

**Jerzy Franczak**

Uniwersytet Jagielloński

## Czujność, czułość<sup>1</sup>

### Abstract

#### **Vigilance, tenderness**

The paper is an attempt to interpret a poem by Julian Kornhauser, usually read as a manifesto of the new poetry rejecting social obligations, so important for the so-called New Wave generation. This interpretation aims to highlight hidden contradictions between the critique of the propagandist manipulation and the need to describe the personal experience. Kornhauser makes here a turn towards aesthetics as *aisthesis*, understood in its original meaning by Baumgarten and rediscovered in modern philosophy (for example by Mike Dufrenne), and opens up his poem to the sensible world.

**Słowa kluczowe:** Julian Kornhauser, poezja polska po 1945 roku, Nowa Fala, *aisthesis*

**Keywords:** Julian Kornhauser, Polish poetry after 1945, New Wave generation, *aisthesis*

Wiersz pochodzi ze *Zjadaczy kartofli* (rok 1978), tomu uznawanego za przełomowy w dorobku Juliana Kornhausera. Powiada się zwykle, że we wczesnych zbiorach – *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972), *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* (1973), *Zabójstwo* (1973) – objawił się poeta sięgający po nowofalową estetykę i przemawiający w imieniu pokoleniowego „my”, potem zaś – właśnie od *Zjadaczy kartofli* i *Stanu wyjątkowego* (1978) począwszy – jego miejsce zajął liryk ostentacyjnie prywatny, przemawiający

---

<sup>1</sup> Pełna wersja tekstu, który w wyniku błędu redaktorów opublikowany został w postaci okaleczonej, to jest ograniczonej do kilku początkowych akapitów, w tomie zbiorowym: *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*, red. A. Gleń, J. Kornhauser, Poznań 2016.

ściszonym głosem. Przyjdzie mi odwołać się do tych historycznoliterackich uporządkowań, przywołam też ówczesne spory (o powinności poezji, o modele zaangażowania, o relacje między publicznym i prywatnym). Naprawdę jednak interesuje mnie coś zupełnie innego – nie tyle ów rozpoznany przez krytykę „przełom” w twórczości poety, ile zainscenizowane w materii tekstowej „przełamywanie się” różnych reżimów słowa, przechodzenie do nowego modelu znaczenia i zmysłowości.

Na początek przywołam w całości ten frapujący wiersz, potem przystąpię do komentarza, rozpisanego w formie notatek do poszczególnych wersów.

***Bądź czujny***

*Jem pierwsze truskawki w tym roku  
 Na stole leżą nożyczki  
 W telewizji program o wydajności pracy  
 Biała nić rozwija się z motka  
 Igła wbita w jego miękką sierść jest jak włócznia  
 (Bądź czujny)  
 Polska będzie na skraju niżu  
 Gołębie gruchają  
 Jestem daleko w którym jestem miejscu  
 Jestem daleko tak daleko że nie widzę już siebie  
 (Bądź czujny)  
 Dzwonek uśmiecha się nad drzwiami  
 Ach jakiś świeży zapach  
 Suszarka do włosów wypija sok z koca  
 Za oknem rozmowa dwóch mężczyzn  
 Gdybym znalazł właściwą drogę  
 Gdybym mógł mówić  
 (Bądź czujny)  
 Jestem czujny jestem czujny  
 Posypuję truskawki cukrem  
 Światło odbija się od ściany<sup>2</sup>*

**Bądź czujny**

Tytuł należy do tych „wiele mówiących”, co znaczy, że budzi mocne i jednoznaczne skojarzenie. Co istotne, powraca w tekście trzy razy, w postaci nawiasowych wtrąceń, które dokonują wewnętrznego podziału tekstu na cztery nierówne części (odpowiednio po pięć, cztery, sześć i trzy wersy). Za sprawą tych nawrotów wywołane tytułem skojarzenie podlega różnym, niekiedy zaskakującym aktualizacjom.

Pierwsza asocjacja prowadzi w stronę propagandy czasów stalinowskich, nakazującej daleko posuniętą ostrożność wobec podejrzanego wyglądujących

<sup>2</sup> J. Kornhauser, *Zjadacze kartofli*, Kraków 1978, s. 48.

czy zachowujących się osobników oraz gotowość ich zadenuncjowania. „Bądź czujny wobec wroga narodu!” głosił slogan na słynnym plakacie Tadeusza Trepkowskiego z 1953 roku: wybity czerwoną czcionką napis, a za nim wyłaniająca się z ciemnego tła twarz, a właściwie oko i ucho wzorowego obywatela (w berecie „z antenką”, który miał wskazywać na jego proletariackie pochodzenie). Była to typowa kampania społecznej nieufności, prowadzona w złej wierze, zgodnie z prastarą zasadą *divide et impera* (jak wiadomo, kategoria „wroga ludu” była nadzwyczaj pojemna i otwarta na redefinicje). Oczywiście, wiersz Kornhausera trudno uznać za rozrachunek z „okresem błędów i wypaczeń”. Jego historycznym kontekstem jest raczej „epoka zastoju” ostatniej fazy rządów Leonida Breżniewa, czasy gierkowskiej propagandy sukcesu, formującego się podziemia niepodległościowego i narastających konfliktów społecznych. O tym jednak możemy wnioskować jedynie z daty publikacji wiersza; poeta unika bezpośrednich odniesień do bieżącej polityki, w centrum jego namysłu sytuuje się raczej semantyczna zapasłość.

„Bądź czujny” – ten slogan, powracający w dziesiątkach przekazów (prasa, plakaty, Kroniki Filmowe), stanowi niejako kwintesencję polskiej nowomowy, a przynajmniej tej jej odmiany, która wykształciła się w Polsce czasów Bieruta. Cechy tego socjolektu opisano wielokrotnie w wyczerpujący sposób: najważniejsze z nich to hiperboliczność i eufemistyczność, rytualność i operowanie immanentną aksjologią, zmilitaryzowana leksyka i figura wroga. Odpowiednio sprofilowany przekaz stawał się narzędziem pouczenia, zachęcania i straszenia czy też – szerzej rzecz ujmując – społecznego nadzoru i kary, dyscyplinowania jednostek w foucaultowskim sensie tego terminu. Trzeba jednak dodać, że rodzima odmiana *newspeak* nie zanikła w roku 1956, lecz ewoluowała, przystosowując się do zmiennych dyrektyw politycznych. Wystarczy przypomnieć sposób reaktywowania figury wroga w marcu 1968 roku przez propagandę – oczywiście nie był nim już imperialista, dywersant czy bumelant, lecz syjonista, literat politykier i studencki „rozrabiacz”<sup>3</sup>, niemniej mechanizm oskarżania i piętnowania pozostawał ten sam. Wciąż zatem działała dyskursywna maszyna, która generowała różne odmiany kłamliwego języka.

Język ten – przypomnijmy metaforę Françoise Thom – pozostawał „drewnianym językiem”. Cechował go skrajny manicheizm, czyli przekonanie, że świat dzieli się na dwa przeciwstawne obozy. W rezultacie „żadne słowo drewnianego języka nie było niewinne, wszystkie uległy wstępnej interpretacji. Niektóre terminy stosowało się do złego świata, który ma szczeznąć, inne były przywilejem sił przyszłości. Każde pojęcie należało do jednego z dwóch obozów”<sup>4</sup>. To właśnie tego rodzaju mowa dwuwartościowa, zbudowana z aksjologicznych prefabrykatów, stała się w poezji lat sześćdziesiątych przedmiotem atau bądź krytycznej rozbiórki.

Jem pierwsze truskawki w tym roku

<sup>3</sup> A.B. Jarosz, *Marzec w prasie [w:] 1968. Trzydzieści lat później*, t. 1: *Referaty*, red. M. Kula, P. Ośka, M. Zaremba, Warszawa 1998.

<sup>4</sup> F. Thom, *Drewniany język*, przeł. I. Bielicka, Warszawa 1990, s. 17.

To pierwsza poetycka niespodzianka: podczas gdy tytuł odnosi się do spraw wielkich i epokowych, pierwszy wers skupia się na tym, co kameralne i momentalne. Ta prywata ma w sobie coś z ostentacji, a może nawet prowokacji. Wytrąca z czytelnicznej rutyny. Skłania, by zachować czujność.

*Na stole leżą nożyczki / W telewizji program o wydajności pracy*

W tym zestawieniu dostrzegam syntetyczny obraz nowomowy. Po pierwsze, operuje ona modalnością zakazu – w tym kontekście nożyczki to czytelna aluzja do cenzury (a fakt, że leżą na biurku, beзуżyteczne, może dowodzić skuteczności wewnętrznej autocenzury). Po drugie, stanowi ona system nakazów – program telewizyjny wzywający do produktywności nie tylko wychwala pracę, ale formuje uległy podmiot. Jak pisał Michał Głowiński w notatce o słowie „praca”:

Praca i ojczyzna, tylko pracując jej służysz. Nie buntuj się, pracuj! Pracuj, bądź posłuszny! Są to w istocie główne elementy dydaktyki społecznej. I tu także ujawniają się czynniki magiczne. Nie chodzi tylko o zachętę do pracy, o poganianie do niej. Mówienie o pracy tworzy pracę. [...] U założeń tego rodzaju retoryki leży coś więcej niż perswazyjność, jej podstawą jest wiara, że słowa sprawiają cuda, że tworzą rzeczy<sup>5</sup>.

Otóż to! Czysta negatywność (skracanie, wymazywanie, eliminowanie) i pozytywność (produktywność, moc tworzenia rzeczywistości i kształtowania podmiotów) łączą się w pogardzie dla rzeczywistości, postrzeganej jako masa plastyczna podatna na dowolne zabiegi modelujące.

„Słowa nie tyle odnoszą się do rzeczywistości, nie tyle ją opisują, co ją tworzą” – pisał autor „Nowomowy po polsku”<sup>6</sup>. Naturalnym odruchem poetów, którzy „w świetle podpalonych gazet” dostrzegli tę językową ułudę, było dążenie do jej zniszczenia. Stąd postulat, wyrażony najdobitniej przez Stanisława Barańczaka, by poezja stała się „nieufnością, krytycyzmem, demaskacją, które przyczynią się do wymazania z powierzchni Ziemi kłamstwa, demagogii oraz przemocy i oczyszczą drogę prawdzie”<sup>7</sup>. Stąd cały zespół chwytów służących obnażeniu pustosłowia bądź zdemaskowaniu fałszu – zestaw utożsamiany na ogół z tzw. nowofalową poetyką.

W „Bądź czujny” nie odnajdziemy ani jednego śladu tego typu praktyk. Kornhauser zdaje się sugerować, że ta praca została już wykonana – przez niego, a także (zwłaszcza) przez jego rówieśników. Dlatego ogranicza się do umownych znaków, operuje znanymi rekwizytami i obiegowymi hasłami. Inna sprawa, że w pewnej mierze zawsze tak było. Być może operujemy schematem, który utożsamia Nową Falę z frakcją lingwistyczną (Barańczak, Krynicki), a marginalizuje frakcję realistyczną (Kornhauser, Zagajewski). Tym-

<sup>5</sup> M. Głowiński, *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981*, Warszawa 1993, s. 83.

<sup>6</sup> M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 13–14.

<sup>7</sup> S. Barańczak, *Kilka przypuszczeń na temat współczesnej poezji [w:] idem, Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 393.

czasem najciekawsze wydaje się ich współlistnienie i przenikanie (co mogłoby być tematem osobnych rozważań).

Albo jeszcze inaczej, żeby uniknąć szufladkowania: w poezji Kornhausera i jego rówieśników rozpoznaję współlistnienie dwóch impulsów, nie zawsze łatwych do pogodzenia. Otóż życie w świecie zbudowanym z zawłaszczonych słów (i równocześnie ograbionym ze słów niebezpiecznych) wywoływało wśród poetów dwojaką reakcję: agresję i tęsknotę. Z jednej strony pojawiała się demaskatorska pasja, a z drugiej – głód rzeczywistości. Ta pierwsza skłaniała do sięgnięcia po parodię jako zrytualizowaną przemoc semiotyczną, ta druga poszukiwała nowej formuły realizmu, by przedrzeć się do „świata nieprzedstawionego”. Kornhauerem powodowała, wydawałoby się, głównie tęsknotą za nagą rzeczywistością, ale fenomenalny słuch czynił go czułym na wszelkie językowe fałszy.

Biała nić rozwija się z motka / Igła wbita w jego miękką sierść jest jak włócznia

Aluzja i dosłowność. W napięciu między nimi rozgrywa się spór o poezję. Z jednej strony narzuca się alegoreza: kłębek, z którego wysnuwa się pojedyńcza nić, może być figurą poszukiwania sensu (Ariadna!)... Albo nagromadzenia sprzeczności (wszak mówimy o „kłębie sprzeczności”), niejasności (spraw „zawikłanych”, „zamotoanych”), z którymi należy sobie poradzić („rozwiązać, rozsupłać”). Na dodatek ta igła przyrównana do włóczni, wbita w sierść potwora (Minotaura?)... Ale z drugiej strony, nie licząc samotnego porównania, to bardzo prosty opis najzwyczajszego przedmiotu, który trwa w polu percepcji, konkretny i absolutnie pojedynczy, niczym czerwone taczki z wiersza Williama Carlosa Williamsa (do którego Kornhauser odsyła nas wprost w tytułowym wierszu z cyklu „Osiem linijek”<sup>8</sup>).

Dwa wersy rozpięte między abstrakcją a konkretem, niczym most albo kładka. W którą stronę podążymy?

(Bądź czujny)

Ponowione wezwanie, w którym dochodzi do odwrócenia propagandowego przekazu: należy być czujnym wobec tych, którzy dyscyplinują i wobec całej wprawionej w ruch dyscyplinarnej maszyny. Gdyby arbitralnym gestem na miejsce „czujności” podstawić „nieufność”, otrzymalibyśmy kwintesencję nowofalowego programu, w którym poszukiwania „nowego dekalogu” zawsze poprzedza gest krytyczny. A zatem chodziłoby o „samoobronę przed

<sup>8</sup> J. Kornhauser, *Zjadacze kartofli*, s. 28.

językową agresją mass mediów” (Janusz Sławiński<sup>9</sup>), „odwet na niszczącym języku, spontaniczną obronę ludzi uderzanych słowami, wykluczanych” (Lidia Burska<sup>10</sup>) itd. Ale właściwie i ta substytucja jest niekonieczna. Według słownikowej definicji „czujny” oznacza: „zwracający na wszystko baczną uwagę, czuwający, wyczulony”<sup>11</sup>. Taki właśnie bywa podmiot wczesnej poezji Nowej Fali: tropi znaki systemowej opresji, wprawiając się w stan wzniosłej paranoi, a także poszukuje śladów tej opresji w samej mowie.

### Polska będzie na skraju niżu / Gołębie gruchają

Kornhauser, mam wrażenie, dystansuje się od koncepcji poezji jako nieufności czy (tak pojętej) czujności. Pierwszy z tych wersów przypomina urywek z prognozy pogody, nie wiadomo jednak, jak rozumieć jego obecność w tym miejscu. Czy to element aluzyjnej gry („skraj niżu” może oznaczać zbliżającą się depresję, bessę, załamanie, upadek), czy kolażowy „cytat z rzeczywistości”? Przypomnę, że podobny meteorologiczny koncept posłużył Barańczakowi za osnowę wiersza *N.N. przekręca gałkę radia*:

Pogoda wciąż bez większych zmian, niebo bezchmurne,  
powietrze świeże i zdrowe, wiatry słabe z kierunków  
zmiennych. W sprzyjającym klimacie,  
w twórczej atmosferze wzajemnego zaufania  
odniemiemy dziś z pewnością niejeden sukces. Nad krajem  
rozciąga się zatoka zwiększonego ciśnienia,  
ilość atmosfer na głowę jednego mieszkańca  
przekracza zaplanowaną normę. To osiągnięcie  
sprawi, że będą państwo czuć się świeżo i pogodnie,  
dziarsko i zdrowo, że państwo też będzie świeże, pogodne, dziarskie i zdrowe,  
pełną piersią  
wdychające twórczy klimat oraz atmosferę<sup>12</sup>.

Gra homonimów (atmosfera, klimat, państwo, pogodny itd.) została zaprzęzona do krytycznej pracy: demaskowania propagandy sukcesu zaszyfrowanej w niewinnym z pozoru przekazie medialnym. Kornhauser manifestuje swobodny dystans wobec tej demaskatorskiej praktyki; „Polska będzie na skraju niżu” – notuje, a w kolejnym wersie dodaje: „Gołębie gruchają”. Czy-

<sup>9</sup> J. Sławiński, *Rzut oka na poezję polską w latach 1945–1980* [w:] *idem, Przypadki poezji*, Kraków 2001, s. 333.

<sup>10</sup> L. Burska, *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*, Gdańsk 2012, s. 214.

<sup>11</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 1995, s. 324.

<sup>12</sup> S. Barańczak, *NN przekręca gałkę radia* [w:] *idem, Wiersze zebrane*, Kraków 2007, s. 127.

telnik, który chciałby zaprząć te gołębie do konstruktywnej krytyki politycznej, znajdzie się niechybnie na skraju śmieszności.

Jestem daleko w którym jestem miejscu / Jestem daleko tak daleko  
że nie widzę już siebie

O Kornhauserze powiada się, że był pierwszym spośród poetów nowofalowych, który wyłamał się z „pokoleniowej jedności”<sup>13</sup>. Po publikacji *Zjada czy kartofli* pisano, że poeta „przydeptał gardło swej pieśni”, że zachorował na „obsesję wolności – własnej”, wolności od przeszłości, pamięci, etykietek i programów<sup>14</sup>. Barańczak narzekał, że liryczne „my” przekształciło się w „ja”, że „przestrzeń społeczna zacieśniła się do przestrzeni prywatnej”, a poeta „demonstracyjnie udziela miejsca doświadczeniu najbardziej prywatnemu, osobistemu, nieistotnemu z perspektywy ogólnospołecznej”. Co gorsza, doszło do zaniku „napięcia ekspresji, dramatyzmu, pasji”, których miejsce zajęły statyczność i pasywizm; krótko mówiąc – „sztuczny ład serca zastąpił etyczne niepokoje”<sup>15</sup>. Symptomatyczna jest ta lista zarzutów, z której wysnuć można pozytywny program (kolektywistycznej, zaangażowanej i ekspresyjnej) poezji. To bodaj ostatni moment, w którym Barańczak przemawia jako programator, gromiący niedawnych towarzyszy walk za odstępstwa od doktryny. Niebawem, w *Atlantydzie* (1986), objawi się jako poeta skupiony na egzystencjalnym detalu... Co Kornhauser odnotuje z nieskrywaną satysfakcją: „Barańczak popadł w artystyczną prywatność [...] za którą tak ganił jeszcze niedawno w *Etyce i poetyce* innych poetów, bo mogła przesłaniać ważne problemy i być oznaką milczącej zgody na zło”<sup>16</sup>.

Jeśli wierzyć późniejszym deklaracjom poety, już końcem lat siedemdziesiątych odczuwał on „przesyt doraźnością i łatwym negatywizmem”, znużenie „manieryzmem i zgubną retoryką”<sup>17</sup>. W tym czasie publikuje tekst pt. *Niezależność czy odpowiedzialność*, w którym dowodzi, że tytułowe pojęcia nie są przeciwieństwami. Niezależność „wierzy w misję jednostkową, skromną i nieuprzywilejowaną, jednak autentycznie żywą. Żywą, gdyż stale poszukującą i nieapodyktyczną”<sup>18</sup>. Artysta niezależny przekracza samego siebie i odrzuca to, co przychodzi z zewnątrz. Tutaj, w wierszu *Bądź czujny*, zaaranżowana

<sup>13</sup> J. Kozaczewski, *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2004, s. 31–33.

<sup>14</sup> T. Nyczek, *Ucieczka od wolności* [w:] *idem*, *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „Pokolenia 68”*, Londyn 1985, s. 64–68.

<sup>15</sup> S. Barańczak, *Sztuczny spokój* [w:] *idem*, *Etyka i poetyka*, s. 314.

<sup>16</sup> J. Kornhauser, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995, s. 112.

<sup>17</sup> J. Kornhauser, *Postscriptum. Notatnik krytyczny*, Kraków 1999, s. 10–11.

<sup>18</sup> J. Kornhauser, *Niezależność czy odpowiedzialność*. Cyt. za: T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „Pokolenia 68”*, Londyn 1985, s. 67.

została sytuacja wybijania się na niepodległość, odzyskiwania suwerenności i redefiniowania pisarskiej odpowiedzialności. To skrócona inscenizacja buntu: najpierw przeciw systemowemu kłamstwu w imię prawdy społecznej, a później przeciw dyktatowi zbiorowości – w imię prawdy jednostkowej<sup>19</sup>. Na razie jednak dominuje wahanie, poczucie zagubienia, a także (*Nie widzę już siebie*) utraty kontaktu z sobą samym.

### (Bądź czujny)

„Czujny” oznacza też: „baczny, uważny, nietraczący kontaktu z otaczającą rzeczywistością”.

Dzwonek uśmiecha się nad drzwiami / Ach jakiś świeży zapach / Suszarka do włosów wypija sok z koca / Za oknem rozmowa dwóch mężczyzn

Wiersz otwiera się na pełną aleatoryczność doznań (bliżej nieokreślony zapach, obrazy przedmiotów znajdujących się w zasięgu wzroku, zasłyszana rozmowa) oraz skojarzeń (antropomorfizacja i ożywienie jako pierwsze odruchy wyobraźni). Widzę w tym geście element poetyckiej strategii: to utrzymanie zdobytego terenu. Tu nie ma już mowy o żadnej alegorii. Wezwanie (do afirmacji bądź krytyki) zanika, a jego miejsce zajmuje wyzwanie płynące ze strony rzeczywistości oraz języka.

To pomieszczenie materii zmysłowej sygnalizuje zwrot ku *aisthesis*. Kant rozdzielił precyzyjnie rozum teoretyczny, który operuje apriorycznymi kategoriami i porządkuje dane zmysłowe, od rozumu praktycznego, który posługuje się idami regulatywnymi, ustala prawo moralne i kieruje postępowaniem jednostki, a pomiędzy nimi umieścił władze sądenia. Ale fundator estetyki, Alexander Gottlieb Baumgarten, nie rozróżniał percepcji, przedstawienia i myśli. Jego *Aesthetica* otwiera paragraf przynoszący taką oto definicję nowej dyscypliny: „*Aesthetica* (theoria liberalium artium, est gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae”<sup>20</sup>. Składowe tej definicji (teoria sztuk wyzwolonych, niższa teoria poznania, sztuka pięknego myślenia oraz analogiczna myśleniu sztuka nierozumowego pojmowania rzeczywistości) wydają się bardzo heterogeniczne. Aktywizują wszystkie znaczenia starogreckiego *αἴσθησις*, które określa doznanie, wrażenie zmysłowe, wiedzę i pojmowanie. Baumgarten umieszcza więc na tym samym poziomie odbieranie i selekcję bodźców, ich hierarchizowanie oraz określanie sensów. *Sensible* posiada status *inteligibilnego*, „pole niejasnych przedstawień” okazuje się domeną innego poznania. Do tej przedkantowskiej

<sup>19</sup> Por. klasyczne już ujęcie tematu: B. Tokarz, *Poetka Nowej Fali*, Katowice 1990, s. 86 i nast.

<sup>20</sup> A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, § 1. Cyt. za: A. Bandura, *Αἴσθησις. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*, Kraków 2013, s. 53.



estetyki nawiązywała fenomenologia percepcji, która – jak w pismach Mikela Dufrenne’a – akcentowała rolę *sensible* w „rozjaśnianiu doświadczenia źródłowego”, rehabilitacji pierwotnej „nieoswojonej percepcji”, doprowadzaniu świadomości do „pierwotnego Bytu” (*l’Être brut*)<sup>21</sup>. U Kornhausera podobnie; zmysłowe doświadczenie uwalnia się z hierarchicznej relacji podległości (kategoriom intelektu), zawiesza unormowane tryby doświadczania, myślenia i mówienia (pisania).

### Gdybym znalazł właściwą drogę / Gdybym mógł mówić

Między rzeczywistością i językiem nie ma jednak prostej adekwacji. Żadna konieczna więź nie spaja słów i rzeczy. Na wyzwanie świata i mowy odpowiedzieć można tylko w jeden sposób: powtarzając samemu sobie, z dala od presji zbiorowości, słowa zawarte w tytule, tak by nabrały zupełnie odmiennego znaczenia. A zatem:

#### (Bądź czujny)

Nie jest to już (podszyte groźbą) ostrzeżenie totalitarnej władzy. Nie jest to także (obarczone moralnym szantażem) wołanie dysydenckiej wspólnoty. To nawet nie jest (pełne pryncypialnej wyższości) przykazanie realisty. To rodzaj łagodnego samonapomnienia, by utrzymać dystans wobec rozmaitych (przeciwstawnych) tendencji instrumentalizujących poezję, wobec formuł polityczności, które widzą w poezji Nowy Dekalog albo mowę prawdy, wreszcie – wobec wzniosłej tromtadracji, nakazującej wnieść „świętą mowę” poezji ponad „bełkot z trybuny” i „czarną pianę gazet”. Ale, co najważniejsze, w tym napominaniu siebie słowo „czujność” przesuwają się w rejestrze znaczeniowym i poczyna oznaczać wrażliwość, zgodnie z etymologią, która wiedzie nas w stronę „czucia” (podobnie jak spokrewnia „wrażliwość” z „wrażeniem”). Chodzi o uwolnienie doznań spod władzy narzuconych reżimów zmysłowości: sensualny detal pojawia się w przestrzeni oczyszczonej z przedustawnych sensów, estetyczne odrzuca zwierzchność etycznego.

#### Jestem czujny jestem czujny

*Zjadacze kartofli* funkcjonują jako tom przełomowy w twórczości Kornhausera. Tu właśnie – dowodzą znawcy tej twórczości – biorą swój początek poszukiwania prowadzące w wielu różnych kierunkach: podsłuchiwanie języków

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 127–133.

ulicy i zapisywania monologów „zjadaczy kartofli”<sup>22</sup>, reaktywowania dziecięcej wrażliwości, nowej poezji rzeczy i „heraklitejskiej piosenki o przemijaniu”, poetyckiej epifanii. Chętnie się z nimi zgodzę, a jednak ja szczególnie lubię ten właśnie wiersz, świadectwo (inscenizowanego) przełomu, w którym – jak sugerowałem na wstępie – przełamują się różne modele poezji: jako nieufności, jako zapisu, jako otwarcia na zmysłowe. *Jestem czujny jestem czujny* – czy to gorliwe wyznanie neofity? Autoperswazja? Ja w tej frazie słyszę przede wszystkim zdziwienie. Słowami, które niespodziewanie zmieniają swoje znaczenie. Samą deklaracją, która brzmi jak kapitulacja przed presją zbiorowości, a naprawdę jest triumfem tego, co najbardziej własne.

### Posypuję truskawki cukrem / Światło odbija się od ściany

Ale to, co „najbardziej własne”, łączy nas też z innymi. „Bądź czujny” nie jest pochwałą eskapizmu, lecz propozycją nowego otwarcia estetycznego, a nawet politycznego. Sfera zmysłowego stanowi bowiem najbardziej rudymenarną płaszczyznę równości. Gra doznań, na której spotykamy się wszyscy, niezależnie od naszej pozycji społecznej czy uposażenia kulturowego, niweczy grę różnic wprowadzianą w ruch przez dyskursy władzy. Tak właśnie rozumiem słowa Kornhausera zapisane na marginesie rozważań o poezji Bohdana Zadury:

Wiersz nie ma zmieniać czy odrzucać, ale dopełniać — o te wartości, które znikają nie dlatego, że wychodzą z użycia, ale dlatego, że nie potrafią się zmieścić w ustalonym porządku<sup>23</sup>.

Zakończenie wiersza jest afirmatywne – to wielkie Tak powiedziane ostrzegalnemu światu. Słyszę tutaj poetę, który nie chce temu światu wymierzać sprawiedliwości. Nie chce demistyfikować jego machinerii. Nie chce go ani wiernie opisywać, ani zmieniać. W jego głosie pobrzmiewa triumf i radosne otwarcie na niewiadomą. Nie tylko go słyszę, ale nawet widzę – jako człowieka zanurzonego w ogromnej różnorodności rzeczy. Truskawki i cukier, światło na ścianie. Gra barw, teatr cieni. Czujność, czułość. Doznania poszukujące słów i wiersz, będący zapisem tych poszukiwań.

### Bibliografia

<sup>22</sup> Zob. P. Sommer, *Nie okrzyknięte zwycięstwo zjadaczy kartofli* [w:] *Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. A. Gleń, Opole 2011; K. Biedrzycki, *Do rzeczy, do czasu, ibidem*; A. Gleń, „*Marzenie, które czyni poetą...*” *Autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera*, Kraków 2013.

<sup>23</sup> J. Kornhauser, *Światło wewnętrzne*, Kraków 1984, s. 185.

- Bandura A., *Αἴσθησις. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*, Kraków 2013.
- Barańczak S., *Etyka i poetyka*, Kraków 2009.
- Barańczak S., *Wiersze zebrane*, Kraków 2007.
- Biedrzycki K., *Do rzeczy, do czasu [w:] Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. A. Gleń, Opole 2011.
- Burska L., *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*, Gdańsk 2012.
- Gleń A., „*Marzenie, które czyni poetą...*” *Autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhusera*, Kraków 2013.
- Głowiński M., *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009.
- Głowiński M., *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981*, Warszawa 1993.
- Jarosz A.B., *Marzec w prasie [w:] 1968. Trzydzieści lat później*, t. 1: *Referaty*, red. M. Kula, P. Ośka, M. Zaremba, Warszawa 1998.
- Kornhauser J., *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995.
- Kornhauser J., *Postscriptum. Notatnik krytyczny*, Kraków 1999.
- Kornhauser J., *Światło wewnętrzne*, Kraków 1984.
- Kornhauser J., *Zjadacze kartofli*, Kraków 1978.
- Kozaczewski J., *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2004.
- Nyczek T., *Ucieczka od wolności [w:] idem, Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „Pokolenia 68”*, Londyn 1985.
- Sławiński J., *Rzut oka na poezję polską w latach 1945–1980 [w:] idem, Przypadki poezji*, Kraków 2001.
- Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 1995.
- Sommer P., *Nie okrzyczane zwycięstwo zjadaczy kartofli [w:] Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. A. Gleń, Opole 2011.
- Thom F., *Drewniany język*, przeł. I. Bielicka, Warszawa 1990.
- Tokarz B., *Poetka Nowej Fali*, Katowice 1990.