabłonki ogródków działkowych,
 Prośbę swoją zanoszę, twój pokorny syn.¹⁴

I jakkolwiek przekonanie Miłosza zostało tu wyrażone w poetyckim dyskursie, to znaleźć można w twórczości autora *Na brzegu rzeki* utwory, przywołujące, podobnie jak u Marcina Gołąba, tradycję japońskiego haiku. Wyrastają one z pragnienia, deklarowanego i w tomie *Widzieć czas*, roztopienia się w uniwersum natury, zanegowania własnych zdolności poznawczych.

Przeniesienie zasięgu oddziaływania transcendencji z człowieka na naturę w konsekwencji buduje wizję zantropomorfizowanego, zdolnego odczuwać świata. W ten sposób dokonuje się próba umieszczenia egzystencji w wymiarze esencjalnym. Oznacza ona widzieć czas, chwycić — przez migawkowe ruchy pióra — jego bieg, utrwalać to, co uda się wyłowić z niepowstrzymanego nurtu „rzeki ciągle obok”¹⁵. Jeżeli więc nie można zapewnić życiu nieskończoności, to można choć ocalić jego ułamki, zrealizować Goetheańską intencję utrwalenia piękna chwili. Takie przeświadczenie stoi, jak sądzę, u źródeł poezji Marcina Gołąba i wyznacza jej trudny optymizm, godzący istnienie i przemijanie, współobecność życia i śmierci:

jestem który znika
 odchodzę
 kwitnąc¹⁶.

Bowiem jedynie sztuka, pojmowana jako nacechowana heroizmem działalność człowieka, potrafi uzasadnić paradoks jednoczesnego odchodzenia i kwitnienia, zamierzania i odradzania się. Poezja Marcina Gołąba rezygnuje jednak z cudzych doświadczeń, i nad naśladowanie czy szukanie potwierdzenia w rezerwuarze kultury przedkłada własną drogę, niejako pionierski trud osvajania życia:

rozmaryn na lancach
 pęki białych róż —
 stać nie wolno
 musimy iść — —
 ani sokoła
 ani konia
 musimy iść¹⁷.

Odzywające się tutaj echo piosenki jest postrzegane jako balast na drodze samodzielnego poznania, które staje się jedynym obowiązkiem skazanego na przemijanie człowieka i jedynym sposobem na to, by nie dać umrzeć życiu.

¹⁴ Cz. Miłosz, *Bogini*, [w:] op. cit., s. 17.

¹⁵ M. Gołęb, (*tam ...*), [w:] *Widzieć czas*, s. 90.

¹⁶ M. Gołęb, *Podróżnik*, tamże, s. 176.

¹⁷ M. Gołęb, (*rozmaryn na lancach ...*), [w:] *Sójki płaczą*, s. 54.

Agnieszka CZAJKOWSKA

Not to Let Life Die — on the Poetry of Marcin Gołab

Summary

Works of a contemporary Cracow poet, Marcin Gołab, are discussed. Reading of three volumes of verse — formally reminiscent of Japanese haiku entitled *Rozzucić gwiazdy cerkwiom* (*Throwing Stars to Orthodox Churches*), *Sójki płaczą* (*Jays Cry*), *Widzieć nas* (*To See Ourselves*) made the authoress of the essay determine the leading contemporary motifs of the poet's creative attitude towards the world. The source of Gołab's poetry lies, according to the authoress, in the Goethean yearning to preserve beauty of a moment.