

Sebastian Porzuczek  
Uniwersytet Jagielloński  
sebastian.porzuczek@gmail.com

## Aprobatywne aktualizowanie, subtelna kontrsygnatura

*(W mojej epoce już wymieram. Antologia szkiców o twórczości  
Jana Polkowskiego (1979–2017), red. J.M. Ruszar, I. Piskorska-  
-Dobrzniecka, JMR Trans-Atlantyck, Instytut Myśli Józefa Tischnera,  
Biblioteka Pana Cogito, Kraków 2017, ss. 427)*

### Approbative Updating, Subtle Countersignature

Choć Jan Polkowski zajmuje niewątpliwie istotne miejsce na mapie literatury polskiej ostatnich dekad, wciąż wydaje się poetą zbyt często pomijanym, ignorowanym, niefrasobliwie zamykanym w ciasnych ramach jego społeczno-politycznej działalności. W tym kontekście antologię *W mojej epoce już wymieram...* postrzeżać można jako istotną próbę namysłu nad znaczeniem artystycznej działalności Polkowskiego – chodzi zarówno o przypomnienie nierzadko kanonicznych już dla recepcji twórczości poety tekstów Jana Błońskiego, Tadeusza Nyczka, Mariana Stali, Grażyny Halkiewicz-Sojak, Marka Zaleskiego, Krzysztofa Koehlera, Jacka Trznadla czy Wojciecha Ligęzy, jak i o **aktualizację** znaczeń: zaproponowanie odmiennych (nowych) kierunków interpretacji oraz możliwości lektury. Omawiana publikacja została przygotowana rzetelnie (jedynie w wypadku niektórych tekstów można mieć pojedyncze uwagi w kwestii precyzji terminologicznej<sup>1</sup>),

---

<sup>1</sup> Jako przykład można tu przywołać niefortunne (nieuprawnione) potraktowanie przez Wojciecha Kudybę, w swojej skądinąd interesującej rozprawie, terminów: „dystopia” i „antypotopia” jako synonimicznych (tenże, *Złe miejsca w poezji Jana Polkowskiego [w:] W mojej epoce już wymieram. Antologia szkiców o twórczości Jana Polkowskiego (1979–2017), red. J.M. Ruszar, I. Piskorska-Dobrzniecka, Kraków 2017 s. 343–345).*

w sposób konsekwentny i syntetyczny (porządkujący) przedstawia najbardziej wpływowe, zasadnicze kierunki recepcji twórczości autora *Oddychaj głęboko*.

Podzielona na sześć części (wyłączając wstęp) antologia obejmuje: a) zasadniczo uporządkowane chronologicznie reakcje krytyków na debiutanckie utwory Polkowskiego, b) późniejsze dyskusje wynikające z krytyczno-literackiego sporu zainicjowanego wierszem *Dla Jana Polkowskiego* Marcina Świetlickiego, c) aprobatywnie przyjęty literacki powrót poety po latach milczenia, d) analizy jego prozatorskiej (w tym eseistycznej) twórczości oraz e) szkice interpretacyjne i obszerniejsze rozprawy, wraz z f) finałną rozmową z autorem tomu *Cantus*. Taki sposób skomponowania zbioru tekstów – składających się na niemal czterdzieści lat recepcji twórczości Polkowskiego – uznać można za korzystny w dwójnasób. Nadaje on antologii swoście linearny, quasi-narracyjny charakter, dzięki czemu czytelnik może obserwować proces wyłaniania się nieprzeciętnego talentu poetyckiego oraz późniejszych – mniej bądź bardziej wyrazistych – przekształceń, przeobrażeń w artystycznej dykcji poety. Pozwala również prześledzić i zrozumieć, na podstawie głosu krytyków, interpretatorów (z uwzględnieniem dystansu czasowego i, by tak rzec, różnic pokoleniowych), proces konstituowania się pozycji Jana Polkowskiego na polskiej scenie literackiej, której nie naruszył okres milczenia poety – odczytywany zresztą zwykle jako gest symboliczny, znaczący. W pomieszczonych w antologii analizach refleksje badaczy zasadniczo skupiają się wokół rozważań nad poetyckim idiomem Polkowskiego, wyłaniającego się z jego twórczości przekonania o wyjątkowej roli języka (a szczególnie: troskliwie pielęgnowanej polszczyzny) oraz afirmacji poezji, w której twórca upatruje istotnego, a nawet uprzywilejowanego, mechanizmu kształtowania się tożsamości narodowej. W tym ostatnim kontekście autorzy-badacze nierzadko próbują, za sprawą rekonstrukcji światopoglądowych identyfikacji poety, poruszać kwestie o charakterze historyczno-politycznym.

Według Polkowskiego klęska narodu była bowiem ściśle związana z głęboko egzystencjalnym wymiarem kryzysu języka, który ma charakter formacyjny dla międzyludzkiej solidarności: polszczyzna – spaczona fałszywym, ideologicznym użyciem – potrzebuje zatem natychmiastowej odnowy. W artystycznej ekspresji, jak zauważa Józef M. Ruszar w otwierającym antologię szkicu „*A wiosną chciałem ciszę nie nicosć zobaczyć*”, słowa zostają oczyszczone „z plugawego błota” *verba deceptoris* (komunistycznego dyskursu publicznego), tworząc – by odwołać się do analiz Jana Błońskiego – „język właściwie użyty”, ideowo nasycony postulatami: ścisłego związku słowa z desygnatem oraz wymogu konkretności i klarowności. Choć można zidentyfikować w poszczególnych realizacjach poetyckiej dykcji Polkowskiego pewne przesunięcia, przeformułowania, to jednak skłonność do kulturowych aluzji, zwięzłość i „czystość brzmienia”, płynące z głębokiego poczucia związku z ponadczasowymi „wysokimi wartościami” (przede wszystkim z wiarą w nieredukowalną

godność i epifaniczną tajemnicę słowa, żywotność języka)<sup>2</sup>, konsekwentnie fundują to, co immanentne dla idiomu artysty. Język poetycki nie zostaje przy tym zamknięty w sferze abstrakcyjnego, efemerycznego ideału, lecz zanurzony jest w empirii. Logos ściśle łączy się ze światem materialnym, z somatycznością doświadczenia, wobec czego Polkowski nie waha się poszukiwać sposobów „wyartykułowania własnych i prawdziwych słów, odwołując się do emocjonalnego i potocznego sposobu mówienia” – jak zauważa Grażyna Halkiewicz-Sojak<sup>3</sup>. Wiara w szczególną siłę Logosu prowadzi poetę do wniosku o charakterze aksjologicznym: ze słowem należy się obchodzić ostrożnie, w związku z czym na antypodach „języka właściwie użytego” znajduje się ów – przywołany przez Wojciecha Ligęzę – obsesyjnie powracający w twórczości Polkowskiego obraz „śmietnika słów, choroby toczącej leksykony współczesności, spalonych, spopieliałych słowników, opresji, która nie jest gwałtownym atakiem, lecz anihilacją osób przez przemilczenie”<sup>4</sup>. Zatem milczeniu nadana zostaje mocna klauzula etyczna: poprzez u-pamiętniający, tożsamościowy potencjał języka nałożony zostaje na człowieka obowiązek dyskusji o najtragiczniejszych, najtrudniejszych zdarzeniach historycznych.

W tym kontekście szczególnie trafne zdaje się spostrzeżenie Mariana Stali, iż w poezji autora *Cantus* celem nie jest bezpośrednio polityczne zaangażowanie, polityczność jest tu bowiem jedynie „punktem wyjścia”<sup>5</sup>. Zatem patriotyczne zorientowanie podmiotu, które ujawnia się w tkance tekstu, nie powinno być rozpatrywane upraszczająco: w charakterze ulotnego, doraźnego głosu. Polityczność bowiem, wedle Stali, wyznacza w poezji Polkowskiego możliwość zbliżenia się do rzeczywistości, zaangażowania (etycznego) w aktualne problemy, co pozwala uniknąć petryfikacji myśli w abstrakcyjnych dociekaniach, zbyt radykalnie metafizycznej kontemplacji<sup>6</sup>. Zaangażowanie polityczne, uobecniające się szczególnie wyraziście w esejach poety, ma u swych podstaw głębokie poczucie przynależności narodowej i przywiązanie do tradycji. Istotną rolę odgrywa tu także emocjonalny związek z (nierazko tragicznymi) losami ojczyzny oraz solidarnościowym, empatycznym (i poetyckim) wglądem w historię – za którym stoi złożona, gruntownie przepracowana myśl historyzoficzna – i łączącymi się z nią obrazami przemocy. Ujmując ów problem za Ruszarem: artystyczny paradygmat Polkowskiego funduje wiara, że „można odczuwać swój los indywidualny jako część dziejów rodziny i historii Narodu

<sup>2</sup> Szerzej ów wątek analizuje Józef M. Ruszar – zob. tenże, „Gorzka godzina” Jana Polkowskiego [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 243–244.

<sup>3</sup> G. Halkiewicz-Sojak, *A jednak to poezja* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 52.

<sup>4</sup> W. Ligęza, *Osobny* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 374.

<sup>5</sup> M. Stala, *List do Jana Polkowskiego* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 56–57. Uwaga Stali odnosi się do wczesnych tomów Polkowskiego, ale późniejsza twórczość poety potwierdza tę obserwację.

<sup>6</sup> Tenże, *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 120.

jednocześnie<sup>7</sup>; że najbardziej traumatyczne zdarzenia zapisują się w, szeroko pojętej, pamięci kulturowej bądź – w bardziej wspólnotowym wariancie postpamięci<sup>8</sup> (związanym również z identyfikacją topograficzną/geograficzną: doświadczaniem natury, kultywowaniem tradycji, rytuałów i języka mieszkańców Kresów). Rozumiana jest ona także jako pamięć rodzinna, kształtująca przyszłe pokolenia przez przekazywanie historii (narracji) o przeszłych zdarzeniach, doświadczeniach przodków<sup>9</sup> (*Popiół i obietnica*). W artystycznej działalności autora *Cantus* trud refleksji historycznej ściśle związany jest z paradygmatyczną próbą zmierzenia się z tym, co terazniejsze, obce w świecie<sup>10</sup>, obecnie problematyczne, a w szczególności z dostrzeganym przez poetę pogardliwym stosunkiem współczesnych do tradycji i tożsamości narodowej.

Ze zgromadzonych w antologii szkiców wyłania się istotna cecha twórczości Polkowskiego: jej zasadniczo **dialogiczny** charakter. To technika twórcza „umożliwiająca – jak stwierdza Ruszar – wejście w cudzą skórę i mówienie z wnętrza bohaterów”<sup>11</sup>, poetycko nierzadko realizowana w konwencji liryki roli. Kluczowa jest w tym kontekście inicjacja kontaktu z czytelnikiem, który powinien – w duchu hermeneutycznym – odczytać sens ujawniający się w mnogości intertekstualnych kontekstów. Materia historyczno-artystyczna stanowi bowiem dla poety istotne (intertekstualne) źródło wartości i emocjonalności, na co słusznie zwracali uwagę: Andrzej Horubała<sup>12</sup>, odczytujący grę z kafkowskim motywem egzystencjalnego absurdu w prozatorskim *Śladzie krwi* Polkowskiego, i Wojciech Ligęza<sup>13</sup>, który rozpoznawał w utworach z tomów *Oddychaj głęboko* oraz *Ogień* ślad wyobraźni romantycznej (w ramach paradygmatu martyrologicznego) i dostrzegał wpływy Friedricha Hölderlina, Rainera Marii Rilkego, Paula Celana, Konstantinosa Kawafisa, Osipa Mandelstama, Adama Mickiewicza czy Kazimierza Wierzyńskiego w tomie *Cień*.

Z różnorodnych wątków poruszanych przez badaczy w omawianym zbiorze wyodrębnić można dominujący, jak sądzę, dialektyczny spłot immanencji i transcendencji – fundamentalny dla poetyckiego etosu autora *Głosów*. W twórczości Jana Polkowskiego trzeba bowiem rozpoznać zasadnicze napięcie między porządkiem codzienności (doczesności) a sferą idei (uniwersalnych

<sup>7</sup> J.M. Ruszar, „*A wiosną chciałem ciszę nie nicosić zobaczyć*”. *Poeta, poezja i nasz wspólny los* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 17.

<sup>8</sup> Wedle propozycji Marianne Hirsch – jak można wnioskować z wywodów Ruszara. Dla problematyki pamięci wspólnotowej/zbiorowej natomiast istotne są dla autora przede wszystkim rozpoznania Aleidy Assmann.

<sup>9</sup> J.M. Ruszar, *Popiół i obietnica* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt.

<sup>10</sup> Marian Stala odczytywał w poezji Polkowskiego „ślad lektury i przeżycia Celana. Celanowskie tematy – ciemności, pustki, wykorzenia, nicości, obcości w świecie”. Tenże, *List do Jana Polkowskiego*, dz. cyt., s. 57.

<sup>11</sup> J.M. Ruszar, „*A wiosną chciałem ciszę...*”, dz. cyt., s. 26.

<sup>12</sup> A. Horubała, *Święto literatury* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 259–266.

<sup>13</sup> W. Ligęza, dz. cyt., s. 353–375.

wartości). W kontemplacji (jak zauważa Marian Stala w *Dotknięciu losu*) jako formie czuwania, wyznaczającej pole konfrontacji z ludzkim cierpieniem, ziemskim bólem, uobecnia się ścisły związek między immanencją – wymiarem politycznym, egzystencjalnym, a transcendencją – porządkiem teologicznym, metafizycznym. Uwidacznia się tu egzystencjalna istotność, ważkość poezji Polkowskiego, wyrażającej głęboką wiarę w Logos, a więc: w zdolność interioryzacji prawdy (autentyczności doświadczeń i doznań) przez literacką ekspresję. Jak przyznaje poeta w kończącej omawianą publikację rozmowie: „Skuteczna kreacja artystyczna i prawda nie mogą istnieć bez siebie”<sup>14</sup>.

Wśród głosów krytyków i badaczy literatury można dostrzec jeszcze jedną ważką konsekwencję artystycznych przekonań autora *Cantus*: jeśli istotową rolą literatury staje się tworzenie połączeń między egzystencjalnym trudem i sferą abstrakcyjnych, intersubiektywnych wartości, to ustanowienie tego związku ma potencjał **współnotwórczy**, co syntetycznie uchwycił Wojciech Ligęza: „Ziemski ból kontrastuje z kierowaną do Boga muzyką, piękno ma swoje korzenie w cierpieniu, a zatem i człowiek, i twórca mogą zwrócić się, szukając sankcji i oparcia, ku Transcendencji”<sup>15</sup>. Stąd w twórczej ekspresji Polkowskiego z trudem życia, niejasnością, nieprzejrzystością rzeczywistości można się zmagać przez: niełatwą pracę podmiotowego wychylania się poza empirię ku sferze metafizycznej, zwrot ku *sacrum* czy, jak sugeruje Stanisław Gawliński<sup>16</sup>, rozpoznanie w Ewangelii możliwości nieeskapistycznej redukcji egzystencjalnego absurdu.

Szkice i rozprawy interpretacyjne składające się na antologię *W mojej epoce już wymieram...* przedstawiają perspektywę nie tylko badaczy zasłużonych, lecz także optykę interpretatorów młodszego pokolenia. I choć głosy krytyków o charakterze bardziej osobistym czy nawet, rzec można, emocjonalnie zaangażowanym – jak choćby w wypadku recenzji Krzysztofa Koehlera<sup>17</sup> – sąsiadują tu z obszernymi, syntetycznymi rozprawami literaturoznawczymi, czytelnik nie odnosi wrażenia niekoherencji. Wybór tekstów jawi się jako wewnętrznie spójny, konsekwentny. Na tym tle wyraźnie odmienna jest jedynie zamykająca publikację rozmowa z Janem Polkowskim, skupiona wokół refleksji poety nad statusem sztuki (i procesu twórczego) bądź spostrzeżeń natury raczej publicystycznej (politycznej) na temat spraw aktualnych – być może nieco mniej frapujących lub nawet rodzących u odbiorcy sprzeciw. Wspomnieć w tym

<sup>14</sup> I. Piskorska-Dobrzeńicka, J. Polkowski, *Nieprzeparta chętką mówienia prawdy. Rozmowa z Janem Polkowskim* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 381.

<sup>15</sup> W. Ligęza, dz. cyt., s. 361.

<sup>16</sup> S. Gawliński, *Życie historią* [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 299–312.

<sup>17</sup> Przykładowo: „(...) ja tych wierszy nie rozumiem, nie wiem, co poeta chciał w nich powiedzieć, co nie oznacza, że nie jestem jednocześnie absolutnie oczarowany pięknem (i czymś jeszcze!!) większości z nich. (...) gdyby nie piękno (i coś jeszcze!!), często nieme, które pozostawiało mnie chwilami w absolutnym ośłupieniu”. K. Koehler, „*Cantus*” Polkowskiego [w:] *W mojej epoce*, dz. cyt., s. 149.

kontekście trzeba, iż polityczność, wyraźnie wpisana w artystyczny idiom Polkowskiego oraz uwydatniona jego osobistym zaangażowaniem w sprawy publiczne, bywa dla autorów-badaczy w niektórych (rzadkich) przypadkach pretekstem do niezbyt subtelnych ideologicznych deklaracji, jako wskaźników, jak się zdaje, podzielanej z poetą wspólnoty światopoglądowej – by wspomnieć tu o recenzjach i szkicach: Bronisława Wildsteina (*Ze środka tajemnicy. O tomie Jana Polkowskiego „Cień”*), Józefa M. Ruszara (*„Gorzka godzina” Jana Polkowskiego*) oraz Wandy Zwinogrodzkiej (*„Bo jestem z kraju smutnego Iłotów... ”*).

Z omawianej antologii wyłania się obraz konsekwentnie afirmatywny, widać aprobatę zarówno poetyckich, jak i prozatorskich praktyk Jana Polkowskiego. Rzec można, iż rezonowanie poezji (i myśli) autora *Cantus* jest na tyle intensywne, iż uwodzi bez reszty interpretatorów oddanych idei – jako niewątpliwie szlachetnego *modus operandi* z ducha Erica D. Hirscha – ściślejszej wierności intencji autora, w ramach której pragnie zaznaczyć się subtelna **kontrsygnatura** (idiom czytelnika-badacza literatury). W owej wierności rozpoznają również intencję przeciwstawienia się, wciąż powracającej w przekroju całej antologii, groźbie przemilczenia, utraty kontaktu poety ze współczesnym czytelnikiem – w tym sensie ważkość zbioru *W mojej epoce już wymieram...* wykracza znacznie poza historycznoliteracką próbę systematyzacji dotychczasowej recepcji twórczości Jana Polkowskiego.