

Zagajewski: zdziwienie i płomień

Paweł Próchniak

Zagajewski: zdziwienie i płomień

1.

Adam Zagajewski jest poetą, prozaikiem, eseistą. Na literackiej scenie pojawił się mocno przed ponad czterdziestu laty – w roku 1972, kiedy to ukazał się debiutancki i od razu głośny zbiór wierszy noszący tytuł *Komunikat*. Dwa lata później poeta był już współautorem (obok Juliana Kornhausera) publikacji jeszcze głośniejszej – tomu szkiców *Świat nie przedstawiony*, który uznano wówczas, nie bez racji, za manifest Nowej Fali. Następny rok – 1975 – przyniósł drugą książkę poetycką: *Sklepy mięsne* oraz pierwszą powieść: *Ciepło, zimno*. To zestawienie dobrze oddaje, jak sądzę, energię pisarską tamtego czasu. Ale czynię je również po to, by pokazać, że od samego początku artystycznej drogi autora *Jechać do Lwowa* opublikowane przez niego książki mówią różnymi głosami, sięgają po różne dykcje i rejestry. I tak będzie przez dziesięciolecia. Zbiory wierszy, proza i eseistyczne zapisy będą układały się w rozsypane, rozległe archipelagi. Stworzą ruchome konstelacje. Łączące je ścieżki będą miały w sobie lekkość ornamentu – roślinną, bujną, rozwichrzoną. Ale zarazem będzie to dzieło w niezwykle i dający do myślenia sposób integralne – wewnątrznie jednorodne, spoiste.

2.

Pisarstwo Zagajewskiego naznaczone jest mocną autorską sygnaturą. Odzywa się w nim wciąż ten sam ton – dobrze rozpoznawalny, choć na tak wiele sposobów instrumentowany. Jest w nim coś z nigdy nie gasnącej żarliwości. I jest znikliwa, głęboka, wybuchająca nagłym płomieniem euforia – radość podążania w stronę czegoś, co „oddala się coraz bardziej i ogromnieje”, radość niekończącego się nigdy poszukiwania, niewyczerpana radość, która tli się pod wszystkim i pod którą (jak czytamy w *Cienkiej kresce*) „już nic nie ma” – nawet dna.¹ *Cienka kreska* – opublikowana w roku 1983 – to powieść o artystach. Jest jedną z tych wypowiedzi modernistycznych pisarzy, które ścigają sens i cel sztuki, starają się uchwycić coś z jej zawrotnej prawdy, próbują odnaleźć i opisać miejsce artysty i jego dzieła w

otaczającym nas świecie. Figurą tej obecności, figurą sztuki wkraczającej w rzeczywistość – uczynił poeta pracę trzech największych twórców. Losu – który jest genialnym epikiem. Boga – malarza niedzielnego, na poły amatora. I snu – niedoścignionego artysty wyobraźni. W każdym z nich kryje się paradoks. Los „lubi zagadki, elipsy, przypowieści, chce być ciemny” i zarazem jest autorem „wielkich, epickich powieści”, w których czasem powołuje do życia „pisarzy ustępujących mu rangą”, ale „pozwala im napisać wiersz, wspanialszy niż jego własna obfita twórczość”.² Bóg to artysta doskonały –

geniusz perspektywy, absolutny kolorysta, wynalazca nieskończonej liczby anegdot i mitów, ktoś, kto wytwarza i przekształca światło, na płótnie i w drżącym powietrzu majowego wieczoru.³

Ale Stwórca uprawia malarstwo – jak czytamy – „w chwilach wolnych od podtrzymywania świata w istnieniu” i dlatego, kiedy on chwyta za pędzel, świat wali się nam na głowy, nagle osuwa się w nieistnienie, traci na realności, a my tracimy grunt pod nogami.⁴ Z kolei sen – największy z fantastów, genialny prestidigitator – przywraca znanej nam rzeczywistości właściwą miarę. Pod jego władzą świat odsłania swoją prawdziwą naturę –

Obrazy zamiast pojęć. Zacierają się granice między rzeczami. Wrażenia płyną jak długie chorągwie.⁵

Tak pracuje wyobraźnia – należąca „do wszystkich i do nikogo”.⁶ W taki sposób sztuka odnajduje swój najczystszy głos, osiąga pełnię. Bo sztuka jest dla autora *Cienkiej kreski* sprawą wyobraźni – „żywej, ironicznej, połykającej okruchy rzeczywistości”.⁷ W wyobraźni się rodzi – w niej żyje, jej powietrzem oddycha. Nie oznacza to jednak, że w granicach wyobraźni pozostaje uwięziona, że wszystko, czego dotknie, obraca w nierzeczywistość. Wręcz przeciwnie. Bohater powieści – rysownik – powie:

moja kreska, jeśli chwilami udawała mi się, jeśli była wyraźna i niewyraźna jednocześnie, elastyczna i twarda, cienka i mocna, stawała się mną, dowodem mojej obecności, absolutną choć krótkotrwałą pewnością gestu.⁸

I doda:

rozumiałem teraz z wielką jasnością, że ten bogaty świat potrzebuje mnie, potrzebuje mojej kreski, żeby powiedzieć.⁹

W tym rozpoznaniu sztuka zyskuje mocne oparcie. Z niego czerpie siłę i pewność gestu, który nadaje kształt i sens życiu każdego artysty. Ale powieść Zagajewskiego mówi nie tylko o zawrotnych regionach sztuki. Jest również medytacją nad jednostkowym losem, nad byciem w świecie każdego z nas, nad autonomią tej iskry, która wydobywa z ciemności nasze wnętrza, ożywia je i sprawia, że niekiedy kołyszący się w nas płomień rzuca swój blask na świat. Te aspekty *Cienkiej kreski* widać szczególnie dobrze, gdy czytać ją z perspektywy późniejszych książek eseistycznych poety – może zwłaszcza *Lekkiej przesady*. Widać wtedy pewność ręki – subtelną ostrość poprowadzonych linii, wyrazistość konturu, głębię światłocienia. I widać, jak kolejne odsłony poszukiwań, kolejne pisarskie gesty odpowiadają sobie echem, jak użyczają sobie nawzajem motywów, pytań, intuicji. Niekiedy nawet wiersz i zapis prozą sięgają po ten sam obraz, po to samo doświadczenie, ten sam temat. Jakby dopiero odmienność dykcji, odmienność tonacji i perspektyw pozwalała uchwycić istotę – prawdę niuansów i półtonów. Zobaczone od takiej strony pisarstwo autora *Anten* ma w sobie siłę arabeski – lekkiej, zwinnej, niemal kapryśnej, całkowicie wolnej, ale zarazem koniecznej, przechowującej pamięć o czymś, co jest przejmujące i ważne, choć wymyka się słowom i trwa w milczeniu.

3.

Na pierwszej stronie *Cienkiej kreski* czytamy:

nazwy nie odpowiadają nigdy dokładnie przedmiotom, które oznaczają, bo nazwy żyją sobie wygodnie w słownikach, jak posłowie w parlamencie, a rzeczy muszą biwakować pod gołym niebem, mokną, marzną, rdzewieją, kurczą się i rozszerzają na przemian.¹⁰

To dlatego literatura tak często żywi nieufność wobec samej siebie, stawia język w stan oskarżenia, podejrzewa słowa o zdradę. Dlatego bierze na siebie obowiązek uważnego przyglądania się światu. Odślania i nazywa po imieniu „trywialną sieć okoliczności empirycznych, będących naszym codziennym losem i więzieniem”.¹¹ Trzeźwym spojrzeniem ogarnia fundamentalną ułomność istnienia. Stara się uchwycić skazę, której liszaj biegnie przez znaną nam rzeczywistość i przez każdego z nas. Tej skazie pozostają wierni najwięksi artyści. Ich dzieła chcą – jak czytamy w *Cienkiej kresce* – „strzec sekretu niedoskonałości”.¹² To właśnie w nim ma swoje źródło „poczucie, że w sztuce nie można, nie powinno się odrywać od »la pesanteur«, od tego, co bolesne i nawet brzydkie, że każde poszukiwanie jasności, światła, musi się odbywać przy pełnej świadomości tego, co ściąga w dół”.¹³ Ta myśl wyjęta z dziennika Józefa Czapskiego i rozpisana w *Lekkiej przesadzie* na zdania komentarza to jeden z wielu śladów intuicji szczególnie ważnej dla autora *Powrotu* – intuicji podpowiadającej, że to „właśnie niekończąca się walka tego, co ciężkie, co związane z cierpieniem, i tego, co rozjaśnia i unosi, jest istotą sztuki”.¹⁴

4.

Zagajewski powie, że do obowiązków poezji należy „troska o to, by nie wygasł bezinteresowny zachwyty”.¹⁵ Żeby takiej obligacji sprostać, trzeba „spojrzeć na świat zarazem uważnie i żarliwie”.¹⁶ W tym zestawieniu raz jeszcze spotykają się przeciwstawne żywioły. Uważność u autora *Niewidzialnej ręki* w nieoczywisty sposób wiąże się z rozpaczą. Żarliwość jest dla niego formą zachwyty. Uważność spełnia się w samotności, skupieniu, bezinteresowności. Żarliwość – „sprawia, że rzeczywistość dostaje gorączki, tańczy”.¹⁷ Nie wykluczają się. Trwają w mocnym uścisku. To właśnie za jego sprawą wyjawia się niekiedy –

coś innego, coś, na co nie mamy nazwy, coś bez czego zwyczajność codzienności musiałaby zwiędnąć, zwinąć się jak kartka papieru wrzucona do ogniska.¹⁸

W ten sposób „cierpliwą wędrówkę przez równiny zwyczajnych dni” rozświetlają „krótkie eksplozje sensu”.¹⁹ Chwile nasycone istnieniem – „momenty uniesienia, krótko trwającej pewności, światła, wiary”.²⁰ Te chwile – powtarzam dalej za Zagajewskim – „są podstawą wszystkiego, są fundamentem [...], jest w nich coś ciemnego, niemego, choć jednocześnie, póki trwają to one najgłośniej do nas mówią”.²¹ Nie ma dla nich gotowej formy – nie umiemy ich wyrazić. Ale przecież raz

po raz odnajdują głos - w sztuce. I okazuje się wtedy, że ściśle są spokrewnione z tym, co w realnym świecie jest śladem przedustawnej skazy i zjawia się w naszym świecie wewnętrznym jako „nieprzewidywalne, dzikie, niepotrzebne, tragiczne i komiczne”, we wszystkim zależne od naszej wrażliwości posuniętej do „idiosynkrazji” i skazanej „na wieczną, pobudzającą niepewność”.²² W tej niepewności żyje poezja. Z niej czerpie swoją siłę. Zagajewski pyta w *Lekkiej przesadzie*: „Co właściwie wiedzą poeci?”. I odpowiada pytaniem: „A co wiedział Mozart?”.²³ W innej książce napisze, że „poezja biegnie w stronę nieznanego celu”, że wskazuje „na to, czego nie możemy wiedzieć”, co wymyka się racjonalnie zorientowanej inteligencji i powierzone zostało wyobraźni - tylko jej skłonne jest zaufać.²⁴

5.

W szkicu *Nieopisany cynizm poezji* powie poeta:

Świat wewnętrzny, który jest absolutnym królestwem poezji, ma to do siebie, że jest niewyraźny. Jest jak powietrze; owszem, pojawiają się w nim prądy, napięcia, różnice temperatur, burze, lecz jego naczelną właściwością jest całkowita przezroczystość. Cóż więc czyni ów świat wewnętrzny, który jest niewyraźny, lecz ponad wszystko pragnie się wypowiedzieć? Posługuje się podstępem. Udaje, że interesuje się, i to bardzo, rzeczywistością zewnętrzną.²⁵

Ale to właśnie ten podstęp sprawia, że realny świat wciąż istnieje. W tym samym szkicu Zagajewski pisze:

Poezja obawia się, że jej sekret zostanie odkryty. Pewnego dnia rzeczywistość spostrzeże, że serce poezji jest zimne. Że poezja wcale nie ma serca, tylko wielkie oczy i świetny słuch. Rzeczywistość zrozumie nagle, że była tylko niewyczerpaną studnią metafor dla poezji i zniknie. Poezja zostanie sama na świecie, niema, pusta, smutna i niekomunikowalna.²⁶

Ta dziwna symbioza czystego tonu i „niskich stanów bytu” wyzwala „bujny i pobudzający dynamizm”, za sprawą którego „zderzają się z sobą chwile śmiertelne z

chwilami nieśmiertelnymi”.²⁷ W zmaconej sile tych kolizji odzywa się tajemnica istnienia trwającego w uścisku przeciwstawnych rejestrów, tajemnica krystalicznie czysta i na wskroś ciemna, enigmatyczna – jak powietrze w górach, przed świtem. Jej dziwne światło pozwala na –

oglądanie świata w taki sposób, jakby możliwe było patrzenie jednocześnie okiem dziecka i okiem dorosłego, spojrzeniem śpiącego i śniącego i wzrokiem najzupełniej trzeźwym, zarazem melancholijnym i radosnym.²⁸

Momenty takiego widzenia – wewnętrznie sprzeczne, paradoksalne, niemożliwe – przydarzają się nie tylko wielkim artystom. Niekiedy zdarzają się też nam i wtedy nasze wnętrza –

na moment się scala, przywołuje dzieciństwo, sen i rozum, smutek i egzaltację, ruch i nieruchomość. Tak powstaje – na chwilę – człowiek pełny, zarazem szczęśliwy i smutny.²⁹

Czy trzeba dodawać, że ta chwila tryumfu, chwila nagłej, odurzającej euforii jest zawsze tylko epizodem w nie kończącej się nigdy walce, którą toczy my „o powrót do pełnej kondycji duchowej, do silnego widzenia, do »łaski«, do olśnienia”?

6.

Na kartach *Lekkiej przesady* poeta notuje:

Jestem zdaje się jednym z ostatnich autorów, poza teologami, używających niekiedy pojęcia „życie duchowe”. Na ogół w naszych czasach, w najlepszym razie, mówi się o wyobraźni. Słowo „wyobraźnia” jest piękne i obejmuje wiele, ale nie wszystko.³⁰

Nie oznacza to, że życie duchowe i wyobraźnia to regiony rozłączne. Przeciwnie.

Doświadczenie duchowe pozwala zobaczyć, że naprawdę mieszkamy w fosforycznej, wiecznie żarzącej się nieskończoności i zawsze odbijają się w nas – „jak w hełmie astronauty, Ziemia, gwiazdy i twarz człowieka”.³¹ Jednym z najmocniejszych przejawów życia duchowego jest poezja. U jej podstaw leży – jak powie Zagajewski – „potrzeba nadania formy życiu wewnętrznemu”.³² Rzecz nie w wydumanych rozterkach pięknoduchów. Stawka jest prawdziwa. I dziś wydaje się podwójnie wysoka. Po pierwsze dlatego, że życie duchowe uczy rzeczywistego istnienia w świecie – jest bowiem „ważnym oglądaniem rzeczy tego świata okiem wyobraźni”.³³ Po drugie – otwiera „na coś większego niż my sami”, udziela nam transcendencji, bo „tylko w życiu wewnętrznym, jak w rozbitym zwierciadle, miga niekiedy ruchomy płomyk wieczności”.³⁴ I jeśli nasz świat wewnętrzny ma za swój fundament „pragnienie nieskończoności”, jeśli doświadczenie wewnętrzne bije „ze źródła, o którym nic nie wiemy”, to przecież –

dyskretne życie wewnętrzne, ze swoją namiętnością, swą naiwnością, swoim zgorzknieniem i wiecznie, pomimo wszystko, odradzającym się entuzjazmem, jest ostateczną i nieodzowną energią poezji – i człowieka.³⁵

7.

Oczywiście wolno i trzeba pytać –

czy to, co poetyckie, to światło, bez którego nie powstałby żaden wielki wiersz, istnieje tylko w naszej wyobraźni, w błogich, intensywnych iluzjach natchnienia, uniesienia, czy też ma swój odpowiednik w rzeczywistości?

Wolno i trzeba zastanawiać się nad tym, co w poezji jest jedynie – i aż – „skokiem wyobraźni, świętem fantazji, festiwalem języka”.³⁶ Zwłaszcza dzisiaj, po tylu rewolucjach i przewrotach w sztuce, kwestie te trzeba stawiać mocno i wyraźnie. Nie wiem, czy potrafimy je rozstrzygnąć „z ostrym ołówkiem w ręku” – „wyłapując pożywne cytaty w grubych tomach”.³⁷ Ale możemy zaufać nadziei poety – zakorzenionej „w miejscu czystym i mocnym”, podpowiadającej, że „to, co w poezji niezwykle i wspaniałe (i bardzo rzadkie) bierze się z rzeczywistości, z tej jej warstwy, która odsłania się tylko niekiedy, z tego segmentu świata, z którego bije blask”.³⁸ Ta nadzieja poety – i poezji – uczy zdziwienia doznaniem „bliskości tego,

czego nie wolno wypowiedzieć”.³⁹ Uczy też odważnego trwania wobec „wizji, ognia, płomienia, który towarzyszy duchowym odkryciom”.⁴⁰ Przypomina, że „myśl jest bezdomna [...] i mieszka w przestworzach”, a sprzymierzona z nią prawda zawsze jest „czymś innym” i „przypomina jaskółkę broniącą się przed drapieżnymi ptakami”.⁴¹ Ten obraz śmigłej jaskółki trzeba mieć przed oczami, kiedy czyta się u Zagajewskiego zdania takie, jak te:

Dziwny i porywający sposób istnienia - życie duchowe - nie poddaje się politycznym nakazom, ledwie toleruje postulaty etyki. Myśli są wolne. Życie duchowe może być szalone, zuchwałe, nawet bezczelne.⁴²

I takie właśnie jest, a dzięki temu staje się rzeczywistą, żywą obecnością.

8.

W tomie *Lekka przesada* ważną rolę odgrywa wiersz Jorgosa Seferisa - *Król Asine*, w którym „żywa duchowa obecność” odnajduje formę w radykalnej „nieobecność”.⁴³ W odniesieniu do utworu greckiego noblisty powie o niej autor *Pragnienia*:

ta nieobecność ma w sobie coś rzeczywistego; można nawet odnieść wrażenie, że więcej jest substancji w nieobecności króla Asine niż w tej codzienności, w tej współczesności, w której porusza się poeta.⁴⁴

U Seferisa czytamy:

Żadnej żywej istoty, dzikie gołębie odleciały
i król Asine, którego szukamy już dwa lata
nieznany zapomniany przez wszystkich także przez Homera
tylko jedno słowo w *Iliadzie* też niepewne
rzucone tu jak pogrzebna maska ze złota.
Dotknąłeś jej, pamiętasz ten dźwięk? pusty w świetle
jak suchy dzban w rozkopanej ziemi -

tak dźwięczy morze pod naszymi wiosłami.
Król Asine - pustka pod maską
z nami wszędzie z nami wszędzie, pod imieniem:
Asine też... Asine też...

i jego dzieci posągi
i pragnienia jego trzepot ptasich skrzydeł i wiatr
w przestworzach jego myśli i jego statki
przycumowane w niewidzialnym porcie -
pod maską pustka.⁴⁵

W tej wypalanej słońcem pustce, w jej nieporuszonej ciszy zjawi się w końcu sam król Asine lub jego wysłannik - wyfrunie „z głębi jaskini nietoperz przestraszony” i po trajektoriach obudzonego nagle lęku trafi „w światło jak strzała w tarczę”. Głęboka, kojąca ciemność wyjawi się na moment. Strzęp nocy zatrzepocze w bezlitosnym blasku dnia. Poeta powie:

Asine też... Asine też... Oby on był królem Asine
którego tak uważnie szukamy w tych ruinach
wyczuwając niekiedy pod palcami fakturę jego mięśni na
kamieniach.

Wierszem Seferisa rządzi dziwny, nieoczywisty realizm. Wszystko jest tu namacalne i konkretne, ale jednocześnie wymyka się taksującej myśli. Jest niepochwytne - niczym spłoszony nietoperz. Rysuje się w powietrzu ostro poprowadzonymi liniami i zarazem ma naturę powidoku. Znika - zanim oko pochwyti kształt. Trwa - pod przymkniętymi powiekami. Jest formą czasu. Jak wzmianka u Homera, którą chwyta nasze ucho. Jak ruiny starożytnego akropolu piętrzące się dziś na skałach w miejscowości Asine leżącej na wschodnim krańcu Peloponezu. To o niej wspomina *Iliada*. Prace archeologiczne zmierzające do odsłonięcia ruin antycznego miasta rozpoczęto na początku drugiej dekady zeszłego wieku - kilkanaście lat później, w połowie roku 1938, Seferis zaczął pisać swój archeologiczny wiersz, by ukończyć go w styczniu 1940. W tym samym czasie - w roku 1939 - notował w *Monologu na temat poezji*:

beztroskie są drzewa na wietrze, gdy korzeń posuwa się ślepo naprzód, aby znaleźć żyłą wodną lub skałę; drewno, które staje się statkiem, statki, które

toną. Pomyśl o historii roślin, mawiał Solomos być może po to, żeby pouczyć przyszłych poetów, by nie rozmyślali abstrakcyjnie.⁴⁶

Król Asine napisany został w myśl tej dyrektywy. Jest poetycką archeologią – szuka ukrytego pod warstwami czasu fundamentu. I znajduje. Zagajewski powie, że w wierszu Seferisa zyskuje formę fundamentalną dla ludzkiej kondycji –

świadomość, że musimy odnaleźć (a przynajmniej próbować odnaleźć) to, co w nas niezniszczalne. Co jest tęsknotą, aktywną, za wiecznością. To, co jest w nas furtką prowadzącą dalej.⁴⁷

9.

Za tą furtką trwa ogród o rozwidlających się ścieżkach. Jedna z nich prowadzi – tak myślę – w stronę ważnego dla Zagajewskiego poety. Postać króla Asine wyjęta jest z Iliady, z 560 wersu II księgi, pod koniec której pojawia się słynny katalog okrętów. A skoro o nim mowa, to nie sposób nie przypomnieć sobie jednego z najwspanialszych wierszy Mandelsztama – napisanego w roku 1915 przez dwudziestoczteroletniego wówczas poetę:

Bezsensowność. Homer. Żagle są napięte.
Ja do połowy przeczytałem spis okrętów:
Te długie stada ptactwa, te żurawi sznury,
Ten wyląg, co nad Grecją podniósł się do góry.

Nad obcymi państwami klin żurawi stoi
I spływa piana bogów po królewskiej głowie.
A gdyby nie Helena, to co wam po Troi?
I dokąd to płyniecie, achajscy mężowie?

Miłość wszystko porusza – Homera i morze.
Kogo mam teraz słuchać? Milknie pieśń Homera,
Czarne jest morze, przemawia i wzbiera,
Jest coraz bliżej, huczy, bije w moje łóżce.⁴⁸

Jorgos Seferis powiada, że „morze wzbiera”, gdy „ubywa atramentu” – podczas pisania.⁴⁹ Narastający huk przyływu, łomot wzbierających fal ma swoje źródło w skrzypieniu pióra, w sączeniu się atramentu. Tak pracuje poezja – karmi płomień wyobraźni, przywraca słowom wzrok. W szkicu *Przeciwko poezji* pisze Zagajewski, że ten płomień poetyckiej intuicji to „pochodnia starsza od olimpijskiej, wędrująca między ludzkimi umysłami przynajmniej od czasów Homera”.⁵⁰ A jeśli rzeczywiście tak jest, to nie od rzeczy będzie przypomnieć, że „te długie stada ptactwa, te żurawi sznury” zlatują się do wiersza Mandelstama wprost z *Iliady* –

I tak jak stada polotne i liczne ptaków skrzydlatych:
gęsi, żurawi czy białych o smukłych szyjach łabędzi,
które na łąkach azyjskich dokoła nurtów Kaystru
to tu, to tam lecą rade, chełpiące się swymi skrzydłami,
i osiedlają się z krzykiem, aż łąka cała rozbrzmiewa –
tak od okrętów szły liczne i od namiotów szeregi,
by na równinę Skamandra runąć. I ziemia huczała
przerazająco w tętnie nóg zbrojnych ludzi i koni.⁵¹

10.

Wydobynam ten ptasi wątek, bo pamiętam, jaką rolę odgrywają w wyobraźni Zagajewskiego ptaki – zwłaszcza jaskółki i jerzyki. Główny bohater *Cienkiej kreski* powie: „będę bronił jaskółki prawdy, nieuchwytną i wiecznie żywą”.⁵² To wyznanie ma w sobie coś z dziecięcej prostolinijności. Nie należy go jednak rozumieć nazbyt prostodusznie. Prawda, o której mowa, nie ma bowiem w sobie nic z apodyktycznej pewności. Jej żywiołem są krótkie momenty zawieszenia pozbawione „pojęciowej fastrygi”, strzępy czasu rozsypane na wietrze niczym wstążki, pasma mgieł, gdy polujące jastrzębie tracą orientację i – powtarzam za poetą – „jaskółka prawdy przez chwilę jest wolna, szybuje w powietrzu jak dzika huśtawka, wahadło nie służące żadnemu zegarowi”.⁵³

11.

Jaskółka nigdy nie przysiada na ziemi – nie styka się z jej brudem. To dlatego u ludów Afryki jest symbolem czystości. Jednocześnie, jak przypomina Zagajewski –

jaskółki tradycyjnie symbolizują obietnicę wieczności: wierzono bowiem, że zimują zagrzebane w ziemi, z której wynurzają się na wiosnę, odmładniałe, w swych lśniących, eleganckich, strojach; szybkie, radosne, inteligentne, doskonałe, roztańczone.⁵⁴

W imaginariu symboliki chrześcijańskiej jaskółka odsyła do zmartwychwstania, wskazuje na możliwość życia wiecznego, przynosi intuicję nieśmiertelnej duszy. I jest też symbolem przejrzania. Legenda mówi bowiem, że jaskółki potrafią uleczyć swoje ślepe pisklęta kładąc im na oczy kroplę gorzkiego soku glistnika – jaskółczego ziela, rośliny określanej przez alchemików jako coeli donum – dar nieba. Czy tak – w porządku symbolicznym – zostaje zaleczona ta szczelina pęknięcia, która nas oddziela od świata, słowa od rzeczy, poezję od istnienia, wiersz od rzeczywistości – rzeczywistości namacalnie realnej, w niepokojący sposób zwykłej, trywialnej, przesiąkniętej potem, zapachem smażonego dorsza, naftalinową wonią nudy, która wnika nawet w sny? Czy uzdrawiająca kropla goryczy, którą na oczy kładzie nam jaskółka prawdy, potrafi uleczyć nasz wzrok? Czy przywróci nam – jak mówi Pismo – „oświecone oczy serca”?⁵⁵ I czy nasze spojrzenie zdoła wtedy sprostać przepaści istnienia?

12.

Jaskółki łatwo pomylić z jerzykami. Zagajewski dobrze je rozróżnia, ale w jego imaginariu jaskółki i jerzyki pojawiają się w podobnych funkcjach. Niekiedy zjawiają się obok siebie – jak w wierszu *Jerzyki szturmują kościół św. Katarzyny*, albo w *Lekkiej przesadzie*, gdzie czytamy:

Tylko jerzyki i jaskółki jeszcze się nie poddają, krążą w ciepłym powietrzu z ogromną szybkością.⁵⁶

Bronią miasta przed nudą lata – przed utonięciem w marazmie, przed zapadnięciem się w otchłań „ciężkich dni sierpniowych”. Przypominają, że „życie trwa nadal mimo wszystko”. Szturmują krakowskie kościoły – św. Marka, św. Katarzyny – i obierają je sobie na mieszkanie. Ślady ich przelotów – te ciemne, znikliwe pasma pojawiające się na moment w powietrzu – są jak ślady po ruchach palców. Jakby ktoś bardzo szybko mówił do nas na migi. Kto? Nie wiem. Ale pamiętam z *Cienkiej kreski*, że „palce są braćmi i rozpoznają się nawet po latach rozłąki”.⁵⁷ Palce wiedzą coś, o

czym zapomnieliśmy. To dlatego może przemawiać nimi miłość.

13.

Skąd przybywają jaskółki i jerzyki? Z otchłani. Zjawiają się nad nami i w rozgrzanym powietrzu słysząc ich przenikliwy gwizd. Ten świst - powie poeta - „ma w sobie coś obcego, szorstkiego, to nie jest gwizd z ludzkiego świata, tak mógłby gwizdać Kaspar Hauser”.⁵⁸ Jest w tym przeciągłym poświście ciemny ton nieokreślonej grozy, ale jest też pogłos tej dziwnej akustyki świata, która sprawia, że -

wszelkie dźwięki o zmierzchu dźwięczą zupełnie inaczej niż w dzień, jest w nich coś przeszywająco wyraźnego, tak jakby wtedy rzeczy, po całym dniu wiernej służby człowiekowi, zaczynały przemawiać do siebie, bez powodu.⁵⁹

Tak zinstrumentowane istnienie brzmi w najwyższych rejestrach i staje się lotem jerzyków - „obłądnym, wspaniałym, chaotycznym”, a wszystko, co jest, zmienia się w „trajektorie ciemnych pocisków”, w „małe odłamki czarnej, nerwowej materii”, które znają „tylko wieczne podniebne szybowanie” i „przelatują ryzykownym loopingiem przez wąskie uliczki starego Krakowa, a później, gdy wreszcie kończy się długa, cierpliwa praca zmierzchu, znikają w ciemności, jakby roztopiły się w nocy”.⁶⁰

14.

W tej ciemności bije nasze ptasie serce. I słysząc, jak wtóruje mu serce poezji - serce wiersza, który nieustrudzenie szuka, trwa w napiętym oczekiwaniu:

Jak król Asini u Seferisa, pomyślałem -
nic pod złotą maską, żywa nieobecność -
ale ta pustka może się w każdej chwili
wypełnić, przecież może się zdarzyć,
że król nagle powróci i złoto zabłyśnie triumfalnie.
W ogrodzie kołyszają się wilgotne krzaki agrestu,
wieje wiatr. Wiedz, że czekamy. Wciąż czekamy.⁶¹

przypisy

¹ A. Zagajewski, *Cienka kreska*, Kraków 1983, s. 175, 172.

² Ibidem, s. 41, 36.

³ Ibidem, s. 56.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 93.

⁶ Ibidem, s. 124.

⁷ Ibidem, s. 125.

⁸ Ibidem, s. 70.

⁹ Ibidem, s. 71.

¹⁰ Ibidem, s. 5.

¹¹ A. Zagajewski, *Przeciwko poezji*, w: idem, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 125.

¹² A. Zagajewski, *Cienka kreska...*, s. 57.

¹³ A. Zagajewski, *Lekka przesada*, Kraków 2011, s. 127-128.

¹⁴ Ibidem, s. 128.

¹⁵ A. Zagajewski, *Cienka kreska...*, s. 114-115.

¹⁶ A. Zagajewski, *Przeciwko poezji...*, s. 125.

¹⁷ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 181.

¹⁸ Ibidem, s. 120.

¹⁹ Ibidem, s. 217.

²⁰ Ibidem, s. 102.

²¹ Ibidem.

²² Przytaczam kolejno: ibidem, s. 111; A. Zagajewski, *Nietzsche w Krakowie*, w: idem, *Obrona...*, s. 67.

²³ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 172.

²⁴ A. Zagajewski, *Poezja i wątpliwość*, w: idem, *Obrona...*, s. 146, 145.

²⁵ A. Zagajewski, *Nieopisany cynizm poezji*, w: idem, *Dwa miasta*, Paryż - Kraków 1991, s. 115.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Przywołuję kolejno wyimki ze szkiców: *Lektura na gorsze dni i Natchniony dermatolog* (A. Zagajewski, *Dwa miasta...*, s. 148, 159) oraz *Uwagi o wysokim stylu* (A. Zagajewski, *Obrona...*, s. 38).

²⁸ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 163.

²⁹ Ibidem, s. 163-164; przytoczenie niżej: s. 231.

³⁰ Ibidem, s. 12.

³¹ Ibidem, s. 13.

³² A. Zagajewski, *Przeciwno poezji...*, s. 132.

³³ Ibidem.

³⁴ Cytuję kolejno: A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 80; A. Zagajewski, *Przeciwno poezji...*, s. 132.

³⁵ Wyimki pochodzą ze szkiców *Obrona żarliwości* i *Przeciwno poezji* (A. Zagajewski, *Obrona...*, s. 11, 134, 132-133).

³⁶ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 130.

³⁷ Ibidem, s. 57.

³⁸ Ibidem, s. 130.

- ³⁹ A. Zagajewski, *Uwagi o wysokim stylu...*, s. 36.
- ⁴⁰ Ibidem, s. 35.
- ⁴¹ A. Zagajewski, *Cienka kreska...*, s. 100, 115.
- ⁴² A. Zagajewski, *Świat jest rozdarty*, w: idem, *Dwa miasta...*, s. 122.
- ⁴³ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 67.
- ⁴⁴ Ibidem, s. 229.
- ⁴⁵ J. Seferis, *Król Asine*, przeł. J. Hajduk, „Zeszyty Literackie” 2013, nr 3, s. 29-30; przytoczenia poniżej: ibidem, s. 30, 31 (drobną emendację wprowadzam na podstawie maszynopisu przekładu - udostępnionego mi przez tłumacza).
- ⁴⁶ J. Seferis, *Eseje (fragmenty)*, przeł. M. Bzinkowski, w: *Z Parnasu i Olimpu. Przegląd greckiej literatury współczesnej*, pod red. P. Krupki, Warszawa 2004, s. 173.
- ⁴⁷ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 233.
- ⁴⁸ O. Mandelsztam, *Bezsensowność...*, w: idem, *44 wiersze i kilka fragmentów*, przekłady i komentarze J. M. Rymkiewicza, Warszawa 2009, s. 8.
- ⁴⁹ Vide: J. Seferis, *Sześć haiku: XVI*, przeł. M. Bzinkowski, w: *Z Parnasu i Olimpu...*, s. 164.
- ⁵⁰ A. Zagajewski, *Przeciwko poezji...*, s. 125.
- ⁵¹ Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, wstępem i przypisami opatrzył J. Łanowski, wyd. 13 nowe zupełne, Wrocław 1981, s. 46 (II, 459-466).
- ⁵² A. Zagajewski, *Cienka kreska...*, s. 116.
- ⁵³ Ibidem, s. 116.
- ⁵⁴ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 202.
- ⁵⁵ Wyimek z *Listu św. Pawła do Efezów* (1, 18) przytaczam w przekładzie Jakuba Wujka.
- ⁵⁶ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 153; cytaty poniżej: ibidem.

⁵⁷ A. Zagajewski, *Cienka kreska...*, s. 119.

⁵⁸ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 128.

⁵⁹ A. Zagajewski, *Cienka kreska...*, s. 16.

⁶⁰ Ostatnie z przywołań: A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 116; wcześniej posługuję się fragmentami wiersza *Jerzyki szturmujące kościół św. Katarzyny*, w: idem, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 293.

⁶¹ A. Zagajewski, *Jak król Asini*, w: ibidem, s. 286.

nota

pierwodruk: „Bliza. Gdyński Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 3, s. 20-32