

Arkadiusz Morawiec

Pisarska podróż Ryszarda Krynickiego

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 14/2, 164-177

2011

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.

Arkadiusz Morawiec

Pisarska podróż Ryszarda Krynickiego

*co ukrywasz pan pod płaszczykiem
podróży*

R. Krynicki, *** [*palić nie wolno...*]

*To jest mało eleganckie
zakończenie wiersza,
protestuje R. I dodaje:
Wiersz powinien się kończyć
lepiej niż życie. Po to jest.*

A. Zagajewski, *Przyszła wiosna*

U progu drogi pisarskiej Ryszarda Krynickiego pojawia się deklaracja: „Żyjąc w świecie pełnym pęknięć, poeta winien scalać. Jest to jego moralną i ideową powinnością”¹. Słowa te można uznać za zwornik twórczości Krynickiego. Pomimo cechującej ją dramatycznej ewolucji autor przywołanemu imperatywowi pozostaje wierny.

Metaforą porządkującą tę twórczość – zarówno jej przemiany, kreowany w niej świat, jak i sferę ideową – jest podróż. Wprawdzie metaforę tę i jej istotną rolę dostrzeżono wcześniej, jednak nie stała się ona dotąd przedmiotem bliższego, wieloaspektowego oglądu. Owszem, uznano, że „podróż” należy do najważniejszych słów-kluczy poezji Krynickiego². Marian Stala sygnalizował z kolei, że poezja ta jest „realizacją jednego projektu... Jeśli nie językowego, to antropologicznego. Ów projekt to budowanie poezji drogi, bo właśnie temat (obraz? idea?) drogi, wraz ze swą wielokierunkową symboliką i tradycją, stwarza jedność i różnokształtność dzieła Krynickiego”³. Krytykowi wtórowała Bożena Tokarz, konstatując, że w wierszach poety „wszystko jest podróżą. Przybiera ona postać motywu lub zachodzącego procesu przemian, a więc nie tkwi wyłącznie immanentnie w strukturze wierszy, lecz jest uświadamianą tendencją myślenia poetyckiego”⁴.

Podróż, ujmowana jako metafora ludzkiego losu, posłużyła Alinie Świeściak (stanowiąc jednak pretekst, nie zaś główny przedmiot analizy) do rekonstrukcji problematyki tożsamości w poezji Krynickiego⁵. Wypada zatem uznać,

¹ R. Krynicki, *Od autora*, [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, Warszawa–Poznań 1968, s. 6.

² Np. M. A. Szulc-Packalén, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych. Na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego i A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997, s. 204.

³ M. Stala, *Purgatorium (Na marginesie „Niepodległych nicości”)*, „Tygodnik Powszechny” 1989, nr 48, s. 6.

⁴ B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990, s. 54.

⁵ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2004, s. 195 i n.

że odniesione do tej twórczości określenie „droga artystyczna”⁶ jest czymś zdecydowanie więcej niż banalną metaforą.

We wstępie do *Pędu pogoni, pędu ucieczki* z 1968 roku Krynicki notował, że arkuś ten jest dokumentem światopoglądu „ukształtowanego może już nie tyle przez wojnę, ile wielką powojenną, trwająca [...] do dziś, podróż”⁷. Drogę twórczą poety, zainicjowaną dwa lata wcześniej wierszem *** [*aczkolwiek uszy takną echa...*]⁸, zamyka w chwili obecnej książka *Kamień, szron* (z 2004 roku)⁹. Droga ta wiedzie od twórczego nawiązywania do modelu poezji awangardowej w wersji konstruktywistycznej (Tadeusz Peiper i Julian Przyboś), podszytej wszak surrealizmem – przez nowofalowy lingwizm (zaangażowany społecznie i politycznie, jednak ujawniający skłonność poety do poszukiwań metafizycznych) – następnie przez lirykę zbliżoną do bezpośredniości mówienia wprost – ku zdystansowaniu się wobec socjofery, a nawet dostępnego intersubiektywnie świata, ku wyciszeniu i kontemplacji, sferze wewnętrznej i Transcendencji, ku obszarom indywidualnej i zbiorowej pamięci oraz zaświatom.

Droga Krynickiego wiedzie zarazem od nicości świata pozbawionego norm, wartości, świata egzystencji iluzorycznej, zdegradowanej, od „nicości która nas doświadcza”¹⁰ – ku Nicości. Może precyzyjniej: ku Nic, wyrażonemu najlapidarniej jak można w wierszu zbudowanym z dwóch tylko słów – w mistyczno-metafizycznym równaniu, w którym poeta, unicestwiając niebyt, odnajduje Pełnię: „nic, Bóg”¹¹. Istotnym, niezbywalnym składnikiem tej poezji jest jej nastawienie etyczne, gnoseologiczne oraz metafizyczne.

W Krynickim należy widzieć poszukiwacza odbywającego fascynującą, powikłaną wędrówkę w dążeniu do doskonałości – także artystycznej, człowieka odpowiedzialnego za słowo. Odpowiedzialność ta zawiera się nie tylko w projekcie etycznym, ale też w nieustannym otwarciu tekstów istniejących na korektę. Perfekcjonizm nie pozwala poecie uznać swoich utworów za ostatecznie skończone, zamknięte, czym wprawia w konfuzję czytelnika, a tym bardziej czytelnika-literaturoznawcę, zmuszając go do konfrontowania często licznych wersji jednego utworu, niekiedy znacząco różniących się między sobą. Przy

⁶ Np. J. Kozaczewski, *Od „dramatu języka” do „tragedii świata”*. O języku poetyckim Ryszarda Krynickiego, „Ruch Literacki” 1995, z. 5, s. 617.

⁷ R. Krynicki, *Od autora*, [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 6.

⁸ R. Krynicki, *** [*aczkolwiek uszy takną echa...*], „Nurt” 1966, nr 1, s. 29. Właściwie Krynicki debiutował w roku 1964 w poznańskim klubie „Od Nowa”, prezentując wiersze w dwutygodniku mówionym „Struktury”. Warto też wspomnieć, że nad wierszem *Wczasowstąpienie* („Pomorze” 1966, nr 3, s. 3) widnieje dopisek „debiut”, jednak utwór ten ukazał się później niż wiersz opublikowany w „Nurcie”.

⁹ Wprawdzie w 2009 roku ukazał się tom *Wiersze wybrane* (Kraków 2009), jednak zawiera on tylko trzy utwory nowe, korespondujące zresztą (tak w zakresie tematyki, jak i poetyki) z tekstami z *Kamienia, szronu*. Z kolei w 2010 roku „Kwartalnik Artystyczny” (nr 2, s. 87–88) zaprezentował trzy niezatytułowane wiersze Krynickiego, o treści, rzecz można, metafizycznej, epifaniijnej, ekstatycznej (wiersze optymistyczne optymizmem człowieka otwartego na zarówno świat doczesny, jak i transcendencję, człowieka uduchowionego) – niepodważające zaproponowanej przeze mnie całościowej interpretacji tej twórczości.

¹⁰ R. Krynicki, *Sam wiesz najlepiej*, [w:] tenże, *Nasze życie rośnie*. Wiersze, Paryż 1978, s. 42.

¹¹ R. Krynicki, *** [(*Z mistrza Eckharta...*), [w:] tenże, *Wiersze, głosy*, wyd. 2, Poznań 1987 (cyt. za: tenże, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 285). Owo „równanie” poprzedzone jest „informacją”: „(Z Mistrza Eckharta/czy księgi Zohar?)”.

tym Krynicki właściwie nie wydaje książek poetyckich będących w pełni zbiorem nowych wierszy. Zamiast tego daje nowe kompozycje utworów już znanych, często zmienionych – tomiki zaledwie wzbogacone o nowe teksty (najczęściej jest to cykl) – stanowiące z kolei rdzeń następnej książki. Należy pamiętać, że takie postępowanie autora bywało też dyktowane istnieniem cenzury. Abstrahując jednak od tych uwarunkowań, wyznaje on: „wciąż czuję się autorem jednej książki”¹². Książka ta pisana jest nieustannie i nieustannie prze-rabiana z wykorzystaniem wielu narzędzi, odmiennych poetyk.

W jednej ze swych pierwszych wypowiedzi krytycznoliterackich Krynicki czyni wyrzut cywilizacji europejskiej, stwierdzając, że jest ona bardziej przedmiotowa niż podmiotowa i że przedmiotowo traktuje nawet podróże¹³. *Pęd pogoni*, *pęd ucieczki* otwiera motto zaczerpnięte z *Podróży do piekieł* Bolesława Micińskiego: „...podróż może być poszukiwaniem samego siebie, może być ucieczką przed sobą, może mieć charakter pokuty i kary”¹⁴. Poeta powtórzy to motto w zbiorach: *Niepodlegli nicości* z 1989, *Magnetyczny punkt* z 1996 oraz *Wiersze wybrane* z 2009 roku. Autor *Pędu pogoni*... czyni podróż metaforą – metaforą niezwykle pojemną. W pierwszej kolejności odnosi ją do życia, nadając jej przy tym walor szczególnie (wspominając o „niepokalanie poczętej podróży”) i ambiwalentny (w apostrofie „drogo, wrogi przyjacielu”)¹⁵. Bohater wierszy skazany jest na bezdomność, nieustannie znajduje się w drodze, mówi o sobie: „jestem syn nagłej, przymusowej podróży”¹⁶. Scenerią licznych utworów są miasta, dworce, pociągi, widoczny jest w nich pośpiech, ustawiczny pęd, ruch, który jednak nie otwiera świata. Dzieje się tak zwłaszcza w pierwszych tomikach, eksponujących bardziej szamotaninę niż dążenie, ujawniających poczucie niezakorzenia i egzystencjalną niepewność, wynikającą nie tyle z neurotycznych predyspozycji bohatera (wprawdzie wyraźnie dostrzegalnych), ile ze stanu świata: z jego rozproszenia, rozchwiania kryteriów aksjologicznych, metafizycznej podstawy.

Bohater tej poezji jest wygnańcem. Kompozycyjną ramą zarówno *Pędu pogoni*..., jak i *Aktu urodzenia* (z 1969 roku) są utwory przywołujące motyw upadku człowieka. W otwierającym obie publikacje autotematycznym utworze *Jak powstaje wiersz* pojawia się motyw biblijnej *genesis* oraz grzechu pierworodnego (por. inicjalne: „jak powstaje, z upadku kobiety czy upadku owocu”, dalej zaś: „ten wiersz, owoc/upadku”)¹⁷, natomiast w utworze ostatnim przywołana jest „różnojęzyczna studnia Babel” oraz wątpliwość: „słowo – grzech pierworodny?”¹⁸. Poeta, nie tylko tutaj, konsekwentnie splata ze sobą motyw podróży

¹² R. Krynicki, Wypowiedź w wywiadzie *O milczeniu*, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 2002, s. 157.

¹³ R. Krynicki, *Z rówieśnikami i przeciwko nim*, „Nurt” 1967, nr 8, s. 45.

¹⁴ R. Krynicki, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 9.

¹⁵ R. Krynicki, *** [bezsenność, o, niepokalanie poczęta podróży...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 21.

¹⁶ R. Krynicki, *** [królestwo moje...], [w:] tenże, *Akt urodzenia*, Poznań 1969, s. 17.

¹⁷ R. Krynicki, *Jak powstaje wiersz*, [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 10. Ścisłe biorąc, w *Akcie urodzenia* wiersz ten nie ma tytułu: *** [jak powstaje...].

¹⁸ R. Krynicki, *Pęd ucieczki, pęd pogoni*, [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 35, 33. W *Akcie urodzenia* wiersz ten nosi tytuł: *Pęd pogoni, pęd ucieczki*.

oraz mit, rzeczywistość i słowo (literaturę). W *Akcie urodzenia* pojawia się wyznaczenie: „na nieliczbowanej stronie świata rozbudzony w kolejnej kolejce /czytam tę podróż od końca do początku w nieznanym języku”¹⁹. Okazuje się, że zarówno podróż, jak i literatura mogą być drogą do prawdy. Trzeba tylko (aż!) zrekonstruować pomieszany język, przywrócić harmonię²⁰.

Świat wczesnych wierszy Krynickiego jest światem pozbawionym formy, przypominającym senne majaczenia, fantazmatyczne projekcje. Podejmowana przez bohatera podróż, ni to pogoń, ni ucieczka, „nieruchoma podróż”²¹, jest wyrazem egzystencjalnej niepewności²², poszukiwania sensu, własnej tożsamości, zrozumienia (poczucia wspólnoty, bliskości), prowadzonego trochę na oślep:

[...] i jak cię wymówić
literę brzemioną nieznanymi brzmieniami, – jakże cię zapisać,
urwaną w pół słowa, w pół snu, ciebie,
ulicę nieznaną nawet ze snu; ulicę wzroku, – ani dokąd odejść,
ani gdzie zamieszkać; mieszkając w rozłące. Nie tobą, drogą mi
uchodzić; uchodzić za siebie?; uchodzić przed sobą?²³

Poezję Krynickiego odczytywano na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jako wymierzoną przeciwko dominującym wówczas tendencjom klasycyzującym, przeciwko poetom, którzy „upojeni *pięknem języka* usiłują definiować nasze stany, tym, którzy mówią o kondycji ludzkiej, którzy dążą do pewności”; Krynicki przeciwstawia im „płynność, niepewność, nieporadność, sprzeczność tkwiącą w *naturze języka*, niemożność ostatecznych definicji, niustająca walkę”²⁴. W istocie Krynicki wykorzystał inspiracje składające się na przekrój Awangardy – zarówno Krakowskiej, jak i Drugiej. Najczęściej wskazywano (czynił to również poeta) na patronat Peipera, jednakże tchnący optymizmem konstruktywizm „papieża awangardy”, a także Przybosa, nieustannie naruszany jest w omawianej poezji przez tendencje surrealistyczne oraz katastrofizm. Peiperowski rygorizm pełni w poezji Krynickiego rolę wiaźadła świata wychodzącego z formy, płynnego niczym w wierszach Józefa Czechowicza.

W *Pędzie pogoni...* i *Akcie urodzenia* dominuje tonacja katastroficzna, lęk – rzadziej umotywowany historycznie jako rewolucja, wojna²⁵, częściej zaś dający się wywieść z sennego koszmaru. W wykreowanym świecie obu zbiorów pojawiają się stosunkowo nieliczne i połączone ze sobą motywy. Obok już przywołanych są to: bezdroże (i jego warianty: pustynia, step), nomadyzm, namioty, konie, dzikość, wojna, oszcypy, pożar. Rolę komplementarną odgrywają biologizm, erotyzm (w tym motyw gwałtu) i zwłaszcza kobieca fizjologia: krew,

¹⁹ R. Krynicki, *** [poza urzędowymi – żadnymi fotografii...], [w:] tenże, *Akt urodzenia*, dz. cyt., s. 14.

²⁰ O zakłóceniu harmonii w świecie, wywołanym przez grzech człowieka – por. komentarz do rozdziału *Upadek pierwszych ludzi* z *Księgi Rodzaju: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z jęz. oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, Poznań 1989, s. 26.

²¹ R. Krynicki, *** [wieczór dziś jeszcze nastał...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 29.

²² Por. T. Nyczek, *Poezje kalekiego świata*, „Twórczość” 1974, nr 2, s. 79.

²³ R. Krynicki, *** [Ani mi ciebie minąć...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 28.

²⁴ J. Markiewicz, *Migotliwa wyobraźnia*, „Poglądy” 1970, nr 13, s. 12.

²⁵ Por. np. R. Krynicki, *** [dziewczęta na peronach...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 13.

poczęcie, ciąża, poronienie, spełnione lub niespełnione macierzyństwo. Na te obrazy chaosu, pierwotności i nieświadomości nakłada poeta siatkę języka. Słowo jednakże nie scala, nie definiuje – raczej utwierdza zamęt.

Pierwszy etap poezji Krynickiego pokazuje, że świat i język są „izomorficzne”, a właściwie „izo-amorficzne” – równie płynne, rozmyte. Na każdy z dwóch pierwszych tomików składa się rozbudowany poemat, złożony z mniejszych, inspirowanych twórczością Peipera, poematów (wierszy) rozkwitających²⁶; poszczególne utwory płynnie przechodzą jeden w drugi²⁷, istnieje między nimi nie tylko tematyczna, ale nawet składniowa łączność²⁸. Krynicki wszelako modyfikuje peiperowski wzorzec poematu rozkwitającego (istotą „układu rozkwitania” jest, w ujęciu Peipera, określanie sytuacji bądź przedmiotów przez narastający szereg nowych, coraz bardziej rozbudowanych układów zdań). Dla obu poetów składnia stanowić ma akt porządkowania świata. Jeżeli jednak „piękne zdanie” w przypadku autora *Nowych ust* jest semantycznym wiązadłem, to w przypadku Krynickiego staje się wyliczeniem, zaledwie inwentarzem słów skażonych wieloznacznością; język przestaje być narzędziem posłusznym²⁹. Dokonana przez autora *Aktu urodzenia* modyfikacja układu rozkwitania eksponuje nieoczywistość świata, wyobcowanie człowieka; i to niezależnie od faktu, że w przekonaniu poety w wynalazku Peipera tkwi nieustające podkreślanie wysiłku i gestu kreacyjnego³⁰. Krynicki czerpie przecież także z doświadczeń poezji lingwistycznej (zwłaszcza Tymoteusza Karpowicza i Zbigniewa Bieńkowskiego), wrażliwej na współbrzmienia słów, homonimie, „plenność” języka. Poeta, z jednej strony, eksponuje labilność sensu, z drugiej jednak jakby rozpaczliwie usiłuje go ustanowić, łącząc wyrazy o zatartej dziś wspólnej etymologii (np.: „Wilk i obłok na powrót zawarły braterstwo”)³¹ lub próbuje go na sposób magiczny dotworzyć, zrymować, w czym pomaga mu zabieg paronomazji: „kaleka kalka”, „wietrzna wieczność”³². Próby pochwycenia sensu są wszak beznadziejne: sensy namnażają się, jakby tkanka języka rakowaciała.

Zwrot Krynickiego ku peiperowskiemu układowi rozkwitania oraz twórczości lingwistycznej dyktowany był przekonaniem, że celem poezji jest scalanie świata i demaskowanie jego anomalii. Poecie nie chodzi jednak o uładzanie świata, obce mu jest utopijne pragnienie Wilemira Chlebnikowa, aby odnaleźć zapomniane i pierwszy język ludzkości, dzięki któremu można by zbudować

²⁶ Por. np. R. Krynicki, *** [Woń, woń chleba...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 27.

²⁷ U Peipera zdarza się to tylko wyjątkowo – między utworami *** [Naga, w obłoku z pościeli...] i *** [Noc o woni kobiety...] z tomu A (Kraków 1924, s. 25).

²⁸ Peiper pisał: „poszedłem dalej, od zdania [rozkwitającego] do poematu [rozkwitającego]” (tenże, *Nowe usta. Odczyt o poezji*, Lwów 1926, s. 39). Krynicki poszedł jeszcze dalej – w stronę książki rozkwitającej; właściwie całą jego twórczość można określić, w sensie opisowym (nie zaś wartościującym), jako rozkwitającą.

²⁹ Krynicki twierdzi jednak, że poemat rozkwitający Peipera, „wychodzący od skończoności, był projekcją nieskończoności, układem otwartym” (tenże, *Paradoksy awangardyzmu*, „Nurt” 1969, nr 12, s. 53).

³⁰ R. Krynicki, *U odmiennych źródeł snu*, „Nurt” 1967, nr 7, s. 39.

³¹ R. Krynicki, *** [Rozewrzeć morzu powiekę...], [w:] tenże, *Akt urodzenia*, dz. cyt., s. 16.

³² R. Krynicki, *** [komukolwiek wierny...]; *** [Woń, woń chleba...], [w:] tenże, *Akt urodzenia*, dz. cyt., s. 39, 73.

język uniwersalny, jednoczący ludzi; przeciwnie – Krynickim powoduje wola obnażenia ufundowanych na języku błędnych mniemań, fałszywej świadomości³³. Jako poeta i jako krytyk występuje on, wedle własnych słów, przeciwko „jednoznaczności lirycznej”³⁴ oraz, szerzej, przeciwko językowi zmitologizowanemu, bezwładnemu. W *Akcie urodzenia* powiada: „nie/tyle nazwaniem, ile – zaprzeczeniem będzie ten tekst”³⁵. Krynicki jawi się jako poeta kontestujący. W jednym z esejów poddał korekcie zaproponowaną przez Janusza Sławińskiego definicję poezji lingwistycznej, wskazując, iż rzeczywistość językowa, którą Miron Białoszewski, Bienkowski i Karpowicz badają, podejrzewają, demaskują, uwznioślają i która staje się rzeczywistością przedstawioną ich poezji, okazuje się teraz również „rzeczywistością zdegradowaną, zmistyfikowaną i zniewoloną”³⁶.

Artystycznym wyrazem tejsze korekty jest tom *Organizm zbiorowy* z 1975 roku, poprzedzony dwa lata wcześniej ogłoszonym arkuszem *Drugi projekt organizmu zbiorowego*. W arkuszu wyraźne są tendencje surrealizujące, jakkolwiek pojawiają się w nim także aluzje do aktualnej rzeczywistości społeczno-politycznej. Wciąż obecne są motywy snu, ciała, nagości, erotyzmu, jednak wypowiedź staje się teraz bardziej klarowna, spójna. W *Drugim projekcie...* język ukazywany jest jako narzędzie komunikacji, ale i narząd zdegradowany do funkcji seksualnych, wyzyskiwany przez pornografię³⁷ – a więc podlegający instrumentalizacji. Jako narzędzie kłamstwa (wieloznaczność dobrze tu służy) staje się on w *Organizmie zbiorowym* „dzikim mięsem”:

język, to dzikie mięso, które rośnie w ranie,
w otwartej ranie ust, ust, które żywią się kłamliwą prawdą,
język, to bijące na zewnątrz, obnażone serce, to nagie ostrze,
które jest bezbronną bronią, ten knebel, który dławi
przebrane powstania słów, to zwierzę codziennie osławiane
z ludzkimi zębami, to nieludzkie, co rośnie w nas i nas
przerasta, to zwierzę karmione zatrutym mięsem ciała,
ta czerwona flaga, którą polykamy i wypluwamy razem z krwią, to
rozdwojone, co nas okrąża, to prawdziwe kłamstwo, które mamy,

to dziecko, które ucząc się prawdy, prawdziwie kłamie.³⁸

Powinnością poety jest chronić, ocalać wartość komunikacyjną języka, zwłaszcza w świecie, w którym coraz trudniej o autentyczne relacje międzyludzkie. Oto miłość okazuje się niemożliwa do spełnienia, nie przełamuje dojmującego poczucia obcości (a przynajmniej dystansu), zaś sen – niebędący, jak

³³ Por.: „Świadomość etymologicznego obciążenia języka pierwotną magią i mitologią nie wwołuje tu ani radości z harmonijnej zgodności praprzyszłości kultury ludzkiej z jej teraźniejszością, ani, tym bardziej, marzenia o przywróceniu przedcywilizacyjnej archetypiki jako językowego uniwersum emocjonalnego; chodziłoby tu raczej o obnażenie etymologii naszych, wyrażanych symbolami językowymi, sądów o świecie” (R. Krynicki, *Czytelnikowi, któremu...*, „Nurt” 1967, nr 9, s. 25).

³⁴ R. Krynicki, *U odmiennych źródeł snu*, dz. cyt., s. 39.

³⁵ R. Krynicki, *** [ani narodziny...], [w:] tenże, *Akt urodzenia*, dz. cyt., s. 12.

³⁶ R. Krynicki, *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 49.

³⁷ R. Krynicki, *Most*, [w:] tenże, *Drugi projekt organizmu zbiorowego*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 9, wkładka *Arkusz poetycki nr 2*, s. XI.

³⁸ R. Krynicki, *Język, to dzikie mięso*, [w:] tenże, *Organizm zbiorowy*, Kraków 1975, s. 65 (wiersz poprzedzony jest dedykacją: „Panu Zbigniewowi Herbertowi i Panu Cogito”).

u surrealistów, domeną wolności, lecz ucieczką z nieautentycznej jawy... w nieautentyczność bycia – zamienia się w Fantasmagorię, wersję świata na opak. „Planeta Fantasmagoria”, ten znak rozpoznawczy jednego z etapów poezji Krynickiego, to świat nierzeczywisty, świat zapoznanych wartości, etycznej dezorientacji. Na tej planecie zasadniczym pytaniem jest: „czy rozróżniasz strony tego świata?”³⁹. Wydaje się więc, że podróżnik wciąż tkwi w domenie chaosu, uhistorycznionego.

Jeżeli część pierwsza *Organizmu...*, zatytułowana *Biały obłok*, pobrzmiewająca echem liryki Kochanowskiego, Mickiewicza, Norwida (będących swoistymi drogowskazami), oscyluje wokół tematu istnienia, miłości, śmierci, samotności, wolności, indywidualnego losu, tak część druga, *Nasz specjalny wysłannik*, dookreśla (tylko pozornie niweluje) problematykę metafizyczną (w której mieszczą się także: pustka, nicość, otchłań), sytuując ją w sferze życia społecznego, w którym indywidualium niknie, stając się cząstką organizmu zbiorowego. Droga ku własnej tożsamości, autentyczności bycia okazuje się trudna. Ukazywany przez Krynickiego człowiek jest wiązką danych zapisanych w dowodzie osobistym, legitymacji, ankiecie. Zwierciadłem, w którym mógłby się on rozpoznać, choć raczej jest przez nie stwarzany, są środki masowego komunikowania, przede wszystkim gazeta – zanieczyszczająca miasta (*Nowa pasza*), przypominająca całun (*Mój przyjaciel odcina się od świata*) czy wysysającego życie wampira (*Jeden długowłosy nie nakarmi całego świata*)⁴⁰.

Krynicki ponownie zwraca się do Peipera, tym razem jednak inspiruje go *Kronika dnia*, faktomontaż skomponowany z autentycznych prasowych komunikatów i notatek. Konsekwentnie realizuje przy tym sformułowany wcześniej projekt:

Język zinstytucjonalizowany, fetyszystyczny, język gazetowych sloganów, będący odbiciem ogólnego zafalszowania obrazu rzeczywistości – w poezji lingwistycznej ulega obnażeniu, demaskacji i zaprzeczeniu.⁴¹

W roku 1976 poeta został objęty zakazem druku. Odrzucony rok wcześniej przez Wydawnictwo Poznańskie tomik *To, nic*, uzupełniony o wiersze z *Organizmu...* oraz utwory zatrzymane wcześniej przez cenzurę, złożył się na opublikowany w 1978 roku w paryskim Instytucie Literackim zbiór *Nasze życie roślinie*. Jego przedruki ukazały się w wydawnictwach niezależnych w kraju (1980, 1981). Książka ta wprowadza nową jakość do poezji Krynickiego. Pojawiają się tutaj teksty krótkie, skondensowane, gnomiczne. Zmiana poetyki (nie nagła, Krynicki bowiem zawsze ewoluuje): rezygnacja z rozwiązłości języka, wieloznaczności, na rzecz ekonomii wypowiedzi oraz jednoznaczności przekazu powodowana jest dążeniem do ocalenia tego, co przesłaniane czy unicestwiane przez nowomowę. Krynicki stara się, jak pisze Ryszard Kazimierz Przybylski:

³⁹ R. Krynicki, *Staram się ciebie zrozumieć*, [w:] tenże, *Organizm zbiorowy*, dz. cyt., s. 35.

⁴⁰ R. Krynicki, *Nowa pasza; Mój przyjaciel odcina się od świata; Jeden długowłosy nie nakarmi całego świata*, [w:] tenże, *Organizm zbiorowy*, dz. cyt., s. 38, 56, 70.

⁴¹ R. Krynicki, *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, dz. cyt., s. 51. Już w 1967 roku poeta deklarował: „odkryć ten fałsz, jaki tkwi i w moim i w gazetowej, sloganowej koncepcji rzeczywistości – tak pojmuję szansę spełnienia swojej powinności” (tenże, *Czytelnikowi, któremu...*, dz. cyt., s. 24).

wyleczyć słowa z choroby, na jaką zapadły, uczestnicząc w procesie masowej komunikacji. Odnosi się to zwłaszcza do pojęć, które nazywają wartości. [...] Pojęcia, takie jak prawda, dobro, wolność, pokój, prawo, sprawiedliwość utraciły powszechnie rozpoznawany dla wszystkich sens i reprezentują nie tylko mało konkretne znaczenia, ale wręcz znaczenia przeciwstawne.⁴²

Poeta nie dąży więc do wyeksponowania idiomu indywidualnego, raczej kieruje się ku znaczeniom ogólnym, podlegającym ideologicznemu zafałszowaniu. Inaczej niż dawniej, nie tyle – przede wszystkim – poszukuje sensu, ile raczej śledzi pracę bezsensu. Konkret, rozjątrzona wyobraźnia, sensualizm widzenia, a zatem subiektywizm, zostają teraz wyparte przez pojęcia, abstrakta, dążenie do obiektywizmu. Ten niegdysiejszy oponent Zbigniewa Herberta (w 1972 roku zarzucający mu eskapizm) okazuje się jego wiernym uczniem, dostrzegającym w poezji ratunek dla języka i świata skażonego nowomową; w wierszu *Przełotem* nazwie autora *Pana Cogito* „Mistrzem” i „Księciem Poetów”⁴³. Poezja Herberta stanowi dla Krynickiego symbol tego, co „ocala, pozwała istnieć i przeciwstawić się naporowi współczesności”⁴⁴. Podobną funkcję pełni etycznie ukierunkowana, utkana z paradoksów i przemilczeń, poezja Norwida. Istotnym mistrzem okazuje się także Kobayashi Issa, przywoływany przez Krynickiego w kilku wierszach. Od japońskiego klasyka haiku uczy się poeta lapidarności. Tak więc nie tylko zatrucie mowy, jej społecznych użyć, ale też zainteresowanie tradycją Wschodu, fascynacja buddyżmem zen, metafizyką, przyczynia się do uproszczenia poetyki, a ściślej: kondensacji wypowiedzi. Poeta ujmie to następująco w jednym z wierszy: „Przeszedłem wiele kilometrów,/zapisalem wiele stron,/zeby napisac trzy? cztery linijki, // w których się roi od słów”⁴⁵.

Krynicki jednak nie naśladuje haiku w sposób mechaniczny, raczej wydobywa z tej formy aspekt pragmatyczny, zachęcając odbiorcę do zastanowienia się, rozmyślań. Alina Świeściak zauważa, że w poezji Krynickiego tendencja do chwytania świata w nagłych przeblaskach przejawia się także w aforyzmie, przy czym w tym przypadku w grę wchodzi nie tyle iluminacja, ile raczej olśnienie intelektualne⁴⁶. Jeżeli zgodzimy się z badaczką, że środkiem wyrazu dla problematyki metafizycznej jest haiku, politycznej zaś aforyzm⁴⁷, to przyjdzie nam uznać, że zaangażowaną poezję Krynickiego cechuje niebezpieczna artystycznie dążność do (aforystycznego) przygwałdzania sensu⁴⁸.

⁴² R. K. Przybylski, *Rozmowa o istocie poezji w dobie wielkiego kryzysu*, „Obecność” 1987, nr 17, s. 42. Już w wierszu *Samokrytyka* z tomu *Organizm zbiorowy* czytamy: „płacę pewną cenę za przywracanie słowom czyli ideom/ich właściwego znaczenia” (dz. cyt., s. 79; podkr. A. M.), zaś w wierszu *Żyje, żyjesz, żyje*: „wielkich idei znowu trzeba będzie szukać w starych książkach,/w popiołach, w kartkach, które poszły na przemiał,/i teraz krążą pod powierzchnią gazet i innej, papierowej galanterii” (tamże, s. 95).

⁴³ R. Krynicki, *Przełotem*, [w:] tenże, *Niepodlegli nicości. (Wybrane i poprawione wiersze i przekłady)*, Warszawa 1988 [właśc. 1989], s. 193.

⁴⁴ M. Stala, *Współczesność i rzeczywistość (Głosy do lektury Herberta przez twórców „pokolenia 68”)*, „Na Głos” 1991, nr 4, s. 60.

⁴⁵ R. Krynicki, *** [*Przeszedłem wiele kilometrów...*], [w:] tenże, *Wiersze, głosy* (cyt. za: *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 265).

⁴⁶ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, dz. cyt., s. 127.

⁴⁷ Tamże, s. 150.

⁴⁸ Owa aforystyczność (i zwięzłość) wiele zawdzięcza, na co dotychczas nie zwrócono uwagi, tłumaczonym przez Krynickiego tekstom Bertolta Brechta (*Elegie bukowski i inne wiersze*, wybór

W tomie *Nasze życie rośnie* motywy ruchu, podróży – będące w tej poezji dotychczas znakiem niepewności, ale także poszukiwania oraz wolności – stają się słabiej widoczne. Niejako zapowiedź (a poniekąd i usprawiedliwienie) tego znajdujemy w wierszu opublikowanym pięć lat wcześniej: „Nadbiegała policja, specjalny/odwód do zwalczania podróży”⁴⁹. Zamiast wyraźnie zdefiniowanej drogi, w tomie *Nasze życie rośnie* pojawiają się: jazda „w przepelnionym tramwaju”, „zatloczonym autobusie” oraz „uciekniery przyłapany nieopodal obozu”⁵⁰. W konkretnym, politycznie określonym świecie, w PRL-u tylko obłoki poruszają się swobodnie⁵¹.

Bohater Krynickiego jednak nie rezygnuje. W inicjalnym wierszu z drugo-obiegowego tomu *Niewiele więcej* (z roku 1980 i wyd. nast.), zatytułowanym *Ocal mnie, prowadź*, pojawia się inwokacja: „Ocal mnie, uchroni, wierna podróży,/od kłamstwa mego i naszej epoki”⁵². Podróż, już w *Akcie urodzenia* będąca synonimem (z powagą traktowanej) poezji⁵³, zyskuje tutaj jakby motywację negatywną, jednak wygłos następnego utworu (*Choćbyś była tak prosta*) – „wiem, że nie chcę kłamać”⁵⁴ – należy odczytywać jako projekt, jako przyczynę celową, a więc raczej jako pogoń aniżeli ucieczkę, jako dążenie – drogą prawdy. Wszakże, jak poucza słownik symboli:

prawdziwa podróż nigdy nie jest ucieczką ani bezwolnym poddaniem się; jest procesem rozwoju. Dlatego [René] Guénon powiada, że próby inicjacyjne często przybierają formę *symbolicznych podróży* odwzorowujących poszukiwanie, które wychodzi od mroków świata doczesnego (bądź nieświadomości – matki), aby zdążać ku światłu. [...] Archetypem podróży jest wędrownica do *centrum* lub świętej ziemi, wyjście z labiryntu.⁵⁵

Bohater Krynickiego nie odwraca się od konkretnej, socjopolitycznej nicości – usiłuje się z nią zmierzyć. Znajduje nawet wsparcie. Dwa kolejne wersy utworu *Ocal mnie, prowadź* brzmią: „Ty mnie strzeż, Aniele i Strózu,/lecz ty mnie prowadź, Biały Obłoku”⁵⁶. Biały Obłok interpretowany jest przez krytyków jako przewodnik w podróży na drodze życia, jako symbol Transcendencji i meta-

i przekł. R. Krynicki, wyd. 3 popr., Warszawa 1980) oraz Reinerja Kunzego (*Nokturn i inne wiersze z lat 1959–1981*, wybór i przekł. R. Krynicki, Warszawa 1987).

⁴⁹ Jest to cytat z surrealistycznego, a zarazem przywołującego społeczno-polityczne realia PRL-u, wiersza *Jak utraciłem dziewictwo*, [w:] R. Krynicki, *Drugi projekt...*, dz. cyt., s. IV.

⁵⁰ R. Krynicki, *Może to właśnie ty; Zatloczony autobus; Jesteś*, [w:] tenże, *Nasze życie rośnie...*, dz. cyt., s. 50, 53, 55.

⁵¹ R. Krynicki, *Także*, [w:] tenże, *Nasze życie rośnie...*, dz. cyt., s. 51.

⁵² R. Krynicki, *Ocal mnie, prowadź*, [w:] tenże, *Niewiele więcej. Wiersze z notatnika 78/79*, Kraków 1981, s. 5 (tomik ten został wydany wcześniej na prawach rękopisu, w formie maszynopisu, w dwudziestu egzemplarzach: Poznań 1980). W *Akcie urodzenia* w analogicznej apostrofie brak jest jeszcze wymowy tak jednoznacznej: „od zdradzieckich pocałunków całunio podróży mnie ocal/[...] pod twoją obronę/się uciekam święta włóczęgo” (R. Krynicki, *** [*chroni mnie od gromu...*], [w:] tenże, *Akt urodzenia*, dz. cyt., s. 40). Ten wolnościowy, a przy tym sakralizowany aspekt podróży przywodzi na myśl życiopisanie Edwarda Stachury, podobnie jak Krynicki – twórcy kontrkulturowego.

⁵³ Por. inicjalną apostrofę z niezatytułowanego wiersza: „wysoka strofo podróży” (*Aktu urodzenia*, dz. cyt., s. 61).

⁵⁴ R. Krynicki, *Choćbyś była tak prosta*, [w:] tenże, *Niewiele więcej...*, dz. cyt., s. 7.

⁵⁵ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000, s. 322 (przywołana praca Guénona to *Aperçus sur l'initiation*). Jak zobaczymy, twórczość Krynickiego doskonale wpisuje się w tę słownikową charakterystykę.

⁵⁶ R. Krynicki, *Ocal mnie, prowadź*, dz. cyt., s. 5.

fizyki⁵⁷. Można w nim widzieć, bardziej konkretnie, znak Opatrzności, Bożego kierownictwa⁵⁸. Zapewne jest on również, a może w owym czasie przede wszystkim, symbolem wolności, absolutnej niezawisłości⁵⁹.

Tomik *Niewiele więcej*, podobnie jak kolejne drugoobiegowe publikacje Krynickiego, świadczy o uproszczeniu poetyki, o instrumentalizacji poezji. Dzieje literatury dowodzą, że dobra wiara oraz absolutne zawierzenie przewodnikowi nierzadko kłócą się z estetyką. W *Niewiele więcej* moralistykę przesłania moralizatorstwo. Widać je choćby w pragmatyce zaimków, zdominowanej przez „my” i „ty”, poczucie wspólnoty i apel. Jeżeli pojawia się „ja”, to zwykle stanowi ono opozycję względem „wy” – przeciwników. Pisane w stanie wojennym utwory składające się na zbiór *Jeżeli w jakimś kraju. Wiersze i apele* (1983 i wyd. nast.), liczne z nich datowane, pełnią zasadniczo funkcję dokumentarną. Jest to poezja polityczna i moralizująca, publicystyka poetycka. Krynicki oskarża w niej władzę, apeluje do sumienia „narzędzi” przemocy⁶⁰, solidaryzuje się z ofiarami represji. Daje poezję ufną w wartości i ich moc: „Dobroć jest bezbronna/ale nie bezsilna”⁶¹. Autokomentarzem do tej wpisującej się w poetycki folklor stanu wojennego twórczości, a zarazem manifestem, jest wiersz *Dwa proste zdania*:

Poezja nie otwiera bram więzień i obozów.

Dwa proste zdania:

„Solidarność żyje”,

„Wolność dla więźniów politycznych”,

które z uporem odżywają

na ustach i na murach,

wymagają dziś więcej talentu i wiary,

niż wiersze wybrane.⁶²

W zaangażowanej, agitującej poezji Krynickiego przestrzeń podlega ukonkretnieniu – poprzez przywołanie motywu więzienia, a także obozu jako (jednoznacznej) metafory zniewolonego kraju⁶³. Sporadycznie podejmowane wyprawy poza granice tego dojmująco ograniczonego świata nadzorowane są przez strażników i celników⁶⁴.

Refleksem postawy zaangażowania są także utwory z tomu *Wiersze, głosy* (1985 i wyd. nast.), zaś jej podsumowaniem – tom *Niepodlegli nicości*, wydany

⁵⁷ P. Michałowski, *Strefy metafizyczne Ryszarda Krynickiego*, „Integracje”, cz. 27 (1991), s. 57.

⁵⁸ Gdy Izraelici wędrowali do Ziemi Obiecanej, Bóg szedł przed nimi w postaci słupa obłoku (zob. biblijna *Księga Wjścia*).

⁵⁹ Por.: „Jeżeli jednak sądzisz, że rzeczy tego świata są [...] zachodnie lub wschodnie itp., to spójrz na obłoki, które, niezależnie od tego, z czym ci się kojarzą, po prostu są: ani nie zależą od twojego spojrzenia, ani nie podlegają skreśleniu” (R. Krynicki, *Fragmenty „Dziennika snów”*, [w:] tenże, *Organizm zbiorowy*, dz. cyt., s. 86).

⁶⁰ R. Krynicki, *Nie strzelajcie*, [w:] tenże, *Jeżeli w jakimś kraju. Wiersze i apele*, [Warszawa] 1983, s. 7.

⁶¹ R. Krynicki, *Dobroć jest bezbronna*, [w:] tenże, *Jeżeli w jakimś kraju...*, dz. cyt., s. 15.

⁶² R. Krynicki, *Dwa proste zdania*, [w:] tenże, *Jeżeli w jakimś kraju...*, dz. cyt., s. 14.

⁶³ Wprawdzie w wierszu *Kogo pocieszysz?* przywoływany jest „wolny świat”, jednak wcale nie musi oznaczać on świata zachodniego, demokratycznego; wszak motto wiersza, zaczerpnięte z Mickiewicza, brzmi: „Uciec z duszą na listek...” – z tomu *Wiersze, głosy* (cyt. za: R. Krynicki, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 270).

⁶⁴ Por. np. R. Krynicki, *Postój; Czytaj: ojczyzna*, [w:] tenże, *Niewiele więcej...*, dz. cyt., s. 27, 29.

w roku 1989 w dwóch wersjach: ocenzonej i pełnej. Metafora podróży, dawniej opalizująca znaczeniami, także tutaj zyskuje wykładnię jednoznaczna: moralistyczną. Widoczne jest to w wierszu zaczynającym się od słów „nagi, obudziłem się...”, będącym specyficzną modyfikacją utworu opublikowanego w *Pędzie pogoni, pędzie ucieczki*. Wygłos dawnej wersji utworu: „bezsenność śnić”⁶⁵ został zastąpiony przez iście herbertowskie (z *Przestania Pana Cogito*) zobowiązanie: „obudziłem się nagle,/żeby błędzić?//iść”⁶⁶. Tak oto niegdysiejsza wiązka wrażeń staje się ostatecznie integralną osobą, pęd – ukierunkowanym dążeniem, szamotanina – podróżą, ideą niepodlegania nicości.

Tymczasem zbiór następny, podobnie jak *Niepodlegli nicości*, będący wyborem z dotychczasowego dorobku, a zarazem jego modyfikacją, eksponuje mistyczny wymiar podróży: *Magnetyczny punkt* (z roku 1996) jest nade wszystko wędrówką w głąb siebie⁶⁷, także poruszaniem się w przestrzeni kontemplacji, wyraźnym otwieraniem się na Transcendencję. Miejsce niepokoju, poczucia zagrożenia, obcości, agresywnego totalizmu zajmuje wyciszenie, wymowne milczenie, medytacja. Nieco zdezaktualizowana po 1989 roku postawa niezłomności pozwoliła na autoprezentację (autokreację) poety jako zwłaszcza poszukiwacza esencji, Absolutu⁶⁸. Tytuł zbioru zaczerpnął autor z zamieszczonego w nim przekładu wiersza Nelly Sachs: „Ten zbołały papier/chory już od naszych z-prochu-w-proch pieśni/ może naprowadzi błogosławione słowo/na magnetyczny punkt/przez który przenika Bóg –”⁶⁹.

Zwieńczeniem *Magnetycznego punktu* jest cykl wierszy, który kilka lat później stał się rdzeniem tomu *Kamień, szron*. Tę opublikowaną w 2004 roku książkę otwiera, wyodrębnione w funkcji prologu, lapidarnie ujęte poetycko-mistyczne olśnienie. Krynicki „wypożyczył” je z *Wierszy, głosów*, znamiennej jednak przetwarzając: „Ślepe? Głuche? Nieme?/Niepojęte://Jest”⁷⁰. Ową iluminację w tomie sprzed dwóch dekad wieńczyło słowo „Boli”. Jego usunięcie w *Kamieniu, szronie* jest swoistym zabiegiem chirurgicznym, a raczej magicznym, bowiem ból tak naprawdę nie opuszcza tej poezji. Świat kreowany przez Krynickiego wydaje się łatwiejszy do zniesienia tylko od strony socjopolitycznej. Wprawdzie język nadal pozostaje w tej poezji w stanie podejrzenia („Te dwa słowa pozostaną ze sobą sprzeczne” – czytamy w wierszu *Humanitarny ubój*)⁷¹, raczej jednak jako narzędzie ogłupiania, przejaw barbaryzacji, aniżeli niewolnia; sporo jest w *Kamieniu, szronie* cytatów z rzeczywistości, tyleż zabawnych, co

⁶⁵ R. Krynicki, *** [nagle nagi, obudziłem się...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 18.

⁶⁶ R. Krynicki, *** [nagi, obudziłem się...], [w:] tenże, *Niepodlegli nicości...*, dz. cyt., s. 11.

⁶⁷ Por.: „Podróż – sposób powrotu do Środka świata, do *sacrum* – okazuje się aktem samopoznania”; „podróż jest Przekroczeniem. Przekroczeniem siebie. Przekroczeniem wybijającego *ja* zewnętrznego” (S. Sterna- Wachowiak, *Plus ultra. O metafizycznej poezji Ryszarda Krynickiego*, „Akcent” 1989, nr 2, s. 88).

⁶⁸ Na zadane mu w latach dziewięćdziesiątych pytania: „Kim dla Pana jest Bóg? Czym jest w życiu wiara?”, Krynicki odpowiedział: „Poszukiwaniem. Poszukiwaniem i drogą” („...jakiś *Ja*, które szuka swojego *Ty*...”, z R. Krynickim rozm. K. Myszkowski, „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 2, s. 116).

⁶⁹ N. Sachs, *** [Na tak krótko powierzony jest człowiek...], [w:] R. Krynicki, *Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady*, Warszawa 1996, s. 282.

⁷⁰ R. Krynicki, *** [Ślepe? Głuche? Nieme? ...], [w:] tenże, *Kamień, szron*, Kraków 2004, s. 7.

⁷¹ R. Krynicki, *Humanitarny ubój*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 76.

niepokojących: „Full wypas: Norwid./Komplet. Pięć tomów w futerale./Wyglądają na nieczytane”⁷².

Wymiar etyczny swojej twórczości oczyszcza Krynicki z form imperatywnych. Coraz wyraźniej zajmuje poetę Absolut, zwany też Nic (inspirują go mistyczne miniatury Angelusa Silesiusa)⁷³, jednak w nie mniejszym stopniu przykuwa jego uwagę rzeczywistość dookolna, a bodaj jeszcze silniej – świat miniony, wywiedziony z pamięci: z dzieciństwa, z historii, zwłaszcza dotyczący drugiej wojny światowej, Holokaustu. Motyw zagłady Żydów, sygnalizowany już w dwóch wierszach z tomu *Nasze życie rośnie*⁷⁴, staje się teraz jednym z głównych tematów tej poezji, na co wpływ mają zapewne prace Krynickiego nad przekładami poezji Paula Celana i Nelly Sachs⁷⁵. W każdym razie jego twórczość znowu nabiera oddechu, poeta rezygnuje z epigramatycznego przyważdżania sensu, sięga nawet po krótką prozę. W roku 2003 wyznał:

ja wcale nie dążę do milczenia, tylko do coraz większej precyzji. Kiedy doszedłem do tej granicy, uświadomiłem sobie, że muszę wrócić do swoich początków, [...] do źródła swoich kłopotów ze światem, z istnieniem.⁷⁶

Kamień, szron można określić mianem poetyckiego lapidarium. Nie chodzi tylko o znamionującą lirykę Krynickiego lapidarność, potwierdzaną teraz cyklem *Nowe xenie (i elegie)*. Przede wszystkim obecny w niej motyw kamienia dialektycznie splata w sobie trwałość i kruchość (swoją twórczość Krynicki określa jako „krucho litery”)⁷⁷, sprzęga możliwość zapisu i nakaz lub konieczność milczenia. Kamień wyraża też pragnienie artystycznej doskonałości⁷⁸, symbolizuje dostęp do tajemnicy⁷⁹, a także (eksponowaną nie bez inspiracji Celana i Sachs) niemożność wyrażenia bólu, bowiem właśnie tak należy odczytywać wiersz *Fragmenty z roku 1989*: „.../niemy,/z zakrytą głową, /stoję z kamykiem w ustach/przed murem z ognia/i zapomnienia/ /policzony/ do pomocników/śmierci”⁸⁰.

Bohaterem zamieszczonej w książce krótkiej prozy pt. *Kamień z Nowego Świata* jest macewa, na której ktoś „dopuścił się barbarzyństwa”, czyniąc z niej górną część żaren, pokrywę lub kamień szlifierski. Nagrobnego napisu, „okale-

⁷² R. Krynicki, *Full wypas (w Internecie)*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 80.

⁷³ Śląski mistyk przywołany jest w wierszu *Więcej*: „Anioł Ślązak miał zaledwie 33 lata, gdy wydawał *Pątnika* - /a jego dystychy zawierają nieraz więcej tajemnicy,/niż niejeden *Traktat*” (z tomu *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 73). Czyżby to aluzja do *Traktatu teologicznego* Czesława Miłosza?

⁷⁴ R. Krynicki, *Czy Max Brod, nazwany „najdroższym”; Jakże to szczęście*, [w:] tenże, *Nasze życie rośnie*, dz. cyt., s. 10–11, 36.

⁷⁵ P. Celan, *Utwory wybrane*, wybrał i oprac. R. Krynicki, przeł. S. Barańczak, [...], R. Krynicki [i in.]. Kraków 1998; N. Sachs, *Rozżarzone zagadki. Wiersze wybrane*, wybór i przekł. R. Krynicki, Kraków 2006. Pierwsze dokonane przez Krynickiego przekłady obojga poetów drukowane były znacznie wcześniej: P. Celan, *To, co już zapisane* (w tomie *Organizm zbiorowy*, dz. cyt., s. 128); N. Sachs, *Późne wiersze*, „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 25, s. 5.

⁷⁶ *Bicie mojego serca*, z R. Krynickim rozm. D. Suska, „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 150, s. 13 (podkr. A. M.).

⁷⁷ R. Krynicki, *Kamień z Nowego Świata*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 15.

⁷⁸ R. Krynicki, *Efekt obcości*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 54.

⁷⁹ R. Krynicki, *Dotknąć*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 89.

⁸⁰ R. Krynicki, *Fragmenty z roku 1989*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 19. Trzy ostatnie wersy odsyłają do wiersza Czesława Miłosza pt. *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*.

czonej inskrypcji⁸¹, nie udaje się w pełni odczytać. Rzeczą empatycznego poety jest jednak ocalać⁸², choćby resztki, być „strażnikiem nagrobnego kamienia”⁸³. Rzeczą, a raczej prawem poety jest także wyrażać własny ból, którego przywołanymi w tomie źródłami są: niemożność sprostania ambicjom ojca, doświadczenie osamotnienia, wykluczenia z rówieśniczej (a chyba także szerszej) wspólnoty⁸⁴. W jednym z wierszy czytamy: „dochodzę do miejsc, gdzie mnie kiedyś/spotkało coś złego”⁸⁵.

Jednak to nie „okaleczony świat” jest kresem podróży w tomie *Kamień, szron*. Jak się zdaje, nie jest nim także cmentarz, lapidarium. W cyklu *Wiersze podrózne* poeta przystaje nad grobami zmarłych pisarzy. *Kamień, szron* jest po-niekąd zbiorem epitafiów, próbą spojrzenia na „drugą stronę” („Jeśli jest”)⁸⁶. Krynicki wyraźnie powraca w swej później twórczości do traktowania podróży jako metafory życia. Paradoksalnie, czyni to nie przede wszystkim w wierszach zdających sprawę z faktycznych lub we śnie podejmowanych podróży (m.in. do Bazylei, Bonn czy Budapesztu), lecz we włączonych do cyklu *Wiersze podrózne* tekstach, których tematem jest przemijanie życia, takich jak *Miłorzq̄b* i *Ukradkiem*⁸⁷.

Krynicki jest więc nie tylko strażnikiem pamięci, tym, który ocala i scala, rzeźbi nagrobne inskrypcje – jest też wędrowcem, wrażliwym na niepojęte formy istnienia. *Kamień, szron* zaświadcza, że naczelnym (a raczej rdzennym) tematem poezji Krynickiego pozostają sprawy ostateczne, a zarazem najpierwsze, egzystencjalno-metafizyczne oraz eschatologiczne: istnienie, trwanie oraz Nic (mistyczne) i nic (ontyczne). Wyrażona w wierszu *Ukradkiem* kwestia: „po co zostaliśmy stworzeni”⁸⁸ lokowana jest nawet w perspektywie kosmicznej (na okładce książki umieszczono zdjęcia mgławicy⁸⁹ i resztek po eksplozji supernowej), splecionej wszak z perspektywą śmierci, odchodzenia.

Oto Krynicki z popękanego świata, nagłego bezruchu, wnikaniami w głąb – w długo oczekiwanym tomie podejmuje wyprawę w dosłownie, (astro)fizykalnie, oraz zwłaszcza eschatologicznie rozumiane zaświaty. Nie sam cel jest jednak najistotniejszy, zawsze przecież niepewny, ile dążenie – w nim zawiera się sens⁹⁰. Jego prześwit dostrzegalny jest już w *Pędzie pogoni, pędzie ucieczki*,

⁸¹ R. Krynicki, *Kamień z Nowego Świata*, dz. cyt., s. 15.

⁸² Postawiony przez Miłosza problem ocalającej mocy poezji jest jednym z najistotniejszych wątków późniejszej twórczości Krynickiego (por. J. Kozaczewski, *Polska tradycja literacka w poezji Nowej Fali. O poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2004, s. 201, przyp. 58).

⁸³ R. Krynicki, *Kamień z Nowego Świata*, dz. cyt., s. 15.

⁸⁴ Wiersz pt. *Tak, jestem*, opublikowany już po ukazaniu się *Kamienia, szronu*, zawiera wymowny passus: „Czy jest pan Żydem? – /pyta mnie stary chasyd./pewnie młodszy ode mnie./ /Tak, jestem poetą – /chciał-bym choć raz odpowiedzieć” (R. Krynicki, *Tak, jestem*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 4, s. 84; przedr. [w:] tenże, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 383).

⁸⁵ R. Krynicki, *** [Mój szalony pies...], [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 25.

⁸⁶ R. Krynicki, *W Berlinie*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 58.

⁸⁷ R. Krynicki, *Miłorzq̄b; Ukradkiem*, [w:] tenże, *Kamień, szron*, dz. cyt., s. 44, 47.

⁸⁸ R. Krynicki, *Ukradkiem*, dz. cyt., s. 47.

⁸⁹ Mgławica nosi nazwę Kocie Oko. Krynicki powiada: „Mogłaby ona równie dobrze nazywać się mgławicą Boże Oko” (*Bicie przerażonego serca*, rozm. przep. K. Kubisiowska, „Rzeczpospolita” 2005, nr 24, dod. „Plus Minus”, nr 4, s. A11).

⁹⁰ Por.: „Istota rzeczy – pytanie o sens – pozostaje ta sama, zmienia się jednak moje rozumienie świata i zmieniają się sposoby jego opisywania” (R. Krynicki, wypowiedź w wywiadzie *O milczeniu*, dz. cyt., s. 141).

gdzie czytamy „Nie tyle spełnienie/ile bliska mi jest jego możliwość: miłość niewyjawiona, podróż/nieodbyta i niewysłany list”⁹¹. Opublikowana w 2008 roku krótka proza znamienne zatytułowana *Vade*, zawierająca motyw labiryntu, sugeruje, że droga jako poznanie, dopóki jesteśmy tutaj, nie kończy się nigdy: „[...] *vade*. Lecz dokąd, w którą stronę? Nadal przed siebie, wzdłuż tego niekończącego się muru? Nadal próbować znaleźć drzwi do jakiejś mrocznej (lub tylko obłej jak O) tajemnicy?”⁹².

Warto na koniec zwrócić uwagę, dotąd bowiem krytycy tego nie uczynili, że temat pamięci, a zwłaszcza pamięci zbiorowej, której przedmiotem jest droga wojna światowa oraz związane z nią zbrodnie, pojawił się już na progu twórczości Krynickiego, jakkolwiek w postaci zawołowanej, przypominającej katastrofizm Drugiej Awangardy⁹³. Tak więc przynajmniej w tym – tematyczno-problemowym – aspekcie ta radykalnie ewoluująca, odbywająca daleką podróż poezja zatacza koło. Bo raczej nie w tym dwuznacznym wyznaniu, pochodzącym z opublikowanego w 2007 roku wiersza: „Nadal błędę/w ciasnym labiryncie/Drogi Krzyżowej./[...] Nadal błędę/u początku”⁹⁴. Albowiem tutaj, w Jeruzolimie, w centrum, początek wydaje się ostatecznym celem⁹⁵. Przypomnę też, że wędrówka – również w poezji Krynickiego! – rozpoczyna się od upadku, wygnania.

Krynicki nie traktuje podróży przedmiotowo. Gdybym miał najkrócej wyjaśnić znaczenie tej metafory – zdefiniować pisarską podróż Ryszarda Krynickiego, rzekłbym, iż wiedzie ona od chaosu do kosmosu, od logorei do Logosu, od upadku do perspektywy odkupienia.

Summary

The metaphor of a journey arranges and explains the literary work by Ryszard Krynicki, its evolution, the presented world, and idea. The journey is one of the most important key words and motifs of Krynicki's poetry, and a metaphor of human destiny. The term "artistic journey", related to this work, is more than a trite metaphor. Krynicki's road leads from nothingness, the world without norms, values, the world of illusory existence, towards Nothingness, The Absolute. The writer should be seen as a seeker that completed a fascinating, complicated journey in pursuit of excellence, artistic, moral, and spiritual, as a man responsible for the word. Ryszard Krynicki's literary journey leads from chaos to cosmos, from logorea to Logos, from the fall to prospective redemption.

⁹¹ R. Krynicki, *** [tylko nie zgódź się...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 20.

⁹² R. Krynicki, *Vade*, „Kwartalnik Artystyczny” 2008, nr 1, s. 64.

⁹³ Mowa o wierszach ogłaszanych w prasie, np. *** [Pusta przełęcz oddechu...] i *Pobojowisko* („Poglądy” 1966, nr 17, s. 5), *Wnętrznosci powietrza* („ItD” 1966, nr 51/52, s. 19), *Wczasowstąpienie* („Pomorze” 1966, nr 3, s. 3). Wspomniany temat odnajdujemy także w *Pędzie pogoni...* – w wierszu *** [dziewczęta na peronach...]. W innym utworze z tego tomu pojawił się passus, na którego „wypełnienie” czekać musieliśmy lat kilkadziesiąt: „biała plama nieodbytej podróży / (tyle mi zostało z wielkiej nocy dzieciństwa: pamięć ostatni cud świata)” (R. Krynicki, *** [teraz możesz już wszystko powiedzieć...], [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, dz. cyt., s. 17).

⁹⁴ R. Krynicki, *Tak, jestem*, dz. cyt., s. 83–84. Nb. w średniowieczu labirynt nazywano „drogą do Jeruzalem”; jej słowno-pojęciowymi ekwiwalentami są: „podróż do środka”, „duchowe ukierunkowanie bytu” (zob. J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Laviqeu. Kraków 1994, s. 101).

⁹⁵ „[...] nieskończona droga do Jeruzalem” pojawia się już w wierszu *** [W tym roku...], opatrzonym datą 1986, opublikowanym w tomie *Wiersze, głosy* (cyt. za: *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 283).