

# Twórczość

prawda istnienia

dzieło integralne

kilka słów, jedna linijka

wiersz otwarty

precyzja

sztuka skreślenia

bieguny poezji

świta niezabliźniony świat

sens

olśnienie

nie zabijaj

głos sumienia

poemat rzeczywistości

zwykle „nie”

wystarczy, że jest

żywiół snu

pogranicza jawy

Ryszard Krynicki jest poetą uważnego bycia w świecie. Pisze wiersze wyprowadzone z olśnienia umysłu, wierne życiu, szukające sensu. W jego poezji poruszenia wyobraźni przenikają się z duchowym doświadczeniem, senne obrazy z egzystencjalnym konkretem, odkrycia dokonywane wewnątrz języka z

rozpoznaniem metafizycznymi.

## **prawda istnienia**

Dla Krynickiego – jak sam to ujmie – „poezja jest najwyższym stanem świadomości, szczególnym stanem umysłu, który pozwala nam mówić o świecie”.<sup>1</sup> Jest „manifestacją wolnej woli i wyrazem naszej wewnętrznej wolności” (24). Jest odpowiedzialnością za słowo, za jego elementarne powinności – mówienia prawdy, nazywania rzeczy po imieniu, stawiania pytań. I jednocześnie pozostaje „czymś głęboko osobistym, czymś niezwykle intymnym” (232-233). Tak rozumiana poezja staje się przestrzenią ludzkiej prawdy, która wychodzi naprzeciw prawdzie istnienia i udziela jej głosu.

## **dzieło integralne**

Poczucie, że poezja powinna być głosem prawdy, towarzyszy autorowi *Kamienia, szronu* od samego początku jego poetyckiej drogi. Mocno daje o sobie znać w debiutanckim *Akcie urodzenia* z roku 1969. Na różne sposoby wybrzmiewa w kolejnych tomach. Przez lata patronuje przemianom dykcji Krynickiego i zarazem jest stałą dominantą jego twórczości. O swojej metodzie pisarskiej autor *Organizmu zbiorowego* mówi tak:

Wypróbuję pewien sposób wypowiedzi, dochodzę do pewnej granicy – i odchodzę. (41)

Jednocześnie poeta powiada, że czuje się „autorem jednej książki” – rozpiętej między „aktem urodzenia” a „magnetycznym punktem” (104). I dodaje:

Nie jest to książka skończona. Czy ją kiedykolwiek dokończę? Nie wiem. Póki co, niech pozostanie taka, jaka jest: otwarta. (104)

Ta otwarta książka ma formę hybrydycznego poematu – budowanego ze zmieniających się w czasie ogni. I jest też palimpsestem, który – warstwa po warstwie – mieści w sobie wszystko, co Krynicki napisał. Dobrze widać to zwłaszcza

w zbiorach pomyślanych jako „próba całości” – w podziemnym tomie *Niepodległości* z roku 1988, w ogłoszonym osiem lat później *Magnetycznym punkcie* i w przejrzanej przez autora wersji *Wierszy wybranych*, która ukazała się w roku 2014. Każda z tych książek to nowe, poprawione wydanie tomów wcześniej opublikowanych. Porządkują więc i scalają dzieło poety. Ale o każdej z tych książek można też powiedzieć, że „ani pierwszy wiersz nie stanowi jej początku, ani ostatni – końca: są to jedynie przejścia, prześwity” (72). Te prześwity podpowiadają, że dzieło autora *Przekreślonego początku* układa się w poemat otwarty, że ma swój ukryty przedtakt, że zawsze wybiega w przyszłość za sprawą nowych wierszy. I jednocześnie pozostaje ruchomym archipelagiem żywych tekstów, które zmieniają się wraz z upływem czasu, a dzieje się tak między innymi dlatego, że w kolejnych książkach poeta nie tylko daje wybór swoich wcześniejszych utworów, ale również nadpisuje na dawnych wierszach ich nowe, często gruntownie zmienione wersje. Taka praktyka nie pojawiła się wraz z potrzebą uporządkowania poetyckiej twórczości. Bliska jest Krynickiemu od samego początku, od debiutanckiego *Aktu urodzenia*, w którym znalazł się – poddany autorskim retuszom – arkusz *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, wcześniej okaleczony przez ingerencje wydawcy i cenzury.

### **kilka słów, jedna linijka**

Debiutancka książka jest załączkiem całego dzieła Krynickiego. Są już w niej obecne kluczowe inklinacje wyobraźni poety. Pojawiają wszystkie najważniejsze – rozwijane później – wątki i tematy. I widać w tym tomie również podstawową właściwość metody poetyckiej. Widać mianowicie, że autor *Magnetycznego punktu* buduje wielowątkowe – na wskroś muzyczne – struktury rozpisane na korespondujące ze sobą cykle wierszy, na przenikające się szeregi obrazów i brzmień, na wariacyjne powroty motywów i fraz, które uparcie szukają dla siebie formy, przebijają się przez opór słów. Ta zasada konstrukcyjna organizuje przede wszystkim tomy poetyckie, ale promieniuje też na pojedyncze utwory i na całe pisarstwo poety. W rozmowie z Dariuszem Suską powie Krynicki:

zaczynałem od krótkich wierszy. Ślady tego można znaleźć w *Akcie urodzenia*. [...] Od początku fascynowały mnie wiersze enigmatyczne, magiczne zaklęcia i gnomiczne szyfry. Teksty szczątkowe, z których przetrwało niekiedy tylko kilka słów, jedna linijka. (112)

To z takich ułomków – kruchych, ulotnych, enigmatycznych – poeta buduje swoje książki, które nigdy „nie są zamkniętymi całościami” (15). I również z ułomków – z przebłysków słów, ze strzępów mowy – układa wiersze płynące przez czas,

przeświecające przez siebie nawzajem, na różne sposoby pozbawione granic, otwarte, pisane ze świadomością, że pozostają fragmentem nieskończonego poematu, że są w drodze. Poeta ujmie to tak:

Dla mnie wiersz nigdy nie jest zamknięty. Jest czymś, co się dzieje. On jest, co prawda, zamknięty w jakiejś formie, ale w pewnym sensie nieskończony.<sup>2</sup>

## **wiersz otwarty**

W roku 1999 - w rozmowie z Marcinem Baranem i Adamem Wiedemannem - Krynicki mówił:

Był czas, kiedy przyjąłem za zasadę pokazywanie wiersza in statu nascendi, w jego nieustającej zmienności, oddającej płynność otaczającego nas świata. (87)

Kilka lat później - odpowiadając na pytanie Ewy Sonnenberg - precyzował:

kiedy byłem młodym poeta, to świadomie pisałem wiersze otwarte, w których zmiana była czymś naturalnym, czymś wpisanym w sam tekst. (134)

Ta zasada tworzenia wierszy otwartych na przekształcenia - rozmyślnie niedomkniętych, zmieniających się w czasie, ewoluujących - bierze się z poczucia, że poetycki zapis zawsze jest formą przemijającą, że nie powinien kończyć się nieodwołalnie i musi pozostać niespełniony, bo stanowi próbę uchwycenia czegoś nieskończonego, czego uchwycić się nie da - czegoś, co jest niewymawialne, wymyka się słowom jak sen, ale jednocześnie domaga się wypowiedzenia, szuka dla siebie miejsca w języku, bierze poetę w swoje posiadanie.

## **precyzja**

W rozmowie ze Stanisławem Beresiem - przeprowadzonej niedługo po opublikowaniu tomu *Kamień, szron* - Krynicki powie:

być może to, co teraz niekiedy piszę i mówię, jest tylko dopowiedzeniem tego, co próbowałem powiedzieć już dawno temu, tyle że może bardziej oszczędnym i precyzyjnym. (149)

Oszczędność i dążenie do coraz większej precyzji to forma poetyckiej ascezy, ale również wyraz artystycznej i etycznej postawy. Krynicki mówi: „warto uczyć się milczenia w sztuce, próbuję więc nauczyć się go w poezji” (90). I dodaje: „wiersze skupione lepiej potrafią wsłuchać się w innych ludzi” (90). Nie oznacza to jednak, że pisanie autora *Niewiele więcej* jest zmierzaniem w stronę milczenia. Przeciwnie. Jest uważnym poszukiwaniem właściwych słów i jak najczystszej formy. Jest skupionym dążeniem „do coraz większej sublimacji i coraz większej precyzji opisu” (93).

### **sztuka skreślenia**

Z przekonaniem, że „wiersz musi być precyzyjny” (226), wiąże się tak charakterystyczne dla autora *Niepodległych nicości* publikowanie tomów, które są in statu nascendi – książek otwartych na zmianę, palimpsestowych, zawierających wiersze starannie wybrane z poprzednich tomów i skrupulatnie poprawione. Jak mówi Krynicki:

sztuka pisania jest też sztuką skreślenia. Zazwyczaj jest to praca, którą poeta wykonuje w cichości ducha, ja robię to na oczach wszystkich, choć jest to sprzeczne z moją naturą. Jako jedyny chyba polski poeta uzurpuję sobie prawo do ciągłego skreślenia i nowych poprawek. (104)

W innych rozmowach dopowiada:

Poprawiam swoje wiersze z różnych powodów, chociażby dlatego, że okaleczyła je kiedyś cenzura albo zdarzają się błędy pióra lub druku. Przede wszystkim jednak jestem wzrokowcem i dopiero po wydrukowaniu, kiedy wiersz przestaje być dziełem mojej ręki, potrafię go zobaczyć jako nagi tekst. I zdarza się, że widzę, że coś można było po prostu lepiej powiedzieć. (164)

I jeszcze tak:

jeśli widzę, że wiersz niewart jest zachowania, pomijam go, wybierając wiersze do książki. (154)

Czy te poprawki i pominięcia przekreślają wiersze wcześniej opublikowane? Czy unieważniają ich poprzednie warianty? W żadnym razie –

Wiadomo, że poprawiam, czy też zmieniam, wiersze już napisane. Nie znaczy to jednak, że wyrzekam się ich wcześniejszych wersji. Po prostu dopisuję nowe, nie łudząc się nawet, że ktoś znajdzie czas, żeby przeczytać je wszystkie. (129)

Takiego zestawienia wszystkich odmian poszczególnych wierszy można dokonać. I warto to robić. Trzeba jednak przy tym pamiętać, że również wtedy da o sobie znać to mocne – organizujące dzieło Krynickiego – napięcie między dążeniem do jak największej precyzji i budowaniem form otwartych, za którymi stoi przekonanie, że poezja, by „pozostać sobą, [...] musi nieustannie poza siebie wykraczać” (133). Przy lekturze paralelnych wersji wiersza trudno bowiem mieć pewność, gdzie poeta poprawia miejsca „zniekształcone przez cenzurę lub błędy druku”, a gdzie wprowadza „wersje alternatywne” albo poddaje retuszom własne „błędy w sztuce, jak ci malarze, którzy zakradają się do muzeów, żeby przemalować swoje stare obrazy” (87).

## **bieguny poezji**

Forma otwarta i dążenie do precyzji to dwa przeciwległe bieguny poetyckiej praktyki autora *Kamienia, szronu*. Takich biegunowych układów i tworzonych przez nie napięć jest w tej twórczości dużo więcej. Pojawiają się u samego początku pisarskiej drogi Krynickiego i z latami przybierają na sile.

W rozmowie z Krzysztofem Myszkowskim poeta mówił: „w połowie lat 60. moją wyobraźnią [...] zawładnęły wiersze Tadeusza Peipera pospołu z sonetami Mikołaja Sępa Szarzyńskiego” (80). I dodawał: „Dziwne połączeni, ale widać możliwe” (80). W tym inicjalnym zestawieniu dostrzec można figurę przyszłych przemian – rozpisanych na dziesięciolecia. Widać w nim zwłaszcza zapowiedź stopniowego przenoszenia akcentu z językowej rozrzutności i wizyjności na oszczędność i skupienie, z zanurzenia w żywiołach języka i wyobraźni na ascetyczne wyciszenie. Na jednym biegunie tego napięcia sytuować się więc będą zapisy gnomiczne, fragmenty, aforyzmy, poetyckie ideogramy. Na drugim – wiersze o rozluźnionych rygorach, szukające sposobów na poszerzenie wewnętrznej przestrzeni, mocno

uwikłane w język, w jego „dwu- i wieloznaczności, brak precyzji, w jego zmienne idiomy” (41). Pierwszy z tych biegunów uwyrażnia się z biegiem lat. Drugi – lepiej jest widoczny we wczesnych tomach. Oba jednak obecne są w pisarstwie Krynickiego od początku i budują napięcie, które wchodzi w złożone relacje z rozległą siecią innych kontrapunktowych relacji.

W obrębie tej sieci krzyżujących się napięć zawierzenie sile językowej wyobraźni przenika się ze stawianiem języka w stan oskarżenia, upodobanie do struktur oksymoronicznych z motywowanym etycznie zaangażowaniem, lingwistyczna inklinacja z epifanią, wysoki ton z ironią, surrealistycznie zabarwiony oniryzm z wyczuleniem na konkret – słowa, ciała, istnienia. Na innym poziomie dzieła autora *Magnetycznego punktu* interferują ze sobą różne modalności doświadczenia – doznanie wyobcowania i medytacyjne wyciszenie, intymność i groza, erotyczny dreszcz i samotność, wycucie nieoczywistości świata i jego nieodparta sensualność. To ostatnie napięcie jest dla Krynickiego szczególnie ważne, podpowiada bowiem, że świat – naoczny i dotykalny – realnie istnieje, ale uzmysławia ono również, że ten sam świat to rzeczywistość płynna, zmacona, fantazmatyczna, zanurzona w sennych majakach. Krok dalej otwiera się perspektywa na labilność językowych struktur i niestabilność znaczeń, które nieustannie mrowią się, opalizują, płyną – tworząc ruchliwą deltę semantycznych i wyobraźniowych prześwitów biegnących w nieskończoność.

### **świta niezabliźniony świat**

Napięcie między nieoczywistością świata i jego sensualną materią ma w dziele autora *Fragmentów z roku 1989* jeszcze jeden istotny wymiar. Odsyła mianowicie do tajemnicy istnienia, które jest dotkliwe jak rana i zarazem nie pozwala się dotknąć. Innymi słowy, istnienie równocześnie „jest” i „nie jest”, jak to podpowiada wzięta od Przybosa – z jego pośmiertnie wydanych *Zapisków bez dat* – i wysunięta na motto *Organizmu zbiorowego* formuła „Świat nie-i-jest”. Krynicki powie, że te słowa autora *Równania serca* to „jedno z najważniejszych zdań, jakie zostały wypowiedziane w poezji” (128). Na karcie otwierającej tom zdanie to zestawia poeta ze słowami Williama Blake’a z *Zaślubin Nieba i Piekła*: „Gdyby oczyścić drzwi percepcji, każda rzecz jawiłaby się taka, jaka jest: nieskończona”. W tym spotkaniu dwóch mocnych fraz i wpisanych w nie intuicji rysuje się napięcie, z którego Krynicki wyprowadza rozpoznanie mówiące, że w istnieniu jest coś fundamentalnie niepojętego, że jest ono niepoczytalne, że pozostaje suwerenne i władcze zwłaszcza tam, gdzie otwiera się w nas jako niezabliźniona rana. Ta rana bywa raną wiersza. I zdarza się niekiedy, że świta w niej – pośród słów – prześwit na nieskończoność, na istnienie takie, jakie jest. O tych prześwitach poezji autor *Magnetycznego punktu* powie:

zdarzają się takie wiersze, przez które zdaje się przenikać Bóg. A jeśli ktoś boi się tego słowa, to zdarzają się wiersze, przez które przenika Niewypowiedziane, Niepojęte, przez które przenika Jest. (130).

Bóg jest tu figurą milczącego istnienia – jest „jednym z imion Niewymawialnego” (163). W tym milczeniu trwają wiersze – w nim się odnajdują. Na pytanie Krzysztofa Myszkowskiego: „Kim dla Pana jest Bóg? Czym jest w życiu wiara?” Poeta odpowie: „Poszukiwaniem. Poszukiwaniem i drogą.” (84).

## **sens**

W rozmowie z Katarzyną Kubisiowską autor *Wierszy podróжных* mówi, że interesuje go taka literatura, która „stara się dotknąć istoty ludzkiego istnienia” (116). Katarzynie Janowskiej i Piotrowi Mucharskiemu powie: „żyję w anonimowej wspólnoty ludzi poszukujących sensu, i usiłuję ten stan wyrazić” (96). Chwilę wcześniej w taki sposób poeta komentował przemiany swojej dykcji:

Istota rzeczy – pytanie o sens – pozostaje ta sama, zmienia się jednak moje rozumienie świata i zmieniają się sposoby jego opisywania. [...] Jeśli mówię, że próbuję wracać do swoich początków, do siebie z »Aktu urodzenia«, to przecież wiem, że taki powrót jest niemożliwy. Ale tym, co mnie naprawdę zmusza i do pisania, i do milczenia, pozostaje to samo elementarne pytanie o sens, a raczej o istotę istnienia. (94)

Pytać o sens, o istotę wszystkiego, co jest. Starać się dotknąć istoty ludzkiej kondycji. Czy poezja jest w stanie temu podołać? Czy potrafi sprostać tak pomyślanym obowiązkom? Czy wyznaczony w ten sposób azymut nie wiedzie na literackie manowce? Na te pytania odpowiedzieć mogą tylko wiersze. Czynią to jednak zawsze w swojej tajemniczej, na wskroś enigmatycznej dykcji, która sprawia, że „prawdziwego wiersza nigdy się nie da odczytać całkowicie” – „za każdym razem czytamy tylko którąś jego warstwę” (253) i „zawsze pozostaje coś nieuchwytnego”.<sup>3</sup> To dlatego „prawdziwe wiersze się nie starzeją i trwają” (164). Dlatego pozostają dla nas tajemnicą, która jawi się naszym oczom niejasno – jak w zwierciadle. Ale te same wiersze – enigmatyczne i niejasne – mówią również głosem klarownym i czystym. Ten głos rozbrzmiewający w dziele Krynickiego podpowiada jasno i zrozumiale, że istotą ludzkiego istnienia i istotą poezji jest podtrzymywanie pytania o sens – stawianie tego pytania wciąż na nowo.



## **olśnienie**

Prawdziwy wiersz – odsłaniający coś istotnego, enigmatyczny i czysty zarazem – bierze się z olśnienia i przynosi olśnienie. Jest rezultatem „duchowego odkrycia” (150). Krynicki mówi:

Poetą kieruje [...] głębokie pragnienie odkrycia świata na nowo. Bo prawdziwy wiersz zawsze odkrywa coś nowego i jak każde odkrycie powstaje z nagłego olśnienia umysłu. (251)

To nagłe olśnienie umysłu odnajduje swoją formę w słowie. Odkrycie świata na nowo wydarza się w wierszu i poprzez wiersz. W ten sposób poezja staje się przestrzenią duchowego doświadczenia. Zestraja słowo z istnieniem. Udziela głosu ludzkiej prawdzie.

## **nie zabijaj**

Dla Krynickiego poezja stanowi akt „wiary w głęboki sens ludzkiego istnienia” (9). Jest świadectwem „solidarności z tymi, którzy chcą żyć i żyją w prawdzie” (32). Wychodzi naprzeciw realnemu światu. Ustanawia międzyludzką wspólnotę. Na początku lat 70. autor *Aktu urodzenia* mówił:

Najważniejsze jest dla mnie poszanowanie fenomenu ludzkiego istnienia, istota tego fenomenu i wynikające stąd uznanie suwerenności drugiego człowieka. (13)

Cztery dekady później – poproszony o wskazanie zdania, które jest dla niego szczególnie ważne – powie:

najważniejsze są dwa: „Nie zabijaj” i „Kto ratuje jedno życie, ratuje cały świat”. (206)

To rozszerzenie perspektywy – na każde życie, na wszystkie indywidualne istnienia – pozwala dostrzec, że fenomen egzystencji każdego z nas nie zamyka się we własnych granicach, że odsłania się w nim tajemnica istnienia wszystkiego, co jest. I

właśnie w tej tajemnicy utwierdzone są nasze elementarne zobowiązania.

## **głos sumienia**

Pod koniec lat 70. autor *Organizmu zbiorowego* wyznawał: „Właściwie chciałbym stać się anonimowy. [...] Chciałbym pisać rzeczy oczywiste” (22). Te rzeczy oczywiste dyktuje głos sumienia – jak powie poeta:

Póki słucham tego głosu, nie czuję się wyobcowany. Z moich wierszy najbliższe są mi te, które są jakby jego zapisem. Czasami zarzuca mi się skłonność do „pouczania” innych. Tymczasem ja sam jestem często owym pierwszym Ty, do którego mój głos wewnętrzny się zwraca. (32)

W ten sposób poezja wyprowadza własną miarę z etycznych rozpoznań, z prostych prawd wpisanych w sam fakt ludzkiego istnienia pośród innych istnień. Opowiada się przeciw „wynaturzeniom [...] serca”, przeciw „życiu w iluzji” – wyrzekając się przy tym wielkich słów i ogólników (22). Tym intuicjom – sformułowanym bardzo wcześniej, w bojowym okresie Nowej Fali – Krynicki wciąż jest wierny.

## **poemat rzeczywistości**

Poeci Nowej Fali szukali dróg wyjścia z iluzorycznej rzeczywistości realnego socjalizmu – z rzeczywistości skłamanej i dławiącej się komunałami. Interesowała ich rzeczywistość realna – ukrywająca się za fasadą „wielkich słów”, „usuwana w cień ogólników” (8). Pisali przeciwko hasłom i sloganom, przeciw językowi, który rozmija się ze światem. Chcieli słów mówiących wprost, nazywających rzeczy po imieniu. Stawką ich wierszy miała być „rzeczywistość funkcjonująca nie jako byt urojony, lecz jako to, co nas kształtuje i co sami kształtujemy poprzez fakt swojego istnienia” (8). W roku 1974 autor *Pędu pogoni, pędu ucieczki* mówił:

Żyjemy w wielkich poematach. Nazwy ulic naszych miast, hasła, pomniki, witryny sklepów, neony itd. są linijkami tych poematów. Anonimowych poematów. (12)

Taka wizja rzeczywistości dobrze koresponduje z lingwistyczną inklinacją wczesnych wierszy Krynickiego, w których poetycki zapis spokrewnia się z

tekstowością świata. To wtedy – pod koniec lat 60. i w latach 70. – poezja autora *Aktu urodzenia* otwiera się na filiacje z tym nurtem nowoczesnej liryki, w którym istotną rolę odgrywa język – jego kształt i faktura, jego wewnętrzne struktury, rządzące nim mechanizmy, ale też muzyczne podglebie mowy, językowe imaginaria, zapisane w etymologiach sny słów i odcisnięte w nich ślady przedślownej magii. Z tamtego czasu wywodzi się też zasadnicza nieufność poety wobec języka, który urabia nas i zniewala – nieufność wówczas obudzona i wciąż żywa. Na początku XXI stulecia Krynicki mówił o niej w ten sposób:

Nie ufam słowom, usiłuję odczytać ich prawdziwy sens. Posługuję się nimi, wiem jednak, że i one posługują się nami, że za ich pomocą można nami manipulować. Są też słowa, których się boję i których staram się nie wypowiadać, nawet w myślach. (95)

Dlatego trzeba uważnie przyglądać się słowom – sprowadzać je do konkretności, patrzeć im na ręce. I jednocześnie trzeba wciąż na nowo oczyszczać „tajemniczą twarz rzeczywistości z gigantycznego nalotu słów i pustosłowia” (9). Ta krytyczna praktyka w poezji autora *Naszego specjalnego wysłannika* polegała najpierw na demaskacji i zaprzeczeniu, na obnażaniu językowych zafałszowań i na sprzeciwie wobec nich. Z biegiem lat staje się dążeniem do precyzji – do językowej przejrzystości, do przywrócenia słowu referencyjnej siły i sprawczości. U podstaw obu tendencji leży ten sam „głód prawdy” (14). Obie wyrastają z tych samych przeświadczeń na temat poezji i jej powinności.

## **zwykle „nie”**

Poetom Nowej Fali towarzyszyło poczucie, że otaczająca ich rzeczywistość jest zmanipulowana, że trzeba ją odkłamać, że konsekwentnego odkłamywania wymaga zwłaszcza zafałszowany język – sprzeniewierzony realnemu światu, przesiąknięty miazmatami propagandy, poprzerastrany nowomową, pełen wmówień i myślowych kolein. O schyłku lat 60. – o grozie tamtego czasu i o elementarnym odruchu niezgody – mówił Krynicki:

Unaocniło się wtedy szczególnie dramatyczne pohańbienie języka polskiego przez gazety, pohańbienie ludzkiej godności. Nie mogła przeciw temu nie zaprotestować poezja. (23)

Ten protest poezji redefiniował jej kulturowe funkcje i społeczne usytuowanie. Na nowo też stawiał pytanie o „poetyckość” i „zaangażowanie”, o to, co jest istotniejsze - „autonomia wiersza czy jego pozaliterackie zobowiązania” (7). Autor takich zapisów jak *Nietety* czy *Przez to* nigdy nie przeceniał siły poetyckiego słowa. Swoje credo formułował ostrożnie. Między innymi tak: „Wierzę w moc milczenia i moc odmowy. Czasami wystarczy zwykle »nie«.” (95). Albo w ten sposób:

Czasami [...] rzeczywistość jest tak zakłamana, że wystarczy prostolinijnie nazwać rzeczy po imieniu, by doznać iluminacji oraz oczyszczenia, jakie wyzwala najczystsza poezja. Może to jest pierwszym zadaniem poezji: nazywać rzeczy po imieniu. (33)

Najczystsza poezja odnajduje imiona rzeczy - nazywa świat jego prawdziwym imieniem, przywołuje rzeczywistość do istnienia. To właśnie wtedy mówi „czystym, nieskazitelnym głosem” (23). Tak wydarza się olśnienie, którego przestrzenią jest wiersz. Autor *Pędu pogoni, pędu ucieczki* zawsze pamiętał, że „piękno wiersza wynika z jego prawdy wewnętrznej” (16). Na początku lat 70. - po uważnym wsłuchaniu się w słowa Herberta - uświadamia sobie ponadto, że „prawdziwa poezja protestuje każdym swoim czystym słowem” (23). I tym przeświadczeniom pozostaje wierny, choć wie, jak bezsilne są nasze słowa.

## **wystarczy, że jest**

Krynicki mówi:

nie wierzę, żeby można było za pomocą słów zbawić świat, nasze słowa nikogo nie potrafią uratować. (95)

I w innej - wcześniejszej - rozmowie:

Nie wierzę [...], że poezja potrafi ratować życie. Są jednak wiersze, które potrafią nadać sens mijającej chwili, a to już jest bardzo dużo. (83)

Poezja nie powinna obiecywać więcej, niż jest w stanie ofiarować. Nie powinna udawać i mamić. Nie powinna „pomnażać pustego mówienia i pisania” (108). Wystarczy, że jest. Wystarczy, że istnieją „wiersze-znaki, które mówią: nie jesteś

sam" (44). Wiersze - imiona istnienia. To one pozwalają powiedzieć:

Piękno może nie ocala, bo nie jest w jego mocy ocalić istnienie, ale może pozwala uwierzyć w jego niejasny sens? Piękno dzieła sztuki, piękno natury, piękno ludzkiego umysłu, piękno dobrego uczynku. (167)

## **żywiół snu**

W poezji Krynickiego nigdy nie wygasła - tak mocno akcentowana przez Nową Falę - potrzeba bycia tu i teraz, potrzeba sprostania rzeczywistości, która zalewa nas pianą codzienności, podchodzi nam do ust, aż toniemy, zwykle nie zdając sobie z tego sprawy. Autor *Organizmu zbiorowego* wciąż trzyma rękę na pulsie świata - pewnie i delikatnie zarazem. Z właściwą sobie dyskrecją wsłuchuje się w codzienność. Patrzy w twarz istnieniu. Przekłada mowę nagich doznań na język konkretnych sytuacji, obrazów, fraz. Jego wiersze nie zrzekły się dawnych obowiązków. Zdają sprawę z elementarnych „kłopotów ze światem, z istnieniem” (107). Pilnują żywiółu rzeczywistości - nie wyrzekając się ani jej realiów, ani poetyckiego widzenia świata. I nie wyrzekają się też innego żywiółu, z którym spokrewnione były od samego początku. Ten żywiół ma naturę niepokojącego, zmaconego snu. Jest w nim ciężar i groza. Uderza do głowy jak miłość. Wydaje się - i zapewne jest - bardziej realny niż jawa. Nie potrafimy zbyt dobrze się w nim rozeznąć, ale wiemy, że ta senna materia w jakiś tajemniczy sposób udziela nam istnienia i właśnie ona sprawia, że nasze życie jest realne i prawdziwe. Nad tym onirycznym żywiółem czuwają wiersze. Czuwają nad naszym życiem - same śmiertelnie znużone, umierające. Wiersze potrzebują nas, żeby żyć. Potrzebują uważnego czytelnika, który pamięta, że to właśnie od wiersza najpełniej uczymy się prawdy naszego istnienia i istnienia świata.

## **pogranicza jawy**

Takim uważnym czytelnikiem bywa tłumacz. Krynicki przekłada wiersze od lat - niemal od samego początku swojej poetyckiej drogi. Tłumaczy głównie pisarzy języka niemieckiego - Paula Celana, Nelly Sachs, Bertolta Brechta, Rainera Kunze, Ericha Frieda, Maxa Hölzera, Georga Trakla, Wilhelma Klemma, Jürgena Fuchsa, Hansa Magnusa Enzensbergera... O tekstach, które bierze na warsztat, mówi tak: „tłumaczę tylko wiersze dla mnie ważne, bliskie mi przez to, że mówią o sprawach,

o których ja sam nie umiałbym powiedzieć” (57). W innej rozmowie dopowiada: „Przede wszystkim przekładam wiersze, które sam chciałbym napisać” (81). Warto mieć to w pamięci, kiedy myśli się o poezji autora *Magnetycznego punktu*. Dla Krynickiego nie ma bowiem – jak mówi – „większej różnicy między tłumaczeniem wiersza a jego pisaniem” (224). W obu rejestrach pisarskiej pracy poety dochodzi do głosu ten sam błysk olśnienia – tajemniczy i na wskroś intymny. Autor *Przekreślonego początku* powie:

Tłumaczenie jest dla mnie tak samo bliskie, tak samo ważne jak własne pisanie. Przecież kiedy się samemu pisze wiersz, to też się tłumaczy z jakiegoś nieznanego, rzekłbym, języka. Bo poezja jest czymś szalenie tajemniczym, co graniczy z jakimś olśnieniem, odkryciem, które potem trzeba mozolnie wyrazić. (233)

Wiersz więc zawsze jest „przekładem jakiegoś głębokiego przeżycia, jakiegoś istotnego doświadczenia, jakiegoś duchowego odkrycia, które domaga się wyrażenia” (38). Jest tłumaczeniem, a to znaczy, że pozwala zaistnieć pośród słów czemuś nieznanemu – czemuś, co jest jak śniony przez słowa sen. Sny – wiemy o tym aż nazbyt dobrze – „są nieprzekładalne” i „zменяją się wskutek samej czynności opowiadania” (220), ale są prawdziwe, wydarzają się rzeczywiście i potrafią nami zawładnąć. Jest z nimi po trosze tak, jak z lekturą wiersza napisanego w obcym języku –

Czytasz, myślisz jakby jednocześnie po niemiecku i po polsku, jakby wiersz nie był napisany słowami, tylko dział się wewnątrz samego języka. (253)

Wewnątrz języka – jak wewnątrz snu. W miejscu bez miejsca: „w tym dziwnym i trudnym do opowiedzenia zawieszeniu – na pograniczu dwu języków, na pograniczu rzeczywistości – które niekiedy zdarza się we śnie” (253). Ten stan zawieszenia – spokrewniony z olśnieniem, trwający w wierszu – otwiera się w nas za sprawą uważnej lektury. To wtedy widzimy, jak poezja zstępuje w sen i jak jej sen uobecnia się na pograniczu jawy – pośród słów:

Śniesz, ale nie wiesz, w jakim języku. A nawet nie wiesz do końca, kim jesteś, bo przecież we śnie nie masz świadomości siebie samego, jesteś jakimś ja, ale nie wiadomo czyim. Po prostu jesteś. Jesteś jakimś czystym istnieniem. (253)

**przypisy**

<sup>1</sup> *Jak chronić się przed zalewem słów (z Ryszardem Krynickim rozmawia Jarosław Mikołajewski)*, w: *Gdybym wiedział. Rozmowy z Ryszardem Krynickim*, oprac. A. Krzywania, Wrocław 2014, s. 248 (dalej przytoczenia z tomu sygnuję numerem strony).

<sup>2</sup> *Język, to dzikie mięso* (z R. Krynickim rozmawia D. Subbotko), „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 109, s. 16.

<sup>3</sup> Ibidem.