



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ta ostatnia dekada... Zwycięstwo słowa dojrzałego w poezji polskiej lat dziewięćdziesiątych

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2002). Ta ostatnia dekada... Zwycięstwo słowa dojrzałego w poezji polskiej lat dziewięćdziesiątych. „Postscriptum”, Vol. 1, Nr 41 (2002), s. 9-20



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Dariusz Pawelec

Ta ostatnia dekada... Zwycięstwo słowa dojrzałego w poezji polskiej lat dziewięćdziesiątych XX wieku

W szkicu niniejszym dążyć będę do wyodrębnienia i wskazania właściwości polskiej poezji ostatniej dekady XX wieku, w przekonaniu, że była to dekada bardzo udana od strony jakości opublikowanych książek poetyckich i siły dykcji poetyckiej. Uwolnienie rynkowe w świecie poetyckim, dokonujące się równoległe do realnego uwolnienia gospodarki, po fazie początkowych wahań kursowych i spekulacji, zaowocowało ostatecznie uporządkowaniem chaosu i wyłonieniem się układu mającego oparcie w faktycznych wartościach. Co ciekawe, o obrazie tego układu nie decydują w moim przekonaniu poeci, których debiuty przypadły właśnie w omawianym okresie, ani nawet debiutujący pod koniec lat osiemdziesiątych, jakkolwiek głośne i spektakularne nie byłyby to debiuty.

Rzecz jasna, bez odniesienia się do książek poetyckich Marcina Świetlickiego (*Zimne kraje*, 1992; *Schizma*, 1994; *Zimne kraje 2*, 1995; *Trzecia połowa*, 1996; *Pieśni profana*, 1998), Jacka Podsiadły (*Arytmia*, 1993; *niczyje, boskie*, 1998), Andrzeja Sosnowskiego (*Życie na Korei*, 1992; *Sezon na Helu*, 1994; *Stancje*, 1997), nie jest możliwe opisanie życia literackiego lat 90. Dodać tu należałoby jeszcze tomiki Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (*Peregrynarz*, 1992; *Młodzieniec o wzorowych obyczajach*, 1994; *Liber mortuorum*, 1997), Andrzeja Niewiadomskiego (*Panopticum*, 1992; *Niebylec*, 1994; *Prewentorium*, 1997) czy Krzysztofa Koehlera (*Na krańcu długiego pola*, 1998). Szkic mój jednak nie ma mieć charakteru remanentu,

a zmierzać powinien raczej do uchwycenia pewnego fenomenu, który akurat w ostatniej dekadzie wieku z całą mocą się objawił. Stąd też naturalna niejako selekcja materiału, mającego stanowić przedmiot analizy, spowodowała pozostawienie w polu zainteresowań kilkunastu zaledwie książek, i – co ciekawe – są to książki autorów urodzonych raczej w pierwszej połowie XX wieku.

Dekadę lat 80. zdominowały niewątpliwie takie zdarzenia, jak Nagroda Nobla dla Czesława Miłosza i wprowadzenie stanu wojennego. Dzięki nagrodzie twórczość Miłosza szybko zdobywa szeroką publiczność, stan wojenny natomiast skutkuje kolejną falą emigracji, zerwaniem ciągłości życia literackiego i jego instytucji, upowszechnieniem „drugiego obiegu” jako alternatywy dla twórczości cenzurowanej, wreszcie zjawiskiem znanym jako „poezja stanu wojennego”. Rozbudowuje się sytuacja komunikacyjna, wymagająca od poety, niezależnie od pokolenia czy miejsca zamieszkania, swistego „opowiedzenia się”: znoszenia bądź pogłębiania sprzeczności między powinnościami poety a powinnościami poezji. Nie oznacza to bynajmniej, że publikowane wówczas wiersze skazywały się na wyłączność uzależnienia od socjalnej genezy. Problem tkwił po stronie odbioru, wmontowanego we wspomnianą sytuację komunikacyjną, której ostateczny kres położył dopiero rok 1989, i który w tym sensie powinien zostać uznany za przełomowy.

W lekturze wybitnych dokonań ostatniego dwudziestolecia będziemy dziś raczej poszukiwać ciągłości. W tym kontekście wymienić trzeba ogłaszane do roku 1990 zbiory: Zbigniewa Herberta (*Raport z obłąconego Miasta*, 1983; *Elegia na odejście*, 1990), Czesława Miłosza (*Hymn o Perle*, 1982; *Nieobjęta ziemia*, 1984; *Kroniki* 1987), Adama Zagajewskiego (*List. Oda do wielości*, 1983; *Jechać do Lwowa*, 1985; *Plótno*, 1990), Stanisława Barańczaka (*Atlantyda*, 1986; *Widokówka z tego świata*, 1988), Ewy Lipskiej (*Przechowalnia ciemności*, 1986; *Strefy ograniczonego postoju*, 1990). Ciągłości zabraknie w przypadku twórców, których ostatnie tomy ukazały się jeszcze przed politycznym przełomem. Na pewno warto, pośród tych tomów ostatnich, często publikacji pośmiertnych, prześledzić dokonania Mirona Białoszewskiego (*Oho*, 1985; pośmiertnie), Anny Świrszczyńskiej (*Cierpienie i radość*, 1985; pośmiertnie), Anny Kamińskiej w zbiorach *Milczenia i psalmy najmniejsze* (1988) oraz *Dwie ciemności i wiersze ostatnie* (1989; pośmiertnie) oraz Tadeusza Nowaka w tomach *Pacierz i paciorki* (1988) i *Modły jutrzeńne – modły wieczorne* (1992; pośmiertnie)¹. Także w tych, nie-

¹ Opublikowany wraz ze znakomitą pracą Stanisława Balbusa: *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*. Kraków 1992.

kontynuowanych zbiorach, zobaczyć możemy zapowiedź zjawiska, które zdominowało obraz poezji polskiej lat 90. Fundamentalna pomiędzy dekadami pozostaje tylko różnica obowiązujących modeli komunikacyjnych, dodajmy, modeli wyrazistych, „zamkniętego” modelu lat 80. i „otwartego” – dekady następnej.

Na tropie elementów składowych prowadzących do fenomenu, określonego w tytule szkicu jako „zwycięstwo słowa dojrzałego”, sięgać będziemy po wiersze z tomów Zbigniewa Herberta (*Rovigo*, 1992; *Epilog burzy*, 1998), Czesława Miłosza (*Dalsze okolice*, 1991; *Na brzegu rzeki*, 1994; *To*, 2000), Tadeusza Różewicza (*Plaskorzeźba*, 1991; *zawsze fragment. recycling*, 1996, 1998), Wisławy Szymborskiej (*Koniec i początek*, 1993), Urszuli Kozioł (*Wielka pauza*, 1996; *W płynnym stanie*, 1998), Ewy Lipskiej (*Stypendyści czasu*, 1994; *Ludzie dla początkujących*, 1997; *1999*, 1999), Adama Zagajewskiego (*Ziemia ognista*, 1994; *Pragnienie*, 1999), Stanisława Barańczaka (*Podróż zimowa*, 1994; *Chirurgiczna precyzja*, 1998).

„gest pożegnania” – „gest odzyskania”

Topika pożegnalna organizuje jedną z podstawowych relacji pomiędzy światem a podmiotami mówiącymi w interesujących nas tomach. Stwarza to sytuację liryczną charakterystyczną dla wypowiedzi elegijnej. W przypadku wierszy Iwaszkiewicza, Miłosza, Herberta, Różewicza, Białoszewskiego, Barańczaka i Lipskiej możemy, za Anną Legeżyńską, mówić o użyciu „gestu pożegnania” w perspektywie „elegijności ironicznej”, przeciwstawianej „poezji pożegnalnej, której główną tonacją emocjonalną jest melancholia, połączona z uspokojeniem i zgodą na przemijanie”². „Gest pożegnania” obejmuje obfity katalog odniesień. „Nadchodzi czas pożegnań” obwieścił w *Plaskorzeźbie* Tadeusz Różewicz, a dla Adama Zagajewskiego w *Pragnieniu* „każda burza jest pożegnaniem”.

W planie osobistym „czas pożegnań” obejmuje przede wszystkim innych ludzi, nawet jeśli wiersz, jak u Szymborskiej, nosi tytuł *Pożegnanie wido-ku*, czy jak u Miłosza jest rozstaniem z mitologią rodzinnego miasta: „Żegnaj, utracony losie. Żegnaj miasto mego bólu. Żegnajcie, żegnajcie”. „Żegnajcie ich i siebie i światło” przeczytamy u Zagajewskiego, a Ewa Lipska napisze wprost: „Do widzenia ludzie”. Herbertowski Pan Cogito „nuci swoją arię pożegnalną”, później zaś Adam Zagajewski pisze *Pożegnanie Zbigniewa Herberta*. Czesław Miłosz mówi światu *Dobranoc*, wsparte ironicz-

² A. Legeżyńska: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 31.

nym zwrotem „A ja na wagary. *Buena notte. Ciao. Farewell*”. Bardzo podobnie ujmuje rozstanie ze światem Herbert, ogłaszając „wyjazd na wakacje”. *Pożegnanie* Urszuli Koziół wpisane zostaje w topos przeprowadzki, ironicznie zwieńczony odwróceniem serialowego frazeologizmu: *it won't be continued*. Języka nieostatecznych pożegnań w ostatecznej perspektywie próbuje także Wisława Szymborska: „Do widzenia. Do jutra. Do następnego spotkania”. Prywatne pożegnanie uwzględnia również kres epoki: „razem z moją epoką odchodzę przygotowany na wyrok” (Miłosz), a nawet ludzkości: „oto zbliża się chwila ostateczna” (Herbert).

Co ciekawe, elegijnej tonacji nie zakłócają tryskające często witalizmem próby przywrócenia czasu przeszłego, które rozbudowują królestwo *imperfectum*. W wierszu Herberta zobaczone kiedyś *Obłoki nad Ferrarą* wciąż „suną wolno lecz pewnie ku nieznanym wybrzeżom”. Trudno oprzeć się pokusie spróbowania „rogala na świętego Marcina”, wykreowanego w świecie poezji Stanisława Barańczaka, przywołującej też „smak mazurków wielkanocnych, z ich lepkiem migdałowym fryzem”. W utworze Zagajewskiego, osadzonym w realiach dzieciństwa, jeszcze „nic się nie stało” – „nic” oznacza tu przyszłość:

W koszarach ćwiczą nowi rekruci,
jeden z moich kolegów gra na trąbce
jak Miles Davis, tylko lepiej.
Dziewczęta wychodzą na korso
w nakrochmalonych, szerokich spódnicach.

„Gest odzyskania” – siebie z przeszłości, innych ludzi, widoku, doznania, wydaje mi się jednym z kluczowych tropów do poezji Czesława Miłosza. Gest, którego przyczynę można zdefiniować także jego słowami, jako: „Olbrzymiejące wezwanie Poszczególnego, na przekór ziemskiemu prawu niestwierzenia świata”. Gest, który pozostając czynnością mentalną, manifestuje wolę przekroczenia swojej tekstowości, jak w wierszu Miłosza *Suknia w groszki*:

Próbuję wszędzie być z tobą, ale nadaremnie.
I tylko dotykam twoich zbyt okrągłych piersi,
Pamiętając suknię, czerwoną w białe groszki.

provincje pamięci – prowincje wyobraźni

Poetycka kreacja prowadzi w przestrzeń „światów możliwych”³ – „konstruktów kulturowych” (Eco), którym pomagamy zaistnieć w akcie lektury oraz interpretacji. W poezji lat dziewięćdziesiątych odnajdziemy szereg odrębnych posiadłości lirycznych, z których żadna nie rości sobie prawa do podporządkowywania pozostałych. Ich, w tym sensie, pozacentralny charakter, miejsce, można by powiedzieć, poza Rzymem, skłoniło mnie do zastąpienia totalizującej mocy słowa „świat” skromniejszym określeniem „provincje”. W stwarzaniu pierwszej ich grupy, „provincji pamięci”, aktywny udział biorą obydwie opisane wcześniej figury poetyckie, zarówno „gest pożegnania”, jak i „gest odzyskania”.

W przypadku twórczości Czesława Miłosza „provincja pamięci” wyodrębnia się szczególnie wyraziście w konfrontacji z doznaniem świata aktualnego, jak np. w poemacie *W Szetejniach*, czy w cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*:

Rozebrano świren, biały, zamczysty,
Ze sklepami czyli piwnicami, w których stały półki na jabłka
zimowe.

Takie jak dawniej koleiny drogi w dół:
Pamiętałem, gdzie skrócić, ale nie poznałem rzeki;
Jej kolor jak rdzawej samochodowej oliwy.
Ani szuwarów, ani lilii wodnych.
Przeminęła lipowa aleja, niegdyś droga pszczołom,
I sady, kraina os i szerszeni opitych słodyczą
Zmurszały i zapadły się w oset i pokrzywy.

Adam Zagajewski wypełnia w wierszach przestrzeń rodzinnego domu („W niedzielę rano mama parzyła prawdziwą kawę”) i dzieciństwa („rodzinne wycieczki w lecie, pikniki nad czarnym kanałem”). W wierszu *Palmiarnia*, sytuującym akcję liryczną „w tym niewielkim, czarnym mieście, twoim mieście”, odzyskiwanie minionego zaciera cienkie granice pomiędzy „provincją pamięci” a „provincją wyobraźni”, aby w końcu bez reszty oddać panowanie „gestowi stwarzania”:

³ W odniesieniu do poezji rozumianej w sposób zaprezentowany w książkach S. Balbusa: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej* (Kraków 1996) oraz J. Dembińskiej-Pawelec: *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka* (Katowice 1999).

Może zobaczysz rdzawe żagle okrętów, które nie płyną,
wyspy osnute różową mgłą, wieże zburzonych świątyń;
ujrzysz to, co stracone, czego nie było...

Podobne zawieszenie między „pamięcią” a „wyobraźnią” spotkamy w poezji Zbigniewa Herberta. Wiersz *W mieście* rozpoczyna się mocno osadzoną w realiach parafrazą Miłoszowego „W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę”: „W mieście kresowym do którego nie wrócę”. W ostatniej części tekstu mamy już natomiast do czynienia ze świadomością zakorzenioną wyłącznie w „provincji wyobraźni”, gdy czytamy: „w moim mieście, którego nie ma na żadnej mapie świata”. Niemal identyczne przemieszczenie możemy obserwować w poezji Miłosza. Najpierw „gest odzyskania” i zamieszkanie w „provincji pamięci”:

Miasto było ukochane i szczęśliwe,
Zawsze w czerwcowych piwoniach i późnych bzach,
Pnące się barokowymi wieżami ku niebu.

Później oddanie się wyobraźni, zmierzające zresztą nieuchronnie do cytowanego wcześniej finalnego, elegijnego „gestu pożegnania”:

Nosiłem toę i złoty łańcuch, dar współobywateli.
Starzałem się, wiedząc, że moje wnuki zostaną miastu wierne.
Gdyby tak było naprawdę.

„horyzont absolutny” – „brzeg Nicości”

Te dwie perspektywy, dwa fundamentalne układy odniesienia, zostają w wierszach przywoływanych tu autorów zapisywane na równych prawach, nierzadko w obrębie tej samej twórczości, choć trzeba przyznać, mogą też stanowić pomiędzy różnymi dokonaniem istotną linię podziału. „A jutro czarny tunel w niczym” oznajmia Urszula Kozioł w tekście pt. *Z pyłu w nic*, w innym wierszu stwierdzając:

z niczym tu przyszedłem
i odejdę z niczym

Tadeusz Różewicz pyta w wierszu „co ze sobą zabrać na tamten brzeg” i od razu odpowiada „nie”. „Brzeg Nicości” jest dla Różewicza „krajem bez światła”, do której zmierza się „drogą pustą ciemną wyziębioną”. W innym wierszu przeczytamy bezpośrednio „wyznanie niewiary”: „nie wierzę w ży-

cie pozagrobowe”. Brak miejsca dla transcendencji zdaje się wyrastać u Różewicza z niezgody na jakąkolwiek teodyceę – wiersze rejestrują pozbawione logicznych wyjaśnień przypadki zła, epatują śmiercią i grozą rzeczywistości. „Nic” Różewicza jest na takim tle doskonale widoczne. Dla odmiany w wierszach Szymborskiej świadomość „straszności świata” nie oznacza przeoczenia jego „powabów”:

Tak wiele jest Wszystkiego,
że Nic jest całkiem nieźle zasłonięte.

Ambiwalentne nakreślenie perspektywy eschatologicznej odnajdziemy w poezji Zbigniewa Herberta: „i nie wiem zaiste, co mi jest dane, a co odjęte na zawsze”. W wierszu *Na chłopca zabitego przez policję* podmiot nie może się powstrzymać od dostrzeżenia w takiej śmierci „ziarnka pustki”, „ziarnka nicości”, co paradoksalnie koresponduje, przy zachowaniu proporcji, z dawnym, jakże odmiennym, heroicznym dążeniem po „ostatnią nagrodę” – „złote runo nicości” z *Przesłania Pana Cogito*. Z drugiej strony, nicości przeciwstawia Herbert „nieskończoność kruchej pamięci”, a na pytania takie, jak te postawione przez Różewicza w wierszu poświęconym *Pamięci Konstantego Puzyry*: „co ze sobą zabrać na tamten brzeg” – daje mimo wszystko pozytywną odpowiedź:

Słabe światło sumienia stuk jednostajny
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki
czołno i wątek osnowy i całun

Trudno również nie zauważyć w ostatnim tomie Herberta czterech żarliwych modlitw (*Brewiarz*). Poszukiwanie „kontaktu” z transcendencją („z Czymś więcej czyli z Nim”) stało się głównym wręcz znakiem rozpoznawczym poezji Stanisława Barańczaka, uprawiającego dociekliwe dialogi ze Stwórcą i wsłuchującego się w projektowany według własnych oczekiwań *His master's Voice*. „Horyzont absolutny” w wydaniu Czesława Miłosza jest pytaniem o „sens” – po śmierci: „co było niepojęte, będzie pojęte”. W wierszach nie brak odniesień do tradycyjnych obrazów Nieba, Czyśćca czy Raju, poeta chętnie sięga po ton modlitwy, równocześnie nie stroniąc od rozumowej próby wyjaśnienia potrzeby „ostatecznego układu odniesienia”. Jedną z odpowiedzi Miłosza zakłada, „że niezależnie od losu wyznań religijnych powinniśmy zachować «wiarę filozoficzną», czyli wiarę w transcendencję, jako istotną cechę naszego społeczeństwa”. Inna, w przywoływanym już

wierszu *Sens*, wspiera się na roli słowa i pamięci, gdyż nawet „jeżeli nie ma podszewki świata”, to „jednak zostanie Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta”. Jest wreszcie i wariant najbardziej wąpiący, chciałoby się rzec – Herbertowski w idei, być może beznadziejnego, lecz męznego oporu:

Gdyby nawet prawdą

Było, że z marzeń naszego gatunku
Zostanie tylko ogromny śmiech pustki,
A my jesteśmy oddzielne nicoście
Jak bryłki śluzu na plaży bez granic,
To i tak chwała należy się męznym,
Którzy do końca zakładali protest
Przeciwko wierę niweczącej śmierci.

Poetyckie dążenie ku transcendencji przybiera nierzadko religijną postać wyznania wiary. W czteroczęściowym *Brewiarzu* Zbigniewa Herberta „wyznanie wiary” przyjmuje wpierw kształt hymnu pochwalnego: „Panie, dzięki Ci składam za cały ten kram życia”. Psalmiczna podniosłość kontrastuje tu jednak zarówno z małością „drobiazgów” kram ów wypełniających, jak i z faktem, że podziękowanie dotyczy szpitalnego instrumentarium otaczającego łoża śmierci. Następujące po tym dwie suplikacje ściśle związane są natomiast z programem poetyckim: „o zdanie długie tedy modłę się, zdanie lepione w mozole”. *Brewiarz* kończy się modlitwą o charakterze pokutnym: „nie zdążę już zadośćuczynić skrzywdzonym”. Spośród rozlicznych form wyznania wiary Czesław Miłosz chętnie wybiera spowiedź:

Najwyższy, zechciałeś mnie stworzyć poetą,
i teraz pora, żebyśmy złożył sprawozdanie.

Podobny charakter do *Sprawozdania* ma zarówno wiersz pt. *Alkoholik wstępuje w bramę niebios*, jak i *Modlitwa* czy *Sztukmistrz* ze zbioru *To*. Wyznawanie wiary staje się w późnych wierszach Miłosza zdarzeniem permanentnym: „Oto ja modłę się do Ciebie, ponieważ nie modlić się nie umiem”.

sztuka podróŜowania – sztuka umierania

Autorzy omawianych w tym szkicu wierszy często sprawozdawali swoje wrażenia z realnych podróŜy, np. Zbigniew Herbert, autor *Barbarzyńcy w ogrodzie*, jednakowo w poezji i w eseju. Nazwy obcych miast często goszczą w wierszach Adama Zagajewskiego, pod utworami Urszuli Koziół znajdziemy: *Wiedeń*, *Chateau Pruniers*, *Iowa*, wspomnienie z Bretanii, „wiersz-

pocztówkę”. Poetycka turystyka nie jest obca Ewie Lipskiej. Właściwym „miejszem wspólnym” jest jednak dla wymienionych autorów stałe odświeżanie toposu *homo viator*. Całościową propozycją w tym zakresie jest bez wątpienia *Podróż zimowa* Barańczaka (*Wiersze do muzyki Franza Schuberta*). Każda podróż staje się metaforą drogi życiowej, której finał jest znany i oczekiwany, jak w wierszu Szymborskiej:

Została nam złożona
oferta podróży,
z której przecież wrócimy
szybko i na pewno.

„Wszystkie podróże, to była tylko mistyka dla początkujących”, zauważa podmiot wiersza Zagajewskiego. W wierszu *Vaporetto*, tego samego autora, wycieczka do Wenecji niewątpliwie wymyka się tradycyjnym realiom turystycznym:

Wąskimi kanałami popłyniesz
pod prąd i w silnym wietrze;
napotkasz góry lodowe i szarość.

Czesław Miłosz rozmyślania o sobie-przeszłym zatytułował *Po podróży*. Miłosz, znawca „sztuki podróżowania”, wie „co dobre?": „Woda basenu i sauna po wielu milach podróży”. „Sztuka podróżowania” jest jednak równocześnie w omawianej poezji „sztuką umierania”:

Śmiesz mi to całe moje umieranie.
Słabość nóg, bicie serca, trudno wejść pod górę.

Czesław Miłosz buduje również ironiczny dystans do tematu przywołaniem motywu faustowskiego, a zarazem żartobliwą aluzją formalną do średniowiecznej *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*:

Pakt nasz dobiega końca.
Nie cofniesz zachodu słońca.
Co obiecał, spełniłeś,
Rzec można, nie darmo żyłeś.

Literacki dowcip trzyma się także Tadeusza Różewicza, kiedy pisze *Totentanz – wierszyk barokowy*:

słyszę jak życie we mnie się przelewa
a śmierć czeka na mnie i ziewa
hop! dziś dziś!

„Sztuka umierania” traktowana jest w poezji lat 90. jako świadomy i długotrwały proces wkomponowany w życie-podróż. „W swój lej mnie zagarnia wielka pauza”, „Siódmego lipca o siódmej po południu zaczynam umierać”, konstatuje podmiot wierszy Urszuli Koziół, dodając zaraz: „to jeszcze potrwa jakiś czas”. „Nie zatrzymam tego biegu” – to z kolei Tadeusz Różewicz. W giełdowej metaforze Ewy Lipskiej wszyscy jesteśmy „akcjonariuszami życia pozagrobowego”, urodzinowy tort jest z kolei, w wierszu tej samej poetki, „czekoladowym nagrobkiem”. Sprawozdanie z kresu ziemskiej podróży wypełnia niemal bez reszty ostatni tom Herberta, najdrastyczniej obecne w *Brewiarzu I* czy wierszu pt. *Pal*, wykorzystującym obrazowanie batalistyczne: „huraganowy atak artylerii ciężkiej bólu”. W tym wszystkim nie zaniedbuje Herbert ironii, jak w wierszu *Co mogę jeszcze zrobić dla pana*:

Całe mnóstwo
otworzyć okno
poprawić poduszkę
wylać zimną herbatę

„portrety trumienne” - „konterfekty” - autoportrety

Poezja lat 90. przynosi niespotykane bodaj wcześniej na taką skalę rozplenienie się gatunków żałobnych. Pełno w niej trenów, rozmów z umarłymi, epitafiów, nagrobków, o żalach i elegiach nie wspominając. Wiersze zaludniają umarli, kreślone są wizerunki innych, ale co ciekawe, trudno oprzeć się wrażeniu, że część tych wizerunków służy lustrzanej próbie autoportretu. Przykładem takiego nałożenia się w wierszu wszystkich trzech wskazanych kreacji może być wiersz Herberta *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, hymn rozpoczynający się od słów: „Kim stałbym się gdybym Cię nie spotkał – mój Mistrzu Henryku”. Podstawą portretu staje się często fotografia, u Herberta np. Orwella. Różewicza do wyimaginowanej rozmowy z Wandą Rutkiewicz, tragicznie zmarłą zdobywczynią Mount Everestu, inspiruje „śląd jej ręki” – wpis do księgi pamiątkowej wystawy. Anna Świrszczyńska zjawia się w wierszu Miłosza w trakcie tłumaczenia jej poezji na język obcy.

Miłosz wyspecjalizował się zresztą w portretowaniu kobiet, rzecz można, z natury, już to dając studium anatomiczne:

Oczy jej szare i rzadko niebieskie,
Częściej zielonkawę, wykrój powiek
Nieczo orientalny.

– już to portret na wskroś realistyczny:

A zresztą, Wando, nie byłeś pokusą.
Duża, ogromna i raczej nieładna.

Niezwykły jest jego imaginacyjny portret Justyny z *Nad Niemnem Orzeszkowej*:

A ja wstępuję w związek z tobą prawie miłosny,
Dotykając twego ciężkiego, czarnego warkocza,
Który właśnie rozpuszczasz, ważąc w dłoni
Twoje obfite, na pewno, piersi, patrząc w lustrze
Na twoje oczy szare i bardzo czerwone wargi.

Miłosz jest również poetą *ekphrasis*, kreśląc słowem np. *Judytę* Klimta, podobnie zresztą jak Adam Zagajewski portretujący *Kobietę z perłą* Vermeera (*Dziewczynka Vermeera*).

Zmysłowe portrety rzeczywistych i fikcyjnych kobiet sąsiadują w omawianych zbiorach z duchowymi autoportretami, wskazywanymi już bezpośrednio w tytule, jak u Miłosza, np. w wierszach: *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* i *Na moje 88 urodziny*. Adam Zagajewski pisze po prostu *Autoportret*, Urszula Kozioł wiersz pt. *Alter ego*, natomiast Tadeusz Różewicz *Zwierciadło*:

twarz którą widzę teraz
widziałem na początku
ale jej nie przewidziałem

Kwestia „autoportretu” wyjawia chyba najbardziej wprost cechę, która daje siłę „późnej twórczości” obficie reprezentowanej w poezji polskiej lat 90. W moim przekonaniu jest to słowo, które dojrzało do szczerości obwarowanej horyzontem ironii. Dojrzałości języka poetyckiego (niektórzy wskazywaliby wręcz na gerontyzację rytmu⁴) towarzyszy jednocześnie autobiografizacja akcji lirycznej i uniwersalizacja kontekstu. Funeralizacji młodości,

⁴ Mam na myśli propozycje interpretacyjne i teoretyczne, wywodzące się przede wszystkim z prac H. Meschonnicca, przedstawione przez A. Dziadka: *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*. Katowice 1999.

doświadczeń („elegie przedwczesne”, jak chce Anna Legeżyńska) przeciwstawia się swoista witalizacja starości (*vide* Miłosz), słowom zachwytu nad pięknem świata, słowa przerażenia jego grozą.

Coraz częściej mówi w tych wierszach „ja sylleptyczne”⁵, a zatem „pisanie sobą”, świadomie upodwójnione i rozszczerzone pomiędzy prawdą życia a zmyśleniem literatury (np. wiersz *Koniec* Zbigniewa Herberta). Kwestia „autoportretu”, który manifestuje „kwestię szczerości”, wydatnie narusza sztuczność mówienia literackiego, choć jej rzecz jasna definitywnie nie przekreśla: „to jasne, że nie mówiłem, co naprawdę myślę”, zastrzega podmiot wiersza Miłosza, w innym zaś woła: „Maski, peruki, koturny, przybawajcie!”

Dariusz Pawelec

Dr Dariusz Pawelec – pracownik naukowy Zakładu Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Opublikował m.in. książki: *Powiedz prawdę. Antologia poezji pokolenia 68* (1990), *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty* (1992), *Lingwiści i inni* (1994), *Czytając Barańczaka* (1995), *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu* (1998). Autor licznych rozpraw drukowanych w książkach zbiorowych i czasopismach naukowych. Artykuły i recenzje krytyczne zamieszcza w czasopismach: „Res Publica”, „bruLion”, „Twórczość”, „Kresy”, „Nowe Książki”.

⁵ Zob. np. rozumienie pojęcia w: R. Nycz: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2.