

Twórczość

TOMY POETYCKIE

Komunikat

Sklepy mięsne

List

List. Oda do wielości

Jechać do Lwowa i inne wiersze

Płótno

Ziemia ognista

Pragnienie

Powrót

Anteny

Niewidzialna ręka

Asymetria

Prawdziwe życie

W POSZUKIWANIU TEGO, CO STAŁE

zmieniająca się w czasie całość

etapy przemian poetyckich

dialog poezji i eseju

serie poetyckie

antynomie

sam, ale nie samotny

lustro kłamie?

cudze piękno

opisy obrazów

muzyka słuchana z tobą

obrazy i żywioły

ogień Logosu

elegia i pamięć

imperatyw etyczny

negative capability i epoché

poetycka niewiedza

TOMY POETYCKIE

Komunikat

Debiutancki *Komunikat* z roku 1972 miał już cechy, które były zapowiedzią późniejszej ewolucji. Głos Zagajewskiego odróżniał się na tle debiutów Lipskiej, Barańczaka, Krynickiego i Wojaczka. Jak skomentował to po latach Julian Kornhauser:

Zagajewskiego łączy z rówieśnikami nieufność w stosunku do funkcjonujących wartości. Używane słowa, klekot języków, sucha tkanka mowy to krępujący gorset, który trzeba odrzucić. Wspólna jest dla nich tęsknota do prawdy (autor *Komunikatu* szuka jej także w nieśmiertelnej sztuce), wspólne niepoddawanie się ciśnieniu „tu i teraz”. Ale są też zasadnicze różnice. Zagajewski nie traktuje języka instrumentalnie. Kontekst kulturowy jest o wiele bogatszy. Stosuje metaforę pojęciową, a ironia nie wynika z dowcipu językowego. Rozrzut tematyczny jest znacznie szerszy i w porównaniu z wcześniejszymi debiutami jego wiersze wskazują na bardziej konkretne i różnorodne problemy.¹

Cenzura ingerowała w kształt pierwszego zbioru Zagajewskiego do tego stopnia, że wiersz, który nadał tytuł całemu tomikowi – kluczowy dla zrozumienia tego, jak poeta rozumie sens „komunikatu” – ukazał się drukiem dopiero w opublikowanym w drugim obiegu tomie *List*.²

W 1972 roku czytelnik otrzymał książkę zawierającą 54 utwory. Całość otwierał wiersz *Rocznica*, którego pierwsza linijka: „Zamieszkać w muzyce” (K 5)³ wydaje się niezwykle charakterystyczna dla dalszej drogi Zagajewskiego, niezależnie od podziału na wczesną i późniejszą twórczość, choć sam wiersz osadzony jest w ówczasie aktualnym kontekście. Finałem tomu była *Prawda* z ważnym, etycznym przesłaniem, ze słowami, które zapamiętano i powtarzano: „powiedz prawdę do tego służysz” (K 58). Również dalsza część tej frazy: „w lewej ręce / trzymasz miłość a w prawej nienawiść” (K 58) jest ważną deklaracją, w której można dopatrzeć się echa koncepcji ordo amoris Maxa Schelera.

Dedykacje dwóch wierszy tomowi mają pokoleniowy i przyjacielski charakter. Skierowane są do poetów-rówieśników. Julianowi Kornhauserowi zadedykował Zagajewski *W pierwszej osobie liczby mnogiej*, Jerzemu Kronholdowi – *Jesień*. Te gesty dobitnie wskazują na znaczenie więzi generacyjnych dla młodego pisarza.

Mimo ingerencji cenzury w tomie znalazły się teksty, które w tamtym czasie miały silną wymowę antytotallitarną. Są wśród nich *Pewnego dnia postanowiłem się dowiedzieć, kim jestem*, *Odbiegłem*, *Człowiek eksplodujący*, *Epikur z mojej klatki schodowej*, *Odczyt*, *Akordy*, *Mózg*, a także – wspomniany wyżej, programowy dla Nowej Fali – wiersz *W pierwszej osobie liczby mnogiej*.

Równie istotne w *Komunikacie* są wypowiedzi metapoetyckie – powiązane ze współtworzonym w dyskusjach literackich programem młodej poezji. Istotne dla programu Nowej Fali będą zwłaszcza: *Retoryka*, *Paradoksy Eleatów*, *Poeta I*, *Poeta II*, *Artyści*, *Młodzi poeci*, *Państwo Platona*.

Nawiązania do filozofii, znamienne dla Zagajewskiego, zaczynają się już w pierwszym tomie. Osoba Edmunda Husserla - filozofa bliskiego poecie interesującemu się fenomenologią - przywołana zostaje w wierszu *Imię Edmund*, w którym dwaj imiennicy - Husserl i Monsiel, myśliciel i malarz-samouk - zestawieni są ze sobą na zasadzie kontrastu jako reprezentanci dwóch wariantów żydowskiego losu w Europie XX wieku.

W zależności od tego, jaki klucz zostanie wybrany do interpretacji przejmującego (ale także gorzko ironicznego) wiersza *Niedziela Palmowa* - w którym „ Chrystus ukrzyżowany o świecie, / o tydzień za wcześniej, nieogolony, / w brudnym ubraniu” (K 52) ukazany jest we współczesnym otoczeniu „żołnierzy / w niedopiętych mundurach” (K 52) - okaże się ten tekst albo wołaniem o wolność w czasach przemocy politycznej, albo pierwszym z serii utworów o poszukiwaniu śladów sacrum z zdesakralizowanym światem, przy czym - co ważne - oba te odczytania nie wykluczają się nawzajem.

W *Komunikacie* pojawia się pierwszy z serii utworów Zagajewskiego o mieście - ważny ze względu na kontekst polityczny wiersz zaczynający się od słów: „Miasto jest poczekalnią” (K 56). Z kolei utwory takie jak *Święto zmarłych* - otwierają serię tekstów o zmarłych i o pamięci (tu wypowiedź poeticka zabarwiona jest ironią, która w późniejszych tomach słabnie). W *Urodzinach* - będących prototypem późniejszych autoportretów - znalazły się słowa:

przemierzam gorzki obszar
pomiędzy pokoleniem cieni
a roślinnym pokoleniem spadkobierców czasu

(K 20)

Wiersz *Cukier* - z frazą „Lepki cukier pamięci” (K 28) - jako pierwszy podejmuje przybierający później na znaczeniu temat przywoływanego dzieciństwa. „Odwiedzaj swoje wspomnienia” - ironicznie napomina utwór *Wspomnienia* (K 49). Jest w tomie również *Pamięć* ze słowami: „Umarłym przynosimy / znoszone rzeczy” i wers z *Sierpnia 44*: „moja pamięć rodziła się na pamięć” (K 57), co dowodzi podwójnego, osobistego i zbiorowego wymiaru pamiętania - akcentowanego już we wczesnej poezji autora *Jechać do Lwowa*.

Sklepy mięsne

Drugi tomik Zagajewskiego, *Sklepy mięsne* - opublikowany, podobnie jak pierwszy, przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie - należał do ważniejszych i dostrzeżonych przez krytykę dokonań pokolenia Nowej Fali. Jerzy Kwiatkowski napisał:

Bardzo nam się rozwinął Adam Zagajewski. Jego nowy tom - z poczuciem aktualności zatytułowany *Sklepy mięsne* (1975) - to duży krok naprzód po debiutanckim *Komunikacie* (1972). [...] Ustawivszy sobie lepiej głos poetycki, stał się od razu poetą o wiele sugestywniejszym, a jednocześnie - dojrzałym, mądrzejszym. Dobrze sprawdził się w drugim tomiku, a - podobno - ta właśnie, druga, książka jest dla każdego poety ważnym sprawdzianem.⁴

Dzisiejszy krytycyzm samego autora w stosunku do wczesnego dorobku nie zwalnia od tego, by uważnie przeanalizować poetykę tych utworów - zwłaszcza że obecnie można już zaproponować lekturę podporządkowaną późniejszym przemianom. W „młodym Zagajewskim” ukrywa się bowiem - inkluzywnie - ten „późny”.

Na zaprojektowanej przez Janusza Bruchnalskiego okładce tomu widnieje duża litera „Z”, imię i nazwisko autora, słowa *Sklepy mięsne* oraz cytat z gęstego od znaczeń, także autopoetyckich, wiersza zatytułowanego *Poematy, które zwijają się do środka*:

Poematy które są krzykiem
Poematy pochlebstwa i poematy pisane w gorączce
Poemat który cię uratuje kiedy stracisz pamięć
i poemat którego ci nie zapomną twoi przyjaciele

Dalej jest 36 utworów nierównej długości. Tekst inicjalny - poemat *Nowy Świat* - to pierwszy tak długi utwór Zagajewskiego, interesujący ze względu na nową poetykę, pozwalającą przeciwstawić ten obszerny, gęsty od metafor tekst lapidarnym wierszom z *Komunikatu*. Znów pojawia się tutaj, zasygnalizowana w pierwszym tomie, ważna dla Zagajewskiego opozycja żywi - umarli:

Jeśli żyjesz w środku świata
mujesz się liczyć ze wszystkim
Patrzą na ciebie żywi i umarli

(Sm 5)

Nowofalowe wiersze Zagajewskiego docenili w XXI wieku Michał Larek i Jerzy Borowczyk. Ten pierwszy dostrzega w nich „buntowniczą energię, zmysł analizy, nerw demaskacji, autentyczną potrzebę komentowania pojęć i rzeczy z odświeżającej perspektywy”.⁵ Drugi z autorów antologii poezji XX wieku stwierdza:

Adam Zagajewski w wierszach z dwóch pierwszych tomów tropi pochodzenie głosu i słów, którymi mówi zarówno podmiot jego twórczości, jak i jego otoczenie. Śledztwo jest nieustępliwe, choć pozbawione ostentacji.⁶

Sklepy mięsne zamyka wiersz *Autor jedynego życia* – tekst o mocnym politycznym wydźwięku, wpisany wyraźnie w poetykę nowofalową, ale otwarty także na uniwersalne odczytania. W tomiku nie ma żadnych dedykacji. Wątki polityczne, antytotalitarne – wówczas tak istotne – pojawiają się w takich utworach, jak *Czytelnicy poezji apelują*, *Filozofowie*, *Jak wygląda człowiek który ma rację* czy wiersz *Simone Weil*, zaczynający się od prowokacyjnego zdania: „Nigdy nie spotkałem komunisty” (Sm 16).

W *Sklepach mięsnych* rozważania o własnej poetyce Zagajewskiego i o programie Nowej Fali przybierają przekorny kształt wiersza pod długim tytułem *O tym jak 27 marca 1972 roku 19 studentów pod kierunkiem doktora Prokopa analizowało mój wiersz „Miasto”*:

Niczego nie pamiętamy urodziliśmy się za późno
[...]
co mamy robić pytało mnie
dziewiętnaście moich ja lirycznych

(Sm 33)

W tomie, świadomie zatytułowanym w sposób „niepoetycki”, zwraca uwagę wiersz tytułowy – istotny i wyraźnie wpisujący się w ówczesne wypowiedzi pokoleniowe, podejmujący z silną, retoryczną ironią kwestie nowomowy. Po czterdziestu latach od publikacji wypowiedź Zagajewskiego nie ma już – ówczesnego – aktualnego charakteru, ale wcale nie traci na znaczeniu. Problem eufemizacji tego, co trudne, czy niewygodne, ma dziś inne oblicze, ale nie znika, przeciwnie – przybiera na sile:

Nie słyszy się już dziś o śmierci
zgon a nie śmierć
to jest właściwe słowo
Wymawiam je i nagle spostrzegam
że moje usta wyścielone są tekturą
którą dawniej nazywano milczeniem

(Sm 25)

List

Tom zatytułowany *List* ukazał się w drugim obiegu - w Poznaniu w roku 1978 i rok później w Krakowie - z przedmową Tadeusza Nyczka, mówiącą o pokoleniowym „udziale” i „poezji”:

Bo poezja Adama nie nawołuje, nie poucza, nie wzywa, nie gromi, nie nagradza ani uspokaja, natomiast mówi. I jest to mówienie wynikające ze stanu skupienia: bo każda chwila w życiu jest istotna, ważna, najważniejsza.⁷

Trzeci tomik Zagajewskiego zawiera - w wydaniu krakowskim - 38 utworów. Niezależnie od edycji - bo *List* ukazała się także w roku 1983, pod jedną okładką z *Odą do wielości* - tom zaczyna się od krótkiego wiersza *Ilość*, kończy się zaś utworem *Los*. We wszystkich trzech edycjach jest też tytułowy wiersz *List* - lakoniczny tekst o niemożności swobodnego wypowiedzania się, o pragnieniu wolności słowa. Ten sam temat podejmują wiersze *Ten, kto czyta moje listy* oraz - zwłaszcza - *Mała piosenka o cenzurze*, która wybrzmiewa szczególnie mocno, wydrukowana poza cenzurą - w niezależnym, drugim obiegu. W książce zwraca uwagę dokonały pod względem retorycznym *Ogień* - wiersz w jasny sposób wpisujący się w obronę wolności słowa i praw człowieka, a przecież, za sprawą ironii, niejednoznaczny. Jego podmiot, pamiętając o marksistowskich kategoriach socjologicznych, dokonuje następującej autoprezentacji:

Jestem chyba zwykłym mieszczańskim
obrońcą praw jednostki, słowo wolność

rozumiem bez nadzwyczajnych klasowych ograniczeń

(L 15)

Puenta *Ognia* to ważna deklaracja jednostkowej tożsamości, która jest gwarancją nieulegania chórowi kłamstw: „a ja dotykam głowy, tam pod palcami / wypukła czaszka ojczyzny mojej twardej brzeg” (L 15).

Charakterystyczny dla poetyki Zagajewskiego – bardzo istotny dla budowanej przez niego swoistej „widmowej biblioteki” – jest wiersz zatytułowany *W encyklopedii znowu zabrakło miejsca dla Osipa Mandelsztama*, który wprowadza, bez sprzeczności, dwa wymiary – estetyczny i etyczny. Powrót umarłych – powrót zmarłego w łagrze poety – staje się tu możliwy dzięki mocy samej poezji, przekraczającej bariery ocenzonej encyklopedii.

Temat ważny dla późniejszego autora *Jechać do Lwowa* przynosi *Miasto nieznane* – elegia o nieprzywołanym z nazwy miejscu urodzenia, dokumentująca krótki, zimowy pobyt, pierwszą konfrontację z rodzinną legendą. Lwów można jednak rozpoznać nie tylko jako „chłodną kołyskę” (L 43), ale także jako miasto „ukryte wśród / nie wiem ilu łagodnych wzgórz” (L 43), z „cesarskim lasem” (Kajzerwald) i legendarnie słodkimi „dzikimi czereśniami”, które odnajdą się później w tytule innego tekstu lirycznego poety i w tytule autorskiego wyboru jego wierszy.

Wiele utworów z tomu *List* daje się czytać jako aktualna (osadzona w latach 70.) i doraźna wypowiedź, a zarazem jako przemyślana deklaracja postawy poetyckiej – tak jest choćby w wierszu *Nie pozwól rozpuścić się skupieniu*. Andrzej Niewiadomski zauważa, że *List* wydany pod jedną okładką z *Odą do wielości* należy do granicznych tomów Nowej Fali, w których wspólnota nie jest jeszcze w pełni zakwestionowana, ale znalazła się już „pod znakiem zapytania”.⁸

List. Oda do wielości

Tom ukazał się w kraju – poza oficjalnym obiegiem – w roku 1982, opatrzony podtytułem *Nowe wiersze*. Następnie – rok później – w Instytucie Literackim w Paryżu, z podtytułem *Poezje* (umieszczonym na szarej, charakterystycznej okładce serii Biblioteka „Kultury”).

Książka dzieli się na trzy części: *List* zawierający 32 (a więc nie wszystkie) utwory znane z wcześniejszego tomu, *Oda do wielości* (są tu 42 wiersze) oraz *Nowe*

wiersze, gdzie znalazło się 16 tekstów.

Wiersz tytułowy centralnej, najobszerniejszej części to utwór programowy. *Oda do wielości* jest manifestem nowej postawy poetyckiej, w której ważne okaże się bogactwo i różnorodność świata. Jak czytamy: „Nie rozumiem wszystkiego i nawet / cieszę się, że świat jak niespokojny / ocean przerasta moją zdolność / pojmowania” (LOdw 32-33). Poetyckim odpowiednikiem przemiany wewnętrznej, ukazanej jako ponowne narodziny, staje się obraz fizycznego zanurzenia w wodzie realnego stawu - reprezentującej niezróżnicowaną wielość. To zanurzenie jest zarazem symbolicznym chrztem „ego”. Nową poetykę nadmiaru wyraża również gęsty od słów i obrazów poemat *Esprit d'escalier* - jego obecność w tomie zasługuje na uwagę ze względu na udokumentowaną tu radykalną zmianę poetyki, która będzie miała swoje kontynuacje.

Być może najważniejszym wierszem tomu jest krótki, programowy utwór *W cudzym pięknie* - jedna z deklaracji stanowiących najtrwalszy element myślenia Zagajewskiego o poezji i sztuce. Z kolei wiersz *Kierkegaard o Heglu*, który ma za bohaterów filozofów i odwołuje się do kursu historii filozofii, to jedna z najbardziej wycieniowanych, dyskretnie ironicznych wypowiedzi poetyckich Zagajewskiego.

W części ostatniej, zatytułowanej *Nowe wiersze*, znalazły się utwory napisane najpóźniej. Są wśród nich teksty niezwykle ważne dla dalszych przemian poezji Zagajewskiego - wśród nich choćby *Moi mistrzowie*. Wiersz *W liczbie mnogiej* to poetyckie odwołanie wcześniejszej postawy i ważna deklaracja twórcy, który pragnie przejść od zbiorowego pokoleniowego „my” do „ja”. Jest w tej części tomu też kilka wierszy stanu wojennego - znamienych, a zarazem poetycko wybitnych, pozbawionych elementu cierpiętniczego, jak *Gorączka* czy *Żelazo*. Bez martyrologii, z czułą ironią przemawia też podmiot *Wierszy o Polsce*.

W opozycji do tytułowego poematu, który ma w tomie kluczowe znaczenie, w części ostatniej znalazła się - na zasadzie kontrapunktu - także krótka *Oda do miękkości*.

Dwa utwory zwracają uwagę ze względu na ich podobieństwo - *Późny Beethoven* i *Schopenhauer płacze*. Te dwie biografie wielkich ludzi stają się okazją do nieoczywistych, nierozstrzygających, paradoksalnych stwierdzeń. W przypadku kompozytora chodzi zwłaszcza o niewspółmierność analizowanego skrupulatnie przez biografów życia twórcy i jego muzyki, której piękno wymyka się badaniom. W przypadku filozofa - chodzi o samotność jako wybór życiowy i o cenę, którą się za ten wybór płaci. Element ironii wnosi do wiersza - ukazującego epizod z biografii Schopenhauera - wprowadzenie sformułowań wziętych jakby z encyklopedycznej notatki:

Tak, to ten sam Schopenhauer (1788-1860), autor „Świata jako woli i wyobrażenia”, odkrywca podstępów natury i muzyki sfer.

(LOdw 57)

Poszczególne utwory *Listu. Ody do wielości* są ze sobą ściśle powiązane i ich wewnętrzny dialog stanowi o dynamice i wewnętrznej spójności tego z założenia niespójnego tomu. Autorskie „ja” i jego przemiana są tu istotnym tematem wypowiedzi poetyckich, co nadaje wierszom (nawet tym z trzecioosobowym narratorem) indywidualny ton i pozwala odczytywać je także jako mniej lub bardziej zamaskowane autoportrety.

Jechać do Lwowa i inne wiersze

Ten ważny - być może najważniejszy - tom poety ukazał się w roku 1985 w Londynie. Opublikowany został wraz z rysunkami Józefa Czapskiego (pochodzącymi z jego dzienników) i stanowi z nimi nierozłączną całość. Tytułowy poemat został tu w szczególny sposób wyróżniony. Przełomowy charakter tego utworu dla samego autora, podkreślały wypowiedzi poety z wywiadów i esejów, a także z późniejszych wierszy. Znaczenie tego jednego dzieła dla recepcji twórczości Zagajewskiego jest nie do przecenienia. Poemat *Jechać do Lwowa* stanowi swoiste centrum tomu, którego kompozycja nie ma żadnej narzuconej graficznie hierarchii, jednak to właśnie ten tekst doczekał się licznych interpretacji i omówień, a także nawiązań poetyckich, w tym również polemicznych.

Książka zawiera 52 utwory. Wiele z nich poeta chętnie przedrukowuje w swoich autorskich wyborach. Klamrę tomu dedykowanego „Marysi” - Mai Wodeckiej - tworzą mocne akcenty, wprowadzone przez znamienne dla Zagajewskiego utwory. Otwierający całość wiersz *Ogień, ogień* to wyraźny sygnał, że poezja autora *Komunikatu* stoi w tym czasie pod znakiem żywiołu, który może być określony jako ignis intellectualis - „Ogień Kartezjusza, ogień Pascala” (J 5). Z kolei zamykający tom *Widok Krakowa* to nie tylko jedna z ważniejszych elegii o mieście, ale też utwór, który stanowi sumę przemyśleń Zagajewskiego o kulturze, o tworzeniu przez człowieka jego świata; „wypożyczony / z wielkiej biblioteki wieczny świat” (J 77) - to słowa, z którymi ma pozostać czytelnik całej książki.

Tytułowy poemat *Jechać do Lwowa* jest elegią o niemożliwej podróży i stanowi poetycki skrót losów miasta, jego liryczną syntezę.⁹ W dedykowanym rodzicom

utworze mowa jest na zasadzie pars pro toto o anonimowych osobach: „jeden z wujów”, „moje ciotki”. Sam podmiot nie jest świadomym uczestnikiem wydarzeń. Zbiorowa pamięć przypomina mu jedynie epokę sprzed jego narodzin: „moje / pragnienie, którego jeszcze nie było” (JdL 35). Autorski podmiot wskrzesza dawno zaginiony świat. Lwów - znany mu nie z osobistego doświadczenia, ale jedynie z rodzinnego przekazu - reprezentują konkretne miejsca, wskazując na samą ideę miasta stanowiącego przestrzeń zbiorowej egzystencji i centrum życia rozproszonych po świecie mieszkańców. Równolegle do przywoływania znanych z topografii Lwowa zabytków, kościołów, kawiarni czy ogrodów, rozwijane są w poemacie niezliczone metafory roślinne. Dzięki nim Lwów staje się u Zagajewskiego podobny do żywego organizmu, który rozwija się swobodnie i żywiołowo, w sposób niedający się ująć w jakiejkolwiek ramy. Symbolika roślinna pozwala zobaczyć miasto, twór kultury, tak, jakby należało ono do porządku natury. U Zagajewskiego Schulzowskie „łopiany, zielona armia łopianów” (JdL 36) oraz „ogrody i chwasty” stają się obrazowym odpowiednikiem niepohamowanej wegetacji, żywiołowego pędu do istnienia i rozwoju. Zabiegi poetyckie służą wywołaniu efektu bogactwa, różnorodności i nadmiaru, który zostanie nagle i radykalnie skonfrontowany z brakiem, z nienaturalnym odcięciem miasta od jego związków z przeszłością. Dramatyczny i „nieorganiczny” charakter zmiany akcentują nazwy narzędzi: „nożyce”, „sekatory”, „Nożyczki, scyzoryki i żyletki” (JdL 36). Pojawiają się „zimni ogrodnicy” (zarazem nawiązanie do znanych powiedzeń wyjaśniających trzy dni majowych chłódów), „krawcy”, wreszcie „cenzorzy”.

Całym poematem Zagajewskiego rządzi zasada enumeracji. Wielość i nadmiar nie zamieniają się w obraz pełni lecz przez swój nieogarniony charakter - „nikt nie umiał / zrozumieć wszystkich dzielnic, usłyszeć / szeptu każdego kamienia” (JdL 36) - stają się zapowiedzią chaosu: „było za dużo Lwowa a teraz nie ma / go wcale, rósł niepowstrzymanie a nożyce /ciąły” (JdL 36). W zakończeniu poematu pojawia się swoiste pocieszenie. Lwów porównany do doskonałej bryły - kuli, staje się symbolem tego, co idealne, upragnione, ale niedostępne: „przecież / istnieje, spokojny i czysty jak / brzoskwinia. Lwów jest wszędzie” (JdL 37). Porównanie miasta do owocu stanowi zamknięcie i punkt dojścia szeregu metafor roślinnych, organicznych. Doskonałość owocu jest dopełnieniem wegetacyjnego cyklu, w którym uczestniczy cała przyroda. Stanowi kres, ale i obietnicę nowego życia, bo taką właśnie obietnicą są ukryte w owocach nasiona. Zakończenie całkowicie oddala się od dosłownego rozumienia znaczenia miasta. Nie ma już mowy o historycznym Lwowie. Każdy człowiek staje się tu wiecznym wędrowcem - homo viator. Dzięki symbolice sakralnej tułacz i wygnaniec zamienia się w pielgrzym, który ma zawsze przed sobą cel. Wędrowka nabiera sensu duchowej pielgrzymki do Jerozolimy.

Poetyckie podsumowanie przemian dotychczasowej drogi Zagajewskiego przynoszą wiersze *Błyskawice* i *Pokolenie* - dedykowane kolejno Adamowi Michnikowi i „Pamięci Helmuta Kazjara”. Wypowiedzi z esejów potwierdzają, że istotnie dokonuje

się w tym czasie u Zagajewskiego przejście od pokoleniowego „my” do „ja”.

Ważnym wątkiem tomu jest refleksja nad pięknem dzieła sztuki i nad jego terapeutyczną rolą. Nawiązujące do Vermeera wiersze *Widok Delft* i *Bezdomny Nowy Jork* – w którym obraz *Lekcja muzyki* staje się soczewką pozwalająca zobaczyć życie mieszkańców metropolii – to nie jedyne w *Jechać do Lwowa* utwory o obrazach. Wartość sztuki nie jest kwestionowana, jednak „cudze piękno” muzyki i poezji – *Pasji według św. Mateusza* i *Fugi śmierci*, które przemieniają „ból w piękno” (JdL 40) – nie zawsze wystarcza, by dokonać metamorfozy i obiektywizacji ludzkiego a zarazem metafizycznego cierpienia – mówi o tym wiersz *Wielki Piątek w korytarzach metra*. Biografia młodo zmarłego autora *Podróży zimowej* staje się tematem błyskotliwego wiersza *Franz Schubert, konferencja prasowa*, w którym kompozytor wygłasza swój monolog niejako z zaświatów (jego postać powraca też w wierszu *Siedemnastoletni*).

Pisane na jednym oddechu, pełne enumeracji, bogate w obrazy wiersze – choćby *W maju* czy *W drzewach* – są również znamienne dla tomu realizującego nową poetykę Zagajewskiego. Podmiot najczęściej utożsamia się tu z postacią podróżnego, wędrowca, który – jak w wierszu *Wędrowiec* – jest „sam” ale nie „samotny”, połączony więzią międzyludzkiej solidarności z innymi, a zarazem odrębny i osobny w swoim odczuwaniu i przeżywaniu świata.

Płótno

Tom – wydany w 1990 roku w Paryżu przez „Zeszyty Literackie” – zawiera 54 utwory. Tytułowe *Płótno* stanowi zamykający całość, wyrazisty akcent, który dodatkowo zostaje wzmocniony przez interpretującą ten wiersz ilustrację Jana Lebensteina z zaprojektowanej przez niego okładki.

Książkę otwiera wiersz zatytułowany *Schyłek lata*, z pierwszym wersem: „Podmiejski pociąg pędził przez willowe pustynie” (P 9) wprowadzającym obraz ruchu w przestrzeni, który posłuży do poetyckich rozważań na temat czasu. Realne tło mogą stanowić niewymienione z nazwy przedmieścia Paryża, jednak ten brak nazw topograficznych uniwersalizuje przestrzeń i skłania do medytacji nad przemijaniem. „Nadchodzi wrzesień, wojna, śmierć” (P 9) – mówi ostatni, lapidarny wers inicjalnego wiersza.

Z kolei utwór ostatni, ukazujący znamienne dla tego etapu twórczości Zagajewskiego scenę w galerii malarstwa, nie zawiera odniesień do jakiegoś konkretnego dzieła:

Stałem w milczeniu przed ciemnym obrazem,
przed płótnem, które mogło zamienić się
w płaszcz, w koszulę, w chorągiew,
lecz stało się kosmosem.

(P 66)

„Płótno” z tego wiersza to każde wielkie dzieło sztuki, które wywołuje emocje i pozwala zobaczyć – jakże modernistyczny – rozdźwięk między „sztuką malowania” i „sztuką życia”. Tytułowe płótno „mogło być całunem także”. Słowa kończące zarówno wiersz, jak i tom sprawiają, że całość zamyka akord w tonacji moll.

Zbiór z roku 1990 przynosi dialog z tradycją wielkiego modernizmu i z myślą filozoficzną, która odgrywała ważną rolę w całym XX stuleciu. Utworem, który jasno to wyraża jest *Rozmowa z Fryderykiem Nietzschem*. Podmiot w pozornie naiwnej formie listu, zaczynającego się od nagłówka „Wielce Szanowny Panie Fryderyku” (P 11), zadaje dawno zmarłemu filozofowi fundamentalne pytania. Czytelnik esejów Zagajewskiego wie przy tym, że dla dawnego studenta filozofii Nietzsche był jednym z ważnych autorów, a jego dzieła czytane w przekładach pamiętających epokę Młodej Polski stanowiły dla poety ważne lektury młodości.

Tom *Płótno* może być też traktowany jako medytacja nad czasem i przemijaniem, od których to sił uwalnia na chwilę „ostrzy harpun zachwytu” (P 39) – to słowa z dedykowanego Józefowi Czapskiemu wiersza *Okrutny*. Ważne filozoficzne konsekwencje mają też rozważania o relacji człowiek – rzecz, jak te z utworu *Z życia przedmiotów*. Fenomenologiczne przygotowanie Zagajewskiego daje tu o sobie znać. Tom w całości naznaczony elegijnością zawiera także wiersz zatytułowany *Elektryczna elegia* – ważnych, bo związanych nie tylko z pamięcią gliwickiego dzieciństwa, ale także pośrednio, z osobą ojca, inżyniera elektryka, profesora elektroniki, badacza fal radiowych. Utwór ten wpisuje się w szereg elegii o przedmiotach, w czym współbrzmi z wierszem *Morandi*, będącym medytacją o malarstwie, martwych naturach i przedmiotach właśnie.

Bohaterem osobnego utworu jest austriacki kompozytor Anton Bruckner. Fakt z jego biografii – jak czytamy: „Anton Bruckner opuszcza rodzinny dom” (P 28) – staje się tu pretekstem do metaestetycznych rozważań znacznie wykraczających poza biografię i samą muzykę artysty. W wierszu zatytułowanym *Simone Weil patrzy na dolinę Rodanu* powraca ważna dla Zagajewskiego od pierwszego tomu postać dwudziestowiecznej myślicielki i mistyczki. Tutaj epizod z jej biografii, kontemplowanie doliny Rodanu, pozwala chociaż na chwilę przybliżyć się do

(cudzego) doświadczenia wewnętrznego.

W tomie *Płótno* znalazł się również wiersz będący ważnym głosem dotyczącym pamięci Holokaustu, zatytułowany *Oglądając „Shoah” w pokoju hotelowym w Ameryce*, który został napisany w zgodzie z moralnym nakazem, by mówić o Zagładzie w sposób stosowny – pozbawiony niemożliwej do osiągnięcia postawy całkowitej empatii, adekwatny do stopnia osobistego zaangażowania w przeżywanie przeszłości.¹⁰ Ten jeden wiersz wystarczy za dowód, że w *Płótnie* istotna jest nie tylko estetyka, ale i etyka, nie tylko samotność, ale i solidarność.

Ziemia ognista

W tomie z 1994 roku znalazło się 50 wierszy. Utwór tytułowy to poetycki apel do bezimiennego Boga, który ukrywa się poza światem; apel połączony z prośbą o uleczenie serca i umysłu, o uwolnienie od dwóch groźnych współczesnych potęg – zapomnienia i znieczulenia, amnezji i anestezji. *Ziemia ognista* – poetycka modlitwa, potraktowana uniwersalnie, nakazuje myśleć o ponowoczesnej duchowości i jej diagnozie. Potraktowana dosłownie może być czytana jako prośba o natchnienie.

Opublikowana w Poznaniu przez Wydawnictwo a5 książka, której białą okładkę zdobi – szafirowo-zielona w tonacji – reprodukcja *Godziny ametystowego świtu* namalowanej przez Henryka Wańka, jest po emigracyjnej przerwie pierwszym w szeregu tomów ogłoszonych drukiem w kraju. W tym czasie autor *Płótna* nadal mieszka w Paryżu i prowadzi zajęcia w Stanach Zjednoczonych, ale nie uważa się już za emigranta.

Tom rozwija się powoli – od wiersza *Muszla*, od zaczynających go słów: „W nocy mnisi cicho śpiewali” (Zo 5), po utwór *Szedłem przez miasto średniowieczne* ze słowami: „byłem bardzo młody, albo dosyć stary, / mogłem wybierać, mogłem żyć” (Zo 64). Czytelnik musi zwrócić szczególną uwagę także na wiersz *Planetarium*, powtórzony na czwartej stronie okładki i będący osobistą elegią, w której podmiot wraca pamięcią do chwili, gdy miał szesnaście lat, wybierając przy tym „tryb przypuszczania” („załóżmy”, „przyjmijmy”), co wzmaga dystans wobec wspomnienia. W zdystansowanej, na poły ironicznej tonacji utrzymane są także inne wiersze tomu, które, jak *Palmiarnia*, przenoszą się w czasie do „czarnego miasta” młodości (Zo 14) .

Opozycja dzieło sztuki – żywy człowiek pojawia się w wierszu *Dziewczynka Vermeera*. Do uwiecznionej przez malarza dziewczyny z perłą mówi podmiot: „jesteś światłem, / a ja jestem zrobiony z cienia” (Zo 32). Jeden z najlepszych wierszy Zagajewskiego poświęconych sztuce i szeroko pojmowanej cywilizacji to *Malarze*

Holandii. Na przykładzie kultury niderlandzkiej, którą wyrażały i reprezentowały martwe natury i rodzajowe malarstwo, mówi się tu o najbardziej podstawowych, fundamentalnych kwestiach filozoficznych. Ekfrazą jednego dzieła malarskiego jest z kolei wiersz *Degas. Pracownia kapelusznicza*. O odbiorze dzieła muzycznego, chorału gregoriańskiego, w pędzącym samochodzie mówi *Szybki wiersz*. Natomiast *Chiński wiersz* składa relację z lektury utworu sprzed wieków, który przemawia do czytelnika tak, jakby powstał poza czasem historycznym. Spotkanie z poezją i daremne poszukiwanie poety to temat wiersza *Wrzesień* – będącego poetycką relacją z pobytu w Pradze i daremnych poszukiwań domu Vladimira Holana:

Życie triumfowało, jak zawsze, a umarły poeta
Mieszkał w niepamięci
[...]
Nigdzie, nigdzie, po prostu nigdzie.
On tu przychodzi, ale tylko w nocy,
Powiedział mi wreszcie ktoś, kogo nie było.

(Zo 9)

Elegijny tom, jakim jest *Ziemia ognista*, przynosi wiersze o zmarłych i o samej poezji – takie, jak *Jesteście moim milczącym rodzeństwem*, jak *Kos*, rozwijający „ptasią” topikę elegii: „Żegnam tych, co odeszli, powiedział kos” (Zo 43), czy napisany po śmierci matki tren *Lotnisko w Amsterdamie*, którego sceneria to nowoczesne „niemiejsce”. Dedykowany Ryszardowi Krynickiemu, tłumaczowi Nelly Sachs, utwór *Pisała w ciemności* przynosi poruszający obraz poetki, która pracowała nocą bez zapalania światła, by nie budzić chorej matki:

Gdy zasypiała
budziły się kosy
i nie było przerwy
w smutku i w śpiewie.

(Zo 51)

Pragnienie

Tom ukazała się w roku 1999. Zapowiadane przez tytuł książki „pragnienie” odnajdziemy w wielu wierszach, ale nie będzie ono osobnym tematem żadnego, inaczej niż w poprzednich tomach, w których tytułowe wiersze – jak *Jechać do Lwowa*, *Płótno* czy *Ziemia ognista* – stanowiły dominujący akcent zbioru i skupiały na sobie uwagę. W wierszu *Historia starożytna* czytamy:

Stałem nieruchomo, zatrzymany na ulicy
przez pragnienie, na pół bolesne, na pół słodkie,
i próbowałem się modlić, nieumiejętnie,
za siebie i za innych, za moją niedoskonałość,
za moją mamę, która umarła,
i za moją śmierć, która jest
dzikim zwierzęciem.

(Pr 36)

Stan ogołocenia, braku, wewnętrznej pustki, przywołuje swoje przeciwieństwo – „chwile blasku” (Pr 46), zakłada zgodę na długie dni oczekiwania, jałowości i nudy, przeciwstawione momentom olśnienia i pełni: „olśnienie musi pertraktować z tygodniami postu” (Pr 73) – to słowa z wiersza *Mów spokojnie*. Pragnienie jest też czekaniem na rzadkie chwile poezji.

Cały tom buduje i spaja wizja wzajemnie przenikających się światów: duchowego i materialnego, wysokiego i niskiego, wyobraźni i natury, a co najważniejsze: świata żywych i umarłych. Podmiot mógłby niemal powiedzieć o sobie, jak bohater jednego z wierszy, „pewien kloszard”: „Ja piszę tylko o umarłych” (Pr 41). W *Pragnieniu* ci, których poeta nazywał swoim „milczącym rodzeństwem”, umarli, zajmują jeszcze więcej miejsca niż w poprzednich tomach, chociaż już tam przypominali o sobie na każdym kroku. W pobliżu żywych są „cienie / naszych braci, naszych sióstr, cienie Kołomy i Ravensbrück” (Pr 40). Są tu bezimienni i znani z nazwiska, krewni i przyjaciele, sławni i anonimowi. Osobne elegie żałobne poświęca Zagajewski Herbertowi (*Pożegnanie Zbigniewa Herberta*) i Czapskiemu (*Król*). *Poranek w Vicenzy* dedykuje pamięci dwóch artystów: Brodskiego i Kiesłowskiego. Biografie zmarłych gromadzone są w archiwach i encyklopediach, gdzie bogata materia życia zamienia się w suchy, skrótowy zapis, o czym – z subtelną ironią, która nie wyklucza czułości – przypomina wiersz *Polski słownik biograficzny w bibliotece w Houston*:

To jest twój kraj i twoja lakoniczność.
Twoja obojętność i twoje wzruszenie.

Tyle życia dla jednej ojczyzny.
Tyle śmierci dla jednego słownika.

(Pr 76)

Dla równowagi wobec ważnych biografii podmiot tomu mówi także o anonimowych krewnych (*How high the moon, Moje ciotki*) zajmujących się „praktyczną stroną życia” (Pr 58).

W tomie zwraca uwagę wiersz *Mistyka dla początkujących*. „Nieśmiały” tytuł jest ironicznym nawiązaniem do współczesnych poradników na każdy temat, do kursów duchowości dla niezaawansowanych, ale jest też nieironiczną apologią drogi, która od zachwyty dla różnorodności świata prowadzi dalej niż zwyczajna podróż:

to była tylko mistyka dla początkujących,
wstępny kurs, prolegomena
do egzaminu, który odłożony został
na później.

(Pr 10)

Współczesność to dla Zagajewskiego czas degradacji wielkich tęsknot metafizycznych, czas chłodnej i sytej obojętności, niezdolnej ani do pragnień ani do zachwyty -

Bez płomienia, bez nocy bezsennych, bez żaru,
bez łez, bez wielkiej namiętności, bez przekonania,
tak będziemy żyli; *senza flash*.

(Pr 21)

Ale nawet w tym wierszu pojawia się znak nadziei na duchowe przebudzenie - w muzeum, do którego przyszli znudzeni turyści, na obrazie Piero della Francesca „Chrystus, prawie obłąkany, wynurza się z grobu, / zmartwychwstały, wolny...” (Pr

21).

Warunki wewnętrznej przemiany to skupienie, zachwyty, zdziwienie, czułość, olśnienie, by przypomnieć kluczowe słowa tomu. Wiersz *Płomień* przynosi modlitwę o zdziwienie i wewnętrzną ciszę. *Wschód słońca nad Cassis* zawiera prośbę o wiarę, która „jednoczy / rzeczy widzialne i niewidzialne, lecz nie uspokaja serca” (Pr 68). Ocaleniem może być poczucie ponadjednostkowej łączności z artystami różnych czasów i kultur, poczucie podpowiadające – w zgodzie z dawną intuicją – że “Tylko u innych jest zbawienie”, jak ujął to autor *Ody do wielości* w wierszu *W cudzym pięknie*. Piękno jest zawsze pięknem cudzym, jest bezinteresownym darem Innego i może być przedmiotem pragnienia, ale nie posiadania. „Poezja wzywa do wyższego życia”(Pr 18) – mówi Zagajewski. I dodaje:

Poezja wzywa do życia, do odwagi
w obliczu cienia, który się powiększa.

(Pr 18)

Pragnienie otwiera elegijny wiersz *Z pamięci*, zamyka je Autoportret – dodający do serii znamiennej autoprezentację:

Nie jestem wprawdzie dzieckiem morza,
jak napisał o sobie Antonio Machado,
ale dzieckiem powietrza, mięty i wiolonczeli

(Pr 80)

Zakończeniem tomu jest przeciwstawienie “dróg wysokiego świata” i “ścieżek życia”. Krzyżują się one, wyznaczając główne osie w przestrzeni tej poezji.

Powrót

„*Powrót* jest niewątpliwie tomem bardziej empirycznym” – powiedział Zagajewski w wywiadzie udzielonym Krystynie Lenkowskiej w 2004 roku. W tej samej rozmowie

dopowiadał:

I to właśnie mnie zainteresowało w tym cyklu wierszy: fakt, iż jest tu jedność miejsca i akcji, jedność narracji. I także to, że nieomal z natury rzeczy emigrant wracający do miejsc dobrze mu znanych wraca do bardziej soczystej rzeczywistości, w dobrym i w złym znaczeniu.

[...] wiersze, które weszły do tego tomu, pomyślane były jako seria czy sekwencja - nie powstawały jednak w porządku ani chronologicznym, ani odpowiadającym ostatecznemu ich układowi. Poza tym trochę oszukiwałem, w tym sensie, że włączyłem do cyklu kilka wierszy, napisanych trochę wcześniej, ale już w tonacji, której potrzebowałem. Także i wiersz zamykający książkę był napisany wcześniej - jest tu więc trochę przypadku i trochę premedytacji.¹¹

W tomiku - wydanym w 2003 roku przez krakowski Znak - nie ma utworu, który nosi tytuł *Powrót*, jednak całość może zostać potraktowana jako swego rodzaju cykl o powrocie. Otwierający wiersz, zatytułowany *Wieczorem*, zaczyna się od słów: „Późnym wieczorem wjeżdżasz do swojego miasta” (Po 5) i zawiera jawne nawiązania do *Widoku Krakowa* z tomu *Jechać do Lwowa*: „Królowie drzemią w sarkofagach” (Po 5). Wątek powrotu zamyka *Gwiazda* - tu właśnie, przed zakończeniem (jest to wiersz przedostatni), pojawia się słowo „Wróciłem” (Po 42).

W niewielkim tomie - składającym się z 29 utworów, ułożonych w ciągłą sekwencję, bez podziału na części - zwraca uwagę „rozrzucony” cykl wierszy o krakowskich ulicach. To kolejno: Karmelicka, Urzędnicza, Piłsudskiego, Szewska, Długa, Stolarska, Kopernika. Jest też Nieznana - Zagajewski pisał wcześniej o nieznanach, bezimiennych miastach. Ale są też inne miasta, które można rozpoznać, jak Gliwice (wiersz *Kino „Potęga”* dedykowany B. i W. Pszoniakom). Jest tu również mały cykl podróży - zatytułowany *W drodze*, zawierający 14 lapidarnych tekstów.

Obraz Krakowa budują w tomie także takie wiersze, jak *Kościół Bożego Ciała*, *Poranek*, w którym pojawiają się Planty, czy *Sycylia*, gdzie Błonia są jakby Sycylią na mapie miasta. Warto zauważyć, co z „widoku Krakowa” wybiera Zagajewski. Nie są to wyłącznie wizerunki znane z folderów dla turystów, a miasto to również ważni dla poety ludzie: jak Tadeusz Kantor z wiersza mu poświęconego i z *Urzędniczej*, bezimienny student (Stanisław Pyjas zamordowany przy ul. Szewskiej), Georg Trakl przywołany w *Poranku*, Antoni Kępiński wspomniany w wierszu *Kopernika*.

Stały temat Zagajewskiego - „cudze piękno” - reprezentowany jest w tomie przez utwory *Muzyka w samochodzie* i *Opisy obrazów*, zawierające metaestetyczną refleksję związaną z odbiorem dzieł sztuki. Z dziełami sztuki, tym razem

architektonicznej, wiąże się ściśle tęsknota za duchowością, ukazana nie tylko w skali jednostkowej, ale też cywilizacyjnej, jak ma to miejsce w wierszu *Kościół Francji*, dedykowanym Czesławowi Miłoszowi.

Nawet jeśli tom z 2003 roku wydaje się mniej efektowny i doczekał się niewielu recenzji, to jest istotnym sygnałem zmiany i zarazem ciągłości, co podkreśli ważny, wręcz programowy wiersz *Poezja jest poszukiwaniem blasku* zamykający książkę. To on ma pozostać – na zakończenie – w pamięci odbiorcy:

Poezja jest poszukiwaniem blasku.
Poezja jest królewską drogą,
która prowadzi nas najdalej.

(Po 43)

Anteny

Anteny – wydane w roku 2005 – to bogaty, wielowątkowy tom zbierający 65 wierszy z lat 2000-2005. Okładkę książki zdobi wybrana przez poetę akwarela Miguela Barceló *Le vent* (Wiatr). Wewnątrz znajdziemy zarówno tytułowe *Anteny*, jak i *Anteny w deszczu* – dłuższy utwór zamykający całość, oraz wiele tekstów, w tym najsłynniejszy: *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, publikowanych wcześniej w „Zeszytach Literackich”. To, co nowe i nieoczekiwane, spotyka się tutaj z wątkami z poprzednich tomów. Pojawia się więc znakomite kontynuacje nurtu elegijnego, czego przykładem poświęcony ojcu utwór *W małym mieszkaniu*, elegie wspomnień, takie, jak *Kropla deszczu*, *Brama*, *Nie było dzieciństwa*, elegie o artystach, wśród nich stylizowany na wykład utwór o wielkim poecie *Temat: Brodski*, wreszcie elegia *Nasz świat*, poświęcona zmarłemu w 2001 roku niemieckiemu pisarzowi W.G. Sebaldowi, którego pierwszą wydaną w Polsce książkę *Czuję. Zawrót głowy* Zagajewski opatrzył wnikliwym posłowiem.

Ważne jest w tomie Zagajewskiego miejsce muzyki – stanowi ona zasadę i temat wielu wierszy, a zwłaszcza dwóch powiązanych ze sobą (choć oddzielonych) utworów, których tytuły to *Muzyka słuchana z tobą* i *Muzyka słuchana*. Utwory Bacha, Chopina czy Mahlera łączą się tu z bardzo prywatnymi, osobistymi emocjami. Obu wierszom patronują słowa z liryku Conrada Aikena, stanowiące motto pierwszego z nich: „Music I heard with you was more than music...” (An 18) – „Muzyka słuchana z tobą była więcej niż muzyką”.

Znane z wcześniejszych tomów imaginacyjne poetyckie portrety ważnych postaci z przeszłości mają w *Antenach* kontynuację – do Schopenhauera czy Schuberta z dawnych utworów dołącza Blake i ukazany w historiozoficznym skrócie, obejmującym zarazem XIX i XX stulecie, „stary Marks” z dyptyku pod takim właśnie tytułem (znowu, jak dwie *Muzyki...*, rozdzielonego w tomie – to jedna z zasad kompozycji *Anten* jako całości). Tematem bardzo wielu wierszy są miasta – te realne (nie wiadomo, czy bardziej zaskakuje wśród nich barokowe Noto na Sycylii, podobne do dekoracji teatralnych, czy jedno z niewielkich polskich miast zobaczone jakby po raz pierwszy w przenikniętym ciepłą ironią wierszu *Stary Sącz wieczorem*) i te imaginacyjne, jak *Podwodne miasto*, czy przestrzeń nieistniejącego miasta z utworu *Notatki z wycieczki do sławnych wykopalisk*.

Anteny otwiera krótki, z lekka ironiczny wiersz będący konstatacją zmian współczesnych reguł sztuki, zatytułowany *Nauczycielka dykcji w Szkole Teatralnej odchodzi na emeryturę*. Zamykający całość poemat *Anteny w deszczu* pozwala spojrzeć na tom jako na ciąg równoległe prowadzonych motywów podobnych do tematów muzycznych, rozwijanych swobodnie w poszczególnych wierszach, „zwiniętych” następnie w lapidarne frazy ostatniego utworu. Echem tej peiperowskiej à rebours metody jest nowofalowe wspomnienie z wiersza *Życie nie jest snem*: „Pisaliśmy wiersze jak ulotki i ulotki / jak fragmenty rozkwitającego poematu” (An 80).

Warto zadać pytanie, czy utwór *Anteny w deszczu* to poemat, zbiór aforyzmów, czy też szereg notatek poetyckich. Za każdym razem określenie gatunkowe będzie stanowiło interpretację tego zastanawiającego tekstu. Nie pierwszy raz Zagajewski bada – i świadomie przekracza – granice poezji. Frazy pojawiające się pod koniec poematu za pomocą paradoksów i przeczeń mówią o poezji i o mistyce:

Poezja jest radością, pod którą kryje się rozpacz. A pod rozpaczą

znowu jest radość.

Trzeba mówić z wnętrza.

Nie chodzi o poezję.

Nie mów, słuchaj.

Nie słuchaj.

(A 88)

„»Periagoge« - Platonskie pojęcie przemiany wewnętrznej” - taka notatka znajduje się wśród wielu innych w *Antenach w deszczu*. Periagoge - to nawrócenie tych, którzy byli dotąd niewolnikami utartych opinii (doxa u Platona). Trzeba odrzucić stare przekonania, żeby spróbować, choćby przez chwilę, „w nowym świetle zobaczyć rzeczy już istniejące” - ta formuła, która w eseju *W cudzym pięknie* odnosi się do fenomenologii, może być zastosowana także do poezji. Trzeba zawiesić wcześniejsze sądy, by poszukiwać prawdy, poszukiwać ukrytego, głębszego sensu.

W *Antenach* znajduje się przynajmniej jeden ważny wiersz o charakterze metapoetyckim - mówiący o zadaniach poezji w obliczu niedoskonałej, wciąż ranionej rzeczywistości. *Spróbuj opiewać okaleczony świat* to utwór, który ze zrozumiałych względów, związanych z jego amerykańską recepcją po 11 września, przyciąga uwagę, trzeba więc przypomnieć, że został napisany przed zamachami z roku 2001, ale jego angielski przekład współgrał z emocjami mieszkańców Nowego Jorku. Apel „opiewaj”, „spróbuj opiewać” spotyka się w tym liryku, zawierającym znamienne dla Zagajewskiego enumeracje, z nakazem „pamiętaj”.

Niewidzialna ręka

Tom z 2009 roku - opublikowany przez Wydawnictwo Znak - zawiera 66 utworów i podzielony został na trzy numerowane cyframi rzymskimi części, zawierające - kolejno - 22, 24 i 20 wierszy. Warto zwrócić uwagę na rozrzucone w tomie cykle, które przecinają tę uporządkowaną kompozycję. Wśród nich są wiersze o ojcu, o jego utracie pamięci i odchodzeniu, jest charakterystyczny dla poety cykl autoportretów, wreszcie ważna metapoetycka seria o rzekach i o pochodzącej zarówno z wiersza Hölderlina, jak i z turystycznych wypraw autora, Garonnie. Ta płynąca do oceanu francuska rzeka - z wierszy *Piękna Garonna, I piękna Garonna, W dolinach* - to poezja, pamięć i zapomnienie, to Mnemosyne i Lete.

Brak w zbiorze utworu, który byłby zatytułowany tak, jak tom, ale wieloznaczny sens tytułowej frazy stopniowo się rozwija. O „niewidzialnej ręce” mowa jest w wierszu *Skończyła się rewolucja*:

Skończyła się rewolucja. W parkach wolno
kroczyli przechodnie, psy zataczały regularne kręgi,
jakby prowadzone przez niewidzialną rękę.

(Nr 33)

W wierszu *Nowy hotel* - rozpoczynającym cały tom, a w nim pierwszą spośród trzech części - charakteru symbolicznego nabiera obraz zmian w krakowskim pejzażu. Luksusowy hotel bez jakichkolwiek związków z przeszłością zastąpił to, co tu kiedyś trwało, a potem już tylko wegetowało. Życie w nowych, odmiennych formach toczy się dalej tam, gdzie długo podtrzymywano istnienie form pozbawionych życia. Nie jest to okazja ani do poetyckiej skargi na przemijanie, ani do narzekań na okrucieństwo historii:

Jestem na placu Na Groblach, w południe.
Tutaj niekiedy odwiedzałem (trochę
z obowiązku) ciotkę i wuja.
Oni nawet nie narzekali już na los

czy system, tylko ich twarze
przypominały pusty antykwariat.

(Nr 7)

Tomik zamykają enigmatyczne i lapidarne *Wozy* - utwór, w którym kierowani jesteśmy na zewnątrz przestrzeni miejskiej, a „śpiewanie” dla świata jest domeną ptaków, nie ludzi. Jednak wcześniej czytelnik *Niewidzialnej ręki* jest oprowadzany przez Zagajewskiego po miastach, w których poeta przebywał w różnym czasie. Jest wśród tych miast Berlin z wierszy *Kawiarnia* i *Vita contemplativa*. Kolejny utwór - *Pierwsza komunia*, z nadpisaniem: „Gliwice, ulica Piramowicza” - przenosi do miasta dzieciństwa. Pojawiają się też widoki Paryża z *Ogrodu Luksemburskiego* i Krakowa.

Wśród utworów-wizerunków samego siebie zwraca uwagę *Autoportret w samolocie* oraz wiersz zatytułowany *Autoportret* - nawiązujący do dwóch różnych obrazów. Niejawnie - do portretu samego Adama Zagajewskiego autorstwa Francesco Clemente (obraz - namalowany w roku 2007 - można było zobaczyć w Muzeum Narodowym w Krakowie podczas wystawy *Pierwszy krok w stronę kolekcji zachodniej sztuki współczesnej*). Bezpośrednio - poprzez wyraźną wskazówkę dla czytelnika - do autoportretu Erica Fischla. Obraz ten to ironiczna wizja artysty, który jest świadomy błazeńskiego aspektu swego powołania - malarz wydobywa z siebie figurę clowna, zatrzymując w ruchu odchyłoną do tyłu, sztucznie pogrubioną postać w przypominającym czerwony fez nakryciu głowy i w zbyt szerokich spodniach. Jeśli zestawi się poetyckie autoportrety Zagajewskiego z drapieżnymi obrazami Fischla, tym wyraźniej można dostrzec powściągliwość poety, ale nie sposób już zignorować jego autoironii:

Jest coraz starszy. Kostiumy zużyte. Dużo czyta, niekiedy ginie
w książkach jak Indianie w nieprzebytej dżungli. Powtarza się,
wszystko się powtarza

[...]

Na każdym zdjęciu wygląda nieco inaczej - twarz ojca
włamuje się do jego twarzy.

(Nr 93)

Nagle - ujęte w nawias - zamknięcie metapoetyckiego wiersza *Jerzyki szturmują kościół św. Katarzyny*: „(już i tak za dużo powiedziałem)” (Nr 65), stanowi wyraźny sygnał, że mówi się w tym utworze nie tylko o poezji, ale i o samym poecie. Dopowiedzmy jeszcze, że autor *Anten* tworzy wizerunek samego siebie - między innymi - w opozycji do ekstrawertycznej autokreacji słoweńskiego poety:

Gdybym był Tomą Šalamunem,
Szalałbym na niewidzialnym rowerze,
Jak metafora wypuszczona z klatki wiersza

(Nr 74)

Inny kontur tego samego obrazu - powstającego wówczas, gdy Zagajewski mówi równocześnie o poezji własnej i cudzej - pojawia się w wierszu zatytułowanym *Zasypiając nad tomem Kawafisa*, który jest przecież także autoportretem tego, kto „zasypia”.

Utwory z tomu *Niewidzialna ręka* opowiadają też o trzech stratach, o równoległych, analogicznych procesach, wartych odprawienia żałoby: odchodzi wielki poeta, Czesław Miłosz, ojciec traci pamięć, Deus Absconditus za długo i zbyt umiejętnie się ukrywa. Ta potrójna utrata znajduje odzwierciedlenie w jednym z najbardziej wieloznacznych utworów tomu - *Jak król Asini* - nadpisanym palimpsestowo na wierszu Jorgosa Seferisa (tak, jak tamten utwór zbudowany był na lakonicznej formule z *Iliady* - najkrótszej wzmiance w katalogu okrętów).

Asymetria

W tomie - wydanym w 2014 roku - brak wiersza zatytułowanego *Asymetria*. Słowo wysunięte na tytuł zbioru pojawia się bezpośrednio tylko w *Studniówce*, która stanowi powrót do samego siebie z wczesnej młodości i jednocześnie jest ogniwem „rozrzuconego” cyklu o zmarłej matce. Wybrzmiewa w tym wierszu myśl, którą potwierdzić może każdy w miarę dorosły odbiorca - myśl podpowiadająca, że nie można obiektywnie zobaczyć i zrozumieć własnych rodziców z powodu oczywistej różnicy wieku, która sprawia, że ich losy są przesunięte wobec trajektorii naszego życia o kilkadziesiąt lat. To proste odkrycie pomaga wiele wyjaśnić po latach, gdy rodziców już nie ma. Pierwszy, ale nie jedyny sens tytułowej „asymetrii” odnosi się właśnie do tego ogólnoludzkiego doświadczenia, chociaż mowa jest o osobistej relacji podmiotu wiersza z matką -

I jak ta asymetria, ta silna asymetria,
przez wiele lat, nawet dziesięcioleci,
nie pozwoliła mi jej zobaczyć
w ostrym świetle prawdy

(As 39)

Wspomniany rozrzucony cykl rozpoczyna się od wiersza *O mojej matce*, którego wyliczenia i otwarte zakończenie zapowiadają ciąg dalszy. W wierszu *Próba* znajdziemy słowa, które mówią nie tylko o pewnej rozbieżności między odczuciami matki i syna, ale o czymś więcej - o dysharmonii między jego uwewnętrznionym idealnym wizerunkiem i tym obrazem samego siebie, który jest na bieżąco weryfikowany w autorefleksji:

kiedy patrzyła na mnie pytająco,
a ja nie byłem pewien, czy
patrzy na mnie czy na pewien
ideał syna

(As 48)

To, co uderza w *Asymetrii*, to bezpośredni, niemal naiwny ton, którym Zagajewski wypowiada najbardziej osobiste uczucia. Ten sam ton pojawiał się już we wcześniejszej twórczości w sposób nieco mniej jawny, przesłonięty przez dykcję

powściągliwości, wyciszenia, dyskrecji. Główne tematy *Asymetrii* przewijają się w każdej z trzech – numerowanych cyframi rzymskimi – części, na które książka została podzielona. Pierwsza część zawiera 17 wierszy, druga – 15, trzecia – 16. Utwory tworzące tom są różnorodne i wchodzą w dialog z wieloma wątkami poezji autora *Płótna*, a poszczególne wiersze wpisują się w podwójną strukturę: w cykle poetyckie rozsypane w *Asymetrii* oraz w sieć powiązań stworzoną w poprzednich książkach poetyckich i eseistycznych. Najwięcej wątków dotyczy pamięci i zapomnienia, co prowadzi bezpośrednio do tomu poprzedniego – *Niewidzialnej ręki*.

Trzy najważniejsze, ściśle splecione ze sobą tematy *Asymetrii* to, po pierwsze: pamięć (istotną rolę odgrywają tutaj elegie wspomnieniowe o gliwickim dzieciństwie i o zmarłych rodzicach, a zwłaszcza matce); po drugie: aktualny poetycki autoportret, wpisujący się w długi ciąg wcześniejszych wierszy o tym charakterze; wreszcie, po trzecie: sama poezja, wraz z muzyką i sztukami plastycznymi, współtworząca przestrzeń „cudzego piękna”. Wspomina się tu o obrazach (pojawiają się odwołanie do *Śniadania w pracowni* w wierszu *Manet*, do malarstwa Delacroix w utworze *Białe żagle*), czy też – i to jest znamieny przykład kontaminacji różnych odmian „cudzego piękna” – o wierszu Godfrieda Benn’a, w którym jest mowa o muzyce Chopina (ale też o wypowiedziach Delacroix).

Poszczególne wątki tomu rozwijają się – jak motywy muzyczne – pomiędzy pierwszym wierszem, *Nigdzie*, mówiącym o żałobie po śmierci ojca i jej paradoksalnym przeżywaniu we współczesnych nie-miejscach wielkiego miasta, a wierszem finałowym, *Nasze północne miasta*, stanowiącym, po części, jeszcze jeden autoportret introwertycznego poety, który dobrze pamięta opozycję Północnej Europy i Południa z opowiadania Tonio Kröger Tomasza Manna.

Utwór *Pomarańczowy notes* złożony z luźnych wersów – „rozbłysków”, poetyckich notatek – przypomina *Anteny w deszczu*. Ten poetycki notatnik stał się istotnym punktem tomu ze względu na rolę, jaką odgrywa na okładce książki. Cytat z *Pomarańczowego notesu* – „Ciemne wiersze. Letnie poranki, które lśnią.” (As 77) – trafił na czwartą stronę okładki, zaś na jej pierwszej stronie zwraca uwagę pomarańczowe wnętrze pudełka z martwej natury Awigдора Arighi zatytułowanej *Chinese box*.

Prawdziwe życie

Tom opublikowany w roku 2019 opatrzony został mottem z Emmanuela Lévinasa: „Prawdziwe życie jest gdzie indziej, ale my jesteśmy tutaj”. W tych słowach słyhać

echo frazy Rimbauda przytaczanej zazwyczaj w brzmieniu „Prawdziwe życie jest gdzie indziej” („La vrai vie est ailleurs”), podczas gdy cytata z *Sezonu w piekle* – w przekładzie Artura Międzyrzeckiego – brzmi: „Prawdziwe życie jest nieobecne. Nie ma nas na świecie” („La vrai vie est absente. Nous ne sons pas au monde”). Motto otwiera możliwe interpretacje tytułu, nie pozwalając na jednoznaczne rozumienie „prawdziwego życia” jako codzienności. Cytat z Lévinasa każe zadać pytanie, co to znaczy „tutaj” i czym jest owo „gdzie indziej”, zwłaszcza że czytelnik ma do czynienia z zapośredniczoną, tekstową rzeczywistością.

W książce brak wiersza zatytułowanego tak samo, jak tom, co sprawia, że motto i zawarte w poszczególnych utworach nawiązania do kategorii życia bardzo się komplikują. Sygnały dialogu zawierają – między innymi – wiersze *Cudze życie* i *Krótkie chwile* z powracającym pytaniem: „To ma być życie?” (Pż 26).

Prawdziwe życie – dedykowane żonie („Marysi”) – zawiera 54 teksty poetyckie, w większości krótkie. Wiersz inicjalny, *Wiek XX na emeryturze*, można uznać za programowe wprowadzenie, zakończone poetyckim napomnieniem:

Istnieje tylko litość,
zawsze spóźniona.

(Pż 9)

Z kolei utwór pełniący rolę epilogu to *Errata*, w przemyślany sposób domykająca wątki autotematyczne tomu. Dedykowany Julianowi Kornhauserowi wiersz nawiązuje do istnienia autentycznej erraty do tomu *Sklepy mięsne*, zawiera przytoczenia z niej, ujęte w cudzysłowy z zapisanymi kursywą cytatami:

Przypadkiem natrafiłem na erratę
do tomu sprzed wielu lat:

„Wiersz 15 na str. 13 powinien brzmieć:
Trębacza nie ma trębacz nie ma trąbki czarna matko
Za błąd ten drukarnia serdecznie przeprasza Czytelników”

(Pż 91)

Ironiczny komentarz do rzeczywistej erraty staje się głęboko autoironicznym podsumowaniem dotychczasowej twórczości, ale także życia, do którego nie da się wprowadzić poprawek:

I nie jesteśmy wcale pewni jak należało żyć
Żeby errata nie była potrzebna

(Pż 91)

Główne linie tematyczne *Prawdziwego życia* to przeplatające się ze sobą wątki autobiograficzne (*Arkońska 7*, *Deszcz we Lwowie* – kolejna odpowiedź na własny poemat, *Mam piętnaście lat*, daleki od użalania się nad sobą *Bezdomny* i inne), elegie o najbliższych, zwłaszcza rodzicach (*Drottningholm*, *Sambor*), wreszcie liryczne zapisy zwykłych chwil, w tym różnorodne impresje podróżne, włoskie, hiszpańskie czy polskie, z których przebija pamięć historii XX wieku (*Bełżec*). Są tu poetyckie epitafia (*Wicek Faber*, *Miriam Chiaromonte*), wizerunek zmarłego poety (*André Frénaud*) czy filozofa (*Jean Améry*). Wiersze *Charlie* oraz *CD* – stanowią pożegnanie przyjaciela, amerykańskiego poety C.K. Williamsa.

Jak i wcześniej u Zagajewskiego, pojawiają się w tomie związki z muzyką, „cudzą” poezją i malarstwem (obraz Caravaggia ukazany w utworze *Powołanie Mateusza* w sposób, który według samego autora nawiązuje do wiersza Szymborskiej *Pogrzeb* czy utwór zatytułowany *Rembrandt, autoportret 1629*). Wyraźną kontur aluzji politycznej ma poetycki opis sieneńskich fresków Ambrogio Lorenzettiiego zatytułowany – podobnie jak samo dzieło – *Alegoria Dobrego i Złego Rządu*.

Wyliczenie tytułów i tematów nie oddaje różnorodności zbioru; Zagajewski prowadzi dialog z wcześniejszymi wierszami, dodając na przykład do poetyckiej serii autoportretów kolejny, tym razem szpitalny – *Autoportret pod kroplówką*. Poetyckie zapisy pobytu w szpitalu związane są z pomyślnie zakończoną operacją kardiologiczną (*Joga głosów szpitalnego korytarza*).

Momenty blasku, pozaczasowe chwile szczęścia (*Magnolia*) czy dobrej zwyczajności kochającego się małżeństwa (*Boogie-woogie*) miały inny sens w chwili publikacji, zwłaszcza że po wierszach, które trafiły do zbioru, nadeszła na przełomie roku 2020 i 2021 fala dalszej twórczości. Tymczasem *Prawdziwe życie* okazało się tomem ostatnim. Od czasu śmierci poety, swego rodzaju „naznaczenie wsteczne” sprawia, że tytuł, motto tomu i poszczególne wiersze brzmią inaczej.

W POSZUKIWANIU TEGO, CO STAŁE

zmieniająca się w czasie całość

- To pan tak lubi biblioteki?

[...]

Dlaczego pan zawsze pisze o miastach?

[...]

- Ach to pan jest tym specjalistą od wysokiego stylu?

(A 83-85)

W tych ironicznych słowach z *Anten w deszczu* znajdziemy przykłady stereotypowych sposobów widzenia twórczości Adama Zagajewskiego. Takich uproszczeń warto unikać, gdy pisze się o jego poezji. Jednak w syntetycznym ujęciu nie sposób całkowicie zrezygnować z uogólnień, trzeba odważyć się na wskazanie powracających motywów i zaryzykować tezy dotyczące immanentnych cech dzieła poetyckiego. To, co jest najbardziej znamienne dla poezji Zagajewskiego, staje się szczególnie widoczne, gdy spojrzeć na nią jako na zmieniającą się w czasie całość, w której powtarzają się i powracają wątki, stanowiące swego rodzaju znaki rozpoznawcze niepowtarzalnej drogi autora *Asymetrii*.

Dorobek poetycki Zagajewskiego można przedstawić w największym uproszczeniu w trzech możliwych porządkach: w układzie chronologicznym, akcentującym przemiany i etapy w kolejnych epokach życia; z punktu widzenia obecnej fazy twórczości - wówczas widoczne staje się budowanie przez autora dominujących strategii, których linie przekraczają granice czasu i okładki tomików; wreszcie, przy całkowitym ignorowaniu chronologii, omawiając najistotniejsze węzły tematyczne i powracające w całym dziele symboliczne obrazy. Każda z tych możliwości zostanie tu pokrótce przedstawiona.

etapy przemian poetyckich

Proponując - siłą rzeczy niedoskonały - podział twórczości poetyckiej Zagajewskiego na epoki, przyjmuję, że w jej przemianach wyrazistą cezurę stanowi chwila odrzucenia wczesnej nowofalowej poetyki, a następnie, że kolejną, nieco mniej wyraźną granicą jest zwrot ku osobistemu doświadczeniu i elegijnie pojmowanej pamięci. Za przyjęciem takiego założenia, pozwalającego następnie wskazać trzy główne etapy przemian liryki autora *Pragnienia*, przemawiają także argumenty wydobyte z wypowiedzi programowych i esejów autobiograficznych, wreszcie dowody wyprowadzone z biografii. Podział na trzy fazy twórczości nakłada się na epizody biografii wyznaczone przez decyzje życiowe i przeprowadzki: krakowską młodość, lata spędzone w Paryżu i ponowne zamieszkanie w Krakowie.

Przy tego rodzaju podziale dwanaście tomików poetyckich Zagajewskiego układa się w trzy małe całości - przy czym pomiędzy nimi pojawiają się pewnego rodzaju punkty krytyczne, dokumentowane przez tomy, które są wyrazem twórczego kryzysu i reprezentują moment zmiany.

Wczesna twórczość obejmuje debiutancki *Komunikat* (1972) i wyraziście wyrażający poetykę Nowej Fali tom *Sklepy mięsne* (1975), a także wydany poza cenzurą zbiór *List* (1978). W wyborach wierszy dokonywanych przez samego autora *Płótna* wczesne tomiki są reprezentowane przez nieliczne utwory, co ma świadczyć o porzuceniu dawnego sposobu pisania, jednak wewnętrzne, ukryte nawiązania poety do jego własnych wierszy z młodości można odnaleźć także później.

Przemiana następuje, gdy do dawnego *Listu* Zagajewski dołącza *Odę do wielości* (1982). To chwila, kiedy zamiast zbiorowego „my” dochodzi do głosu „ja”, a po pokoleniowym sprzeciwie, wyrażonym słowem „nie”, przychodzi czas na powiedzenie „tak” światu. Przemiana ta - która w *Odzie do wielości* dała początek nowej poetyce Zagajewskiego - została ugruntowana w ważnym tomie *Jechać do Lwowa* (1985). W drugiej fazie twórczości - w biografii nakładającym się na czas pobytu na emigracji - poeta wydaje również *Płótno* (1990), a już po zniesieniu cenzury publikuje w kraju zbiory: *Ziemia ognista* (1994) i *Pragnienie* (1999).

Punkt kolejnej istotnej zmiany stanowi tom *Powrót* (2003), dokumentujący chwilę kryzysu - w biografii łączącego się z decyzją o przeniesieniu się do Polski, w twórczości wymagający szerszej analizy, ale z pewnością wiąże się on ze zwrotem do zasobów pamięci i do tego, co osobiste. W tym trzecim etapie twórczości - w którym powstały *Anteny* (2005), *Niewidzialna ręka* (2009) i *Asymetria* (2014) - widać rosnące znaczenie poetyckiej autobiografii oraz dążenie do upamiętnienia osób, zdarzeń i obrazów, mających związek z przeszłością rodzinną. Widać także, że po oddaniu tego, co należne, poprzednim generacjom, zwłaszcza rodzicom, poeta poszukuje dostępu do własnych, osobistych wspomnień.

dialog poezji i eseju

Tomom poetyckim Zagajewskiego towarzyszyły zawsze książki eseistyczne i wypowiedzi programowe. Wielokrotnie dochodziło do wzajemnego przenikania się obu tych sfer twórczości. Eseje nie tylko komentują i dopowiadają to, co znalazło się w wierszach, czasami także antycypują tematy, które mają dopiero trafić do poezji. Krótkie, aforystyczne szkice – jak te z tomu *Dwa miasta* – przypominają poematy prozą. Równocześnie dokonuje się symetryczny proces eseizacji poezji. Lakonicznym esejem wspomnieniowym o Józefie Czapskim jest elegia *Król*, a utwór poetycki zatytułowany *Temat: Brodski*, naśladujący tok wykładu, stanowi rozpisany na wersy mikroesej. Za względu na wzajemne dopełnianie się poezji i eseistyki Zagajewskiego warto zaznaczyć w tym miejscu, że wiersze i eseje powstałe w tych samych epokach twórczości są ze sobą związane szczególnie ściśle.

Książka *Świat nieprzedstawiony* (1974) – doniosła, napisana razem z Julianem Kornahauserem wypowiedź programowa – pozwala lepiej zrozumieć poetykę nowofalowej twórczości Zagajewskiego. Szkice i recenzje z tomu *Drugi oddech* (1978) ukazują intelektualne zaplecze autora *Listu* i zapowiadają pytania, które postawi sobie poeta w chwili pierwszego przełomu artystycznego.

Emigracyjny, paryski etap twórczości poetyckiej uzupełniają eseje z głośnego tomu zawierającego ważny – tytułowy – szkic *Solidarność i samotność* (1986) oraz autobiograficzne i zarazem „literackie” *Dwa miasta* (1991), w których dualizm tego, co realne i idealne, przybiera kształt Lwowa i Gliwic. W książce *W cudzym pięknie* (1998) powraca przede wszystkim pamięć krakowskiej młodości, co antycypuje wiele związanych z Krakowem elegii autobiograficznych. W przełomowym momencie zmian ukazuje się zbiór szkiców programowych i eseistycznych impresji zatytułowany *Obrona żarliwości* (2002).

W drugim okresie krakowskim powstają szkice zawarte w książce *Poeta rozmawia z filozofem* (2007) oraz ważna, autobiograficzna *Lekka przesada* (2011).

Czy z esejów można wyprowadzać wnioski służące interpretacji poezji Zagajewskiego? Z pewnością tak, chociaż niekoniecznie dotyczy to tekstów pisanych w sposób zamierzony jako wypowiedzi programowe. O lekturach, podróżach, spotkaniach z ludźmi mówią eseje autobiograficzne i to właśnie one przenikają się z wierszami, podpowiadając także, jaki jest intelektualny grunt, z którego wyrasta liryka. Wzajemne przenikanie i oświetlanie się poezji i eseistyki jest ważnym i niezmiennym zjawiskiem w twórczości autora *W cudzym pięknie*.

serie poetyckie

Konstruowane przez Zagajewskiego autorskie wybory jego wierszy mówią wiele o tym, co na każdym etapie pisarskiej drogi uważa on za istotne w swojej twórczości. Postały – jak dotąd – trzy takie tomy (jeśli nie liczyć wydań dwujęzycznych, a wolno je tu pominąć, bo na ich kształt wpływały również decyzje i prace tłumaczy). Są to *Dziki czereśnie*, wydane przez Znak w roku 1992 roku, *Późne święta*, opublikowane w PIW-ie sześć lat później roku i opatrzone autorską przedmową, oraz najobszerniejszy tom *Wierszy wybranych*, który ukazał się nakładem Wydawnictwa a5 w roku 2010. Ten ostatni wybór dokumentuje aktualną postawę poety wobec własnego dorobku – tworząc rodzaj tymczasowego kanonu. Ocalanie przez Zagajewskiego jednych tekstów poetyckich i pomijanie innych pozwala zauważyć wiele prawidłowości rządzących tymi nieostatecznymi decyzjami, pozwala też dostrzec, że pomiędzy utworami z poszczególnych tomików nawiązuje się pewnego rodzaju dialog, że tworzą one całe sieci wzajemnych połączeń.

Poszczególne wiersze mają swoje miejsce w kolejnych tomach poetyckich, ale tworzą też wędrujące pomiędzy tomami cykle, układają się w dłuższe i krótsze sekwencje, współtworząc zmieniające się w czasie konfiguracje. Poeta nieustannie nawiązuje do własnej twórczości, wzmacniając spójność jednych powiązań, osłabiając inne. Nie da się zatrzymać (jak dzieje się to w przypadku opublikowanych, zamkniętych całości) tych „ruchomych armii metafor”, dlatego też arbitralne ustalanie, co należy, a co nie należy do rozrzuconych w czasie serii, nie jest możliwe.

Grupy wierszy, które można jednak wyróżnić, kiedy z perspektywy późnej twórczości spoglądać na cały jej przebieg, układają się w małe całości o nieostrych granicach. Te całości to krąg wierszy poświęconych miastom (czy może Miastu?), kolekcja autoportretów tworzonych w różnych okresach życia, grupa wierszy z odniesieniami do „cudzego piękna”, do poezji, muzyki, malarstwa, wreszcie sekwencja utworów o ludziach z przeszłości, chociażby o ważnych dla Zagajewskiego filozofach, oraz elegie wspomnieniowe, stanowiące stale uzupełnianą i rosnącą konstelację, w obrębie której do osobistych wierszy-trenów o ojcu i matce dołączają coraz wyraźniej autobiograficzne elegie dzieciństwa. Najistotniejsze w tym budowaniu konstelacji tekstów jest jednak to, że wewnątrz czytelnich serii tematycznych ukrywają się inne, mniej oczywiste ciągi nawiązań poety do jego własnych wypowiedzi, obrazów poetyckich, kluczowych słów. Świadomie podejmowany przez autora dialog z samym sobą staje się widoczny, gdy to on sam uruchamia te powiązania, umieszczając dawne wiersze w nowych kontekstach, a także dodając do nich eseistyczne komentarze.

antynomie

„Wiersz rośnie na sprzeczności, lecz jej nie zarasta” – tak brzmią ostatnie słowa *Ody do wielości*. W poezji i esejach Zagajewskiego pojawia się wiele dualizmów. Są wśród nich stosunkowo trwałe i częste kategorie opozycyjne i są przeciwstawienia stworzone na użytek jednego wiersza, ale nawet one odwołują się zwykle do jakiejś nadrzędnej antynomii tej twórczości.

Sam Zagajewski sugeruje w esejach, że prawzoru owego myślenia dualizmami można poszukiwać w jego dzieciństwie. Podpowiadają to *Dwa miasta*. Opozycja między niedostępnym, idealnym Lwowem, znanym tylko z opowieści rodzinnych, a realnymi Gliwicami, stanowiącymi namacalną przestrzeń dzieciństwa i wczesnej młodości, uczyła od najmłodszych lat, że „tu i teraz” nie może być doskonałe, że to, co idealne, nie jest dostępne, nie leży na wyciągnięcie dłoni. Można również przyjąć, że dyspozycja do takiego myślenia ma przede wszystkim intelektualne, racjonalistyczne podłoże i prowadzi aż do filozoficznych korzeni kartezjańskiego rozszczepienia pomiędzy *res extensa* i *res cogitans*.

„Istnieją dwa królestwa (zwei Reiche)” – cytuje poeta Gotfrieda Benna i tym razem ma na myśli opozycję historii i ducha (Sis 94). W wierszach pojawiają się – bez konieczności dania ich precyzyjnej wykładni – dwa światy, dwie, a może cztery rzeczywistości:

Istnieją przynajmniej dwa królestwa,
jeśli nie więcej.

(P 11)

Cóż jednak, pomyślałem, jeżeli jednocześnie
i Heraklit i Parmenides mają rację
i tuż obok siebie istnieją dwa światy

(P 21)

Wiem, że są przynajmniej cztery rzeczywistości,
a nie jedna, i wszystkie przenikają się

nawzajem, jak cztery Ewangelie.

(P 14)

Gdy jedne „antynomie momentalne” znikają, na ich miejsce pojawiają się inne, ale dualizm pozostaje, sprzeczności nie chcą się zrosnąć. Do istotnych opozycji, jakimi posługuje się Zagajewski, należą między innymi przeciwstawienia między życiem wewnętrznym i światem zewnętrznym, akceptacją i negacją, afirmacją i niezgodą na świat, żarliwością i ironią, czy napięcie pomiędzy kształtem a chaosem, a także fundamentalna antynomia pierwszego wielkiego modernizmu: życie - sztuka. Poeta wykorzystuje też w swoim myśleniu kontrast między naukami nomotetycznymi i idiomatycznymi, sprzeczność między hiperbolą a litotą i wiele innych. Mówi także o dwóch różnych sposobach doświadczania rzeczywistości: etycznym oraz ekstatycznym i zastanawia się nad możliwością pogodzenia ich ze sobą, skoro „Doświadczenie ekstatyczne zapomina całkiem o wartościach i wyborach, rozkoszuje się właśnie wielością, pełnią, bogactwem rzeczywistości” (Sis 16).

W czytelniku rodzi się oczywiście pokusa odnalezienia antynomii jednoczącej, jednej, naczelnej pary przeciwieństw, jednak zgodnie z tym, co wiemy o różnicy między filozofem a poetą, możemy się zwolnić z obowiązku ostatecznego wskazania pojęć, które tworzyłyby taką - nadrzędną - antynomię.

sam, ale nie samotny

Ważne antynomiczne zestawienie tworzą bieguny tytułowej opozycji tomu *Solidarność i samotność*. Samotność to warunek prawdziwego życia duchowego, które jest niewidzialne, co nie oznacza, że nie istnieje, i które stanowi według poety warunek twórczości. We wczesnych wierszach pragnieniu roztopienia się w zbiorowości towarzyszy młodzieńcze upojenie samotnością. W latach osiemdziesiątych na temat samotności naprowadzają wiersze-sny o pustych miastach i eseistyczne refleksje o samotności, pochodzące właśnie z tomu *Solidarność i samotność*:

Samotność nie jest, nie musi być melancholijna i smutna [...]. Może, przeciwnie, wiązać się z przeżyciem pełni. Wobec bogactwa świata jesteśmy często bezradni, dostrzegamy tylko pojedyncze fragmenty, strzępy. [...] Samotność to właśnie kilka kroków oddalenia. (Sis, 97)

W latach osiemdziesiątych wspólnota z pierwszych tomików ustępuje miejsca temu, co pojedyncze. Czym jeszcze może być samotność, mówi paradoksalny erotyk o rozłączeniu:

Twój telefon przerwał mi
pisanie listu do ciebie.

(LOdw 40)

Są tu „dwie nieobecności”, dwie ludzkie samotności, które się nie przenikają. Ideałem byłoby pogodzenie sprzeczności, jak w wierszu *Obecność*:

Wiem, że jestem sam i jednocześnie złączony
z tobą, trwale, szczęśliwie i boleśnie.

(P 14)

Byłaby to samotność, która nie wyklucza z solidarnej wspólnoty ludzkiej. Podmiot wielu wierszy pragnąłby właśnie być „sam”, ale nie „samotny”, jak w wierszu *Wędrowiec*, gdzie poeta (a zarazem czytelnik) jawi się jako mediator pomiędzy dwiema ludzkimi rzeczywistościami, dwoma rodzajami samotności: wydziedziczonych, zepchniętych na margines i odtrąconych z powodu starości:

Zatrzymuję się na moment,
niepewny do którego przyłączyć się
cierpienia.
Wreszcie siadam pośrodku,
czytam. Jestem sam ale nie samotny.

(JdL 65)

O tym wierszu i – szerzej – o motywie wędrowca w poezji Zagajewskiego pisał Jarosław Klejnocki, przeciwstawiając skierowaną na cel drogę pielgrzyma i bezcelowe błąkanie się nowoczesnego flâneura:

Dla wędrowca z poczekalni celem tym jest współodczuwanie, solidarność w cierpieniu, czy też – i chyba przed wszystkim – empatia. Doświadczenie obcości, a nawet naskórkowości kontaktu, nie wyklucza jej. [...] Równocześnie możliwe jest dzielenie cierpienia, czyli współodczuwanie w planie jednostkowym, ludzkim. Pielgrzym-flâneur odnajduje swoją przystań. Być pomiędzy, to znaczy równie niedaleko od cierpienia pijaków, jak i melancholijnie zamyszonego małżeństwa. Budować – i odbudowywać – pomost międzyludzkiego porozumienia.¹²

lustro kłamie?

Pytanie, czy można zobaczyć własną twarz – tak, jak widzą ją inni, i taką, jaka jest w rzeczywistości – Zagajewski postawił w szkicu zatytułowanym *Lustro kłamie*. W wierszu *O mojej matce* znalazły się słowa o zaobserwowanym i zapamiętanym z dzieciństwa gościu najbliższej osoby:

jak czeka na przyście gości i patrzy w lustro,
robiąc tę minę, która skutecznie chroniła ją przed
zobaczeniem siebie naprawdę (co zdaje się,
odziedziczyłem po niej, jak i kilka innych słabości)

(As 21)

Autor poetyckich autoportretów jest świadomy, że podobnie jak w przypadku dzieła malarskiego, również w wierszu ukazanie samego siebie nie jest czymś oczywistym i bezpośrednim. Autoportrety z wierszy łączy powracające na każdym etapie pytanie „kim jestem?”. Jak choćby w *Gotyku*: „kim jestem w chłodnej katedrze” (JdL 45). „Ja” poetyckie ukazuje się jako wędrowiec, podróżny czy wygnaniec, wreszcie – co najlepiej widoczne w wierszach z XXI wieku – jako ponowoczesny turysta. Dla wcześniejszej fazy twórczości – tej z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – znamienne było dążenie do wydestylowania z „ja” części niezmiennej, może nieśmiertelnej, a odrzucenie tego, co przemijające i przypadkowe. Wyjaśnienie sprzeczności między tym, co uniwersalne i ściśle jednostkowe, sugerował wczesny wiersz *Klucz*, w którym „ja” jest niewidzialne, roztopione w tłumie i zarazem znajduje się w jego magicznym centrum. Podmiot utworu stwierdza: „to ja jestem sercem tego tłumy” (LOdw 18). Dzięki refleksji ogarnia sobą innych (podobnie jak w wielu wierszach poetyckie „ja” wchłania w siebie krajobraz, czyniąc go częścią

własnej przestrzeni psychicznej). W innych podmiotowe „ja” znika, roztapia się w kontemplacji tego, co zewnętrzne, ale jest też dążenie odwrotne – „ja” zagarnia w siebie wszystko to, co je otacza. Te dwa kierunki – do świata i od świata – spotykają się ze sobą w punkcie absolutnego skupienia uwagi, poetyckiej uważności.

Wiele utworów poetyckich Zagajewskiego ma w tytule – zaczerpniętą z malarstwa – nazwę gatunkową, jednak nie tylko wiersze jawnie autoportretowe – jak *Autoportret nie wolny od wątpliwości*, *Autoportret w samolocie*, *Autoportret w małym muzeum* czy *Mały autoportret (czerwiec)* – są z pewnością wizerunkami samego siebie. Najbardziej wyraziste wydają się dwa bezprzymiotnikowe *Autoportrety* – pochodzące z tomów *Pragnienie* i *Niewidzialna ręka*. To w nich pojawiają się zwięzłe, choć nieco enigmatyczne autocharakterystyki. Widoczny jest też wpływ czasu, który minął pomiędzy napisaniem jednego i drugiego wiersza:

Między komputerem, ołówkiem i maszyną do pisania
schodzi mi pół dnia. Kiedyś zrobi się z tego pół wieku.

(Pr 79)

Jest coraz starszy.

[...]

Ale to przecież ja, wciąż ja, wiecznie poszukujący
i bezkształtny, to ciągle ja

(Nr 93-94)

cudze piękno

W ważnym wierszu – którego tytułem posłużył się Zagajewski, wydając tom esejów – czytamy:

Tylko w cudzym pięknie
jest pocieszenie, w cudzej
muzyce i w obcych wierszach.
Tylko u innych jest zbawienie

(LOdw 25)

Z kolei podmiot wiersza *Wędrowiec* mówi:

W kieszeni mam książkę,
czyjeś wiersze, ślady natchnienia.

(JdL 65)

„Czyjeś” – nie jest więc istotne „czyje”, bo ich autor należy do wielkiej wspólnoty piszących i czytających. Zagajewski nie spodziewa się po czytanych wierszach nowych, nigdy niewypowiedzianych słów. Wie, że –

Z wierszy wiersze, z piosenek
piosenki, z obrazów obrazy,
wciąż trwa przyjazne
zapłodnienie.

(LOdw 25)

Czytający wchłania w siebie to, co wyrazili kiedyś inni, ale też wpisuje w czytany tekst swoje przeżycia, przekształcając go we własną wypowiedź –

Czytając książki, ach, zapominaliśmy,
kto je pisze i jaka walka się toczyła
na każdej stronie, w każdym zdaniu.

(JdL 70)

Pochwałę czytania jako nawiązywania kontaktu z innymi, także zmarłymi, stanowi wiersz *Czytelnicy książek w kolejce podziemnej* z tomu *List. Oda do wielości*. Niepodobni do siebie ludzie wchodzą, poprzez czytanie, w związek z tymi, którzy żyli w innym czasie i miejscu. W akcie lektury następuje interioryzacja tego, co przeczytane. Podmiot wierszy Zagajewskiego stapia się niejako z percypowanymi treściami, a poprzez nie z tym, co go otacza. Warto przytoczyć wyznanie z eseju:

<https://stronypoezji.pl/monografie/tworczosc-1/>

„gdy czytam czyjąś książkę [...], czuję wtedy, że w tym krótkim błysku identyfikacji odzywa się także moje ja, ośmielone zręcznością nieznajomego przybysza” (Sis, 89). Czytanie to wspólnota odnaleziona w samotności.

Z nawiązań Zagajewskiego do innych twórców wyłania się idea wielkiej biblioteki, *bibliotheca mundi* – jak w wierszu *Widok Krakowa*. Zawiera się w niej gwarancja porządku i hierarchii, którą reprezentują encyklopedie (*W encyklopedii znowu zabrakło miejsca dla Osipa Mandelsztama*), słowniki (*Mały Larousse*), antologie (wiersz *Antologia* ze słowami: „Dawni poeci żyli we mnie, śpiewali”, Zo 11). To właśnie hierarchia, współcześnie kwestionowana, daje poczucie bezpieczeństwa i chroni przed zwątpieniem. „Książki czuwają nad tobą ustawione w rzędy” (P 43) – czytamy w wierszu *Kołysanka*. Zagajewski-eseista stwierdza: „Hierarchia wartości, ludzi, zdarzeń i obowiązków, podobnie jak dzieł sztuki i myśli jest czymś niezachwianym i ścisłym” (Sis 92).

opisy obrazów

Zagajewski prowadzi równoczesny dialog z całym dziedzictwem kulturowym, z Atenami i Jerozolimą, z kulturą polską, niemiecką, francuską, angloamerykańską. Z każdej wybiera dla siebie ważne wątki i przeplata je ze sobą. „Cudze piękno” ukrywa się w poezji, malarstwie i muzyce. Są także przykłady nawiązań do różnych dziedzin sztuki w jednym utworze.

Tytułowy wiersz tomu *Płótno* ukazuje, że to, co jest dziełem sztuki, jest „kosmosem”, zawiera w sobie pełnię znaczeń niedostępną zwyczajnym wytworom ludzkich rąk. Odwołań do malarstwa w wierszach Zagajewskiego jest wiele, nie chodzi o to, by tworzyć tu ich katalog, ale raczej, by podkreślić wagę powtarzających się nawiązań choćby do holenderskich obrazów, a zwłaszcza do tak bliskiego wielu pisarzom Vermeera van Delft z wierszy *Widok Delft* i *Dziewczynka Vermeera*.¹³ W tym ostatnim utworze pojawia się nie tylko zagadnienie trwałości dzieł sztuki, ale i motyw perły jako bogatego w znaczenia symbolu – między innymi duchowej doskonałości zdobytej w samotnym cierpieniu.¹⁴ Również pierwszy utwór, *Widok Delft*, ujawnia nowe znaczenia, gdy skonfrontować go z innymi literackimi interpretacjami słynnego pejzażu. Wiersz *Opisy obrazów* zdaje się być komentarzem do licznych ekfraz rozrzuconych w poszczególnych tomach:

Zwykle dostrzegamy tylko kilka szczegółów –
[...]

Opisy nieruchomych obrazów
są nadzwyczaj zajmujące.
Poświęca się im uczone rozprawy.
Ale my jesteśmy żywi,
napełnieni pamięcią i rozumem

(Nr 223)

Do tych prostych i pozornie oczywistych stwierdzeń należałoby dodać całą bibliotekę przypisów z prac dotyczących patrzenia i widzenia, roztrząsających kwestię tego, czym jest i czym nie jest obraz, wreszcie odnoszących się do cielesności i oka. Gdyby jednak trzeba było przywołać tylko jedno nazwisko, mógłby to być fenomenolog, Maurice Merleau-Ponty, tłumaczony w Polsce już w latach siedemdziesiątych.

muzyka słuchana z tobą

Nie należy lekceważyć też niezliczonych wzmianek o muzyce rozsianych w poezji Zagajewskiego. Odniesienia do dzieł Bacha, Brahmsa, Chopina, Mahlera, Szostakowicza, Rachmaninowa i wielu innych wpisane są w kontekst refleksji o muzyce i jej roli w dziele poetyckim. Najprostszy przypadek takich nawiązań pojawia się, gdy ulubieni kompozytorzy – Beethoven, Schubert czy Anton Bruckner – są bohaterami poszczególnych wierszy. Eseje, zwłaszcza pochodzące z tomu *W cudzym pięknie*, mają także wątek muzycznych wtajemniczeń zdobywanych dzięki czarnym krążkom płyt i w krakowskiej filharmonii. Jednak szczególnie ważne są słowa dotyczące samej percepcji utworu muzycznego – niepowtarzalnego i przemijającego wraz z życiem doświadczenia, które może być dzielone z najbliższą osobą:

Muzyka słuchana z tobą
zamilknie razem z nami.

(A 19)

Ale też:

Muzyka słuchana z tobą
była więcej niż muzyką

(A 65)

obrazy i żywioły

Wiersze Zagajewskiego przynoszą szereg powtarzających się obrazów poetyckich, które można zgrupować wokół ośmiu kręgów tematycznych:

1. wędrówka, podróż, poszukiwanie, błędzenie i wygnanie, duchowa pielgrzymka, droga życia;
2. miasto, przestrzeń miejska, ulice, place i parki, a zwłaszcza kościoły i katedry, współuczestniczące w symbolu świątyni; miasto jako synonim ludzkiego świata, w którym to, co jednostkowe krzyżuje się z tym, co społeczne;
3. książka i jaj amplifikacja, jaką jest biblioteka, nieskończony zbiór zmierzający do niemożliwej pełni, kolekcja, a także galeria malarstwa, muzeum;
4. drzewo jako oś świata, axis mundi, oraz ogród z całym zapleczem znaczeń ziemskiego rajy i zasobem należących doń motywów – jak źródło, symboliczne centrum, labirynt ścieżek, elementy roślinne;
5. ptaki reprezentujące u Zagajewskiego świat zwierzęcy, istotne także przez związek z najbardziej niematerialnym żywiołem, jakim jest powietrze (Tadeusz Nyczek uznał nie bez powodu, że emblematycznym ptakiem tej poezji jest kos);
6. światło, ogień, blask, słońce, płomień, błyskawica, jasność związana z racjonalnością i z tym, co duchowe;
7. sfera mroku, strefa cienia, „który się powiększa”, obszar tego, co niepoznawalne rozumowo, a także wyobraźnia związana z domeną nocy;
8. żywioł wody jako ambiwalentny symbol życia i śmierci – reprezentowany przede wszystkim przez morze z jego potencjalnością i przez nasycone bogatą symboliką rzeki, związane z tym, co zarazem stałe i zmienne.

Twórczość poety z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pozostaje pod znakiem ognia i powietrza – dwóch najbardziej niematerialnych, duchowych i związanych z wyobraźnią elementów. Podmiot tych wierszy jest także „dzieckiem powietrza” (Pr 80). Zamiłowanie do metaforyki związanej z powietrzem i oddychaniem łączy Zagajewskiego z rówieśnikami z Nowej Fali. Od początku ma ono jednak bardziej indywidualny i intelektualny charakter.

W późnej poezji Zagajewskiego nie tylko żywioł ognia, ale i wody patronuje procesowi twórczemu. Woda pojawia się wielokrotnie pod postacią poetyckich opisów morza, symbolizującego wielokształtność życia, a także poprzez obrazy płynących w kierunku morza czy oceanu rzek, które są ambiwalentnymi symbolami pamięci i zapomnienia. Gdy obrazowanie akwaticzne staje się wyraziste – jak ma to miejsce w tomach *Anteny*, *Niewidzialna ręka* i *Asymetria* – można wówczas zauważyć, że symbolika wody odgrywała istotną rolę już we wcześniejszych wierszach, chociażby w *Odzie do wielości*, w której związana była z wyobrażeniem przemiany wewnętrznej, czy w wierszu *O pływaniu*, gdzie czytamy: „Lubię pływać w morzu, które wciąż / coś mówi do siebie” (Pr 17).

Ponieważ także żywioł ziemi pełni istotną rolę w wyobraźni poetyckiej Zagajewskiego, można więc przyjąć, że autor *Ziemi ognistej* stał się po latach poetą czterech żywiołów, jednak to ogień i woda – z ich archetypową zasadą łączenia przeciwieństw (życia i śmierci, tworzenia i niszczenia), a także z przypisanymi im odwiecznymi aspektami tego, co męskie i kobiece – biorą na siebie najwięcej znaczeń związanych z tą twórczością.

ogień Logosu

Ogień zjawiający się w poetyckich zapisach Zagajewskiego – począwszy od wczesnego wiersza *Ogień* poprzez ważny nie tylko z powodu podwojenia *Ogień*, *ogień* i dalej, przez *Ziemię ognistą*, do najnowszych wierszy – zawsze jest ogniem duchowym i intelektualnym, łączącym w sobie sens oczyszczenia i oświecenia. W szkicu zatytułowanym *Ogień i wiatr* Tadeusz Nyczek napisał:

Tego się z początku prawie nie dostrzega. Ledwo błyska tu i ówdzie, ale po którejś lekturze wybucha jasnym płomieniem: ogień. Zdumiewająco dużo metafor ognia w tej poezji, tworzonych w jasnym zachwyceniu, jakby nikt dotąd przed Zagajewskim nie próbował oświetlić (ogniem, światłem, płomieniem)

całej niebywalej i zawilej, nagromadzonej przez wieki symboliki tego żywiołu.¹⁵

Ogień przynależy zarazem do bieguna destrukcji, jak i regeneracji. Niszczy, ale też daje życie. Zabija i uzdrawia. Oznacza śmierć i nowe, odnowione życie. To również „ogień, co nie mówi »dość«” z *Księga Przysłów* (30, 16), ogień gnostyków, ogień zachodniego hermetyzmu – „ogień, który nie płonie”. Tak właśnie przejawia się ten żywioł w wierszu *Ogień, ogień* – jako ogień „Kartezjusza, ogień Pascala”, ogień „wieczny”:

ogień, który paląc się nie niszczy
tylko tworzy

(JdL 5)

Żywioł oginia jest w swej głębokiej symbolice niemal tożsamy ze słońcem. Motyw słońca i jego promieni nakłada się w wierszach Zagajewskiego na symbolikę ognia – w ten sposób słoneczne światło, które daje oświecenie (*illuminatio*), okazuje się światłem Logosu.

Ogień Zagajewskiego to *ignis intellectualis* spragniony wiecznej prawdy. To także płomień życia, jak u najstarszych greckich filozofów i u Hölderlina, ale także u Richarda Rorty’ego. Powtórzenie w tytule wiersza *Ogień, ogień* jest aluzją do słów Pascala: „Ogień, ogień, wielka jasność”. Ale równocześnie w jednym z wersów przywołany zostaje ogień ze snu Kartezjusza. W innym miejscu Zagajewski podpowiada, skąd zaczerpnął te inspiracje:

Słuchałem wykładów o Husserlu, o Kartezjuszu, który doznał olśnienia pewnej nocy, o ogniu Pascala. Niektóre książki płonęły, w innych była tylko słoma, glina, pierze. (Wcp, 10)

Podmiot wierszy Zagajewskiego modli się o „płomień wysoki, jasny” (Pr 50), ale docenia także „pokorne ognie” ziemi, o których mowa w wierszu *Pociąg z Krakowa do Warszawy*:

początek września: płoną ogniska

[...]
Szukasz olśnienia w górze, w Alpach
i w katedrach, ale czy widzisz
te pokorne ognie
żarzące się wieczorem, pełzające
po ziemi – jak lonty, które zgasną.

(Po 36)

Autor *Asymetrii* nocy Pascala i Kartezjusza przeciwstawia chwilę, gdy dla Paula Valéry'ego ogień przestał płonąć. Jako przełomowy moment w dziejach poetyckiego poszukiwania blasku postrzega poeta noc w Genui z 4 na 5 października 1892:

Była to noc krytyczna, noc krytycyzmu, noc podczas której Valéry unicestwił wszystkie swe dotychczasowe idole, z wyjątkiem idola intelektu. [...] Nigdy już nie będzie ufał natchnieniu, będzie głosił wyższość rzemiosła i jasnego, spokojnego spojrzenia nad porywem ekstazy czy wzruszenia. (Wcp 154)

Do tego epizodu, który zdaniem Zagajewskiego przygotował nadejście XX wieku, nawiązuje wiersz *Ostatnia burza*:

O czwartej nad ranem
ostatni samotny piorun
rysuje coś szybko na niebie.
Mówi „Nie”. Albo „nigdy”.
A może: „Odwagi, ogień nie zgasł”.

(Zo 56)

elegia i pamięć

Derek Walcott nazwał Zagajewskiego „elegistą”.¹⁶ Nurt elegijny w pisarstwie autora *Requiem dla żyjących* – rozpoczęty na dobre w latach osiemdziesiątych – z biegiem lat nie słabnie. Przeciwnie – nabiera, w proporcji do innych wątków, coraz większego znaczenia. „Zbyt wiele elegii. Za dużo pamięci” – to słowa z wiersza *Dym* (Pr 46). Od czasu napisania tego wiersza elegie coraz bardziej dominują w kolejnych

tomach. Poeta sam posługuje się tą kategorią gatunkową, czego dowodem - na przykład - wiersz zatytułowany po prostu *Elegia*, stanowiący niesentymentalne podsumowanie PRL-owskich, szarych, pozbawionych swobody czasów młodości.

Zagajewski jest autorem wielu elegii autobiograficznych. Są wśród nich elegie dzieciństwa - takie, jak *Dom*, *Czarna rzeka*, *W kropli deszczu*, dedykowane ojcu *Siostry miłosierdzia*, *How High the Moon* i tyle innych. Są takie wiersze, jak *Elektryczna elegia*, mająca za temat przedmiot, „poniemieckie radio”, jak *Palmiarnia*, czy *Brama*, które mogą być uznane za elegie dzieciństwa, a które dotyczą także samych mechanizmów wspomnienia. W wierszu *Brama* czytamy:

Jakiej odwagi trzeba, żeby pchnąć ciężką bramę,
jakiej odwagi, żeby zobaczyć nas wszystkich znowu
zebranych w jednym pokoju pod gotycką lampą -
[...]
Tylko raz żyliśmy

(A 61)

„Nagle drgnęła furtka wspomnienia”, „otwierają się drzwi wspomnienia” (Nr 82) - to z kolei słowa z wiersza *Sylwetki*, z epigrafem: „Pan Sobertin, pan Romer - istnieli, żyli” (Nr 82). Zapamiętani z dzieciństwa znajomi rodziców, ludzie przegrani, rozbitkowie, uchodźcy czekają na elegijne utrwalenie. W elegii *Delfiny* - stanowiącej medytację nad dzieciństwem i pamięcią - mowa jest o „schowkach i kieszeniach pamięci” (A 71), o opuszczonych, nieodwiedzanych miejscach, w których ukrywają się wspomnienia („i zaczynasz rozumieć, że właśnie tu zatrzymało się twoje dzieciństwo”, A 72). Przeszłość, zdawałoby się zapomniana, zadaje teraźniejszemu „ja” pytanie o tożsamość: „kim się / stałeś” (A 72).

Jednak to, co stanowi samą materię pamięci dziecka, to przede wszystkim sensualne doznania, które, zanim złożą się później na opowieść, jawią się jako amalgamat wrażeń pozbawiony hierarchicznej struktury. Elegia *Dżungla* - pochodząca z tomu *Asymetria* - zaczyna się od „dorosłej” narracji o dzieciństwie, by przejść do zapamiętanych impresji, przed wszystkim wzrokowych:

tylko chaos, chaos plam, dźwięków i zapachów,
dżungla, wspaniały chaos, który potem
przez całe życie próbuje się zrozumieć, uporządkować,
bezsukutecznie, bo zawsze brakuje czasu

(As 60)

imperatyw etyczny

Pochodzący z wczesnego wiersza nakaz „powiedz prawdę do tego służysz” wciąż pozostaje w mocy. Marian Stala podkreśla jego wagę we wczesnej, ale i w najnowszej twórczości Zagajewskiego:

Wtedy, w końcu lat 70., przy Zagajewskim stała blisko „kuzynka odwaga”, a napisane przez niego wersy działały wyzwajająco, otwierały nowe, niespodziewane perspektywy... Jego wczesne wiersze najpierw buntowały się przeciw ograniczeniom, tkwiącym w peerelowskiej rzeczywistości, potem zaś – współbudowały duchowość antytotallitarną. [...] Zdanie „Poezja jest poszukiwaniem blasku” jest spokrewnione ze zdaniem „Poezja jest poszukiwaniem prawdy”. Zresztą – słowo „prawda”, nie ukryte za żadnymi innymi słowami czy obrazami, powraca w trzech tomach ogłoszonych w ostatnim dziesięcioleciu, w *Antenach*, *Niewidzialnej ręce* i *Asymetrii*. [...] Przede wszystkim jednak – powraca we fragmencie, zasługującym na namysł: „Terytorium prawdy / jest najwyraźniej małe, / wąskie jak ścieżka nad urwiskiem. / Czy potrafisz utrzymać się na niej?”. Z przywołanych wersów wynika co najmniej tyle, iż dla Zagajewskiego problem prawdy jest wciąż równie ważny jak niegdyś. Paradoksalnie: być dzisiaj po stronie prawdy jest znacznie trudniej niż przed 40 laty.¹⁷

Od chwili debiutu do późnych wierszy imperatyw mówienia prawdy pozostaje więc w mocy, ale przyjmuje coraz to inną formę. W wierszu *Autoportret* Zagajewski stwierdza (i natychmiast wyraża wątpliwość):

Mój kraj wyzwolił się od jednego zła. Chciałbym,
żeby za tym poszło jeszcze jedno wyzwolenie.
Czy mogę być w tym przydatny? Nie wiem.

(Pr 80)

Poezja cichego, ale konsekwentnego sprzeciwu wobec kłamstwa w każdej postaci

jest zarazem wolna od gniewu i nienawiści. Etyka oznacza tu nie sąd nad światem, ale przede wszystkim empatię – współczucie, które ogarnia innych, a poprzez nich „okaleczony świat”.

Adam Zagajewski napisał o Józefie Czapskim: „Był moim przyjacielem i mistrzem. Mistrzem mojej niewiedzy.” (Oż 96). W eseju *Piłowanie i błysk*, z którego pochodzą te słowa, poeta rozwija dalej wątek szczególnego rodzaju „niewiedzy” malarza:

To gorące „nie wiem” było motorem jego poszukiwań i także [...] gwarantem wiecznej młodości, nie gasnącego entuzjazmu. Ale jednocześnie [...] owemu niezłomnemu „nie wiem” towarzyszyło równie zdecydowane „wiem” etyczne. Nic nie wiedzieć w rzeczach abstrakcyjnych, za to nie wahać się ani chwili tam, gdzie trzeba pomóc cierpiącym, zaświadczyć prawdę historyczną, sprzeciwić się stalinizmowi, hitleryzmowi. (Oż, 95)

Poezja, która świadomie wybiera niewiedzę, zakłada zarazem jeden wyjątek, gdy musi wypowiadać się z poczuciem pewności: sytuację, kiedy ponad odmową osądu stoi nakaz etyczny. Tak jest w wierszu, w którym – w opozycji do światła i blasku – przywołane zostają „cienie / naszych braci, naszych sióstr, cienie Kołomy i Ravensbrück” (Pr, 40). Autor tych słów, jako poeta, był świadkiem oddziaływania na ludzką rzeczywistość rozmaitych doktryn i ideologii, wśród nich marksizmu. Zamiast ideologii wybierał jednak konsekwentnie drogę cierpliwego poznawania, wytrwałego mierzenia świata. W przedmowie do autorskiego wyboru poezji, podkreśla, że w pisaniu wierszy chodzi o to, żeby „podobnie jak to czyni geodeta, mierzyć świat. Badać sens rzeczywistości zmysłami, rozumem i natchnieniem, sprawdzać – a przynajmniej próbować tego – czy w ogóle ten sens jest nam dany”.¹⁸

negative capability i epoché

Do słynnej Keatsowskiej kategorii negative capability¹⁹ Zagajewski odwołuje się w eseju *Lustro kłamie*, gdzie przytacza i komentuje list Keatsa:

„Zasada Negatywności, czyli zdolność wytrwania w niepewności, wątpieniu, tajemnicy, bez irytującego ustanawiania faktów i przyczyn...”

Poetom nie wolno mówić za dużo – negative capability wiąże im częściowo usta – nie wolno im naśladować filozofa, sięgającego niecierpliwie po cień prawdy –

ale, z drugiej strony, nie mogą nieszczerze zasłaniać się Keatsowską formułą po to tylko, by usprawiedliwić letniość swej duszy – muszą przecież powiedzieć wszystko, muszą powiedzieć jak najwięcej. Oto ciągła sprzeczność postulatów poezji: nie powiedzieć za dużo, jak myśliciel – i nie powiedzieć za mało, jak skąpiec.

(Przf 9)

Na własną metodę autora *Asymetrii* składa się upodobanie do nierozstrzygalności, uparte powstrzymanie się od jednoznacznego orzekania – postawa najbliższa, jeśli szukać analogii do filozofii, temu, co w fenomenologii nazywa się zawieszeniem sądu, a co poeta sam przypomniał w eseistycznej książce *W cudzym pięknie*, pisząc o Ingardenie i Husserlu. Owa fenomenologiczna epoché – zawieszenie sądów i przekonań – służy temu, by odnowić spojrzenie na rzeczy, zobaczyć je w nowym świetle, po to, by pójść dalej w poetyckim poznaniu.

W swoim pisarstwie Zagajewski wybiera częściej pytania niż odpowiedzi – woli „nie wiem” od „wiem”, poszukiwanie przedkłada nad pewność. Ta postawa wydaje się stałą dyspozycją intelektualną jego poetyckiego myślenia – jest istotna na każdym etapie przemian, a wyraźnie dochodzi do głosu w późnej twórczości.

Autor *Płótna* nazywa swoich ulubionych poetów i filozofów „mistrzami niewiedzy” i dodaje: „Gdyby filozofowie nauczyli się od poetów jednej tylko rzeczy – jak nie mieć poglądów!” (Wcp 205). Gotowe, statyczne „poglądy” są jedynie balastem, który uniemożliwia poznanie. Źródła takiej właśnie postawy poszukiwać można w fenomenologii – albo w mistyce. Zagajewski napisał, oddając jakby głos niewiele starszym kolegom, którzy słuchali wykładów Ingardena:

Fenomenologiczna epoché – wiesz, to słynne Husserlowskie zawieszenie sądów i przekonań – w jego ujęciu [...] objawiało się stanem bliskim natchnieniu artysty, tak jakby odrzucenie przyjmowanych na co dzień przeświadczeń prowadziło do dziwnej radości, do transu nieomal. (Wcp 129)

Tę właśnie metodę – poetyckie zawieszenie sądu – można odnaleźć w późnych wierszach i bliskich prozie poetyckiej esejach poety. Twórca intelektualnej i erudycyjnej poezji konsekwentnie „nie wie”, czym jest piękno, poezja, muzyka. Dzięki tej niewiedzy może bez zbędnego bagażu systemów i teorii wyruszyć na „poszukiwanie blasku”. Rezerwuje też (sobie i innym) prawo do błędu, do błędzenia. W wierszu zatytułowanym *Moi mistrzowie* stwierdza:

Moi mistrzowie nie są nieomylni.
To nie Goethe, który nie może
zasnąć tylko wtedy, gdy w oddali
płaczą wulkany, ani Horacy,
piszący w języku bogów
i ministrantów. Moi mistrzowie
pytają mnie o radę.
[...]
Słyszę jak drży ich głos.

(LOdw 60)

poetycka niewiedza

W jednym z esejów pisze Zagajewski:

Tak mało wiemy. Rozumiemy coś przez chwilę i potem zapominamy lub zdradzamy ten moment. Na końcu jest niewinność, gorzka niewinność niewiedzy, pytań, rozpaczy, ciekawości. (Dm 162)

Twórczość autora *Pragnienia* to przede wszystkim poezja pytań. Zakończenie wiersza jest u niego najczęściej ucieczką od puenty, od punktu, od maksymy. Podmiot tych utworów – od najwcześniejszych do napisanych niedawno – jest „raczej pytaniem” niż gotową odpowiedzią (Sm 44).

Świadoma naiwność (świadomość obejmuje także zawartą w takim zestawieniu sprzeczność) to postawa, która pozwala na nowo odnaleźć to, co pewne – stałe punkty w oceanie wątpliwości. Jednym z takich punktów jest, wciąż kwestionowane, słabe i kruche ludzkie „ja”. Zagajewski podejmuje fundamentalne zagadnienie podmiotowości – nie wąsko rozumiany temat „ja” poetyckiego, podmiotu wierszy, ale szeroko pojęty problem ludzkiej samoświadomości. Ustanawia się ona w języku, a przez to, że język poetycki dysponuje znacznie większymi możliwościami niż język pojęciowy, wiersz dokonuje skrótów wielowiekowych dyskusji filozoficznych i wykracza poza nie. Pytania, jakie nadawca imaginacyjnego listu kieruje do Fryderyka Nietzschego, mogą być wypowiedziane tylko w wierszu:

Jeżeli jednak nie ma Boga i żadna siła
nie spaja różnych elementów,
to czym są słowa i skąd się bierze ich
wewnętrzne światło?

I skąd przychodzi radość? Dokąd idzie nicość?
Gdzie mieszka przebaczenie?

(P 11)

W szkicu *Poezja i wątpliwość* wskazuje poeta za pomocą tytułowej – nieoczywistej – opozycji na dwa uzupełniające się, potrzebne sobie nawzajem elementy ludzkiej wyobraźni:

Poezja potrzebuje wątpliwości dużo bardziej niż wątpliwość poezji. Dzięki wątpieniu poezja oczyszcza się – z retorycznej nieszczerości, z gadulstwa, z fałszu [...]. Wątpliwość jest inteligentniejsza od poezji, jako że mówi nam o świecie coś złośliwego, coś, co zawsze wiedzieliśmy, lecz ukrywaliśmy przed sobą, poezja jednak przekracza inteligencję, wskazując na to, czego nie możemy wiedzieć. (Oż 145)

Przywołajmy w tym kontekście – na zakończenie – cytaty z dwóch wierszy pochodzących z tomu *Asymetria*. W utworze zatytułowanym *Poeci to presokratycy czytamy*:

Poeci to presokratycy. Nic nie rozumieją.
[...]
Nic nie wiedzą, ale zapisują pojedyncze metafory.
Żegnają umarłych, ich wargi poruszają się.

(As 11)

W tym samym tomie znalazło się także poetyckie odwołanie deklaracji dotyczących niewiedzy poetów. Zostało ono wyrażone w wierszu *Północne morze* – opatrzonym mottem z Elizabeth Bishop w przekładzie Stanisława Barańczaka: „Taka jest właśnie w naszych wyobrażeniach wiedza: ciemna, słona, klarowna, wciąż w ruchu,

dogłębnie swobodna...” (As 27). Słowa wiersza Zagajewskiego stawiają pod znakiem zapytania wyobrażenia o zbyt dosłownie pojętej poetyckiej naiwności. Każą potraktować ją jako przemyślaną postawę, jako warunek poznania dostępnego jedynie poezji:

A może tylko udawaliśmy, że nic nie wiemy.
Może tak było łatwiej, wobec ogromu doświadczenia,
wobec cierpień (cudzych cierpień na ogół).
[...]

Może myśleliśmy:
lepiej być dalekim epigonem Sokratesa
niż przyznać, że coś jednak wiemy.

(As 27)

W ten sposób podmiot Zagajewskiego trwa przy swojej poetyckiej niewiedzy, która wybrzmiewa w poezji pytań i bywa gorzką mądrością.

Anna Czabanowska-Wróbel

przypisy

¹ J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*, „NaGłos” 1991, nr 4, s. 24.

² Więcej na ten temat w: J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968-1976)*, Kraków 2000.

³ Vide: zestawienie skrótów w dziale [Bibliografie](#).

⁴ Vide: J. Kwiatkowski, *Drugi tom Zagajewskiego*, w: idem, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, s. 48.

⁵ M. Larek, *Zagajewski, filozof urojeń*, w: *Powiedzieć to inaczej. Polska liryka nowoczesna*, Poznań 2011, s. 925.

⁶ J. Borowczyk, *Nieвозмоżliwy instrument. Przypisy do antologii*, w: *Powiedzieć to inaczej...*, s. 989.

- ⁷ T. Nyczek, wstęp w: A. Zagajewski, *List*, Kraków 1979, s. 3.
- ⁸ A. Niewiadomski, *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych. O refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*, Lublin 2010, s. 362.
- ⁹ Vide: K. Biedrzycki, *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2008.
- ¹⁰ Vide: J. Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny 2004; A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007.
- ¹¹ *Powrót wciąż się dzieje*, „Zeszyty Literackie” 2004, nr 2, s. 175.
- ¹² J. Klejnocki, *W obcym mieście. „Sam ale nie samotny”*, w: idem, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002, s. 114.
- ¹³ Por. A. Dziadek, „Trzeci sens”. *Vermeer Adama Zagajewskiego*, w: idem, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004; B. Shalcross, *Through the Poet’s Eye. The Travels of Zagajewski, Herbert and Brodsky*, Evanston 2002.
- ¹⁴ Vide: J. Klejnocki, *Bez utopii?...*, s. 169.
- ¹⁵ T. Nyczek, *Kos. O Adamie Zagajewskim*, Kraków 2002, s. 98.
- ¹⁶ D. Walcott, *Elegista*, przeł. R. Gorczyńska, w: *I cień, i światło...O twórczości Adama Zagajewskiego*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, Kraków 2015.
- ¹⁷ M. Stala, *Terytorium prawdy. Pochwała Adama Zagajewskiego*, „Gazeta Wyborcza” 2015 nr 67, s. 30.
- ¹⁸ A. Zagajewski, *Przedmowa*, w: idem, *Późne święta*, Warszawa 1998, s. 9-10.
- ¹⁹ Vide: M. Rabizo-Birek, *Z dziejów sporu o piękno. „Oda do urny greckiej” i jej polscy czytelnicy*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 3, s. 7-17; M. Rabizo-Birek, *Słowik Keatsa i współcześni*, w: *Romantyzm użytkowy. Długie trwanie romantyzmu w kulturze polskiej*, pod red. D. Dąbrowskiej i E. Szczepan, Szczecin 2014, s.37-63.