Homo soter inferior

O *Organizmie zbiorowym* Ryszarda Krynickiego

Tadeusz Witkowski

„Wykład twój — rzekłem — jasno opowiada
I jasno dzieli piekielne koliska
I lud, co w piekła głębokościach biada.
Lecz powiedz: owi z błotnego bagniska
I których tnie deszcz, i których wiatr garnie
I czerń, co na się ciągle klątwy ciska,
Czemu w szkarłatną nie popadli parnię,
Skoro ich nie ma Bóg w litości swojej;
Jeżeli zaś ma, skąd te ich męczarnie?"
„Przecz — odparł — myśl twa w obłędzie się znoi,
Taką niezwykłą złudą opętana?
czyli że może kędy indziej roi?
Zbiegłaż z pamięci twojej prawda znana,
Którą ci jasno wykłada *Etyka*,
O trzech nałogach, obrzydzeniu Pana?
To niewściągliwość, złość, zwierzęcość dzika:
Jako ta pierwsza mniej Boga obraża
I przeto z mniejszą karą się spotyka? […]"

Dante: *Piekło*, Pieśń XI (w. 67–80)[1]

Jasny wykład Wergilego

Zaświaty dantejskie miały wyrazistą architektonikę. Każdemu rodzajowi grzechu odpowiadała określona kara i miejsce pokuty lub kaźni; każdej zasłudze — stosowna nagroda. Liczba kręgów, jarów, tarasów i nieb była ograniczona. Skończona była także liczba możliwości przekroczenia przykazań Boskich. Gdy przed wejściem do siódmego piekła Dante spytał Wergilego o przyczynę, dla której jedni potępieni znaleźli się na „parnym cmentarzu", a inni — nie, ten przypomniał pewną „znaną prawdę", którą jasno wykłada arystotelesowska *Etyka.* Była to autorytatywna odpowiedź na pytanie, jakie grzechy napawają Boga większą, jakie zaś — mniejszą odrazą.

Może właśnie jasność etycznego porządku, w który autor *Boskiej Komedii* wprowadził swych czytelników, spowodowała, że jego wizje stały się trwałym elementem emblematyki moralnej. W dziele Dantego wypowiedziała się w sposób wielostronny świadomość chrześcijańska przełomu średniowiecza i renesansu; świadomość konfrontująca swe niezbite prawdy religijne z pierwszymi oznakami chwiejności, dotychczas stabilnych stosunków społecznych. W tym właśnie chyba tkwi kluczowość wyznaczonej przez nie tradycji. W każdym niemalże okresie większych kryzysów wartości, pieśni dantejskie mogły stanowić punkt odniesienia dla etycznych roztrząsań i być wywoławczym znakiem moralnej problematyki.

Trudno dzisiaj zliczyć wszystkich, którzy pozazdrościli pielgrzymowi z Florencji jego niesamowitej podróży. Nie każdemu dane było jednak dotrzeć do ziemskiego raju. Im bliżej naszych czasów, tym bardziej odległy wydawał się szczyt czyśćcowej góry. Nie jest to — myślę — zwykły przypadek, że gdzieś od stu pięćdziesięciu lat wyraźnie faworyzowanym miejscem „moralistycznej akcji" okazywał się przeważnie obszar leżący pomiędzy pierwszym kręgiem infernalnym a Giudeką — siedliskiem Lucyfera.

Dziwna podróż

Akcja poematu Ryszarda Krynickiego *Podróż pośmiertna (III)*[2], poematu, który Krzysztof Dybciak uznał kiedyś za szkic nowej *Boskiej Komedii"*,[3] rozgrywa się w scenerii przypominającej pewnymi realiami dantejskie *Piekło.* Oto początek wiersza:

pewnego pięknego poranka
także i ty możesz wyjść nagle z domu,
aby doń nigdy nie powrócić

z domu, którego nigdy nie miałeś

może obudzisz się na Dworcu Centralnym w Warszawie,
mieście, w którym jeszcze dwadzieścia kilka lat temu
dziesięć szczurów zastępowało jednego mieszkańca,
a obecnie polichlorek winylu zastępuje stal

(...) na dworcu,
z którego, jeżeli wierzyć ostrzegawczym napisom
„Wyjścia — nie ma”

Brama piekielna również witała przybyszów napisem. Jego ostatni wers głosił: *Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją*. Inna zbieżność. Mieszkańcom dantejskich zaświatów znana była przeszłość i przyszłość, nie posiadali jednak wiedzy o teraźniejszości. Nie ma jej także drugoosobowy bohater *Podróży pośmiertnej (III)*. Odczytajmy stosowne wersy:

Obudzisz się gdziekolwiek
zapominając własnego nazwiska, imion rodziców,
daty i miejsca urodzenia, twarzy fałszywych przyjaciół
pod własną czaszką, swoimi powiekami,
swoim językiem, swoim sercem;

Ale lektura poematu przynosi także cały szereg kontrastów i niepodobieństw. Tak oto wśród zmarłych, jakich spotkać można podczas tej dziwnej podróży, ostatnim wymienionym z imienia bohaterem jest Judasz — prorok prowokatorów. W *Piekle* Dantego Judasz dzielił los Kasjusza i Brutusa. Jako najwięksi zdrajcy ludzkości wszyscy trzej znaleźli się w trzech paszczach Lucyfera. Tutaj próżno szukać obok Iskarioty zdrajców Juliusza Cezara. Ich miejsce zajęła postać znana z historii dwudziestowiecznej — rozbawiony Soso Dżugaszwili.

Podczas swej wędrówki przez siódmy krąg piekła Wergili i Dante napotkali zamienione w drzewa dusze samobójców. W czasie podróży; o której opowiada Krynicki, także spotkać można ludzi z własnej woli odchodzących z tego świata, ale o wielu z nich mówi się jak o bohaterach kanonizowanych. Dawna granica między grzechem a świętością zatarła się.

Zatarły się również granice pomiędzy kręgami. Zmniejszył się kłopot z lokalizacją poszczególnych miejsc kaźni. Współczesne piekło może mieścić się wszędzie. Nie tylko na peronach i w poczekalni dawnego Dworca Centralnego.
Także —

(...) przed bramą Zakładu,
w którego murach,
dogorywa, nie narodzona jeszcze całkowicie,
lecz już w ramach terapii przez sztukę
rysująca projekt własnego nagrobka — Michalina Z.
twoja matka, córka, siostra, żona i kochanka

— przed bramą, na której być może przybito tabliczkę z napisem „Szpital...", bez zbędnych informacji o ratowaniu umierających i zabijaniu poczętych a nienarodzonych. Także —

(...) w teatrze na współczesnej komedii, kiedy oszalała aktorka
usiłuje się uwolnić z płonącego kaftana bezpieczeństwa
swej powierzchownej skóry.

Funkcję ognia piekielnego przejmują nowe realia: *płonący kaftan bezpieczeństwa* (...) *powierzchownej skóry, ruchome krematorium pomocy* — dwunasta stacja *drogi benzynowej.* W następstwie zestawienia stacji benzynowej ze stacją drogi krzyżowej ogień ów nabiera wartości sakralnej. To, co Dante uznałby pewnie za grzech, zostało „uświęcone". To, co składało się na porządek *sacru*m — sprofanowane, jako że *dwanaście stacji drogi krzyżowej* przechodzi w *Podróży pośmiertnej* dziewica kaskadera Michalina Z. Tylko dwanaście, gdyż trzynastej i czternastej — nie można w jej sytuacji przebyć. Poczętych, a nie narodzonych, nie zdejmuje się z krzyża, ani nie składa do grobu.

Piekło osaczyć może dzisiejszego człowieka realiami codziennego życia: plakatem, głosem spikera radiowego, obrazem z telewizyjnego ekranu, przedmiotami o nierozgraniczonych kształtach i nieustalonej tożsamości. Tutaj wszyscy zredukowani są do swych powtarzalnych funkcji i *nie ma ludzi niezastąpionych,*

jeden mieszkaniec zamieszkuje drugiego mieszkańca,
drugi mieszkaniec zastępuje trzeciego mieszkańca,
trzeci czwartego (i odwrotnie)

Status bytowania duszy ludzkiej opiera się na sprzecznościach i zaprzeczeniach. Nienawiść jest tu — zaprzyjaźniona, przemoc — przyjacielska,

dziecko — *twoje cudze*. Przy tym wszystkim realia infernalne są trudne do zidentyfikowania. Nie bardzo na przykład wiadomo, czy autorem Genezis, napotkanym podczas podróży, jest Mojżesz, czy sam Pan Bóg przemawiający wcześniej w drugim programie telewizyjnym: autorem świata — Pan Bóg czy pewien współcześnie żyjący poeta polski. Nie ma zresztą żadnej pewności, czy kogokolwiek będzie można spotkać w głębi ciemnego lasu życia, cała historia została bowiem przedstawiona w trybie warunkowym. Nie wiadomo, co czeka robotników ze stygmatami na przestrzelonych czołach i tych, którzy im czoła przestrzelili. W doczesno-piekielnym systemie wartości nie ma podziału na katów i ofiary a system represji nie przewiduje nawet zajęć dla złego anioła. Przyszłe losy bohaterów poematu, nawet tych najbardziej zasługujących na piekło, pozostają nieznane.

Kto jest klasykiem?

Czy pisarza przywołującego obiegowe, stopoizowane motywy moralistyczne można uważać za wyznawcę etyki tradycjonalistycznej? Myślę, że stanowisko takie byłoby wysoce nieuprawnione. Postawa bezkrytycznej akceptacji wartości związanych z przeszłością likwiduje moralną problematykę, zamieniając ją w zespół nakazów bądź zakazów i usuwając tym samym grunt spod nóg wszystkich pisarzy, którzy swoją rolę widzą w apelowaniu do sumień odbiorców. Sprzeczność tkwi jednak również w utopizmie moralnym, ponieważ następstwem całkowitego odrzucenia obowiązujących norm jest zazwyczaj amoralizm — uniemożliwiający rozpoznanie postawy pisarza jako moralistycznej właśnie.

Pisarz wchodzący w rolę etyka (zwracam w tej chwili uwagę na praktykę poetycką) żywi się zastaną moralnością jak mową, którą trzeba w procesie konstruowania wypowiedzi w sposób właściwy przetworzyć. Jest z konieczności klasykiem w tym sensie, że musi relatywizować aktualne kwestie moralne wobec systemów etycznych przeszłości. Ale jest także burzycielem dawnego porządku, gdyż konfrontując „otwarte" sytuacje moralne z zamkniętymi i gotowymi systemami zachowań musi wprowadzać owe systemy w stan zamącenia. Nie można nazwać go więc ani bezkrytycznym konserwatystą, ani też — „wiecznym

rewolucjonistą"; najbardziej odpowiadałoby mu chyba miano „wiecznego rewizjonisty", jako że formy realizowania wartości oraz sądy odnoszące się do konkretnych sytuacji poddaje ciągłej rewizji. Jego powszednią praktyką staje się podważanie obiegowych sądów o moralności i potocznych wyobrażeń o sposobach ich werbalizowania. Stąd — z jednej strony — dąży do oczyszczenia z anachronizmów obowiązującej w danej chwili topiki moralistycznej i wypracowania nowych środków wyrazu, z drugiej — koryguje normy etyczne jako takie. Przewartościowuje znaczenia słów i gestów: *nazwy puste i jednoznaczne* (Różewicz), obrazy wyciągniętej dłoni, która *może być garścią i może być pięścią* (Barańczak). W imię etyki rozbija kanony estetyczne, wprowadzając motywy peryferyjne i opisując rzeczy brzydkie (Różewicz, Grochowiak... sprzed dziesięciu lat). Rewiduje i koryguje aksjologię związana z symboliką czasoprzestrzeni zamieniając relacje wertykalne na horyzontalne. Dokąd istniało solidne dno — powiada — można było jeszcze spadać i wznosić się pionowo: *obecnie spada się poziomo* (Różewicz). Jeśli używa jako metafory słowa „przepaść", podkreśla, że jest to przepaść na miarę współczesnego bohatera (Herbert).

Podróż pośmiertna (III) nie jest jedynym utworem Krynickiego, w którym dochodzi do swego rodzaju profanacji mitu. W wierszu *Most* napotykamy odwołanie do staroegipskiego mitu o stworzeniu świata. „Współczesną odpowiedzią" na ów mit jest według Krynickiego pornograficzne zdjęcie przedstawiające dziewczynę *o nieustalonej płci* usytuowaną *pomiędzy czarnym a białym* (chodzi o kolor skóry partnerów erotycznych). I wydaje się, że nieustalona płeć pełni podobne funkcje, co nieustalona tożsamość osób napotykanych w piekle.

Ktoś mógłby mi w tym miejscu zarzucić, że doszukuję się w twórczości Krynickiego tendencji klasycystycznych, gdy tymczasem wierszy wyraźnie „apelujących do tradycji" jest w *Organizmie zbiorowym* mało. To prawda, akcentuję, owo zjawisko z pewnej przekory; głównie dlatego, że w szerokiej recepcji zdążył się już wykrystalizować chyba nie całkiem prawdziwy obraz pokolenia 68 jako generacji zdecydowanie antyklasycystycznej. A przecież — jak powiada... Barańczak — są różne klasycyzmy. Czym innym był klasycyzm Orientacji „Hybryd", czym innym jest klasycyzm Herberta. Właśnie twórczość

autora *Napisu* zdaje się mieć coraz większy wpływ na kształtowanie świadomości literackiej dzisiejszych trzydziestolatków. Przywołanie głosów minionych epok jest w ich praktyce literackiej sfunkcjonalizowane, podobnie jak analogiczne zjawiska występujące w praktyce Herberta. Stanowią one z jednej strony element strategii polemicznej (tak jak nie spotykane raczej u „klasyków" przywołania głosu gazety). Z. drugiej — w sposób aprobatywny wtapiają niektóre treści zakodowane w mitach i tekstach literatury dawnej w konstruowany system aktualnie obowiązujących wartości, zapuszczając tym samym korzenie w całość, jaką stanowi kultura. W jednym i w drugim sensie jest to konieczna cecha każdej dojrzałej strategii moralistycznej.

Pełnia nicości

Pierwszym wrażeniem, jakie wywołuje w czytelniku lektura wierszy Krynickiego, jest chyba wrażenie dziwności i niesamowitości. Wyobraźmy sobie, co może zobaczyć „właściciel" bardzo krótkiego wzroku (poniżej — 5 dioptrii), kiedy zdejmuje okulary: jakieś nieostre przedmioty, mgławicowe obrazy, rzeczy bez wyraźnych kształtów. Tak właśnie percypuje otaczającą go rzeczywistość autor *Organizmu zbiorowego*. Jego świat to zespół wrażeń o niepewnym statusie ontologicznym, świat jak gdyby „przed stworzeniem", rzeczywistość z pogranicza jawy i snu — czysty chaos, ruch, wieczna podróż; zaświat, w którym *mieszkaniec zamieszkuje mieszkańca*. Ojczyzna ludzi nazywa się tutaj Fantasmagorią. W sytuacji gdy —

> Nasze przedmioty odnajdują się w innych przedmiotach.
> Nasza planeta w innych planetach.
> Nasze granice w innych granicach.
>
> *Obywatele Fantasmagorii*

— jest to nazwa bardziej stosowna niż nazwa Ziemia.

Rzeczywistość snu oraz fantasmagoryczność funkcjonują w poetyckiej ontologii Krynickiego synonimicznie i oznaczają nieistnienie (*Jemiołuszko leć do nieba, przynieś mi okruszek ciepła).* Duża częstotliwość występowania w *Organizmie zbiorowym* formuł oznaczających negację bytu każe szukać związków z semantyką poetycką Leśmiana. Są one szczególnie widoczne tam,

gdzie przedmiotem opisu staje się jakiś paradoks ontologiczny. *Pełnia nicości* z wiersza *To, czego najbardziej się lękasz* wyraźnie koresponduje z Leśmianowskimi sformułowaniami typu „spełnione nieistnienie" czy też „bywalec niebytu". Ale też nietrudno dostrzec, że pytania natury teoriopoznawczej i ontologicznej stają się dla Krynickiego w nieporównywalnie większym stopniu niż dla autora *Napoju cienistego* ekwiwalentem problematyki aksjologicznej; że stanowią przede wszystkim analogon pytań o wartości. Fantasmagoryczność i płynność percypowanego świata odpowiada tu odczuciu chaosu etycznego. Skoro o prawicy powiada się „lewica" (*Świat jeszcze istnieje*), a na dole są ci sami ludzie, co na górze (*Ci, którzy*), wątpliwe są zatem klasyfikacje i taksonomie „przestrzenne". Skoro umierają i zmartwychwstają nie narodzeni, wysoce podejrzane staje się mówienie o czasie.

(...) to dziecko starcze jak pustynia słońca
(pustka nie zaistniała, co ciągle się spełnia), bliżej
oddalone niż nie otwarte powieki, kiedy nas utwierdza i mami
niedokonanym, lecz ciągle teraźniejszym, bo się nie zaczyna i nie kończy
— lecz trwa, nie jest — lecz istnieje tak niesłychanie, że słychać
tę Wyniosłą Przepaść, zapatrzoną w siebie do znienawidzenia
nas, nie narodzonych i nie umarłych, zamkniętych w nas i przed nami,
nas, żyjących teraz, przed wiekami
Ono, nie zaistniałe — ale istniejące

Skoro kobieta wchodzi w rolę mężczyzny lub zastępuje dwie kobiety na raz, czymś umownym staje się rozróżnienie funkcji płci (*Most, Skóra mojej przyjaciółki pocięta na pasy bezpieczeństwa nie obniży przyrostu naturalnego*). Skoro dziecko i żona są jednocześnie „swoje" i „cudze", podważona zostaje tym samym zasada własności. Skoro — wreszcie — ten sam bohater jest kim innym z lewego i kim innym z prawego profilu, a jego maszyna do pisania upodabnia się *w zależności od sytuacji* —

[...] do tuby megafonu, aparatu podsłuchowego, perwersyjnej
rośliny zwanej rosiczką (lub kobietą), czy wreszcie maszynki
do mielenia mięsa
Maszyny do pisania

— wątpliwa zaczyna być wszelka osobowa tożsamość.

Pozorność bytu ma swój aksjologiczny odpowiednik w odczuciu braku wartości. Ów „brak" jest przy tym rozumiany w sposób swoisty; znaczy przede wszystkim — „nietrwałość".

Śmierć dziewczyny podczas tajemne go porodu, śmiertelny orgazm, *kobieta z martwym starcem w łonie,* dziecko, *któremu odmówiono narodzin* (*O czymkolwiek mówisz*), łączenie sztandaru z chorągwią (*Ci, którzy*) — są to wszystko „paradoksy nieistnienia", stany skupienia wartości zaprzeczających sobie i znoszących się wzajemnie.

Formuły zaprzeczeń należą do najbardziej widocznych elementów realizowanej poetyki, ale co najmniej tak samo ważnym nośnikiem treści stają się, w praktyce poetyckiej autora Organizmu zbiorowego paronomazje i figury eksponujące homonimiczne wartości słów tudzież większych fragmentów zdaniowych. Przeprowadzane przez Krynickiego operacje słowotwórcze i zdaniotwórcze prowadzą zwykle do obnażenia umowności znaków lub podkreślenia wieloznaczności sformułowań. Podobnie funkcjonującym nośnikiem treści jest otwartość. Znaczna część wierszy urywa się jak gdyby w połowie. Niektóre (*Samokryty*ka, *Żyję, żyjesz, żyje*) zbudowane zostały na zasadzie wyliczania, dodawania elementów nie zmieniających w sposób istotny wymowy całości. Można niektóre fragmenty skreślić; można inne dopisać. Wiersz *Katastrofista roku 1972* kończy się słowami i tak dalej, wiersz *Świat jeszcze istnieje* — skrótem itd.

Z punktu widzenia artykułowanych treści ważny jest ponadto w omawianym tomiku brak stałej dominanty kompozycyjnej podmiotu lirycznego. Raz mówiący jest mężczyzną, innym razem — kobietą; raz ujawnia się w pierwszej osobie liczby pojedynczej albo mówi o swoim alter ego poprzez formy drugoosobowe, innym razem — staje się reprezentantem jakiegoś „my". W kilku wierszach posiada cechy androgyniczne. Docierające do nas głosy stają się w ten sposób głosem „każdego i nikogo". Aby być kimś, trzeba swoje słowa wyodrębnić z chaosu pustosłowia wydobyć z topieli anonimowości i nieistnienia, z tego wszystkiego, co zatraciło swe granice, co się wzajemnie znosi i wzajemnie sobie zaprzecza, z piekła nicości i moralnego zamętu. Wyodrębnić się trzeba przy

pomocy tego samego języka, który jest nośnikiem zamętu i ciągle bywa przedmiotem nadużyć.

Nie tylko Krynickiemu jawi się jako piekło ów stan pełni bez granic Podobne myśli o miejscu wiecznej kaźni krążyły po głowie Pana Cogito. Bohater Herberta wyobrażał sobie najniższy krąg piekła jako azyl artystów pełen luster, instrumentów i obrazów:

> cały rok odbywają się tu konkursy, festiwale i koncerty
> Nie ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal
> absolutna.
>
> *Co myśli Pan Cogito o piekle*[4]

To, czego obawia się najbardziej bohater wierszy Krynickiego, jest czymś niepewnym i niewymiernym — *pełnią nicości?*, *nicością wszystkiego?* Czymś —

> (...) Co jest
> — nieistniejące, maska pośmiertna
> nie narodzonego, błąd drukarski w przedwczesnym
> nekrologu. Co nie jest ani w tobie, ani poza tobą, co nie
> jest, nie
> było i nie
> będzie (...)
>
> *To, czego najbardziej się lękasz*

Co najmniej trzy różne tradycje zbiegły się w podjętym temacie: herbertowska aksjologia piekła jako pełni absolutnej; teoriopoznawcza praktyka awangardy (ujawniająca się chyba najwyraźniej w sformułowaniu Przybosia *Świat nie — i jest*, służącym za motto *Organizmu zbiorowego)* oraz typowe dla Leśmianowskiej ontologii opowieści o tym, co się nie wydarzyło, czego nigdy nie było (jak opowiedziana w *Balladzie bezludnej* historia dziewczyny *co być mogła, a nie była i nie będzie*). Wydaje się, że sięgając do tych tradycji potrafił Krynicki stworzyć jakość nową i oryginalną.

Wyjście z otchłani?

Samo rozpoznanie sytuacji, jakiego dokonuje bohater Krynickiego, nie jest. zapewne niczym osobliwym. Z podobną diagnozą schorzeń cywilizacyjnych spotkać się można częściej we współczesnej literaturze. W wielu przypadkach dostarcza ona jednak motywacji postawom wyczekującym, usprawiedliwia rezygnację z trudnych rozgraniczeń, albo nawet sprzyja szerzeniu się nastrojów defetystycznych. Wszelkie jednostronne strategie równania wartości, demaskowania fikcji muszą normalną koleją rzeczy prowadzić do ukazania świata w stanie wiecznej kaźni albo permanentnego święta. Zdarza się bowiem (patrz: ostatni tomik Grochowiaka), że na obrazie takim *nie ma miecza i nie ma topora:* jest za to — karnawał w pełni. Sakralności takiego święta nie odpowiada żadne *profanum*. Nie trzeba chyba nikogo przestrzegać przed konsekwencjami akceptacji takiego stanu rzeczy. Problem zaczyna się na dobrą sprawę, gdy stawiamy pytanie, czy sam fakt obnażania dysharmonii współczesnego świata i ukazywania „małości" naszych wyborów wystarczy, żeby wyplenić zło. Nie wszyscy są świadomi tego, że świat oczyszczony z mitu unicestwia automatycznie wszelkie postawy demistyfikatorskie. Stawiając między wartościami znaki równości odbiera się tym postawom rację ich istnienia; niszczy je jak Frankenstein swego twórcę. Odmitologizowanie dokonuje się przecież w imię jakiejś różnicy; tymczasem wszystko zaczyna się ze sobą utożsamiać i przenosić w inny wymiar poza prawdę, dobro i zło rozpływając się w równinno-księżycowo-sennym krajobrazie, gdzie nie można nawet upaść pionowo.

Współczesny filozof upatruje jedną z przyczyn dzisiejszego zamiłowania do bezkształtu i bezpostaciowości, tudzież do faworyzowania jednorodności — w lęku przed hierarchią.

> Żyjemy w świecie — powiada — w którym wszystkie formy i rozróżnienia odziedziczone są poddawane gwałtownym atakom w imię ideału jednorodności i wskutek mglistych równań, według których wszelkie różnice mają stanowić hierarchię, a wszelka hierarchia — ucisk. Dokładna odwrotność, symetryczny biegun dawnych równań zachowawczych, które sprowadzały ucisk do hierarchii, a hierarchię do zróżnicowania.[5]

Dostrzegając istnienie ścisłego związku między procesem sekularyzacji i rozpadem *sacrum* a opisywanymi powyżej zjawiskami duchowymi stwierdza, że *poważnie zagrażają one naszej kulturze i prowadzą do jej degradacji jeżeli nie do zbiorowego samobójstwa*.

Żeby postawa rewizji i tropienia zafałszowań nie zmieniała się w postawę uspokojenia (złych sumień), trzeba ową strategię równania ciągle uzupełniać różnicowaniem wartości. Krynicki zdaje sobie chyba doskonale sprawę z tej konieczności i to przede wszystkim różni go od (popaździernikowego) Różewicza, który za warunek odnowy poezji uznał jej uprzednie uśmiercenie, całkowite oczyszczenie z indywidualistycznych nawarstwień. By lepiej podkreślić wyrazistość kontrastu widocznego w powyższym zestawieniu, warto przypomnieć jedną z Różewiczowskich deklaracji.

> Myślę — pisał autor Równiny — o poezji pozbawionej wszelkich interesujących właściwości. Poezji, która może być znów poezją. anonimową, głosem anonima. (...) To, co wszelkiej maści nowatorom wydaje się czyśćcem, a nawet piekłem — anonimowość — brak owego znaczka rozpoznawczego — dla mnie jest oczyszczeniem.[6]

Autor *Organizmu zbiorowego* wybiera zdecydowanie postawę przeciwną. W jego rozumieniu czynnikiem twórczym może być tylko to, co wynika z indywidualnego myślenia i odczuwania. Katastroficzne wątki obecne w tej twórczości nie są wcale symptomem wieszczenia zagłady etyki. Ich funkcją jest przypominanie, że wszelka wartość istnieje o tyle, o ile stwarza ją konkretny człowiek. Ten elementarny aksjomat stanowi podwalinę większości poetyckich propozycji wpisanych w tomik. Nie mają one nic wspólnego z głoszeniem relatywizmu. Wprost przeciwnie. Krynicki powiada —

> że prawda jest niezmienna i trudna do zniesienia
> że znoszą się wzajemnie i zmieniają jedynie kłamstwa i złudzenia
>
> *Samokrytyka*

— a dojść do niej można tylko wtedy, gdy się zdobędzie umiejętność rozróżniania stron świata. Nie jest bowiem prawdą, że strona prawa i lewa znaczą to samo. (...) *są w twoim życiu pewne stałe wartości* — mówi jeden z

Fragmentów Dziennika snów. — „Prawica" i „lewica" ulicy zależy jednak od tego, z której strony ją przechodzisz i w jakim kraju. Walka ze złem polegałaby więc, mówiąc najoględniej, na odebraniu mu jego anonimowości, na wytrącaniu go ze stanu rozproszenia. Opisać zło znaczy tutaj osaczyć je, rozerwać pancerz, zniszczyć przyłbicę, za którą się ukrywa. Dlatego Krynicki nie waha się nazywać rzeczy po imieniu. Zmieniają się — powiada — znaki, barwy, kolory koszul i krawatów, zło pozostaje jednak tożsame.

Faszyści znowu zmieniają koszule.
Czarne koszule zmieniają na białe godziny,
na białe plamy w pośmiertnych gazetach opustoszałego miasta,
z którego stronic wywabiono ostatnie ślady krwi

nie przemienionej w sztandar.
Rozpryśnięty mózg zmiażdżonego gąsienicami czołgu zwierzęcia,
Rozpryśnięty mózg wybrzeża
(...)
faszyści znów zmieniają koszule
swoje i swoich ofiar

Faszyści zmieniają koszule

Nasza świadomość musi bez przerwy liczyć się z faktem, iż językowi przybywa coraz to nowych synonimów, ale desygnaty trwają często w postaci niewiele zmienionej. Musi także zdać sobie sprawę z faktu, iż otaczające ją przedmioty układają się czasami w figury wielkich paronomazji, jak hasła umieszczane po przeciwnych stronach ulicy; hasła, które na pierwszy rzut oka niczym się od siebie nie różnią, a przecież reklamują przeciwstawne sobie racje (*Świat jeszcze istnieje*). Pod podobnym brzmieniem rozróżnić wówczas trzeba inne znaczenia. W tym właśnie zawiera się pozytywny sens napotykanych w wierszach Krynickiego „gier słownych" Mają go także opisywane wcześniej zaprzeczenia, służące za poetycki środek prezentacji problemu „nieistnienia"

Powiedzieliśmy już wcześniej, że według Krynickiego jedynie kłamstwa znoszą się wzajemnie jak plus z minusem. Dodajmy jeszcze, że prawda istnieje w postaci paradoksu. Ma ona charakter antynomiczny, gdyż opiera się na sprzecznościach koniecznych. To nie jest zaprzeczanie wartościom, lecz

wskazywanie miejsc ich skupienia się pod naporem różnokierunkowych ciśnień; to wytyczanie pól grawitacyjnych na terytoriach nieskończoności rzeczy.

Paradoks pełni w *Organizmie zbiorowym* wielorakie funkcje. Bywa narzędziem operacji poznawczych, środkiem perswazji, formą ekspresji świata podmiotowego, niekiedy zaś — wyrazem przeżyć religijnych (czy też quasi-religijnych). Ostatniemu zagadnieniu warto poświęcić nieco więcej uwagi.

Na paradoksie religijnym opiera się w całości wiersz wydrukowany na okładce tomiku, mający za tytuł incipit *Kto wybiera samotność*:

> Kto wybiera samotność — nigdy nie będzie sam.
> Kto wybiera bezdomność — będzie miał dach świata nad głową.
> Kto wybiera śmierć — nie przestanie żyć
> Kogo śmierć wybierze — ten umrze
> zaledwie.

W Ewangelii jest wiele sformułowań w podobnym duchu. Dwa jednak szczególnie zasługują na przytoczenie z uwagi na to, iż wyznaczają na skali wartości objętej przez paradoks — punkty ekstremalne;

> Błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni będą pocieszeni
> (Mt, 5, 4)

> Kto chce znaleźć swe życie, straci je, a kto straci swe życie z mego powodu, znajdzie je
> (Mt, 10, 39)

Pierwszy fragment pochodzi z Kazania na górze,[7] tekstu uznawanego za kodeks moralności chrześcijańskiej, drugi z Wysłania dwunastu apostołów. Pierwszy tekst bliski jest kontemplacyjności typu wschodniego; drugi stanowi swego rodzaju prefigurację aktywizmu kultury zachodniej. Bezpośrednim kontekstem wybranego fragmentu są tutaj słowa mówiące o potrzebie całkowitego zaangażowania po stronie Chrystusa w Jego walce ze złem (*Nie przyszedłem przynieść pokoju, ale miecz,* Mt. 10, 35).

Wiersz Krynickiego nie całkiem przystaje do zarysowanej skali. Składające się nań paradoksy milczą o powodach wyboru śmierci; nie wspominają nic o apostolstwie. Świadomość religijna autora zdaje się mieć charakter czysto

kontemplacyjny. Zawarte w tomiku postulaty wzmożonej aktywności, pasja poznawcza i demaskatorska są raczej wspierane przy pomocy motywacji pozareligijnej. Stematyzowane sygnały świadczą o tym, że Krynicki dostrzega w myśli chrześcijańskiej to przede wszystkim, co łączy ją z mistyką Wschodu. W wierszu *Jak utraciłem dziewictwo* natrafiamy na takie zdanie:

> Przyklęknęliśmy
> przed głównym ołtarzem, na którym boski skazaniec, zwany
> w naszych stronach Jezusem Chrystusem, a w innych Buddą,
> wbity na pal ustami przebaczał jawnogrzesznicy.

Podobnie w *Pamiętniku mistycznym Michaliny Z.* —

> nawet do kina udaję się tak, jak Budda i Chrystus na pustynię.

Kiedy czyta się słowa: *kto wybiera śmierć — nie przestanie żyć*, nie można mieć pewności, czy idzie o urzeczywistnienie pełni osobowej i o zastąpienie nią bezsubstancjalności, nierzeczywistości bytu, czy o pragnienie nirwany. (Jeśli coś przemawiałoby za pierwszą interpretacją, to właśnie inne, religijnie „obojętne" wiersze.) W metafizyce Krynickiego ujawnia się pewna rysa, jako że praktyczne konsekwencje wiary w ponadosobową bądź pozaosobową nieśmiertelność duszy są inne niż konsekwencje wiary w nieśmiertelność pojmowaną na sposób chrześcijański i nie da się ich ze sobą pogodzić. Nie sądzę jednak, aby pęknięcie to miało się w przyszłości pogłębić czy też rzutować na wybór postawy etycznej. To, co różni hinduizm i buddyzm od chrześcijaństwa, tyczy w moim laickim odczuciu głównie pozytywów, Krynicki natomiast reprezentuje typ postawy duchowej, która się określa przez negację wartości odrzucanych, negację wspólną dla różnych religii; stąd — rozstrzygnięcie sporu metafizycznego nie jest koniecznym warunkiem spójności jego postulatów moralnych.

Henryk Elzenberg wyróżnił dwie odmiany postawy *homo ethicus*: melioryczną i soteryczną. Meliorysta działa pod wpływem atrakcji i dąży ku czemuś. Celem, do którego zmierza, *jest istnienie czegoś — nie nieistnienie, obecność — nie nieobecność* (*IZ* s. 139).[8] Natomiast dążenie soteryka jest ruchem od czegoś, pod wpływem repulsji —

> nie ma tu prospektywności; świadomość jest opanowana przez obraz nie stanu przyszłego, ale tego, który jest teraz; od którego pragnie się odejść; (...) celem, który się tu subiektywnie wybija, jest nie (...) obecność czegoś, lecz nieobecność, nie tyle zdobycie dobra, ile wyzbycie się zła. (*IZ* s. 141)

Oczywiście byłoby naiwnością sądzić, że meliorysta ma jakąś przewagę nad soterykiem (już docierają do mnie głosy debiutujących poetów, którzy zarzucają Barańczakowi i Krynickiemu, iż ci poprzestając na negacji i krytycyzmie zatrzymali się wpół drogi). Praktyka etyczna soteryka ujawnić się może tylko w pozytywach. Negacja zła nie jest bowiem jakimś szczeblem na drodze do tworzenia dobra. Sama jest formą dobra; i to formą — bardziej wypełnioną. Elzenberg dowodnie pokazał, że cele etyczne soteryków są bardziej maksymalistyczne od celów „zwolenników ulepszania", o ile bowiem ulepszanie może być i jest z natury stopniowalne, o tyle częściowy ubytek zła nigdy celem się nie staje. Wyzwolenie etyczne tak jak i zbawienie metafizyczne może być tylko całkowite albo nie być wcale —

> można się do niego zbliżyć, można się od niego oddalić (...) ale o osiągnięciu częściowym. — coś już, czegoś jeszcze nie — mowy tu nie ma; żadne osiągnięcie częściowe ex definitione nie jest zbawieniem; zbawienie jest zawsze globalne. (*IZ* s. 142)

Żywiołem Krynickiego jest walka z tym wszystkim, co z życia czyni piekło, a przy tym pozostaje *anonimowe i nieuchwytne jak mgła*. Mówi on tylko o oczach zła, które są ślepe i —

> (...) nie obiecują ani kary, ani nagrody,
> ani łaski, ani potępienia
> ani kaźni, ani wiecznego zbawienia.
>
> *Oczy*

Ale mówi pełnym głosem, co w warunkach sprzyjających rozrastaniu się karłowatego melioryzmu jest rzeczą szczególnie cenną. Małodusznością byłoby więc ganić go za to, że w swych poematach nie stara się opowiedzieć, jaki blask mają oczy dobra i że w miejscach najbardziej domagających się jakiejś odpowiedzi „na tak" pozostawia czytelnika w niepewności. Wiersz *Bezsenność*

mówiący o sumieniu, które nie pozwala zadomowić się w sposób wygodny w piekle, kończy się znakiem zapytania:

(...) wszystkie nasze dzienne, ciemne i nocne sprawy
błędy nie do uniknięcia i nie do naprawienia,
bliskie — nieuchwytne,
dalekie — niezapomniane,
wszystko, co tylko śmierć zmazać może
jest jak deszcz? Morze Martwe,
które cię ciągle wyrzuca na powierzchnię?

Każdy homo ethicus musi znaleźć sobie odpowiedź we własnym zakresie.

Zbawienie i zwątpienie

Adresatem wierszy Krynickiego nie jest ktoś, kogo się poucza i wychowuje, ani też ktoś, kogo chce się utwierdzić w dobrym samopoczuciu. Wszelki „rewizjonizm etyczny" rodzi się w kontakcie z odbiorcą w pewnym sensie już uformowanym, obarczonym jakimś bagażem doświadczeń; z odbiorcą, który mógłby być partnerem dialogu, nie — przedmiotem jednokierunkowej dominacji. *Staram się ciebie zrozumieć* — mówi podmiot wierszy Krynickiego do swego rozmówcy:

(...) jesteś kobietą,
mężczyzną, byłaś, byłeś dzieckiem, dojrzałaś,
dojrzałeś wcześniej niż pokolenia
minionego czasu, żyjesz we własnym świecie
ale czy rozróżniasz strony tego świata?

Jest to raczej metoda pytań i przypomnień niż odpowiedzi i pouczeń.

(…) czy rozróżniasz strony tego świata, a jeżeli tak
to za którą się opowiadasz: bronisz godności
czy ulegasz przemocy? A jeżeli ulegasz przemocy,
to co starasz się ocalić? A jeżeli ocalasz,
to dla kogo? (...)

Staram się ciebie zrozumieć

W strategii pragmatycznej Krynickiego uwidocznia się sprzeczność charakterystyczna chyba dla większości postaw moralistycznych. W przypadkach dydaktyki i propagandy mamy najczęściej do czynienia z ułatwioną i apelującą do konformizmu odbiorcy komunikatywnością. Tutaj natomiast z tendencją do zwiększonej komunikatywności i jednoznaczności wchodzi w konflikt „perswazyjna nadorganizacja". Można by powiedzieć, że Krynicki chce być z jednej strony dobrze zrozumiany, z drugiej — wprowadza różnego rodzaju utrudnienia w celu zaktywizowania odbiorcy i uświadomienia mu złożoności i niejednoznaczności problematyki. W *Organizmie zbiorowym* znaleźć można obok utworów semantycznie przejrzystych (*Biała flaga*) wiersze budowane według reguł poetyki lingwistycznej (*Zabawa językowa*), obok poematów z rozbudowaną argumentacją retoryczną (*Samokrytyka*) — utwory proste w budowie i obrazowaniu (*Głos poety z planety Fantasmagorii*).

Co do zasięgu oddziaływania — autor tomiku nie łudzi się (tak jak i jeden z jego protoplastów), że zyska więcej niż dwunastu cierpliwych słuchaczy. Cena rezygnacji z postawy wieszczej musi być jednak duża, skoro ujawnia w słowach mówiącego objawy zdecydowanej niechęci wobec anonimowej większości. Znaczną część aforystycznych wierszy Krynickiego cechuje prowokacyjny sarkazm, jak choćby ten krótki utwór:

Spostrzegłem, że od pewnego czasu
kiedy właściciel zagwiżdże na psa
to odwraca się większość przechodniów.

Od pewnego czasu

Spośród środków aktywizujących czytelnika autor *Organizmu zbiorowego* najchętniej wybiera oksymoron, paronomazję i przerzutnię wersyfikacyjną, rzadziej posługując się elipsą. Często też udosłownia metaforyczne znaczenia różnych sformułowań. Figury te nie muszą być oczywiście wykorzystywane do celów perswazyjnych. Wystarczy porównać np. *Zabawę językową* Krynickiego ze *Wstępem do poetyki* Zbigniewa Bieńkowskiego, by przekonać się, że podobne chwyty stylistyczne mogą pełnić zupełnie różne funkcje. To, co dla Bieńkowskiego było przedmiotem swoistej fascynacji — wieloznaczność słowa — tu staje się źródłem niepokoju; co stwarzało podstawę kontemplacji świata

reprezentowanego przez język,[9] tu stanowi podwalinę strategii perswazyjnej, uczulającej odbiorcę na wieloznaczność i na niebezpieczeństwo zawierzenia słowu oderwanemu od konkretnych międzyosobniczych sytuacji.

Podobne zastrzeżenia należy wnieść, gdy się mówi o projekcji postawy dialogowej. Nawiązywanie do cudzych słów, przywoływanie treści zawartych w mitach i stopoizowanych tematach, może niekiedy maskować tylko dogmatyzm światopoglądowy albo wspierać perswazję ubezwłasnowalniającą (*casus* — stylizatorstwo Brylla).

Wiersze Krynickiego mają jednak alibi broniące przed podejrzeniami o dogmatyzm: niczego nie narzucają i do niczego nachalnie nie namawiają. Mówią tylko o indywidualnej prawdzie podmiotu zestawiając jego racje z. racjami czytelnika. „Ja" z tych wierszy jest wyraźnie oznakowane. Dąży ono do ujawnienia swego miejsca w komunikacji, jako że miejsce to wyznacza tylko jedną z wielu możliwych perspektyw poznawczych. Tak więc — gdy mówi o prawdzie, podkreśla często jej charakter indywidualny:

> teraz, kiedy wiem, że nie umarłaś
> mogę ci powiedzieć o lęku, co mi nie pozwalał
> czytywać nekrologów, które wkrótce będą moją jedyną prawdą
> w codziennych gazetach
>
> *Teraz, kiedy wiem*

Rezerwując termin „moralistyka" dla określenia postawy, której przykładem mogłaby być perswazyjna dialogowość wielu wierszy składających się na *Organizm zbiorowy,* krytyka literacka nazywa czasami strategię dydaktyczno-propagandową — moralizatorstwem. W opozycję obu postaw wpisuje przy tym takie wartości, jak: wielogłosowość, dialogiczność, demokratyzm i racjonalizm — z jednej strony oraz jednogłosowość, monologiczność, autorytaryzm i irracjonalizm — z drugiej (tak np. postępuje w swojej praktyce krytycznoliterackiej Stanisław Barańczak).[10] Co do dwu ostatnich kwestii trzeba by rzecz nieco skorygować. Gdy rozważa się problem etyki opartej na zasadzie autorytetu czy też etyki bez autorytetów, konieczne jest rozróżnienie co najmniej dwóch użyć słowa „autorytet". Słowo to może bowiem odnosić się do jakiegoś gwaranta moralnego porządku, któremu człowiek bez reszty pragnie się

podporządkować, ale może też oznaczać pewien bliski ideałowi jednostki wzór, który ta chce świadomie naśladować. Ideałem jest każda akceptowana przez nas norma etyczna. Jego odrzucenie byłoby więc równoznaczne z amoralizmem. Upraszczając całą rzecz można by powiedzieć, że etyka moralisty stanowi właśnie ów drugi przypadek realizowania wartości. Kwestia wiary w autorytet Boski nie przesądza przecież o autorytarnym charakterze człowieka. Sądzę, że moralista religijny (a ściślej chrześcijanin) różni się od agnostyka, który pragnie realizować podobny ideał etyczny, tym tylko, że wierzy w istnienie ideału wcielonego.

Dialogowość wierszy Krynickiego rozprzestrzenia się również na tę sferę pytań. Autor *Organizmu zbiorowego* daleki jest jednak od jakichkolwiek apriorycznych rozstrzygnięć, a większość jego wierszy cechuje sceptycyzm typowy raczej dla postaw agnostycznych. Owszem, natrafiamy na takie zdanie —

> Powiem prawdę: czasami wierzę
> w istnienie tamtego świata, (...)
>
> *Czasami wierzę*

Słowa te odnoszą się jednak do jakiejś „prywatnej", panteistycznej religii lęku. W dalszym ciągu — mowa jest o wampirach, zjawach i drzwiach żyjących własnym życiem. Jeśli pojawiają się w wierszach odwołania do motywów religijnych, są zazwyczaj połączone z przełożonym na język poezji wyznaniem żalu spowodowanego nieodwołalną utratą spontanicznej wiary (dającej poczucie harmonijnego porządku świata) i nieodwracalnym zerwaniem więzi z religijną wspólnotą.

Bohater liryczny wierszy Krynickiego żyje w świecie, który nie zwraca uwagi na „wychodzącego z podziemia" (zstępującego z niebios?) Chrystusa. W świecie tym *nic się nie dzieje: zmieniają się tylko pory roku* (*Przedmieście*) zmienia się tylko niewiara i brak *nadziei: są coraz większe* (*Coraz bardziej oddalające się metafory*). Jak pogodzić te obserwacje z postawą soteryczną? Wydaje się przecież, że dążenie do całkowitego wybawienia od zła, jeśli chce mieć jakikolwiek sens, musi opierać się na nadziei właśnie.

Nie da się rozstrzygnąć, do jakiego stopnia jest to sceptycyzm metodyczny, na ile zaś staje się wyrazem wewnętrznego przekonania; do jakiego momentu rzecz

można wyjaśnić barańczakowską dychotomią „nieufności i zadufania", od jakiego zaś motywacją jest smutek osobistej porażki. Rozumienie zbawienia w kategoriach li tylko etycznych, odcięcie od religijnych źródeł wiary może oczywiście ugruntowywać stany obniżonego nastroju. Meliorystę zadowala każdorazowy przyrost dobra. Absolutyzm moralny soteryka nie pozwala mu cieszyć się z częściowego zwycięstwa nad złem; uznaje on tylko zwycięstwa całkowite. Zdania „jestem zbawiony" nigdy nie wypowie, jako że — wróćmy jeszcze raz do uwag Elzenberga — nawet jego osobista doskonałość moralna nie jest zabezpieczona na przyszłość. A i poczucie samotności, które wiąże się ze świadomością wyobcowania, nie zawsze znaleźć może przeciwwagę w przeżyciu wspólnoty (liczba ludzi godnych szacunku soteryka jest mała). Toteż z tonacji stylistycznych, w jakich wypowiadają się obie postawy, można stworzyć układ światłocienia, w którym podwyższonemu tonowi przeciwstawiałaby się nuta minorowa, akceptacji i optymizmowi — sceptycyzm, pewności — zwątpienie. W jednym przypadku mielibyśmy do czynienia z symptomami przypominającymi manię, w drugim — melancholię, niekiedy zaś, szczególnie gdy idzie o twórców młodych wiekiem — stan swoisty depresji charakteryzujący się niepokojem i buntem (psychiatria nazywa go *depressio agitata*). Trzeba przy tym pamiętać, że słowo „młodość" nawet w kontekście oceny dokonań pisarskich nie musi mieć znaczenia pejoratywnego. Wiemy skądinąd, iż krytycy wytykający niedojrzałość debiutanckiej książce Gombrowicza, którą ten nazwał niezbyt szczęśliwie za namową przyjaciela *Pamiętnikiem z okresu dojrzewania* wyszli na głupców.

Konstanty Troczyński upatrywał swego czasu wartość moralną sztuki w obronie tego, co wnosi „młodzieńczy idealizm". Sądził, że —

> są dwa typy ujścia, dwa procesy wyjścia ze stanu idealizmu młodzieńczego, Pierwszy typ określa się mianem dojrzewania, drugi — heroizacji. O ile pierwszy polega na poddaniu własnych dążności osobotwórczych sprawdzianom własnego optimum biologicznego, w czym skutecznie uczestniczą, normy i, sankcje środowiska, o tyle drugi polega na dążności do przedłużenia idealizmu heroicznego poza okres młodzieńczy i na dążności do zbudowania własnej jaźni moralnej w oparciu o ten idealizm. (...) Indywidualność — pisał — nie jest niczym innym właśnie, jak tylko przeciwstawieniem normom dojrzewania, które polegają na podporządkowaniu całej swej osobowości moralnej własnemu optimum życiowemu,

nowego porządku — porządku dlatego właśnie, że przeciwstawnego optimum — heroicznego.[11]

Krynicki mówi jednak, że nie czuje się już młodym poetą, postawa moralistyczna ma bowiem to do siebie, że chce dialektycznie łączyć heroiczność z dojrzałością.

Autor *Organizmu zbiorowego* ma chyba szczególne prawo do tego, aby żądać dla swych wierszy miary innej niż ta, którą przykłada się do juweniliów i debiutów. Przede wszystkim — potrafi nadać dramatycznemu światu własnej podmiotowości doskonały kształt artystyczny, co oznacza. że umie wiązać poszczególne poziomy tego świata w spójną całość, w ów paradoksalny porządek przeciwieństw. Ponadto — w sytuacjach, gdy sceptycyzmowi zagraża przemiana w uniwersalną „aksjologię negacji", potrafi uczynić z niego kanał porozumienia z czytelnikiem, nadać zwątpieniu sens, dowartościować je. *Nie jestem już młodym poetą* — mówi podmiot *Samokrytyki* —

nie dlatego, że straciłem wiarę
nie dlatego, że odzyskałem wiarę.

Zwątpienie o jakiejś wartości chodzi bowiem zwykle w parze z wiarą w wartość inną. Stąd — drugą, dialektyczną stroną zwątpienia o skuteczności naszych powszednich zachowań werbalnych staje się dla Krynickiego wiara w integrującą moc słowa poetyckiego, w to, że —

poezja bywa — jeśli wcześniej jest,
jak transfuzyjna krew i przeszczep serca
których dawcy, choć dawno pomarli
w nagłych wypadkach — to ich krew
żyje i cudze krwioobiegi spokrewnia,
i cudze ożywia wargi.

Poezja

Z taką samą wiarą przemawiali w przeszłości natchnieni samotnicy nawołujący do prostowania ścieżek Panu i ostrzegający przed zagładą etyki. Dziś jest ona być może trudniejsza, skoro miejsce jej bliźniaczych sióstr zajęła empiria

nazywana piekłem, równiną, albo pośmiertną podróżą. Tym bardziej czyni ją to cnotą na miarę wyzwania, które rzuca polskiej poezji dzisiejszy dzień.

Nota edytorska: Po „dramatycznych" targach (redaktor Wojciech Wieczorek trzy razy podobno pertraktował w jego sprawie z lokalnym Urzędem Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) artykuł ukazał się w trochę okrojonej postaci na początku roku 1977 w miesięczniku „Więź" (nr 2, s. 78–95). Jego dzisiejszy, bliższy oryginałowi kształt z co najmniej dwoma usuniętymi wówczas bądź „złagodzonymi" fragmentami (idzie głównie o nawiązanie do *Odwetu sacrum* Kołakowskiego i o ostatni akapit) zrekonstruowany został w oparciu o autorskie archiwum z tamtych lat. Przypisy zmodernizowane zostały według stylu edytorskiego, który zacząłem stosować w latach 90.

TaW

Przypisy

[1] Tekst pieśni w przekładzie Edwarda Porębowicza i numeracja wersów wg. Dante Alighieri, *Boska komedia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975, s. 68–71.

[2] R. Krynicki, *Organizm zbiorowy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975, s. 71–73.

[3] K. Dybciak, *Kłopot z nieistnieniem*, „Tygodnik Powszechny" 1974, nr 16.

[4] Z. Herbert, *Pan Cogito*, Warszawa: Czytelnik, 1974.

[5] L. Kołakowski, *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*. Maszynopis referatu wygłoszonego we wrześniu 1973 roku podczas Międzynarodowych Spotkań Genewskich. Po latach ukazał się w wersji zadiustowanej po polsku w książce *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londyn: Aneks, 1982.

[6] T. Różewicz, *Sezon poetycki — jesień 1966*, [w:] *Proza*, Wrocław: Ossolineum, 1973, s. 500–506.

[7] Fragmenty Biblii wg *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Wyd. II. Poznań — Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum, 1971.

[8] H. Elzenberg, *Ideał zbawienia na gruncie etyki czystej*, [w:] *Wartość i człowiek*, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1966 [IZ]. W odsyłaczach do prac cytowanych kilkakrotnie stosuję skróty podając w nawiasach numer strony poprzedzony pierwszymi literami tytułu źródła.

[9] Por. J. Sławiński, *Myśl pulsująca wszystkimi źródłosłowami*, „Poezja" 1967, nr 3.

[10] Por. S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego*, „Literatura" 1975, nr 29.

[11] K. Troczyński, *Porządek moralny sztuki*, [w:] *Od formizmu do moralizmu*, Poznań: Jan Jankowski — Księgarnia Uniwersytecka, 1935, s. 82–83.