

Zbigniew Chojnowski

Personalizm poetycki Leszka Aleksandra Moczulskiego

Prace Literaturoznawcze 2, 231-250

2014

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.

Zbigniew Chojnowski

UWM w Olsztynie

Personalizm poetycki Leszka Aleksandra Moczulskiego

Leszek Aleksander Moczulski's poetical personalism

Słowa kluczowe: personalizm poetycki, polifonia, portret trumienny, regionalizm, Suwalszczyzna

Key words: poetical personalism, polyphony, coffin portrait, regionalism, Suwalki

„Jest słowo z brzmienia, jest z ducha”
fragm. pieśni *Tyrteja z Za kulisami* Cypriana Norwida

Kontekst pokoleniowy samodzielnego książkowego debiutu Leszka Aleksandra Moczulskiego *Nawracanie stracha na wróble* (1971)¹ wskazywałby na powinowactwa nowofalowe, co jest mylnym tropem. Poetę od nowofalowców dzieli nie tylko różnica wieku (urodził się 18 lutego 1938 roku w Suwałkach), lecz także istotny fakt biograficzny: przyszedł na świat przed wojną i przeżył ją jako dziecko. Konstruowanie zarówno domniemanych generacyjnych powinowactw, jak i ideowo-literackich powiązań może wprowadzić na tory mylnych interpretacji. Owszem, bunt poety przeciw zafałszowanemu życiu politycznemu i społecznemu przypomina sprzeciw oraz nieufność Nowej Fali, lecz ze względu na żywy związek z chrześcijańską duchowością i etyką, a wreszcie personalizm poetycki, odróżnia tę poezję od np. skrajnie lingwistycznej oraz intensywnie zintelektualizowanej twórczości Stanisława Barańczaka.

Poezja Leszka Aleksandra Moczulskiego jest paradoksalna, prosta i złożona, subtelna i dosadna, osobista i wspólnotowa, poetycka i niepoetycka; odwołuje się do tego, co widzialne, aby wskazywać na niewidzialne lub czyni odwrotnie; rozgrywa się w miejscach definiowanych geograficznie i w przestrzeni

¹ Po 1956 roku wielu poetów zaczęło odnawiać przymierze poezji ze źródłami moralności. W wierszach pojawiają się sprawy życia społecznego; stanowią one swego rodzaju świadectwo ludzkiej wspólnoty. Świat wierszy Leszka Aleksandra Moczulskiego wywodzi się z tamtego fermentu. Poeta był współautorem tomiku *Próba porównania* (1962), w którym znalazły się także utwory Beaty Szymańskiej, Mieczysława Czumy i Wincentego Fabera.

duchowej, znaczonej chrześcijańską symboliką serca; nie upiększa, a rozświetla oczyszczające piękno wiary w prawdę, nadzieję i miłość; nie poucza, a daruje mądrość; nie namawia do dobrego, a wzbudza chęć bycia dobrym. Poeta nie wstydzi się subtelnej dydaktyki lirycznej, polegającej na świadczeniu wartościom, które praktykuje.

Tym, co odróżnia Moczulskiego od wielu innych poetów, których większa część życia przypadła na XX i część XXI wieku, jest to, że swoje słowo oparł na spersonalizowanej ufności. Z zaufaniem wobec rodziców, bliźniego swego i rzeczywistości człowiek przychodzi na świat. Ufność dziecięcą niezwykle trudno jest podtrzymać w sobie, musi ona dojrzewać wraz z osobą, z jej cierpieniem, z odchodzeniem kolejnych iluzji szczęścia, z realizacją życiowych zadań i wyzwania. Znakiem postawy ufnej w tej liryce jest cisza i czynienie za pomocą słów milczenia oraz kontemplacji miejsca dla obecności ludzi i myśli, a wreszcie Stwórcy:

Ta cisza rany goi,
ta cisza krzywdy koi
tak trudna, aż ucieka
i serce jej się boi.

O, zejść do ciszy głębi
gdybym ja zewsząd mógł.
Roztopić się w ufności.
Bo na dnie ciszy Bóg².

Moczulski wybiera ufność, czego potwierdzeniem jest jego postawa protestu, wyrażona w liście do mnie po tym, jak niefortunnie wtłoczyłem jego osobowość twórczą w nurt Nowej Fali³, którą w dużej mierze określa nieufność, podejrzliwość, intencja destrukcji zastanego ustroju, co na ogół było motywowane politycznie, a więc doraźnie.

Spośród słynnych nowofalowców najbliższy Moczulskiemu jest Ryszard Krynicki (niektóre wiersze tego pierwszego z gnomicznego tomu *Powitania* (1983) splatają się intertekstualnie z wersami zaczerpniętymi z utworów tego drugiego). Obu zbliża moralna wrażliwość, asceza słowa, przeciwstawianie się w poezji nihilizmowi i odczuciu paralizującej wewnętrznie absurdalności istnienia czy fascynacja twórczością Norwida⁴. Każdy z nich jednakże wytworzył odmienną i niepowtarzalną formę poetycko-duchową. U Moczulskiego

² L. A. Moczulski, *Cisza ufności*, w: tegoż, *Notatki pisane na skrawku ciemności o miłości*, Kraków 2004, s. 111.

³ Zob. Z. Chojnowski, *Refleksja moralna w wierszach Leszka A. Moczulskiego*, w: *Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. A. Staniszewski, Olsztyn 1992, s. 117–124. Niektóre idee interpretacyjne zawarte w tym artykule kontynuuję krytycznie.

⁴ K. Kuczyńska-Koschany, *Krynicki czyta Norwida*, „Ruch Literacki” 2006, z. 4–5, s. 492–505.

jest, nieobecna u Krynickiego, liryczna śpiewność⁵ i ekspozycja czynnej postawy chrześcijańskiej, z której narodził się personalizm poetycki⁶. Według niego, tworzenie poezji równoważy się z osobowo-wspólnotowym postrzeganiem rzeczywistości, umiejętnością kochania, pamiętania, obdarowywania dobrem, dawania poczucia bezpieczeństwa.

Źródła niezgody w wierszach Moczulskiego wypływają ponadto nie z idei lewicowych czy inspiracji Awangardą Krakowską, lecz z tradycji, aksjologii i wyobraźni chrześcijańskiej. Poeta diagnozuje człowieka współczesnego nie ze względu na „świat nie przedstawiony” i kondycję społeczną, a nade wszystko uwzględnia duchową, moralną, religijną sferę osoby i jej zdolność do „bycia z”. Nad kontestacją dominuje konsolacja, nad destrukcją - poszukiwanie instrukcji do życia według cnót kardynalnych: Wiary, Nadziei, Miłości. Bycie poetą spełnia się w wyprowadzaniu z domu słowa nieufności, która niszczy wszelką komunikację. Toteż, cytując Hansa Georga Gadamera, ufność w liryce Moczulskiego jest tym,

czego trzeba się nauczyć, od początku. Widać została utracona, zagubiono to najprostsze, co leży u podstaw wszelkiego trwania w życiu, wszelkiej trwałej mowy, ABC [...]. To rzeczywiście najtrudniejsze abecadło – wciąż zapominane, wciąż gubione⁷.

Wiersze Moczulskiego odbudowują zaufanie. Temu służy dostrzeżona przez Bronisława Maja po całościowej lekturze liryków autora *Nawracania stracha na wróble* ich polifonia:

Poeta [...] przemawia wieloma głosami, wielu poetyckich języków używa; jego poezja to [...] cały poetycki archipelag, rozległy, wiele stref ogarniający, z mnóstwa wysp i wysepek, nieraz tak odmiennych, złożony...⁸.

Mówienie wieloma językami, wskazane wyżej metaforycznie i nieco zawile, objawia się wielością konwencji wypowiedzania się. Polifonię tworzą: liryczna elegijność i hymniczność, teksty psalmiczne i psalmopodobne, wiersze biblijne, przykłady poezji konkretnej i archaizowanej, liryki paraboliczne, ewangelizujące, sztambuchowe, mądrościowe, modlitewne, testamentalne,

⁵ Od lat sześćdziesiątych XX w. popularni piosenkarze, m.in. Andrzej i Jacek Zielińscy z zespołu „Skaldowie” czy Marek Grechuta, komponowali muzykę do tekstów i wierszy Moczulskiego. Piosenki i poetycką twórczość poety trzeba rozdzielać. Dorobek Moczulskiego jako znakomitego tekściarza podsumowuje tom *Cała jesteś w skowronkach i inne piosenki oraz pieśni z muzyką krakowskich kompozytorów* (Kraków 2013).

⁶ Personalizm poetycki Moczulskiego jest bliski temu, co głosił na temat personalizmu chrześcijańskiego, *toutes proportions gardées*, Karol Wojtyła np. w dziele *Miłość i odpowiedzialność*.

⁷ H. G. Gadamer, *Poetica. Wybrane eseje*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001, s. 125.

⁸ B. Maj, *Wiersze z ciszą...*, w: L. A. Moczulski, *Antologia*, Warszawa 2012, s. 8.

wiersze opisowe i narracyjne, epitafia, sentencje, zapiski/notatki gnomiczne, epifanie, liryczne moralizatorstwo (w najlepszym znaczeniu tego słowa) czy też liryka duchowo-moralnej perswazji, liryka czulej pamięci, pielęgnująca perspektywę wiecznościową istnienia osoby, liryka obywatelska, liryka pochwalna, a wreszcie wiersz dziecięcy (w rozumieniu Jerzego Cieślikowskiego⁹).

Niezależnie od przyjętej formy genologicznej obrazowanie i tok lirycznego wysławiania się określa wiara w sensowność bytu (jest on podstawą zaufania), ale również wiąże się z rozumieniem wiersza jako miejsca rekonstrukcji i tworzenia bliskich relacji oraz więzi międzyosobowych. Świat jawi się z personalnego punktu widzenia i poprzez persony. Język ma charakter systemowy, wspólnotowy, historyczny, ale realizuje się w wymiarze interpersonalnym. Porozumieć się z drugim człowiekiem znaczy tu również chcieć przynajmniej trochę mówić jak on, stąd również bierze się polifonia. Ma ona też umocowanie w wysokiej kulturze literackiej poety, subtelnie tkającego swe wiersze z aluzji do poezji Jana Kochanowskiego, Franciszka Karpińskiego, Adama Mickiewicza, Tomasza Zana, Cypriana Norwida, Leopolda Staffa, Borysa Pasternaka, Osipa Mandelstama, Jerzego Lieberta, Antoine'a de Saint-Exupéry'ego, Konstantego I. Gałczyńskiego, Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Ryszarda Krynickiego czy Księgi Psalmów, *Hymnu o miłości* Pawła Apostoła (1 Kor 13,1-13), Apokalipsy św. Jana, spuścizny św. Franciszka i innych.

Poezja Moczulskiego, która jest powrotem do osób i pamięci, do krajobrazów napełnionych obecnością człowieka i pamięcią o nim, do wydrążonych w różnych obiegach komunikacji społecznej sakralnej semantyki słów i symboli, ponawia wciąż próbę odnowienia przymierza osoby z samą sobą, bliźniemi oraz przyrodą, a ostatecznie Stwórcą. Odbudowa integralności jednostkowej i wspólnotowej ludzi, aby dokonać się realnie, musi urzeczywistnić się m.in. w poezji; to wyjątkowa idea poetycka na tle katastroficznych tendencji drugiej połowy XX wieku i początku następnego stulecia.

Wszystko w tej poezji jest „modlitwą i pracą”, „pięknym buntem”, opowiadaniem się za dobrocią, sumieniem, prawem, łączeniem, a nie dzieleciem, nie za skandalem i obalaniem, lecz za równowagą. Wiersze Moczul-

⁹ J. Cieślikowski definiował „wiersz d z i e c i ę c y” jako „gatunek niezależny od adresata”, „uwarunkowany typem w y o b r a ż n i d z i e c i ę c e j. Gatunek, w którym funkcjonuje i sprawdza się określony rodzaj wyobrażeń, oglądów, pamięci czy emocji właściwy dziecku, ale i dorosłemu [...] zachowując niejednokrotnie cechy wiersza dla dzieci, nie poddaje się lub pozostaje obojętny wobec «dziecięcych» norm – pedagogicznych bądź psychologicznych” (J. Cieślikowski, *Wiersz dziecięcy*, w: tegoż, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 106). Warto przypomnieć, że Moczulski wydał wiele książeczek dla dzieci: *Siedem dni stworzenia świata* (Kraków 1989), *Te Deum w lesie. Ciebie Boże wychwalamy* (Kalwaria Zebrzydowska 1989), *Siedem darów Ducha Świętego dla dzieci* (Kalwaria Zebrzydowska 1992), *Wakacje kotka* (Kraków 1992), *Wilk z Gubbio i święty Franciszek* (Kraków 1993), *Dingo król kundelków* (Kraków 1992), *Małeńki żeglarz* (Kraków 1993), *Moje kotki* (Kraków 1993), *Tajemnice radosne* (Kalwaria Zebrzydowska 1993), *Mój przyjaciel kundel rudy* (Kraków 2007), *Przygody Oszotomka i jego przyjaciół* (Kraków 2010).

skiego zaczynają się jakby od zasłyszanych dialogów i codziennych zdziwień, od przypomnianych w rozbłysku nazwisk i imion, nazw rzek, miast, wsi, przedmiotów. Liryka Moczulskiego niezmiennie, choć na różne sposoby, odwołuje się do Dobra. Cel ludzkiego istnienia i poezji określa to samo: „równowaga wewnętrzna, pogoda ducha, stałość charakteru”. Nierozzerwalna jest tu refleksja o własnych i zarazem wspólnotowych powinnościach¹⁰.

Moczulski poetycko transponuje doświadczenie, polegające na tym, że to, co oczywiste, przeszło w sferę inności, czyli tego, co nieoczywiste. Wymaga więc rozpoznania na nowo, potrzebuje restytucji. Ponawiane sytuacje powrotów objęte ramami wiersza na planie poznawczym są odpoznawaniem, tj. rozpoznawaniem czegoś dawniej znanego, a utraconego. Powrót przeżywany świadomie daje wiedzę o tym, co zostało zagubione i może być w pewien sposób, choć nigdy dosłownie, odzyskane, a jednocześnie wzbogacone duchowo, intelektualnie, moralnie. Co nie znaczy, że są tu kreślone obrazki łatwej pociechy i wszystkie oczekiwania oraz życzenia zostaną nagle spełnione – prawdziwa pociecha jest trudna, bo wymaga czasu, namysłu, przyjęcia, uwewnętrznienia, akceptacji, kompromisu. Powrót, który nigdy nie jest powrotem w ścisłym znaczeniu tego słowa, umożliwia zdobycie dystansu, co skutkuje wyrazistszym oglądem przeznaczenia.

Mówiąc wprost: inność budzi nieufność, a „ja” liryczne ma potrzebę mówienia bez masek i przewycięzania obezwładniającego władze poznawcze i moralne odczucia obcości. Ta poezja od początku rozwijała się ku etyce i dla etyki, włączając się w żywotny i odkrywczy nurt poetyckiej refleksji moralnej i metafizycznej (bliski np. Annie Kamieńskiej). Toteż dekodowanie inności jako maski dla tego, co oczywiste, jest tu szansą odzyskania postawy ufnej, co nie znaczy: pozbawionej racjonalności i przesiąkniętej naiwnym wyobrażeniem rzeczy tego świata.

Nieufność jest generowana przez zamknięcie się w swoim „ja” przed drugim „ja”, przez likwidację wspólnotowego wymiaru jednostki, toteż z perspektywy finałowej części życia, w tonacji testamentalnej – w tomie *Kartki na wodzie* z 2013 roku – poeta wyjaśnia:

Na własną rękę tylko nieufność nie do przełamania.
Na własną rękę bez zasłuchania, bez zakochania.
Nad wolą Bożą jeno ślęczenie.
Dostąpi się jej, czy nic się nie wie.

¹⁰ M. Bernacki, *Od wierszy „zwykłych” do „charytatywnych”. O poezji Leszka Aleksandra Moczulskiego, po lekturze tomu „70 widoków w drodze do Wenecji”, „Dekada Literatury” 1992, nr 38, s. 8. Wymieniony tom był wyjątkowo obficie recenzowany: J. Drzewucki, *Wenecja jest w nas*, „Twórczość” 1992, nr 2, s. 101–104; Lektor [Fiałkowski Tomasz], [bez tytułu], „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 27, s. 8; A. Henda, *Gdzieś pomiędzy narracją a interpretacją*, „Czas Kultury” 1992, nr 36/37, s. 78–79; MŁ [Michał Łukasiewicz], „Nowe Książki” 1992, nr 1, s. 27; T. Nyczek, *Moczulski i Moczulski*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 161, s. 17; R. K. Przybylski, *Sztuka książki*, „Ex Libris” 1992, nr 16, s. 5.*

Na własną rękę doły depresji.
 Wspólnie ciężary swoje unieśmy.
 Na własną rękę Piotra *quo vadis*
 a solidarność nasze *katharsis*¹¹.

Sentencja „solidarność nasze *katharsis*” ma sens historyczny i osobowo-wspólnotowy, odnosi się bowiem do solidarnościowego ruchu społecznego, rozwijającego się od 1980 roku, a jednocześnie do jednostkowego doświadczenia oczyszczenia (duchowego, psychicznego, moralnego), które przynosi człowiekowi udział w solidarnym życiu zbiorowym; chociażby w tym wierszu widać wyraźnie źródła personalizmu poetyckiego Leszka Aleksandra Moczulskiego. Już wiersze z jego *Powitań* (1983), w których poeta zaprogramował swą twórczość na nowo (ale nie od nowa), były m.in. poetycko-filozoficzną projekcją idei ks. Józefa Tischnera, sformułowanych w rozprawie *Etyka solidarności* (1981). Jej autor zaktualizował paradygmat romantyczny kultury, przypominając, że wszelkie głębokie transformacje musi poprzedzić ciężka praca duchowa. Toteż wiersze Moczulskiego, właściwie od początku jego drogi poetyckiej, organizuje postulat wewnętrznej przemiany (nawrócenia się), dokonania w sobie tego, co ma być dopiero uczynione na zewnątrz, ponieważ - jak twierdził Tischner - odpowiadając w zgodzie z ewangelicznymi zasadami na pytanie: czym jest rewolucja?

Jest wydarzeniem w świecie ducha. Świadomość rewolucyjna jest bowiem nie tylko odruchem protestu przeciwko krzywdzie wyrządzonej człowiekowi przez człowieka, ale również moralnym oskarżeniem krzywdzących, a uniewinnieniem skrzywdzonych. Jest ona zarazem nadzieją, że nowożytny postęp myśli naukowej i etycznej może przynieść rozwiązanie problemów dotąd niemożliwych do rozwiązania. Kryje się w niej wreszcie nowe przeświadczenie o godności człowieka, który dzięki pracy rozumu i rąk panuje nad przyrodą. Od takiego poczucia godności tylko jeden krok do przyjęcia odpowiedzialności za urzeczywistnienie nadziei uciśnionych.

Prawdziwa rewolucja jest rewolucją na poziomie poddanych, a nie na poziomie władzy. Nie o to chodzi, kto rządzi, ale o to, kim się rządzi.

Sens rewolucji widać po jej owocach.

Owoce pierwszym jest zanik dawnego poddanego. Zmienił się człowiek. W nowym człowieku nie ma już tej gliny, z której kiedyś lepiło się niewolnika, wasala, siłę roboczą. Człowiek nie może, choćby chciał, wejść w starą formę. Ma już inne kości.

Owoce drugim jest zanik dawnej władzy. Król odchodzi, bo okazał się niepotrzebny. Nie na tym polegał postęp w technice przędzenia płótna, że najpierw ktoś zniszczył kołowrotki i w związku z tym ktoś inny musiał wynaleźć maszynę tkacką, ale na tym, że czas jakiś było jedno i drugie, po czym kołowrotek okazał się zbędny. Rewolucja, która jest wydarzeniem w świecie ducha, jest tym bardziej autentyczna, im bardziej jest bezkrwawa. Duch włada poprzez perswazję, a nie poprzez strach. Dlatego naprawdę wielka rewolucja jest zarazem świętem wyzwolenia człowieka od strachu przed człowiekiem.¹²

¹¹ L. A. Moczulski, *Ego (2)*, w: tegoż, *Kartki na wodzie*, Sopot 2013, s. 38.

¹² J. Tischner, *Etyka solidarności*, Kraków 1981, s. 60–61.

Niejako komentując wywód filozofa, poeta w dobie stanu wojennego zanotował: „Żyjąc pod strachem / sami wręczamy klucz dozorcóm”¹³.

Postęp duchowy dokonuje się w wymiarze indywidualnym, dlatego pamięciowe portrety, przywoływane losy osoby (lub osób) rządzą się inną logiką niż historia, która jest chronologią faktów oraz bardziej lub mniej wykoncypowaną interpretacją procesów. Domowienie się poprzez relacje z innymi osobami (zarówno żywymi, jak i umarłymi) jest nie tylko rozpraszeniem alienacji, lecz przede wszystkim ucłowieczaniem minionego i mijającego czasu. W księdze liryków testamentalnych, jaką są *Kartki na wodzie*, zawiera się podsumowanie-przesłanie: „tak życie przeżyć by po walce / Wycłowieczyć się na człowieka”¹⁴.

Działanie przez perswazję jest przejawem sokratycznego modelu kultury (a przeciwko „panteizmowi druku”, jak to określił Cyprian Norwid), w którym jednostka po naukę życia i prawdę wstępuje w siebie, w swoją duchowość, bo:

Ziemia jest pełna niemego wołania.
Skąd dochodzi głos, nie wiesz, ale wiesz,
że jest on w twym sercu¹⁵.

Gdzie indziej pada pytanie: „a z kim rozmawiasz – ze mną, / czy z nieznanym we mnie?”. „Nieme wołanie” i „ktoś nieznanym we mnie” przywodzą na myśl epigraf z frontonu wyroczeni w Delfach: „Poznaj samego siebie”. Była to dyrektywa poznawcza Sokratesa, która w języku Moczulskiego wybrzmiewa z humorem, jakby chodziło o lekarską poradę, w maksymie *Samopoznanie*:

Dotknięcie dna
własnego „ja”
to nie jest higiena zła¹⁶.

Moczulski stosuje Sokratejskie przyznawanie się do niewiedzy, ponieważ to akt niewiary w trwałość systemowych (narzuconych) rozwiązań problemów moralnych; taką zbawienną niewiarę, oczyszczającą z pychy i zarozumiałości, reprezentuje – ułożona z „ruchu orzeczeń moralnych” (określenie Edwarda Balcerzana) – poezja Herberta.

Podstawową metaforą w tej liryce jest personifikacja, która potwierdza ludzki punkt widzenia / przeżywania / wyrażania w wierszach. Poezja jest

¹³ Dwuwiersz pochodzi z *Powitań* (Kraków 1983, s. 69), ale cytuję według: L. A. Moczulski, *Antologia*, s. 53. Maksymy, sentencje, liryczne zastanowienia wzięte z *Powitań* ułożone są w cykl pt. *Wiersze z ciszą*.

¹⁴ L. A. Moczulski, *Tu i Tam*, w: tegoż, *Kartki na wodzie*, Sopot 2013, s. 23.

¹⁵ L. A. Moczulski, (***) [„Ziemia jest pełna”], w: tegoż, *Powitania*, s. 46.

¹⁶ L. A. Moczulski, *Samopoznanie*, w: tegoż, *Antologia*, s. 150.

mówieniem personalistycznym, dlatego głos liryczny Moczulskiego kształtuje pragnienie wzbudzenia w rozmówcy potrzeby wewnętrznej przemiany, obudzenia wyższych i głębszych pięt uczuciowości, a następnie obrócenia się ku rozjaśnionej sensem stronie bytu, właśnie obrócenia, a nie zastygnięcia w błogostanie i samozadowoleniu. Apeli o otwieranie „serca” idzie przez cały świat liryki Moczulskiego, jest ono bowiem

centralnym chrześcijańskim symbolem, a jego zmiana jest warunkiem wiary. Innymi słowy serce jest plastyczne, jak naczynie, które można napełnić różną zawartością. [...] serca ludzkie dają się pod każdym względem zmienić. Stanowi to podstawę chrześcijańskiej etyki natury ludzkiej¹⁷.

Wiersze opierają się na organizowanej na wiele sposobów dialogiczności, bliskich relacjach Ja – Ty, są bowiem zapisami uścisków, powitań, pożegnań, wspomnień, tęsknot. Powiadają o tym tytuły tomików: *Nawracanie stracha na wróble* (1971), *Oddech* (1979), *Głosy powrotu* (1981), *Powitania* (1983), *Odwołania z Suwalszczyzną* (1989), *Pozdrowienia* (1990)¹⁸. *Księga psalmów dla dzieci dużych i małych* (1992). Inne tytuły brzmią jak szeptem wypowiedziana pobudka: *70 widoków w drodze do Wenecji* (1991), *Elegie o weselu i radosne smutki* (1997), *Jej nigdy za późno* (2003), *Otwierasz wolno moje oczy: kantyczki* (2003), *Notatki pisane na skrawku ciemności o miłości* (2004), *Krótko biją serca* (2007). *Między* (2009), *Kartki na wodzie* (2013)¹⁹.

„Ja” wypowiada się nie tyle w celu wyrażenia osobistej ekspresji, ile po to, by odsłonić udział osobisty, czytelnika i innych ludzi w dramacie dobra i zła, które wykopuje doły i przepaście pomiędzy osobami:

Zło pomieszane z dobrem
w kielichu trzyma świat,
by nigdy nie dowiódł ktoś,
że bratu nie jesteś brat.
[...] ²⁰.

¹⁷ O. M. Høystad, *Serce. Historia kultury i symbolu*, tłum. M. Gołębowska-Bijak, Warszawa 2009, s. 66.

¹⁸ Uwypukloną funkcję apelatywną ma również słuchowisko L. A. Moczulskiego *Moja cisza pozdrawia twoją ciszę*, „Krasnogruda” 1997 nr 6, s. 233–238.

¹⁹ Sama liczba wydanych tomów jest nieco myląca. Poeta bowiem komponuje z wierszy wcześniejszych i nowo napisanych cykle, w których te same liryki w zależności od usytuowania w łańcuchu wierszy mienia się nieco innymi znaczeniami, także z powodu drobnych zmian stylistycznych, edytorskich, interpretacyjnych czy też dodania lub usunięcia tytułu. Np. jeden z najbardziej ewangelicznych wierszy *Z cnót największa* zamyka zbiór *Jej nigdy za późno* (Kraków 2003, s. 61), ale już otwiera tom Moczulskiego *Antologia* (Kraków 2012, s. 15) pt. *Jej nigdy za późno*. Pomijam drobne różnice między wcześniejszym i nowszym wariantem utworu. Badaczom sztuki edycji publikacje wierszy dostarczą wiele interesującego materiału.

²⁰ L. A. Moczulski, *Fragmenty zwrócone pamięci*, w: tegoż, *Kartki na wodzie*, s. 10.

Wiersze świadczą o jeszcze jednym dramacie, dramacie dążenia do bycia dobrym. Wybór tego, co dobre, nie musi (od razu) pociągać za sobą szczęśliwego, spokojnego i pomyślnego biegu zdarzeń. Dlatego poeta chce być z tymi, którzy ryzykują pasmo utrapień, wybierając dobro:

Wszystkie najpiękniejsze modlitwy, stare zaklęcia,
echo dziecinnych prawd –
tobie, bo cierpisz
chcąc wybrać dobro²¹.

Eliminowany z poezji po 1956 roku „dydaktyzm” w liryce Moczulskiego powraca, ale już pozbawiony natręctwa i wzniosłego tonu; nie epatuje wyśzością nieznoszącą sprzeciwu. Funkcja dydaktyczna realizuje się w świadczaniu, a nie pouczeniu i deklaratywizmie, a motywuje ją próba przełamania obojętności etycznej.

Język poetycki Moczulskiego, mimo że jest mową inną, robi wrażenie niewymuszonego sposobu wypowiedzania się, m.in. dlatego, że czerpie również ze słownictwa i intonacji stylu kolokwialnego. Lekkość wysławiania się zaburza pozorna lub faktyczna arytmia fraz, niepełność współbrzmień, niedopowiedzenie, pytanie retoryczne itp.

Moczulski w wierszach sięga po oczyszczony z pejoratywnych konotacji „banał”, po szlachetny, nieubrany jeszcze w abstrakcję „prymityw”, nieupozoną codzienność, wydobyty ze strumienia czasu szczegół naocznie lub z pamięci. Odnajduje to, co „uźródla poezję” (jakby powiedział Norwid), w aurze niepodszyciej fałszem zażyłości, wypowiedzianych bezpośrednio uczuciach, w tym co zwyczajne i czyste; czyste dlatego, że przyjęte, pamiętane bezinteresownie, z miłości. Poeta pamięta liryczno-balladowy urok, który ma „zastygła” i zamknięta czyjaś młodość, czyjeś zamiłowania, przyzwyczajenia, charakter.

Autor *Oddechu* projektuje czytelnika jako partnera, takiego samego „szarego człowieka” jak każdy, ale powołanego do wypełniania duchowo-moralnych, przyjętych i w głębi serca zaakceptowanych, poruczeń. Stylistyka wierszy służy przezroczystości językowej, czyli zapobiega temu, aby odbiorca skupiał uwagę na formalno-zewnętrznych walorach językowego ukształtowania utworu, lecz skoncentrował się na tym, do czego on odsyła (to kolejna właściwość odróżniająca poezję Moczulskiego od „momentu lingwistycznego” Krynickiego czy lingwistycznej i lingwizującej poezji Barańczaka²²). Toteż wiersze są „przezroczyste”, jawna jest w nich odautorska intencja, aby mówić bez uprzedzeń, pogardy, podejrzliwości i gniewu.

²¹ Wiersz bez tytułu znajduje się w tomie *Powitania*, cytuję go z: L. Moczulski, *Odwołania z Suwalszczyzną*, s. 27.

²² Zob. T. Cieślak-Sokołowski, *Moment lingwistyczny. O wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2011; A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2003.

Łagodna perswazja, pastelowość przywoływanych krajobrazów, odrzucanie zjadliwej ironii nacechowały tę poezję, która w epoce „nadmiaru” zorganizowanego nieprzerwanie szumu komunikacyjnego, przemocy medialnej wypowiedziana jest, w przerwach między jednym a drugim okresem długiego milczenia, niemal szeptem. Moczulski nie unika ukrytej, a więc tej najsukcesyjniejszej, perswazji. Jego wiersze przekonują poetycko, że zagrożenie dla równowagi wewnętrznej, utrzymywanej m.in. dzięki godnemu porozumiewaniu się, przychodzi z poddania się wpływowi „kultury masowej”. Przeciwwagą manipulacji i agresywnego potoku fałszywych wyobrażeń o życiu są: miłość, przyjaźń, oddanie się bliźniemu, tj. wartości zakodowanej w postawie, czynach i rozmowach Małego Księcia, opowiedzianych przez Antoine’a de Saint-Exupéry’ego.

Tęcza się mieni. Mylisz śmiałość z wolnością
Amerykę z rajem, a luz, lot – z pięknnością.
Mnie z królem w chwili gdym tylko żebrakiem
rozmawiam z gwiazd posłańcem, z róży jego krzakiem.
[...]”²³.

Te etyczno-estetyczne jakości poetyckiej perswazji są jeszcze jednym sposobem przełamywania kryzysu języka, przeciw któremu ukonstytuowała się poetyka Nowej Fali. Ale w odróżnieniu od nieufnej postawy Stanisława Barańczaka, znaczonej podejrzliwością wobec języka oficjalnego, Moczulski zagłębia się w intencję moralną tego, kto mówi. Chce budować, nie burzyć – szuka porozumienia. Wie, że

przesadny ton, służalcze zniekształcenie,
sarkazm, szyderstwo, epitet w miejsce ścisłej definicji,
zachęta do pustki przez nienawiść
[...]

są „technikami destrukcji”²⁴. Mówienie ma wartość moralną, jest jedną z doniosłych form postępowania wobec bliźniego. Rzeczywistością mowy jest rozmowa, której możliwość, autentyczność i skuteczność zakłada istnienie prawdy, która „jest miejscem zjednoczenia ludzi”²⁵. Tym „miejscem jednoczenia się osób” u Moczulskiego jest jeszcze Dobro, Pamięć, Miłość. Te wartości nabierają konkretnego (bezpośredniego) znaczenia w odniesieniach do dzieciństwa, rodziców, we wspomnianiu zmarłych, w obserwacjach przyrody, w namyśle nad Biblią, literaturą czy filozofią. Niektóre wiersze Moczulskiego są poetyckimi parafrazami ewangelicznych wskazań moralnych, które weszły

²³ L. A. Moczulski, *Pilne wiadomości*, w: tegoż, *Elegie o weselu i radosne smutki*, Kraków 1997, s. 21.

²⁴ L. M. Moczulski, inc. „To są techniki destrukcji”, w: tegoż, *Powitania*, s. 60.

²⁵ S. Brzozowski, *Filozofia polskiego romantyzmu*, s. 386.

do języka jako porzekadła. Liryki bywają komentarzami do myśli, cytatów, idei, wypowiedzianych przez a u t o r y t e t y, np. Biblię, Adama Mickiewicza, Czesława Miłosza, Borysa Pasternaka czy Tomasza Zana, który w swoim *Dzienniku*, wydanym w Orenburgu w 1825 roku, zanotował: „Urodziłem się żyć i życiem zasługiwać na życie”²⁶. Osoby, choć nieznane szerzej, a mądre doświadczeniem życiowym również wspomniane są jako dawcy uduchowionego, i potwierdzonego pracowitym i sumiennym istnieniem, słowa.

Poeta krytycznie, bez martyrologicznej otoczki i syndromu kombatancstwa pisał o swojej generacji (tzw. pokoleniu ZMP – Związku Młodzieży Polskiej). Gdy szybko minęła kolegom młodość „górna i durna”, zawiesili na kołku swoje sny o prawdzie, sprawiedliwości i wolności. Życie nie potoczyło się jak w literaturze. Losy aktorów szkolnej inscenizacji *Dziadów* Adama Mickiewicza miały przebieg odwrotny od tego śnionego przez romantyków, niedawni uczniowie stanęli po stronie „katów”, a nie „ofiar”, inaczej niż bohaterowie w dramacie. Przyjęli role strażników i przedstawicieli instytucjonalnego porządku Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej:

Konrada grał późniejszy pracownik milicji.
Sobolewskiego – późniejszy w miasteczku prokurator.
Żegota zdaje się założył lisią fermę
a Frejend wyrabia zabawki w prywatnej firmie²⁷.

Motyw ról tych, którzy zdradzali swe młodzieńcze deklaracje bycia w opozycji do tego, co oficjalne, występuje w dramatach rówieśnika Moczulskiego – Ireneusza Ireduńskiego (zob. np. jego dramat *Ołtarz wzniesiony sobie*). Roczniki Polaków, których dzieciństwo i lata późniejsze przypadły na okres Polski Ludowej, przed przyjęciem postaw konformistycznych tylko w sposób ograniczony chronili wrażliwi na zło ludzie; o jednym z nich, odważnym i bezinteresownym, ukształtowanym w dwudziestoleciu międzywojennym nauczycielu, Franciszku Sadowskim, mowa w quasi-epistolograficznym wierszu *Do (***)*²⁸, który jest poetyckim biogramem pedagoga, ucieleśniającego ideały romantyczne, ale i los niezłomnego obrońcy wartości, który potoczył się tak, jak opisuje to Zbigniew Herbert w *Prześłaniu Pana Cogito*.

Jak już to zostało powiedziane, Moczulski uprawia personalizm poetycki; daje znać o nim w dedykacjach i tematach związanych ściśle z osobami znanymi nie tylko z imienia i nazwiska, a obok tych utrwalonych w tradycji historiograficznej występują te uczestniczące w zdarzeniach znanych tylko poecie i jego bliskim. Rozmawiają w wierszach prości i bogaci duchowo ludzie; utwory te są epigramami jakby na nagrobkach osób, które gdzieś w wieczności żyją we własnej doczesnej postaci, pełni dobroci i zamyślenia.

²⁶ Cyt. za: L. A. Moczulski, *Pozdrowienia*, Kraków 1990, s. 26.

²⁷ L. A. Moczulski, *Do (***)*, w: tegoż, *Pozdrowienia*, s. 24–25.

²⁸ Wiersz należy do cyklu *Listy* i został opublikowany w tomie *Pozdrowienia*, s. 23–31.

Każda ma swoje imię – takie, jakim zwracali się do nich sąsiedzi i znajomi: „Andzia”, „Olka”, „pan Belzik”, „pani Belzikowa”, „Kuzniecowa, burmistrz Grodna”, „Janek”, „Luniek”, „pan Kowalewski”, „panie Karaszewska” i „Sznurkowska”. Liryka roli, którą poeta zaczął uprawiać w latach osiemdziesiątych XX wieku, jego „głosy biednych ludzi” – nie są persyflazami ani rozprawkami poetycko-filozoficznymi, są urzeczywistnieniem poetyki serdeczności, którą technicznie kresowa polszczyzna. To, co zostało przeżyte, a jednocześnie zrodziło się w spotkaniu między osobami, istnieje w wiecznej terażniejszości.

Istotną rolę w kreacji Moczulskiego odgrywa retrospekcja, otwierająca ojczyznę urodzenia i dzieciństwa. W poetyckim zapisie przedstawia się ona, jak i inne zdefiniowane przestrzenie, jako zaprzeczenie „nie-miejsc”, które

są wyrazem współczesnej mentalności, ale także wzmacniają jej fiksję. Nie-miejsca to przestrzenie anonimowe, obszary bez właściwości; nie tylko budują, ale i potęgują nasze poczucie wykorzenia i wyobcowania. Finalnie stają się przestrzennymi znakami duchowego błędzenia i egzystencjalnej samotności²⁹.

Geograficznie strony rodzinne Moczulskiego lokują się na Suwalszczyźnie. Jeden z najbardziej suwalskich wierszy od incipitu „Słowami Utraty...” jest dedykowany „Mojemu miastu Suwałkom”. Na „małej ojczyźnie” koncentruje się zbiór liryczny *Odwitania z Suwalszczyzną* (1989); czas jego wydania zbiegł się z rodzeniem się nowych tendencji w literaturze polskiej, regionalizmu otwartego, eksponującego pograniczność kultury i jej tłumione w powojennym okresie tradycje i pamięć.

Powracając do ojczyzny pierwszej, poeta odpomina jej kresową, polskolitewsko-białorusko-żydowską różnorodność, a jednocześnie odczuwa tu - dotkliwiej niż gdzie indziej - ból przemijania. Analiza hydronimu, nazwy tutejszej rzeki Utraty, niejako fonetyczna, autobiograficzna, geograficzna, wieloetniczna, przynosi niedającą zamknąć się w jednorodnej formule wiedzę o regionie (jego współczesne granice nie pokrywają się z tymi sprzed 1939 roku). W głoskach kryją się żywoty rodzin i uroda krajobrazu, spokój okolicy, modlitewne wołania do Boga i tragizm dwudziestowiecznych losów.

Doświadczenie (dosłownej) utraty jest poznawaniem tego, co było znane i zagubiło się, w sposób intensywniejszy i bardziej pokorny niż niegdyś, przed opuszczeniem kraju ojczystego. W przestrzeni rodzinnej, opanowanej w dzieciństwie duchowo, człowiek nie boi się być „tylko jedną z rzeczy wielu”. Formuła jest oczywiście przejęta przez Moczulskiego z wiersza Czesława Miłosza *Miłość*, należącego do cyklu *Świat (poema naiwne)*³⁰. Dodajmy

²⁹ D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, red. i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013, s. 11.

³⁰ Cytat znajduje się w poetyckiej definicji „miłości”, zalecającej dystans do samego siebie i pokorę: „Miłość to znaczy popatrzeć na siebie, / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy, / Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu” (Cz. Miłosz, *Miłość*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 202).

na marginesie, że Suwalszczyzna to miejsce wspólne w poetyckiej geografii obu poetów³¹.

Czuły kontakt z rodzinnością, w której mieści się też franciszkańskie przeżywanie przyrody, nie byłby możliwy bez pokory, budującego, a nie pomniejszającego poczucia własnej znikomości.

Poezja Moczulskiego jest sztuką intensywnego odczuwania krajobrazu, w którym wrażliwość estetyczna i etyczna warunkują się wzajemnie. Typ moralizowania niekiedy zbliża te wiersze do poezji ludowej, traktującej przyrodę w kategoriach siły sprawczej i oceniającej (pozostaje to w związku z licznymi aluzjami do *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza).

Mimo obecności w wierszach Moczulskiego regionalnych realiów, włączenie ich do poezji „małych ojczyzn” byłoby uproszczeniem. Poeta w żadnym razie nie leczy się z kompleksu prowincjusza Europy, bo nie ma go. Sprawy ludzkie: udręka, ból, miłość, nadzieja, śmierć nie znają geograficznych czy kulturowych granic. Drogi życiowe nawet jednego człowieka mogą połączyć najodleglejsze kraje i historie.

[...]

Tutaj – kierowca na uboczach wzgórze.

Olecko. Prusy. Przymusowe roboty u bauera. Noc i uciezka.

Las. Przy leszczynie pierwszy wybór –

dwie leśne ścieżki .

W lewo czy w prawo? Leszczyna świadkiem.

W lewo czy w prawo bliżej do domu?

Skreśliłeś w prawo, do Augustowa. Na prawo – step.

I więzienia.

A potem. Droga –

na Monte Cassino.

Dwie ścieżki w lesie. Którą do domu?

W czterdziestym siódmym ścieżka jak noc. Wróciłeś z Anglii.

postawny. Pachnący wiatrami słońcem Europy.

Robotnik. W magazynie spółdzielców w miasteczku.

[...] ³².

Wiersze Moczulskiego – nie tylko z tomu *Odwitania z Suwalszczyzną* – są relacjami o umarłym i żywym czasie Suwalszczyzny, nadniemeńskiej okolicy, której miniony kształt duchowy ustanowili już nieobecni. Rekonstrukcja jaźni zmarłych jest kulturowym paradygmatem, realizowanym dawniej poprzez „stawianie prosa albo maku” na grobach.

Personalizm poetycki rozwija się. Każdy wiersz ma swego bohatera, w każdym rozgrywa się dramat oparty na zdarzeniu prawdziwym, każdy

³¹ Na temat związków Cz. Miłosza z Suwalszczyzną zob. dwie książki Z. Fałtynowicza: *Dla Miłosza*, Suwałki 2006, a szczególnie *Wieczorem wiatr. Czestaw Miłosz i Suwalszczyzna*, Gdańsk 2006.

³² L. A. Moczulski, *Cassino*, w: tegoż, *Pozdrowienia*, s. 52–53.

otwiera się wyraźnie, ale bez natarczywości na adresata. Słowa są przezroczyste, to znaczy: ich treść i brzmienie poruszają wyobraźnię w taki sposób, że zawartość, rzeczywistość wiersza jest widzialna, słyszalna, namacalna. Ożywają w nim osoby, które dawno lub niedawno umarły, ale nie umarły całe. Należały one do kręgu najbliższych, bliskich i znajomych poety. Moczulski wspomina je, przypomina sobie imiona i nazwiska. Dar pamiętania kogoś w tej poezji jest przejawem wyznawania poglądów personalistycznych. Obcowanie z umarłymi w poezji Moczulskiego nie ma nic wspólnego ze stereotypem ciemnego średniowiecza czy obrzędami wywoływania duchów. Obcowanie z umarłymi napełnia się tu światłem, ciepłem, serdecznością. „Żywych umarłych” (w żadnym razie nie chodzi o duchy, upiory), którzy uobecniają się w lirykach, łączy to, że ze swego życia uczynili wartość dla siebie i innych, że spośród różnych przejawów ludzkiej aktywności wybrali solidną, ciężką i systematyczną pracę. Wiersze przepelnia pamięć słów, powiedzonek, sytuacji, związanych z „żywymi umarłymi”, a oprócz tego niedeklaratywna, idąca z głębi lirycznego świata wdzięczność za to, że ktoś „załśnił i minął”.

U Moczulskiego kontakt ze zmarłymi rysuje się najwyraziściej w epigramatycznej liryce roli, nasyconej kolorytem „małej ojczyzny”. Poetycko zmarłych wstają sąsiedzi we fragmentach niegdyś prowadzonych gdzieś przy domu lub drodze, przy rzece lub na cmentarzu rozmów:

„Panie Bełzik! czas piece stawiać!
Pan Nasz z śmierci powstał. Trzeba wstawać!”
„A nie wstanę gdy nie wstanie kotka Murka.
Była bliska jak rodzona w Grodnie córka.
A nie wstanę jeśli na tandecie
z mojej Anny i po śmierci się śmiejecie.
Chyba żeby wstał Sak, pan Buczyński i Franciszek
I wist w preferansa w tę sobotę wyszedł”³³.

Dziesiątki wierszy Moczulskiego są zapisem spersonalizowanej „żywej pamięci”; jeden z cyklów z tomiku *Jej nigdy za późno* został zatytułowany *Żywa pamięć*. Liryki są rozmowami ze zmarłymi: ojcem, babcią, sąsiadami oraz znajomymi z czasów dzieciństwa i dorosłego życia. Babcia zamienia się w „wyschniętą sosnę”; stara kobieta przeistacza się w rodzimy krajobraz, w jego roślinny element. Człowiek odchodząc „przezroczyścieje”, a mimo to trwa echo jego obecności podtrzymywane przez przedmioty, miejsca i słowa z nim związane. Jeśli po osobie pozostaje bezimiennosc lub „bezśladowosc”, to urzeczywistnia się szczególnie rodzaj kary lub niesprawiedliwosci. Autentyczne imię, nazwisko i inne ślady obecności odgrywają niepoślednią rolę w uprawianym przez Moczulskiego personalizmie poetyckim.

³³ Cytowany wiersz *Nad grobem Pana Bełzika, zduna*, jak również: *Krzyże, Olka, Rozmowy, Pan Kowalewski, Chryścijanin*, wchodzi do cyklu *Rozmowy* w tomiku *Pozdrowienia*, s. 35–41.

Grupa wierszy wskazanych wyżej nasuwa skojarzenie z dobrze znanym w Polsce cyklem amerykańskiego poety, Edgara Lee Mastersa, *Umarli ze Spoon River*³⁴. Epitafia, składające się na tę poetycką książkę, dotyczą osób fikcyjnych i odkrywających niejako pośmiertnie szczegóły biografii, najczęściej swoją ograniczoność. Masters ironizuje z sentymentalizmu w ukazywaniu prowincjuszy, jest wobec nich krytyczny, podczas gdy polski poeta nie rezygnuje z ujęć pełnych sentymentu, sympatii i uznania, zaprawionego przyjaznym poczuciem humoru.

W lirycznych portretach trumiennych, epitafiach, elegiach Moczulski utrwalił osoby bardziej lub mniej znane: Mirosława Tarasewicza (poetę z Węgorzewa i studenta polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego), Michała Łyska (studenta matematyki Uniwersytetu Jagiellońskiego), Wincentego Fabera, Adama Włodka, Kornela Filipowicza i innych (przerzucone są, wydawałoby się niezauważalnie, mosty pomiędzy ziemią suwalsko-mazurską a Krakowem). Ten przejaw personalizmu poetyckiego przyjął kształt wiersza-losu, wiersza jako szkicu do portretu duchowego danej osoby. Sylwetki wymienionych bliskich Moczulskiemu poetów (w większości już zmarłych) nakreśla „ku pokrzepieniu ducha”. Nie przewrotnie, ale całkiem dosłownie w tej poezji śmierć służy życiu, dobru i wewnętrznemu światłu. Ostatecznie: „Bądźmy po stronie żywych umarłych, / A nie po stronie żywych a martwych”. Portretowanie zmarłych przez Moczulskiego ma inny przebieg i sens niż w poemacie, starszego o pięć lat poety, Witolda Dąbrowskiego (1933-1978) pt. *Poemat trumienny*³⁵. Bunt romantyczny uosabia się w postaciach historycznych, w uczestnikach powstań narodowych, nad którymi wisi nieuchronne fatum i których pogrąża prokuratorska niesprawiedliwość. Niewątpliwie obu poetów łączy odczucie swojskości, wrażliwość na polską prowincję i życie tradycją, choć u Dąbrowskiego poezja przedstawia się drapieżnie, ponuro, fatalistycznie. Jednak opinię Michała Głowińskiego o autorze *Portretu trumiennego* można w zasadniczych zarysach dopasować do osobowości poetyckiej Moczulskiego:

[...] odwoływał się do tradycji kanonicznych w polskiej kulturze, do XIX wieku, do romantyków. A gdy do poetów naszego [XX] stulecia, to do tych, którzy tej tradycji byli wierni.

I tu ujawniła się następna właściwość poezji Witolda Dąbrowskiego, jej wzruszająca swojskość, jej polskość. I znowu polskość najbardziej autentyczna, naturalna, nie wymagająca uzasadnień. I najszlachetniejsza, bo nie zwrócona przeciw nikomu, otwarta, wolna od bezpośrednich deklaracji³⁶.

³⁴ Interesujące uwagi o tomie Mastersa i jego polskich przekładach przedstawiła M. Zabłocka w translatorycznym artykule *Biografie z zaświatów. Polskie tłumaczenia „Conrada Sievera” ze „Spoon River Anthology” Edgara Lee Mastersa*, „Przegląd Pruszkowski” 2011, nr 1, s. 79–94.

³⁵ W. Dąbrowski, *Portret trumienny*, z teki pośmiertnej wyboru dokonał A. Mandalian, Warszawa 1982.

³⁶ M. Głowiński, *Wspomnienie*, „Przegląd Pruszkowski” 2011, nr 1, s. 45.

Przywracaniu poczucia ludzkiej wspólnoty służą liryki o rozumianej po franciszkańsku³⁷ Miłości. W tomiku *Elegie o weselu i radosne smutki* (1997) najchętniej kontemplowana jest trzecia cnota boska. Dzieje się tak, jak napisał Paweł Apostoł: „trwają wiara, nadzieja, miłość – te trzy: z nich zaś największa jest miłość” (Kor 13, 13).

Poezje te charakteryzuje Norwidowskie powiedzenie-idea z *Promethidiona*: „Kształtem miłości piękno jest”. Krakowski poeta rodem z Suwałk przetwarza tę myśl: „Kto kocha – i wbrew – widzi piękno / choć przecież kamień, a nie kwiat w rękę”. Bo miłość otwiera oczy na piękne, ale też wybawia od niepotrzebnych bólów i lęków, od przytłoczenia cywilizacją i egzystencją, nie odcinając zupełnie od cierpienia. Doświadczenie cierpienia przypomina o miłości:

są rzeczy mniejsze i większe
cierpiasz – ale są rzeczy większe
widzą je zakochani
a dlaczego ty także nie miałbyś jak oni zobaczyć
że są
gwiazdy
nad nami
i w ciemną noc³⁸.

W wierszach Moczulskiego z lat dziewięćdziesiątych XX w. i późniejszych częściej występuje smutek pożegnań niż radość powitań. Multiplikowane są „gesty pożegnania” (znane określenie Anny Legeżyńskiej). Moczulski podsumowuje życie z myślą, że jeśli ostateczny wynik ziemskiego bytowania zakorzenił się w miłości, to dobrze, ponieważ: „Kto kocha, znalazł – choć jest ciemno” (pobrzmiwa tu echo Norwidowej frazy: „Kto kocha – widzieć chce choć cień postaci”³⁹). Poeta powraca do myśli o tym dziwnym stanie niewiedzy, który ogarnia człowieka, gdy przytomnie stoi wobec tajemnic przebytego życia i wobec wtajemniczenia w śmierć; w twórczości Moczulskiego, także w opublikowanych w 2013 roku *Kartkach na wodzie*, przewija się motyw „szyfru”, nierozzerwalnie związanego z pragnieniem zrozumienia „logiki” egzystencji; jej dziwność objawia się paradoksalnym odczuciem ubóstwa, wręcz ogołocenia, a jednocześnie pełni. I znowu poeta zawiera siebie oraz świat Miłości, mimo że zdaje się mówić jakby na granicy życia i śmierci:

Zostań, zostań, bo już ciemno
ja tak bardzo pragnę żyć

³⁷ Poeta świadomie uprawia lirykę franciszkańską, w cyklu *Z notatek włoskich* czytamy: „Dopóki się nie zakochamy w miłości / nie byliśmy w Asyżu” (L. A. Moczulski, *Notatki z Asyżu*, w: tegoż, *Pozdrowienia*, s. 47).

³⁸ L. A. Moczulski, *Wesele i cierpienie*, w: tegoż, *Elegie o weselu i radosne smutki*, Kraków 1997, s. 28.

³⁹ C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, wstęp i oprac. S. Sawicki, Kraków 1997, s. 81.

czy mi dobrze, czy się zdaje
zostań, chociaż nie mam nic.

[...]

Ktoś wyrwał mnie z kamienia
serce mi nie chciało bić
zostań, zostań, bo już ciemno
zostań, chociaż nie mam nic⁴⁰.

Piosenki elegijne są kolejnymi odmianami wiersza dziecięcego („kołysankowego”), w którym istnieje możliwość przeżywania świata jako rzeczywistości uswięconej, sensownej, domowej. Prostota (niekiedy pozorna) wynika z uprawiania ascetyzmu, tj. skupionej nad każdym bytem uwagi. Dlatego „to, co proste, jest genialne”. W tej prostocie ozywają, sygnalizowane już, echa arcydzieł poezji polskiej i frazy ewangeliczne, jak tu:

Gdzie dewiza? Chłód klasyczny?
Myśl wolnością jest, nie siłą,
To, co proste, jest genialne:
Wiara, Nadzieja, Miłość.

To graffiti dawnych wieków,
miłowania mądrość śliczna,
To jest diament, reszta popiół.
Pełen sprzecznych naszych wyznań⁴¹.

Piosenki elegijne cechuje głęboka prostota - duchowość, delikatność oraz refleksyjność czynią wiersze podobnymi do bezgłośnych wybuchów ciszy. Głębię kształtuje m.in. zakorzenienie w wysublimowanych odwołaniach do antyku, klasycznej ekonomii i dyscypliny wypowiedzi, Ewangelii i słynnego cytatu z Norwida⁴².

Elegijność Moczulskiego (obecna nie tylko w jego zbiorze *Elegie o weselu i radosne smutki* z 1997 roku) powraca do klasycznego rozumienia elegii jako gatunku liryki miłosnej. Nie jest elegijnością katastroficzną, którą przekazał w swym testamencie poetyckim – w *Elegii na odejście* – Zbigniew Herbert, lecz hymniczną.

Liryka Moczulskiego jest balsamiczna, pomaga oswoić lęki i bóle, upokorzenia i utraty – spełnia funkcję logoterapeutyczną. Nieredukcjonistyczna

⁴⁰ L. A. Moczulski, *Powrót*, w: tegoż, *Elegie o weselu...*, s. 11.

⁴¹ L. A. Moczulski, *Graffiti*, w: tegoż, *Antologia*, s. 166. Wiersz (w nieco innej wersji pod względem edytorsko-interpunkcyjnym) drukowany wcześniej w tomiku Moczulskiego *Elegie o weselu i radosne smutki*, s. 19.

⁴² Chodzi o fragment z pieśni Tyrteja z dramatu *Za kulisami*: „Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej, / Wokoło lecą szmaty zapalone; / Gorejąc nie wiesz, czy stawasz się wolny, / Czy to, co twoje, ma być zatracone? / Czy popiół tylko zostanie i zamęt, / Co idzie w przepaść z burzą? – czy zostanie / Na dnie popiołu gwiazdzisty dyament, / Wiekuistego zwycięstwa zaranie...”.

koncepcja człowieka, przywrócenie istotnej roli jego duchowości oraz interakcjom z bliźnimi, akcent kładziony na poszukiwanie sensu łączy poezję Moczulskiego z teorią i praktyką logoterapii Viktora E. Frankla⁴³. Personalizm poetycki Moczulskiego opiera się na chrześcijaństwie i twórczo rozwija te idee romantyzmu, które łączą się z prymatem duchowości, aksjologicznym i wspólnotowym ujmowaniem kultury. Poezja ta hołduje przekonaniu, że jej rola polega na afirmacji człowieczeństwa. Osoba zawsze jest „kimś”, a jej podmiotowe działania dają się nazywać w perspektywie dobra i zła. Ponadto ufnie odwołanie do sfery transcendentnej wyróżniają świat Moczulskiego na tle polskiej poezji współczesnej, poddającej się agnostycyzmowi czy tej, która współuczestniczy w desakralizacji bytu i kultury.

Personalizm poetycki suwalsko-krakowskiego poety pozwala widzieć go jako kontynuatora linii poezji polskiej wyznaczonej przez twórczość Jerzego Lieberta, Wojciecha Bąka, ks. Jana Twardowskiego, Annę Kamieńską, Zbigniewa Herberta, Witolda Dąbrowskiego, Kazimierza Nowosielskiego oraz innych twórców.

Bibliografia

Źródła

- Czuma M., Faber W., Moczulski L. A., Szymańska B., *Próba porównania*, Kraków 1962.
- Dąbrowski W., *Portret trumienny*, z teki pośmiertnej wyboru dokonał A. Mandalian, Warszawa 1982.
- Moczulski L. A.:
Nawracanie stracha na wróble, Kraków 1971,
Oddech, Kraków 1979.
Głosy powrotu, Kraków 1981.
Powitania, Kraków 1983.
Odwitania z Suwalszczyzną, Suwałki 1989.
Pozdrowienia, Kraków 1990.
Księga psalmów dla dzieci dużych i małych, Tarnów 1992.
70 widoków w drodze do Wenecji. Wybór poezji 1959–1990, Kraków 1991.
Elegie o weselu i radosne smutki, Kraków 1997.
Moja cisza pozdrawia twoją ciszę, „Krasnogruda” 1997 nr 6.
Jej nigdy za późno, Kraków 2003.
Otwierasz wolno moje oczy. Kantyczki, Kraków 2003.
Notatki pisane na skrawku ciemności o miłości, Kraków 2004.
Krótko biją serca. Wiersze z lat 1959–2006, sł. wstęp. B. Maj, Kraków 2007.
Między, Kraków 2009.
Antologia, Warszawa 2012.

⁴³ Zob. książki V. E. Frankla w przekładzie A. Wolnickiej: *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, Warszawa 2009; *Wola sensu. Zakożenia i zastosowanie logoterapii; Bóg ukryty. W poszukiwaniu ostatecznego sensu*, przedm. C. Hammond, posł. A. Batthyány'ego, Warszawa 2012 i inne.

Kartki na wodzie, Sopot 2013.

Cała jesteś w skowronkach i inne piosenki oraz pieśni z muzyką krakowskich kompozytorów, Kraków 2013.

Moczulski L. A. - książki dla dzieci:

Siedem dni stworzenia świata, Kraków 1989.

Te Deum w lesie. Ciebie Boże wychwalamy, Kalwaria Zebrzydowska 1989.

Siedem darów Ducha Świętego dla dzieci, Kalwaria Zebrzydowska 1992.

Wakacje kotka, Kraków 1992.

Wilk z Gubbio i święty Franciszek, Kraków 1993.

Dingo król kundelków, Kraków 1992.

Maleńki żeglarz, Kraków 1993.

Moje kotki, Kraków 1993.

Tajemnice radosne, Kalwaria Zebrzydowska 1993.

Mój przyjaciel kundel rudy, Kraków 2007.

Przygody Oszołomka i jego przyjaciół, Kraków 2010.

Opracowania

Bernacki M., *Od wierszy „zwykłych” do „charytatywnych”. O poezji Leszka Aleksandra Moczulskiego, po lekturze tomu „70 widoków w drodze do Wenecji”, „Dekada Literatury” 1992, nr 38.*

Chojnowski Z., *Refleksja moralna w wierszach Leszka A. Moczulskiego*, w: *Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. A. Staniszewski, Olsztyn 1992.

Cieślak-Sokołowski T., *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2011.

Cieślikowski J., *Wiersz dziecięcy*, w: tegoż, *Literatura osobna*, wyb. R. Waksmund, Warszawa 1985.

Drzewucki J., *Wenecja jest w nas*, „*Twórczość*” 1992, nr 2.

Fałtynowicz, *Wieczorem wiatr. Czesław Miłosz i Suwalszczyzna*, Gdańsk 2006.

Fałtynowicza Z., *Dla Miłosza*, Suwałki 2006.

Frankel V. E., *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, przekł. A. Wolnicka, Warszawa 2009.

Frankel V. E., *Wola sensu. Założenia i zastosowanie logoterapii; Bóg ukryty. W poszukiwaniu ostatecznego sensu*, przedm. C. Hammond, postł. A. Batthyán, przekł. A. Wolnicka, Warszawa 2012.

Gadamer H. G., *Poetica. Wybrane eseje*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001.

Głowiński M., *Wspomnienie [o W. Dąbrowskim]*, „*Przegląd Pruszkowski*” 2011, nr 1.

Høystad O. M., *Serce. Historia kultury i symbolu*, tłum. M. Gołębiowska-Bijak, Warszawa 2009.

Henda A., *Gdzieś pomiędzy narracją a interpretacją*, „*Czas Kultury*” 1992 nr 36/37.

Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria, wybór, red. i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013.

Kuczyńska-Koschany K., *Krynicki czyta Norwida*, „*Ruch Literacki*” 2006, z. 4–5.

Lektor [Fiałkowski Tomasz], [bez tytułu], „*Tygodnik Powszechny*” 1991, nr 27.

Maj B., *Wiersze z ciszą...*, w: L. A. Moczulski, *Antologia*, Warszawa 2012.

MŁ [Michał Łukasiewicz], „*Nowe Książki*” 1992, nr 1.

Norwid C., *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, wstęp i oprac. S. Sawicki, Kraków 1997.

Nyczek T., *Moczulski i Moczulski*, „*Gazeta Wyborcza*” 1991, nr 161.

Przybylski R. K., *Sztuka książki*, „*Ex Libris*” 1992, nr 16.

Świeściak A., *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2003.

Tischner J., *Etyka solidarności*, Kraków 1981.

Wojtyła K., *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 2001.

Zabłocka M., *Biografie z zaświatów. Polskie tłumaczenia „Conrada Sievera” ze „Spoon River Anthology” Edgara Lee Mastersa*, „Przegląd Pruszkowski” 2011, nr 1.

Summary

Leszek Aleksander Moczulski's poetical personalism is an attempt at artificially describing a certain kind of poetry, which is being formed under the influences of Christianity and the tradition of Polish Romanticism. In this case, poetical personalism means different ways of perceiving the world, but on the personal, axiological and communal levels. The polyphony in Moczulski's art showcases its mastery, and is a testament to his respect towards his ancestors' spiritual heritage. Poetry is the practice of Goodness, Love, Faith, Hope, Trust, Justice, Sacrifice etc. Poetical personalism creates a basis for naming Moczulski as the heir of the line of the Polish Christian poetry.