

Magdalena Szczurek

Charakterystyka twórczości "kaskaderów" literatury

Prace Naukowe. Pedagogika 11, 217-227

2002

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.

Magdalena Szczurek

Charakterystyka twórczości „kaskaderów” literatury

Wprowadzenie

Najważniejsi reprezentanci polskich „poetów przeklętych” to: Halina Poświatowska, Rafał Wojaczek, Marek Hłasko, Edward Stachura, Andrzej Bursa i Ryszard Milczewski-Bruno. Niektóre źródła wskazują ponadto na poetów — Kazimierza Ratonia i Stanisława Czycz. Choć nie należeli oni do jednego ugrupowania literackiego, można wskazać kilka wspólnych cech charakteryzujących ich pisarstwo. Wszystkie one określają charakter twórczości i sposób życia Kaskaderów Literatury. Pojęcie to stworzył w młodości Jerzy Harasymowicz; określenie „poeta jest kaskaderem uczuć” odnosiło się do jego własnej poezji i do tekstów A. Bursy.

Polscy „poeci przeklęci” nie są nowością w historii literatury. Przywilejem każdej epoki jest obecność wyróżniających ją artystów. By nie sięgać daleko — okres Młodej Polski przepelniony był prowokującymi artystami. Był to wymóg epoki. Kwitło życie kawiarniane, nocne spotkania i dyskusje (tak często naznaczone znaczną ilością alkoholu), rozwijał się nowy model wyzwolonej sztuki. Nade wszystko jednak popularny stawał się model artysty cygana: włóczęgi, buntownika, jawnie odżegnującego się od przytłaczającego, uporządkowanego życia mieszczaństwa. Artur Rimbaud wymownie określił mieszczańską świadomość, mówiąc że „Moralność jest słabością umysłu”.

Do grona „poetów przeklętych” należeli m.in. malarze i poeci — na czele z francuskimi literatami (Ch. Baudelaire, P. Valéry, A. Rimbaud i in.).

Co z charakteru tamtych artystów pozostało w polskich Kaskaderach Literatury? Zmieniły się czasy, nie zmienił się jednak typ wrażliwości pewnej grupy pisarzy. Polscy „poeci przeklęci”, podobnie jak ich romantyczni czy młodopolscy poprzednicy, ściśle łączyli swoją twórczość z własnym doświadczeniem. Wiersze i teksty prozatorskie były odzwierciedleniem ich przeżyć, były pisane życiem. Tak rodziła się legenda artysty. Powstałe utwory odczytujemy w kontekście tej właśnie legendy. Życiopisanie. Nie sposób rozdzielić poezji od życia. Jedno determinuje drugie.

Pablo Picasso napisał kiedyś:

„Nie to ma znaczenie, co robi artysta, ale to, czym jest. Cezanne`em nigdy bym się nie zainteresował, gdyby żył i myślał tak, jak J.E. Blanche, nawet

gdyby jabłko, które namalował było dziesięć razy piękniejsze. Tym, co nas zaciekawia, jest niepokój Cezanne'a (...), udręki van Gogha — to znaczy dramat człowieka. Reszta jest fałszem”¹.

Tylko w kontekście „niepokoju” i „udręki” płynącej ze sposobu odbierania i przeżywania świata, możemy właściwie zrozumieć poezję, obraz, samego człowieka. Życiopisanie wydaje się zatem być kluczem, dzięki któremu odkrywamy prawdziwe oblicze poetów, wykraczemy poza fałsz, pozę, kreację.

Samotność

Istnieje kilka charakterystycznych cech, dzięki którym można przedstawić specyfikę życia i twórczości Kaskaderów Literatury. Jedną z nich jest silne poczucie indywidualizmu i niemal romantyczny samotności. Sprecyzujmy: istnieje wyraźna różnica między samotnością a osamotnieniem. Różnicę tę znakomicie uchwycił R. Kapuściński. W tomie II *Lapidarium* napisał:

„Samotność może być stanem pożądanym, sprzyjającym koncentracji, tworzeniu, badaniu samego siebie, wchodzeniu w głąb własnego ja. Inaczej z osamotnieniem. Odczuwamy je jako udrękę, jako ból nawet, jako poniżenie i odtrącenie. Samotność wybieramy, dążymy do niej, szukamy jej. natomiast osamotnienie to stan przymusowy (nawet jeśli przez nas samych zawniony), który nas zdręcza, rozgorycza, frustruje i niszczy.”

Myślę, że zarówno samotność, jak i osamotnienie były szczególnie bliskie „poetom przeklętym”. Były źródłem ich poetyckiej twórczości. O ile bardziej autentyczny jest zapis dyktowany odczuwaniem, przeżywaniem ciemnej strony życia..., ale i będący poszukiwaniem ciszy... Jeden z francuskich poetów — Rimbaud — tak określił ten stan: „Spisywałem milczenia i noce, notowałem niewyraźalne. Utrwalałem za wroty głowy”².

Osamotnienie pisarzy było wyborem („Chciałem być sierotą z wyboru” — pisał Stachura), było dramatyczną decyzją by skonfrontować siebie z otoczeniem. Jest to szczególny rodzaj wrażliwości, pozwalający dostrzegać i znacznie mocniej odczuwać każdy przejaw życia: piękno, dźwięk, kolor, milczenie, ale i ból, udrękę, smutek. Jak to rozumieć? Czy traktować to jako szczególny dar losu czy jak jego igraszkę? Próbował wyjaśnić to Stachura:

„Niektórzy ludzie, nie wiadomo za jaką sprawczą przyczyną, próbują rozpoznać się w świecie, próbują znaleźć jakiś sens, czemu służy dola człowieka, błądzą i szukają, miotają się i tak dalej, bez końca, aż do śmierci. Do takich ludzi należą. Czy to moja wina, czy to nasza wina, że tacy jesteśmy? Kto zasiał w nas ziarno niepokoju i szukania, przyjaciele mili, bracia i sios-

¹ Cyt. za: M. Chrzanowski, *A. Bursa — czas, twórczość, mit*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1986, s. 152.

² A. Rimbaud, *Sezon w piekle*, wstęp J. Hartwig, przekład A. Międzyzrzecki, Pruszyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 34.

try w niewytłumaczalnym cierpieniu, w prawości, uwadze i bezradności?
Jakież wielkie ponosimy koszta za to, że tacy jesteśmy”³.

Jedno jest pewne — taki sposób odbierania świata prowadzi do wyobcowania. Wiedział o tym Stachura:

„Widzę, że każdy ma siebie a wraz z sobą swego Boga. I dlatego każdy w sobie znajduje tę porcję spokoju pozwalającą mu żyć i znosić nieszczęścia, które chodzą po ludziach. A ja mam siebie, ale nie mam wraz z sobą swego Boga i nie ma we mnie ani odrobiny spokoju, tylko lęk i pustka (...) Stałem się odludkiem w samym środku wielkiej wspólnoty ludzkiej”⁴.

Stawianie pytań i — najczęściej — brak odpowiedzi, ciągle poszukiwanie może być sposobem na życie, tyle że z tragicznym finałem:

Przebyłem noc właśnie i nikt mnie nie wita
a pracowałem ciężko nad szukaniem
nad wyszukaniem tych bram nieśmiertelnych
tych bram zatraconych poszukując (...)

E. Stachura, *** (*Przebyłem noc właśnie...*)

Do samotności i osamotnienia można dochodzić stopniowo — odkrywając kolejne przejawy ciemnej strony życia. Istnieje jednak smutek głęboko wpisany w naturę człowieka, będący jego nieodzownym towarzyszem. Tak było w przypadku Wojaczka. Jego samotność i osamotnienie stały się integralną częścią życia już w czasach dzieciństwa poety. Pustka przerażała go, choć paradoksalnie, zmierzał do niej, bo tylko bolesne starcie z losem pozwalało mu prawdziwie czuć, że żyje. Wśród jego notatek prowadzonych w szpitalu psychiatrycznym odnajdujemy taki zapis:

Pusto.
Nie myśleć.
Nie złożyć w całość.

— A przecież próbował. Garnął się do ludzi, szukał zrozumienia. Kiedy nie przyniosło to efektów, swój ból i nadzieję obrócił przeciwko sobie...

Wędrowka

Kaskader Literatury to także wędrowiec, podróżnik — dosłowny i metafizyczny. To niespokojny duch gnany z miejsca na miejsce:

Wędrowką jedną życie jest człowieka,
Idzie wciąż,
Dalej wciąż,
Dokąd? Skąd?

³ E. Stachura, *Postscriptum*, wstęp, wybór i oprac. W. Pogonowski, Wydawnictwo W. Pogonowski, Warszawa 1990, s. 62.

⁴ E. Stachura, dz. cyt.

Dokąd! Skąd!
 (...)
 Dopóki sił
 Będę szedł! Będę biegł!
 Nie dam się!

E. Stachura, *Wędrownką życie jest człowieka*

Podróżom nie ma końca. Bierność nie leży w naturze poetów. Wędrowniki Stachury stały się legendą. Okazuje się, że do szczęścia potrzeba tak niewiele:

Cudownie jest
 Powietrze jest
 Dwie ręce mam
 Dwie nogi mam
 W chlebaku chleb
 Do picia deszcz (...)

E. Stachura, *Piosenka dla zapowietrzonego*

Sugestywny nakaz wędrowniki pojawia się w wierszu: *Idź dalej*:

Idź dalej
 Idź dalej niezłomnie, a mnie zostaw sny,
 Nic nie jest stracone, skończone też nie
 Gdy droga przed tobą, a sam jesteś w tle

E. Stachura, *Idź dalej*

Wędrowanie jest celem i sensem życia. Pozwala zachłysnąć się wolnością. Jest wyrwaniem z osamotnienia, zagłuszeniem pustki. Rozumiał to także inny poeta — Ryszard Miłczewski-Bruno, współtowarzysz wypraw Stachury. W jednym z listów pisał on:

„Jak tak dalej będzie, nie wytrzymam. A chciałem jeszcze dać jakiś owoc (...) Wczoraj byłem już na dworcu. Nie wiem dokąd chciałem jechać (...) Jestem stale w podróży (...) Jakoś nie mogę tak żyć. Czasami to bym wyrwał gdzieś przed siebie daleko, daleko, ale się boję (...) Byliśmy ze Stedem u jego rodziców koło Aleksandrowa (...)”⁵

Jakże często takie wyprawy kończyły się „krwią, gazą, podartą koszulą, Izbą Wytrzeźwień, pogubionymi czapkami, szalikami, pijaniną” (określenia R. Miłczewskiego). Tak smakowało życie „młodych szalonych poetów”: Wojaczka, Bursy, R. Miłczewskiego-Bruno.

Spokojnym duchem była Halina Poświatowska. Nie prowadziła tak ekscentrycznego trybu życia z racji choroby serca. Nie znaczy to jednak, że nie była ciekawa świata. Przeciwnie, wykorzystywała każdą okazję do podróży, zwiedzania i odkrywania nowych miejsc. Stanowiły one potem inspirację poetycką (w takich okolicznościach powstał m.in. wiersz *Metropolitan Museum*).

⁵ Cyt. za: *Kaskaderzy Literatury. O twórczości i legendzie A. Bursy, M. Hłaski, H. Poświatowskiej, E. Stachury, R. Miłczewskiego-Bruno, R. Wojaczka*, pod red. E. Kolbusa, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986, s. 329.

Miłość

Ważnym motywem twórczości i uczuciem na stałe wpisanym w życie poetów była miłość. Najczęściej było to uczucie niespełnione, do którego się tęskni, którego się szuka. Była to miłość uświęcona, wyidealizowana, często możliwa do spełnienia tylko we... śnie.

Jeden z najpiękniejszych obrazów miłości nakreślił Stachura w opowiadaniu *Poko-
cham ją siłą woli*. Utwór jest subtelnym wyznaniem zakochanej kobiety: jest obietnicą miłości bezinteresownej, bezgranicznej, niezwyklej:

„(...) Wiesz, temu jednemu mężczyźnie chciałabym dać, tak zwyczajnie, tak najzwyczajniej w świecie — jak podarek imieninowy czy urodzinowy — całe moje życie. Bez reszty (...)Bo to tak jest, że dla siebie, owszem, można coś tam zrobić, ale dla drugiego człowieka to można coś niesamowicie pięknego zrobić, wszystko. Wszystko (...)”⁶

Stachura w sposób niezwykle sugestywny prezentuje wyznanie swej wybranki. W chwili, gdy zaczyna w nie wierzyć, gdy czuje, że kruszą się w nim „jakieś wielkie granitowe skały”, budzi się.

W codziennym, szarym życiu nie ma miejsca na taką miłość. Zatem jakie uczucie ma szansę realizacji? Bursa i Wojaczek to „zwolennicy” miłości upodlonej.

Spróbujmy właściwie zrozumieć Wojaczka: samo uczucie nie wystarczy, by zrealizować się w pełni, trzeba stać się miłością. Możliwe jest to dopiero wtedy, gdy sprowadzimy ją do rangi odczuwania bezpośredniego. Stąd u poety tak ważny jest wymiar biologiczny, cielesny doznawanego uczucia.

Tymoteusz Karpowicz pisał: „Poezja Wojaczka zakłada sobie laboratoryjną redukcję miłości do elementów pierwszych, by uzyskać ich wyrazistość i byt. Pozapsychiczny. Materialny. On, wyposażony w niezwykłą wrażliwość etyczną, postanawia zadać śmierć dotychczasowemu modelowi miłości (...) Prowadzi zawzięcie jej redukcję do funkcji. Wraca do pierwotności”⁷.

Na tym tle wyróżnia się wiersz *Mówię do ciebie cicho*. Miłość pozbawiona jest tu charakterystycznego wymiaru biologicznego, jest czuła i delikatna:

Mówię do ciebie tak cicho jakbym świecił
I kwitną gwiazdy na łące mej krwi (...)
Mówię do ciebie cicho
Jak lza rzeźbi zmarszczkę (...)

R. Wojaczek, *Mówię do ciebie cicho*

Życie najpełniej wyraża się w cierpieniu. Było to przeświadczenie bliskie nie tylko mikołowskiemu poecie. Andrzej Bursa, w przeciwieństwie do autora *Innej bajki*, nie ztraca się w cierpieniu. Ironia, tak charakterystyczna dla jego twórczości, pozwala zachować mu dystans. A jednak wizerunek miłości utrwalaony w jego wierszach bliższy jest drastycznej poetyce Wojaczka, niż delikatności Stachury:

⁶ E. Stachura, *Pokochocham ją siłą woli*, [w:] *Opowiadania*, tom II, Czytelnik, Warszawa 1984, s. 393.

⁷ T. Karpowicz, *Sezon na ziemi*, [wstęp do:] R. Wojaczek, *Utwory zebrane*, Wrocław 1976, s. 18.

To nieistniejące niemowlę
 jest oczkiem w głowie naszej miłości
 Kupujemy mu wyprawki w aptekach
 i w sklepach z tytoniem (...)
 w ogóle dbamy o niego bardziej niż jakby istniało (...)

A. Bursa, *Miłość*

Poezja miłosna Poświatowskiej to także bezpośredni i szczery kult cielesności. Jednak *Hymn balwochwalczy* głoszony na cześć zmysłów nie jest w stanie ukoić wszystkich lęków, nie pomaga oswoić śmierci, bo w konfrontacji z chorobą człowiek okazuje się bezbronny. Liryka Poświatowskiej to najczęściej połączenie miłości i tęsknoty, miłości i śmierci. Poetka chętnie korzysta z utrwalonych przez historię literatury wzorów. Znajdziemy zatem w jej wierszach Julię — symbol niespełnionej, utraconej miłości:

Jestem Julią
 mam lat 23
 dotknęłam kiedyś miłości
 miała smak gorzki
 jak filiżanka ciemnej kawy
 wzmogła
 rytm serca
 rozdrażniła mój żywy organizm
 rozkołysała zmysły
 odeszła (...)
 Jestem Julią
 mam lat tysiąc
 żyję —

H. Poświatowska, *** (*Jestem Julią...*)

Podobny motyw utraconego uczucia pojawia się także w innych wierszach — jest żal nad straconą miłością Heloizy (*Nad Heloizą*), jest także przejmujący obraz miłości Tristana i Izoldy przerwanej przez śmierć (*** [*Kiedy Izolda umierała...*]). Miłość nie zawsze jest ocaleniem.

Samopoznanie

Chęć zrozumienia miłości, wolności i własnego niepokoju była dla poetów próbą określenia własnej tożsamości. Zależało na tym szczególnie autorowi *Nieskończonej krucjaty*. W swoim *Dzienniku* pisał: „Co ja próbuję ustalić? — Tożsamość własną? Tożsamość własną”⁸.

Odpowiedzi szukał przede wszystkim na gruncie poezji. Wiersze: *Studium*, *Sezon*. *** (*Kim jest ten, co mi się jawi w lustrze...*), *Wyrok* to obraz depersonalizacji poety. Świadomość własna powinna być oczywistością. Powinna, ale w przypadku zaburzeń psychicznych, nie jest. Wyjaśnił to A. Kępiński:

⁸ R. Wojaczek, *Dziennik*, Nowy Wyraz 1973, nr 8.

„W interakcji z otoczeniem społecznym wytwarza się swoiste dla człowieka jej uwarstwienie, które najlepiej oddaje język w zaimkach osobowych: «ja» i «my», «ty» i «wy», «on» i «oni». Bezpośrednie oddziaływanie zachodzi w sferze «ja» – «ty» lub «my» – «wy». [...] W schizofrenii niedostatek interakcji z otoczeniem społecznym powoduje, iż najbliższa sfera kontaktu z nim nie rozwija się należycie. Sfera «ja» – «ty» i «my» – «wy» ulega jakby atrofii, natomiast hipertrofii ulega sfera dalsza: «ja» – «on» lub «oni»⁹”

Stąd u Wojaczka tak częste wychodzenie „poza siebie”, przyglądanie się sobie z boku:

Kim jest ten, co mi się jawi w lustrze
Nie kobietą ani też osobą (...)
Kim jest ten, co moim długopisem
Wypisuje moje wiersze (...)

R. Wojaczek, *** (*Kim jest ten, co mi się jawi w lustrze...*)

Na ile był to stan niekontrolowany a na ile nawiązanie do Artura Rimbaud — autorytetu — który przeświadczony był, że „ja to ktoś inny”? Może jedno i drugie, częściowo. Choć należy pamiętać o oryginalności i indywidualizmie obu poetów.

Oryginalność poetycka miała być kluczem do zrozumienia siebie także dla Andrzeja Bursy. Rozliczenie z samym sobą przypada na końcowy etap twórczości poety. Okres ten poprzedzony został przez szereg „wierszy publicystycznych”, będących próbą opisu ówczesnej rzeczywistości. Zasadniczy, drugi etap twórczości Bursy, przynosi rzetelny rozrachunek z dzieciństwem:

(...) Czulem jak wyzwalam się
Od zbędnego nadmiaru energii
W którą wyposażyla mnie młodość (...)

napisze w wierszu „Sobota”.

Zmienił się także styl pisania. Coraz powszechniejsze staje się łamanie zasad składni, interpunkcji, stosowanie żargonu, kolokwializmów, wulgaryzmów. Prawdziwszy, bliższy poecie okazuje się dystans do idealizowanego kiedyś świata dzieciństwa.

Podobnie swoją rzeczywistość kształtuje Ryszard Milczewski-Bruno. Zrażony konformizmem, schematami w jakie popadło jego najbliższe otoczenie, szukał wyzwolenia w poezji. Dbał o odpowiednie wyrażanie siebie i swoich poglądów poprzez staranne dobieranie słów. Pisał: „Treść i język uważam za najbardziej ważne w poezji. Forma zawsze powinna być uslužną gospodynią przy organizowaniu wiersza dla właściwego właściciela i domostwa. Do tego dochodzi jeszcze tajemnica, która stanowi o niepowtarzalności i odrębności danej poezji.”¹⁰ „Człowieka widać w mowie” — twierdził, a że nie wszystko da się wyrazić słowami, pozostaje margines tego, co niedopowiedziane, nie w pełni określone („Aby poprawki mógł wnieść Bóg” — powiedziałby Wojaczek), dlatego:

Gdzieś w nas błyszczą gwiazdy poezji (...)
Gdzieś w nas kłują włócznie cmentarzy (...)

R. Milczewski-Bruno, *Gdzieś w nas*

⁹ A. Kępiński, *Schizofrenia*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1974.

¹⁰ *Kaskaderzy Literatury*, s. 330, dz. cyt.

Bunt

Twórczość każdego pisarza, każdego artysty jest poszukiwaniem własnej tożsamości. Jednak cena za odkrycie prawdy czasami bywa ogromna.

Twórczość „poetów przeklętych” jest wyrazem buntu, wobec ciasnych narzuconych z góry regul. Bunt ten miał różne oblicza. Najczęściej był przejawem dręczącego wyobcowania w społeczeństwie, gdzie wszystko ma swoje miejsce i nie powinno odbiegać od normy. Ograniczeniom, to znaczy, określonym modelom tworzenia, podlegała także literatura. Wystarczy przypomnieć okres 1949 – 1954, w którym prym wiodła optymistyczna do bólu, schematyczna literatura realizmu socjalistycznego.

Temu wykreowanemu modelowi tworzenia stanowczo przeciwstawiał się Marek Hłasko (szczególnie wyraźne jest to w jego tekstach emigracyjnych). Bohaterowie Hłaski to, z jednej strony, osoby wrażliwe, bogate wewnętrznie, szukające swego miejsca w życiu (będące symbolem osamotnionego pokolenia), z drugiej, to postacie tendencyjne, z którymi pisarz rozprawia się bezlitośnie (to na przykład robotnicy, których mocna kiedyś pozycja społeczna teraz zostaje ośmieszona). W ten sposób Hłasko demaskuje panujące wówczas stereotypy.

Bunt Andrzeja Bursy polega na odkrywaniu fałszu otoczenia w sposób bardziej bezpośredni. „Narzędziem” chętnie stosowanym przez poetę jest ironia (rozumiana jako wyrażenie dystansu do świata). Odnajdujemy ją już na początku poetyckiej drogi poety. Czego dotyczy ironia i bunt poety? Jest krytyką zakłamania i uległości wobec socrealizmu:

Zaprawieni w kłamstwie doskonale
 Niewiniątka udające zuchów
 Z kieszonkowym przekonani bagażem
 My już twarzy nie mamy wcale
 My mamy papierowe maski zamiast twarzy
 A. Bursa, *Rówieśnikom kameleonom*

Wiersze Bursy to także demaskacja patosu, nadmiernej wzniosłości i — w efekcie — sztuczności sztuki:

Poeta cierpi za miliony
 od 10 do 13.20
 o 11.10 uwiera go pęcherz
 wychodzi
 rozpina rozporek
 zapina rozporek
 wraca chrząka
 i apiat'
 cierpi za miliony

A. Bursa, *Poeta*

Prowokacja i bunt Wojaczka nie miały aż tak wyraźnego społecznego zabarwienia. Chodziło raczej o chęć zwrócenia na siebie uwagi, o poszukiwanie zrozumienia i akceptacji. Tego wszystkiego zabrakło. Musiało zatem pojawić się coś, co wypełniłoby tę pustkę. Wybór nie był korzystny: alkohol, środki odurzające, prowokacyjne zachowanie, liczne próby samobójcze.

Śmierć magnesowała najmocniej. Była ostatecznością, następstwem buntu i niezgody na otoczenie. Była końcem drogi, do której każdy z poetów w końcu dochodził.

Śmierć

Dobrowolnie granicę życia i śmierci przekroczyli: Rafał Wojaczek, Ryszard Milczewski-Bruno i Edward Stachura.

Poznanie istoty śmierci odbywało się u Wojaczka na drodze stopniowego jej rozumienia, odkrywania. Takim skróconym etapem tej drogi był tryptyk utworów: *Piosenka bohaterów*, *Piosenka bohaterów II* i *Ostatnia modlitwa bohaterów*. Autor daje w tych wierszach upust pragnieniu połączenia się, przejścia ku gwiazdzie, która w jego poezji jest symbolem wszechświata i wieczności.

W tryptyku tym dostrzegamy jakby trzy stopnie śmiertelnego wtajemniczenia: pierwszy, kiedy to wreszcie „śmierć stała się pospolitą rzeczą/ jadalną, jak gruby chleb lekkostrawną./ i w usta sobie braliśmy lekko/ — kromkę rozkwitającą smakiem aż bez nazwy”; drugi, gdy w poecie rodzi się przekonanie, że „musi zabrzmieć ten głos/ albo choć echo — w niebie obudzić tę gwiazdę/ by się mogła mienić/ kołysanką naszej śmierci”. I trzeci, gdy w pożegnalnych słowach (...), mamy do czynienia z modlitwą, w której wypowiadając ją zapewnia, że ci, którzy osiągnęli określony stan świadomości „będą śmierci ufni, godni, będą spokojni” — a doświadczając jej — „będą szczęśliwi”.¹¹

Rafał Wojaczek popełnił samobójstwo w nocy 10/11 maja 1971 r. — w chwili, gdy życie ciążyło mu coraz bardziej, gdy śmierci nie trzeba było już oswajać, gdy była ona jedynym ratunkiem.

Przecucie własnej śmierci towarzyszyło także Ryszardowi Milczewskiemu:

„Jednak umierać powoli to straszne... Jednak chyba w tym roku fajtnę. (...) Dostałem niestety! ekspres(o) z Wrocławia o śmierci (tragicznej — a, jakże!) Rafała Wojaczka. Niedobrze. Ale po nas można się tego spodziewać... Poezja, cholerna nas zgubi... Do czwartku byłem trup. I chyba niedługo przejdę bramę tej drugiej strony życia... Żyje. Umieram. Żyje”¹².

Jest to jedno z najbardziej szczerych i trafnych określeń odnoszących się do Kaskaderów Literatury. Milczewski podał przyczynę tragicznego końca, pisał o sobie (choć nie wprost): „Z powodu niedosytu uczuć cierpiał zapewne na tę niemożliwość jakiegokolwiek kompromisu i stąd jego uczuciowość na życie i śmierć”¹³.

Za swoją wrażliwość, uczuciowość i bezkompromisowość zapłacił najwyższą cenę. Zginął tragicznie 17 maja 1979 r.

Niemal „poetyckiego” wymiaru nabrało odejście Edwarda Stachury. Jego śmierć nie była desperackim poszukiwaniem wolności. Nie była ucieczką. Była próbą pogodzenia ze światem, ze sobą. Decyzja o śmierci była przemyślana; była świadomym odrzuceniem rozpaczy, lęku i zwątpienia. Krótko przed śmiercią pisał: „Życie to inne, to tajemnicze, to pośmiertne — magnesuje mnie do siebie, jakby wołało mnie”¹⁴.

¹¹ D.T. Lebioda, *Pragnienie śmierci*, Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 1996, s. 27 – 28.

¹² Z listów do J. Szatkowskiego, cyt. za: *Kaskaderzy Literatury*, dz. cyt.

¹³ Z listów do J. Szatkowskiego, cyt. za: *Kaskaderzy Literatury*.

¹⁴ E. Stachura, *Postscriptum*, dz. cyt.

Pożegnaniem był wiersz pt. *Pogodzić się ze światem*:

Umieram
 za winy moje i za niewinność moją,
 za brak, który czuję każdą cząstką ciała
 i każdą cząstką duszy.
 Za brak rozdzierający mnie na strzępy
 jak gazetę zapisaną
 hałaśliwymi, nic nie mówiącymi słowami (...)
 z maleńką iskierką ufności, że jeżeli
 ziarno obumrze, wyda owoc (...)
 Zostawiam
 życie,
 bo stanąłem na początku,
 bo pociągnął mnie Ojciec
 i stanę na końcu i nie skosztuję śmierci (...)

E. Stachura, *Pogodzić się ze światem*

Stachura odebrał sobie życie w swoim warszawskim mieszkaniu 24 lipca 1979 r.

Nie są znane okoliczności śmierci Marka Hłaski. Pisarz zmarł w Wiesbaden, gdzie zatrzymał się w drodze do Izraela. Było to 14 czerwca 1969 r. Jego ciało znaleziono rankiem leżące obok łóżka. W pobliżu znajdowała się pusta fiołka po tabletkach nasennych. Wiadomość o rzekomym samobójstwie pisarza nie została potwierdzona. Wiemy, że cierpiał na bezsenność i chorował na serce, a to pozwala przypuszczać, że śmierć nie była przez niego planowana. Życie Hłaski nie było ślepym pędem ku śmierci, brakuje przesłanek by tak myśleć, poza tą jedną, niejasną śmiercią.

Zainteresowanie śmiercią widoczne było już we wczesnych utworach Andrzeja Bursy. Wydaje się to zrozumiałe — skoro nie sposób zaakceptować rzeczywistości, skoro nie można się w niej odnaleźć — odchodzimy od niej. Znamienne, że poeta nie popełnił samobójstwa (powodem śmierci, 15 listopada 1957 r., była choroba serca). Bursie „wystarczyła” kontemplacja śmierci na płaszczyźnie poezji. Jego poezja to wymowna fascynacja atrybutami śmierci.

Na tym tle znów wyróżnia się Halina Poświatowska. Nie dążyła do śmierci, nie uległa jej fascynacji. Jej wiersze, przepełnione emocjami, miały być próbą odwrócenia uwagi od niszczącej choroby. Kochała życie i każdy najmniejszy jego przejaw. Dlatego śmierć była tajemnicą, niedopowiedzeniem, zimną przestrzenią:

na krawędzi mijania
 nie ma pocałunków
 ani kolorów (...)
 na krawędzi mijania
 wąskie światło ciemnieje
 i brzeg tak wyraźnie
 urywa się — ból

H. Poświatowska, *** (*Na krawędzi mijania...*)

Aby nie była przerażeniem i bólem, należało ją oswoić. Taką próbą są m.in. wiersze:
 *** (*Halina Poświatowska to jest podobno człowiek...*), *** (*Jestem jak gwiazda...*),
 *** (*Kto potrafi...*). W jednym z utworów wyznaje:

Kiedyś przyjdzie wielkie pogodzenie
z półką na książki
z obrazem (...)
Kiedyś przyjdzie wielkie zaspokojenie
głodu rąk i nóg (...)
i będzie cisza tak wielka
jak gdyby we wszystkich orkiestrach
umarły bębny
na anawryzm gwałtownego serca

H. Poświatowska, *** (*Kiedyś przyjdzie wielkie pogodzenie...*)

Czy możliwe jest ostateczne pogodzenie ze śmiercią...? Ostateczne pożegnanie z „pożółkłą topolą”, „zapachem kwiatu”, z „promieniem tańczącym na szybie”, „czułym dotykiem”?

W *Opowieści dla przyjaciela* Poświatowska pisała:

„Czy wszystko pozostanie tak samo, gdy mnie już nie będzie? Czy książki odwykną od dotyku moich rąk, czy suknie zapomną o zapachu mojego ciała? A ludzie? Przez chwilę będą mówić o mnie, będą dziwić się mojej śmierci — zapomną. Nie ludźmy się, przyjacielu, ludzie pogrzebią nas w pamięci równie szybko, jak pogrzebią w ziemi nasze ciała. Nasz ból, naszą miłość, wszystkie nasze pragnienia odejdą razem z nami i nie zostanie po nich nawet puste miejsce. Na ziemi nie ma pustych miejsc”¹⁵.

Puste miejsce pozostało, naznaczone wspomnieniem tych, którzy potrafili odczuwać życie każdą cząstką siebie, puste miejsce po: Halinie Poświatowskiej, Rafale Wojaczku, Marku Hłasce, Edwardzie Stachurze, Andrzejku Bursie, Ryszardzie Milczewskim-Brunie, po każdym kto choć raz dostrzegł kolor wiatru, ciszy, nocy, piękna...

¹⁵ H. Poświatowska, *Opowieść dla przyjaciela*, WL, Kraków 1998, s. 99.