

# Dlaczego Adam Zagajewski jest moim poetą?

Barbara Toruńczyk

## Dlaczego Adam Zagajewski jest moim poetą?

### I.

Kiedy mówimy, że ktoś jest „moim poetą”, mamy na myśli to, że odnajdujemy siebie w jego twórczości; odnosimy przy tym wrażenie, że autor mówi za nas, wyrażając nasz stosunek do świata trafniej, niż my byśmy potrafili, nawet go kształtuje. Nie jest to częste zjawisko. Generacji 1968, a mówię tu jako ktoś do niej zaliczany, przydarzyło się to wyjątkowe szczęście, że o naszym życiu zaczęli mówić wraz z nami poeci: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski. Byliśmy naznaczeni tym, co Gombrowicz nazwał „wołą rzeczywistości”, a Herbert – potrzebą „dotknięcia rzeczywistości”. Chcieliśmy zobaczyć świat „prawdziwy”, „prawdziwy” los człowieka w naszym kraju. „Prawdziwy” oznaczało wprawdzie: nieprzesłonięty ideologią ani propagandą, natomiast na dłuższą metę: zgodny z naszym odczuciem etycznym, zgodny z osobistym doznawaniem określonych sytuacji.

Obieraliśmy ku temu różne języki, posługiwaliśmy się najrozmaitszymi pojęciami zaczerpniętymi z socjologii, psychologii, filozofii, religii. Mody na teorie poznawcze w naukach społecznych zmieniały się szybko – materializm dialektyczny ustąpił, pojawił się egzystencjalizm, zastąpiła go psychologia społeczna czerpiąca z psychoanalizy i antropologia humanistyczna, po nich nastał strukturalizm, funkcjonalizm, aż po modernizm i postmodernizm.

Studiowałam socjologię, pospieszna przymiarka rozmaitych okularów do oglądania ludzkiego uniwersum nie budziła zaufania, raczej rezerwę. Nie sprawiał zawodu jedynie świat opisywany przez niektórych pisarzy. Obrazy odmalowane w ich książkach uczyły, jak patrzeć. Towarzyszył temu niedosyt i wraz z nim trawiąca nas potrzeba konfrontacji z rówieśnikami wynikała z odkrycia, że zrozumienie otaczającego nas świata musi obejmować nie tylko doświadczenia opisane w literaturze, lecz przede wszystkim te wspólnie przeżywane.

Z Adamem Zagajewskim, Staszkiem Barańczakiem i Ryszardem Krynickim zetknęłam się około 1972 roku. Dość szybko stwierdziłam, że stawiają sobie podobne ambicje poznawcze, co my, ludzie Marca '68, tzw. komandosi, którzy po

ciosach zadanych młodzieży akademickiej w 1968 roku zdecydowali się zostać w kraju i stawić czoła sytuacji, jakakolwiek by była. Chodziło jednak o trafne rozeznanie się w tej sytuacji – nazwanie jej i określenie, jaką mamy przestrzeń do życia, jak duże jest pole manewru i czy w ogóle jest.

Muszę stwierdzić, że ówczesne wnioski mojego środowiska warszawskiego, czyli „komandosów” skupionych wokół Adama Michnika, nie pokrywały się z propozycjami zawartymi w programowej książce Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego *Świat nie przedstawiony*, która ukazała się w 1974 roku. Byliśmy na innym etapie drogi. Pytanie, które przyświecało nam wszystkim, brzmiało: jak nie ulec atmosferze zakłamania i defetyzmu, jak wyjść – w skali indywidualnego życia, a przede wszystkim w skali społeczeństwa – poza krąg niewolących nas ograniczeń i zakazów, nakazów i represji i pozostać przy tym wiernym własnym odczuciom i pragnieniom. Sformułowane politycznie pytanie to brzmiało: „Bić się czy kolaborować?”. Każdy młody człowiek prędzej czy później musiał je sobie postawić. Tymczasem my, doświadczeni wydarzeniami Marca oraz inwazją ZSRR i „bratnich” armii w Pradze w roku 1968, chcieliśmy je przeformułować. Opowiedzieliśmy się za rozwiązaniem ewolucyjnym. Leszek Kołakowski – wielki filozof, nasz mentor, postulował tę metodę już w roku 1972 w *Tezach o nadziei i beznadziejności*. Adam Michnik, który sformułował ją w terminach politycznych w roku 1976, miał ją nazwać Nowym Ewolucjonizmem.

Były też inne różnice. Nasi nowi przyjaciele podsycali rewolucyjny zapal w sztuce. Uważali się za awangardę, wzywali pisarzy do mówienia prawdy, ale postulowali realizm, który w Polsce był tradycją literacką skażoną ideologią i oznaczał nieuchronne polityczne zaangażowanie piszącego. Manifestowany w książce nieprzyjazny stosunek do cenionych przez nas pisarzy i oskarżanie ich o konformizm umacniały te obawy.

Docenialiśmy jednak żarliwość autorów tego manifestu i ich pragnienie „słowa prawdziwego”. Najsilniej doskwierał nam wówczas głód swobody – tęsknota za młodym światem, w którym oddycha się świeżym powietrzem. To ona zrodziła imperatyw słowa prawdziwego.

W tym czasie nastąpiło swoiste przyspieszenie w rozwoju opozycji demokratycznej, różnice pomiędzy środowiskami zacierały się. Zagajewski, Barańczak i Krynicki podpisali List 59 przeciw wprowadzeniu do tekstu polskiej konstytucji sformułowania o zależności naszego kraju od ZSRR, Barańczak przystąpił do Komitetu Obrony Robotników (KOR) powstałego w 1976 roku.

W roku 1977, wskutek serii wydarzeń, które dobrze pamiętają ściany sali PEN Clubu, historycznej dla polskiej literatury, ukazało się pierwsze pismo literackie opozycji demokratycznej – „Zapis”. Stanisław Barańczak otworzył artykułem

programowym pierwszy numer pisma, Krynicki drukował w nim wiersze. Moją uwagę przyciągnął Zagajewski, głównie dlatego że w jakiś tajemniczy sposób to, co pisał, współgrało z moimi odczuciami. Odtąd z natężoną uwagą śledziłam jego twórczość. W 1980 roku wyjechałam z Polski, w 1982 w porozumieniu ze Stanisławem Barańczakiem założyłam w Paryżu „Zeszyty Literackie”. Z końcem roku przy numerze drugim zjawiał się Adam, przybyły z Polski stanu wojennego. Natychmiast przystał do naszego grona. W latach paryskich pozostawaliśmy w stałym kontakcie, mogłam z bliska obserwować jego drogę, samotną i całkowicie indywidualną.

Adam, jak się miało okazać, Polskę opuścił na mniej więcej dwadzieścia lat; podkreśla, że o wyjeździe zdecydowały względy uczuciowe. W Paryżu, gdzie osiadł, nie miał nic – żadnego locum, żadnych dochodów, żadnej „sytuacji”. Chciał być z Mają, swoją obecną żoną. I chciał pisać.

Jakby na ślepo podjął trudną paryską egzystencję, cudem zdobywał środki do życia. Cudem spotykał odpowiednich ludzi, cudem znajdował propozycje pracy. Tłumaczył, uczęszczał na zajęcia Milana Kundery, wówczas u szczytu sławy, mieszkał w jakimś zakaraluszonym pokoiku. W Stanach Zjednoczonych znalazł się przypadkiem, gdyż otrzymał stypendium na krótki pobyt w kolonii artystów. Po jakimś czasie szczęśliwym zbiegiem okoliczności zaproponowano mu prowadzenie zajęć na uniwersytecie. Musiał opanować w błyskawicznym tempie język, nauczyć się nowego stylu życia i pracy. Odtąd dzielił swój czas pomiędzy Paryż i Houston, a potem, aż do dziś, Kraków i Chicago. Wszystko to było niesłychanie trudne, ale nigdy o tym nie wspominał. Był skazany na samego siebie i tylko sobie zawdzięcza tę karierę, niezwykłą dla przybysza z „odległej marchii” (jak określił Miłosz w *Rodzinnej Europie* swoją sytuację życiową w pierwszych latach pobytu na Zachodzie). Za Zagajewskim nie stało żadne państwo ani jego placówka lub instytucja, żadna agencja ani środowisko. Zakorzeniał się jedynie w duchowej republice poetów.

Co najbardziej znamienne dla Adama: nie opuściła go tzw. twórcza wena. Odwrotnie, nasiliła się i jego wytrwała, uparta praca pisarza, który niezależnie od warunków, w jakich żyje, codziennie spędza kilka godzin nad kartką papieru, przyniosła wspaniałe rezultaty. Adam wydał, mieszkając poza krajem, kilkanaście tomów wierszy i esejów; wszystkie doczekały się tłumaczeń na obce języki. Największe powodzenie zdobył najpierw w Szwecji, Niemczech, Stanach Zjednoczonych, we Francji, w Hiszpanii, we Włoszech, wydawany w najbardziej renomowanych wydawnictwach. Jego wiersze i eseje ukazywały się też w krajach wschodnioeuropejskich: w prasie literackiej i w wydaniach książkowych w Jugosławii (potem Słowenii, Chorwacji, Serbii), w Czechach i na Słowacji, na Litwie, Węgrzech, w Bułgarii i Rosji... Po polsku publikował w „Zeszytach Literackich”; krajowe podziemne oficyny skwapliwie przedrukowywały wszystkie jego wiersze i

szkice.

Został wyróżniony wieloma najpoważniejszymi światowymi nagrodami literackimi, ważniejsze z nich to: Nagroda Literacka im. K. Tucholsky'ego przyznana przez Szwedzki PEN Club (1985), nagroda Prix de la Liberté przyznana przez Francuski PEN Club (1987), Międzynarodowa Nagroda Literacka Vilenica (1996), szwedzka Nagroda im. Tomasa Tranströmera (2001), Nagroda im. Horsta Bienka w dziedzinie liryki przyznana przez Bawarską Akademię Sztuk Pięknych (2002), nagroda literacka niemieckiej Fundacji Konrada Adenauera za całokształt twórczości (2002), Nagroda Neustadt przyznawana przez University of Oklahoma i redakcję miesięcznika „World Literature Today” zwana „małym Noblem” (2004), Nagroda im. Czesława Miłosza przyznawana przez Ambasadę USA w Polsce za wkład w rozwój porozumienia polsko-amerykańskiego (2008), Europejska Nagroda Poetycka (2010), Międzynarodowa Nagroda Literacka „L'Aquila - BPER Laudomia Bonanni” przyznawana we Włoszech (2014), Literacka Nagroda im. Henryka Manna berlińskiej Akademii der Künste (2015). Te nagrody i wyróżnienia stały się najwymowniejszym dowodem jego popularności i świadczą o uznaniu, jakim jest darzony w świecie (ostatnio w tym poczcie narodów znalazły się również Chiny za sprawą Międzynarodowej Nagrody Literackiej „Zhongkun” zwanej „chińskim Noblem poetyckim”).

Otrzymał też wiele najważniejszych polskich nagród emigracyjnych, począwszy od Nagrody Fundacji im. Kościelskich w Genewie (1975, za *Świat nie przedstawiony*, pierwszą książkę eseistyczną). Są to: Nagroda Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1989), Nagroda Literacka im. Zygmunta Hertza przyznana przez paryską „Kulturę” (1994), Nagroda Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich w Toronto za szczególne osiągnięcia w dziedzinie kultury polskiej (2000).

Dar przyjaźni, jaki posiadał, również sprawdził się w tych nowych okolicznościach życia. Adam związał się ze Zbigniewem Herbertem, z Józefem Czapskim, którego nazywa mistrzem, z Konstantym A. Jeleńskim, Czesławem Miłoszem, Josifem Brodskim, Derekiem Walcottem, Edwardem Hirschem, C. K. Williamsem, Tzvetanem Todorovem, Andersem Bodegårdem, Susan Sontag, Clare Cavanagh, Sebastianem Kleinschmidtem i wieloma innymi.

Ogromnie się cieszę, że Adam, tak ceniony w świecie, znajduje uznanie w Polsce. W 2012 roku otrzymał tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego. W tym samym roku został też odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski za wybitne osiągnięcia w pracy twórczej, działalności publicystycznej i

wydawniczej oraz za zasługi w popularyzowaniu literatury. Pisane są o nim rozprawy habilitacyjne, doktorskie, magisterskie. Jego twórczość nie przestaje pobudzać krytyków literackich i polityków, stając się przedmiotem laudacji i ataków o niezwykle szerokim polu ostrzału. Pod tym względem po roku 1989 dzieli los polskich poetów – Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej.

Gratuluje Polskiemu PEN Clubowi doskonałego wyboru tegorocznego laureata prestiżowej Nagrody im. Jana Parandowskiego. Gratuluje z serca Adamowi Zagajewskiemu tej świetnej nagrody, którą otrzymują najwybitniejsi.

Jest to wielka satysfakcja również dla mnie. Towarzysząc jego pracy twórczej od tylu lat, nabieram otuchy i skłonna jestem wierzyć, że dobro polskiej kultury niekiedy waży na myśleniu o polskich sprawach publicznych, o polskiej racji stanu.

## II.

Profesor Marian Stala, wybitny literaturoznawca, wygłaszając laudację z okazji przyznania Adamowi Zagajewskiemu najwyższej nagrody Polskiego PEN Clubu, miał odwagę mówić w obecności autora o jego dziele. Podziwiam go; sama nie potrafiłabym się na to zdobyć. Jednak spisałam, w punktach, dlaczego uważam Adama Zagajewskiego za „mojego” poetę. Przytoczę kilka z nich, ażeby przybliżyć złożony, kalejdoskopowy obraz tej fascynującej twórczości.

Żarliwość tęsknoty za życiem duchowym, kontemplacyjnym wyraziście zaznaczyła się w twórczości Zagajewskiego w dwóch cyklach wierszy, ogłoszonych razem w podziemnym wydawnictwie krakowskim Półka Poetów w roku 1982 oraz w Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia w roku 1983, w tomie *List. Oda do wielości*. Zgromadzone w nim utwory uderzały czytelnika rozmachem poetyckiej aspiracji. Twórczość Zagajewskiego, zarówno wcześniejsza, jak i późniejsza, uderza fascynacją życiem oraz nawykiem pogłębiania jej analityczną medytacją. We wspomnianych tu cyklach i wierszach późniejszych przemówiło pragnienie doznawania pełni wrażeń oraz objęcia świata niezakłóconym, wszechogarniającym spojrzeniem sięgającym drzew i ptaków, przenikającym twarze przechodniów, wywołującym z niebytu cienie zmarłych. Kiedy Zagajewski marzy o złączeniu się z nurtem rzeki, kiedy pisze o radości, jaką daje mu pływanie w morzu, o obłokach, które przypatrują się jemu jasnym okiem, kiedy opisuje przyrodę, dziecięła w koronie drzewa, śpiew wilgi, odnosimy wrażenie, że dąży do zjednoczenia z wszelkimi elementami natury. Przedtem uderzała w jego poezji postawa aktywna,



wezwanie do przeciwstawiania się rozmaitym aspektom życia społecznego, temu, co budziło protest, a nawet gniew autora. Teraz dominuje chęć stworzenia jedni z uniwersum niemal we wszelkich jego przejawach i scalenia go.

Zagajewskiego cechuje zarówno dążenie do odtworzenia ludzkiego świata, jak i niechęć do rozstrzygających twierdzeń. Czytając jego książki, mamy poczucie, że na swojej drodze artystycznej nie rozstaje się z kompasem umysłu: najważniejsza jest dla niego wolność poznania, nieoddzielona od wolności wyobraźni i radości zmysłów – pragnienie przeniknięcia zagadkowości świata rozumem, ale też zmysłami i sercem, przebicia się przez powierzchnię lustra, które odbija tylko własną twarz, przedostania się na drugą stronę. Dlatego Zagajewski nie traci kontroli nad imaginacją; steruje nią rozumnie, narzuca kierunek, obiera jej przedmiot, sprowadza ją na ziemię i weryfikuje w świetle doświadczeń. Jego poezja to niekończąca się podróż poznawcza.

Innym uderzającym rysem jest wizyjność jego poezji. To wyczekiwanie epifanii, kiedy świat objawia się w całym swoim bogactwie i potędze, również ma cechy tęsknoty. Takie chwile były mu dane i doznawał wtedy czegoś w rodzaju mistycznego uniesienia, tyle że od początku wierzył, że dostąpi poznania świata doczesnego, i nie ścigał napowietrznych bóstw. Często powraca pod jego piórem opis rytuału „początkującego mistyka”, żeby użyć tytułu amerykańskiego tomu jego wierszy. Może się wydawać, że życie autora to cierpliwe oczekiwanie chwili, kiedy nagle przebiega przez niego prąd, oko patrzy „jasno, w zachwyceniu” (jak określił to inny wielki współczesny znający ten moment – chodzi oczywiście o Marcela Prousta), a rozum osiąga stan skupienia. Budzi się dusza – zdaje się mówić Zagajewski. To nagłe odzyskanie pełni władz duchowych Zagajewski określił wyrażeniem zapożyczonym od mistyków: „je ne sais quoi” – nie wiem co.

Subtelna i czuła ironia Zagajewskiego jest dla wielu niezrozumiała. Potrzeba humanistycznego wykształcenia, nieco mniej pogardy i zadufania, żeby poruszać się w świecie tych wierszy. Poeta przychodzi czytelnikowi z pomocą, opisując, jak otwiera się przed nim świat i staje się na moment widzialny i przejrzysty: „Jednak niekiedy wynurzamy się na chwilę / i zdarza się, że błysnie zachodzące słońce / i zjawi się krótkotrwała pewność, / nieomal wiara”.<sup>1</sup> Dostrzega wtedy każdy szczegół i prawie wszystko w tej błyskawicznej wizji ujawnia głębsze znaczenie: „wróble są kruchym emblematem wieczności”.<sup>2</sup>

W wierszu *Ogień* z początku lat osiemdziesiątych, który przynależy do serii całe życie pisanych autoportretów, Zagajewski wskazuje swoją cechę szczególną:

„krótkie chwile jasności to jego główne pożywienie”.<sup>3</sup> Wielu doświadczyło takich chwil. Stary mistrz nowoczesnego malarstwa Józef Czapski powierzał je dziennikowi, który pisał całe życie. Chciał wypracować „własne malarstwo”, utrwalając w obrazach moment jasnego widzenia. Wracając z Paryża podmiejskim pociągiem, notował: „widziałem może ze dwa razy”, i opisywał sceny pochwycone w doznanej tego dnia tylko dwukrotnie wyrazistej wizji. Nazywał to przeżycie „olśnieniem”, „szokiem widzenia”. Ujrzone wtedy obrazy odrysowywał w dzienniku. Po czym następowała długotrwała, żmudna praca nad przenoszeniem wizji na płótno, dobieraniem środków malarskich umożliwiającą oddanie ujrzonej sceny.

Również Czesław Miłosz znał takie chwile - „momenty wieczne”, wyniesione „ponad czas [teraźniejszy] przez czas” [oczyszczony z tego, co przygodne]. Konstanty Jeleński notował, że te uchwycone w wierszach Miłosza „oderwane chwile” - „ratują go”, przywracają życiu, godzą ze światem i sztuką nowoczesną. U Zagajewskiego te zebrane chwile niezakłóconego kontaktu z otoczeniem układają się w miarę lektury w poemat o uzyskiwaniu obrazu świata współczesnego. Krótkie „chwile jasności” pozwalają wykroić swoim światłem obrazy świata zazwyczaj pogrążonego w chaosie i mroku. Na naszych oczach dokonuje się jego scalenie; ogarniamy go jednoczącym spojrzeniem poety i nagle wydaje się nam, że „widzimy cały świat [...] doskonały, wyraźny i mglisty zarazem” (NR).

Pod tym względem Zagajewski jawi się jako jeden z bractwa „nowoczesnych mistyków”, współtwórca, kto wie, czy nie najsilniejszego i najsłabiej opisanego nurtu poezji XX wieku.

Czego pragnie? Zamierza utrwalić w wierszach świat, o którym wie, że jest przemijający, a zarazem odwieczny i podległy ciągłym metamorfozom. Opisać go takim, jaki jest - poddany korozji, znikliwy, nieogarniony, piękny. Dostępny tylko w okamgnieniu, kiedy spojrzeniu objawia się ukryty ład, odbity w cichym trwaniu rzeczy lub twarzach przechodniów. W cyklu *List* Zagajewski powierza poecie zadanie: „Nie pozwól rozpląnąć się skupieniu / Niech nieruchomo trwa błyszcząca chwila / [...] W suchym twardym materiale / prawdę masz utrwalić”. W wierszu powstałym dwadzieścia lat później czytamy, że poeta ma poznawać i opisywać świat, lecz również głosić jego pochwałę: „Ale ten świat. / Walizki spakowane. / Śpiewaj dla niego, wilgo, tańcz dla niego, młody lisku, / zatrzymaj go” (NR). Zagajewski sformułował przedtem to wezwanie w wierszu, który zdobył sławę w Stanach Zjednoczonych po zamachach terrorystycznych z 11 września 2001 roku: „Spróbuj opiewać okaleczony świat” (pierwodruk w roku 2000 w „Zeszytach Literackich”).

Indywidualnym wkładem Zagajewskiego w metafizykę jest odwrócenie jej wektorów. To strywializowane słowo (Zagajewski uznaje je za pretensjonalne) oznaczało pierwotnie to, co rozpościera się ponad światem fizycznym; tradycyjnie odsyłało wzwyż. Działo się tak zarówno wtedy, gdy służyło wyobraźni religijnej, jak i w przypadku dawnych i współczesnych poetów metafizycznych, którzy się nie wahali, gdy mieli odróżnić dobro od zła, i czynili z tego swoje artystyczne powołanie. W górze było dobro, moce piekielne – pod ziemią. U Zagajewskiego jest inaczej. Jest tylko ziemia. Życie duchowe otwiera przed nami inny wymiar egzystencji, tworząc realną możliwość wykraczania poza granice świata naturalnego. W opisie ziemi uderza nagromadzenie nowoczesnych akcesoriów. Zagajewskiego fascynuje dzisiejsze oblicze ludzkiego uniwersum – świat współczesny. Krajobraz naturalny tworzą tu muzea, galerie obrazów, parki, muzyka słuchana z płyt, radia, magnetofonu, w sali koncertowej. Pojawiają się korytarze metra, nowoczesne budynki i hotele, „szkło, beton, zapomnienie”, samochody; z lotniska wzbija się w powietrze samolot, „jak pilny uczeń, który wierzy w to, co mówili dawni mistrzowie” (NR).

Zagajewski nie ma już tej wiary. To poeta ocala metafizykę. Odnotowuje cechy symptomatyczne wciąż nieopisanej sytuacji egzystencjalnej współczesnego człowieka: niezakorzenie. Rodziny rozproszone. Osamotnienie. Bliscy są daleko, „pod ziemią, w różnych krajach, w wierszach, obrazach” (NR).

Nowa postać świata nie budzi lęku, wzdargy, lamentu, potępienia (co było rytuałem literatury modernizmu, począwszy od Baudelaire'a). Potrafi nużyć, wyzwala jednak momenty przeszywającej radości. Towarzyszy jej obietnica: „jeszcze się wiele wydarzy”. I nadzieja życia pełnego – pełni doznań.

Ukazują się, wywołane światłem flesza pamięci, twarze i sylwetki, rzeki i miasta, ptaki i drzewa. Układają się w serię obrazów z delikatnie naszkicowanym wątkiem przewodnim – tworzą go pytania o obecność w naszym życiu marzeń, sztuki, przeszłości, sensu, piękna, radości i bólu, tajemnicy. Pojawia się temat przywiązania i nieustannej zmiany; łańcucha śmierci i łańcucha narodzin, pamięci, zapomnienia i rozpamiętywania. Także problem rozdarcia, które w sposób nieusuwalny cechuje nasze życie, targane przez sprzeczne pokusy: chęć uczestnictwa w ruchomym „święcie codzienności” i jednoczesne pragnienie pogrążenia się w medytacji. Tęsknoty za stanem skupienia i kontemplacją oraz równoczesnej tęsknoty za stanem podniecenia, życiem wypełnionym aktywnością i ruchem. Stałej niepewności, „co świętować, co opłakiwać”, gdyż wielość doznań, ich równoczesność i bogactwo powodują, że zagubieni nie wiemy, czy tego samego dnia, 27 stycznia, poświęconego Pamięci o Ofiarach Holokaustu mamy rozpamiętywać grozę Zagłady, oddając się rozpaczom, czy rozkoszować się pogodną muzyką płynącą z radia dla



upamiętnienia urodzin Mozarta.

Zagajewski ubolewał: „Jak krótko trwa chwila jasności. / Ciemności jest więcej. Więcej jest / oceanów niż stałego ładu. Więcej cienia niż kształtu” (*Oda do wielości*). Szukał przejścia między dwoma królestwami (na ogół chodziło o wolność i niewolę, królestwo rzeczy ulotnych i trwałych, filozofię i poezję, życie i sztukę, życie i historyczną przeszłość, życie indywidualne i zbiorowe, podporządkowane formie i ogarnięte chaosem, akceptowane i odrzucane, wyzwalające afirmację lub gniew); jednym jest obecna *vita activa*, drugim - *vita contemplativa*, opisane w *Niewidzianej ręce*. Nadal wypatruje sekretnej furtki prowadzącej z jednego królestwa do drugiego. To moment, kiedy w świecie chaosu, codziennym, szarym, niekiedy nużącym, rodzi się załęczek ładu: wiersz, taniec, obraz. Tak jak w filmie Saury opisanym przez Zagajewskiego w *Solidarności i samotności* (1986): w zadyszczanym dniu nerwowy stukot pantofelków współczesnej Carmen niespodziewanie krzesze rytm flamenco, ciało tańczącej pręży się i wkrótce sidli arabeską gestów panikę dnia, dając upust radości zmysłów. Ten moment rozpisany jest w *Niewidzialnej ręce* w poemat: szum życia ulega w nim przetworzeniu w pieśń.

Wiele warunków trzeba spełnić, aby świat się odsłonił. Potrzebny jest spokój i „absolutna koncentracja” (jedyne absolut, jaki znamy - komentuje swój przepis na doznanie takiej chwili Zagajewski). Takie skupione, uduchowione spojrzenie pada czasem na nas z portretów pędzla starych mistrzów. „Odzyskać” - pisze Zagajewski w wierszu pod takim samym tytułem (L). Jak gdyby chodziło o efekt *déjà vu* - przeżycie stanu, który był „normalny” w zaprzeszłym czasie. Wiersz o wycieczce w dzieciństwie z ojcem do latarni morskiej nasuwa skojarzenie z serią krajobrazów Breughla, przedstawianych na ogół z góry, jakby z lotu Ikara, którego widzimy na płótnie w zbiorach Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli, jak pochłania go morze - opodal z falami walczy statek, na brzegu pasą się owce, rybak łowi ryby i rozpościerają się uprawne pola, tworząc pierwszy plan, tak że upadek Ikara i jego śmierć dokonują się niemal niezauważenie, w zakątku obrazu, niedostrzeżone przez rybaka, oracza, załogę okrętu, i niemal niewidoczne dla widza, pośród obojętności świata zaprzątniętego własnymi sprawami i własnym pięknem. Żeby pojąć, co się wydarza na tym płótnie, należy znać historię Ikara oraz jego pragnienie wzbicia się w niebiosa aż ku słońcu i trzeba dobrze wyteńczyć wzrok. A świat odmalowany przez Breughla jest taki jak w wierszu Zagajewskiego: rozległy, nieskończony, pulsujący życiem. Podobne są także zaludniające go postaci pogrążone w codziennych zajęciach, nieświadome tragedii. Spotykamy je na powracającej w wierszach krakowskiej ulicy Józefa (NR); w ten zaułek prowadzący donikąd, w pustkę zamieszkaną przez cienie zgładzonych Żydów, trafiamy w różnych sezonach; brnący w śniegu lub błocie nieliczni przechodnie „może zatrzymują się, / tak jak ogrodnik, który opiera się / o stylisko łopaty, zamyśla się / i nie zauważa, że nagle / wybuchła

wojna / albo zakwitła hortensja”.

Świat Zagajewskiego jest bogaty. Podstawowe pierwiastki jego „tu i teraz”, które tak go fascynują: miasto, rzeka, drzewa. To pierwsze jest jego naturalną kolebką – odkrywa przed nim porządek i ideały mieszczańskiego życia, oblicze ojczyzny, przeszłość, „cudze piękno” zamieszkałe w architekturze, muzyce, obrazach; dawnych bohaterów, patriotyczne spiski, ściszoną mowę i gorycz zwyciężonych. Ale też chaos, ruch, nową sztukę, jazz, budynki ze szkła. Zamiast mieszkania pokoje hotelowe.

Natura w ujęciu Zagajewskiego przykuwa uwagę. Mam tu na myśli nie tylko warstwę opisową – wspaniałe pejzaże pojawiające się w wierszach. Natura – czy jest to przyroda, czy „flora miejska” – występuje w roli nauczycielki języka osobistych wynurzeń. To całkowicie indywidualna cecha pisarstwa w naszych czasach, naznaczonych dominacją psychologii ukierunkowanej na analizę własnych odczuć i ich odmiany; uwięzienie umysłu artysty w tym kręgu doznań paraliżuje zmysły o recepcji bardziej obiektywnej, i to co zewnętrzne, przybiera postać cienia, bytu iluzorycznego. Stała obecność natury w poezji Zagajewskiego staje się silnym „dowodem na istnienie świata”.

Rzeka u Zagajewskiego ma wiele imion, to żywioł poezji. To również pierwiastek heraklitejskiej wiecznej zmiany. To pamięć i niepamięć – uosobiona pieśń natury. Przedstawia sobą niestałość, uszczęśliwia. Potrafi wykroczyć poza siebie, zagarnąć, ukazać nowe widoki, porwać z nurtem, rzucić w nieznane, zachowując własną energię i tożsamość jeszcze długo w pochłaniającej ją otchłani morza, jak pisze Zagajewski o Garonnie, a właściwie o sekrecie trwania głosu poety (NR).

Drzewo to inny znak natury prawdziwej, na której zew odpowiada w swojej poezji: jego korona sięga wciąż wyżej. Schronienie ptaków. Przyjazne gniazdo. Zakorzenie. Strzelisty znak tęsknoty nienasyconej i wiecznej.

Nieźródnanymi nauczycielami języka okazują się ptaki (kosi, wróble, szpaki, wilgi, mewy, jaskółki i gołębie). Obserwując nerwowy lot jerzyków, Zagajewski myśli, jak zobrazować ekstazę, kiedy „entuzjizm i serce obserwatora łączą się na krótką chwilę / w nieprawdopodobnym sojuszu, w podziwie dla świata” (NR), i uczy się, czym jest porównanie i jakie są jego ograniczenia; elegancko kroczący szpak uprzytamnia czytelnikowi zanik tej właściwości w dzisiejszym świecie i we współczesnej sztuce; „jaskółki głośno krzyżąc tną nitki ostatnich połączeń” (NR) (z obietnicą wieczności, której są symbolem? ze wspomnieniami, a zarazem z ojczyzną?). Ptaki pozwalają również wyjawiać poecie pragnienia i stany ducha: „nie znają pełni ani pustki / zwątpienia i poszukiwania, zachwyty i rozpacz” (NR);

patrząc na nie, potrafi wyznać, jak widzi własne życie: „nieukończony, niepewny, / zrobiony z radości i lęku, z nieustającej, / nienasyconej ciekawości dalszego ciągu” (NR).

Dzięki nim autor potrafi upomnieć sam siebie, że aby uprawiać poezję, nie wystarczy „tylko jedno – lot / tylko wieczne podniebne szybowanie”, bo „potrzeba też obserwatora, który byłby trochę trzeźwy / i trochę szalony”. Czytamy o omyłności metafory, o której mówi stary poeta: „my wciąż możemy ścigać chimere metafory, / przez całe życie idziemy w mroku, / w ciemnym lesie, idziemy tropem przenośni”. Sam Zagajewski, wydaje się, podcina skrzydła metafory; wybiera konkret i wierność namacalnej rzeczywistości – pilnuje jej granic, aby nie zabłądzić w macecznik „tak jakby”. Od pewnego, trudnego do uchwycenia momentu zaczynają pojawiać się u niego symbole, lub to my ulegamy sugestii, żeby w ten sposób odczytywać plastycznie przedstawione rzeczy i istnienia. Zagajewski to ktoś, kto szuka własnego sposobu opisanego i wyrażenia świata.

Spośród sztuk towarzyszących jego poezji oprócz architektury i malarstwa nieustannie odczuwana jest obecność muzyki. Wiele wierszy poświęca wielkim kompozytorom, twórcom ulubionej muzyki klasycznej. Pisze o jazzie, o wiolonczeli. Zdradza, że muzyka była jego marzeniem w dzieciństwie. Odnosimy wrażenie, że tak, jak śledząc lot ptaków, uczył się mówić o poezji i o sobie, tak muzyka bez wątpienia odsłania przed nim tajniki kompozycji wierszy. A może należy to ująć inaczej: wrażliwość, której wyrazem są te wiersze, aż prosi o przedstawienie jej w terminach muzycznych, gdyż czytelnikowi często się wydaje, że stamtąd płynie charakterystyczna, niezwykle indywidualna inkantacja Zagajewskiego – jej barwa, ton i finezja. Słysząc ją niekiedy w jego recytacji.

Splot wyobraźni, tęsknoty, poczucia zbłąkania, obcości, potrzeby doznawania chwil zachwyty i pełni był obecny w pierwszej książce eseistycznej napisanej po wyjeździe Zagajewskiego z Polski. Ukazała się ona w Paryżu w 1986 roku, otwierając Bibliotekę „Zeszytów Literackich” i niejako podsumowując ówczesnie pisane wiersze, zawarte w uznanym za przełomowy w twórczości Zagajewskiego zbiorze *Jechać do Lwowa*, opublikowanym rok wcześniej, oraz w wymienionym już tomie *List. Oda do wielości*. Wiersz tytułowy kończyło stwierdzenie: „Lwów jest wszędzie”.

Przypomnijmy, jakie rysy można było wychwycić w tym swoistym autoportrecie współczesnego artysty: pochodził z miasta utraconego przez Polskę w wyniku II wojny światowej. Przesiedlony (na Ziemię Odzyskane) wraz z rodzicami, zaznał smaku wyobcowania. Pozbawiony poczucia własnej tożsamości, wszędzie trochę nie

na miejscu, wykorzeniony. Dojrzewał wśród obcych murów jako świadek bolesnej, przesłaniającej barwy życia, tęsknoty najbliższych. Wychowywany w kulcie stałych wartości i wiernej pamięci, obserwował u bliskich odruch mityzacji przeszłości, rytuał oblekania jej w legendę. Sam kierował się nienasyconym pragnieniem życia, scalenia ze światem, zakorzenienia w „tu i teraz”, przeniknięcia zagadkowej, codziennie oczernianej rzeczywistości, a od pewnego momentu także opisanie jej złożonej natury. Pojął, że legendarny Lwów jest na wyciągnięcie ręki i może się odrodzić pod jego piórem. To utracone miasto jest „wszędzie”, dla każdego inne. Jego sekretem jest wielość, bogactwo życia – jeśli się je potrafi dostrzec. Ale też ta wmontowana w niego tykająca bomba: „nożyce cięły, wzdłuż linii i poprzez / włókna, krawcy, ogrodnicy i cenzorzy / cięli ciało i wieńce, sekatory niezmordowanie / pracowały”; w innych wierszach, dawnych i najnowszych, mówi o Zagładzie, wojnie, przesiedleniach, uciekinierach, zniszczeniu.

W tomie *Niewidzialna ręka* w wierszu *Patrząc na fotografię Zagajewski* dopowiada: Lwów jest wszędzie, jeśli potrafi się w jego odeszłych w zaświaty mieszkańcach ujrzeć bliźnich, sobowtórów, braci; wiedli oni życie w taki sam sposób, jak my, współcześni; co oznacza, że należy wywoływać ich z przeszłości takich, jakimi byli, o losie nieprzesądzonym, nie do przewidzenia, nieobleczonym w sztywny i uroczysty całun śmierci – otwartym tak, jak nasz, przecinających ulice miasta, pogrążonych w codzienności, „w pośpiechu, w lęku, wciąż są spóźnieni, / są trochę nieśmiertelni, ale nie mogą o tym wiedzieć / [...] są zmęczeni zwykłym życiem i zwykłym umieraniem, / nie mają na nic czasu, przepraszają za to / [...] wciąż są spóźnieni, beznadziejnie spóźnieni, / tak jak my, dokładnie tak samo jak my, tak jak ja”. Tych właśnie niezwykłych w swojej zwyczajności ludzi, przechodniów, obdarza uśmiechem pobratymstwa. Czas historyczny zostaje przeniesiony na drugi plan, przesłonięty codziennym życiem. We Lwowie – tak jak „wszędzie” – „zdarzają się pogromy, powstania, deportacje, / okrutny Wehrmacht w twarzowych mundurach, / nadchodzi podłe NKWD, czerwone gwiazdki / obiecują przyjaźń, lecz są znakiem zdrady / ale oni tego nie widzą / mają tyle spraw do załatwienia, trzeba zdobyć węgiel na zimę” (NR).

Trafiamy tu na wątek stale obecny u Zagajewskiego: pragnie nade wszystko przeniknąć zagadkę istnienia, chce ująć i utrwalić egzystencję tych, którzy są, i tych, którzy odeszli. Pochwycić ich w wierszach „prawdziwymi”, takimi, jacy byli za życia. Pisze w wierszu *Sylwetki*: „Nagle drgnęła furтка wspomnienia i zobaczyłem [...] / Mama w niebieskiej sukience, chyba jeszcze sprzed wojny. / Zobaczyłem pana Sobertina, który zbierał kwiaty na łące / [...] / Widziałem uchodźców. Znałem rozbitków, wdowców” (NR). Interesuje go los pospolity, poza historią.

Co to znaczy?

Zagajewski nie jest przewrotny, nie unicestwia dziejów, nie podważa wyjątkowości

charakterów, dokonań – całkiem po prostu intryguje go podszewka życia, której nikomu nie udało się pozbyć i którą obdzielono los wielkich i małych. Poeci nie zamieszkują piękna, ogołoceni, poniżeni, wznoszą je dla innych; Hölderlin osadzony w wieży, Norwid w przytułku.

Elegie i treny, które poświęca zmarłym w *Asymetrii*, tomie najnowszym (2014), również zachowują całkowicie indywidualny, nie do podrobienia, delikatny, osobisty, zabarwiony czułym uśmiechem ton Zagajewskiego, a także to stale nawiedzające go pragnienie pochwycenia życia niedopełnionego przez śmierć i nieodłączną od niej uogólniającą refleksję. Istnienie tych osób poruszyło kiedyś nerwy jego wrażliwości – teraz usiłuje odtworzyć we wspomnieniu te momenty z całą ich świeżością, jakby opisywał aurę, która zmarłym towarzyszyła za życia. Na przykład sekret Krzysia Michalskiego. „Fenomenalnie inteligentny. / Zrobił tyle dobrych rzeczy”, kiedy myślało się o nim, nasuwało się nieodparcie „słowo sukces”: „zatrzymywał się w najlepszych hotelach”, „Przyjaźnił się z papieżem i z prezydentami, / a jednocześnie nie przestał być filozofem, czyli / człowiekiem niewidocznym, kimś kto uważnie słucha. / Kimś, kto nieraz znika w jaskini myśli. / To połączenie jest bardzo trudne, niemożliwe. / Ale tylko to, co niemożliwe może być wspaniałe”. „Umarł niespodziewanie”. Zniknął. „W dobrze skrojonej czarnej marynarce, szczupły / ubrany jak podróżnik, który przygotowuje się / do wielkiej wyprawy / i nikomu nie chce zdradzić, / dokąd” (*Umarł Krzyś Michalski*). W wierszu dedykowanym Pamięci Ruth Buczyńskiej Zagajewski pisze: „Przeżyła wojnę w Tarnopolu. W mroku i półmroku. W lęku. / Bała się szczurów i ciężkich butów, głośnych rozmów, wrzasku. / [...] O tamtych czasach nie zapomniała, ale nie mówiła o nich / prawie nigdy. Raz tylko opowiedziała tę historię: / Jej ukochana kotka nie chciała zostać w getcie, dwukrotnie / nocą wracała na aryjską stronę. Jej kotka nie wiedziała, / kim są Żydzi i co to jest aryjska strona. / Nie wiedziała i dlatego pobiegła na drugą stronę jak strzała” (*Ruth*). Ponadto dowiadujemy się z wiersza, że Ruth była adwokatem, broniła innych, była piękna. Ostatnie linie wiersza brzmią: „Była dobrym człowiekiem. I miała duszę. Wydaje nam się, że wiemy / co to znaczy”.

Usiłowanie przeniknięcia sekretu uduchowionych twarzy widzimy na obrazach średniowiecznych i renesansowych mistrzów, przydających odmalowywanym postaciom im tylko właściwe insygnia, spojrzenie, gest (aureola jest może najbardziej szablonowym wyrazem tego dążenia).

Istnienia, które Zagajewski przywołuje w wierszach, rzadko noszą rysy tragiczne, nawet jeśli takie były opisywane wydarzenia – uwięzienie Mandelsztama, opuszczenie Lwowa przez Polaków, zamordowanie w latach siedemdziesiątych przez agentów Służby Bezpieczeństwa krakowskiego studenta Stanisława Pyjasa. Ta fascynacja „zwykłym” (w swojej niezwykłości) życiem ludzi, ich indywidualną aurą i



konkretnymi, właściwymi im „atrybutami” to uderzająca artystyczną niepospolitością cecha portretów pośmiertnych (i nie tylko) w wykonaniu Zagajewskiego. O tym, że „Anioły Zwykłości” mają dostęp do sekretu życia, dowiadujemy się już we wcześniejszym o dobre trzydzieści lat wierszu Zagajewskiego, *Zjadacze chleba* (List). Padły w nim słowa, które uderzyły mnie niegdyś na łamach „Zapisu”: „Na stole pachniał świeży chleb / skoszona ciepła tajemnica”.

Ten autor nigdy nie przejawiał pogardy do postaci ze swoich wierszy. Odrzucał dualizm, wrogość, manicheizm, nieobce jego generacji w młodości, źródłem których był dylemat sformułowany przez Miłosza: „Cóż mają począć ludzie, dla których niebo i ziemia to za mało i nie mogą żyć, jeśli nie oczekują innego nieba i innej ziemi?”. Zbigniew Herbert w wierszu *Widokówka od Adama Zagajewskiego* przywołuje poetów do porządku: „Tej garstce która nas słucha należy się piękno / ale także prawda / to znaczy - groza”. Zagajewski z uporem, niezwykłą konsekwencją i brawurą - cechami charakteru, jakich sam sobie nie przypisuje w wierszach-autoportretach, podkreślając raczej lęk, obawy, niezdecydowanie - usiłuje przeciwstawić tezie o tragicznej z natury rzeczy sytuacji egzystencjalnej współczesnych inne jej ujęcie. Złowrogie zdarzenia historyczne opisuje jak katastrofy naturalne, które spadają na człowieka i wpływają na jego los, lecz nie sięga po nie, gdy ma opisać czyjeś „ludzkie oblicze” - jego indywidualny „sekret”. Źródłem udręki są dla niego raczej nieusuwalne antynomie, które cechują nasze przeżycia (pragnienie pełni doznań, doświadczania jedności uniwersum i scalenia z nim versus niemożliwość realizacji tej tęsknoty wskutek amorficzności i rozbicia bytu w doznaniach jednostkowych. Nieoswajalność śmierci. Bólu. Mroku. Nieprzekładalność zasad sztuki na zasady życia; kolizja między pożądanym formą i bezkształtną naturą życia). Jego poezja ma za zadanie jakiś rodzaj „dialektycznego” złagodzenia tego rozdarcia na wyższym poziomie harmonii sztuki, okazuje się jednak, że „wiersz rośnie na / sprzeczności lecz jej nie zarasta” (*Oda do wielości*).

Rozwidla się droga poety i filozofa. Poeta dąży do harmonii, mimo że sprzeczność tkwi u fundamentów bytu. Chce przysporzyć istnieniu blasku, którego doświadcza jedynie w „błyszczących chwilach”. Broni się przed dotknięciem nicości, jest poetą afirmacji. To pochodna jego temperamentu i silnie kontrolowanej uczuciowości, ale też doznań naszej generacji, która horyzont tragiczny, przez lojalność wobec przejść rzeczywistych i poczucie miary, musi zastąpić inną wizją eschatologiczną. Poezja Zagajewskiego jest na jej tropie, kieruje się intuicyjnym pragnieniem zgłębienia sekretu życia, śmierci, odczuć, w ich „zwykłości” i konkretności. To kluczenie wokół pozornie pospolitych wydarzeń, upewniające samego siebie w istnieniu nie tylko własnym, ale i świata, oraz w możliwości przedarcia się do niego, przywodzi na myśl kierunek Białoszewskiego i Gombrowicza. Zagajewski podejmuje go na nowo, w

odosobnieniu - „na swój sposób”.

### III.

Jak podsumować drogę przebytą przez Zagajewskiego?

Tom *Solidarność i samotność* był manifestem intelektualisty i artysty doby masowego ruchu wyzwolenia politycznego, w tym przypadku „Solidarności”. Padło w nim kilka ważnych wyznań: autor dokonał wyboru, jego celem jest twórczość; ma to konsekwencje w jego sposobie życia. Twórczość nie znosi egzystencji grupowej. Dopuszcza braterstwo dusz pokrewnych, przyjaźń artystów, zrozumienie wzajemne ludzi o twórczym stosunku do świata łączącym ich sekretną niewidoczną więzią. O takich związkach napomykał Miłosz, wierząc, że w naszej cywilizacji przetrwały wyspy, gdzie królują wartości duchowe. Henryk Elzenberg mówił o dwóch niestykających się ze sobą nurtach historii: nurcie zniszczenia i barbarzyństwa oraz nurcie życia duchowego - religii i kultury. Zagajewski widzi szansę dla wszystkich współczesnych. Wie, że twórczy stosunek do świata wymaga suwerenności duchowej - „absolutnego spokoju”, samotności i dystansu umożliwiających stan skupienia. Już w *Solidarności i samotności* opowiedział się stanowczo za uzupełnieniem *vita activa* przez *vita contemplativa*; w tomie *Niewidzialna ręka* dostrzega nadzieję wzbogacenia naszego życia w otwarciu się świata nowoczesnego na wymiar duchowy. Nie chce zrezygnować ze swojej niezależności, pragnie dobrze spożytkować dar wywalczonej swobody.

Czytelnik *Solidarności i samotności* mógł pojąć i osądzić, jak wielkiej odwagi, subtelności i równowagi ducha trzeba, aby dochować wierności wymogom prawdy artystycznej i swojemu widzeniu kolorów świata. Książka nie została zrozumiana w kraju, gdzie czytelnicy domagali się przede wszystkim deklaracji na temat więzi i uczuć łączących poetę z ojczyzną walczącą o wolność; mało kto - i wtedy wśród naszych rówieśników, i później wśród wciąż odradzających się pisarzy zaangażowanych i ideologów kultury - pojął, że tom ten, co zaznaczał już sam jego tytuł, należało czytać jako osobisty manifest czujności artystycznej, rejestrującej wszelkie postaci życia, zarówno indywidualnego, jak i społecznego, politycznego, wewnętrznego. I jego metamorfozy - zmiana i amorficzność, notuje Zagajewski - stały się naturą naszej egzystencji, jej nową osią.

Poety nie ominęły trudne doświadczenia i nikt nie może mu zarzucić, że kiedykolwiek pozostał obojętny na słowo „solidarność”. W książce *Solidarność i samotność* przybrała ona, podobnie jak w poezji Hofmannsthała, charakter głębszy, ontyczny, wynikły ze świadomości wspólnej więzi zawsze łączącej współczesnych, jak tych galerników z wiersza *Manche freilich...*, którzy trudzą się przy ciężkich

wiosłach zamknięci pod pokładem, z tymi, co siedzą u steru okrętu na pokładzie, o lekkich głowach i rękach, mając u boku sybille i królowe. W nowszych tomach również zawarte jest to rozumienie solidarności jako elementarnej więzi ludzkiej. Zagajewski daje szansę każdemu i każde istnienie uchwycone w swojej zwykłości nabiera u niego cech wyjątkowych, jedynych. Jak sam pisze, najprawdziwszą zagadką jest dla niego „życie innych ludzi”. I świat. Szuka sensu egzystencji, powiedzialabym raczej – jej głębokiego dźwięcznego tonu. Tworzą go także inne uczucia i przywiązania: więzi przyjaźni, braterstwo poetów. Miłość. Współczucie. Podziw i ekstaza, radość i spokój, medytacja i koncentracja, wytężona uwaga – zmysły duszy, które budzą się, sygnalizując, że oto uchyliła się furтка prowadząca do świata.

Te czułe i nieomyślne mechanizmy sprawiły, że na swojej drodze młodziutki Zagajewski odrzucił iluzję ideologii – tak samo, jak wiele lat przed nim z tych samych powodów uczynił Aleksander Wat. Jak najwybitniejsi pisarze jego pokolenia, Zagajewski nie potrafił zaufać regułom manichejskiego postrzegania świata. Równocześnie ze Stanisławem Barańczakiem poszerzył poezję o świat nowoczesny, kontynuując zarazem wysiłek Miłosza przywrócenia człowiekowi współczesnemu równowagi duchowej, z wiedzą o jego mocno nadwerężonej zdolności do zawierzenia własnym przeżyciom religijnym, mityzującym czy estetycznym. Tak jak Miłosz, Zagajewski odczuwa potrzebę uczynienia z poezji formy bardziej pojemnej, mieszczącej treści i doznania, jakich doświadczamy podczas wędrówki przez życie. Jak mało kto rozumie, że powstała w XX wieku „sztuka nowoczesna” ma swoje reguły, ale szukać ich należy nie tyle w umysłowym eksperymencie i w technicznych operacjach wykorzeniania ich z artystycznej tradycji, ile w zgłębianiu samej natury zmian zachodzących zarówno w świecie, jak i w naszej jego percepcji, i w docieraniu do sedna nowego; tkwi ono w życiowych doświadczeniach artysty jak u początków sztuki.

Zanotowałam w roku 1987 na marginesie tomów *Jechać do Lwowa i Solidarność i samotność*: „Wiersze Zagajewskiego dyktuje olśnienie bogactwem rzeczywistości. Poszukiwanie wyrazu dla oddania bujności świata jest gorączką tej poezji; rzemieślnicza sumienność i maestria detalu – jej chłodem i elegancją; ekstatyczny zachwyt dla żywiołu życia – skalą jej tęsknoty; poddanie prawom hierarchii i formy – jej pokorą; doznanie harmonii i jedni – barwą promienną i ufną; dotknięcie acedii, znajomość procesów rozpadu i posępnego oblicza historii – jej sekretnym biegunem; przeświadczenie, że »rzeczy wielkie mieszkają w małych«, ukierunkowanie uwagi na konkret – jej spokojem i równowagą. Siłą i wielkością talentu Zagajewskiego jest stop tych elementów. Podobna jest alchemia obecnej wrażliwości wschodnioeuropejskiej.”

Uzupełniłabym te uwagi spostrzeżeniem: Zagajewski pozostał głównym sukcesorem wrażliwości artystycznej ukształtowanej na wschodzie Europy i twórczo ją rozwija.

„W literaturze jako najwybitniejsza zapisała się ta, która nie rezygnowała z wypatrywania w roztrzaskanych i mrocznych obrazach XX wieku »smugi niepewnej jasności« (Herbert dixit), poszukując nade wszystko punktu oparcia i wiedząc, że jest on zawsze wątpliwy, nigdy ostateczny. Uciekinierem z Utopii nazwał Stanisław Barańczak Herberta, a jego poezję – poezją stanu »rozchwianej równowagi«. Równie trafnie odnosi się to określenie do drogi twórczej samego Barańczaka. Poznanie, które poddaje się próbie wątpienia i przygląda się życiu badawczym sceptycznym okiem, znając zagrożenia wynikające z wiary zbyt pewnej i skrajnej, jest mądrością sztuki Zagajewskiego i jego nieobjętego świata, jakby ujmowanego z punktu widzenia bijącego serca dzwonu, odsłaniającego coraz szersze, rozkołysane i nieuchwytnie horyzonty”.

Dzisiaj, po przeczytaniu *Niewidzialnej ręki* i *Asymetrii*, doprecyzowałabym: Horyzonty świata, zarówno tego, który nas otacza, jak i wewnętrznego, w wierszach Zagajewskiego ulegają nieustannej zmianie: zawsze roztańczone, raz są dalekie i niewyraźne, innym razem bliskie, o precyzyjnie zarysowanych szczegółach, a jeśli chodzi o stany duchowe – raz zamglone acedią i grozą, innym razem promienne i ekstatyczne, a kiedy indziej spowite żalem i melancholią. W jego wierszach „widzimy cały świat / bezgraniczny, doskonały, wyraźny i mglisty zarazem”, taki, jaki odsłonił się przed nim w młodości na wycieczce z ojcem.

Zagajewski jest pierwszym może poetą, który z afirmacją i nienasyconą ciekawością spogląda na nasz niepochwytany ruchomy świat niekończących się zmian, ukazując go okiem człowieka współczesnego z nieustannie zmieniającego się punktu widzenia. Choć dane są tylko fragmenty, dąży do scalenia obrazu przez zgłębianie jego nieoczywistej natury i uchwycenia go w czasie teraźniejszym, niedokonanym. Potrafi w swoich wierszach, choćby na czas lektury, w ten niestały, rozpędzony świat tchnąć duszę, a zarazem poszerzyć go o wymiar poezji oraz sprawić, że i w wierszu, i w świecie „szumi wspaniale życie jak wodospad na wiosnę”.

*Barbara Toruńczyk*

## **przypisy**

<sup>1</sup> *Niewidzialna ręka* (2009); dalej: NR.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *List*, dalej: L.

## **nota**

Część I. – wystąpienie w PEN Clubie, laudacja wygłoszona 9 III 2015 w Warszawie z okazji przyznania Adamowi Zagajewskiemu Nagrody Polskiego PEN Clubu im. Jana Parandowskiego, w 90-lecie stowarzyszenia. Pierwodruk.

Części II. i III. to znacznie zmieniona i poszerzona wersja szkicu *Czytając Adama Zagajewskiego* („Zeszyty Literackie” 2010, nr 2; przedruk w: B. Toruńczyk, *Nitka Ariadny*, Warszawa, 2014); poszerzona m.in. o fragmenty ze szkiców: *O królach i duchach – z opowieści wschodnioeuropejskich* („Zeszyty Literackie” 1987, nr 20; przedruk w: B. Toruńczyk, *Z opowieści wschodnioeuropejskich*, Warszawa 2013) oraz *Opowieści o pokoleniu 1968*, cz. II, rozdz. XXVIII (tekst ukazał się w roku 2008 w witrynie internetowej: [zeszytyliterackie.pl](http://zeszytyliterackie.pl)).