

**Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Zakład Literatury Współczesnej**

Agnieszka Gurbin

Ciało cierpiące w poezji Nowej Fali

**Praca doktorska napisana pod kierunkiem
prof. zw dra hab. Mariana Kisiela**

Katowice 2011

Spis treści

<i>Spis treści</i>	2
<i>Wykaz skrótów</i>	3
<i>Wstęp</i>	4
CZĘŚĆ I: Ciało. Anatomia okrutności	11
O autonomii i anatomii	11
Wymiary otwarcia	Błąd! Nie zdefiniowano zakładki.
Wymiary otwarcia. Szczelina – rozbicie – podmiot	24
Anatomia krzyku	38
Inwentarz chirurgicznych utensyliów	52
Układ krwionośny: serce, żyły, tętnice i krew	60
Krew i życie / śmierć	69
Ciało i krew (Chrystus)	78
Krew i prawda / fałsz	82
Krew i słowo / milczenie	88
Układ oddechowy. Oddech – płuca – powietrze	93
Bolesna percepcja	115
Skóra – dotyk – ból	115
(od)głosy rzeczywistości	132
CZĘŚĆ II: »Miasto jak krew sączy się coraz szybciej«. Cierpiąca przestrzeń	137
Miasto	141
Układ pokarmowy, czyli „[...] w jamie brzusznej miasta”	159
Krajobrazy (przestrzeni i cielesności)	165
Kolaż. Ciało – świat – tożsamość	196
<i>Uwagi na zakończenie</i>	213
<i>Bibliografia</i>	217

WYKAZ SKRÓTÓW

AU	– <i>Akt urodzenia</i> , Ryszard Krynicki
DIIW	– <i>Drozd i inne wiersze</i> , Krzysztof Karasek
DP [w:] WZ	– <i>Dziennik poranny</i> [w:] <i>Wiersze zabrane</i> , Stanisław Barańczak
GJ	– <i>Godzina jastrzębi</i> , Krzysztof Karasek
JT [w:] WZ	– <i>Jednym tchem</i> [w:] <i>Wiersze zabrane</i> , Stanisław Barańczak
JWŻTN [w:] WZ	– <i>Ja wiem, że to niesłuszne</i> [w:] <i>Wiersze zabrane</i> , Stanisław Barańczak
Kt	– <i>Komunikat</i> , Agam Zagajewski
KT [w:] WZ	– <i>Korekta twarzy</i> [w:] <i>Wiersze zabrane</i> , Stanisław Barańczak
LODW	– <i>List. Oda do wielości</i> , Agam Zagajewski
NŚIDL	– <i>Nastanie święto i dla leniuchów</i> , Julian Kornhause
NŻR	– <i>Nasze życie rośnie</i> , Ryszard Krynicki
OZ	– <i>Organizm zbiorowy</i> , Ryszard Krynicki
Pe	– <i>Poezje</i> , Krzysztof Karasek
PHL	– <i>Prywatna historia ludzkości</i> (1986), Krzysztof Karasek
PHL2	– <i>Prywatna historia ludzkości</i> (1978), Krzysztof Karasek
SM	– <i>Sklepy mięsne</i> , Agam Zagajewski
SO [w:] WZ	– <i>Sztuczne oddychanie</i> [w:] <i>Wiersze zabrane</i> , Stanisław Barańczak
SW	– <i>Stan wyjątkowy</i> , Julian Kornhause
WFUSR	– <i>W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów</i> , Julian Kornhauser
ZK	– <i>Zjadacze kartofli</i> , Julian Kornhauser
Zo	– <i>Zabójstwo</i> , Julian Kornhauser

Wstęp

„[...] cierpienie jest aktualnym doświadczeniem jedności z własnym ciałem bez możliwości zapomnienia, ani na chwilę, tej ekstremalnej bliskości”

(E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Eseje o zewnętrżności*)¹

„Jest to książka o cierpieniu” – pisze Nils Christie, rozpoczynając *Granice cierpienia*². Rozprawę o poezji Nowej Fali można zacząć tymi samymi słowami. Jest to poezja głębokiej boleści, zapis zderzenia indywidualnego, człowieczego losu z historią, polityką i czasem oraz wymiarach wewnętrznej i zewnętrznej dysharmonii. Cierpienie, jego metafizyczne i somatyczne uwarunkowania, towarzyszy poezji Nowej Fali od początku, przyjmując najbardziej dotkliwy wyraz w latach 1968-1976, czyli w *Sturm und Drangperiode*³.

¹ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Eseje o zewnętrżności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 120.

² N. Christie, *Granice cierpienia*, Warszawa 1991, s. 11.

³ „Okres heroiczny” Nowej Fali, czyli *Sturm und Drangperiode* trwa do połowy roku 1976. „Później poezja nowofalowa – pisze Marian Kisiel – [...] nieco inaczej sytuuje się w akcie komunikacyjnym: o ile w »okresie heroicznym« [...] zakładała wyższość nad masowym odbiorcą, o tyle w »epoce Łukaszewicza« [...] ów masowy odbiorca stanie się »jakością wewnątrztekstową«, będzie wpływał na reguły postępowania poetyckiego, stanie się jak gdyby partnerem poety. [...]” (M. Kisiel, *Strategia i poetyka Nowej Fali [w:] Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992, s. 24). Podobnie stwierdza Roman Chojnacki: „Bo jeśli mówić o przeżyciu, to jedynie o okresie burzy »pokolenia 68« i jej gwałtownym wyciszeniu, sprawie tzw. debaty konstytucyjnej czy przesilenia społeczno-politycznego roku 1976 (Radom, Ursus)” (R. Chojnacki, *Od »mówienia wprost« do »nowej prywatności«. O poezji lat siedemdziesiątych*, Warszawa 1984, s. 25). Interesującego rozpoznania dokonał Julian Kornhauser, pisząc o dwóch początkach Nowej Fali. Poeta, zauważając dużą nierównomierność ukazywania się debiutów (od 1967 do 1977), twierdzi, że należy oddzielić start pokolenia (lata 1967-1969; wspólnota debiutu) od start Nowej Fali (lata 1970-1973; programy i działania grupowe): J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*, „NaGłos” 1991, nr 4, s. 11-25.

Wielu badaczy uznaje rok 1976 za symboliczną datę zakończenia całej formacji nowofalowej. Jerzy Kandziora w świetnym opracowaniu poezji Barańczaka, pisze, że „Rok 1976 jest dość zgodnie postrzegany jako ostateczny koniec ruchu poetyckiego Nowej Fali” (J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza. O Poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007, s. 13). Leszek Szaruga wskazuje na publikację szkicu Stanisława Barańczaka *Zmieniony głos Settembriniego* i wywołanej nią dyskusji jako na koniec istnienia ruchu nowofalowego (L. Szaruga, *Legenda Nowej Fali. [Chaotyczna próba uporządkowania doświadczeń]*, „ResPublica” 1991, nr 7/8, s. 74). Już w 1975 roku Leszek Bugajski pisał, że „[...] ruch wchodzi w fazę kryzysu, że następują w nim jakieś

Lata te stanowią również ramy czasowe poezji, którą zajmuję się w niniejszej dysertacji, a materiał do analizy dostarczyły teksty poetyckie i krytyczno-literackie Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera, Adama Zagajewskiego oraz Krzysztofa Karaska.

Kwestia przedstawicieli pokolenia jest sprawą trudną i dyskusyjną. W tak obszernym programowo ruchu wyodrębnienie wszystkich nazwisk wydaje się zadaniem karkołomnym⁴.

przewartościowania – ale i uspokajał, twierdząc, że – nadejście takiego momentu było wcześniej czy później do przewidzenia i jest to proces naturalny, nie ma więc powodu do paniki i czarnowidztwa” (L. Bugajski, *Koniec kontestacji początek...*, „Odra” 1975, nr 2, s. 42). Podobnie Stanisław Barańczak przyjmował rok 1975 (i wydarzenia takie jak: zamknięcie „Młodej Kultury” i „List 59”) jako koniec pewnej spójności pokoleniowej, którą, *notabene*, poeta w ogóle poddaje w wątpliwość, twierdząc, że „[...] spójności przenikającej całe pokolenie nigdy naprawdę nie było” (*„Jestem pięknoduchem, estetą i parnasistą”*, ze S. Barańczakiem rozmawiał K. Biedrzycki, „NaGłos” 1991, nr 4, s. 93 [przedr. [w:] tenże, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1993]). Tadeusz Nyczek również zamyka okres nowofalowy w latach 1968-1976, twierdząc, że „w tych bowiem czasowych granicach zawarło się pełne i na swój sposób zamknięte doświadczenie pokoleniowe tej formacji [...]; otóż po tej dacie mówiono o Nowej Fali już raczej w kategoriach historycznoliterackich. Stała się obiektem ataków i badań, odwołań i pomówień, adoracji i niechęci” (T. Nyczek, *Określona epoka: Nowa Fala 1968-1993. Wiersze i komentarze*, Kraków 1994, s. 15). Z kolei Dariusz Pawelec choć zamyka swoją antologię datą wprowadzenia stanu wojennego, 1981 r., to jednak przyznaje, że „idea pokoleniowej wspólnoty” zanikała już po roku 1976 (D. Pawelec, *Powiedz prawdę. Antologia poezji Pokolenia 68 (1968-1981)*, Gliwice 1990, s. 6).

⁴ Przemysław Czapliński i Piotr Sliwiński do czołówki Nowej Fali zaliczają: Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Adama Zagajewskiego, Juliana Kornhausera, Stanisława Stabrę oraz trzymających się z dala od centrum: Ewę Lipską, Jacka Bierezinę, Witolda Sułkowskiego, Krzysztofa Karaska, Leszka Szarugę i Jarosława Markiewicza (P. Czapliński, P. Sliwiński, *Być świadectwem epoki* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 37). Jacek Gutorow, z kolei, w swoim czytaniu Nowej Fali skupia się na czterech poetach (Barańczaku, Krynickim, Kornhauserze i Zagajewskim), dodając przy tym: „[...] pamiętam jednak o innych twórcach, którzy kojarzeni są z Nową Falą [...] Ewie Lipskiej, Jacku Bierezinie, Zdzisławie Jaskule, Jerzym Kronholdzie, Stanisławie Stabro i Leszku Szarudzie” (J. Gutorow, *Dlaczego poezja Nowej Fali jest poezją nowoczesną* [w:] tenże, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 18-19). Podobnie postępuje Wojciech Ligęza, który za wyraziste osobowości Nowej Fali uznaje czterech wymienionych wyżej poetów i – jak pisze krakowski krytyk – „[...] może kilku innych autorów z tego kręgu” (W. Ligęza, *Poezja Barańczaka i duch pokoleniowego uogólnienia*, „Nowe Książki” 1998, nr 1, s. 4). Również pierwsza monografistka formacji, Małgorzata Szulc Packalén, opiera swoją pracę na wierszach czterech wspomnianych wyżej przedstawicieli (M. Szulc Packalén *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych. Na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego i A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997). Włodzimierz Bolecki wymienia jednym tchem: Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, Jacka Bierezinę i Witolda Sułkowskiego, Krzysztofa Karaska, Jarosława Markiewicza i Leszka Szarugę – jako najbardziej, według badacza, znanych (W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka* [w:] tenże, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991, s. 196). Ciekawą propozycję klasyfikacyjną proponuje Tomasz Burek, przyrównując dwie „piękne plejady” literackie: skamandrycką i nowofalową. Do gwiazdozbioru nowofalowego krytyk zaliczka: Barańczaka, Zagajewskiego, Krynickiego, Kornhausera, Stabrę i Karaska, których przyrównuje odpowiednio do Tuwima, Słonimskiego, Lechonia, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Wierzyńskiego oraz Iwaszkiewicza (T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Dzieło niczyje*, Kraków 2001,

Uzasadnioną zatem czynnością jest selekcja. Ale czy na pewno jest? Tadeusz Nyczek, dokonując wyboru w swojej antologii poezji Nowej Fali, pisał: „ale trzeba było coś wybrać i wybrałem tak właśnie, jak to jest w tej książce”⁵. Ja również dokonałam wyboru i wybrałam tak, jak to jest w niniejszej dysertacji: Barańczak, Krynicki, Kornhauser, Zagajewski oraz Karasek.

„W dyskusjach, czym była (czy była) Nowa Fala [...], przelano już całe litry inkaustu (często wylewając dziecko z kąpielą...) – pisze Tomasz Cieślak-Sokołowski i słusznie dodaje: Ponawianie tego pytania wydaje się dzisiaj bezzasadne”⁶. Niniejsza dysertacja nie dąży do stworzenia kolejnej charakterystyki i definicji Nowej Fali, stanowi natomiast próbę szerszego opisanie zagadnienia dotąd w niej nieopisanego – ciała i cierpienia.

Poezja Nowej Fali jest poezją cielesną. Jej wymiarem egzystencjalnym i metafizycznym jest ciało cierpiące i jego anatomiczny przekrój zanurzony w maszynierii świata, istniejący na prawach ubezwłasnowolnienia: „[...] przez język, ciało, świat, istnienie, przez całe urządzenie świata”⁷. Wszyscy nowofalowcy, w mniejszym lub większym stopniu, odzierali rzeczywistość z fałszywych złudzeń, drastycznie unicestwiając ją przez „przez prawdę bólu”⁸. Tadeusz Nyczek trafnie wyrokował już w latach 70.: „Wszystko można z człowieka zdjąć, jego maski, poglądy, nauki i przekonania – tylko ciało, organizm reagujący zgodnie z prawidłami mechanizmu przyrody, do którego nikt nie ma dostępu, pozostaje poza

s. 30-38). Tadeusz Nyczek w swojej *Antologii* zamieścił obok tzw. czołówki, również Jacka Bierzina, Krzysztofa Karaska, Mariannę Bocian, Lecha Dymarskiego, Lothara Herbsta, Zdzisława Jaskulę, Wita Jaworskiego, Jerzego Kronholda, Ewę Lipską, Jarosława Markiewicza, Leszka Aleksandra Moczulskiego, Jerzego Piątkowskiego, Stanisława Stabrę, Leszka Szarugę, Andrzeja Titkova oraz Rafała Wojaczka (T. Nyczek, *Określona epoka*). Z kolei Dariusz Pawelec w antologii *Powiedz prawdę. Antologia poezji Pokolenia 68 (1968-1981)*, nie uwzględnił Marianny Bocian, Lothara Herbsta, Zdzisława Jaskulę, Andrzeja Titkova ani Rafała Wojaczka, dopisuje natomiast piosenki Jana Krzysztofa Kelusa, wiersze Jana Polkowskiego oraz Witolda Sułkowskiego.

Warto również przypomnieć kontrowersyjne stwierdzenie Romana Chojnackiego, który w czołówce nowofalowej widziałby jedynie Zagajewskiego i Krynickiego: „Można chyba stwierdzić – pisze badacz – że najwybitniejsze propozycje »pokolenia 68« wiążemy z nazwiskami Zagajewskiego i szczególnie Krynickiego, bardziej niż z twórczością Barańczaka” (R. Chojnacki, *Od »mówienia wprost« do »nowej prywatności«*, s. 37). Według krytyka „dialektyczny romantyzm” Barańczaka „słabiej broni się” wobec lekcji „mówienia wprost” Zagajewskiego i Kornhausera (tamże). Takie wartościowanie jest oczywiście uwagą tendencyjną, która nie wnosi do ustalonej czołówki nowofalowych indywidualności większych zmian.

⁵ T. Nyczek, *Określona epoka*, s. 16.

⁶ T. Cieślak-Sokołowski, *Parę przypuszczeń nowofalowych*, *Dekada Literacka*” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4093>, 30.11.2009 r.

⁷ L. Neuger, *Ocena dorobku naukowego Stanisława Barańczaka (fragmenty)* [w:] *»Obchodzę urodziny z daleka...« Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007, s. 234.

⁸ R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą* [w:] tenże, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 140.

zasięgiem jakiejkolwiek ingerencji”⁹. Krytycy wielokrotnie wspominali o nowofalowej cielesności jako jedynym symbolu prawdy i jedynej przestrzeni ludzkiej egzystencji zdolnej do obrony przed manipulacją ówczesnej rzeczywistości. W niniejszej dysertacji podążam dalej. Odkrywam miejsca wieloobszarowe, niedookreślone, które ukazują ogromny i niejednorodny rozmiar cierpienia. „Nieprzejrany jest zastęp cierpień [...]”, pisał Karl Jaspers w *Sytuacjach granicznych*¹⁰, a liryka Nowej Fali stanowi poetycką egzemplifikację tych słów.

Nowa Fala umieściła ciało w zupełnie odkrywczym wachlarzu doznań. To, co ówczesna krytyka uznała za novum swoich czasów, to „nowe wyzwanie rzucone literaturze [...]”, jak stwierdza Krzysztof Dybciak¹¹ i jak uzupełnia Janusz Kryszak: „przypisano poezji nowy rodzaj powagi [...]”¹². Dlatego też w niniejszej pracy stosuję tylko jedną propozycję terminologiczną (z ogromnej ilości nazw dostępnych w opracowaniach krytyczno-literackich)¹³, która najbardziej wymownie, bo jednoznacznie, nazywa zaistniałe zjawisko, podkreślając jego innowacyjny wymiar i nowatorskie rozwiązania, a mianowicie – „Nowa Fala”. W słowach Jacka Gutorowa:

Nowa Fala jest »nowa«, nie dlatego, że zaproponowała nowy zbiór nowych norm [...] Nowość polega na tym, że przyjmuje się do wiadomości i akceptuje się różne, często sprzeczne normy, że kwestionuje się (lecz nie neguje) tradycję, i wreszcie – że możliwe są różne ustawienia ostrości i każde z nich przynosi nową, odmienną perspektywę¹⁴.

Nawet tak z pozoru jednoczący temat jakim jest cierpienie, Nowa Fala przedstawia poprzez „różne ustawienia ostrości”. A więc będzie to cierpienie doświadczane z perspektywy nie tylko ofiary, ale i agresora. Cierpienie prowadzące do zbawienia, ale również i takie, które nie szuka rozgrzeszenia ani zrozumienia. Cierpienie bardzo indywidualne, osobiste, ale też zbiorowe, łączne – integrujące ludzi, przyrodę i miejsce. Także: cierpienie duchowe i cielesne, współodczuwane i nieempatyczne, doświadczane losowo, ale też silnie zdeterminowane dziejowo, pogłębiające niepokój, ale i prowadzące do ukojenia, wywołujące ból i jednocześnie go łagodzące. Można by tak jeszcze wymieniać,

⁹ T. Nyczek, »Obudziłem się nagle nagi«, „Nowy Wyraz” 1974, nr 12, s. 96.

¹⁰ Cyt za: Ks. T. Gadacz, *O cierpieniu. O przyjemności. Wypisy z ksiąg filozoficznych*, Karków 1996, s. 35.

¹¹ K. Dybciak, *Nowej w nowej poezji*, „Teksty” 1975, nr 1, s. 122.

¹² J. Kryszak, *Urojona perspektywa. Szkice literackie*, Łódź 1981, s. 202.

¹³ Piszę o tym szerzej w „Uwagach na zakończenie” (zob. przyp. 745).

¹⁴ J. Gutorow, *Dlaczego poezja Nowej Fali jest poezją nowoczesną?* [w:] tenże, *Niepodległość głosu*, s. 19, s. 23.

wyliczać, przesypywać słowa z jednej kupki na drugą. Tylko po co? Skoro cierpienie w poezji Nowej Fali nabiera pełnego sensu dopiero na przecięciu wielu wymiarów i w różnych głębiach ostrości.

Ciało należy do tych motywów w twórczości nowofalowej, który od początku jest obecny i intensywny, ale jakby jedynie muśnięty interpretacyjnie, niedoceniony. Brakuje również większych powiązań całościowych, analizujących poezję pod wspólnym mianownikiem cielesności. Większość głosów krytycznych jeśli w ogóle dotyczy kwestii wrażliwości somatycznej, to przywołuje ją na zasadzie jednego z wielu motywów przewodnich, stawiając w rzędzie obok miasta, pamięci, nieufności, prawdy, ognia, śmierci, krzyku, etc.¹⁵, bądź to w luźnych szkicach eseistycznych wspomina ciało na zasadzie ogólnych spostrzeżeń. Pomimo, że opracowania np. poezji Stanisława Barańczaka wręcz opływają w opisie „biologicznego rodowodu artykulacji słów”¹⁶, to jednak brakuje szerokiego, przekrojowego omówienia poezji nowofalowej z perspektywy somatyzmu, powiązania poszczególnych poetyk i indywidualności twórczych, które z gruntu tak różne, przekazują pokrewne treści. Niemal wszyscy badacze podkreślają, że Nowa Fala od zawsze była „federacją indywidualności”¹⁷ o trwałości znacznie dłuższej aniżeli Polska Ludowa¹⁸.

¹⁵ Słowa-klucze, które Dariusz Pawelec wymienia w językowym obrazie poezji Nowej Fali jako konstytuujące świat wewnątrztekstowy to: prawda, język, oddech, krew, ogień, śmierć, ciało, miasto, gazeta, oraz opozycje krzyk-szept i prawda-fałsz [w:] Tenże, *Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego* [w:] Cezury i przełomy. *Studia o literaturze polskiej XX wieku*, red. K. Krasuski, Katowice 1994, s. 134-137). Włodzimierz Bolecki w swoim szkicu wspomina zaledwie w jednym zdaniu, że ciało stanowi „typowe źródło metafor w poezji wszystkich przedstawicieli »pokolenia 68« (tenże, *Język jako świat przedstawiony*, s. 217). Podobnie Tadeusz Komendant dość nieprecyzyjnie stwierdza, że „Nowa Fala jak gdyby wierzy, że istnieje gdzieś – poza granicą ciała, a może wewnątrz niego, poza kołowrotem dni, a może właśnie w jego centrum [...]” (tenże, *Socjodrama* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981, s. 294). Także w antologii Tadeusza Nyczka, autor nie uwzględnił motywu ciała (T. Nyczek, *Określona epoka*). Zob. również wątki świata przedstawionego poezji S. Barańczaka wyodrębnione przez K. Biedrzyckiego, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995 (żywyoty i kolory, ciało, miasto, polityka, „tamten świat”, lęk, nadzieja oraz Bóg).

¹⁶ Por. M. Szulc Packalén, *Pokolenie 68*, s. 75-78. Język cielesności Barańczaka bada również wzmiankowo Marian Stala, *Między tym światem a światem łaski* [w:] tenże, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s.188-192; Włodzimierz Maciąg, *Senność kontrolowana. Bunt młodych – raz jeszcze* [w:] tenże, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej*, Wrocław 1992, s. 370-373; Małgorzata Baranowska, *Barańczak, Krynicki i duch czasu* [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka i L. Burska, Warszawa 1995, s. 108-110; Dariusz Pawelec, *Dojść do siebie. Wiersze Stanisława Barańczaka* [w:] tenże, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998, s. 62 (szkic wcześniej ukazał się [w:] „Nagłos” 1991, nr 4, s. 99-104); Marcin Bajerowicz, *Język w stanie oskarżenia (o trzech tomikach poetyckich)*, „Nurt” 1971, nr 5, s. 16-19; Stanisław Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje* [w:] tenże, *Literatura polska w latach 1939-1989*, Warszawa 1993, s. 203-207; Krzysztof Biedrzycki, *Ciało* [w:] tenże, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, s. 43-71.

¹⁷ Znacząco pisze o tej kwestii Roman Chojnacki, spostrzegając, że w młodej liryce „[...] po

Stworzony przez nią model ciała cierpiącego wyraża to zróżnicowanie, swym zasięgiem wkraczając w rejony cierpienia zarówno wyartykułowanego jak i pograżonego w „nieartykułowanej mowie ciała”¹⁹. Wciąż mało mówi się o tym, że „homo socius” Nowej Fali to nie tylko „homo corpus”, ale przede wszystkim „homo patiens” – człowiek cierpiący.

Głównym tematem badawczych dociekań jest również próba odmitologizowania twórczości Nowej Fali, aby uwolnić poezję „[...] od politycznego kontekstu, gorsetu, poddać demitologizacji i rewizji, krótko mówiąc, przeczytać ją na nowo, bez historycznych i ideowych uprzedzeń”²⁰. Minimalizując perspektywę historyczno-polityczną, pogłębiając refleksję analityczno-literacką, w której świadectwem jest „żywe ciało tekstu”, ujawniające egzystencjalne i metafizyczne bóle.

Część pierwsza niniejszej dysertacji nosi tytuł *Anatomia okrutności*. Analizuję w niej ciało na styku splecionych perspektyw autonomii i anatomii oraz wyłaniającej się z nich nowej propozycji odbioru rzeczywistości. Poeci Nowej Fali – anatomowie XX wieku – rozkawałkowują ciało i rekonstruuje z jego bólu nową wizję świata. Czyniąc to, naruszają układ pokarmowy, oddechowy i powłokę skórną, ukazując jak dalece ubezwłasnowolnienie sięga wnętrza. Destrukcja, która okazuje się być jedyną możliwością uczestnictwa w świecie, jednocześnie najsilniej wyraża potrzebę partycypacji. Otwarcie ciała, jego pęknięcie, naruszenie i szczeliny pojawiają się jako konsekwencja zamknięcia świata, wraz z jego

raz kolejny mamy do czynienia z pokoleniem indywidualistów, których liryka swój kształt światopoglądowy zawdzięcza tyleż wyborom estetycznym, co uwarunkowaniom w polu etyki” (R. Chojnacki, *Od »mówienia wprost« do »nowej prywatności«*, s. 17). Warto również podkreślić ważne spostrzeżenie Janusza Maciejewskiego, z końca lat siedemdziesiątych, który upatrywał tak szerokie spektrum nowofalowych osobistości, nie tylko w przeżyciu pokoleniowym, ale przede wszystkim „[...] w typie doświadczenia społecznego wspólnego w określonym odcinku historycznym dla różnych generacji” (J. Maciejewski, *Etyka i »słownictwo«*. *Młoda poezja wobec tradycji*, „Wież” 1978, nr 6, s. 34). I właśnie dlatego, zdaniem krytyka, „[...] liczne cechy świadomości i poetyki »nowofalowej« mogły pojawić się i u poetów starszych [...] Niektórych z nich krytyka lekką ręką włączyła do »nowej fali«” (tamże). Tę samą diagnozę stawia Julian Kornhauser, który wskazuje, że nazwa „pokolenie 68” odnosi się do dwóch różnych generacji poetów: dla tych, którzy wydarzenia Marca 1968 oraz Grudnia 1970 traktują jako przeżycia pokoleniowe i moment zwrotny w życiu (K. Karasek – ur. 1937, L. Moczulski – ur. 1938, J. Markiewicz – ur. 1942) oraz tych poetów, którzy w roku 1968 byli jeszcze studentami i właśnie wtedy, lub kilka lat później, debiutowali (E. Lipska – debiut: 1967, R. Wojacek – debiut: 1969, R. Krynicki – debiut: 1968, S. Barańczak – debiut: 1968, A. Zagajewski – debiut: 1972, J. Kornhauser – debiut: 1972, J. Kronhold – debiut: 1972, J. Bierezin – debiut: 1972, S. Stabro – debiut: 1973, W. Jaworski – debiut: 1974). Zdaniem Kornhausera, to zróżnicowanie czasowe w ukazywaniu się debiutów, będące efektem wybiórczej polityki wydawniczej, wpłynęło na niedokładne, spłaszczające odczytania Nowej Fali (J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*, s. 8-10).

¹⁸ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Pokolenie na rozdrożu* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998*, s. 64-65.

¹⁹ Por. T. Sławek, *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorystycznego* [w:] *Punkt po punkcie. Ból*, red. Anna Czekanowicz i Stanisław Rosiek, Gdańsk 2004, s. 12.

²⁰ J. Drzewucki, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999, s. 267.

nielogicznością, nieregularnością i zneruchomieniem. W niniejszej pracy tropię poetyckie poszukiwania właściwej przestrzeni pomiędzy zamknięciem a otwarciem, które sprawiają, że cierpienie w poezji Nowej Fali staje się jedyną formą istnienia.

Intensyfikacja doznań cielesnych nadaje liryce gęstości. Obsesyjny wręcz somatyzm nie ulega wyczerpaniu. Jest to poezja pisana wszystkimi zmysłami, a skupiona głównie na motywie dotyku, który staje się nowym zmysłem poznawczym. Owo „dotykowe” staje się „prawdziwe” – prawdziwie okrutne, namacalne. Fenomen dotyku sparafrazować można widzeniem Lacanowskim: „widzeniu siebie jako patrzącego”²¹, które tutaj staje się „doznawaniem siebie jako dotykającego”.

W część drugiej zatytułowanej *Cierpiąca przestrzeń* odkrywam związki ciała z przestrzenią. Przestrzeń na równi z człowiekiem doświadcza opresji, stając się matrycą ran i blizn. Cielesne krajobrazy układają się w kolażowe wariacje, w których mikrokosmos człowieka przenika makrokosmos świata. Ból przekracza granice ludzkiego ciała, wstrząsa naturą²² i miastem. Organizm świata staje się „organizmem zbiorowym”, wymagającym „korekty twarzy”, a korekta ta jest drastyczna i nieodwracalna. Rozważania o dekonstrukcji prowadzą ku zagadnieniom rozbitej tożsamości, która stanowi immanentną cechę podmiotu nowofalowej poezji. Podmiot poszukuje swego miejsca „poza” – poza porządkiem cielesnym, społecznym, historycznym. W ten sposób sytuuje siebie na obszarze granicznym – zredukowany do cierpiącego „ja”, staje się żywą raną²³, a także świadectwem prawdy: soma i sumą cierpienia.

²¹ Zob. J. Olejniczak, *Wtajemniczenie – Aleksander Wat*, Katowice 1999, s. 140.

²² „Ból człowieka wstrząsnął nawet naturą: osiwiło drzewo”, pisał Ryszard Przybylski w słynnym już esej na temat poezji Herberta (R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą* [w:] tenże, *To jest klasycyzm*, s. 141)

²³ Por. słowa Paula Ricoeura: „Zredukowany do cierpiącego »ja« jestem żywą raną” [w:] tenże, *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1992, s. 56.

Część I

Ciało. Anatomia okrutności

O autonomii i anatomii

Poezja, aby nie stać się „[...] retoryką boleści, wyrazem ślepej trwogi gatunku, skowytom ludzkiego zwierzęcia albo artykulacją nienawiści [...] musi – pisze Krzysztof Karasek – w gąszczu głosów, do których należy jej własny głos, odnaleźć »gałązkę nadziei«, »strunę światła«, »głos drozda«”²⁴. Poezja Nowej Fali nie chce być „retoryką boleści”, zwykłym oplakiwaniem krzywd i świadectwem cierpienia. Poezja Nowej Fali – anatomicznie okrutna – splatając „[...] »biologię« ze społecznym »uczestnictwem«” – chce być autentyczna. Ciało funkcjonuje w tej twórczości tej formacji na przecięciu kilku planów, z których „retoryka boleści” warunkuje retorykę ufności i autentyczności. Ciało, które doświadcza na sobie wszystkich wymiarów okaleczenia (historycznego, politycznego, społecznego, indywidualnego, metafizycznego²⁵) – zarówno przeszkadza²⁶, jak i pozwala żyć, świadcząc o prawdzie życia. I to jest wymiar ponadczasowy tej formacji tak mocno uwikłanej w swój czas i tak boleśnie doświadczającej ciała. „Ciało jest nieprzekupne – pisze Paweł Dybel – Na różne zdarzenia, wypowiedzi, sytuacje reaguje w sposób naturalny i spontaniczny. Ból nazywa bólem. Gwałt gwałtem, chorobę chorobą. Jego mowa jest prawdziwa, bowiem jest jednoznaczna”²⁷. Nowa Fala mówi bólem i poprzez ból, dążąc do

²⁴ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, Warszawa 1986, s. 7.

²⁵ Warto zauważyć, że Tadeusz Nyczek w antologii poezji nowofalowej tematycznie podzielił twórczość pokolenia według 14 motywów (*Autobiografia, Określona epoka, Historia i władza, Zjadacze kartofli, Żywi i martwi, W trumnach słów, Czym jest poezja?, Powiedz prawdę do tego służysz, Ja i świat to jedno, Ojczyzna, Jest wojna!, Świat jest większy, Jakiś on, Ty i Ja*), nieuwzględniając odrębnej części: ciało (T. Nyczek, *Określona epoka*). Analogicznie do wymienionych motywów, można wskazać następujące tropy cielesne: ciało i historii, ciało i władza, ciało i ojczyzna, ciało i tożsamość, ciało i poezja, ciało i świat, ciało i ja, ciało i ty itp.

²⁶ Por. cytat z eseju Krzysztofa Karaska: „[...] skoro »życie jest niemożliwe«, a ja mimo wszystko żyję, powinienem dać świadectwo również i temu, co pozwala mi żyć” ([w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 7).

²⁷ P. Dybel, *Mam ciało, więc jestem!* [w:] tenże, *Ziemscy, słowni, cielesni*, s. 276.

jego przezwyciężenia. Stanisław Barańczak o poezji Rafała Wojaczka pisze, że: „[...] śmierć, ból, cierpienie są magicznie »zażegnane« właśnie bezustannym ich przywoływaniem i nazywaniem”²⁸. Podobny wniosek wysnuwam z lektury poezji pięciu poetów, którzy nieprzerwanym strumieniem lęku i cierpienia oczyszczają świat i siebie z ran. Dlatego też nie można pominąć zagadnień etycznych, które wyznaczają główny kierunek poszukiwań w obrębie całej generacji. Można natomiast oddalić się nieco od politycznego kontekstu i skupić się na tym, o czym pisał niegdyś jeden z czołowych twórców Nowej Fali Stanisław Stabro, że: „»etyka« oznaczała tu zgodę na świat ujrzany przez pryzmat cierpienia i bólu [...]”²⁹. W tej pracy pragnę poszerzyć tę myśl, a wszelkie nawiązania do pokoleniowej specyfiki Nowego Ruchu zamierzam obserwować właśnie poprzez „pryzmat cierpienia i bólu”, aby – jak zauważył Dariusz Pawelec: „[...] zobaczyć, nie tyle stopień odzwierciedlenia rzeczywistości politycznej w literaturze, lecz proponowaną przez literaturę interpretację owej rzeczywistości”³⁰.

Tytułem niniejszego rozdziału jest: *Anatomia okrutności*. Podrozdział, gwoli słowem wstępu, umiejscawia anatomię w kręgu autonomii. Poszukiwania podążają w kierunku somatycznego poszukiwania niezależności, ku warstwom gdzie, „ciała są miejscami egzystencji”, ale również „[...] ciało daje miejsce egzystencji [...]”³¹. A zatem chodzi o ciało, jego części, budowę i o jej naruszenie, zatem o ból i cierpienie. Anatomia to również gatunek literacki wywodzący się z satyry menippejskiej, charakteryzujący się tematyczną różnorodnością, rozmaitością głosów, w którym „przejawia się encyklopedyczne pragnienie powiedzenia wszystkiego w rozmaitych gatunkach [...]”³². Upatruję tu związek w tym, że nowofalowa anatomia okrutności to nie tylko ciało cierpiące, ale przede wszystkim: różne

²⁸ S. Barańczak, *Rafał Wojacek. Metafizyka zagrożenia* [w:] *Który jest. Rafał Wojacek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, pod red. R. Cudaka i M. Meleckiego, Katowice 2001, s. 98. Należy również w tym miejscu podkreślić, że wpisanie Rafała Wojaczka w poczet poetów Nowej Fali jest wciąż kwestią dyskusyjną. Tadeusz Nyczek umieścił go w swojej antologii (razem z Ewą Lipską) w aneksie, zaznaczając przy tym, że są to „wybitni outsiderzy-samotnicy pokolenia” (T. Nyczek, *Wprowadzenie do* [w:] tenże, *Określona epoka*, s. 5). Jacek Łukasiewicz zarysował odrębność autora *Sezonu*, pisząc: „Rafała Wojaczka zajmowało jednak coś innego niż bieżąca polityka, a także niż, jak wielu jego rówieśników, fascynująca walka ze zniewoleniem przez język IDEOLOGII. Ów język go po prostu nie dotyczył” (J. Łukasiewicz, *Liryka Rafała Wojaczka* [w:] *Który jest*, s. 169). Są jednak badacze, którzy nie tylko dopisują Wojaczka do „pokolenia 68”, ale nazywają go jej najwybitniejszym przedstawicielem: „Najbardziej zdolny, najbardziej oryginalny, najbardziej poruszający poeta tego pokolenia umarł najwcześniej [...]. Był nim Rafał Wojacek” (Por. Z. Machej, *Nowa Fala w latach siedemdziesiątych*, s. 139).

²⁹ S. Stabro, *Poeta odrzucony*, Kraków 1989, s. 145.

³⁰ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992, s. 63.

³¹ J.-L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003, s. 16.

³² M. P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, Kraków 1998, s. 8-9.

modele ciała cierpiącego. Krytycy wskazywali niejednokrotnie na różnorodność, wieloznaczność i eklektyczność tej formacji kulturowej, sprzeciwiając się m.in. posługiwaniu się terminem „poetyka nowofalowa”³³ i podkreślając głęboko indywidualny charakter twórczości każdego z jej przedstawicieli. Anna Legeżyńska mówi wprost: „[...] o spójności Nowej Fali [...] nie ma nowy”³⁴. I właśnie anatomia pozwala uchwycić te różnice, przy jednoczesnym zanurzeniu w konkretnym, jakim jest ludzkie ciało³⁵.

Piero Camporesi, w inspirującej książce *Laboratoria zmysłów*, opisuje „okrutną docieklivość” anatomiczną człowieka XVI i XVII wieku i związaną z tym fascynację ludzkim ciałem. Camporesi pisze o upojeniu, „[...] jakie daje możliwość rozmontowania części i mechanizmów”³⁶, o żywej ekscytacji docierania do podskórnych pokładów. Ciało ludzkie jawiło się renesansowym i barokowym anatomom jako fascynujący, nowy świat czekający na odkrycie, ów „[...] nieznany archipelag ludzkiego ciała, samoporuszający się świat mięśni, kości, żył [...]”³⁷. Matematyczne i astronomiczne odkrycia wieku XVI i XVII, łączą się z poetyckimi eksperymentami, w których „barokowy sonet przemienia się w

³³ Zamiast o „poetyce nowofalowej” powinno się raczej mówić o różnych modelach tej poetyki. Włodzimierz Bolecki, zauważa, że „[...] sposoby poezjowania twórców »pokolenia 68« stanowią raczej *embarras de richesse* niż jednolitą poetykę czy szkołę poetycką” (W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony*, s. 196). Różnorodność „poetyki nowofalowej” podkreśla również Jacek Gutorow, który wyraźnie zaprzecza istnieniu jednej poetyki ruchu: „Nie można bowiem mówić o jednej poetyce nowofalowej. Istotą Nowej Fali jest właśnie wielorakość, wieloznaczność, dynamizm i sprzeciw wobec postulatów zamknięcia czy domknięcia. A zatem otwarcie na różne dyskursy i poetyki przy jednoczesnym kwestionowaniu tych strategii, które mają na celu absolutyzację jednego, wybranego języka” (J. Gutorow, *Dlaczego poezja Nowej Fali jest poezją nowoczesną* [w:] tenże, *Niepodległość głosu*, s. 19). W podobnym tonie, na wielość i różnorodność nowofalowych dyskursów wskazuje Stanisław Stabro, który z kolei, zarzuca pokoleniowej krytyce (w osobie m.in. Tadeusza Nyczka i Ryszarda Krynickiego) pielęgnowanie tzw. „psychologii »oblężonej twierdzy«”, ujmującej całą generację w jednym schemacie (S. Stabro, *»Teraz« – po latach*, s. 392-393). Eklektyczność „poetyki nowofalowej” można również rozpatrywać w kontekście rodzącego się po roku 1956 polimorfizmu kultury polskiej, jak pisze Zbigniew Bauer: „[...] największym osiągnięciem literatury popaździernikowej było odkrycie polimorfizmu języka, jakim posługuje się pisarz, a dzięki temu również polimorfizmu kultury polskiej” (Z. Bauer, *Dekada*, Warszawa 1986, s. 51). W latach dziewięćdziesiątych słusznie zauważył Dariusz Pawelec, że zamiast o zbiorowej poetyce możemy raczej mówić „[...] o zespole ulubionych chwytów, których nagromadzenie w tekście pozwala odczytać jego nowofalowy charakter” (tenże, *Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 125). Do tzw. „ulubionych chwytów” Pawelec zalicza „cudze słowo”, konkret i tzw. „metaforę językową”.

³⁴ A. Legeżyńska, *Pospolite ruszenie Nowej Fali* [w:] tenże, *Krytyk jako domokrązca. Lekcje literatury z lat 90*, Poznań 2002, s. 23-24

³⁵ O Nowej Fali jako świadectwie kultury palimpsestowej (odwołania, powtórzenia, trawestacje, gra językami, stylami i konwencjami) wspomina Bożena Tokarz: B. Tokarz, *Indywidualność artystyczna a przełom grupowy, czyli o istocie przemian w poezji Różewicza i Nowej Fali* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 122 oraz Taż, *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990, s. 42-115.

³⁶ P. Camporesi, *Laboratoria zmysłów*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2005, s. 119.

³⁷ Tamże.

autopsję nieskończonej różnorodności świata [...]”³⁸. Podobną fascynację odnajduję w twórczości poetów Nowej Fali, których nie zawaham się nazwać – anatomami XX wieku, dla których ciało również stało się „[...] źródłem emocji i zaskoczeń”³⁹.

Pamiętając o ścisłym związku anatomii i teologii, przypomnieć należy, że anatomia w renesansie i baroku służyć miała poznaniu dzieła Bożego, czyli człowieka⁴⁰. Nowofalowcy natomiast zamiast doszukiwać się boskości w trzewiach, szukają w nich prawdy. Na chaos świata odpowiadają dekonstrukcją ciała – „przeciwko wynaturzonym do monstrualnych rozmiarów bodźcom cywilizacji”⁴¹. Nie chcąc powtarzać utartych zwrotów o imperatywie etycznym przyświecającym całemu pokoleniu, zdaję sobie jednak sprawę, że nie można odczytywać poezji Nowej Fali w zupełnym oderwaniu od czynników światopoglądowych i ideologicznych. „Nie ma sensu odbierać tej twórczości jej historyczności”, pisał o wierszach Barańczaka Leonard Neuger⁴². Można natomiast, tak jak zrobił to Paweł Dybel, połączyć doświadczenie ciała i ideologii. Dybel pisząc o karierze, jaką zrobiło ciało w poezji przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, trafnie łączy je z programem poetyckim Nowego Ruchu. Doświadczenia Marca 1968 i Grudnia 1970 oraz wypływająca z nich postawa nieufności do świata (zafałszowanego przekazu), sprawiły, że poeci zaczęli poszukiwać „[...] innych podstaw prawdy o nas samych i świecie”⁴³. Jedną z tych podstaw stanowiło ciało. „Przede wszystkim dlatego – pisze Dybel – że jest ono w o wiele mniejszym stopniu niż rozum podatne na działanie mass-mediów. Ciało nie ukrywa przed nami nigdy swego bólu i gniewu. Każdy gwałt i przemoc zostawiają na nim niezatarte, trwałe ślady i blizny”⁴⁴. Ciało nowofalowe staje się odpowiedzią na ciało represjonowane. Beata Przymuszała na marginesie myśli Pawła Dybla komentuje, że „odnowa języka wiąże się więc nierozzerwalnie z przemianą rozumienia somatyczności: autentyczność ciała zyskuje sens pozytywny, pozwalający szukać nowej mowy, czyli poezji”⁴⁵. Etyka autentyczności, w kształcie nadanym jej przez Charlesa Taylora, może posłużyć tutaj jako społeczno-filozoficzny punkt odniesienia w poszukiwaniu autentycznego (moralnego) kontaktu człowieka z samym sobą⁴⁶. Wszak – powiada Taylor,

³⁸ Tamże, s. 134.

³⁹ Tamże, s. 119.

⁴⁰ Tamże, s. 134.

⁴¹ K. Karasek, *Od autora [w:] tenże, Godzina jastrzębi*, Warszawa 1970, s. 4.

⁴² L. Neuger, *Uciekające imię [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«*, s. 12.

⁴³ P. Dybel, *Mam ciało, więc jestem! [w:] tenże, Ziemsy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*, Warszawa 1988, s. 275.

⁴⁴ Tamże, s. 276.

⁴⁵ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 16.

⁴⁶ Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996, s. 28.

nawiązując do Herdera: „Istnieje pewien sposób bycia człowiekiem, który jest moim sposobem”⁴⁷, przeciw zakłamaniu i rozdrobnieniu. Poezja Nowej Fali realizuje etykę autentyczności, w której ciało stanowi indywidualny język ekspresji, czyli „mój sposób mówienia ciałem o świecie”.

„Nie próbowałem jeszcze dotyku. W tym może szansa [...]”, pisze Stanisław Barańczak, szukając *Korzyści z namacalności* (KT [w:] WZ, s. 23). Jeśli przyznać zmysłowi dotyku główną rolę w odbiorze rzeczywistości, to należy podkreślić, że jest to dotyk ciała reagującego na nacisk i uszkodzenie. Ciało dotykające jest autonomiczne, ale anatomiczne rozczłonkowanie lokuje go w podrzędnej sferze przedmiotów. Ciało, która można pokawałkować staje się przedmiotem, ale nie przestaje być cielesne. Zaczyna być bolesne. „Nie można mnie »odcieleśnić«”⁴⁸, pisze Paweł Dybel interpretując mowę ciała w poezji Nowej Fali i upatruje w ciele silną zaporę przeciw napływowi zdeformowanego języka mass-mediów. Ta podwójna rola jaką odgrywa ciało w młodej poezji – jako przedmiot i jako podmiot – odczytać można również w kontekście filozofii Emmanuela Lévinasa:

Życie jest ciałem, nie tylko własnym ciałem, które wyraża samowystarczalność, ale też wypadkową różnych sił fizycznych, ciałem-skutkiem. Obecny w życiu głęboki strach świadczy o zawsze możliwym przekształceniu się ciała-pana w ciało-niewolnika, zdrowia w chorobę. *Być ciałem* to, z jednej strony, *stać*, być panem siebie, z drugiej strony – *stać* na ziemi, być w *czymś innym* i odczuwać własne ciało jako ciężar⁴⁹.

Lévinasowy koncept „ciała-pana” i „ciała-niewolnika”, łączy się ze współczesną filozofią percepcji Merleau-Ponty’ego, akcentującą wspólne uwikłania ciał: „wszelkie odniesienie do bytu jest jednocześnie pochwyceniem i byciem pochwyconym”⁵⁰. To uwikłanie znajduje swój poetycki odpowiednik w poezji Nowej Fali, która doświadcza ciała głównie w przestrzeni bólu. Autonomia ciała jest tylko do pewnego stopnia niezależna, wszak nowofalowa soma jest w równym stopniu „pochwyceniem”, jak i „pochwyconą”. Można ciało pochwycić, wychłostać, okaleczyć, zakuć w kajdany i tym samym ograniczyć jego wolność, ale nie można odebrać mu autentyczności odczuwania, realności doznań i prawdziwości reagowania na ból i cierpienie. Jak powiada Tadeusza Nyczek: ciało łączy człowieka „[...] ze szczególnym tego ciała doznawaniem, z poczuciem realności,

⁴⁷ Tamże, s. 30.

⁴⁸ P. Dybel, *Mam ciało, więc jestem!* [w:] tenże: *Ziemscy, słowni, cielesni*, s. 277.

⁴⁹ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, s. 190.

⁵⁰ M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorens, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, Warszawa 1996, s. 263.

namacalności [...]”⁵¹. A „korzyści z namacalności” ocierają się właśnie o granice autentyczności, o to – jak słusznie zauważa Włodzimierz Maciąg: „że człowiek jest zdolny do doznania swojej odrębności na poziomie ograniczonego istnienia, jest rzeczywisty jako twór cielesny [...]”⁵². W tej formule zamyka się „okres heroiczny” Nowej Fali, czas burzy i naporu, który jest jednocześnie doraźnym czasem ciała i cierpienia (w odróżnieniu od metafizycznych poszukiwań, które po roku 1976 stanął się coraz bardziej widoczne).

Ciału w poezji Nowej Fali można przyznać status konkretności⁵³, bo jako takie staje się narzędziem wzmocnienia i oczyszczenia poezji. „Można to potraktować – powiada Maria Janion – jako próbę ujawnienia »fizyczności« poezji i »fizyczności« prawdy – ich konkretności, nie poddającej się abstrakcyjnym manipulacjom”⁵⁴. Ciało staje się elementem wzmocnienia i unowocześnienia poezji, w której „homo socius” przenika się wzajem z „homo corpus”. Słusznie przeto pyta Włodzimierz Maciąg: „[...] czy jednak polityczne czytanie wierszy (choćby politycznie inspirowanych) nie prowadzi do wysuszenia wyobraźni, czyż nie bywa zatrutym owocem myślenia »poprzez ideologię«?”⁵⁵. Wielki dramat Nowej Fali rozgrywa się nie na kartach historii, ale „w ciałach wciąż skłonnych do stania się ostrzem”, jak powiada poeta⁵⁶, wszak „[...] każda Troja warta jest pieśni. Nawet Troja własnego ciała”⁵⁷. I tutaj właśnie dotyka Karasek somatycznego sedna nowofalowej „gramatyki cierpienia”⁵⁸: „Troja własnego ciała” to polityczne zaangażowanie splecione z głęboko indywidualnym przeżyciem cielesności, gdzie skrajności somatyczne są odpowiedzią na drastyczności polityczne⁵⁹. W ten sposób „homo socius” i „homo corpus”

⁵¹ T. Nyczek, »Obudziłem się nagle nagi«, s. 91.

⁵² W. Maciąg, *Senność kontrolowana. Bunt młodych - raz jeszcze* [w:] tenże, *Nasz wiek XX*, s. 365.

⁵³ Piszząc o konkretności nie mam na myśli tropu nowofalowego, który analizuje m.in. D. Pawelec (D. Pawelec, *Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 127-128), ani „walki konkretności z symbolem”, o których pisze Adam Zagajewski (tenże, J. Kornhauser, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 132-159), ani też Barańczakowej opozycji „słowo powszechnik – słowo konkret” (S. Barańczak, *Proszę pokazać język* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 172-177). Ale raczej wpisuję konkret w to, o czym mówił Jan Błoński, a mianowicie że „[...] literatura musi [...] wychodzić od doświadczenia konkretnego [...]” (J. Błoński, *Diagnozy i prognozy* [w:] tenże *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 182). Krytyk rozumiał to jako „próbę zwykłości”, na którą wystawiona jest poezja. Zwracam się zatem do konkretności jako do namacalnej formy istnienia.

⁵⁴ *Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, „Nowy Wyraz” 1975, nr 2, s. 36.

⁵⁵ W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 371.

⁵⁶ S. Barańczak, *Zwierzęta*, KT [w:] WZ, s. 21.

⁵⁷ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 173

⁵⁸ K. Karasek, *Miejsce poety* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 32.

⁵⁹ Por. tekst Stanisława Barańczaka na temat poezji Aleksandra Wata, o którym jeden z najważniejszych twórców Nowej Fali pisze: „Poeta skrajnie somatyczny, ale i zarazem mistyczny” (S. Barańczak, *Pomyślane przepaście. Osiem interpretacji*, Katowice 1995, s. 109), a także szkic J.

istanieją wespół z „homo patiens”. W słowach Ks. A. Gretkowskiego: „Fenomeny bólu, choroby i cierpienia są wplecione w bytową kondycję człowieczeństwa, dlatego słusznie zauważono, że »homo sapiens« (człowiek rozumny), jest także »homo patiens« (człowiekiem cierpiącym)”⁶⁰.

Zachłanna obserwacja ciała w twórczości Nowej Fali jest na wskroś anatomiczna, jest formą poszukiwania ratunku za cenę cierpienia. Jerzy Kandziora trafnie zauważył, że „[...] jest to ciało ukazane z reguły w relacjach społecznych, w swym uwikłaniu w historię, po wtóre zaś, ciało, w którym najdalej posunięty konkret anatomii i fizjologii przesila się, czy też transcenduje, w sposób jawny lub utajony, ku jakiejś formie sakralizacji”⁶¹. I właśnie ów „konkret anatomii”, o której wspomina badacz, interesuje mnie najbardziej. Jest on widoczny u wszystkich pięciu poetów, choć oczywiście każdy z nich inaczej przecina nożem warstwy wiersza; każdy z różnym natężeniem bada cielesność. Ich wspólne uwikłanie w historię staje się indywidualnym uwikłaniem w ciało. „W którymś miejscu – spostrzega Krzysztof Karasek – [...] biologia łączy się z historią, niewidoczne kanały łączą nasze tkanki z warstwami ziemi, wymiar historii nakłada się na wymiar ciała, które jest projekcją najbardziej nieuchwytnych jej wstrząsów”⁶²:

i trawa więzi nas i gdy przyciąga ziemia
nasze ciała przez siebie: jakie imię, z jakich
głosek? [...]

(S. Barańczak, *Twarze jezior, twarze drzew*, KT [w:] WZ, s. 19)

Stosunek do ciała w twórczości Nowej Fali podlega modyfikacjom, od interesującego mnie okresu obsesyjnej i brutalnej cielesności lat 60. i 70., ku stopniowemu wyciszaniu pierwiastka somatycznego („ja-somatycznego), na rzecz dialektyki ducha („ja-duchowego”)⁶³: „[...] doświadczenie ciała ustępowało doświadczeniu ducha”, pisze o poezji Krynickiego Paweł Próchniak⁶⁴, a słowa te odnieść można również do pozostałych poetów.

Kornhausera, *Jak czytano »Wiersze Śroziemnomorskie« Aleksandra Wata* [w:] tenże, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995, s. 25-45.

⁶⁰ Ks. A. Gretkowski, *Ból i cierpienie*, Płock 2003, s. 58.

⁶¹ J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 24.

⁶² K. Karasek, *Odpowiedź »człowiekowi dojrzałemu«* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 41.

⁶³ O „ja-somatycznym” i „ja-duchowym” dążących do „upodmiotowienia” ciała pisała, analizując „literackie ekspozycje cielesności”, Bożena Witosz [w:] taż, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od »fin de siècle'u« do końca XX wieku*, Katowice 2001, s. 126.

⁶⁴ P. Próchniak, *Krynicki: rana istnienia (notatki)* [w:] *Słowa? Tchnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*, red. M. Grzebalski, Poznań 2009, s. 19.

Krzysztof Karasek przyznaje, że przejście z relacji „ja-świat”, ku „metafizycznemu tętnu rzeczywistości”, jest niczym innym jak zbadaniem tych samych konkretów w polu różnych duchowych sytuacji⁶⁵. Niemniej jednak cielesność okresu *Sturm und Drang* to mięsiste „ja-somatyczne”, to autentyczność, która ma być remedium na skażenie słowa. Tak postawiona kwestia zawęży jednakże poszukiwania do tzw. etyki ciała, które przecież nie zawsze postępuje etycznie. I w tym właśnie mieści się całe skomplikowanie cielesnych poszukiwań Nowej Fali. Otóż, bohater tej poezji poszukiwał fałszu zarówno w systemie, jaki i w sobie:

[...]
ale nie jesteśmy niewinni, pomimo
wszystko nie jesteśmy niewinni,
mamy kły, paznokcie, pięści,
[...]

– woła podmiot liryczny wiersza Adama Zagajewskiego *Zwycięstwo* (LODW, s. 37).

Ciało nie tyle świadczy o prawdzie, co chce świadczyć o prawdzie i aby tego dokonać, zdrapuje fałszywe warstwy, przekłują kłamliwe myśli i odcina to wszystko, co pociąga za sobą „[...] poszukiwanie spokoju za wszelką ceną”⁶⁶. Dlatego nie mogą zgodzić się na uproszczenie, o jakim pisze Małgorzata Baranowska, konstatując: „System, który potrafi zakłamać wszystko [...] musi zatrzymać się przed granicą autentycznego, żyjącego ciała i przejawiającego się w nim ja”⁶⁷. Takie spostrzeżenie kryje w sobie tylko część prawdy. Założenie, że ciało jest dobre, a system zły wprowadza jednopłaszczyznową linię interpretacji. Dramatyzm Nowej Fali pogłębia się w chwili, kiedy okazuje się, że granice własnego ciała również mogą kryć (i kryją) fałsz. Odzieranie siebie ze skóry staje się manifestacją autentyczności, w równym stopniu, co demaskacją kłamstwa. Odkrycie „podłości socjalistycznego rozwoju osobowości”⁶⁸ odbywa się kosztem dezintegracji siebie samego. Ciało skrywa w sobie kategorię nieufności, która napęla podmiot poczuciem wyobcowania, nawet jeśli świadczy o odnowie języka i świata⁶⁹.

„Misterium cierpiącego ciała” to nowofalowy spektakl ciała sponiewieranego przez

⁶⁵ K. Karasek, *Odpowiedź »człowiekowi dojrzałemu«* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 39.

⁶⁶ S. Barańczak, *Piekło ławizny* [w:] tenże, *Nieufni i zadufani*, s. 32.

⁶⁷ M. Baranowska, *Barańczak, Krynicki i duch czasu*, s. 108.

⁶⁸ Określenie z wiersza *Wam!* Jacka Biereżina, z tomu: *Wam. poezje*, Paryż 1974, s. 50.

⁶⁹ Ciało jako źródło odnowy języka to trop nienowowy w dotychczasowych opracowaniach poezji Nowej Fali chociaż, jak większość tematów związanych z nowofalową cielesnością, nie doczekał się jeszcze głębszej analizy. Niniejsza rozprawa dotyczy tej kwestii jedynie z perspektywy ciała cierpiącego. Cielesność jako forma odnowienia języka interesuje mnie wyłącznie w aspekcie szeroko pojętego bólu.

opresyjną ideologię. Dużo miejsca temu zagadnieniu poświęca w świetnym i nowatorskim rozpoznaniu poezji Barańczaka – Jerzy Kandziora, który wyraźnie odchodzi od schematycznego myślenia o Nowej Fali, rozszerzając ją o nowe rejestry, w jakich bez wątpienia funkcjonuje ciało. Badacz analizuje je w kontekście ekspresjonistycznych przedstawień opresyjnej przestrzeni społecznej, uwikłania w historię i język ideologii oraz – co bardzo inspirujące – w świecie demitologizacji i karnawalizacji kultury ludowej średniowiecza i renesansu⁷⁰. W utworze Rebelais’go *Gargantua i Pantagruel* Michaił Bachtin ujmuje język na gruncie metalingwistyki, jako przejaw stosunków i kontaktów społecznych, co z oczywistych względów nie może uciec interpretatorom poezji Nowej Fali. Komentator Bachtinowskiej teorii języka, Stanisław Balbus, pisze:

A zatem język rozpatruje się tutaj jako rodzaj zachowania, »działalności społecznej«, jako pewien »sposób bycia«, rezultat i przejaw stosunków społecznych. Jego właściwości są rozpatrywane ze względu na sytuacje, które powołały je do życia i stanowiły właściwy teren ich dystrybucji. Przeniesione do innej sytuacji, wyizolowane z właściwego im kontekstu – zmieniają swoją jakość, mogą np. z pozytywnych przekształcić się w negatywne⁷¹.

Nie tylko formuły językowe XVI-wiecznych „specyficznych społecznych kontaktów familiarno-jarmarcznych”⁷² można odnieść do XX-wiecznej poezji Nowej Fali, ale przede wszystkim ów „materialno-cielesny pierwiastek życia”⁷³. W utworze Rebelais’go stanowią go przejaskrawione i skarnalizowane „[...] obrazy ciała, jedzenia, picia, defekacji, życia

⁷⁰ Autor interpretuje zbiory Barańczaka *Sztuczne oddychanie* (1974) oraz *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977) przez pryzmat książki Michała Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*. Badacz odwołuje się do karnawałowej tradycji literackiej, aby ukazać „lingwizmu Barańczaka” (w tym motyw ciała) jako część jarmarcznej błazenady, gry masek, groteskowej estetyki, żywiołu karykatury i parodii, hiperbolizowanej wizji świata „na opak” oraz absurdyzacji rzeczywistości (J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 78-101). Postępowanie takie ma uzasadnienie choćby w samych słowach Barańczaka, który przecież cały swój manifest zbudował na twierdzeniu, że poezja powinna być myśleniem diakrytycznym, które ma charakter dionizyjski (mówiąc Nietzsche) i skarnalizowany (mówiąc Bachtinem): S. Barańczak, *Dwa style myślenia* [w:] tenże, *Nieufni i zadufani*, s. 25-26). Kandziora również analizuje wczesne wiersze Barańczaka w kontekście *sacrum* Chrystusowego cierpienia i ewolucji poezji autora *Sztucznego oddychania* ku „lingwizmowi” metafizycznemu (tenże, s. 101-123). Motyw skarnalizowanej rzeczywistości nie ma oczywiście nic wspólnego z twórczością humorystyczną Barańczaka, z jego żartami poetyckimi i zabawą fleksyjną (zob. na ten temat: B. Śniecikowska, »Niepoważna« twórczość Stanisława Barańczaka - czy »Pegaz zdębiał« z »Chirurgiczną precyzją«?, „Faza” 2000, nr 1/2, s. 243-253).

⁷¹ S. Balbus, *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty* [w:] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. Anna i Andrzej Goreniewie, opracowanie, wstęp, komentarze i wersyfikacja przekładu Stanisław Balbus, Kraków 1975, s. 31.

⁷² Tamże.

⁷³ S. Balbus, *Wstęp* [w:] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, s. 78.

plciowego”, będące przejawem odrodzeniowej obrazowości i formą sprzeciwu wobec średniowiecznego ascetyzmu⁷⁴. Natomiast w twórczości Nowej Fali jest to przede wszystkim obraz ciała cierpiącego, represjonowanego, wyrywającego się spod władzy panującej ideologii, przeciwko estetyzującej poezji lat 60. Idąc dalej krokiem porównania, Bachtinowski lud jest nosicielem majestatycznego, aprobatywnego pierwiastka cielesnego, który funkcjonuje jako całość „wesola i kojąca”⁷⁵, podczas gdy Młoda Kultura przeciwstawia się wyniosłej, sztucznej rzeczywistości socjalistycznej, w której ciało zajmuje pozycję ironiczną i bolejącą. Joanna Dusiło tak o tym pisała: „»Świat na opak« [...] pozbawiony zostaje pierwiastka karnawałowego śmiechu i jego odrodzicielskiej funkcji. Śmiech ten ulega redukcji do elementów ironii i sarkazmu. Klimat przedstawionego świata jest posępny i niepokojący, niesie poczucie obcości i zagrożenia”⁷⁶. Świat pełen pochodów, obchodów, świąt rocznicowych, „paradnego marszu, / estradowych podrygów, chóralnego śpiewu”⁷⁷, nie jest światem płodności, obfitości ani wzrostu, ale śmierci, nicości i upadku, bądź jak zauważył Dariusz Pawelec, analizując poezję Barańczaka: jest to świat, którego topograficzną przestrzeń wyznacza – dół, będący niedostatkiem⁷⁸.

Na ograniczenia jakie narzuciła młodym poetom rzeczywistość świata zewnętrznego, odpowiadają oni – uciekając w ciało. A może raczej: uciekają się do ciała. Nie ma tu bowiem mowy o pasywności, jest walka całym sobą. I choć rację ma Krzysztof Karasek pisząc, że poeta „[...] należy do swego czasu, jest przez niego zdeterminowany”⁷⁹, to przecież poza konkretem historyczno-społecznym istnieje jeszcze skomplikowany system fizjologiczno-biologiczny i dialektyka ciała. Młody poeta należy do swojego ciała, które wymyka się klatce czasu i stawia pytanie o autentyczność istnienia. To, że krwawi, i to, że boli, ma być dowodem na to, że poza bezwzględny mechanizm ślepej ideologii istnieje jeszcze równie zajadła żywa tkanka, której „spokojny urzędnik nie potrafi zrozumieć”⁸⁰. Nowofalowców interesuje ciało nie tylko jako narzędzie do walki z systemem, czy poddane

⁷⁴ Tamże.

⁷⁵ Tamże, s. 78-79.

⁷⁶ J. Dusiło, *Rzeczywistość zaprzeczonych reguł. O poezji Ryszarda Krynickiego*, „Język artystyczny”, t. 7, red. A. Wilkoń, Katowice 1990, s. 77.

⁷⁷ S. Barańczak, *Co jest grane*, z tomu: *Ja wiem, że to nie słuszne*. Cytuję poezję S. Barańczaka na podstawie wydania *Wiersze zebrane*, Kraków 2007, s. 164.

⁷⁸ D. Pawelec pisze: „»Codziennosc«, tworząca w wierszach Stanisława Barańczaka rozległe pole semantyczne zdominowane przez aspekt »materialno-cielesny«, przywodzi na myśl »dół«, którego topografię opisał w swoich analizach Michaił Bachtin [...] U Barańczaka »dołem« rządzi nie nadmiar, ale niedostatek” (D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 79-80).

⁷⁹ K. Karasek, *Od autora [w:] tenże, Godzina jastrzębi*, s. 3-4.

⁸⁰ Z wiersza *Z kronik współczesnej mistyki [w:] A. Zagajewski, Sklepy mięsne*, s. 22.

systemowi, ale również jako znak ludzkiej śmiertelności. Stąd poezja Nowej Fali nie jest tylko prostą odpowiedzią *na* – ale także metafizycznym pytaniem *do*. Paweł Dybel rozważa tę kwestię w kontekście filozofii Emmanuela Lévinasa. Badacz analizuje potrzebę istnienia „o własnym ciele”⁸¹, co narzuca skojarzenia z filozofią francuskiego myśliciela, który rozważając *Potrzebę i cielesność*, pisze o tym, że „ciało pozwala właśnie posiadać siebie [...]”⁸². Dybel konstatuje dalej, że „ciało gwarantuje »mojość« moim myślom”, co u Lévinasa przejawia się w formule „sobości” Ja. Autentyczność przeżycia jest w poezji Nowej Fali gwarancją prawdy cielesnej. By przypomnieć jedynie motto *Sztucznego oddychania* zaczerpnięte z Ewangelii wg św. Mateusza: „Lecz niech mowa wasza będzie / tak, tak, nie, nie. / A co nadto więcej jest, / od złego jest”. Zbigniew Herbert uderzał w deskę, a ona mu podpowiadała „suchy poemat moralisty / tak-tak / nie-nie”⁸³. Nowa Fala ciosa ciało – przeciw „łatwej wierności, łatwej bierności”⁸⁴ – ku poematom, „[...] które zasłaniają nie krwawiącą bliznę”⁸⁵.

Twórczość nowofalową przepełnia, jak już wspomniałam, ów „żywioł materialno-cielesny”⁸⁶, który jest zarówno elementem zabawy (ironii, szyderstwa, kpiny), jak i przemocy (cierpienia, bólu, śmierci)⁸⁷. „Jest to ciało głęboko ambiwalentne”⁸⁸ – pisze Mateusz Kanabrodzki na marginesie myśli Bachelarda i Bachtina – a ja powtarzam za nim, analizując młodą poezję lat 60. i 70. Odnajduję bowiem w tej myśli wiązkę wspólną dla Nowej Liryki, w której ów „żywioł materialno-cielesny” również:

raz stanowi aspekt ciała otwierającego się na świat, ciała empatycznego, partycypującego w całym bycie, swobodnie przenikającego granice między jego różnymi sferami, kiedy indziej zaś – ciała niechcianego, odrzuconego, biednego, represjonowanego – aspekt ciała nieustannie dyscyplinowanego, regulowanego, poddanego rytualnym zabiegom separującej od świata indywidualizacji⁸⁹.

Tę ambiwalencję wyraził Krzysztof Karasek w swoim autorskim manifestie dołączonym do zbioru *Godzina jastrzębi*, w którym tak oto określił istotę poezji:

⁸¹ P. Dybel, *Mam ciało, więc jestem!* [w:] tenże: *Ziemscy, słowni, cielesni*, s. 277.

⁸² E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, s. 127.

⁸³ Z. Herbert, *Kołatka* [w:] tenże, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008, s. 102.

⁸⁴ Z wiersza S. Barańczka, *N.N. dochodzi do wniosku, że trudno mu się dziwić*, SO [w:] WZ, s. 121.

⁸⁵ Z wiersza A. Zagajewskiego, *Poematy, które zwijają się do środka*, SM, s. 39.

⁸⁶ Por. M. Kanabrodzki, *Kapłan i fryzjer. Żywioł materialno-cielesny w utworach Georga Büchnera, Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego, Helmuta Kajzara*, Gdańsk 2004, s. 19-21.

⁸⁷ Por. M. Kanabrodzki, *Kapłan i fryzjer*, s. 20.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże.

Jest buntem irracjonalizmu i podświadomości przeciw terrorystycznemu opanowaniu świata wewnętrznego człowieka przez mechanizmy świata zewnętrznego, przez przybierający napór materii, zgiełku, ciemności [...] Nie potrafię ogarnąć napierającego na mnie świata jawi mi się on jako chaotyczna, nieskoordynowana masa bodźców, obrazów, zdarzeń, których natłok jest zbyt przemożny [...] ⁹⁰.

Ciało jest wyrazem walki przeciw „chaotycznej masie bodźców”, napierających na podmiot od strony świata zewnętrznego i kontrolujących jego świat wewnętrzny. Ciało staje się jedyną przestrzenią, która choć podlega mechanizmom rzeczywistości zewnętrznej, jest w równiej mierze od nich niezależna. Z tej antynomii wynika owa ambiwalentna natura ciała, o której pisze Mateusz Kanabrodzki ⁹¹, które choć represjonowane – swobodnie przenika granice bytu. „Jest w tej poezji coś, z czym się wewnętrznie nie godzę” ⁹², mówił Kazimierz Nowosielski i miał na myśli nowofalową „chęć stworzenia nowej ideologii”. I być może jest to jakiś znak czasu, że starsi krytycy odnoszą tę twórczość głównie do określonego światopoglądu polityczno-społecznego. Wielu badaczy literatury nie uwierzyło w nowofalowy spektakl demaskacyjny, zarzucając mu zbyt głębokie zanurzenie w problemach bieżących. Zbigniew Bauer, analizując model Nowej Fali napisał, że:

Chaosowi rzeczywistości przeciwstawiał technikę jej demaskacji: sam uwięził się w rzeczywistości, tracąc z oczu to, co przyszłe. Uwięził się w czasie teraźniejszym z tym, co chciał zwalczać: z dwoistością myślenia i języka, z głębokimi rozdarciami dzielącymi nasz świat ⁹³.

W oczach badacza rozdarcie okazało się wynikiem „uwięzienia w czasie teraźniejszym”, które zatrzymało poetów w konkretnym miejscu i czasie, uniemożliwiając wyjście w przyszłość. Jest to jeden z tych punktów widzenia, który zamyka twórczość Nowej Fali w „bieżącym modelu zaangażowania” i zarzuca mu to, co „pokolenie straciło z oczu”, ignorując to, co „pokolenie ujrzało”. Bo nawet jeśli „teraźniejszość” nowofalowa i jej społeczne zaangażowanie są jej niekwestionowanym elementem konstytuującym świat przedstawiony – to właśnie jej cielesne poszukiwania nadają owemu „tu i teraz” wyjścia w przyszłość. Dramat ciała jest w ciągłym ruchu. Reagowanie każdym układem anatomicznym na ubezwłasnowolnienie człowieka pogłębia cierpienie, wyraża potrzebę otwarcia szczelin podskórnych, nie zamykania się w wąskim świecie własnych tkanek, skoro rzeczywistość zewnętrzna chce pochwycić, stłamsić, zdusić, zamknąć: „[...] ale świat w którym żyjemy, ale

⁹⁰ K. Karasek, *Od autora [w:] tenże, Godzina jastrzębi*, s. 4.

⁹¹ Zob. przyp. 36.

⁹² *Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, s. 34.

⁹³ Z. Bauer, *Dekada*, s. 140.

rzeczywistość nie jest z papieru. Jest z krwi i kości, z ziaren goryczy i cierpienia [...]”⁹⁴ – woła Krzysztof Karasek. To, że człowiek oddycha tym samym powietrzem, chroni się w tej samej skórze, doświadcza tego samego cierpienia – sprawia, że nie jest on odrębnym bytem, ale – poprzez ciało – demonstruje wspólnotę przeżycia. Przypominają się słowa Ignacego Fika, który analizując *Ferdydurkę* Witolda Gombrowicza, pisał o tendencjach rozrywających wszelkie dążenia do ujednolicenia, przeciw „wspólnej akcji, wspólnej wiary, wspólnemu interesowi” (tzw. „terror wartości kolektywnych”, o których mówił Barańczak⁹⁵), dodając, że mimo wszystko: „Nie jesteśmy osobni, nie jesteśmy ciągle na początku gatunku. Jesteśmy razem w nieskończonym czasie i przestrzeni”⁹⁶. To przecież nie jest bez znaczenia, że Nowa Fala odwołuje się najczęściej do układu oddechowego, pokarmowego oraz powłoki ciała (skóry), potwierdzając tym samym tezę, że naznaczenie historią zaczyna się we wnętrzu ciała. Podmiot liryczny w poezji Nowej Fali zadaje pytanie: „Czy nie jestem raczej żyjącym w moim wnętrzu zewnętrznym światem?”⁹⁷. I odpowiedź jest oczywiście twierdząca, tak: ciało człowieka ujawnia obraz świata zewnętrznego, płuca pokazują jego bolesny oddech, krtań ujawnia dławiący mechanizm, język – opresyjną przestrzeń społeczną, skóra – dotkliwy dotyk, ciało – cierpienie, które przecież, jak pisze poeta: „[...] stanowi ostateczny sprawdzian”⁹⁸. I w ten sposób, wymiar fizyczny ciała splata się z filozoficznym. A wszystko zaczyna się od konieczności otwarcia ciała i ujrzenia szczeliny, która warunkuje istnienie. I od tego rozpoczniemy.

⁹⁴ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 23.

⁹⁵ S. Barańczak, »Jestem pięknoduchem, esteta i parnasistą«. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim [w:] tenże, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1993, s. 17.

⁹⁶ I. Fik, *Miny trudne i miny łatwe. (Uwagi na marginesie książki Gombrowicza: »Ferdydurke«* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Z. Łapiński, Kraków-Wrocław, 1984, s. 41.

⁹⁷ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 65.

⁹⁸ S. Barańczak [w:] *Rozmowa o poezji, która uczy myśleć*, „Więź” 1974, nr 5, s. 95.

Wymiary otwarcia

Szczelina – rozbicie – podmiot

„Gdzie to wewnątrz mieć może
zewnątrzność? [...]”

(R. M. Rilke, *Wnętrze róży*)⁹⁹

Poezja Nowej Fali narusza granice ciała, wykracza poza obszar poznawalnych ciągłości, nakłuwa niewidoczne miejsca, odsłania rejon ciszy, upatrując w tej strategii nie tylko formę demaskacji rzeczywistości, ale także poszukiwania swojego „ja”. Światopogląd Nowej Fali rozpięty jest pomiędzy postawą „czynnego stosunku jednostki do świata”¹⁰⁰ wyrażoną w słowach Zygmunta Bauman: „Świat stawia nam opór”¹⁰¹, a ironiczną wizją bierności zaklętą w aforyzmie Stanisława Jerzego Leca: „Okno na świat można zasłonić gazetą”¹⁰². Ale przede wszystkim – jak pisał Gombrowicz – „[...] rzeczywistość to to, co stawia opór; czyli to, co boli”¹⁰³. Julian Kornhauser, recenzując tomik Karaska, tak oto rozpoczyna:

Świat jest pęknięty. Brak spójni, trwałych podstaw, całości. Wszystko się rozpadło. Istnieją tylko chwile, przelotne wspomnienia, półsłowa. Język niczego nie łączy, niczego nie nazywa, ukazuje swoje skotłowane wewnątrz. Nasze życie jest połowiczne, pełne szczelin¹⁰⁴.

Otwarcie ciała jest konsekwencją zamknięcia świata. „Ten romans z ojczyzną, polszczyzną, zgnilizną / mielizną, siwizną, krzywizną, workiem klątw”, o którym pisze Julian Kornhauser (*Krwotok*, WFUSR, s. 26), prowadzi do rozdarcia, które jako namacalny dowód cierpienia, staje się poszukiwaniem innej możliwości istnienia. Zgodnie z filozofią Jean-Luca

⁹⁹ W przekładzie S. Barańczaka [w:] tenże, *Wiersze zebrane*, s. 109.

¹⁰⁰ Jolanta Brach-Czaina opisując etos nowej sztuki, określiła jej cechę charakterystyczną, pisząc, że „[...] typowe dla niej jest symbolizowanie czynnego stosunku jednostki do świata [...]”. Zdaniem badaczki, sztuka lat sześćdziesiątych oraz siedemdziesiątych jest antyracjonalna w tym znaczeniu, że wiąże się z potrzebą intensywnego doświadczenia życia (J. Brach-Czaina, *Etos nowej sztuki*, Warszawa 1984, s. 17-18).

¹⁰¹ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 21.

¹⁰² S. J. Lec, *Myśli nieuczesne*, Kraków 1999, s. 3.

¹⁰³ W. Gombrowicz, *Dziela*, t. IX, Kraków 1986, s. 232.

¹⁰⁴ J. Kornhauser, *Magiczny rytuał* [w:] *Światło wewnętrzne*, Kraków 1984, s. 191.

Nancy'ego ciało nie istnieje „w obszarze sensu” tylko w „rozłamie ciągłości materii”¹⁰⁵, czyli w formie otwartej, nieskończonej. Rozwarstwienie materii (ciała) narusza pozorny ład świata, wykracza przeciwko ustalonym schematom i praktykom ubezwłasnowolnienia – ujawnia, że życie „[...] w czasach wypełnionych nieustannym mruganiem, / puszczaniem perskiego oka, wskazywaniem palcem / w górę [...]” (S. Barańczak, *N.N. zaczyna zadawać sobie pytania*, SO [w:] WZ, s. 133) jest życiem w rozdarciu. Kategoria nieufności zaszczerpiona jest nie tylko na gruncie systemu, ale również na „drodze ku samorozpoznaniu”¹⁰⁶, a „trucizny systemowego znieruchomienia są [...] drastyczną formą egzystencjalnego uwięzienia”¹⁰⁷, w którym idea-życia-w-ogóle splata się z ideą-życia-według-ideologii. Samopoznanie prowadzi do samooskarżenia, w którym „oskarżając siebie, oskarża się członka społeczeństwa, więc i całe społeczeństwo”¹⁰⁸.

Otwarcie jest odpowiedzią na tę groźbę. Co ciekawe, niekiedy symbolizowane jest ono przez motyw „otwartych drzwi”, które jako konstrukcja służąca zarówno otwarciu, jak i zamknięciu, symbolicznie wpisuje doświadczenie podmiotu w panoramę ówczesnego świata pełnego „[...] fantomów, anonimowości i manipulacji”¹⁰⁹. Adam Zagajewski w wierszu o wymownym tytule *Prawda* nakazuje: „Wstań otwórz drzwi rozwiąż te sznury / wypłacz się z sieci nerwów” (Kt, s. 58). Stanisław Barańczak wyznaje: „musiałem wziąć na siebie otwarcie tych drzwi”¹¹⁰ (*Wziąłem sobie do serca*, JT [w:] WZ, s. 53). U Ryszarda Krynickiego podobnie: „Wchodzisz coraz głębiej w te otwarte drzwi / w drzwi otwierające się w tobie” (*Z Maxa Hölzera*, AU, s. 46). Podmiot liryczny Juliana Kornhausera konstatuje: „Otwieramy ranę drzwi, za którymi matka / prasuje nasze szczęście [...]” (*Sezon*, WFUSR, s. 36), a u Karaska czytamy: „Drzwi na oścież pchnięte udostępniają wnętrze” (GJ, s. 12).

Wymiary rozdarcia – bo przecież nie o jedną szczelinę tu chodzi – ocierają się o dialektykę blizny i rany, krzyku i milczenia, prawdy i fałszu, ale również o ciągle pęknięcia i zespolenia, zarówno wewnątrz podmiotu, jak i w otaczającym go świecie. Świat widzimy oczami, dłońmi – ciałem podmiotu, który na sobie doświadcza rozbicia, złamania, pęknięcia rzeczywistości. Świat rozpada się, gubi swoją jasność i jedność, skazując podmiot na „ofiara

¹⁰⁵ J.-L. Nancy, *Corpus*, s. 18.

¹⁰⁶ W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 371.

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ M. Orski, *Kontestator wśród narodowych znaków*, „Odra” 1975, nr 5, s. 66.

¹⁰⁹ Z. Jaroński, *Postacie poezji*, Warszawa 1985, s. 288.

¹¹⁰ Tadeusz Nyczek interpretuje tę frazę w kategorii „obowiązku moralnego” jako zapowiedź „spłacenia »długu« światu, który dał życie poecie [...] ale zabrał je innym [...]” (T. Nyczek, *Poezja: powinna być nieufnością*, „Nowy Wyraz” 1972, nr 1, s. 78). W słowach krytyka jest to postawa „podjęcia najwyższej odpowiedzialności za świat”.

codziennych ukrzyżowań, od których nie ma ucieczki”¹¹¹. Świat pęknięć konstruuje rzeczywistość przedstawioną debiutanckiego tomiku Juliana Kornhausera *Nastanie święto i dla leniuchów*. Przestrzeń istnienia wyznaczają: otwarcie, pęknięcie, przebicie, potłuczenie, rozbicie, rozdarcie. Widzimy: „słońce / pęka jak dynia” (*Co, boisz się?*, s. 20), kobiety „otwierały piersi” (*Rano*, s. 25), „liście otwierały palce” (*Jahwe*, s. 27), „Armady szaf przebijają pokój” (*Klasztor [Brueghel]*, s. 33), „Rozkrajany / wieprz krwawi ze złości” (*Mróz [Brueghel]*, s. 34), „rzeka snu pękała jak orzech” (*Noc*, s. 39), „w lustrze drzwi rozbite / słońce” (*Noc*, s. 39), „Potłukła się w nas krew, zapłonęły rzęsy” (*Czas*, s. 40), „moje dłonie / pękały jak sól” (*Mgła*, s. 43), „skrzep ciszy pękł” (*Prawda*, s. 45). I jest to właśnie wspólny rys pokoleniowy, przy całej złożoności indywidualnych poetyk, że ból, cierpienie i lęk wypełniający karty interesującej nas poezji, rodzi się gdzieś „pomiędzy”, w szczelinie między życiem a śmiercią, prawdą a kłamstwem, ciałem a duszą¹¹², „pomiędzy pokoleniem cieni / a roślinnym pokoleniem spadkobierców czasu” (A. Zgajewski, *Urodziny*, Kt, s. 20). „To właśnie skupia młode pokolenie: potrzeba uzasadnienia swojej odrębności”¹¹³, słusznie zauważa Włodzimierz Maciąg i wpisuje ową odrębność w kategorię bolesnej cielesności.

Szczelina uzyskuje wymiar motywu i funkcjonuje w poezji Nowej Fali jako element świata przedstawionego, obejmując takie elementy znaczeniowe jak otwarcie, pęknięcie, rozdarcie, ale też przeciwstawne im: zamknięcie, zespolenie, zarastanie. Szczelina ujawnia się również w ulubionych chwytach stylistycznych „Pokolenia 68”, takich jak oksymoron, paradoks i antyteza¹¹⁴, które nie tworzą tylko warstwy poetyckiej utworu, ale świadczą o swoistej koncepcji życia¹¹⁵, której wykładnią „[...] było przeświadczenie o nielogiczności świata”¹¹⁶. Stanisław Barańczak mówił, że to właśnie paradoks był tym elementem („podstawowym odkryciem Pokolenia 68”), który wniósł „coś nowego do literatury”¹¹⁷. Do

¹¹¹ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 129.

¹¹² Zob. na temat „linii granicznej” w poezji Barańczaka: D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 13.

¹¹³ W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 365.

¹¹⁴ Chwyty te szczegółowo omawia w swoim studium na temat poezji Barańczaka Dariusz Pawelec: tenże, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 14-20. Zob. też. A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Karków 2003, s. 64-68.

¹¹⁵ Por. wypowiedź Clauda Backvisa na temat roli oksymoronu w *Rytmach* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego: „nie stanowi on [oksymoron – dopis. A.G] jedynie chwytu stylistycznego, lecz bezpośrednią ilustrację pewnej koncepcji życia” (cyt. za: D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 14-15).

¹¹⁶ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 15.

¹¹⁷ Stanisław Barańczak w rozmowie z Krzysztofem Biedrzyckim mówił: „[...] kluczową cechą życia w naszych czasach z ich terrorem wartości kolektywnych jest paradoks, polegający na tym, że próba ocalenia czy obrony własnej jednostkowości i prawa do indywidualności jest właśnie najbardziej wywrotowym aktem o publicznym znaczeniu” (S. Barańczak, *»Jestem pięknoduchem*,

tego jeszcze przerzutnia, „łamiąca płynność mowy”¹¹⁸ i otwierająca szczelinę w przestrzeni języka, uwypuklając jego zniekształcenia. Lucylla Pszczołowska, w świetnym szkicu na temat współczesnej wersyfikacji polskiej, przenikliwie analizuje zjawisko przerzutni, uwypuklając jej złożony charakter. Badaczka pisze:

To, co ta warstwa wyraża: łamanie schematów myślowych i językowych, naruszanie reguł percepcji zmysłowej [...], bunt, przerażenie, pośpiech [...] Sytuacja ciągłego napięcia między zdaniem a wierszem, następujące jedno po drugim zderzenia tych dwóch układów języka współtworzą w takim kontekście znaczeniowym podmiot pełen wewnętrznych sprzeczności, gwałtownych pytań, zderzający się ze światem i jego prawami¹¹⁹.

Stanisław Barańczak wpisał przerzutnię w kategorię poetyckiego myślenia dialektycznego, którego główną ideą jest zasada sprzeczności i nieregularności¹²⁰: „nie / tyle nazwaniem, ile – zaprzeczeniem będzie ten tekst”, pisał Ryszard Krynicki w utworze o incipicie *** [*ani narodziny*](AU, s. 12). Antynomie to lingwistyczne formy szczeliny, ukrywające znaczenie między słowami: „trwało między nami? to bliskie / oddalenie” (*** [*mieszkamy przez skórę*], AU, s. 29), pisze Krynicki i oddechem frazy zarysowuje tę wąską przestrzeń niemal widoczną w powietrzu. Zauważmy ten oksymoron („bliskie oddalenie”), przecięty tokiem przerzutniowym i poprzedzony wyrażeniem przyimkowym („między nami”), stanowiącym gramatyczną wykładnię szczeliny. Ta sama fraza pojawia się również w wierszu *** [*zanim to oczekiwane znużenie*], ale spięta jest zupełnie innym chwytem stylistycznym:

to
bliskie oddalenie; trwało między
nami jak nagła żegluga [...]

(AU, s. 30)

estetą i parnasistą». Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 17).

¹¹⁸ „Przerzutnia łamie płynność mowy, podkreśla trudności podmiotu w wysłowieniu się, wprowadza niepokój, nerwowość, przypadkowość” (D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 95). Marian Kisiel, wymieniając cztery modele wierszowe Nowej Fali (rózewiczowski, peiperowski, narracyjny i publicystyczny), wskazuje na dwa ostatnie jako „nową propozycję pokoleniową”, dodając przy tym, że „[...] najbardziej wyrazistą cechą wiersza nowofalowego jest jego przerzutniowy charakter” (M. Kisiel, *Strategia i poetyka Nowej Fali*, s. 27). Zob. też szkic Lucylli Pszczołowskiej na temat wersyfikacji poezji współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem wieloznaczności przerzutni i tradycji Przybosia w utworach (nie tylko) nowofalowców (L. Pszczołowska, *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty” 1975, nr 1, s. 23-38).

¹¹⁹ L. Pszczołowska, *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, s. 29.

¹²⁰ S. Barańczak, *Dwa style myślenia* [w:] tenże, *Nieufni i zadufani*, s. 25.

Widzimy wyraźnie, że tym razem oksymoron „bliskie oddalenie” nie jest przecięty przerzutnią, ale zamiast tego wyrażenie przyimkowe „między nami” uzyskuje przerzutniowy charakter, dzięki czemu szczelina jakby powiększyła się. W poprzednim fragmencie wydaje się węższa, niedaleka, bliższa – co dodatkowo podkreśla przymiotnik „bliskie”. Wyodrębnienie zaimka „to” pokazuje, że przestrzeń „bliskiego oddalenia” jest dokładnie wskazana, być może w celu, żeby nie została przeoczona. Przypominają się słowa Juliana Kornhausera:

[...] Nie idź tak
szybko, nie przeskakuj tej
szczeliny. [...]

(*Wolne dzieci*, ZK, s. 41).

W poezji Ryszarda Krynickiego przestrzeń „pomędzy” jest bardzo często obszarem tak zwanego „między nami”. Przyimek „między” wskazuje na to, że rzecz, o której mowa, znajduje się z obu stron:

niechaj się stanie między nami las
[...]
niechaj i rzeka wszędzie między nami

(*** [*I nie ukryć mi się pod powiekami*], AU, s. 22),

[...] i była skóra między
nami [...]

(*** [*choć porównanie przez nieobecność jest*], AU, s.33),

te kobiety obnażałam między nami

(*** [*do tylu kobiet*], AU, s. 36),

[...] i widzisz
miecz skóry między nami jakby ręką
odjąć, jakby kęs złego słowa odjąć od ust

(*** [*jakbyś jeża chciał*], AU, s. 70).

Wymiar otwarcia odzwierciedla się również w poszukiwaniu „otwartych ust” i oczu, wraz z wpisaną w nie kategorią etyczną poświadczania prawdy: „skazany za nieumiejętność przymykania oczu” jest bohater liryczny wiersza Juliana Kornhausera *Oskarżenie* (ZK, s. 47), gdzie czynność „przymykania oczu” jest oczywistą zgodą na zło. I tak u Adama

Zagajewskiego: „krwawią otwarte usta” (AZ, *Śpiewnik*, Kt, s. 27). U Kornhausera: „rozedrzyj / swe powieki i wskocz w wydnię snu” (*Co, boisz się?*, NŚIDL, s. 20), „Otwieram szuflady twoich oczu” (*Światło*, NŚIDL, s. 36). Człowiek poszukiwał fałszu w systemie oraz we własnej – przenikniętej systemem – somatyczności, przede wszystkim w języku: „przez otwarte usta” (A. Zagajewski, *Mózg*, Kt, s. 44). Jacek Gutorow pisze o nostalgii „[...] za rzeczywistością nie skalaną językiem, za światem stabilnym, a nie światem chaotycznym, stającym się i nigdy nie za-stanym¹²¹. Ryszarda Krynickiego wyznał niegdyś: „Próbowaliśmy, każdy na inny sposób, opisywać rzeczywistość, z którą się nie zgadzaliśmy. I musieliśmy znaleźć odpowiedni język dla tego opisu, co nie było takie proste”¹²².

Poezja rozpięta między biegunami otwarcia i zamknięcia, rozbijająca się o granicę ciała, eksploruje – nie nowe przecież – ścieżki tożsamości między „ja” a „nie-ja”. „Ja” doświadcza siebie na przecięciu wnętrza i zewnętrza, w tej szczelinie, pęknięciu. „Tak naprawdę nie chodzi jednak ani o wnętrze, ani o zewnątrz, tylko ich dialektykę”¹²³, konstatuje M. P. Markowski, a ów dialektyka mieści w sobie granicę, która odbija w sobie różne wymiary rozdarcia. Poezja Nowej Fali ujawnia to je i nadaje mu – obok oczywistego znaczenia etycznego – również somatyczno-metafizycznego wymiaru zagubienia w ciele i w otaczającym go świecie, w którym ani zewnętrza, ani wewnętrzność nie gwarantuje bezpieczeństwa. Dlatego też ciągłe poszukiwania właściwej przestrzeni pomiędzy zamknięciem a otwarciem świadczą o rozdarciu, wszak – jak dopowiada Jolanta Brach Czaina: „[...] stan otwarcia oznacza dopuszczenie wszelkich możliwości”¹²⁴ i częstokroć okazuje się kluczem do zrozumienia. „Tak więc niepokój jest typem istnienia”, pisał Schopenhauer¹²⁵, tak samo jak nieufność, której hołdował Barańczak¹²⁶ i tak samo jak pełne otwarcie, o którym rozpisywała się Jolanta Brach-Czaina¹²⁷.

Pełne uczestnictwo w istnieniu wymaga podjęcia drastycznej akcji przeciw płynącemu zewsząd ubezwłasnowolnieniu – „[...] przez język, ciało, świat, istnienie, przez

¹²¹ J. Gutorow, *Dlaczego poezja Nowej Fali jest poezją nowoczesną*, s. 23.

¹²² *Początek rozmowy* Ryszarda Krynickiego i Marcina Świetlickiego, wysłuchał A. Niziołek, „Nowy Nurt” 1996, nr 13, s. 3.

¹²³ M. P. Markowski, *O tożsamości* [w:] tenże, *Anatomia ciekawości*, s. 190.

¹²⁴ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 27.

¹²⁵ A. Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*, tłum. J. Marzęcki, Łódź 1995, s. 43.

¹²⁶ S. Barańczak, *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*: „Więc powinna [poezja – dopis. A.G] być nieufnością. Krytycyzmem. Demaskacją”, s. 394; „Jest to przede wszystkim nieufność wobec spetryfikowanych rozwiązań pozytywnych: wszystko, co już ustalone, co oficjalne, zastygłe, znieruchomiałe, jest dla takiej poezji podejrzane” (S. Barańczak, *Kto się boi nieufności?* [w:] tenże, *Nieufni i zadufani*, s. 26).

¹²⁷ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006, s. 28.

całe urządzenie świata”¹²⁸. Jak wyznaje Kornhauser: „Ta konfrontacja z nowomową rodziła rozdarcie, a w konsekwencji budowała oczekiwaną kategorię prawdy”¹²⁹, czyli „otwarte świadectwo”, jak napisze Barańczak:

jeśli co pozostanie, to otwarte oczy
tego dziecka, co dzisiaj nie może zrozumieć
naszego świata zamkniętego – i
otwiera usta, aby zadać nam pytanie;
i jeśli nie przestanie powtarzać swych pytań,
da kiedyś naszej prawdzie otwarte świadectwo,

(*Co będzie świadectwem*, JWŻTN [w:] WZ, s. 189),

a Karasek lokuje poetę współczesnego: „[...] między historią a swoim własnym ciałem, pomiędzy pamięcią – czyli świadomością – a beczasem, czyli swoim własnym wnętrzem [...]”¹³⁰. W poemacie Krzysztofa Karaska takie oto wyznanie:

Że nawet gdybyśmy stąd odeszli
nie zdołalibyśmy nie unieść ze sobą
tej sfery mroku, która
istniała w nas – czy poza nami – i która
wytworzyła w nas to rozdarcie.

(*[...] ptak w listowiu...*], DIIW, s. 22).

Rozdarcie, uzyskujące formę szczeliny, somatycznie egzemplifikuje „sferę mroku” zalewającą człowieka. „W mroku rozszerzyć siebie, rozmnożyć na wszystkie / strony w tobie” – pisał Barańczak w wierszu *Pusty* (KT [w:] WZ, s. 16). Sięgając do literackich *Szczelin istnienia*, Jolanta Brach-Czaina znajduje odpowiedź na potrzebę otwierania i rozdzierania ciała, pisząc:

Pewne własności istnienia wyjaśnić nam może obserwacja rozdzierania, które z pozoru wydaje się zaprzeczeniem mięsności, skoro niszczy tkankę, a jednak i ono należy do samej istoty omawianego tu zjawiska. Najczęściej tam, gdzie spodziewamy się rozdarcia, wolimy zawczasu ciąć, bo to, co zostało rozdarte, paprze się i przeważnie bardzo długo nie zrasta, a po zrośnięciu pozostawia blizny, szramy i deformacje tkanki, których nie potrafimy usunąć [...]”¹³¹.

¹²⁸ L. Neuger, *Ocena dorobku naukowego Stanisława Barańczaka (fragmenty)* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 234.

¹²⁹ J. Hobot, *Poeci poszukują prawdy (rozmowa z Julianem Kornhauserem)* „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4, (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4096>, 30.11.2009 r.).

¹³⁰ K. Karasek, *Co to znaczy »być poetą« dziś?*, s. 173.

¹³¹ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 164.

Być może jest to droga do zrozumienia okrucieństwa w poezji Nowej Fali, która prowadziła ku niegojącej się ranie, ku wiecznie odnawiającemu się cierpieniu, ku prawdzie:

i najgłębiej ukrywać
wylizywaną w samotności
nie gojącą się nigdy ranę prawdy

jak najwstydlivszą chorobę

(R. Krynicki, *Nie wyleczysz się już z nienawiści*, NŻR, s. 32).

Ta romantycznie-martyrologiczna perspektywa istotę swoją odnajduje w bólu jako formie ucieczki od napiętnowania. Ciągła ingerencja cielesna w żywą tkankę ciała i słowa jeszcze bardziej zagłębia poetów w rzeczywistej teraźniejszości. Nie doprowadzając do zabliznienia, poeci nie pozwalają zamknąć się w milczeniu – ale przylegają jak najbliżej (wysłowionego) istnienia – krzyku. Niezabliznione istnienie boli. Ale też świadczy – świadczy o prawdzie. U Adama Zagajewskiego: „W niedziele miasto rozebrane do pasa / otwiera swoje rany” (*Czyścić*, SM, s. 19). U Ryszarda Krynickiego: „[...] dzikie mięso zarasta niezabliznione wargi” i „niezabliznione ciało” (*Gdybyś, miły*, OZ, s. 67). U Juliana Kornhausera: „[...] po obu stronach świata / pęka wątroba [...]” (*Wietnam*, WFUSR, s. 59). U Stanisława Barańczka „[...] będziesz odtąd na przemian raną i blizną” (*Kołęda*, JT [w:] WZ, s. 68). U Krzysztofa Karaska „otwiera się słońce / rana kwitnie” (*Polemika wierszem*, DIIW, s. 46), a „Słońce ruchu niesione na wyciągniętych rękach snu / zadrgało na pękniętej skroni” (*Koniak i rewolucja*, PHL, s. 93). Z kolei w poemacie *Szczelina* akt miłosnego zespolenia staje się punktem wyjścia pokoleniowych rozważań: „nasze doświadczenie nie było ich doświadczeniem, / rozumieliśmy ich śmierć, / lecz jej nie pojmowaliśmy” (Pe, s. 47). W tym poemacie ciało jest sferą dualistyczną: łączy i dzieli, jest wspólną szczeliną zmiany, ale też osobną przestrzenią życia:

w szczelnie przygotowaną przestrzeń
wokół głowy, w którą
wchodziliśmy z zapasem wiary i krwi,
z szramą zamiast twarzy,
chłostani przez ogień mowy,
korzeni.

(Pe, s. 46).

Co więcej, rozdarcie zaczyna być materią poezji, która na własnej skórze doświadcza bólu rozcinania. Tadeusz Różewicz ujął tę kwestię lirycznie, pisząc: „poezja / jak otwarta rana / ostatnie krwi płyniecie”¹³². Krzysztof Karasek eseistycznym piórem zanotował: „Bez rozdarcia nie ma jednak poezji, jej milczących źródeł zasłuchanych w ruch słów”¹³³. Rana istnienia i rana poezji wyrastają w twórczości Nowej Fali z bolesnego przekonania, że „[...] świat jest nienormalny i wrogi normie ludzkiej”¹³⁴, dlatego też, poezja „musi być protestem” i musi być raną – wycinaniem siebie z „systemu zarażonego nihilizmem”¹³⁵. Janusz Drzewucki takimi oto słowami kończy szkic o poezji Krynickiego: „Życie jest raną. Żyje się dopóki odczuwa się ból i dopóki jest się zdolnym do odczuwania bólu. Życie jest raną, poezja jest raną. Raną jest milczenie, które zapada pomiędzy wypowiedzianymi przez poetę słowami”¹³⁶.

Poezja Nowej Fali przemawia głosem z otchłani poetyckiej rany. „Nóż poezji rozcina brzuch formy”, pisze Kornhauser (*Gwiazda*, WFUSR, s. 52); „Trzask łamanych kości, i krzyk torturowanego zdania, które nabiegło krwią”, słyhać w utworze Krzysztofa Karaska *Z listu Bertolda Brechta do syna* (PHL, s. 119). Zagajewski w wierszu *Metafora* przyrównuje poetów do barbarzyńców, którzy brutalnie napadając na ofiarę (tutaj jest nią metafora) i dokonują na niej okrutnych zabiegów: „Wycinamy jej serce. / Otwieramy skórę. / Szukamy ciemnych łodyg żyły” (SM, s. 20), a w wierszu *Poematy, które zwijają się do środka*, widzimy „poematy w krawatach”: „[...] które zasłaniają nie krwawiącą bliznę” (SM, s. 38); Ryszard Krynicki, odnosząc się do własnego bohatera lirycznego, pisze: „Mój bohater liryczny / przeżuwa swój język z gazetowego papieru. / Odjęty od ust / język go przeżuwa i trawi.” (*Zabawa językowa*, OZ, s. 58). U Stanisława Barańczka „każde następne słowo budzi wstyd, łamie się na kataraktach języka, zębów, warg. (*Artykulacja*, KT [w:] WZ, s. 36). Alina Świeściak bardzo trafnie zauważyła, analizując poezję Krynickiego, że „Ja» oddaje cielesność słowom, same ulegając do (zniekształconych) związków frazeologicznych [...], aliteracji fonologicznych [...], a wreszcie do elementów niesemantycznych – cudzysłowu oraz spójnika, od którego cała historia tekstowej śmierci jednostki się zaczynała, zapowiadając koniec”¹³⁷. Bożena Tokarz podobnie zauważyła, mówiąc, że „[...] poeci Nowej

¹³² T. Różewicz, *Liryki lozańskie* [w:] tenże, *Niepokój*, Wrocław 1980, s. 475.

¹³³ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, Warszawa 1986, s. 10.

¹³⁴ S. Barańczak, »Poezja musi być wieczną czujnością«. *Rozmowa z Piotrem Wierchosławskim* [w:] tenże, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1993, s. 71.

¹³⁵ K. Kłosiński, *Ponad podziałami* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 20.

¹³⁶ J. Drzewucki, *Smaki słowa*, s. 274.

¹³⁷ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 51

Fali silniej powiązali życie i sztukę poprzez wprowadzenie motywów biologicznych i własnego ciała jako punktu odniesienia dla poezji i rzeczywistości”¹³⁸. Silne połączenie biologii i poezji, cielesności i słowa świadczy o tym, że sam język przestaje wystarczać, że potrzebuje on swojego odbicia w znakach ciała, swojej homonimiki w żywym organizmie¹³⁹.

Otwarcie nabiera wymiaru filozoficznego – zakorzenia podmiot w konkretnie rzeczywistości, nie zabliznia jego istnienia, pozwala mu trwać, co więcej: nadaje trwaniu egzystencjalnego znaczenia. „Kto siebie otwiera, staje przed możliwością i grozą istnienia”, konstatuje Jolanta Brach-Czaina¹⁴⁰, zanurzając istnienie w potencjalności działania, ale również i w strachu. Co więcej, to właśnie wewnątrz użycza swojej prawdy egzystencjalnej zewnętrznemu światu, zgodnie z myślą przewodnią Karaska, że „żywe źródła nie zarastają nigdy, to, co jest, jest” (*Oiropa*, PHL, s. 86). Podobnie konstatuje podmiot liryczny Zagajewskiego, mówiąc: „twarze z blizną ust nigdy nie zarastają” (*Nowy świat*, SM, s. 6). „Blizna ust” to metafora milczenia, które nabiera cech okaleczonego ciała. I być może właśnie otwarcie ciała jest reakcją na zamknięcie świata – na totalitarną, nieruchomą, skierowaną do centrum strukturę socjalistyczną. Zarastanie oznaczałoby tutaj śmierć, intelektualne i emocjonalne unieruchomienie, zgodę na „państwo deficytowe”, o którym pisał Adam Zagajewski:

[...]
w którym wielka ilość przemówień
równoważy wszystkie niedomówienia,
w którym ogrody botaniczne i zielniki
są wzorem poprawności językowej
[...]

(*Komunikat*, LODW, s. 9).

Odczuwana na własnej skórze „rana świata”¹⁴¹ jest wyrazem zwrócenia się ku egzystencji szerokich horyzontów, pozbawionej uprzedzeń, ograniczeń i prześladowań. Nowa Fala wykorzystuje to proste założenie, że jeśli ciało jest przestrzenią wspólną dla każdego człowieka, może stać się ono miejscem wspólnego przeżywania bólu, a co za tym idzie: miejscem wspólnej autentyczności. Jak czytamy u Kartezjusza:

¹³⁸ B. Tokarz, *Indywidualność artystyczna a przełom grupowy, czyli o istocie przemian w poezji Różewicza i Nowej Fali* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 120.

¹³⁹ Por. D. Pawelec, *Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 135.

¹⁴⁰ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 25.

¹⁴¹ Określenie Stanisława Stabry [w:] *tenże, Poeta odrzucony*, s. 148.

Nie ma człowieka, który by nie posiadał jakiejś wiedzy o różnych częściach ciała ludzkiego, który by nie wiedział, że składa się ono z wielkiej liczby kości, mięśni, nerwów, żył, tętnic, a wraz z nimi – z serca, mózgu, wątroby, płuc, żołądka, a nawet, który by kiedyś nie widział, jak się ćwiartuje różne zwierzęta rzeźne, i nie mógł obejrzyć, jaki mają kształt i jakie położenie części wewnętrzne ich ciała, niemal takie same, jak części ciała naszego. Nie trzeba będzie wiedzieć niczego więcej z anatomii, by zrozumieć tę sprawę [...] ¹⁴².

Doświadczenie ciała jest więc doświadczeniem jednoczącym i wyzwajającym; jednoczącym we wspólnym przeżywaniu i doznawaniu cierpienia – wyzwajającym we wspólnym poszukiwaniu prawdy. Stanisław Stabro trafnie spostrzega również, że:

Literatura utraciła wtedy w oczach najmłodszych swoje boskie, olimpijskie atrybuty [...] Rana świata, która otwierała się często w pierwszej kolejności przed otwartą książką, była bardziej bolesna i ważniejsza niż świat tańczący wystudiowanego walca w nieskazitelnym rytmie i takiej samej poetyce ¹⁴³.

Owa „rana świata”, o której pisze krytyk, to istotny trop interpretacyjny, to przerzucenie ciężkości lektury na świat, który nie tylko kłamie, tłamsi i zniewala, ale przede wszystkim – boli. Język Nowej Fali to język cierpienia, bo poza walką z systemem i odzieraniem życia ze złudzeń, głęboko wnika w otwartą „ranę świata”:

W otwartej ranie poranka, w otwartej ranie krajobrazu
Płonęła zielona gałązka snu; [...]

(K. Karasek, *Sen nocy letniej w izbie wytrzeźwień*, PHL, s. 91)

śpij, stół przy oknie nasiąkł krwią
pod białym plastrem kartki, którą wczoraj
pokryłeś literami okrągłymi jak
rana rannego słońca, wzbierająca ropą
pod przetartym obłoków opatrunkiem [...]

(S. Barańczak, *Kołysanka*, DP [w:] WZ, s. 103)

Otwieramy ranę drzwi, za którymi matka
prasuje nasze szczęście [...]

(J. Kornhauser, *Sezon*, WFUSR, s. 36)

W niedzielę miasto rozebrane do pasa
otwiera swoje rany

(A. Zagajewski, *Czyścić*, SM, s. 19)

¹⁴² R. Descartes, *Człowiek. Opis ciała ludzkiego*, przekł. A. Bednarczyk, Warszawa, s. 81.

¹⁴³ S. Stabro, *Poeta odrzucony*, s. 148-149.

język to dzikie mięso, które rośnie w ranie,
w otwartej ranie ust, które żywią się kłamliwą prawdą
[...]

(R. Krynicki, *Język, to dzikie mięso*, OZ, s. 65).

Rozdarcie między światem zewnętrznym a „swoim własnym wnętrzem”¹⁴⁴ ociera się również o granicę wzniosłości. Danuta Opacka-Walasek, analizując tę kategorię w poezji Stanisława Barańczaka, ukierunkowała ją na poszukiwania tajemnicy wewnątrz bogatego pejzażu wnętrza ciała. W słowach Opackiej-Walasek: „Zapisuje Barańczak doznanie bólu, który kieruje myśl ku wewnętrznemu pejzażowi ciała, przed nami ukrytemu”¹⁴⁵. Jolanta Brach-Czaina dopowiada: „Trzeba własnym wysiłkiem naruszać autonomię zamkniętego obszaru stanowiącego o naszej tożsamości. Właściwie chodzi o to, żeby rozerwać siebie”¹⁴⁶. Lub, jak powie Barańczak: „Zdrapać uśmiech, zwlec skórę, odjąć ruchy, nawet cień odrąbać od siebie niezamierzonego, zamotanego w fałszywe powijaki” (*Drugi* (KT [w:] WZ, s. 38). „Nasze ciało pęknięte w środku” – zawoła Julian Kornhauser (*Teraz, kiedy się obudziłem*, WFUSR, s. 64), a Stanisław Barańczak napisze z trwogą: „Coraz trudniej utrzymać się na powierzchni”, wszak „wciąga nas ta czy inna otchłań [...]” (*Coraz trudniej się utrzymać na powierzchni*, JWŻTN [w:] WZ, s. 175).

*

Dlaczego okrucieństwo wobec ciała? Dlaczego rozdarcie? Skąd ta szczelina? Myślę, że była to okrutna ostateczność. Nowa Fala musiała sięgnąć w głąb ciała, „jak tonący / musi chwycić za brzytwę” – konkludując słowami Świrszczyńskiej z wiersza *Brzytwa*. Zgodnie z ówczesnym założeniem, że „[...] uczestnictwo społeczne pozbawione refleksji nad samym sobą [...] nie jest uczestnictwem ludzkim, lecz uczestnictwem narzędzi”¹⁴⁷, Nowa Liryka integruje ciało w modelu indywidualnym i antypolitycznym. W słowach Karaska: „Ci, którzy planują społeczeństwo zbyt chętnie dostrzegają w człowieku tylko zdeteterminowaną prawidłowość, maszynę, której działanie łatwo zaprogramować [...]”¹⁴⁸. Ciało wymyka się takiemu programowaniu, jawi się jako byt osobny. Odrębny. Ale ta samodzielność jest tylko utopijnym marzeniem, wszak ciało nigdy nie funkcjonuje w izolacji, ale wchłania w siebie

¹⁴⁴ K. Karasek, *Co to znaczy »być poetą« dziś?* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, Warszawa 1986, s. 173.

¹⁴⁵ D. Opacka-Walasek, *Artikulacje wzniosłości w poezji Stanisława Barańczaka*, [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 171.

¹⁴⁶ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 26.

¹⁴⁷ M. Bajerowicz, *Język w stanie oskarżenia*, s. 17

¹⁴⁸ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, GJ, s. 4.

wszystkie wpływy i napływy społeczne, polityczne, historyczne – zewnętrzne i wewnętrzne, tworząc na ich przecięciu szczelinę, rozdarcie, otchłań. „W epoce ciemności otchłań musi być doznana i przyjęta” oraz „konieczni są ci, którzy w otchłań zstąpią”¹⁴⁹, powtarza Karasek na marginesie myśli Heideggera, dopisując do niej swoją własną: „Lecz prawdą jest również, że otchłań wciąga, zasysa – hipnotyzuje. A poprzez otchłań tylko, szczelinę, rozdarcie dokonuje się tyleż uświadomienie, co inicjacja współczesnego poety [...]”¹⁵⁰. Co więcej, rozdarcie rozbudza większe uczestnictwo podmiotu w ciele, czyli w tej jedynej autentycznej przestrzeni, choć też nie wolnej od zniewolenia. „Wszystko moje, nic własnością” pisze Szymborska w *Elegii podróźnej*, a Stanisław Balbus na marginesie tych słów konstatuje: „[...] mieć byt na własność, znaczy stracić uczestnictwo w nim”¹⁵¹. Nowa Fala poddając ciało destrukcji, zgłasza tym samym potrzebę uczestnictwa w świecie. Anatomia krzyku donośnie pobrzmiwa w poezji Nowej Fali i jest ona „budowana przeciw historii i przeciw symetrycznemu światu”¹⁵². Ryszard Przybylski w klasycznym już esej na temat poezji Herberta, pisze, że autor *Struny światła*, odrzucając teorię ciszy i spokoju, wprowadza estetykę hałasu jako nowy paradygmat sztuki¹⁵³. Ta radykalna zmiana konwencji estetycznych, jaka dokonała się w literaturze polskiej po wojnie („turpizm, animalizm, brutalizacja opisu”)¹⁵⁴, poszerzyła rejestr kategorii poznawczych o tzw. wartości ujemne¹⁵⁵:

Obecna sztuka chce wykreować taki typ podmiotu partycypującego, dla którego kategorią najistotniejszą będzie nie satysfakcja estetyczna, a raczej przeżycie intelektualne bądź emocjonalne, niejednokrotnie negatywne [...] Jak pokazują krytycy, co najmniej chłodny, pełen dystansu stosunek do estetyzmu jest jednym z najważniejszych rysów poezji polskiej lat 1944-1989¹⁵⁶.

Przypominają się w tej chwili słowa Jana Błońskiego, który właśnie w „sytuacji” i rzeczywistości upatrywał szanse literatury:

¹⁴⁹ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, *Poezje wybrane*, Warszawa 1986, s. 11

¹⁵⁰ Tamże.

¹⁵¹ S. Balbus, *»Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu«* (*»Ja« wobec rzeczy w poezji Szymborskiej*) [w:] *Człowiek i rzecz: o problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wysłouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999, s. 137.

¹⁵² K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, *Poezje wybrane*, s. 16.

¹⁵³ R. Przybylski, *Miedzy cierpieniem a formą* [w:] tenże, *To jest klasycyzm*, s. 136-137. Zob. też szkic Mariana Stali na temat nowofalowego dialogu z poezją Herberta: M. Stala, *Współczesność i rzeczywistość. (Głosy do lektury Herberta przez twórców »pokolenia 68«)*, „NaGłos” 1991, nr 4, s. 49-61. Warto również przypomnieć, że w tomie *Raport z obłąkanego Miasta* (1983) Zbigniewa Herberta znajduje się wiersz *Do Ryszarda Krynickiego – list* i jego słynny wers: „czy warto zatem zniżać świętą mowę / do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet”.

¹⁵⁴ Por. B. Witosz, *Kobieta w literaturze*, s. 161-167.

¹⁵⁵ Tamże, s. 161.

¹⁵⁶ Tamże, s. 161-162.

Kultura jest skazana na rzeczywistość; nie będzie żadnych metafizyk ani estetyk, zanim nie nastąpi wstępne rozeznanie zagadkowego kontynentu, którym stała się dzisiejsza Polska. **Literatura musi przejść próbę zwykłości, codzienności**, bo tylko w działaniu sprawdza się i hartuje cnota i piękno¹⁵⁷ [podkr. moje – AG].

„Literatura musi przejść próbę zwykłości” i przeszła. Należy tylko wejść z nią w dialog, żeby odszukać ów „obszar szans niewykorzystanych”, jak pisali we wstępie do swej krytycznoliterackiej oceny literatury lat siedemdziesiątych Stefan Chwin i Stanisław Rosiak. Już wtedy, a szkice ich powstawały w siódmej dekadzie, badacze wiedzieli, że:

Krytyka nowofalowa przynosi [...] obietnicę przewyciężeń, której nie sposób nie docenić. Ale ma też swoje granice, o których nie wie lub nie chce wiedzieć. Podjąć z nią dialog, odnaleźć wątki alternatywne, rozpoznać obszar szans niewykorzystanych¹⁵⁸.

I ja również podążam w niniejszej rozprawie za owymi „wątkami alternatywnymi”, „obszarami szans niewykorzystanych”, od których wszystko powinno się zacząć. Takim wątkiem alternatywnym, tzn. innym sposobem istnienia w świecie jest owo spotkanie z „otwartą raną” świata. To forma partycypacji w ciele i za pośrednictwem ciała. To proces aktywny i patronuje mu krzyk. „Rozdarcie jest zawsze bolesne – pisze Krzysztof Karasek – rodzi się w bólu i z bólu, ale takie są prawa każdego narodzić się – odcięcie pępówiny objawia się krzykiem”¹⁵⁹. Ponadto, przywołując raz jeszcze esej Przybylskiego, krzyk jest objawem cierpienia doświadczonego, zapisem świadomości. Jak pisze badacz: „Granice sztuki wytycza osobiste cierpienie poety. Jeśli ból był do zniesienia, opisać go tylko ten, kto go zniósł. Jeśli był nie do zniesienia i zabił, nigdy nie zostanie opisany”¹⁶⁰. Zobaczmy zatem jakie konteksty pobrzmiewają w krzyku człowieka „epoki uśmiechów martwych” (A. Zagajewski, *Państwo Platona*, Kt, s. 54) – cierpienia opisanego, które nie zabiło.

¹⁵⁷ J. Błoński, *Diagnozy i prognozy* [w:] tenże, *Odmarsz*, s. 171.

¹⁵⁸ S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981, s. 6.

¹⁵⁹ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, *Poezje wybrane*, s. 11

¹⁶⁰ R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą* [w:] tenże, *To jest klasycyzm*, s. 142.

Anatomia krzyku

„Bo wielkie bóle, nawet gdy cichną, nigdy nie są nieme”

(René Leriche, *Chirurgia bólu*)¹⁶¹

Literatura Nowej Fali jest zarówno krzykiem, jak i wyrazem krzyczącego, jego stanów niepokoju i napięcia. Stanisław Barańczak, analizując poezję Rafała Wojaczka, pisał o stanach zagrożenia wynikających „[...] nieodwołalnie z faktu, że jest się człowiekiem”¹⁶². Krzysztof Karasek pyta retorycznie:

[...] czyż nie mam prawa do niepokoju, do odczuwania zagrożeń, i to nie tylko metafizycznych, lecz i biologicznych, aż po ostatnią komórkę mego ciała, jeśli odczuwam niepokój o całość świata, jeśli tak samo świadom jestem kruchości podstaw cywilizacji. A również: czy nie mam prawa do obaw o całość świata, jeśli odczuwam zagrożenie tego, co we mnie najbardziej intymne i własne, jeśli moja biologia, wyobraźnia i mój rozum konkretyzują te stany w jasne formuły »niejasnych wierszy«?¹⁶³

Zagrożenia biologiczne, o których mówi Karasek, korespondują w poezji Nowej Fali z wszelkimi dostępnymi człowiekowi zagrożeniami. Człowiek uwikłany w historię i człowiek uwikłany w swój własny teraźniejszy czas, to tylko jeden akt w złożonym dramacie istnienia. Towarzyszą mu uwikłania w ciało, biologię, które nieodłącznie warunkują wszelkie ludzkie przeżycia.

Ryszard Krynicki w wierszu *Wyspa śmierci* poetycko nakazuje:

Nie bój się lęku, który wciąż
twoją zwierzęcą śmierć uczłowiecza

(OZ, s. 31).

¹⁶¹ R. Leriche, *Chirurgia bólu*, cyt. za: G. Ceronetti, *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*, Gdańsk 2004, s. 51.

¹⁶² S. Barańczak, *Rafał Wojacek. Metafizyka zagrożenia* [w:] *Który jest*, s. 94.

¹⁶³ K. Karasek, *Odpowiedź »człowiekowi dojrzałemu«* [w:] *tenże, Poezja i jej sobowtór*, s. 40-41.

W poezji Nowej Fali owe stany zagrożenia to egzystencjalne lęki podmiotu doświadczającego siebie w „państwie tresowanych ptaków” (A. Zagajewski, *Niedziela w starym stylu*, Kt, s. 47). Doświadczenie ciała wpisuje się w nowofalową ekspresję krzyku. Stanisław Burkot nazywa „poetykę nowofalową” – posługiwaniem się „krzykiem”¹⁶⁴, a Barańczak wierzy, że „możliwe jest stworzenie takiej poezji, która byłaby nie, jak dotąd »melodią«, ale »krzykiem« [...] wyrazem buntu. I to buntu przemyślanego”¹⁶⁵. W kategoriach krzyku ujmuje też istotę poezji Krzysztof Karasek, wyznając we wstępie do *Poezji zebranych*: „Poeta krzyczy każdym zmysłem ciała i każdą głoską swojej mowy”¹⁶⁶. A wszystko to opiera się na zdaniu „rozpiętym na włóknach bólu i krzyku. [...]” (K. Karasek, *Prywatna historia ludzkości*, PHL, s. 128) i nadziei, że usta „[...] zakrzykną / ten fałsz [...]” (R. Krynicki, [***] *Jak powstaje*, AU, s. 9).

W tej części pracy analizuję krzyk jako ekspresjonistyczne doznanie cierpienia i jako mowę ciała oraz, co najważniejsze, faktyczną materią życia. Krzysztof Karasek ujmuje tę kwestię następująco: „Że narodziny nasze i śmierć, że nasze życie nie jest z papieru. Że utkane są z krzyku żywego ludzkiego mięsa, z naszych nerwów, z troski i wiary”¹⁶⁷. Krzyk jest wyrazem zagrożenia i nacierających na człowieka napięć. Pierwsza, tzw. heroiczna faza Nowego Ruchu, którą nazwać można również „fazą krzyku”, to lata 1968-1976, czyli okres „burzy i naporu”. I w tej właśnie fazie nowa poezja chciała „[...] być na wskroś współczesna – jak pisał Julian Kornhauser – to znaczy, że próbuje odważnie zmagać się z Polską”¹⁶⁸. Szerokie pole społeczno-polityczne tej poezji przecinają równie rozległe metafizyczno-egzystencjalne poszukiwania. Te dwa pola oddziaływania stanowią twardą teksturę liryki. Oddajmy na moment głos Michelowi Leiris’owi, który tak pisał we wstępie do *Lustra tauromachii*: „[...] pewne szczególne węzły czy punkty krytyczne wśród niezliczonych faktów, z których składa się nasz świat, można by geometrycznie przedstawić jako miejsca, gdzie czujemy, że przylegamy do świata i do samych siebie”¹⁶⁹. W poezji Nowej

¹⁶⁴ S. Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje* [w:] tenże, *Literatura polska w latach 1939-1989*, s. 185

¹⁶⁵ S. Barańczak, »Powiedz prawdę do tego służysz« [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 268.

¹⁶⁶ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, *Poezje wybrane*, s. 11.

¹⁶⁷ K. Karasek, *Miejsce poety* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 24.

¹⁶⁸ J. Kornhauser, *Nowa poezja* [w:] tenże, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 126. Docytujmy jeszcze ten wywód: „Pragnie być poezją polityczną, ale nie tą polerowaną do której byliśmy przyzwyczajeni [...] lecz taką, która pozwoliłaby ujrzeć obywatelowi świat takim jakim jest naprawdę, goły bezbronny świat z jego obłudą i szpetotą, absurdem i głupotą, telewizją i dziennikiem porannym, rynkiem i budzącym się rano uniwersytetem, 1 majem i spartakiadą” (J. Kornhauser, *Nowa poezja* [w:] tenże, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 126).

¹⁶⁹ M. Leiris, *Lustro tauromachii*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1999, s. 21.

Fali takim miejscem przynależności do świata i siebie samych jest ciało. A węzłami składającymi się na strukturę świata są wydarzenia makro- i mikrokosmosu człowieka, obu tym światom przyświeca myśl Kornhauser o „odważnym zmaganiu się z Polską”¹⁷⁰. Wyrazem tego zmagania jest moce uderzenie, jakie niesie ze sobą krzyk:

poruszasz ledwo wargami, ale to krzyk, to krzyk
ostry jak cios

(J. Kornhauser, *Przezwyciężenie konfliktów według Engelsa*, ZK, s. 39).

Jeszcze bardziej sugestywnie wyraził to Roman Chojnicki, pisząc: „Pętla zaciska się na literaturze. Pętla nieudomówień, fałszywych światków i proroków, fałszywych wiar, słów i filozofii”¹⁷¹. Podobną semantykę przemocy wykorzystuje Adam Zagajewski w wierszu *Pewnego dnia postanowiłem się dowiedzieć kim jestem*, w którym podmiot liryczny wyznaje:

Byłem bezpieczny aż do szpiku kości
daleko od mistrzostwa oszustów
którzy opanowali sztukę mówienia
z rękami zaciśniętymi na gardle

(Kt, s. 6).

Motyw zaciśniętego gardła to literalne ujęcie niemocy wysłowienia z powodów politycznych. Zagajewski pisze:

[...] z pięścią ogromną u gardła
ujmują mnie w porządku wyznaczonym przez odległość
celu

(*Odbiegłem*, Kt, s. 8).

Polityczne restrykcje, cenzura, prześladowania, propaganda i narzucony na wszystkie dziedziny życia monopol władzy „okaleczyły psychikę człowieka współczesnego”¹⁷². Wymownie ujmuje to Barańczak, pisząc w swojej prozie poetyckiej *Artykulacja*:

Każde następne słowo budzi wstyd, łamie się na kataraktach języka, zębów, warg.

¹⁷⁰ J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*, s. 9.

¹⁷¹ R. Chojnicki, *Od »mówienia wprost« do »nowej prywatności«*. *O poezji lat siedemdziesiątych*, s. 9-10.

¹⁷² O „okaleczonych psychice człowieka współczesnego” w poezji Stanisława Barańczaka pisał S. Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje*, s. 203.

Drżący napór głosek złości oporne koryto: język wzrośnie w swoje dno, zeschnięte wargi osłabną, wyłamią się zęby ze swojego twardego początku [...] **Ale rodzi się tylko zwięzła taśma krzyku, tylko ta druga, jedna z dwóch, prawda**” (KT [w:] WZ, s. 36) [podkr. moje – AG].

„Sytuacja psychiczna szarego człowieka w PRL – pisze poeta – to jedno wielkie poczucie braku”¹⁷³, i dodaje: „Łączy się to ściśle z brakiem wolności słowa i swobody dyskusji: istniejący w PRL monopol informacji powoduje, że środki przekazu są tubą aparatu władzy niezbyt przystosowaną do przekazywania informacji w drugą stronę”¹⁷⁴. Krytycy wyraźnie dostrzegają ów brak. Bogusława Bodzioch-Bryła zaczyna swoją książkę o poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego takim zdaniem: „Poezja Adama Zagajewskiego wyrasta z wyraźnie uświadomionego poczucia Braku”¹⁷⁵. Badaczka analizuje poczucie braku w kontekście toposu wędrowki i trwania w stanie ciągłego oddalenia, co poszerza jego kategorię o nowe rejestry nieobecności. Alina Świeściak, z kolei, wgłębiając się w twórczość Ryszarda Krynickiego, stwierdza: [...] od początku nadmiarowi towarzyszy *expressis verbis* stwierdzany brak. W różnych postaciach: rozstawania się, gubienia się, ucieczki, zapominania, niemożności, samotności, bólu, a wreszcie w najbardziej kategorycznej postaci – nieistnienia i nicości”¹⁷⁶. Czując potrzebę wyrwania się z owego szeroko pojętego braku, poeci Nowej Fali głoszą „potrzebę krzyku”:

i coraz trudniej było usłyszeć słowo
któregoś z tancerzy lub tych którzy czytali
wiersze i głosili potrzebę krzyku tak nierozsądnie
to byliśmy my [...]

(A. Zagajewski, *Fragment*, SM, s. 37)

– krzyku rodzącego się w bólach i będącego bólem:

gdy jednym spustem stalowych ścieków
opróżniasz zbiorniki krzyku
otwiera się słońce
rana kwitnie

(K. Karasek, *Polemika z wierszem*, DIIW, s. 46).

¹⁷³ S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1984, s. 12.

¹⁷⁴ Tamże, s. 15.

¹⁷⁵ B. Bodzioch-Bryła, *Kapłan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009, s. 7.

¹⁷⁶ A. Świeściak, *Melancholia* [w:] *Słowa? Tchnienia?*, s. 47.

Ból staje się wyznacznikiem estetycznym rzeczywistości, tak jak w wierszu Juliana Kornhausera *Błąd gramatyczny*, który aż chciał by się przepisać jako „ból gramatyczny” – nawiązując do określenia „gramatyka cierpienia”¹⁷⁷, użytego przez Krzysztofa Karaska. Wiersz Kornhausera ilustruje potrzebę sprzeciwu wobec poprawności politycznej, a co za tym idzie „nieruchomości poezji”, w którym podmiot liryczny nakazuje:

w gardło jak w powietrze ostrze włóż –
jaki ten świat w bólu jest piękny

(WFUSR, s. 37)

Ból staje się także wyznacznikiem etycznym rzeczywistości, stanowiąc jedyną prawdziwą materią świata:

Krew i ostrze – to tylko jest prawdziwe
Reszta śmierdzi życiem

(K. Karasek, *Kołysanka*, DIIW, s. 50).

Materią owej ekspresji jest ciało. Ciało cierpiące. Guido Ceronetti, analizując słowa Filokteta, pisze, że ból „[...] jest okrutną bestią, która przeczesuje okolice, [...], i która nigdy nie zaznaje spokoju: gryzie innych, kiedy nam daje wytchnienie, póki do nas nie wróci i nie zacznie od nowa”¹⁷⁸. I właśnie tak rodzi się krzyk w poezji Nowej Fali: ciągle powracający ból:

„Przywiązani jesteśmy
tasiemką krzyku czerwonego
na życie
do bioder dziewczyny
której twarz na próżno usiłujesz zatrzymać
pomiędzy jednym a drugim oddechem krajobrazu”

(K. Karasek, *Koniak i rewolucja*, PHL, s. 95-96).

Anatomia krzyku to głos poety (precyzyjniej: poetów). Adam Zagajewski w swoim najnowszym tomie esejów *Poeta rozmawia z filozofem*, wyraża przeświadczenie, że: „otóż tym, co decyduje o istnieniu poety, jest głos. Poetów rozpoznajemy po ich głosie. Czym jest

¹⁷⁷ K. Karasek, *Miejsce poety* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 32.

¹⁷⁸ G. Ceronetti, *Milczenie ciała*, s. 47.

głos – zapewne pewną duchową częstotliwością”¹⁷⁹. I choć słowa te napisane zostały ponad trzydzieści lat od zakończenia nowofalowego okresu *Sturm und Drang*, wpisują się w całokształt rozważań. „Najważniejszy dylemat poetyckiej praktyki”, to – jak pisze Krzysztof Karasek – „[...] głos, krzyk czy śpiew?” – i dodaje: „Każdy z poetów rozwiązuje go inaczej, zetknięcie muzyki, czy tajemnicy z krzykiem, czyli historią i umieraniem, pozostanie jak zawsze jednym z najbardziej frapujących i przejmujących dramatów stworzenia skupionych w soczewce do wymiarów poetyckiego losu”¹⁸⁰. Wszak tym, co decydowało o istnieniu Nowego Ruchu był właśnie ów głos-krzyk poetów, którzy choć indywidualni – wspólnie dotknęli historię. A krzyk stał się doświadczeniem lęku, niemocy i rozpacz. I tak jak Stanisław Kubicki, współzałożyciel ekspresjonistycznej grupy *Bunt*, na początku XX wieku pisał:

Większości nie dopisuje pamięć, że są ludźmi. Większość obalamucona widowiskiem i porwana zimnym słowem-nakazem z entuzjazmem nieomal rwie się do pracy. Nie czuje kłamstwa hasła i wierzeń dnia. A jednakowoż musi istnieć gdzieś widzący, który zbiera siły swe do krzyku rozpacz [...]. Człowiek ten zaciśnie pięści i krzyżeć będzie słowa w twarz (nieobecnym) panującym i ministrami wszystkim, którzy mają władzę. Wyjęczy krzywdę na nim i braciach jego dokonaną. – I o sprawiedliwość wołać pocznę¹⁸¹,

tak poeci Młodej Kultury, w podobnie ekspresjonistycznej manierze, rzeźbią krzykiem świat.

Anatomia krzyku to „głos pluający krwią”, który „nie umie odzwyczaić się od milczenia” (A. Zagajewski, *Retoryka*, Kt, s. 18); to „głosy przybite do drzwi” (J. Kornhauser, *Co, boisz się?*, NŚIDL, s. 20), to „poematy które są krzykiem” (A. Zagajewski, *Poematy które zwijają się do środka*, SM, s. 38), to słowo Nie Stanisława Barańczaka, czyli „ostatni krzyk / modlitwy krwi [...]” (*Nie*, JT [w:] WZ, s. 59); to poemat Krzysztofa Karaska *Zimorodki*, w którym życie uzyskuje wymiar walki, walki „[...] która nie kończy się pomimo, że się skończyła” (s. 33) i w której „wszyscy są żołnierzami” (s. 30):

Noworodki uduszone w zarodku, w poskręcanym
metal wózków, niemowlęta
nie zdolne wydobyć pierwszy krzyk, domy –
kikuty z odłamków żelaza i szkła [...]
[...]
sklepy spożywcze i rybne

¹⁷⁹ A. Zagajewski, *Lustro kłamie* [w:] tenże, *Poeta rozmawia z filozofem*, Warszawa 2007, s. 13.

¹⁸⁰ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, *Poezje wybrane*, s. 12.

¹⁸¹ S. Kubicki, *Budowa wieży* [w:] *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, wybór tekstów i wstęp tenże, Poznań 1987, s. 87-88.

krzyczące wyszczerbionymi ustami okien, opustoszałe pola
ludzi kryjący się po lasach, za jedyny posiłek
mający światło i nóż
[...]

(GJ, s. 32-33).

Wojenna semantyka wiersza to ekspresjonistyczny opis okrutności wojny, zarówno tej prawdziwej, namacalnej (Korea, Wietnam), jak i egzystencjalnej, ujmującej życie i świat jako pole ciągłych starć. Obie perspektywy współbrzmia somatycznym krzykiem łożysk, jelit, przełyku, w którym układ pokarmowy rzeczywistości trawi człowieka:

Stale to widzimy, te nieustające walki
przepływy kropel z jednego łożyska w drugie,
te nieustające ruchy robaczkowe
jelit świata
ściągające go w dół, w górę
ku nienasyconej głębi przełyku, stale to widzimy.

(tamże, s. 30).

Stanisław Stabro przenikliwie zauważył, że Nowa Poezja „zajmuje się Wietnamem”, nie tylko dlatego, że dowodzi tym samym „autentycznych związków z epoką”, ale przede wszystkim dlatego, że „[...] żaden rodzaj ludzkiego cierpienia nie jest jej obojętny. I przed żadnym nie pragnie uchodzić w dyskretny urok cytatów”¹⁸².

Anatomia krzyku to również metafizyczne poszukiwania Krzysztofa Karaska, który pisze:

Twarze żywych
powracają w twarzach umarłych
są jak rozsypane ziarno krzyku
który wkręca w usta metalowe śruby

([***] *Twarze żywych*, PHL, s. 82).

Motyw ziarna to ważny symbol nie tylko religijny, ale i kulturowy, to symbol nadziei i oczekiwania. Ziarno zasiane ma wydać plony w przyszłości. Ukryta siła ziarna nabiera jednak w wierszu Karaska wymiaru negatywnego. „Rozsypane ziarno krzyku” wcale nie symbolizuje żywej ekspresji, kolejny wers łamie nadzieję na jakikolwiek urodzaj, bo jest to ziarno, które: „wkręca w usta metalowe śruby”. Żadna tu nadzieja na pozytywną przyszłość.

¹⁸² S. Stabro, *Poeta odrzucony*, s. 122.

Cierpienie ociera się tutaj o barykadę wolności słowa, a krzyk staje się narzędziem tortur. Stanisław Rosiek analizując literaturę lat 70., dopowiada, że „Krzyk – sfera wolności jednostki – jest czytelny nie tylko w sytuacyjnym uwikłaniu, z jakiego wyrasta, lecz również na tle skodyfikowanego i okaleczającego języka epoki, państwa, systemu – w którym robi wyłom”¹⁸³. Krzysztof Karasek wyznał: „Trudno tu mówić o konstrukcji, to raczej destrukcja pod której ciężarem się uginam, destrukcja, która rzuca mi wyzwanie”¹⁸⁴. To, co Stanisław Rosiek nazywa wyłomem, Karasek określa mianem wyzwaniem. W obu przypadkach krzyk staje się narzędziem zmiany świata. Trawestując Marksa, Karasek dopowiada: „Poeci dotąd objaśniali świat, chodzi jednak o to aby go zmienić”¹⁸⁵. Krzyk należy do instrumentarium tej zmiany. Stanisław Barańczak, wyrażając potrzebę i chęć zmiany, pisze w *U końca wojny dwudziestoletniej*:

mogłeś od nowa utkać dywanowy nalot
na ochrypłym od krzyku gardle, nalot łez
wybuchających cierpkim oświeceniem gniewu
od nowa atakować ostygłe okopy
w huraganowym ogniu ich krzyżowych pytań

(JT [w:] WZ, s. 81).

Podmiot liryczny tego wiersza, przyjmujący pozycję „autoperswazyjnego »ty«”¹⁸⁶, z odcisniętym na ciele („w ochrypłym od krzyku gardle, nalot łez”) doświadczonym somatycznie bólem, interioryzuje zewnętrżność¹⁸⁷.

Ów „okaleczający język epoki” dobitnie przedstawił Adam Zagajewski, intensywnie splatając brak wolności słowa metaforycznym „związywaniem języków drutami”:

Grupowanie pojedynczych dźwięków
[...]
uzyskuje się przez związywanie
języków ludzkich srebrnymi drutami

(A. Zagajewski, *Akordy*, Kt, s. 39).

¹⁸³ S. Rosiek, *Ceremonie inicjacji* [w:] S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, s. 150. Warto również w tym miejscu przypomnieć słowa Michała Głowińskiego, który określił zadania literatury XX wieku jako „[...] nieustanna krytyka języka – swoistą metodę posługiwania się słowem, metodę wykluczającą jego totalitarne użycie” (M. Głowiński, *Czy literatura może być wzorem mowy?* [w:] *Posługiwanie się znakami*, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Wrocław 1991, s. 33).

¹⁸⁴ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, *Godzina jastrzębi*, s. 4.

¹⁸⁵ Tamże.

¹⁸⁶ P. Michałowski, »Szkoda, że cię tu nie ma«. *Obcość i zadomowienie w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 95.

¹⁸⁷ Tamże, s. 95.

Anatomia krzyku rysuje się również na kartach nowofalowej poezji szeroką gamą somatycznych dźwięków, od szmeru do trzasku. I tak na przykład u Karaska w debiutanckim tomie słyszymy: „szmer trzaskających kości” (*Ulica Wilcza*, GJ, s. 7), podobnie u Barańczaka: „bagaż strzaskanych kości i wylanej krwi” (*Nie*, JT [w:] WZ, s. 59), „pięści, trzeszczące pod pałą / w kostnych szwach czaszki [...]” (*Bo tylko ten świat bólu*, JT [w:] WZ, s. 75). U Karaska jeszcze: „ścięga pogody przywoływały głośnym drganiem ziarno nocy” (*Egzema*, GJ, s. 26), „[...] pompa serca / która zgrzytała za łada podmuchem” (tamże), „sklepy spożywcze i rybne / krzyczące wyszczerbionymi ustami okien, [...]” (*Zimorodki*, GJ, s. 33). Podmiot liryczny głęboko dotknięty doświadczeniem dezintegrującej go rzeczywistości, woła:

[...]
czuję syczenie włókien
to palą się przewody nerwów
rdzewienie ciszy
czuję jego chłodny dotyk
wargę ostrza
ocierającą się o naskórek krwi
napieram na ciało
i nabieram pewności że sen
jest jeszcze jednym złudzeniem
krzykiem

(*Śpimy na nożu*, GJ, s. 28).

U Zagajewskiego słyszymy tępe uderzenie będące symbolem milczenia: „[...] język drewniany uderza o policzki” (A. Zagajewski, *Egzekucja*, Kt, s. 23) albo „Suchy kłopot języków / wypełniał wszystkie pojemniki powietrza” (A. Zagajewski, *Melodia*, Kt, s. 31). Ale krzyk to również rozerwanie dźwięku:

Poeci mówią tak głośno że skóra ich twarzy
pęka jak rękawiczka

(A. Zagajewski, *Czytelnicy poezji apelują*, SM, s. 35).

[...] tylko ta
cienka skorupa skóry ludzkiej, popękana
krwawo [...]

(S. Barańczak, *Bo tylko ten świat bólu*, JT [w:] WZ, s. 75).

U Stanisława Barańczaka synestezyjny obraz przemocy, łączący barwę (czerwień, szkarłat) z dźwiękiem i dotykem:

[...] rosną w oczach iskry

ruchu i słyhać szkarłat ścieranych bezprawi
w tych gałkach żyłkowanych, kiedy patrzą bliskie,
na tej czereśni czerwień, na jej włókna krwawe

(*Na tej czereśni czerwień, na jej włókna krwawe*, KT [w:] WZ, s. 30)

*

Ekspresja krzyku przenikająca debiutancki tom Kornhausera zasługuje na chwilę odrębnej uwagi. *Nastanie święto i dla leniuchów* to zbiór wierszy w iście ekspresjonistycznym klimacie (pod mianem ekspresjonizmu mam na myśli bardziej metodę twórczą niż kierunek artystyczny¹⁸⁸). „Debiutancki tomik Juliana Kornhausera – pisał Mieczysław Orski – [...] można rozumieć jako – pełne ekspresji, drapieżnych tonów, uruchomienie teatru dziejów [...]”¹⁸⁹. Nie oznacza to jednak, że pozostałe tomiki nowofalowych twórców nie można podpiąć pod ekspresjonistyczną wizję świata i sposobu jego wyrazu, skoro estetyka buntu i etyka protestu¹⁹⁰ wyrażają podstawową postawę artystyczną obu ruchów. Definiując poezję Nowej Fali można w niej zawrzeć te komponenty, o których pisał Józef Ratajczak, charakteryzując ruch ekspresjonistyczny, a mianowicie:

oscylowania pomiędzy wiarą w życie, nakazem aktywizacji społecznej i wolą przebudowy świata – a katastrofizmem, między racjonalizmem a metafizyką, indywidualistycznym punktem widzenia a uniwersalną ideą integrującą, postulatem

¹⁸⁸ Por. J. Ratajczak, *Wstęp* [w:] *Krzyk i ekstaza*, s. 5. Warto w tym miejscu podkreślić niejednorodność ekspresjonizmu jako ruchu artystycznego zarówno na gruncie polskim jak i europejskim: „[...] obraz wewnętrznych napięć, rozpiętości poszukiwań i wysuwanych haseł, różnorodnych możliwości, które niósł z sobą ów niezwykle dynamiczny nurt, pozwalający się ujmować w odmienne łożyska, w sprzeczne często i wykluczające się realizacje, współbrzące mniej lub bardziej z czasem, w jakim powstawały” (tamże, s. 11). Wiersze Kornhausera realizują, jak sam autor go nazywa w swoich wypowiedziach programowych, model „ekspresjonizmu III”, który łącząc elementy „ekspresjonizmu I” (bunt) i „ekspresjonizmu II” (katastrofizm) „[...] miał zmierzać do przeobrażenia świata, rozbijać skostniałe układy społeczne” (S. Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje*, s. 212). Ważną uwagę zawarł, recenzując debiutancki tomik poety, Andrzej K. Waśkiewicz, podkreślając, że nie w kontekście „sporów o poetykę” powinna być rozważana nowa propozycja ekspresjonizmu, ale z perspektywy „ważnego dokumentu świadomości pokolenia” (A. K. Waśkiewicz, *Nowy ekspresjonizm?*, „Poezja” 1974, nr 2, s. 80). Badacz zapewne odnosił swoje spostrzeżenia do takich głosów jak np. opinia Jana Kurowickiego o „gołych emocjach” i „jakiś rozhuśtanych ekspresjonistycznych wizjach” Juliana Kornhausera (J. Kurowicki, *Sluga idei* (rec.), „Poglądy” 1973, nr 21, s. 12).

¹⁸⁹ M. Orski, *Kontestator wśród narodowych znaków*, s. 64.

¹⁹⁰ J. Ratajczak, *Wstęp* [w:] *Krzyk i ekstaza*, s. 13.

racjonalno-konstruktywnego budowania wypowiedzi, synchronizacji treści i formy [...] – a chaosem opartym o luźny ciąg skojarzeń, prowadzącym do »astylowego baroku« i »chyba nieindywidualnej rozwlekłości«¹⁹¹,

i co najważniejsze w tej części pracy: krzyk – jako:

[...] podstawowa energia deformująca świat przedstawiony i język powiadomień o świecie¹⁹².

Ekspresjonistyczne wyobrażenia dominują w warstwach świata przedstawionego debiutanckiego tomiku Juliana Kornhausera *Nastanie święto i dla leniuchów*. Dodatkowo semantyka ognia (palenia na stosie, płomieni, spłonięcia) nadaje słowu wyrazistej grozy i intensywnej boleści. Dominujące kolory czerwieni i żółci wprowadzają „ładunek emocjonalny”, wszak, jak powiada Bożena Witosz: „Dla ekspresjonisty nie istnieje autonomia koloru”¹⁹³. Oto wybrane krzyczące fragmenty z cyklu *Goya*: „Porąbani partyzanci”, „czerwone pnie”, „potwory ukrzyżowane w ścianach”, „ryczące z bólu zwierzęta”, „morze w płomieniach”, „przekrwione oczy murów”, „stosy inkwizycji”, „wykopane ciała sójek”, „rozłamany chleb nocy”, „płomienie okien”, „nagie ciała skłębione pod matką boską”, „Jezus z odrąbaną głową”, „ptaki wyszarpujące serce”, „zakrwawione prześcieradła”, „dzieci wzdęte z głodu”, „rozbite głowy kolejarzy”, „ptaki śmierci”. W podobnym brzmieniu z cyklu *Brueghel*: „płaszcz Penelopy zżarty przez krew”, „krzyż rośnie jak zbiorowy gwałt”, „rozkrajany wieprz krwawi ze złości”, „chłopcy przebijają oczy matkom”, „słońce kaszle jak gruźlik”, „wymiotują słoje jabłek”, „palce kłują krew”, „rzeka snu pękała jak orzech”, „rozbite słońce”, „gwoździe mrozu przebijały buty”, „moje dłonie pękały jak sól”, „skrzep ciszy pękł”, „zima w gwiazdce krwi”, „noc kopie mnie w brzuch”, „ociekając smalcem ognia”, „szkło sypie się nam do oczu”. Ekspresyjna wizja świata nie została doceniona przez wszystkich. Zdaniem Jerzego Kwiatkowskiego, nadmierna brutalizacja opisu obniża rangę poezji Kornhausera. Krytyk pisze: „[...] skłonność do hysterii i brutalności, pewna chaotyczność i zaborczość negacji – osłabiają poezję Kornhausera, zarówno jako dzieło sztuki, jak jako substytut działania”¹⁹⁴.

Problematyka cierpienia jest kluczowym zagadnieniem rozważanym przez egzystencjalistów, którzy w jego doświadczaniu widzą możliwość osiągnięcia prawdziwego

¹⁹¹ Tamże, s. 7.

¹⁹² Tamże, s. 25.

¹⁹³ B. Witosz, *Kobieta w literaturze*, s. 76.

¹⁹⁴ J. Kwiatkowski, *Krwawy grymas* [w:] tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 156.

„ja”¹⁹⁵, co w poetyce nowofalowej uzyskuje wymiar fascynacji ciałem i wiary w to, że ciało jest miarą autentyczności. Zgodnie z diagnozą Pawła Dybla:

Jednym z najbardziej zadziwiających zjawisk naszej poezji przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jest kariera, jaką zrobiło w niej słowo ciało oraz mu pokrewne: żyły, krew, pot, ślina, łzy. Zaczęła się ta kariera wraz z debiutami Nowej Fali [...] i wiązała się ściśle szeroko zakrojonym programem poetyckim nurtu¹⁹⁶.

I tak jak Leszek Szaruga uznaje milczenie i krzyk za podstawowe słowa-klucze epoki Młodej Polski¹⁹⁷, tak wielu badaczy przypisuje je również poezji Nowej Fali, z tym, że o wiele więcej uwagi poświęcono milczeniu, aniżeli krzykowi. Jeśli natomiast zgodzić się z Leszkiem Szarugą, że „krzyk jest ekspresją milczenia”¹⁹⁸, wtedy otwiera się możliwość szerszej perspektywy odczytania. Ponadto, jak konstatuje Szaruga: „Jeśli by się zgodzić ze zdaniem, że krzyk jest ekspresją milczenia, wówczas należałoby się też zgodzić z konstatacją, że właśnie milczenie jest ostatecznym wyrazem bytu”¹⁹⁹. I nietrudno zauważyć, że w tym właśnie kierunku podążała nowofalowa poezja: od krzyku do milczenia, od wielosłowa do ascezy lirycznej, od brutalności przedstawienia do okrutności odczuwania, a lata 1968-76 to bez wątpienia ekspresja krzyku i wizualnej okrutności.

Krzyk jako ekspresja milczenia to stan, w którym „trawa morska zarasta ci usta” (A. Zagajewski, *Wspomnienia*, Kt, s. 49). To przestrzeń „rzeźni muzyki”, w której „leżysz / tak z głową pełną polityki [...]” (J. Kornhauser, *Hasła*, NŚIDL, s. 13). To „kłąb martwego języka / czarnych skostnień [...]” (K. Karasek, *Polemika z wierszem*, DIIW, s. 46). „Czy ludzki krzyk na pewno się rozprasza i ginie bez śladu? – pyta Jolanta Brach-Czaina – Czy wygasa i nigdy nie wraca?”²⁰⁰. Anatomia krzyku to w poezji Nowej Fali także ekspresja milczenia²⁰¹. A „milczenie jest bólem”, jak stwierdza Adam Zagajewski i potwierdzają pozostali nowofalowcy. Semantyka bólu przypisana milczeniu to „krwawiące usta”: „krwawią otwarte usta” (A. Zagajewski, *Śpiwnik*, SM, s. 27), to „głosy przybite do drzwi” (J. Kornhauser, *Co, boisz się?*, NŚIDL, s. 20), to również mocne i ostre, w tonie iście rewolucyjnym, zawołanie:

¹⁹⁵ Por. B. Przymuszała, *Szukanie dotyk*, s. 14.

¹⁹⁶ P. Dybel, *Mam ciało, więc jestem!* [w:] tenże, *Ziemscy, słowni, cieleśni*, s. 275.

¹⁹⁷ L. Szaruga, *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Lublin 1997, s. 71.

¹⁹⁸ Tamże, s. 80.

¹⁹⁹ Tamże, s. 82.

²⁰⁰ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 35.

²⁰¹ L. Szaruga, *Milczenie i krzyk*, s. 82.

[...] Jeszcze nam szyba nie weszła
w powietrze i nie pękła krtani

(J. Kornhauser, *Mróz (Brueghel)*, NŚIDL, s. 20).

Semantyka milczącego bólu łączy się również z zalegającym w gardle (krtani) gipsem, soplem, kamieniem, granatem. U Kornhausera:

wypluwam gips z
gardła

(J. Kornhauser, *Zegar*, NŚIDL, s. 38),

[...] Oszaleć, gdy stanie soplem
w gardle. [...]

(J. Kornhauser, *Wiedza*, NŚIDL, s. 42),

[....] ty czekasz
na jedno, na ostrą agraftkę snu,
wbijającą się powoli w serce, na kamień
języka rozsadzający usta [...]

(J. Kornhauser, *Ty*, WFUSR, s. 33)

[...] niech ze zmiętych
ust wypadnie granat

(J. Kornhauser, *Umrzeć, bracia, za świat*, WFUSR, s. 44).

U Karaska:

w czterech ścianach naszej mowy
zamurowujemy ostatnią cegłę

([***] *Na Mokotowie w ciemnym łóżku*, PHL2, s. 27).

Krzysztof Karasek sięga po przestrzenną charakterystykę bólu, pisząc o „stromości w gardle” ([*Widziałem go w Stegnie...*], DIIW, s. 17). Odskoknią od chaosu świata staje się „głos drozda”, który symbolizuje jasną, spokojną sferę wspomnień, przeszłości, która przeciwstawiona zostaje teraźniejszej ciemności i chaosowi:

I wtedy usłyszałem głos drozda
dochodził jakby zza ogrodzenia,
jest wiosna
i promienie słońca tętnią na wzgórzach.

zawsze odpowiada głuche milczenie, gdy
pytamy z dna świata [...]

(*Szczęście jest surowe*, WFUSR, s. 63).

A „w drodze między milczeniem a krzykiem”²⁰² napotkać można narzędzia wydobywając ów krzyk na powierzchnię: okrutne akcesoria chirurgicznej precyzji, którymi podmiot odkrywa *korzyści z namacalności* (S. Barańczak, KT [w:] WZ, s. 23). Jak twierdzi Beata Przymuszała: „Doświadczenie świata, przeżycie go »na własnym« ciele pozwoli dotrzeć do prawdy – jednocześnie zmieniając tego, który poznaje. Wiedzy o rzeczywistości nie można jedynie przekazać, każdy musi ją zweryfikować, odnieść do siebie”²⁰³. A narzędzia owej weryfikacji dotyczą ciała z całą swoją brutalnością, ale także i z czułością, niosąc ze sobą przekonanie poetów, że – jak pisze Barańczak – „W tym może szansa” (*Korzyści z namacalności*).

Inwentarz chirurgicznych utensyliów²⁰⁴

Nic się nie zmieniło.
Ciało jest bolesne,
jeść musi i oddychać powietrzem, i spać,
ma cienką skórę, a tuż pod nią krew,
ma spory zasób zębów i paznokci,
kości jego łamliwe, stawy rozciągliwe.
W torturach jest to wszystko brane pod uwagę.

(W. Szymborska, *Tortury*)²⁰⁵

Bogaty jest rejestr nowofalowych narzędzi zadających ból. Są to przedmioty zarówno takie, którymi podmiot liryczny dokonuje aktów destrukcji na sobie i świecie, jak również i te, którymi świat niszczy podmiot, wszak zawsze znajdują się tacy:

[...] co gotowi
zawsze otworzyć list cudzego ciała,
rozciąć kopertę skóry i złamać szyfr kości;

(S. Barańczak, *Nie*, JT [w:] WZ, s. 59).

²⁰² Fragment wiersza A. Zagajewskiego, *Czy umiałem przeżyć zrozumieć i zapamiętać rzeczy które mnie spotkały*, SM, s. 43.

²⁰³ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku*, s. 196.

²⁰⁴ Termin stosuję za: P. Camporesi, *Laboratoria zmysłów*, s. 142.

²⁰⁵ Z tomu: *Ludzie na moście*, Warszawa 1986, s. 28.

Atrybuty wizualnej okrutności pojawiają się w świecie przedstawionym interesującej nas poezji jako wyznacznik jego wrogości, a „świat jawi się jako nieskończone pole walki, po którym przeganiany jest we wszystkie strony człowiek”²⁰⁶. Jak słusznie zauważa Dariusz Pawelec, człowiek tej poezji nie jest „[...] aktywnym »homo militians«, lecz zostaje zredukowany do »mięsa armatniego«. Pozbawiony zdolności do samodzielnego myślenia i działania jest idealnym mieszkańcem państwa totalitarnego”²⁰⁷. Dlatego „doświadczenie świata na sobie” okazuje się być kluczem do wolności, nawet jeśli jest ona ograniczona ramami ciała. Jeden z najbardziej znanych kaznodziejów XVII wieku, Giacomo Lubrano, pisał, że „wiedza anatomistów [...] pyszni się, że odkryła za pomocą swoich ostrzy niczym igieł kompasu nowy świat w mikrokosmosie człowieka”²⁰⁸. Poezja Nowej Fali z podobną żarliwością korzysta ze „swoich ostrzy”, wbijając je w samo serce skóry świata. „Świat, który przeminął; pełny bólu, cierpienia, tragedii i wypaczania istoty człowieczeństwa, musi być zapamiętany na zawsze”, pisze – we wstępie do swojej książki na temat krwawej profesji kata w wiekach średnich i czasach nowożytnych – Szymon Wrzesiński²⁰⁹. Poezja Nowej Fali kieruje się podobnym przesłaniem: zapamiętać na zawsze świat pełen bólu. Dotrzeć do prawdy znaczy doświadczyć przemocy, a nowofalowa somatyczność poddana represji często sama staje się agresorem. Jej praktyki bywają równie zajadłe, co delikatne: zupełnie jak „rozgryzanie w ustach” owocu orzecha:

[...] rozłupuję i dzielę na kilka
części, odrywając różową skórę z jego
tłustego nasienia, by następnie rozgryzać
je w ustach aż do chwili, gdy poczuję
łagodnie gorzki smak na języku

(J. Kornhauser, *Większa wartość*, ZK, s. 7).

To ważne, by pamiętać, że poezja Nowej Fali okresu *Sturm und Drang* niesie ze sobą zarówno ładunek delikatności, jak i okrutności. Dotyk staje się narzędziem siły i czułości²¹⁰, ale co najważniejsze: staje się też instrumentem potwierdzającym autentyczność: „[...] dotyk jest doznaniem, które nie zwodzi [...]”, zauważa Bożena Witosz²¹¹, a poetycką

²⁰⁶ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 86.

²⁰⁷ Tamże, s. 87

²⁰⁸ Cyt. za: P. Camporesi, *Laboratoria zmysłów*, s. 119.

²⁰⁹ S. Wrzesiński, *Krwawa profesja. Rzecz o katach i ofiarach*, Kraków 2006, s. 7.

²¹⁰ Por. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku*: „Dotyk traci przymiot siły: czułość »we wnętrzu dłoni« to również przyznanie się do całkowitego otwarcia, zgoda na to, że można zostać zranionym” (s. 102).

²¹¹ B. Witosz, *Kobieta w literaturze*, s. 153.

egzemplifikacją tego spostrzeżenia niech będą słowa z wiersza Stanisława Barańczaka:

Bo nie próbowałem
dotyku jeszcze: czyż nie to jest jedynym narzędziem,
którym tkankę od tkanki odróżnię, zrozumieć ciało
do kości [...]

(*Korzyść z namacalności*, KT [w:] WZ, s. 23).

Inwentarz chirurgicznych utensyliów służy właśnie „zrozumieniu ciała do kości”, przeciwstawieniu się totalitarnemu ubezwłasnowolnieniu. Kiedy okazuje się, że „Kraj Rad” jest tak naprawdę „Rajem Krat”²¹², a ścieżka staje się „obrazem urwiska”²¹³, to wtedy „każde życie jest klęską”²¹⁴:

jak ten bieg; choć ze strzałą w łopatce, można go jeszcze
nazwać pogonią,
gdy już tylko ucieczką jest, kiedy z włócznią w karku

(R. Krynicki, *** [*bieg*], AU, s. 74).

Najczęściej używanym narzędziem nowofalowej przemocy jest nóż, którzy często staje się nożem ofiarnym, „[...] a ciało pchnięte ostrzem przyjmuje z ulgą ofiarowane wyzwolenie”²¹⁵. Nóż, jak pisze Zagajewski – jest narzędziem „współczesnej mistyki” (*Z kronik współczesnej mistyki*, SM, s. 22), wyrazem zagrożenia: „[...] noże śpią w pochwie” (A. Zagajewski, *Nowy świat*, SM, s. 6). Jest także posmakiem czułości zmieszanej z cierpieniem: „spojrzenie chciałbym uprościć o bezbronny nóż” (R. Krynickiego, *Strzępy listu miłosnego*, AU, s. 68). Oksymoron „bezbronny nóż” jest przykładem dramatyzmu poezji Krynickiego, który Alina Świeściak nazywa „sprzecznością istnienia”²¹⁶, a który wyraża tutaj zarówno czystość jak i niebezpieczeństwo egzystencji. W poezji Stanisława Barańczaka nóż jest wyznacznikiem dotkliwego przesłania – „po trzykroć bądź bolesny”:

[...] bo jesteś też językiem odciętym za krzywoprzysięstwo
i dłonią wbitą nożem w stół [...]

(*Kwiat cięty*, JT [w:] WZ, s. 54)

²¹² S. Barańczak, *N. N. przegląda czasopisma ilustrowane*, SO [w:] WZ, s. 132.

²¹³ J. Kornhauser, *Możesz mi dać światło na chwilę*, WFUSR, s. 17.

²¹⁴ A. Zagajewski, *Śpiewnik*, SM, s. 27.

²¹⁵ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 24.

²¹⁶ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 82.

– przesłania, które przyświeca pokoleniu urodzonemu „z żelaznym nożem w zębach”:

urodzony
czy tego chcemy czy nie, z żelaznym nożem w zębach
w stalowym czepku

(S. Barańczak, *Kolęda*, JT [w:] WZ, s. 68),

Całym wzrokiem po drugiej
stronie szyby; niech już
w oko jedno i drugie
wbije się ostrzem długim
skrwawionych ulic nóż

Całym mózgiem po stronie
stron zapisanych [...]

(S. Barańczak, *Całym sercem po stronie*, JT [w:] WZ, s. 62).

Nóż jest także częstym atrybutem poezji Juliana Kornhausera, stanowiąc stały element świata przedstawionego, widzimy: „[...] tępy nóż, wyciągający / szyję do słońca” (*Minuta*, WFUSR, s.30), „z nożem fińskim w zębach / płynę do brzegów Atlantydy” (*Siedemdziesięcioletni André Malraux walczy w Pakistanie po stronie autonomistów bengalskich*, WFUSR, s. 45), „Nóż poezji rozcina brzuch formy” (*Gwiazda*, WFUSR, s. 52), „[...] nóż zwinięty w skrzydła liści” (*Mijanie*, NŚIDL, s. 17), „[...] Patrz, jaki Chrystus / drewniany, / nożem szantażuje niebo [...]” (*Hölderlin*, NŚIDL, s. 28), „Charlie Chaplin z nożem w piersi” (*Dom*, NŚIDL, s. 29), „[...] daję ci nóż, / który krzyknął: ja nie myślę” (*Czas*, NŚIDL, s. 33), „[...] Matka prosi o nóż. Brzuch / sarny wzdęty pod łóżkiem” (*Zwierciadło*, NŚIDL, s. 49) i bolesne wyznanie: „[...] Ile / we mnie noży [...]” (*Cisza*, NŚIDL, s. 44). W słowach Jerzego Kwiatkowskiego: „Świat w okrutny rzeźnicki sposób dąży tu do autodestrukcji. Myśl o autodestrukcji nie jest też obca podmiotowi lirycznemu tych wierszy”²¹⁷.

Krzysztof Karasek, wyznając kolektywnie: *Śpimy na nożu* (GJ, s. 28), wyraża „[...] świadomość statystycznego człowieka epoki”²¹⁸ – bolesnego i w stanie ciągłego zagrożenia.. W innym fragmencie zapyta: „co ja tu robię? / Z wyszczerbionym nożem, zwisającym u ręki” (*Przy kiosku z piwem I*, GJ, s. 10). W wersach: „serce ma swój nóż / [...] / każdy ma swój nóż” (*Stateczek z gazety*, DIIW, s. 41), widzimy typowe dla Nowej Fali zjawisko deleksykalizacji związków frazeologicznych, tutaj: „każdy ma swój krzyż”, przez co nóż

²¹⁷ J. Kwiatkowski, *Krwawy grymas* [w:] tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, s. 156.

²¹⁸ K. Karasek, *Odpowiedź »człowiekowi dojrzałemu«* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 38.

staje się metafizyczną boleścią wpisaną w życie każdego człowieka, ale jest to boleść nie tyle do dźwigania (jak krzyż), co do walki i obrony. Każdy ma swój nóż, który go rani i broni. W świecie przedstawionym widzimy też „[...] jak białko traw / ścina się pod nożami kroków” (*Oiropa*, PHL, s. 84) i jak „Nóż kołysze się na sznurze ze światła” (*Geometryczny raj wypełnia logiczne piekło*, PHL, s. 99).

W polu semantycznym noża znajdują się również takie przedmioty jak szabla, ostrze, miecz i topór. Szczególnie te dwa ostatnie kojarzą się ze średniowieczną praktyką wykonywania kar śmierci, służąc bardziej jako narzędzie, aniżeli broń; i jak pisze Szymon Wrzesiński: „Miecz i topór należały do podstawowego wyposażenia większości europejskich katów”²¹⁹. Poezja Nowej Fali wykorzystuje te atrybuty, symbolicznie i odważnie przeciwstawiając się totalitarnej przemocy „epoce uśmiechów martwych”²²⁰.

U Zagajewskiego: „Przychodzą okrutni z mieczem drewnianym / oprawionym w dłoń” (*Wieczór*, Kt, s. 21), „mieszkasz w Szczecinie pod toporem twarzy” (*Nowy świat*, SM, s. 6). U Kornhausera „[...] stawał w oczach topór ognia [...]” (*Możesz mi dać światło na chwilę*, WFUSR, s.17), „w gardło jak w powietrze ostrze włóż” (*Błąd gramatyczny*, WFUSR, s.37). U Karaska: „wargę ostrza / ocierającą się o naskórek krwi” (*Śpimy na nożu*, GJ, s. 28), „Żrenica piasku / wsparta ostrzem w twój dotyk” (*Polemika wierszem*, DIIW, s. 45), „[...] z twarzą czułą jak wiersz / i białą jak krew / śledzisz jak znika ostrzem” (*Stateczek z gazety*, DIIW, s. 42). U Barańczaka poeta staje się „połykaczem szabel” (*Jednym tchem*, JT [w:] WZ, s. 51), w innych fragmentach: „przebijali ciało / natychmiastowym ostrzem, rozpalali / równoczesne żelaza” (*Wieki średnie*, KT [w:] WZ, s. 20), „lecz trwa przyszły pęd / ciałach wciąż skłonnych do stania się ostrzem” (*Zwierzęta*, KT [w:] WZ, s. 21), „wkuwałem na pamięć do zbiegające ostrze” (*Wziąłem sobie do serca*, JT [w:] WZ, s. 52). U Krynickiego wahadłowe rozpoznanie: „mieczem miłości dzielona na dwoje / [...] cieśnina jakiego miecza nas rozdziela / [...] / tętnica jakiego miecza nas przybliży” ([***] *głód*, AU, s. 25), które jest przykładem wiary poety w to, że „Żyjąc w świecie pęknięć, poeta powinien scalać”²²¹. Bolesny świat ostrza uzupełniają również takie wersy jak: „między nami nie miecz leży ale krew” (*Do...*, OZ, s. 17) oraz „miecz skóry” ([***] *Jakbyś jeża chciał...*, AU, s. 70; *Rozłączeni*, OZ, s. 23).

Inwentarz bolesnych utensyliów stanowią również: **gilotyny**: „Wszystko to sugeruje /

²¹⁹ S. Wrzesiński, *Krwawa profesja*, s. 32.

²²⁰ Określenie z wiersza A. Zagajewskiego *Państwo Platona*, Kt, s. 54

²²¹ R. Krynicki, *Od autora* [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, [suplement do:] *Alamanach ruchu kulturalnego i artystycznego ZSP*, Warszawa 1965, s. 6.

że gilotyny służą do obcinania paznokci” (Adam Zagajewski, *Drugie śniadanie czyli martwa natura*, Kt, s. 15); **druty**: „[...] zawiązywanie języków ludzkich srebrnymi drutami” (Adam Zagajewski, *Akordy*, Kt, s. 39), „[...] nawinięty na siebie drut kolczasty oddechów” (Krzysztof Karasek, »*Bolero*«, PHL, s. 100); **gwoździe**: „i każdy rok jest gwoździem / który przybija go do krzyża / otwartego jak nożyce” (Adam Zagajewski, *Niecka*, SM, s. 41), „Gwoździe mrozu przebijały buty” (Julian Kornhauser, *Mgła*, NŚIDL, s. 33), „A podkowa baru przybita na szczęście gwoździem cienia” (Krzysztof Karasek, »*Bolero*«, PHL, s. 100); **igły**: „małymi igłami palców” (Julian Kornhauser, *Żarówka*, WFUSR, s. 30), „w pościeli rzeki igiełki krwi” (Julian Kornhauser, *Śnieg*, NŚIDL, s. 30), „Nawet krwi / która stygła na podbrzuszu igłą z jelit” (Krzysztof Karasek, *Koniak i rewolucja*, PHL, s. 96). Znaleźć można również **agrafkę**: „ostra agrałka snu” (Julian Kornhauser, *Ty*, WFUSR, s.33); **pętlę**: „pętla uciska nam szyję” (Julian Kornhauser, *Sezon*, WFUSR, s. 36); **sznur**: „sznur gardeł” (Julian Kornhauser, *Wiersz*, WFUSR, s. 38), „pogmatwany sznur / palących palców [...]” (S. Barańczak, *Ogień*, JT [w:] WZ, s. 66); **dzidę**: „Kościół jak dzida sterczący z końskiego / boku” (Julian Kornhauser, *Mijanie*, NŚIDL, s. 17); **kastet**: „[...] Nóż możliwości / z drzewa wiadomości dobrego i złego / kastet swobodnego spojrzenia prawdzie w oczy;” (Krzysztof Karasek, *Koniak i rewolucja*, PHL, s. 96); **dłuto**: „Obudzony tępym narzędziem świtu poczułem dłuto światła / jak grzebie akcesoria moich oczodołach / modelując twardy zarys mojej czaszki” (Krzysztof Karasek, [***] *Phynąłem powietrzem*, Pe, s. 21); **kołek**: „przebiliśmy im piersi poprzez ziemię kołkiem / krzyża” (S. Barańczak, *Święto zmarłych*, JT [w:] WZ, s. 69); **kolczaste obroże**: „w te kolczaste obroże musisz wcisnąć szyję, / pora już wstać” (S. Barańczak, *Kołysanka*, DP [w:] WZ, s. 104)

Na uwagę zasługują również występujące akcesoria wojenne, ujmujące życie w kategoriach walki lub, jak trafnie ujął to Tadeusz Nyczek: „brodzenia po gigantycznym pobojuwisku”:

Podmiot wielu wierszy odczuwa swój udział w świecie jako brodzenie po gigantycznym pobojuwisku, gdzie wszystkie teraźniejsze gesty są tylko namiastkami, słowa tylko atrapami, a samo życie – zdzieciniałym pojedyńkiem na drewniane szable. Jest to wyznanie pokolenia mającego dotkliwe wrażenie uczestnictwa w powojennej rzeczywistości upadających ideałów²²².

Dariusz Pawelec również zauważył pokoleniowy rys tej formacji widoczny w „[...] ujmowaniu »marcowych« doświadczeń w kategoriach wojny”²²³. I tak wśród przedmiotów

²²² T. Nyczek, *Kos. O Adamie Zagajewskim*, Kraków 2002, s. 25-16.

²²³ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 96.

„powojennej rzeczywistości upadających ideałów” odnajdujemy następujące wojenne akcesoria: **rewolwer**: „[...] przyjaciele wkładają / rewolwery do ust” (J. Kornhauser, *Noc*, NŚIDL, s. 39); **granat** („niech ze zmiętych / ust wypadnie granat” (J. Kornhauser, *Umrzeć, bracia, za świat*, WFUSR, s.44); **naboje**: „Nike [...] wyrzuca ślepe naboje / krwi” (J. Kornhauser, *Noc*, NŚIDL, s. 16); **pociski**: „to tylko słowo »nie«, ostatnie słowo / w dziedzinie krwi – a poznasz ją zaraz na wylot / roju pocisków z luf” (S. Barańczak, *Nie*, JT [w:] WZ, s. 59); **„kule ognia”**: „[...] oczy twoje jak dwie kule / ognia” (J. Kornhauser, *Gdy śni się karnawał*, NŚIDL, s. 18); **kule**: „odskakujące od bruku kule raniły kilku przechodniów / w wróciły do gorących luf” (K. Karasek, *Oiropa*, PHL, s. 86-7); **strzały**: „[...] przeszyci / strzałami, recytujemy Szekspira [...]” (J. Kornhauser, *Co, boisz się*, NŚIDL, s. 20), „strzał strącił mnie na ziemię; / strzał w ciemnej przecznicy” (S. Barańczak, *Strzał strącił mnie na ziemię*, DP [w:] WZ, s. 100), „arkusze / przeszyte nicią strzałów” (S. Barańczak, *Nie*, JT [w:] WZ, s. 59); **karabiny**: „Gniazdo karabinów maszynowych” (R. Krynicki, *Gwiazda: Hymn*, OZ, s. 29), „moja dłoń zacisnęła na przebitej krtani / te same palce, które / tam, w ciemnej przecznicy, / objęły szyjkę karabinu [...]” (S. Barańczak, *Strzał strącił mnie na ziemię*, DP [w:] WZ, s. 100); **łuk**: „Napinam łuk” (J. Kornhauser, *Hölderlin*, NŚIDL, s. 28); **armata**: „Armaty szaf przebijają pokój” (J. Kornhauser, *Klasztor (Brueghel)*, NŚIDL, s. 33); **szubienica**: „[...] W podwiniętej / sukni nierządnicę wspina się na szubienicę (J. Kornhauser, *Klasztor (Brueghel)*, NŚIDL, s. 33). Jacek Łukasiewicz zauważa, że używanie metaforyki militarnej było konsekwencją przeciwstawiania się tabu i przyjęcia postawy aktywnej: „Poezja Nowej Fali nie uznawała już tego tabu, które panowało od Października. Używała metaforyki militarnej, była w sposób naturalny zaangażowana w problemy społeczne i polityczne. Wzywała do dialogu”²²⁴. Jerzy Kwiatkowski z kolei odczytuje katastroficzno-sadystycznych wizje jako „naiwne przekonanie” młodej poezji, „[...] że na brutalność rzeczywistości odpowiadać trzeba brutalnością słów”²²⁵. Myślę, że chodziło tu jednak o coś więcej. Przypomnijmy, że terminologia wojskowa była bardzo często wykorzystywana przez ówczesne władze. Jak zauważa Anna Legeżyńska: „[...] częste sięganie przez język oficjalny do metaforyki militarnej wiązać należałoby m.in. z kreowaną przez propagandę manichejską wizją świata”²²⁶, a także „miała stymulować zapał i

²²⁴ J. Łukasiewicz, *Poezi z »Nowej Fali«*. Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych [w:] *Literatura »źle obecna«*. Rekonesans, Kraków 1986, s. 100. Zob. też. A. Sidorski, *Dorastający i kuglarze, czyli młoda poezja polska w jej pierwszym i drugim okresie heroicznym*, „Poezja” 1973, nr 3.

²²⁵ J. Kwiatkowski, *Krwawy grymas* [w:] tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, s. 156.

²²⁶ A. Legeżyńska, *Elementy nowomowy w poezji Barańczaka*, „Poznańskie Studia

zaangażowanie emocjonalne w dziedzinie produkcji”²²⁷. Metaforyka militarna w poezji Nowej Fali nabiera zatem kilku znaczeń. Po pierwsze, jest walką z nowomową (dosłowną i metaforyczną: jej własną bronią). Po drugie, jest wyrazem dekonstrukcji siebie i świata. Po trzecie, jest uobecnieniem bólu i cierpienia. Po wtóre, jest odbiciem aktywnej postawy wobec rzeczywistości, jej prawdą i słuszością. A także realizacją kategorii bliskości i obcości²²⁸ jednocześnie. Bliskości w stosunku do siebie i rzeczywistości, chęci wejścia głębiej, mocniej i boleśniej w skórę świata, identyfikacji poprzez dekonstrukcję. Obcości jako potrzebie oddalenia i zerwania więzów zatrutej ideologii, jako realizacji kategorii nieufności i krytycyzmu. „Figura przemocy wobec adresata – pisze Dariusz Pawelec – tworzona z pobudek etycznych i w poczuciu swoistej troski o jego świecki – jak sądzę – zbawienie, należała w poezji pokolenia ’68 do ważnych nośników deklaracji odbieranych następnie jako programowe”²²⁹.

Sceneria nowofalowej poezji rozbija się o różne kąty przemocy. Stajemy się świadkami wydarzenia, w którym następuje „[...] wyostrenie wrażliwości somatycznej, uwaga skierowana na ciało i jego boleść, metaforyka utrudnionego oddechu, gniotące serca i płuca krwioobiegu, snu, który nie jest wypoczynkiem, lecz udręką, serca w klatce żeber, głosu, który rani krtań”²³⁰. Derrida pisał niegdyś, że „[...] odkrywcość dekonstrukcyjna polegać może jedynie na otwieraniu, odblokowywaniu, rozstrajaniu struktur zamykających, po to tylko, by umożliwić przejście innego. Nie można jednak sprawić, by inne nadeszło, można jedynie pozwalać mu nadejść, przygotowując się do jego przyjścia”²³¹. Odnoszę wrażenie, że część nowofalowej świadomości zawarta jest w tej myśli filozofa. Poezja Nowej Fali boleśnie naruszając somatyczną jedność ciała, ingeruje w istnienie i jednocześnie wykracza poza nie, umożliwiając nadejście Innemu. Jedynym odkryciem świata, pisze Derrida, jest takie odkrycie, „[...] które jednocześnie odkrywa »nas« samych”²³². Zajrzyjmy zatem pod skórę, ku „głośniejszej, niepowtarzalnej, rozhukanej krwi” – jak pisał Gottfried Benn w wierszu *Kariatyda*²³³.

Polonistyczne”, Seria Literacka, T. VI, Poznań 1999, s. 32.

²²⁷ D. Wesołowska, *Neosemantyzmy w nowomowie*, cyt. za: A. Legeżyńska, *Elementy nowomowy w poezji Barańczaka*, s. 32-33.

²²⁸ Por. A. Legeżyńska, *Elementy nowomowy w poezji Barańczaka*, s. 29-32.

²²⁹ D. Pawelec, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2003, s. 144.

²³⁰ W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 371.

²³¹ J. Derrida, *Psyché. Odkrywanie innego* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 105.

²³² Tamże.

²³³ G. Benn, *Poezje wybrane*, wybrał, przełożył i opracował K. Karasek, Warszawa 1982,

Układ krwionośny: serce, żyły, tętnice i krew

„Ja toczę świat. [...]”

(G. Benn)²³⁴

„Pokolenie, o jakim tu mowa – pisze Tadeusz Nyczek – za symbole-klucze uznało ludzkie ciało, zaś w nim szczególnie upodobało sobie krew. Krew – substancję żywą i gorącą, krew-dawcę życia i krew-ujście w śmierć”²³⁵. To dwoiste znaczenie motywu krwi, jako symbolu życia i śmierci jest bezsprzeczną podstawą twórczości Nowej Fali, ale nie jedyną. Wychodząc poza ów podstawową opozycję, należy podkreślić, że krew w twórczości omawianej formacji to również cały ciąg znaczeń niejednorodnych i czasem niejasnych, co wiąże się z samą symboliką krwi, często przedstawianą jako składową sprzecznych wektorów. „Blisko związana z obrazami śmierci – pisze Jean-Paul Roux – a jeszcze bliżej z obrazami życia [...] krew była uważana jednocześnie za niebezpieczną i uzdrawiającą, przynoszącą nieszczęście i przynoszącą szczęście, nieczystą i czystą”²³⁶. Z kolei Julia Kristeva „niejasną i wieloznaczną” naturę krwi łączy z doznaniem sytuacji granicznej. Kontakt człowieka z krwią jest niepokojący, ponieważ stanowi początek śmierci: „jestem tu na granicy swojej kondycji żywej istoty”²³⁷. Patrząc na poezję Nowej Fali z perspektywy filozoficznej zaproponowanej przez Kristevę, odnajdziemy ten punkt, w którym zagrożenie płynące ze świata oraz zagrożenie wypływające z zewnątrz, kumulują się w jednym podmiocie. Ta krew, którą widzi podmiot (na murach, ulicach, swoim ciele) jest dla niego niepokojąca, ponieważ symbolizuje śmierć zarówno świata, jak i jego samego. W słowach Juliana Kornhausera krew: „Oznacza potrzebę ekspresji, podkreśla żywotność i fizyczność, wyraża pęd, rytm, dynamizm, sygnalizuje obecność »ja«. W niej zawiera się nieujawniona jeszcze tęsknota do przeżycia tragicznego. Jest ładunkiem wybuchowym, który czeka na eksplozję”²³⁸. Należy jednak podkreślić, że to „przeżycie tragiczne”, o którym pisze poeta,

s. 45.

²³⁴ G. Benn, *Synteza [w:] tenże, Poezje wybrane*, s. 45.

²³⁵ T. Nyczek, *»Obudziłem się nagle nagi«*, s. 97.

²³⁶ J.P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 8.

²³⁷ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 9.

²³⁸ J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*, s. 18.

jest konsekwencją sytuacji, w której krew, „sygnalizując obecność »ja«”, w tym samym momencie owemu „ja” zaprzecza. Krew skrywa w sobie duży ładunek napięć i zagrożeń, ale również chęci poskromienia uczucia wyobcowania i chaosu, które niekiedy, jak choćby w tym wierszu Krzysztofa Karaska, objawiają się pragnieniem eksplozji:

[...]
dać się wciągnąć
i spłonąć
w otwartym krwiobiegu. Wybuchnąć nagle,
jak pękająca wiązka granatów,
lub skarlec –

(*Co ja tu robię? [Nylonowy kołnierzyk, krawat...]*, Pe, s. 74).

Poezja Nowej Fali wyrasta z doświadczenia obcości i samotności, poczucia narastającego chaosu i rozprzestrzeniających się niepokojów. „I być może najciekawsze w nowej poezji – pisze Jacek Gutorow – jest właśnie to napięcie pomiędzy jednoznacznym pragnieniem ładu a otwartością na to, co nieokreślone i przypadkowe²³⁹. Stefan Chwin tak oto charakteryzował bohatera nowofalowych wierszy:

[...] ów bezbronny »okularnik« czytający »niepotrzebnie« po nocach, tropiony przez tajniaka w ortalionie, lekceważony przez tłumy wyjące na stadionach »Polska gola!«, w swojej izolacji, która była wyrzutem sumienia dla pogodzonych, odnajdywał doświadczenie mroczne, lecz i boleśnie wywyższające. Pozornie turpistyczna, zinowiewowska sceneria – betonowe blokowiska, dworce, posterunki milicji, budki z piwem – przeobrażała się w scenerię ironizowanego, ale i podniosłego dramatu²⁴⁰.

No i właśnie. Życie mogą „[...] poskromić tylko akty poetyckiej przemocy”²⁴¹, tylko „bolesne wywyższenie”. Lęk zmniejsza się z chwilą nieustannej konfrontacji z tym, co niesie zagrożenie²⁴². Krew staje się zatem obszarem granicznym, nie jest już integralną częścią podmiotu, swoją obecnością wywołuje lęk, ale także oswaja zagrożenie. Krew przyciąga i upaja. Odpycha i wzbudza odrazę, „[...] zwłaszcza wtedy, gdy nieodparcie przywołuje obrazy cierpienia i śmierci”²⁴³. I tak też jest w twórczości Nowej Fali. Krew to cierpienie i śmierć (cierpienie indywidualne i zbiorowe, społeczne i rewolucyjnie). Ale to również

²³⁹ J. Gutorow, *Dlaczego poezja Nowej Fali jest poezją nowoczesną*, s. 23.

²⁴⁰ S. Chwin, *Literatura a zdrada. Od Konrada Wallenroda do Małej Apokalipsy*, Kraków 1993, s. 289.

²⁴¹ A. van Nieukerken, *Zasady konstruowania zdarzenia w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 156.

²⁴² Por. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, s. 12.

²⁴³ J.P. Roux, *Krew*, s. 27.

żywiolowość, dynamiczność i fizyczność, o których wspomina Kornhauser. Krew to ruch. Pęd. Przepływ. Czy to w stronę życia, czy to w kierunku śmierci – jej ruchliwość nie zmienia się. Czy to w obrębie miasta („miasto jak krew sączy się coraz szybciej”, J. Kornhauser, *Miasto*, WFUSR, s. 25), państwa („Ludzie szli szeregiem, / z ust spływała im czerwona wstążka pieśni” K. Karasek, *Oiropa*, PHL, s. 87), epoki („prąd krwi epoki”, S. Barańczak, *Wypełnić czytelnym pismem*, JT [w:] WZ, s. 94) czy własnych tkanek („Moja krew stawiała pierwsze kroki / w nieznanych kamienicach miasta [...]”, A. Zagajewski, *Sierpień 1944*, Kt, s. 57) – krew utrzymuje swoją dynamikę. Czasowniki, które wyrażają ten ruch lub są z nim związane to: rosnać, tętnić, spadać, nabierać, pulsować, tryskać, sączyć, krążyć, kłębi się. A wszystko po to, by zaprzeczyć „[...] epoce zbiorowej śmierci”²⁴⁴. Jeśli „[...] stabilizacja społeczna pociągała za sobą [...] zastój myśli [...]”²⁴⁵, to krew oczyszcza tę martwość, wprawia ją w ruch.

U Zagajewskiego przerażenie uzyskuje wymiar krwionośnego wzrastania („przerażenie, które rosło w niej jak krew i wino”, *Cały ten świat zaczął jej ciążyć*, Kt, s. 12), a wierszu *Kret*, poruszanie się zwierzęcia, drążącego podziemne korytarze i użyźniającego glebę, zrównane zostaje z „tętnem krwi” wyznaczającym wewnętrzny urodzaj i energię człowieka (Kt, s. 24). Ponadto w poezji autora *Komunikatu* zobaczyć można jak „z drzew spada krwotok krwi” (*Jesień*, Kt, s. 45), a „[...] liście głęboko nabierały / powietrza w żyły [...]” (*Sprawozdanie*, Kt, s. 50). U Kornhausera podobnie, ruchliwość krwi zostaje wyrażona czynnościami pulsowania, tryskania, sączenia i kwitnięcia: „ciepło / pulsującej krwi” (*Hasła*, NŚIDL, s. 13), „prawdziwsze / było to milczenie ojców schowanych w ścianach: gdzie krew wytryśnie [...]” (*Granica*, WFUSR, s. 10), „sączy się sucha / krew aforyzmów” (*Poezja*, WFUSR, s. 21), „gęsta kropla / krwi wypuszczająca listki namiętności” (*Wiersz*, WFUSR, s. 38). Ruch krwi związany jest także z ruchem świata w poezji Krzyszofa Karaska. W wierszu o incipicie *** [*Płynąłem powietrzem*] poeta nadaje krwi moc „nieustającej transfuzji”, wpisuje ją w nieustanny dialog z rzeczywistością:

upływała moja krew
ta nieustająca transfuzja z krajobrazem
i macicą
z tym miastem
z tą ziemią
z jego snem jego pięścią

([***]*Płynąłem powietrzem...*, PHL, s. 43).

²⁴⁴ R. Krynicki, *Rafał Wojaczek* [w:] *Który jest*, s. 22.

²⁴⁵ S. Barańczak, *Piekło latwizny* [w:] tenże, *Nieufni i zadufani*, s. 25.

Krew będąca częścią krajobrazu, miasta, ziemi ustanawia pokrewieństwo człowieka ze światem, który choć stając się mu bliski, nie przestaje być wrogi. „Cichym bohaterem” wierszy Barańczaka, jak ujmuje to Piotr Śliwiński: „[...] jest ciało, jego części (twarz, czoło, ręka, pięść) i substancje – przede wszystkim krew”²⁴⁶. Krytyk, pytając: „Czy pisze się krwią, czy pisze się krew?”, zrazu odpowiada: „Pole domysłów jest zbyt rozległe, by móc się przy jakimś upierać, ale przecież podstawowy związek życia, ciała i tworzenia jest dostatecznie wyraźny”²⁴⁷. A i owszem, bo zarówno to czy krew *się* pisze, czy *się* *nią* pisze, wyraża myśl Norwidowską: „Pisanie, co się w powietrzu czerwieni”²⁴⁸ (XXIV, s. 260), czyli twórczość na wskroś autentyczną, przeszytą prawdą i bólem:

z dymiącej jeszcze na betonie krwi,
powietrza, w którym twój głos się rozlega,
czy się rozkłada, połykaczu szabel

(S. Barańczak, *Jednym tchem*, JT [w:] WZ, s. 51).

Krew widnieje w tej poezji na mocy paradygmatu realistycznego, „[...] realizowanym na poziomie codzienności, przez epizody, anegdoty, doświadczenia obywatelskie, towarzyskie, potoczne”²⁴⁹. Uwidacznia dramat istnienia, dramat samotności, przenikając psychikę i biologię człowieka sprzeciwiającego się „iluzji socjalistycznej”, która przecież jest jak „[...] otwarte drzwi na katastrofy”²⁵⁰.

Krew w symbolice swojej niejasna, nie tylko przepływa, pulsuje, rośnie, wzrasta, tryska, sączy się i tętni, ale także zastyga, zarasta, martwieje i dymi, a patronują temu obrazy „martwego morza krwi” (A. Zagajewski, *Baranek Boży który gładzi grzechy świata*, SM, s. 11), „zmęczonego gołębia krwi” (A. Zagajewski, *Kim chciałbym zostać*, SM, s. 17), „czapla krwi stygła w powietrzu” (K. Karasek, [***] *ptaki w listowiu...*, DIIW, s. 20), „[...] krwi / która stygła na podbrzuszu igłą z jelit” (*Koniak i rewolucja*, PHL, s. 96), „[...] śnieg, niech zasypie / naszą krew” (J. Kornhauser, *Wspomnienie*, NŚIDL, s. 19), „krew po wypadkach drogowych zarasta bielmem piasku” (A. Zagajewski, *Nowy świat*, SM, s. 6), „z dymiącej jeszcze na betonie krwi” (S. Barańczak, *Jednym tchem*, JT [w:] WZ, s. 51). Zdarza się i tak, że niekiedy energia i żywotność krwi kontrastuje w jednym wierszu z rozkładem i

²⁴⁶ P. Śliwiński, *Melancholik pod krawatem* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 78.

²⁴⁷ Tamże, s. 78-79.

²⁴⁸ C. K. Norwid, *Quidam* [w:] *Pisma wybrane*, t. II, *Poematy*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 85.

²⁴⁹ P. Śliwiński, *Melancholik pod krawatem* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 79.

²⁵⁰ G. Ceronetti, *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*, Gdańsk 2004, s. 74.

bezruchem, jak na przykład w utworze Krzysztofa Karaska *Polemika z wierszem*: „krew krąży dalej / w powietrzu pełnym światła / i gnicia” (DIIW, s. 45), czy w prozie poetyckiej Stanisława Barańczaka *Zwycięstwo*: „[...] tak szybko krzepnie w bieli tego śniegu czarna i żywa krew (KT [w:] WZ, s. 45).

Dariusz Pawelec przyznaje krwi czwarte, zaraz po prawdzie, języku i oddechu, miejsce wśród poetyckich słów-kluczy Nowej Fali, nadając jej status historyczno-rewolucyjnej siły²⁵¹. Pawelec pisze: „Ta pokoleniowa obsesja jest pochodną rewolucyjnego ukierunkowania poezji Pokolenia 68, jej nurtu obywatelskiego. Jest to krew przelewana zbiorowo lub też w imię zbiorowości, krew, która przyspiesza bieg dziejów [...]”²⁵². Tradycja rewolucyjna patronuje Nowej Fali zarówno jako postawa wobec życia (radikalizm społeczny, buntowniczość), jak i realizowanie określonej formy literatury (Broniewski, Majakowski, Brecht)²⁵³. Krew jako substancja intensyfikująca losy historii wyraża dynamikę przeszłości, to także romantyczny motyw kształtowania dziejów. „Czy gdyby nie owo wkraczające wszystkimi porami ciała, wszystkimi tkankami naszej wrażliwości – bez oglądania się na »tradycję« lub »kulturę« – »życie«, mielibyśmy *Ballady i romanse* albo *Obroty rzeczy*? – pyta retorycznie w swoim szkicu na temat *Miejsca poety* Krzysztof Karasek²⁵⁴. Odpowiedź jest oczywiście przecząca. Tylko ciało i jego „gramatyka cierpienia”²⁵⁵ stanowi prawdziwą wartość poezji, której materią aktywizującą jest krew. „Krew, która przyspiesza bieg dziejów” to egzemplifikacja zbiorowej postawy ciała cierpiącego, które w poezji Nowej Fali staje się ciałem represjonowanym. To również konsekwencja postawy światopoglądowej i artystycznej Nowego Ruchu, którą Tadeusz Nyczek nazwał „stanem podwójności, dwudzielności języka i życia”²⁵⁶, w którym to rzeczywistość staje się tworzywem poezji. W wierszu Krzysztofa Karaska *Zwierzęta lubią wojnę* – wojna przedstawiona jest jako siła dezintegrująca człowieka tak dalece, że staje się on tylko „mięsem odpadłym od kości” z popiołem zamiast krwi:

Mięso odpadłe od kości,
puste ręce, pozbawione mięśni i żył,
dłoń, przez którą prześwieca kształt światła,

²⁵¹ D. Pawelec, *Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 136.

²⁵² Tamże, s. 136.

²⁵³ J. Maciejewski, *Etyka i »słownictwo«*, s. 39

²⁵⁴ K. Karasek, *Miejsce poety* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 32.

²⁵⁵ Tamże.

²⁵⁶ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół »Pokolenia 68«*, Londyn 1985, s. 13.

krwioobieg popiołu –
zwierzęta lubią wojnę

(*Zwierzęta lubią wojnę*, GJ, s. 35).

Układ krwionośny staje się tutaj świadectwem śmierci. Jego ruch został zatrzymany (zasypyany), popiół symbolizuje martwość i bezruch. Nie ma w nim żył ani krwi, pojawiają się tylko okruchy wojny – „krwioobieg popiołu”. Ręce są puste i przezroczyste, nie porusza nimi żadna somatyczna siła, nie można nimi wykonać żadnej czynności, człowiek staje się martwy, spopielony, co zostaje metaforycznie wyrażone motywem popiołu krążącego w żyłach.

Krew i rewolucja to nie tylko wojna, bunt i niezgoda na rzeczywistość, ale również zmiana percepcji świata. Tadeusz Nyczek ujmuje to tak: „[...] nowy typ wrażliwości emocjonalnej opartej na doznaniach bezpośrednich [...]”²⁵⁷. Krew ewokuje doświadczenie naoczne, niezakłamane. Kiedy Krynicki w wierszu *Caute*, znakomicie oddając nonsens ówczesnej rzeczywistości zawieszanej „[...] między tragedią i absurdem”²⁵⁸, ironicznie wylicza rzeczy, które mają być na swoim miejscu („linie / papilarne w aktach, strażnice na granicach, akty w albumach / celnicy u celu, mieszkańcy w mieszkaniach, ławnicy w ławkach, maszynopisy w szufladach [...]” (NŻR, s. 8), dodaje również: „krew / w żyłach”, uwypuklając tym samym potrzebę oczyszczenia świata z „[...] półjawności, półczystości, półsłowa”²⁵⁹. Ówczesna władza socjalistyczna dążyła do mechanicznej precyzji, układając życie we wspólnym modelu politycznej poprawności. A oto w poezji Nowej Fali, miejscami przepływu krwi nie są tylko żyły, ale również i słowa. Krew pojawiająca się w wierszu, jest „spisana z notatek” (R. Krynicki, *** [*ciemnicą tego świtu byłaś*], AU, s. 24), widoczna jest w spojrzeniu, w mieście, w kamieniu, „krew krąży dalej / w powietrzu pełnym światła / i gnicia (K. Karasek, *Polemika wierszem*, DIIW, s. 45). Jest to „sucha, sącząca się krew aforyzmów [...]” (J. Kornhauser, *Poezja*, WFUSR, s. 21), a także własna krew na murze „odpadła od rąk i twarzy” (K. Karasek, *Egzema*, GJ, s. 26). Jest to również krew tożsama z ciałem świata: „[...] wiem, jak z zewnątrz / krew ich gałęzi poprzez mnie pulsuje” (S. Barańczak, *Tutejszy*, KT [w:] WZ, s. 24). Miejscem krwi jest żyła świata, która jest wyrazem nowofalowego buntu przeciwko postawie wszystko i „każdy / na swoim miejscu” (R.

²⁵⁷ Tamże, s. 20.

²⁵⁸ D. Pawelec, *Wstęp* [w:] *Powiedz prawdę. Antologia poezji Pokolenia 68 (1968-1981)*, Gliwice 1990, s. 6.

²⁵⁹ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 13.

Krynicky, *Caute*, NŻR, s. 8)²⁶⁰.

„Potłukła się w nas krew, zapłonęły rzeszy” zawoła Kornhauser w wierszu *Czas* (NŚIDL, s. 40), nadając swojej egzystencji wymiar zniszczenia i cierpienia wspólny dla całego pokolenia. A na ważne pytanie: „kiedy słowo krew jest nieobecne w wierszu?”, podmiot liryczny utworu Karaska w iście rewolucyjnym tonie odpowie:

Słowo krew jest nieobecne w wierszu, kiedy krew wisi w powietrzu, kiedy staje się deszczem. Kiedy żyły nie utrzymują już jej w płonącej bańce ciała i wypuszczają na wolność i przyszłość.

Słowo krew jest nieobecne, kiedy ta prawdziwa krew wylęga na ulice, niechętnie mówi się wówczas o krwi, słowo krew znika z encyklopedii i słowników, podręczniki stają się bledsze, gazety chorują na anemię, kartki historii giną w tajemniczych okolicznościach, składnia staje się przedmiotem drwin;

słowo krew staje się nieestetyczne, nie odpowiada wymogom konwencji i poetyk, leksyki i składni, nie odpowiada »rzeczywistym« potrzebom języka [...].

(Z listu Bertolta Brechta do syna, *PHL*, s. 119)

Przypisanie krwi buntowniczej roli społecznego zaangażowania jest nie tylko odbiciem twórczości tytułowego bohatera wiersza – Bertolta Brechta, ale przede wszystkim – wyrazem nowofalowego światopoglądu okresu *Sturm und Drang*. Podobnie jak Brecht, poeci Nowej Fali również przenosili treści polityczne²⁶¹ do swojej twórczości, czyniąc z niej oręż do walki z totalitaryzmem. A krew symbolizuje tutaj właśnie ową rewolucyjną siłę zdolną do niszczenia starych praw i wznoszącą nowe ideały. Niekiedy jednak jej rewolucyjność traktowana jest z przymrużeniem oka, tak jak w utworze Ryszarda Krynickiego *Maszyny do pisania*, gdzie autor ironicznie nazywa „poezję krwi” – poezją narodową, przez którą rozumie nowomowę podległą władzy.

Siła rewolucyjna czasami łączy w poezji nowofalowej z doznaniem miłości, w ten sposób, że – parafrazując słowa Grażyny Borkowskiej – potencjał erotyczny stanowi

²⁶⁰ By przypomnieć w tym miejscu fakt, że w kategoriach „buntu etycznego” opisywał poezję „pokolenia 68” Stanisław Barańczak, pisząc, że „wartością naczelną staje się ponownie postawa buntu i krytycyzmu, ale wywodząca się [...] ze sfery doświadczeń społecznych (S. Barańczak, *Życie zaczyna się po trzydziestce?* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 165).

²⁶¹ O polityczności poezji Nowej Fali napisano wiele i nadal pozostaje kwestią sporną, na ile doraźność i polityczny kontekst tej poezji zawęża jej odbiór, a na ile jest jej immanentną cechą. Polityczny paradygmat wpisywany w swoją poezję zakwestionował sam Stanisław Barańczak: „Dla mnie [...] podstawowym nieporozumieniem jest sama kategoria »polityczności«, przeciwstawiana różnym innym niejasnym pojęciom, takim jak »prywatność« albo »metafizyczność«” (S. Barańczak, *Jestem pięknoduchem, esteta i parnasistą*. *Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim* [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 13). Zob. też na ten temat: K. Kłosiński, *Ponad podziałami* [w:] *Obchodzę urodziny z daleka...*, s. 18-31.

rewolucyjną siłę wiersza²⁶². Ciekawym zestawieniem (ran) miłości i (ran) wojny jest krótki wiersz Ryszarda Krynickiego *** [*odnowimy stare rany miłości*], w którym Anioł Boży staje się „aniołem wojny”, a miłość – polem walk. Miłość w poezji Krynickiego – powiada Paweł Próchniak – przemawia „[...] głosem z głębi rany. I w taki sposób powraca – w otwierającej się na nowo ranie”²⁶³. Tak samo w wierszu *Strzępy listu miłosnego*, w którym poeta pisze: „spojrzenie twoje krzewi się we mnie obosieczny krzyż (krwi)” (AU, s. 68). Gra frazeologią (obosieczny miecz – u Krynickiego: „obosieczny krzyż”), parentetyczne wtrącenie słowa „krew” oraz animizacyjne „krzewienie się” spojrzenia – są typowymi przykładami nowofalowych praktyk językowych. Dodatkowo, okrucieństwo wpisane w przedmiot kultu (krzyż), który tutaj staje się narzędziem zadającym ból (obosieczny) ukazuje szerokie poszukiwania Nowej Liryki w obrębie „okrutnych” praktyk. Zakończenie cytowanego powyżej wiersza jest wymowne:

szczęśliwego nowego bólu
spojrzenie chciałbym uprościć o bezbronny nóż

(*Strzępy listu miłosnego*, AU, s. 68).

Forma życzeń noworocznych (szczęśliwego nowego roku) uzyskuje tutaj kształt życzeń bolesnych („szczęśliwego nowego bólu”), zakończonych oksymoronicznym pragnieniem noża, który nie rani. „Miłość jest w poezji Krynickiego – pisze Marek Gumkowski – prefiguracją sytuacji, w jakiej zawsze znajduje się człowiek w świecie”²⁶⁴, a świat poezji Nowej Fali, to rzeczywistość „sztywnych ram dogmatycznego porządku, umysłowego zniewolenia, ubezwłasnowolnienia duchowego”²⁶⁵. Krew nie tylko symbolizuje zniewolenie, ale potęguje jego okrutność, dążąc do rozbicia owego „dogmatycznego porządku”.

Oczywiście pisząc o krwi, nie można zapomnieć, że dochodzą do tego również inne narządy (serce, tętnice, żyły), które nie tyle rozbudowują symbolikę krwi, co raczej wskazują na szerokie poszukiwania w obrębie ciała ludzkiego. Krew to również, a raczej przede wszystkim, nośnik prawdy, a także wyraźna granica ludzkiego „ja”, która głęboko osadza

²⁶² Grażyna Borkowska na temat poezji Haliny Poświatowskiej napisała: „W tej udanej parafrazie poezji proletariackiej rewolucyjną siłę wiersza stanowi jego potencjał erotyczny. Poezja nie jest tutaj narzędziem ideologii, ale wyrazem seksualnego napięcia, które jednocześnie rozładowuje i pobudza [w:] taże, *Metafora drożdży. Co to jest literatura / poezja kobieca* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001, s. 73.

²⁶³ P. Próchniak, *Krynicki: rana istnienia (notatki)* [w:] *Słowa? Tchnienia?*, s. 20.

²⁶⁴ M. Gumkowski, *Sens pogoni, sens ucieczki*, „Więź” 1976, nr 9, s. 134.

²⁶⁵ S. Barańczak, *Życie zaczyna się po trzydziestce?* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 166.

człowieka w mortalności i somatyczności. Kiedy Krzysztof Krasek w wierszu *Ojczyzna* wyznaje: „wpisany w krwioobieg własnego ciała [...]” (GJ, s. 18), zaciera granicę między wewnątrz / na zewnątrz. I jeśli motyw „białego obłoku” w poezji Ryszarda Krynickiego jest „odповідzią filozoficzną”²⁶⁶ na pytania dotyczące miejsca człowieka we wszechświecie (ujmujące jego samotność, przemijanie, doświadczanie własnego losu), to motyw krwi na te same pytania byłby odpowiedzią fizjologiczną, czyli namacalnym wyrazem cierpienia. Piotr Michałowski analizując cztery efemeryczne pola odniesień w twórczości Stanisława Barańczaka (samotność, solidarność, emigracja, egzystencja), wpisuje motywowi krwi w kategorię „determinizmu biologicznego”²⁶⁷, który osadza bohatera w utopijnej jedności przestrzennej: ja – świat – wiersz: „Wiersz utwierdza poczucie bycia w każdym z tych wymiarów jednocześnie, a penetracja różnych aspektów JESTEM doprowadza do kolejnych wypraw za granicę terytorium JA [...]”²⁶⁸, rozszerzając ramy tożsamości, w których człowiek zaczyna istnieć jako twórca, ofiara i agresor. W roku 1970 Tomasz Kawiak zorganizował w Łodzi akcję pt. *Ból*. Artysta owiazał białym płótnem gałęzie drzew, które rosły wzdłuż ulicy Narutowicza, wskazując na ich okaleczenie i symboliczne rany²⁶⁹. Artysta – podobnie jak poeci Nowej Fali – sięgają do materii świata realnego, ukazując cierpiące otoczenia, odsłaniając „swoistą wizji świata uczłowieczonego”²⁷⁰.

W poezji Barańczaka krew wypływa z gałęzi dróg: „[...] wiem, jak z zewnątrz / krew ich gałęzi poprzez mnie pulsuje” (*Tutejszy*, KT [w:] WZ, s. 24), anektuje przestrzeń przedmiotów: [...] stół przy oknie nasiąkł krwią / pod białym plastrem kartki, [...] (*Kołysanka*, DP [w:] WZ, s. 103), łączy „[...] łąkę z wodą, kartkę papieru ze ściętym drzewem” (*Ciemność*, KT [w:] WZ, s. 40), ewokuje wątki chrześcijańskie, wspólnotowe: „[...] krwiste widmo tęczne posiekane na dwa tysiące kawałków” (*Ryba*, KT [w:] WZ, s. 43), wypływa z „innego”:

Wziąłem sobie do serca te pięć litrów krwi,
która ucieka z niego
[...]

(*Wziąłem sobie do serca*, JT [w:] WZ, s. 52)

²⁶⁶ I. Smolka, *Organizm zbiorowy* (rec.), „Twórczość” 1976, nr 11, s. 107.

²⁶⁷ P. Michałowski, »Szkoda, że cię tu nie ma« [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 91.

²⁶⁸ Tamże.

²⁶⁹ J. Brach-Czaina, *Etos nowej sztuki*, s. 21-22

²⁷⁰ Tamże, s. 24.

[...] po trzykroć bądź bolesny: cudzą
krwią na kolcach i własną

(*Kwiat cięty*, JT [w:] WZ, s. 54).

Krew penetruje obszary poza podmiotowym „jestem”, wyraża ruchomość lirycznego „ja”, splatając doświadczenie indywidualne z ogólnym, utrzymując przy tym bolesny podział na „ja” i „nie-ja”, w którym „wspólnota losu to raczej determinacja niż altruizm, raczej obcość niż solidarność”²⁷¹, a także raczej lęk i ból niż otucha. Krew wyrażając doświadczenia zarówno indywidualne, jak i zbiorowe, jest z jednej strony gwarantem prawdy, jedności, całości, z drugiej zaś – wymyka się wszelkim klasyfikacjom, potęgując niepewność i napięcie bohatera. Julian Kornhauser słusznie przeto napisał, że krew w poezji Nowej Fali „[...] ma z pewnością, niezbyt prostą do zinterpretowania, wartość alegoryczną”²⁷².

Krew i życie / śmierć

Życie i śmierć to dwie antymonie samotności²⁷³ w poezji Nowej Fali. Pierwsze ujmując podmiot liryczny w kategoriach samotności wśród ludzi i wewnątrz systemu, drugie sytuuje go na szerszym planie metafizycznego osamotnienia w obliczu ostateczności. Niemniej jednak śmierć nie jest tutaj zagadnieniem z ducha eschatologii czy mistyki, jak przenikliwie zauważa Julian Kornhauser, ale staje się oswojonym fragmentem rzeczywistości, pozbawionym patosu i „emocjonalnego zaangażowania”²⁷⁴. Poeta spostrzega również, że „to nie śmierć sama w sobie intryguje, lecz jako element antynomicznego układu: jasność-ciemność, jawa-sen, chwila-wieczność, zabawa-pogrzeb, śmiech-lża itd”²⁷⁵. Stanisław Barańczak, analizując metafizykę zagrożenia w poezji Rafała Wojaczka zobaczył w ciele „[...] teren, na którym najbardziej namacalna potrzeba życia styka się najkonkretniejszym i najbardziej dominującym lękiem”²⁷⁶. Krytyk pisał o „wielkiej symbolicznej roli”, jaką w poezji Wojaczka odgrywają wydzieliny i płyny fizjologiczne: „[...] zwłaszcza najbardziej obciążone znaczeniami »ślina«, »sperma« i »krew«. Wszystkie trzy są jednocześnie nośnikami życia i symbolami zagrożeń [...]”²⁷⁷. Te słowa poety można również odnieść do

²⁷¹ P. Michałowski, »Szkoda, że cię tu nie ma«, s. 93.

²⁷² J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*, „NaGłos” 1991, nr 4, s. 18.

²⁷³ Por. tytuł książki: M. Kalinowska, *Mowa i milczenie: romantyczne antymonie samotności*, Warszawa 1989.

²⁷⁴ J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*, s. 18-19.

²⁷⁵ Tamże, s. 18.

²⁷⁶ S. Barańczak, *Rafał Wojacek. Metafizyka zagrożenia* [w:] *Który jest*, s. 97.

²⁷⁷ Tamże.

interpretacji wiersza Krzysztofa Karaska [***] *Widziałem je nagie, to miasto:*

Śmierć była w nas,
odczytywała pasemka mroku,
krew wprowadzona w ciało
jedynym zbyt nieostrożnym wytryskiem
spermy
krążyła teraz we mnie,
przepuszczona przez moją matkę odnajdywała się w tobie,
tak rodziło się życie,
zakopany korzeń kiełkował pomiędzy udami kobiety,
[...]

(Pe, s. 45).

Życie i śmierć nierozzerwalnie splatają się również w twórczości Ryszarda Krynickiego. Śmierć, jak zauważa Michał Nawrocki, jest „jednym z fundamentalnych tematów, jednym z kluczowych doświadczeń [...]”²⁷⁸ poezji autora *Aktu urodzenia* i rozważać ją można przez pryzmat różnych przestrzeni interpretacyjnych²⁷⁹. W tej części pracy tą przestrzenią jest układ krwionośny. Jak wskazuje Nawrocki, „wektor-w-życie i wektor-w-śmierć” to dwa momenty graniczne twórczości Krynickiego, unaoczniające ich współistnienie i współlistotność²⁸⁰, które dodatkowo łączy wspólny motyw krwi. W wierszu Krynickiego *Powrót* podmiot liryczny pyta:

[...] Czyje serce bijąc
w twojej piersi – cię zabijało, czyja krew płynąc
w tych żyłach – cię wysysała. [...]

(OZ, s. 19).

„Bijące serce” staje się tutaj symbolem życia i śmierci, podobnie jak „krew płynąca w żyłach”, która jako atrybut istot żywych, tutaj nabiera właściwości śmiertelnych, wampirystycznych: „krew wysysa”. Podmiot liryczny Krynickiego często realizuje dramat „urodzonego do śmierci”, a krew jest towarzyszką w tej podróży, którą poeta jednak

²⁷⁸ M. Nawrocki, *Śmiertelne ożywienia. O śmierci i nieśmiertelności w poezji Ryszarda Krynickiego* [w:] *Słowa? Tchnienia?*, s. 36.

²⁷⁹ Michał Nawrocki analizuje trzy grupy „absolutyzacji śmierci” w twórczości Krynickiego: pośmiertność, doświadczenie ciemnego światła oraz personifikacja śmierci, skupiając się również na języku jako „przestrzeni absolutyzacji śmierci” M. Nawrocki, *Śmiertelne ożywienia* [w:] *Słowa? Tchnienia?*, s. 38-46.

²⁸⁰ M. Nawrocki, *Śmiertelne ożywienia* [w:] *Słowa? Tchnienia?*, s. 40-41.

wymownie nazywa „podróżą pośmiertną”²⁸¹, nadając życiu status nieistnienia:

Odłączony od ciemnego światła kobiecej krwi
i tak wrzucony w świat
owoc żywota: brzucha i żywiołu, owoc śmiercionośny

(*Podróż pośmiertna (II)*, OZ, s. 25).

W innym wierszu pt. *Gwiazd: Hymn*, wymowne stwierdzenie: „[...] nieobecność istotą jest twego / istnienia” (R. Krynicki, OZ, s. 29). Układ krwionośny unaocznia tę nicość, namacalnie odkrywa świadomość nieistnienia: „Śmierć dojrzewa w twym sercu i ustach” (R. Krynicki, *Wyspa śmierci*, OZ, s. 31). Z kolei w utworze o koniugacyjnym ciągu *Żyję, żyjesz, żyje* taki oto fragment:

to życie, którego jesteś embrionem,
uzewnętrzniasz się – ale w jego płynnym wnętrzu,
w zatrutym, płynnym osoczu chwili,
która jak komora gazowa mogła być twoją matką

(R. Krynicki, OZ, s. 95)

Życie przepełnione „zatrutym osoczem chwili” jest życiem wśród niebezpieczeństw. Ciąg znaków odnoszących się do życia (embrion – płynne osocze – matka), kontrastuje w tym fragmencie z ciągiem śmierci (zatrute osocze – komora gazowa). Człowiek stoi pomiędzy wierzchołkami życia i śmierci, tak jak zarodek znajduje się pomiędzy zygota a urodzeniem. Tę samą antynomię „pomiędzy ciosem narodzin i śmierci” obserwujemy w wierszu Barańczaka *Bo tylko ten świat bólu*, w którym „cienka skorupa skóry ludzkiej, popękana / krwawo” (JT [w:] WZ, s. 75) realizuje dramat istnienia. A w wierszu *O wpół do piątej rano*: „[...] miłość, narodziny, śmierć / toną w tej samej ciemnej krwi” (DP [w:] WZ, s. 101).

Z kolei krew jako symbol życia w poezji Nowej Fali to początek nowego świata; świata, który zaczyna się blisko, bo pod skórą, ale kończy o wiele dalej, bo w granicach historii i polityki. W wierszu *Sprawozdanie* Adama Zagajewskiego, układ krwionośny wyraźnie ożywia rzeczywistość, widzimy świat, w którym „liście głęboko nabierały / powietrza w żyły” (Kt, s. 50). Podobnie w wierszu *Miasto*, gdzie Wisła zostaje nazwana

²⁸¹ Warto przypomnieć w tym miejscu, że istnieją trzy warianty *Podróży pośmiertnej*: I, II, III, oddzielone od siebie cezurą lat. „O ile więc w dwóch pierwszych »Podróżach...« Krynicki uśmierca niejako przedmiot własnych wierszy – uczucia, kobiety, w »Podróż pośmiertnej III« postępuje na odwrót: stara się swoich zmarłych ożywić” (K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 52-53).

„limfatyczną rzeką” (Kt, s. 56) o właściwościach obmywających i oczyszczających. U Kornhausera natomiast wizyjny obraz śmiercionośny splatający życie („żyła”) ze śmiercią i zniszczeniem („dymiąca”): „Pod lasem ścian / dymiąca żyła słońca” (*Zwierciadło*, NŚIDL, s. 49). Takie splątanie odnajdujemy również u Barańczaka „gdzie strumyk krwi jak w żyłach rdzawych liści zanikł / i splątał się” (*Na tej czereśni czerwień, na jej krwawe włókna*, KT [w:] WZ, s. 30).

Układ krwionośny Nowej Fali wnika w całą rzeczywistość i nadaje jej somatycznie odczuwalnego bólu. To już nie jest tylko ciało człowieka, które boli, ale jest to również ciało miasta, przyrody, świata, które wyposażone w ludzkie narządy wewnętrzne cierpi razem z podmiotem, a może nawet i bardziej, wszak ekspresja wyrazu np. „krwią opuchniętego księżycy”²⁸², „naprężoną przestrzenią z ulic i krwi”²⁸³ czy „stół przy oknie nasiąkł krwią”²⁸⁴, wynosi czytelnika wysoko ponad indywidualny, człowieczy ból. Jego skala przeraża. Tak jak przeraża poetów ówczesna rzeczywistość – ówczesny kraj. Kornhauser wyraził to dobitnie metaforycznym samobójstwem: „W moim kraju [...] / drogi przecinają sobie żyły” (*W kraju*, WFUSR, s. 66). Obraz krwawiących dróg miasta i świata, które umierają jest przykładem jednego z ulubionych poetyckich chwytów Nowej Fali – antropomorfizacji.

Integracja antropomorfizującego „ja” ze skórą świata pokazuje jak dalece zdeintegrowany jest podmiot i jak boleśnie unicestwia go świat. Nie jest to bowiem przypadkowa figura stylistyczna w poezji Nowej Fali, ani ozdobnik poetycki. Jej znaczenie leży w problematyce reifikacji człowieka i ciała, ale również służy zobrazowaniu cierpienia i przemocy²⁸⁵. Będę do tej myśli często wracać opisując inne układy wewnętrzne w nowofalowej anatomii okrutności, gdyż łączy je wspólna potrzeba ukazania autentyczności bólu. Recenzując tomik Krynickiego *Organizm zbiorowy*, Jan Prokop słusznie napisał coś, co odnieść można do poezji całej omawianej formacji, a mianowicie, że „[...] u podstaw zanurzenia się w organiczności, w rozjątrzonej do bólu cielesności można się dopatrzeć żarliwej woli autentyczności w naszym świecie”²⁸⁶. Sam Krynicki w przedmowie do debiutanckiego tomu, pisał:

Stosunek do rzeczywistości najbardziej odzwierciedlają metafory, te zwłaszcza, które animizując i antropomorfizując świat, świadczą o tym, iż zarówno twórca jak i użytkownik metafory nie zdołali się z tłumy rzeczywistości wyodrębnić, że się z nią

²⁸² Z wiersza *Choroba* Juliana Kornhausera (WFUSR, s. 9).

²⁸³ Z wiersze *Egzema* Krzysztofa Karaska (GJ, s. 26).

²⁸⁴ Z wiersza *Kołysanka* Stanisława Barańczaka (DP [w:] WZ, s. 103).

²⁸⁵ Por. S. Balbus, »Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu«, s. 138-139.

²⁸⁶ J. Prokop, »Język to dzikie mięso«, »Nowy Wyraz” 1976, nr 7, s.113.

utożsamiają [...] Teksty te chcą być aktem oskarżenia, wytoczonym metaforze wykorzystującej łatwe, zewnętrzne podobieństwa²⁸⁷.

Antropomorfizacja „prowadzi do destrukcji i unicestwienia natury antropomorfizowanego przedmiotu, narusza zatem i likwiduje jego bytową suwerenność. Jest najprostszą drogą do jego zawłaszczenia i zniewolenia, przekształca go w składnik subiektywnej przestrzeni »ja« [...]”²⁸⁸. Jeżeli przyjąć powyższą linię rozważania, to wówczas strategia poetów Nowej Fali, polegająca na zawładnięciu przestrzeni poprzez wpisanie jej w krwioobieg ciała, byłaby reakcją na zniewolenie samych poetów poprzez totalitarną maszynę, wpisującą ich w martwy krwioobieg systemu. „Zapadały się światła żył / i naczyń krwionośnych”, pisze Karasek w wierszu *[Trzej mężczyźni w płonącej windzie]* (PHL, s. 80). Krynicki również używa jasnego motywu „światła żył” tyle, że łączy go z symboliką przemijania i „powrotem do nagłego, wybacającego wspomnienia”. W wierszu *Powrót* nawołuje: Odsłonić na chwilę światło żył: kogo kochałeś, kogo / nienawidziłeś od tylu lat pełnych olśnienia [...]” (OZ, s. 19)”. Podmiot liryczny wiersza Stanisława Barańczaka *Strzał strącił mnie na ziemię* jest „przeszywany salwą / własnej krwi, która z ciemnych przecznic żył / buchała niecierpliwie, rozmnożona w świetle” (DP [w:] WZ, s. 100)²⁸⁹

Może to prowadzić również do destrukcji podmiotu nie w efekcie działań politycznej machinerii, lecz w afekcie (w miłości). I tak jest w przypadku poezji miłosnej Ryszarda Krynickiego, w której układ krwionośny ulega rozpadowi pod wpływem miłości:

kosmyk włosów mi zostaw ścieżkę twej odmowy
kosmyk włosów przynajmniej jeżeli nie możesz krwi
poronić; kosmyk krwi z krwioobiegu podróży

(*** *[kosmyk włosów]*, AU, s. 37)

Rozbiciu ulega tutaj związek frazeologiczny „uronić łzę”, w wyniku czego poeta tworzy neologiczne zestawienie: „krew poronić”, semantycznie odnosząc je do poronienia płodowego i wzajemnego przenikania się miłości i śmierci. O wiele bardziej drastyczny obraz ukazuje wiersz *** *[tylko nie zgódź się, odmów]*, którego adresatem może być zarówno kobieta jak i miłość w ogóle, wszak podmiot liryczny zwraca się do niej inwokacyjnie: „[...] Dzieło sztuki miłosnej, / rozłako, konnico / oddechu [...]” (AU, s. 27), dodając:

²⁸⁷ R. Krynicki, *Od autora* [w:] tenże, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, s. 5.

²⁸⁸ S. Balbus, *»Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu«*, s. 138-139.

²⁸⁹ Zob. analizę „sektora zniewolenia” w poezji Stanisława Barańczaka [w:] D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 84.

[...] nieustannie
tonąca we własnej krwi, w krwi spojrzenia, żywico – martwico,
wbita na pal
krwiobiegu, grzesznico przenajświętsza, samico niepokalana
[...]

(s. 28)

Znamienne dla Krynickiego przemieszanie osób i pojęć w lirycznym dramacie czyni jego świat poetycki zawiłym. W powyższym fragmencie we krwi tonąć może zarówno kobieta, jak i miłość, a może być to również kobieta utożsamiająca miłość całą sobą. W obu jednak przypadkach układ krwionośny staje się narzędziem tortur: drastycznej czynności „wbijania na pal krwioobiegu”.

Jest to jedna linia w siatce interpretacji. Linia, która umieszcza podmiot liryczny jako sprawcę cierpienia, reagującego na doznawane okrucieństwo. Dramat między człowiekiem a systemem przekłada się na dramat między człowiekiem a ciałem, a w konsekwencji również człowiekiem a rzeczą. „»Ja« zagospodarowuje wówczas jedynie swoje własne wnętrze, likwidując przy tym zewnętrzną [...] przestrzeń własnego istnienia”²⁹⁰. Kiedy Karasek pisze w jednym ze swoich poematów: „[...] żółta żyła pod skórą traw / która miała nadzieję przetrwać / Inaczej mówiąc: miał nadzieję / przetrwać” (*»Bycie jest lepsze niż niebycie«*, DIIW, s. 7), wpisuje tym samym promienie słoneczne w układ krwionośny, a ciało zrównuje z ziemią.

Z drugiej zaś strony, być może wcale nie chodzi o prostą zależność: ja cierpię, a zatem wszystko cierpi, a jedynie o pragnienie współuczestnictwa w bólu. Wtedy wszystkie odrębne ciała byty służyłyby wzajemnej partycypacji w doświadczaniu cierpienia, które staje się wszechogarniające. Kiedy w wierszu *Noc* Julian Kornhauser napisze: „kamień woła: krew” (NŚIDL, s. 39), ożywia w ten sposób niedostępny człowiekowi byt – kamień (znany choćby z wiersza *Rozmowa z Kamieniem* Wisławy Szymborskiej), który przestaje być zamkniętym bytem w sobie i ujawnia swoje wnętrze: krew. Jeżeli w wierszu Szymborskiej kamień był bytem ubogim, bo pozbawionym ludzkiego bólu i cierpienia, to w utworze Kornhausera jego istnienie zostaje zrównane z ludzkim. Cierpienie jest tym czynnikiem, wobec którego cały wszechświat się jednoczy. Ciekawe również, że w wierszu zatytułowanym *Cisza*, to właśnie krew staje się jednym z jej atrybutów. Podmiot liryczny mówi: „oczy kapią na mnie, płatki ciszy rosną w / kamień, myślę krew” (NŚIDL, s. 44).

²⁹⁰ S. Balbus, *»Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu«*, s. 139.

Zjednoczenie w intensywności i przeżywaniu odnajdziemy również w poematach Krzysztofa Karaska, w takim choćby obrazie jak: „krwista parność morza” (*»Widziałem go w Steganie«*, DIIW, s. 15)

Z trzeciej zaś strony, być może antropomorfizacja służy wyrażeniu nie tyle chęci zadawania cierpienia jako odwetu na rzeczy/naturze, ani też współudziału wszystkiego w cierpieniu i tożsamości z cierpiącą rzeczą, ale właśnie dotyczy ukazania wszechogarniającej, niszczącej siły bólu poprzez jego zdolność niszczenia tak suwerennych bytów jakimi są przedmioty, miasta, przestrzenie, które pomimo swej niezmienniej struktury, nie potrafią zachować bytowej odrębności „w tym świecie bólu”. Wszak: „przestrzeń też jest materią”, jak pisze Krzysztof Karasek w wierszu *Trzej mężczyźni w płonącej windzie*:

Budziły się całe pokłady ziemi
tkanki wydawały syk spuszczonej pary komórki
oddawały stukot
Jak wagony na zwrotnicy węzłowej stacji
Zapadały się światła żył
i naczyń krwionośnych z głośnym cmoknięciem
które miało oznaczać
że przestrzeń też jest materią, która nas oślepia

(PHL, s. 81).

Przestrzeń jako cierpiąca materia ukazując motyw wszechogarniającego cierpienia, staje się obszarem „zapadania się żył i naczyń krwionośnych”. Podobny obraz odnajdziemy w wierszu *[Twarze żywych]*, gdzie układ krwionośny staje się przestrzenią osaczającą, brutalnie zamykającą podmiot w swoim wnętrzu – „w szklanym kloszu krwi”, „w krajobrazie ze splątanych żył” (PHL, s. 82). Intensywność tego przeżycia wyraża również Krynicki pisząc: „nasze życie rośnie [...] / jak ciśnienie krwi [...]” i tworząc scenerię „podniosłego dramatu”²⁹¹, o której pisał Stefan Chwin.

Krew i śmierć w poezji nowofalowej ociera się o kilka wymiarów. Po pierwsze, jest to wymiar sakralny, w którym krew naznaczona jest symbolem męki Pańskiej. Po drugie, wyznacza heroiczny wymiar wojny i przelanej krwi żołnierzy – wpisując się w szeroką tematykę patriotyczno-historyczną. Po trzecie, ociera się o perspektywę społeczną, wyrażając pracę i trud zwykłego, szarego człowieka. Po czwarte, wyraża egzystencjalny lęk podmiotu, jak tutaj u Kornhausera w wierszu *Ty*, w którym jakże boleśnie świat krąży w układzie krwionośnym podmiotu:

²⁹¹ S. Chwin, *Literatura a zdrada*, s. 289.

[...] a ty czekasz, ty czekasz na
jedno, na błysk lata, z którego opadają
liście ptaków, na pieczęć krwi, w której
stygnie mróz, a ty czekasz, ty czekasz
na jedno, na ostrą agraftkę snu,
wbijającą się powoli w serce

(WFUSM, s. 33)

„Agraftka snu” wbijająca swe ostrze w serce boleśnie ukazuje drastyczność przeżycia. Krynicki pisze o ręce, która zaciska się na sercu (*Czasami wierzę*, OZ, s. 97) i o kobietach, które „noszą swoją śmierć pod sercem” (*Przedmieście*, OZ, s. 99). Karasek wyposaża serce w nóż, pisząc: „serce ma swój nóż / [...] / każdy ma swój nóż” (*Stateczek z gazety*, DIIW, s. 41), a u Zagajewskiego serce jest „pałacem kultury nauki i śmierci” (*Czy umiałem przeżyć zrozumieć i zapamiętać rzeczy, które mnie spotkały*, SM, s. 43).

Interesujące jest również powtórzony dwukrotnie w *Sklepach mięsnych* romantyczny motyw „morza krwi”. W wersji pierwszej (z wiersza *Baranek Boży który gładzi grzechy świata*) o wyraźnej tonacji metafizycznej, w wersji drugiej (z utworu *Jak wygląda człowiek który ma rację*) w tonie egzystencjalnym:

Tylko umarły poeta z dziurawym językiem
nie może zrozumieć jak dobrze jest
żyć bez miłości w martwym morzu krwi

(*Baranek Boży który gładzi grzechy świata*, SM, s. 11)

jak wygląda człowiek który ma rację
[...]
czy wyszedł z morza krwi czy wyszedł
z morza niepamięci

(*Jak wygląda człowiek który ma rację*, SM, s. 15).

Debiutancki tomik Juliana Kornhausera, *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972)²⁹², podzielony na dwie części o wymownej nazwie: *Goya* i *Brueghel*, można nazwać nowofalowym świadectwem okropności socjalizmu: „Nie przypadkowo inspirują twórczość Kornhausera Goya i Brueghel, gdyż w dziełach tych wielkich twórców zastygły istotne

²⁹² Ważne słowa T. Nyczka na temat debiutu Kornhausera: „[...] jawny patronat dwóch malarzy »spokrewnionych duchem« jakby odbierał debiutowi Kornhausera pełnię samodzielności intelektualnej” (T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 60).

ludzkie gesty i odruchy, zastygł konkret: barwny, mięsisty, drapieżny, bezlitosny”²⁹³

Kornhauser, nawiązując do twórczości Goi, wyraźnie pokazuje, że – podobnie jak hiszpański artysta – on również walczy ze społeczną niesprawiedliwością²⁹⁴. Jego Hiszpanią jest Polska, wojną – socjalizm. Cykl *Goya* pełen jest ekspresjonistycznych obrazów „pulsującej krwi”, „przekrwionych oczu murów”, drzew, które „wysysają krew, duszą” oraz „zakrwawionych prześcieradeł”. W cyklu *Brueghel*, nieco mniej intensywne, ale równie bolesne obrazy: „płaszcz Penelopy zżartego przez krew” (*Klasztor*, s. 33), „w pościeli rzeki igiełki krwi” (*Śnieg*, s. 41), „czarny ogród wysysał krew z jabłek” (*Wiedza*, s. 42), czy też „zima w gwiazdce krwi” (*Sen*, s. 46). Dodatkowo ekspresjonistyczno-surrealistyczne obrazy „krwawiącego psa z księżycem u szyi” (*Igdrasil*, s. 50), „sokoła krwi” (tamże) czy też „dymiącej żyły słońca” (*Zwierciadło*, s. 49). Podobna wizyjność przepelnia też niektóre utwory Adama Zagajewskiego, na przykład wtedy, gdy obserwujemy jak „z drzew spada krwotok liści” (*Jesień*, Kt, s. 45). Jesień również w wierszu Kornhausera zostaje wyposażona w okrutny atrybut ostrza, wgłębiającym się spiralnym ruchem w serce: „Grot ciężkiej jesieni wwierca się / w tarczę serca [...]” (*Umrzeć, bracia, za świat* WFUSR, s. 44). U Zagajewskiego również „zmęczony jest gołąb krwi” (*Kim chciałbym zostać*, SM, s. 17). Oksymoroniczny obraz „gołębia krwi”, który w kulturze chrześcijańskiej symbolizuje Ducha Świętego, nieśmiertelność, pokój i jest koloru białego, tutaj jest zmęczony, śmiertelny i czerwony, co wskazywać może na utraconą wolność, zniewolenie. Podobnie w poemacie Karaska »...ptak w listowiu... O, leci!« pojawia się „czapla krwi”, która „stygła w powietrzu” (s. 20, DIIW). Zestawienie motywu ptaka i krwi jest zwiastunem śmierci, przemijania:

Wiatr kołował jeszcze, lecz już żagle
wiotczały, i czapla
krwi stygła w powietrzu, szarzało włókno tych lat
i stare rzeczy rdzewiały od nowych barw

(»...ptak w listowiu... O, leci!«, DIIW, s. 20).

Motyw „ptaka krwi” pojawia się również w debiutanckim tomiku Karaska w tajemniczym utworze *Ptaki*:

²⁹³ J. Kurowicki, *Jeden z nowych* (rec.), „Poglądy” 1972, nr 24, s. 12.

²⁹⁴ Poeta nawiązuje do pierwszego cyklu graficznego artysty pt. *Kaprysy* (1799), które powstawały jako forma satyry na społeczeństwo i obyczaje. Ich surrealistyczny, ekspresjonistyczny charakter wzmożony został dodatkowo psychiczną depresją malarza wywołaną utratą słuchu (J. Gumula, *Francisco Goya. Dzieło graficzne*, [http://www.sztuka.pl/index.php?id=124&tx_ttnews\[tt_news\]=288&tx_ttnews\[backPid\]=544](http://www.sztuka.pl/index.php?id=124&tx_ttnews[tt_news]=288&tx_ttnews[backPid]=544), 20 marca 2010).

Ptaki krwi usiadły mi na rękach
niosłem je przed sobą zgiełkliwie rozdrwane
[...]
Zachłanne
odgadywały miłość

(GJ, s. 22);

kolor czerwony (krew) oznacza tu miłość, ale także i życie. Ptaki są „bezwładne / od czerwieni”, co symbolizuje paraliżującą siłę miłości. Kiedy bohaterka „uwalnia białe” i „strząsa czerwien”, daje podmiotowi utracone poczucie wolności i niezależności. Układ krwionośny to właśnie również owe poczucie wolności. Ciało daje namiastkę niezależności, gdyż jest bezwzględną własnością podmiotu. Michał Głowiński zanotował w swoich marcowych zapiskach, że:

w języku obecnej propagandy »wolność« ma zabarwienie zdecydowanie negatywne. Ze zrozumiałych względów nie chce się przywoływać tego słowa, gdy mowa o socjalizmie, a że jest to słowo wielkie i o ogromnym prestiżu, głosi się, że wszelka wolność jest wolnością fałszywą, że jest to jedno wielkie reakcyjne oszustwo. Reżim po prostu boi się tego słowa, unika go nawet w zwykłych frazesach, skłonny jest raczej głosić, że wolności nigdzie nie ma, niż zapewniać, że prawdziwa wolność jest tylko u nas; a nuż ktoś to weźmie poważnie i zechce wyciągnąć wnioski praktyczne, byłoby to po prostu straszne!²⁹⁵

Reżim boi się wolności i boi się krwi, której widok zawsze przeraża i niepokoi. Krew zwraca uwagę, jest somatycznym podkreśleniem społecznych konfliktów i nieprawidłowych wyborów. Krew wskazuje na miejsca bolesne, jej wpływ, nawet jeśli w porę zatamowany, jest nie do ukrycia. Krwawiące ulice, gałęzie czy ciało – wszystko to jest nieszczęsne, bolesne. Nadbudowane wartości symboliczne nie dają się tak łatwo wykluczyć.

Ciało i krew (Chrystus)

Zagłębiając się w układ krwionośny Nowej Fali, nie można pominąć pobrzmiewającego w nim „echa ewangelicznej Ofiary”²⁹⁶, w której własne cierpienie podmiotu splata się z cudzym. Włodzimierz Maciąg słusznie zauważa, analizując poezję Barańczaka, że złączenie cierpienia własnego i cudzego jest elementem procesu rozpoznania

²⁹⁵ M. Głowiński, *Marcowe gadanie: komentarze do słów 1966-1971*, Warszawa 1991, s. 225.

²⁹⁶ Te słowa odnosi Włodzimierz Maciąg do poezji Stanisława Barańczaka (W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 373).

własnej tożsamości: „Lecz aby ten proces dojrzał, wypełnił wolę i ukonstytuował mnie jako człowieka, musi dokonać się skomplikowany proces przejęcia cudzego cierpienia, uczynienia go swoim. Muszę przyjąć ból innych, abym stał się sobą”²⁹⁷. „Wzorzec »sacrum« aktywistycznego”, jak ujmuje to Jerzy Kandziora, służy podmiotowi w jego walce przeciw zniewoleniu. Obrazy przyjmowania na siebie roli Chrystusa są częstym elementem świata przedstawionego nowofalowej poezji. W wierszu Adama Zagajewskiego *Niecka* czytamy:

i każdy rok jest gwoździem
który przybija go do krzyża
otwartego jak nożyce

(SM, s. 41).

Jan Gondorowicz tak pisał o lamencie człowieka współczesnego w wierszach Zagajewskiego: „[...] małość w cierpieniu, miałość w cierpieniu, nuda w cierpieniu i zapomnienie siebie samego w cierpieniu”²⁹⁸

Poeci Nowej Fali, przywołując w swojej twórczości tajemnicę ofiary Chrystusowej, odwołują się do tajemnicy krwi. Wszak, jak pisze Jean-Paul Roux: „[...] śmierć Chrystusa, nie przez samo ukrzyżowanie, lecz przez wszystko to, co ją poprzedza i otacza, była śmiercią przez krew”²⁹⁹. W perspektywie ewangelicznej krew nie jest tylko częścią ciała, ale nabiera znaczenia autonomicznej siły, stając się, jak określił to Charles Guignebert, „[...] o wiele bardziej interesująca niż chleb”³⁰⁰. Podmiot liryczny wiersza Krzysztofa Karaska [***] *Płynąłem powietrzem*, bezpośrednio nakładając na podmiot liryczny doświadczenie ukrzyżowanego Chrystusa, wchłania w siebie cierpienie świata:

Z ukrzyżowanymi ramionami ulic
z przebitym włócznią rzeki bokiem
z dworcami
ranami na rękach i nogach którymi
upływała moja krew
ta nieustająca transfuzja z krajobrazem
i macicą
z tym miastem
z tą ziemią
z jego snem jego pięścią

([***]*Płynąłem powietrzem...*, PHL, s. 43).

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ J. Gondowicz, *Głos niedoutopionego*, „Nowe Książki” 1975, nr 15, s. 28.

²⁹⁹ J.P. Roux, *Krew*, s. 330.

³⁰⁰ Ch. Guignebert, *Jésus*, s. 546, cyt. za: J.P. Roux, *Krew*, s. 324.

Ciało miasta staje się ciałem ukrzyżowanego podmiotu. „Transfuzja z krajobrazem” jest „nieustająca”, czyli nieskończona. Cierpienie staje się nieprzerwanym pasmem bólu i lęku. Bohater tej poezji ma „krzyże światła na plecach” (J. Kornhauser, *Hiszpania*, NŚIDL, s. 7), a „[...] żeby przedłużyć drżenie obu dłoni / ukrzyżował się [...]” (A. Zagajewski, *Proza*, Kt, s. 29),

Chrystus w poezji Nowej Fali często przybierając postać zwykłego, szarego człowieka, łączy się z jego cierpieniem. W wierszu *Niedziela palmowa* taki oto obraz:

Chrystus ukrzyżowany o świcie,
o tydzień za wcześnie, nie ogolony,
w brudnym ubraniu, z wyrazem zaskoczenia na chudej twarzy,
otoczony przez żołnierzy
w nie dopiętych mundurach,
w pośpiechu przybijany do drewna.

(Kt, s. 52).

W *Sztucznym oddychaniu* Stanisława Barańczaka *N.N.* spożywa zaimprovizowany obiad w postaci kaszanki, nazwanej „czarną hostią”. W przeciwieństwie do ciała i krwi Chrystusa (białej hostii), czarna ofiara staje się ciałem – nie Syna Bożego – ale zwykłego, szarego człowieka:

N.N. snuje niezobowiązujące rojeni,
w których kaszanka – pokarm szarego człowieka,
dający mu żywot wieczny –
staje się jednocześnie jego własnym ciałem
i czarną hostią: nie ugryź jej czasem,
bo tryśnie krew.

(SO [w:] WZ, s. 137).

W wierszu *Przedmieście*, Ryszard Krynicki pisze:

tysiącdziewięciuset siedemdziesięcioletni
Chrystus, oswojony, wielokrotnie mordowany i wskrzeszany
przez młodą i najmłodszą poezję całego świata
wyszedł z podziemia, a może zstąpił z niebios
i krąży wśród nas jak krew w naszych żyłach, przechodzi
prawidłowo ulice,
jego stygmaty promieniują niehumanitarnym światłem,
lecz nikt nie zwraca na niego uwagi,
zwłaszcza ci, którzy się śpieszą do swoich świeckich kościołów,
bo każdy ma wystarczające kłopoty z własnym nieistnieniem
i goni swoją prywatną publiczną Chimere;

(OZ, s. 98); [podkr.A.G].

Domniemanie powtórnego przyjścia Chrystusa na ziemię („może zstąpił z niebios”), nie odbywa się „z mocą i wielką chwałą”³⁰¹, jak przepowiada słowo Boże. W Ewangelii wg św. Mateusza czytamy, że: „Przyjdzie Syn Człowieczy w chwale swojej i wszyscy aniołowie z nim”³⁰², a w Pierwszym Liście do Koryntian obraz jeszcze bardziej intensywny: „Trąba zabrzmie i umarli wzbudzeni zostaną”³⁰³. W wierszu Krynickiego „od dawna nic się nie dzieje” (s. 98) i nawet przyjście Syna Człowieczego nie jest w stanie tego zmienić. Jego obecność w świecie jest niemal nieodczuwalna, chociaż „krąży wśród nas jak krew w naszych żyłach”. Podskórnie, wewnętrznie czujemy jego obecność chociażby przez ten drobny fakt, że żyjemy. W wierszu *Wyspa Śmierci* takie oto nawołanie: „Nie bój się lęku, który wciąż / twoją zwierzęcą śmierć uczłowiecza” (OZ, s. 31). Jeżeli lęk „uczłowiecza śmierć”, to być może ciało uczłowiecza życie, które wciąż poszukuje nowych dowodów istnienia. Ryszard Krynicki w wierszu *Do...* powiada: „między nami nie miecz leży ale krew – błękitna / między nami leży śmierć” (OZ, s. 17). Krew symbolizuje tutaj drogę od życia do śmierci, a mistyczną aurę tworzą słowa w ostatnich wersach:

[...]
jakbyś i żoną była i moim jedynym dzieckiem
krwią z mojej krwi
śmiertelną chorobą
[...].

„Krew z mojej krwi” to eucharystyczny obraz ofiary Chrystusowej. Znaczenie wylanej krwi to doznanie śmierci, ale przede wszystkim zbawienia i miłości (Bożej). Tytuł wiersza *Do...* automatycznie odsyła nas również do utworu Adama Mickiewicza *Do*** (Na Alpach w Splugen 1829)*, „ale – jak pisze Marek Gumkowski, recenzując *Organizm zbiorowy* – dla romantyków przeszkody na drodze do obiektu miłości są przede wszystkim bodźcem potęgującym siłę uczucia, powodującym wzniesienie się aż na wysokości mistycznej ekstazy. Ta droga, droga miłości, namiętnej, dla współczesnego człowieka jest zamknięta”³⁰⁴.

Jan Józef Lipski, recenzując tom wierszy Barańczaka *Ja wiem, że to nie słuszne*, zanotował: „Jest to poezja soteriologiczna, choć nie utopijna. Woli pokazywać drogę ku wyzwoleniu, niż pokazywać, co znajduje się na końcu tej drogi. Dzięki temu nie jest naiwna,

³⁰¹ Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. [Biblia Tysiąclecia], Poznań: Pallottinum, 1998, Łk 21,27, s. 1208.

³⁰² Tamże, Mat. 25,31, s. 1152

³⁰³ Tamże, I Kor. 15,52, s. 1305.

³⁰⁴ M. Gumkowski, *Sens pogoni, sens ucieczki*, s. 133.

choć jest moralistyczna”³⁰⁵. Słowa te odnoszą się także do pozostałych poetów Nowej Fali.

Krew i prawda/fałsz

Układ krwionośny Nowej Fali demaskuje kłamstwo i ujawniania prawdę. Kiedy Barańczak w wierszu *W zasadzie niemożliwe* pisze:

[...] ta starsza kobieta, ciężąca
samej sobie jak siatka z zakupami: na jej
nogach żyłaki biegną linią i tak prostszą
niż najprostsze linijki wiersza; [...]

(JWŻTN [w:] WZ, s. 163),

dotyka codziennej, ale jakże wzniosłej, sytuacji prawdziwego cierpienia. Kręta linia żył jest w tym utworze odpowiednikiem prostej, bo prawdziwej mowy ciała. Nawet „najprostsze linijki wiersza” nie oddadzą wymowniej cierpienia owej starszej kobiety, niż skrócone na nogach żyłaki. „Ukazując nierozzerwalny związek prawdy i bólu, pokolenie poetyckie z lat 70-tych próbuje przywrócić obu tym wartościom należne im miejsce w historycznej i społecznej cielesności”, powiada Marzena Woźniak³⁰⁶. „Nie wyzysk ekonomiczny, nie brak swobód obywatelskich, nie sprzeczności ustrojowe wzburzały nas wówczas najbardziej – pisze Feliks Niedolski, czyli Stanisław Barańczak – [...] ale właśnie kłamstwo, rozpanoszony wokół i powielany w milionach egzemplarzy fałsz³⁰⁷. Małgorzata Baranowska słusznie zauważa, że:

odkryciem poetów neolingwistycznych pokolenia 68 [...] stało się nie tylko tropienie i rozbijanie przejawów nowomowy, języka ezopowego i sztampy językowej, ale także **odkrycie dla poezji ludzkiego ciała**. Było to ciało użyte w szczególnej funkcji poświadczania prawdy wypowiedzi i prawdy istnienia przeciw kłamstwu systemu³⁰⁸ [podkreślenie moje – AG].

Ciało służące jako walka przeciw kłamstwu było odkryciem nie tylko poetów neolingwistycznych, ale w ogóle – odkryciem większej części generacji Nowej Fali. Stanisław Barańczak nakazuje: „[...] po trzykroć bądź bolesny: cudzą / krwią na kolcach i własną” (*Kwiat cięty*, JT [w:] WZ, s. 54). A kiedy Ryszard Krynicki w jednym z najbardziej

³⁰⁵ J. J. Lipski, *Pajęczyna drętwej mowy – i świat prawdziwy*, „Zapis” 1978, nr 7, s. 191.

³⁰⁶ *Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, s. 35.

³⁰⁷ F. Niedolski (pseud.), *Słowo wstępne* [w:] J. Bierezin, *Wam. poezje*, s. 7.

³⁰⁸ M. Baranowska, *Barańczak, Krynicki i duch czasu*, s. 107.

znanych swoich wierszy *Język, to dzikie mięso*, pisząc:

ta czerwona flaga, którą połykamy i wypluwamy razem z krwią,
to
rozdwojone, co nas okrąża, to prawdziwe kłamstwo, które mamy,
to dziecko, które ucząc się prawdy, prawdziwie kłamie

(OZ, s. 65),

mówi o wielkiej tragedii Pokolenia 68, jakim był czerwony, socjalistyczny sztandar wnikały głęboko do wnętrza człowieka i wypluwany na znak protestu "razem z krwią". Somatyczne zjednanie koloru sztandaru i krwi nadaje mu znamion szczególnej okrutności.

W *Skleпах mięsnych* Adama Zagajewskiego taki fragment: „krew po wypadkach drogowych zarasta bielmem piasku” (*Nowy świat*, SM, s. 6). Krew nabiera w tym utworze znaczenia swoistej prawdziwości niedostępnej w owym „nowym świecie”, którą natychmiast przykrywa „bielmo piasku”, powodując nie tylko utratę przejrzystości spojrzenia, ale i ból (piasek w oku). Bielmo wszak zakrywa tęczę, powodując ślepotę, a piasek dodatkowo nadaje całemu doświadczeniu doskwierającego bólu. W wierszu Juliana Kornhausera *Dane* „Ucho, ślimak krwi przylepiony do twarzy” (NŚIDL, s. 11) symbolizuje „konającą wolność” w erze przesłuchań i donosów. Podobnie Ryszard Krynicki apostroficznie pisze: „czarna lista nocy, tajny krwi wyroku” (***[*Rezygnującemu*], AU, s. 66) wpisując się w klimat totalitarnej epoki, „w więzieniu bez ścian” (tamże), w którym nawet krew może stać się przedmiotem winy.

Stanisław Barańczak, w prozie poetyckiej *Ciemność*, antynomicznie łączy „mrok krwi” z „jasnością spojrzenia”, zestawiając je przeciwko „ogólnikowi zieleni i wymijającemu błękitowi”. Czerń (mrok) krwi zostaje połączona takimi wartościami jak prawda, mądrość i dosłowność:

I jaśniej jest ujrzeć mrokiem krew wiążącą łąkę z wodą, kartkę papieru ze ściętym drzewem. I ciemniej wrócić w światło, w ogólnik zieleni i wymijający błękit.

(KT [w:] WZ, s. 40).

Motyw czarnej krwi nie jest jednak w twórczości Barańczaka symbolem jednorodnym i sam poeta wyraża wątpliwości, co do jego natury, pytając w ostatnim tomie z okresu *Sturm und Drang*: [...] na czym właściwie polega / czerń krwi w żyłach [...] (*Chciałbym się raz dowiedzieć, co właściwie*, JWŻTN [w:] WZ, s. 193) i dopisując jej znaczenie w kolejnym wierszu:

tłum [...]
[...]
w moje tętnice tłoczy wspólną krew,
czarną
na oczyszczenie czekającą, wciąż
tłukącą głuchym mrokiem w mur komory serca

(*Tłum, który tłumi i tłumaczy*, JWŻTN [w:] WZ, s. 206).

Krzysztof Karasek w utworze *Polemika z wierszem* pokazuje jaka jest materia liryki:

»zwapniałe płuca wiersza« przestały tłoczyć
krew krąży dalej
w powietrzu pełnym światła
i gnicia

(DIIW, s. 45).

Wiersz staje się tworem martwym, który „nie tłoczy” już krwi, czyli prawdy. I podobnie w utworze *Kołysanka*, dedykowanym Rafałowi Wojaczkowski:

Cała ohyda w tym, że muszę pisać ten wiersz.
Brak w nim logiki
i żyły.

(DIIW, s. 49);

i dodaje w końcowych dwóch wersach:

Krew i ostrze – to tylko jest prawdziwe
Reszta śmierdzi życiem

(DIIW, s. 50)

Życie jawi się jako sztuczna forma egzystencji. „Im więcej doświadczyło się kłamstwa, tym większe staje się pragnienie prawdy”, mówi Henryk Waniek w rozmowie z Adrianem Chorębałą³⁰⁹. W poemacie *Oiropa* Krzysztof Karasek nakłada układ krwionośny na układ pochodów ulicznych, nazywając je konduktami:

[...]
znowu napotkałem kondukt. Ludzie szli szeregiem,
z ust spływała im czerwona wstążka pieśni,

³⁰⁹ A. Chorębała, *Henryk Waniek. Świat jest tajemnicą*, „Ultramarina. Kolory miasta”, listopad 2007 [dostępne w Internecie: <http://www.ultramarina.pl/tekst.php?id=669>, 13.04.2010].

cóż za bogactwo koloru pomyślałem,
 owijała im szyję, słała się do nóg.
 Przyłączyłem się do nich,
 nie dane mi było jednak zachwycać się zbyt długo ich
 piekłem,
 mieszkańcy nowych miast, wy wiecie
 jak wygląda pieśń pochodu,
 kto utrzyma się z boku ten umarł już wczoraj,
 inni umarli już na was nie liczą.
 Przyznaję, kolor urzekł mnie; wy, z nawykiem wypukłej krwi,
 których nawet śpiew jest biały.
 Chwyciłem migotliwe drzewce powietrza, i byłem jednym
 z nich,
 barwnym odcieniem stutysięcznego kształtu
 ludzkiego serca.

(PHL, s. 87).

Pieśń pochodu jest koloru czerwonego, który wiadomo jest emblematem systemu socjalistycznego. W poemacie układ krwionośny nabiera znaczenia zniewolenia, bo ta krew spływa z ust jak „czerwona wstążka pieśni”, bo to ludzie „urzeczeni” kolorem czerwonym, „z nawykiem wypukłej krwi”, tworzą stutysięczny tłum, który przyjmuje „kształt ludzkiego serca” – jako sprawny organizm komunistycznego reżimu. Nie bez znaczenia jest również użycie zaimka osobowego „wy”, który wskazuje na istotny kontekst polityczny. Michał Głowiński nadaje mu „stempel oficjalszczyzny”:

»Wy« zostało zaanektowane przez żargon partyjny i w istocie pojawia się już tylko w jego obrębie. Stało się wręcz sygnałem partyjności i z tego względu wyszło z potocznego użycia. Nosi więc ono na sobie stempel oficjalszczyzny, ma ściśle określony zakres skojarzeń. Dzieje się tak przede wszystkim wtedy, gdy się stosuje do pojedynczej osoby. W zwrotach do grupy jest ono prostym pomnożeniem »ty«, jeśli mówiący jest po imieniu z tymi, do których się zwraca. Kiedy jednakże rzeczy mają się inaczej, użyłoby się zapewne słowa »państwo«, tutaj bowiem »wy« mogłoby już zabrzmieć partyjnie, aczkolwiek nie z taką wyrazistością jak w zwrocie do indywidualnego rozmówcy³¹⁰.

Język pozbawiony liczby pojedynczej i mnogiej staje się językiem bolesnego ujednolicenia. To dlatego Julian Kornhauser napisze ironicznie, ale także prawdziwie:

Zacząłem używać nowych słów które
 Było bardzo wyszukane
 Ja ty on ona ono my wy oni

(Teraz, kiedy się obudziłem, WFUSR, s. 65).

³¹⁰ M. Głowiński, *Marcowe gadanie*, s. 136.

Poemat *Oiropa* kończą słowa: „moja ciemność naprzeciw waszemu światłu” (s. 88). I jest to ciemność bolesna i „zmacona”, ale żyjąca („[...] ciemne, / bolesne, / zmacone – żyło jednak.”). Ów ciemne światło, które oświeśla drogę podmiotu lirycznego poezji Karaska, to po prostu „[...] gęste światło żył” (*Deutsches requiem*, PHL, s. 111).

Krew w poezji Nowej Fali jest dowodem prawdy, posiada moc świadczenia, Maria Janion mówi o „cielesno-bolesnym przeżyciu świata, które jest przeżyciem prawdy”³¹¹: „I pościel tylko póty świadczy – póki krwawi”, pisze Ryszard Krynicki w wierszu o incipicie *** [*zanim to oczekiwane znużenie*] (Akt urodzenia, s. 30). Tę moc świadczenia wyraża również wiersz Krynickiego *Pęd pogoni, pęd ucieczki*:

[...]
swej roślinnej nie ubiegiesz krwi, nie przedrzesz się przez własne
spojrzenia; przez zarośla
spojrzeń; [...]
[...]
[...] nie począć ci odpoczynku, chyba że odpoczniesz
krwi; mężczyzna poczał sen i odpoczał krwi, kobieta,
kobieta bezcielesny chleb poroniła; a ziemia (ziemia jest samicą) –
– bank krwi, krew jest samicą, nie znający jej języka może
dlatego
uciekasz; pęd ucieczki, zbieg z obozu krwi; póki krata
z tym pejzażem, w którym chcesz odrosnąć od ziemi (pęd
ucieczki) nie zostanie
nagle wydarta albo zatarta przez deszcz i zarośla deszczu
zagłuszą zarośla twej krwi;
[...]

(AU, s. 75-76)³¹²

Marian Stala recenzując najnowszy zbiór wierszy Krynickiego *Wiersze Wybrane* (Kraków 2009), napisał:

Młody Krynicki był poetą zdania. Budowanie wiersza było dla niego równoznaczne z dodawaniem do siebie długich, skomplikowanych fraz. Nawiązywały one do siebie poprzez powtarzanie wybranych elementów, które uwikłane były za każdym razem w inne związki słowne i w ten sposób odsłaniały kolejne warstwy swych znaczeń. [...] Można też powiedzieć, że obok uwikłania w język (albo: poprzez to uwikłanie)

³¹¹ *Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, s. 36.

³¹² Warto w tym miejscu przypomnieć, że Ryszard Krynicki umieszczając te same wiersze w kolejnych tomikach, często zmieniał ich kształt, zmieniając tym samym znaczenie całego utworu. Cytowany wiersz *Pęd pogoni, pęd ucieczki* z tomu o tym samym tytule, również różni się nieco od tego, umieszczonego w *Akcie urodzenia*, ponieważ jednak celem niniejszej pracy nie jest analiza przemian poetyki Ryszarda Krynickiego oraz jego metoda pracy twórczej, będę wspominać różnice w poszczególnych wersjach wiersza o tyle, o ile wpływają one na znacznie interesujących mnie motywów.

wczesna poezja Krynickiego zapisywała znacznie bardziej konkretne i dotkliwe doświadczenie: **wrzucenia we współczesność i osaczenia przez nią**. Świat wyłaniający się z owego doświadczenia pozbawiony jest podstaw, pogrążony w ciągłym, chaotycznym, przypadkowym ruchu. Jest, z jednej strony, światem cielesnym i narzucającym się zmysłom, z drugiej – światem przypominającym senny koszmar³¹³. [podkr.A.G]

To „wrzucanie i osaczenie przez współczesność” odbija się właśnie w układzie krwionośnym. „Druk spija jego krew / gazeta przesiąknięta jego krwią / spada na podłogę”, pisze Krynicki w wierszu *Mój przyjaciel odcina się od świata* (OZ, s. 56). Gazeta to ważny kontekst społeczno-polityczny Nowej Fali. Zbigniew Jarosiński mówi, że „Gazeta uosabia to wszystko, co sprawia, że świat przekazów, który nas dziś otacza, odczuwamy jako świat fantomów, anonimowości i manipulacji”³¹⁴. Gazeta to oczywiście nie tylko prasa, ale metonimia władzy, fałszu i propagandy³¹⁵. Zbigniew Jarosiński stwierdza, że gazeta „jest autorytetem, najzupełniej niepowołanym, lecz władcym. Natrętnie narzucam nam swój język, swój punkt widzenia i swoje błahe prawdy, które mają wagę ostatecznych decyzji. Jest czymś, co zastępuje życia”³¹⁶. W podobnym tonie Krzysztof Dybciak pisze, że: „gazeta uśmierca poezję, a droga krzyżowa współczesnego męczennika wiedzie przez szpalty pism”³¹⁷. Jacek Łukasiewicz z kolei konstatuje, że:

krytycyzm wobec języka »gazety« (a »gazeta« była pojemnym symbolem) był odkrywaniem mechanizmów manipulacji językowych, zafałszowań, mających cele perswazyjne, był odkrywaniem nowych stosunków między słowami i stosunków między zjawiskami, które przez ów fałszywy język były odsuwane, tuszowane, ukrywane, nie dopuszczane do świadomości człowieka [...] i do świadomości kultury³¹⁸.

³¹³ M. Stala, *Patrzący jasno*, „Tygodnik Powszechny” 8 listopada 2009, nr 45 (korzystam z publikacji internetowej: <http://tygodnik.onet.pl/1,35711,druk.html>, 07.04.2010 r.). Por. Trzy okresy twórczości Ryszarda Krynickiego wyróżnione przez Alinę Świeściak [w:] *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 8.

³¹⁴ Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, s. 288.

³¹⁵ Anna Świrek porównuje świat propagandy, który ukształtował poezję Nowej Fali z postawą surrealistów, których twórczość rodziła się jako reakcja na propagandę angielską: „To doświadczenie [zetknięcie surrealistów z propagandą – dopis. A.G] stało się później przyczyną zakwestionowania tych właściwości języka, które szczególnie wyostriżyło pojawienie się środków masowego przekazu: jego schematyczności i stereotypizacji” (A. Świrek, *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra 1985, s. 134).

³¹⁶ Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, s. 289.

³¹⁷ K. Dybciak, *Nowej w nowej poezji*, s. 113.

³¹⁸ J. Łukasiewicz, *Poeci z »Nowej Fali«*. *Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych* [w:] *Literatura »źle obecna«*. *Rekonesans*, s. 98.

Gazeta staje się zatem synonimem zła. Niegodziwość, podłość, obłuda, kręactwo – oto wierzchołki maszyny politycznej „określonej epoki” i zarazem kąty świata przedstawionego większości wierszy³¹⁹. W cytowanym powyżej wierszu Krynickiego *Mój przyjaciel odcina się od świata* (OZ, s. 56): „Druk spija jego krew”. Druk, czyli metonimia socjalistycznej władzy, antropologicznie przedstawiona jest tutaj jako prześladowca i ciemieżyciel wysysający krew ze swoich obywateli. W wierszu *Jeden długowłose nie nakarmi całego świata*, Krynicki ponownie wykorzystuje tę frazę, pisząc: „[...] Czarno-biały / druk pije jego krew, przemienia jego ciało / w brudną hostię, która nie nakarmi całego świata” (OZ, s. 70). Tym razem jednak obraz krwiożerczej maszyny systemu kontrastuje z tajemnicą wiary i eucharystyczną ofiarą ciała i krwi. O żadnym zbawieniu nie może tu jednak być mowy, uczta paschalna staje się znakiem nieczystości i hańby. „Wiersze Krynickiego – pisze Tadeusz Witkowski – [...] niczego nie narzucają i do niczego nachalnie nie namawiają. Mówią tylko o indywidualnej prawdzie podmiotu [...]”³²⁰.

Krew i słowo/milczenie

To ciekawe jak krew przepływa w tej poezji od słowa do milczenia. Układ krwionośny staje się zastępczym narządem mowy. Mówić to znaczy milczeć albo krzyczeć, a milczeć/krzyczeć to znaczy krwawić. Tak jak w wierszu Kornhausera *Granica*:

[...] Nikt nie milczał, ale jakże
prawdziwsze
 było to milczenie ojców schowanych w ścianach:
 gdzie krew wytryśnie [...]

(WFUSR, s. 10);

„milczenie ojców” to symbol niemych kart historii, która choć jest tylko przeszłością, to przecież „tryska krwią”, prawdą, pamięcią.

Milczenie i krew łączy też ze sobą Krzysztof Karasek. W wierszu *Deutsches requiem*

³¹⁹ Por. wiersz R. Krynickiego *Obywatele innego świata*, z tomu *Organizm zbiorowy*, s. 90:

„Obywatele innego świata nie czytacie gazet,
 nie tylko dlatego, że gazety kłamią tak,
 że nie warto porównywać ich kłamstw.
 Nie czytacie gazet dla zabicia czasu,
 bo to czas niespostrzeżenie was zabija,
 skraca wasze życie dając w zamian ochłapy
 urojonego życia innych ludzi”

³²⁰ T. Witkowski, *Homo soter interior. O »Organizmie zbiorowym« Ryszarda Krynickiego*, „Więź” 1977, nr 2, s. 92.

widzimy jak:

[...] Duchy
unoszą się nad dachami
rozpinają wielki namiot z milczenia i krwi chroniąc żywych
przed przyborami fal żywiołu [...]

(PHL, s. 116).

Z kolei w wierszu *Prawda* Juliana Kornhausera krew stymuluje wypowiedź podmiotu lirycznego, który w momencie, kiedy pęka „skrzep ciszy”, woła: „zapomniałem, jak wygląda prawda” (NŚIDL, s. 45). Cisza pozbawiona swego pancerza z krwi (skrzepu) wypływa strumieniem prawdy, nawet jeśli jest to jedynie – pragnienie prawdy.

Cielesnym odpowiednikiem milczenia w poezji Ryszarda Krynickiego jest nagość. Być nagim, czyli obnażonym, znaczy także słabym, podatnym, ale również prawdziwym, niezakłamanym. Kiedy w wierszu *** *[ciemnicą tego świtu byłaś]* poeta pisze:

O, bielmo mroku, głód płodny jak łyż kobiet,
łyż liter, krew spisana z notatek.
Jak wywiązać twe ciało z nagłych spódnic czcionki,
żebyś była tu naga do ostatnich zdań

(AU, s. 24),

łączy krew z nagością, wpisując obie kategorie pod wspólnym mianownikiem prawdy. W wierszu *Nie płacz*, Krynicki pisze:

nie pragnij umrzeć – krew cię odzwierciedli
w swoim milczeniu ogromnym

i oboje będziemy milczeli

(OZ, s. 18).

Krew nabiera tutaj mocy twórczej, jest energią odzwierciedlenia, odbicia.

U Zagajewskiego symbolem milczenia staje się „głos plujący krwią” (*Retoryka*, Kt, s. 18). Poeta również łączy układ krwionośny z układem słowa, co stanie się bardziej rozbudowane u pozostałych nowofalowców. W wierszu metafora pisze kolektywnie:

Z niecierpliwością barbarzyńców
napadamy na metaforę. Wycinamy jej serce
Otwieramy skórę. Szukamy ciemnych łądyg żyły

(*Metafora*, SM, s. 20).

Chirurgiczne potraktowanie metafory, która w tym wierszu jest tworem ucieleśnionym (ma skórę, serce i żyły), wyraźnie pokazuje, że nowofalowych anatomów łączyła tendencja do językowej destrukcji przenośni, ale nie każdej, tej, która nie wywodziła się tradycji Peipera i jego uczniów. „Jak widać – pisze Janusz Maciejewski – przedstawiciele »nowej fali« myślą postpeiperowskimi i postprzybosiowskimi metaforami, mają je we krwi, traktują je jako coś naturalnego”³²¹. Co więcej, Zagajewski realizując w swojej nowofalowej poezji postulat mówienia wprost, inaczej niż lingwiści podchodzi do rzeczywistości. Stanisław Burkot stwierdza dosadnie: „Zagajewski nie ufa metaforze [...]”³²². I tak samo u Kornhausera:

[...] Pękał kordon metafor, wylewała
się na ulicę lepka ciecz, spływała do
kanałów, ktoś zwracał uwagę na kolor,
taki ładny. Tak, ładny jest kolor
nienawiści, której nałożono cylinder

(*Cylinder*, WFUSR, s. 47)

„Lepka ciecz” to oczywiście krew, a „kolor nienawiści” – czerwony. Militarne słownictwo (kordon, cylinder, w innym miejscu tego wiersza: „zabijać wyobraźnię”, „mina serca nie wybuchła”) pokazuje jak dalece posuwa się nowofalowa drastyczność. Motyw krwi wylewającej się na ulice widoczny jest również w takich wierszach Barańczaka jak *Twarzą w trawę* („bruk zlany krwią”, JT [w:] WZ, s. 57) i *Całym sercem po stronie* („skrwawione ulice”, JT [w:] WZ, s. 62).

W innych wierszach Kornhausera widzimy „zakrwawiony papier” (*Hiszpania*, NŚIDL, s. 7) i „krew aforyzmów” (*Poezja*, WFUSR, s. 10), a wierszu *Krwotok*: „natura poematu jest zbyt / elastyczna, krwawi w niektórych miejscach” (WFUSR, s. 42). O „krwotoku języka” pisze Krzysztof Karasek (*Godzina Jastrzębi*, Pe, s. 33), a Stanisław Barańczak o „krwawo raniących krtai nawiasach” (*Jednym tchem*, JT [w:] WZ, s. 51)

„Torturowanie zdania” w nadziei dotarcia do rdzenia autentyczności i odarcia tym samym słowa z fałszu i zakłamania jest przykładem pewnej lekcji – lekcji docierania do „szczelin pomiędzy słowami”. Karasek pisze:

Ucz się tropić ziarno krwi na kartach podręczników historii i gramatyki, w szczelinach pomiędzy zdaniami nieregularnego wiersza, w szczelinach pomiędzy słowami. Ucz się

³²¹ J. Maciejewski, *Etyka i »słownictwo«*, s. 41.

³²² S. Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje*, s. 213.

czytać z jej obecności i nieobecności ślady kół historii. Trzask łamanych kości, i krzyk torturowanego zdania, które nabiegło krwią

(Krzysztof Karasek, *Z listu Bertolta Brechta do syna*, PHL, s. 119).

W takich „szczelinach pomiędzy słowami” można usłyszeć „trzask łamanych kości” i „krzyk torturowanego zdania”. To właśnie w takich szczelinach rodzi się autentyzm, autentyzm przeżyć i przedstawiania. „Prawdy należy szukać więc w tym co pierwotne – pisze Jan Prokop – w bólu i pomieszanej z bólem rozkoszy”³²³. Kiedy Apollo z wiersza Zbigniewa Herberta odziera Marsjasza ze skóry, ten swoim krzykiem „opowiada nieprzebrane bogactwo swojego ciała”. A kiedy nowofalowcy torturują słowo poetyckie, łamią je kołem historii, zanurzają we krwi, to nie tylko wydobywają z niego prawdę, ale również opowiadają pewną historię, historię o „nieprzebranych bogactwach ciała” w czasach wyczerpanego dobrobytu ducha. Tworzy się w ten sposób swoiste widowisko krwi, nauka cierpienia, szkoła bólu³²⁴. Jak zauważa Lidia Wiśniewska: „[...] stosunek do ciała jest jednocześnie stosunkiem do słowa i »vice versa«”³²⁵. Literatura polska XX wieku przynosi zapis różnorodnych, wielopłaszczyznowych związków ciała i słowa³²⁶, wśród których propozycja Nowej Fali jest modelem zupełnie nowej cielesnej wrażliwości. Poniekąd mieści się ona w słowach Piotra Śliwińskiego, który o poezji Barańczaka tak się wypowiedział: „Ciało jest tu czymś w rodzaju mapy zdarzeń, ujściem wszystkich przeżyć, a wiersz – jego spisywaną za każdym razem od nowa, ciągle niewystarczającą legendą”³²⁷.

Słowo w twórczości Nowej Fali wyraźnie naznaczone jest trudnością wypowiedzi, a splatając się dodatkowo z semantyką cielesną niejako egzemplifikuje swój ból poprzez ciało. Krzysztof Karasek daje temu splątaniu wyraz umieszczając podmiot wypowiedzi „w krajobrazie ze splątanych żył / i zdań” (*[Twarze żywych]*, PHL, s. 82). To splątanie to nic innego jak somatycznie odczuwana zawilość świata/słowa, które stało się narzędziem skorumpowanej maszyny politycznej. W takim samym klimacie w poemacie *Koniak i rewolucja*:

³²³ J. Prokop, »Język to dzikie mięso«, s. 112-113.

³²⁴ Por. P. Camporesi, *Laboratoria zmysłów*, s. 144-145.

³²⁵ L. Wiśniewska, *Między słowem a ciałem* [w:] *Między słowem a ciałem. Materiały z IV Sesji Naukowej z cyklu »Świat jeden ale nie jednolity«*, Bydgoszcz, 24-26 października 2000 roku, pod. red. tejże, Bydgoszcz 2001, s. 11.

³²⁶ L. Wiśniewska, *Między słowem a ciałem* [w:] *Między słowem a ciałem*, s. 11.

³²⁷ P. Śliwiński, *Melancholik pod krawatem* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 78.

piach
napoczętego zdania
które nie zdołało się wykluć
zagwoźdżał osie żył

(PHL, s. 96).

Nieco w innym kierunku, nie tyle splątania, co właśnie ożywienia podąża Ryszard Krynicki. W znanym wierszu *Poezja* poeta wyraźnie opowiada się za jej wskrzeszającym działaniem. Czytamy u Krynickiego:

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 krwiobiegi spokrewnia,
i cudze ożywia wargi

(OZ, s. 11).

Wiersz dedykowany jest śląskiemu artyście i krytykowi literackiemu Henrykowi Wańkowi, co nie jest bez znaczenia dla całego utworu. Henryk Waniek, określony mianem „artysty multimedialnego” ze względu na swoją wszechstronność artystyczną (malarz, pisarz, filozof, scenograf, krytyk sztuki, eseista)³²⁸, w jednym z wywiadów powiedział: „Tajemnica i metafizyka to są cechy rzeczywistości. I tam, a nie w obrazach czy tekstach, należy ich szukać. A przede wszystkim są one w nas. Obrazy to tylko znaki na drodze, usiłujące w symbolicznej postaci powiedzieć coś, co w istocie znajduje się poza sztuką³²⁹”. Sądzę, że podobne przeświadczenie o metafizyce skrywanej w rzeczywistości prześwieca sensowi tego wiersza, pomimo oczywistej biologii. Krew w wierszu *Poezja* to życie. Życie zarówno ludzi, jak i nieśmiertelny motyw *non omnis moriar*. Poezja, która ożywia kolejne pokolenia, wybiega naprzeciw. Ustanawia pokrewieństwo³³⁰. Poezja, która jest krwią twórcy krążącą w żyłach kolejnych czytelników. Jej rewolucyjna siła w tym przypadku łączy się z wielkim ruchem postępowym, na przód, ku pamięci, ku życiu.

Krew w twórczości Nowej Fali jest życiem, śmiercią, prawdą, kłamstwem, ruchem, energią, dynamiką, ale też rozkładem, martwością, biernością. Jest też „tym wszystkim naraz i każdym z osobna”, trawestując definicję poezji Krzysztofa Karaska³³¹.

³²⁸ A. Chorębała, *Henryk Waniek. Świat jest tajemnicą*, „Ultramarina. Kolory miasta”, listopad 2007 [dostępne w Internecie: <http://www.ultramaryna.pl/tekst.php?id=669>, 13.04.2010].

³²⁹ Tamże.

³³⁰ P. Próchniak, *Krynicki: rana istnienia (notatki)* [w:] *Słowa? Tchnienia?*, s. 10.

³³¹ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, *Poezje wybrane*, s. 5.

Układ oddechowy. Oddech – płuca – powietrze

„Jesteśmy tak jak oddychamy”

(J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*)

„Gdyby, w myśl Bergsonowskiej filozofii, funkcja tej poezji musiała stworzyć narząd, byłyby nim usta. Pochłaniające tego, który nimi mówi”³³² – tak pisze o poezji Rafała Wojaczka Bogusław Kierc. Natomiast, gdyby poezja Nowej Fali musiała stworzyć narząd, najlepiej oddający jej funkcje, byłyby to płuca. Wdychające i wydychające to, co je otacza. Zgodnie z myślą Jolanty Brach-Czainy : „[...] wchłaniane i wydychane strumienie powietrza nie tylko otwierają na świat, lecz także mogą pomóc w zrozumieniu naszego sposobu istnienia. Byłoby to objaśnienie przez powietrze”³³³. A zatem, rozdział ten poświęcony jest poszukiwaniom znaczenia, które kryją się w oddechu, płucach i powietrzu.

Najbardziej inspirujący w powietrzu, zdaniem autorki *Błon umysłu*, jest fakt jego niedoceniania, przyjmowanie *a priori* jego istnienia, jakby dane nam było na wieczność, „[...] jak coś, co mi się należy”³³⁴ i czego nie zauważam. „Niestety ten ważki i wspaniały proces najczęściej dostrzegam wówczas – dopowiada badaczka – gdy coś go zakłóca. A więc w doznaniu negatywnym”³³⁵. Do podobnych wniosków doszła Małgorzata A. Szulc-Packalén, interpretując poezję Nowej Fali. Autorka zauważa: „funkcja oddychania jest tak naturalna, że zaczynamy ją sobie uświadamiać dopiero wtedy, gdy zostanie ona zakłócona przez wdychanie zanieczyszczonego powietrza”³³⁶. Szulc-Packalén słusznie łączy fizjologiczne problemy z oddychaniem ze społecznym unieruchomieniem poprzez system, który uciska i dusi, zanurzając człowieka w bezsilności. Badaczka pomija jednak fakt, że powietrze potrafi dusić na wiele różnych sposobów, nie tylko – jak twierdzi monografistka ruchu – poprzez zanieczyszczenie. Po pierwsze, może dusić niedoborem lub brakiem tlenu („coraz bardziej brakuje powietrza” (S. Barańczak, *Hymn wieczorny*, SO [w:] WZ, s. 156); może również przyduszać parną gęstością, a także – paradoksalnie i ironicznie – może być

³³² B. Kierc, *Kim jest* [w:] *Który jest*, s. 129.

³³³ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 28.

³³⁴ Tamże, s. 13.

³³⁵ Tamże.

³³⁶ M. Szulc-Packalén, *Pokolenie 68*, s. 76.

konsekwencją tzw. sztucznej świeżości i przejrzystości prognozowanej codziennie w mass-mediach:

Z kolei czasopismo „Żyjmy dłużej” udziela krajowi
rad dotyczących właściwego sposobu oddychania
świeżym powietrzem wolności
[...]

(S. Barańczak, *N.N. przegląda czasopisma ilustrowane*, SO [w:] WZ, s. 132);

albo też być wynikiem konieczności „oddychania tym płynnym betonem”, który przytłacza bohatera poezji S. Barańczaka, w takim stopniu, że postanawia on nie angażować się w szare życie zniewalającego totalitaryzmu i dochodzi do wniosku, że „Trzeba zostać w pokoju” (*N.N. przekręca gałkę radia*, SO [w:] WZ, s. 127). Ta z pozoru pasywna postawa bohatera okazuje się być jednak wyborem heroicznym i aktywnym, bo skazującym na odwagę samotności i izolacji. Oddychanie nabiera w tym odczytaniu znamion bohaterstwa, staje się czynnością bolesną, ale istotną w podtrzymaniu życia i człowieczeństwa.

Metafora płuc i związane z nim pochodne semantyczne: oddech, tchnienie, oddychanie, powietrze zostały dostrzeżone w poezji Nowej Fali wielokrotnie³³⁷, niemniej ich analiza każdorazowo traktowana była pobieżnie i wspierana głównie kontekstem społeczno-politycznych ucisków „[...] w epoce zbiorowej śmierci”³³⁸. Krytycy często opierali swoje wnioski na słowach Stanisława Barańczaka, który analizując poezję Bronisława Maja, napisał: „świat objawił się im poprzez elementarną reakcję obronną duszących się płuc”³³⁹. Jest to oczywiście kontekst bezsprzeczny. „Duszące płuca” to, rzecz jasna, bolesna metafora ucisku jednostki przez system totalitarny, w którym życie, ujawniając „koszmar

³³⁷ Tamże, s. 76-78.

³³⁸ R. Krynicki, *Rafał Wojaczek* [w:] *Który jest*, s. 22.

³³⁹ S. Barańczak, *Wspólne powietrze. W wierszach B. Maja* [w:] tenże, *Przed i po: szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988. Zacytujmy dłuższy fragment tej wypowiedzi, który wyraźnie wpisuje „oddech” w tyrtejski kontekst walki o wolność, Barańczak pisze: „Krytycy spostrzegli już dawno, że motywem bodaj najczęściej powtarzającym się w języku autorów, którzy wkroczyli w życie literackie w latach siedemdziesiątych, była metafora oddechu i oddychania. Wystarczy przypomnieć tytuły kilku książek – *Jednym tchem*, *Drugi oddech*, *Sztuczne oddychanie*, *Oddech*, *Oddychaj głęboko*, *Brak tchu* – aby zdać sobie sprawę, że metafora ta, niezależnie od jej funkcjonowania w rozmaitych przypadkach znaczeniowych, od postulatycznego po ironiczny, była dla autorów czymś w rodzaju klucza do otaczającej ich rzeczywistości. Świat objawił się im poprzez elementarną reakcję obronną duszących się płuc – a kiedy »brak tchu«, wszystkie inne sprawy schodzą na dalszy plan, literatura staje się, jak to ujął kiedyś Mandelstam, »walką o niezbędne dla życia powietrze«, poezja sprowadza się, aby zacytować zgoła innego poprzednika, Różewicza, do »walki o oddech«, s. 169.

fizjologiczny”³⁴⁰, skazuje człowieka na bolesną konieczność oddychania „żółcią i octem powietrza” (S. Barańczak, *N.N. staje przed oknem*, SO [w:] WZ, s. 152). W ten sposób życie staje się „walką o oddech”³⁴¹, która jak zauważa Anna Legeżyńska „[...] stanie się toposem pokoleniowym”³⁴².

Yi-Fu Tuan przypomina, że powszechne przekonanie o mikrokosmosie ciała ludzkiego panowało już w średniowiecznej Europie:

Pogląd ten pojawił się w *Zwierciadle świata* Williama Caxtona, tłumaczonym z trzynastowiecznego źródła. Elżbietański dworzanin i podróżnik, Sir Walter Raleigh, podtrzymał tę doktrynę i dodał do niej pogląd, iż oddech ludzki znajduje analogię w powietrzu a ciepota ludzkiego ciała w »zamkniętym cieple« ziemi³⁴³.

I codziennie poeci wznosili przeciw temu swój sprzeciw, tak jak na przykład Leszek A. Moczulski, który wołał:

Dosyć zagipsowanego w ustach krzyku.
Dosyć martwego powietrza.

(*Myśli podczas bardzo szybkiego marszu*,
w: *Nawracanie stracha na wróble*, s. 39).

I od tego zaczniemy, zanim przejdziemy do kolejnych, mniej oczywistych, warstw powietrza. Wierszem-manifestem jest bezsprzecznie utwór Stanisława Barańczaka *Jednym tchem*³⁴⁴, który najpełniej przedstawia pokoleniową „walkę o oddech”. W interpretacji

³⁴⁰ O „koszmarze fizjologicznym wojny” w poezji T. Różewicz pisał T. Drewnowski (T. Drewnowski, *Walka o oddech. Biopoetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 73).

³⁴¹ Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że „walka o oddech” to także związki Nowej Fali z pokoleniem Kolumbów, które Tadeusz Nyczek uznał za duchowych poprzedników Pokolenia 68. Joanna Hobot pisała o kształtowaniu nowofalowego kombatanckiego mitu”, badaczka odnotowała również, że sami cenzorzy wypowiadali się o „Pokoleniu 68” jako o „pokoleniu »dzieci Kolumbów«, które traktuje kolejną wojnę, jako nader ważną cezurę własnej edukacji ideowej i politycznej” (J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968-1976)*, Kraków 2000, s. 80). Dariusz Pawelec zauważa również, że Barańczak, Zagajewski i Kornhauser wzorowali własne konwencje wypowiedzi lirycznej na Różewiczowskiej „poetyce ściśniętego gardła” (D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 118). Związki z Kolumbami przebiegają również na linii: Różewicz – Gottfried Benn – ekspresjonizm.

³⁴² A. Legeżyńska, *Elegie przedwczesne w poezji Ewy Lipskiej i Stanisława Barańczaka* [w:] tejże, *Gest pożegnania*, Poznań 1999, s. 169.

³⁴³ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 118.

³⁴⁴ Z. Bieńkowski w recenzji *Jednym tchem* pisał: „Wiersz tytułowy odczytuję jako najszerzy zaproponowany przez dzisiejszą poezję program poezjowania. Ogarnąć wyrażeniem, tchnieniem poezji całą ograniczoną przez biologię, historię, psychikę ludzką skalę przeżywania. Dać ekspresji poetyckiej ścisły wymiar, zespolić słowo poezji z rytmem serca i rytmem świata, dostosować biologiczną pojemność tchu do wyrażania procesów historycznych” (Z. Bieńkowski, *Osobowość*

Dariusza Pawelca:

Jest to wiersz, w którym widzenie poetyckie spaja w sobie na zasadzie konceptu dziedziny tak odległe, jak problematykę fizjologii i etyki mówienia. Owo spojenie dokonuje się w rytm tzw. układu rozkwitania. [...]. Kluczem do lektury jest właśnie rozumienie metafory »oddechu«. Możliwość »oddychania« jest równoznaczna z możliwością mówienia³⁴⁵.

Dopowiedzmy, że „możliwość oddychania” jest także równoznaczna z możliwością istnienia. Zacytujmy ten wiersz, aby dokładniej ujrzeć w nim manifestującą się potrzebę wolności oddechu:

Jednym tchem, jednym nawiasem tchu zamykającym zdanie,
jednym nawiasem żeber wokół serca
zamykającym się jak pięść, jak niewód
wokoło wąskich ryb wydechu, jednym tchem
zamknąć wszystko i zamknąć się we wszystkim, jednym
wiotkim wiórem płomienia zestruganym z płuc
osmalić ściany więzień i wciągnąć ich pożar
za kostne kraty klatki piersiowej i w wieżę
tchawicy, jednym tchem, nim się udławisz
kneblem powietrza zgęstniałego od
ostatniego oddechu rozstrzelanych ciał
i tchnienia luf gorących i obłoków
z dymiącej jeszcze na betonie krwi,
powietrza, w którym twój głos się rozlega
czy się rozkłada, połykaczu szabel,
tak białej broni, bezkrwawych a krwawo
raniących krtani nawiasów, pośród których
jak serce w żebrach i ryba w niewodzie
trzeпоce zdanie jednym tchem jākane
do ostatniego tchu

(S. Barańczak, *Jednym tchem*, JT [w:] WZ, s. 51).

Oddech w tym wierszu jest „ostatni”, powietrze jest dławiącym „kneblem”, a cała czynność oddychania zostaje uproszczona do jednego oddechu – tchnienia. Przypominają się słowa Ryszarda Krynickiego, który w podobnym tonie pisał: „ten ból pierwotny, i oddech uproszczony do tchu” (***) [*zanim to oczekiwane znużenie*], AU, s. 30). Oddech uproszczony do tchu to nic innego jako jak życie w stanie wojny uproszczone do ciała. Niesie to poezję Nowej Fali wyraźnie w kierunku pokolenia Kolumbów. Wojna jest tu również bardziej chorobą i epilepsją, niż zjawiskiem społecznym czy politycznym³⁴⁶. Układ oddechowy w

[rec. *Jednym tchem*], „Kultura” 1971, nr 39, s. 12).

³⁴⁵ D. Pawelec, *Czytając Barańczaka*, Katowice 1995, s. 26.

³⁴⁶ A. Braun pisał, że Różewicz widzi wojnę jak „typowy mieszcuch: wojna nie jest

wierszu Barańczka nie dostarcza człowiekowi tlenu, zamiast tego: staje się polem walki, a jego funkcja mieści się w pochwyceniu „jednego tchu”. Wnętrze „wciąga pożar”, wyścielone jest „kostnymi kratami” i poranioną krtanią. Oddychanie, jak zauważa Pawelec: „[...] dalece wykracza poza swoje czysto fizjologiczne funkcje”³⁴⁷. Można nawet stwierdzić, że w ogóle ich nie realizuje, a jeśli już, to raczej anty-fizjologiczne czynności, które nie utrzymują przy życiu, lecz wręcz przeciwnie, skracają je. Wdech powietrza nie wentyluje płuc, ale dławi. Przez krtani nie przechodzi powietrze, ale krew. Tchawica nie jest dopływem tlenu, ale ognia, pożaru. Tchawica jest też w tym wierszu wieżą, ale nie tylko dlatego, że swoją budową anatomiczną przypomina wysoką, długą konstrukcję, ale ponieważ jako architektoniczna budowla ochronna bierze udział w „walce o oddech”. Zbigniew Bieńkowski odczytał ten wiersz jako „dostosowanie biologicznej pojemności tchu do wyrażania procesów historycznych”³⁴⁸.

Inne liryczne konotacje oddechu i wojny odnajdziemy u Ryszarda Krynickiego:

Istnieją utajone wojny światowe
Niezauważalne zapalenia płuc i zawały serca

(*Istnieją*, NŚR, s. 53),

u Krzysztofa Karaska

Zwierzęta lubią wojnę,
jej smak, krążącą w powietrzu siłę.
Ptaki obumierają w jej oddechu
[...]

(*Zwierzęta lubią wojnę*, GJ, s. 35),

u Adama Zagajewskiego

Zabijali nas i ci, i tamci, byliśmy
pod nożem, przed okrągłym okiem
karabinów, na krzyżu celowników
[...]
broniliśmy się zaciekle i
przegraliśmy; zwycięstwo
leżało w zasięgu westchnienia

(*Westchnienie*, LODW, s. 37),

zjawiskiem społecznym ani politycznym, lecz takim samym nieszczęściem jak choroba, zatrucie gazem czy epilepsja” (A. Braun, *O poezji Tadeusza Różewicza*, „Nowa Kultura” 1951, nr 16, cyt. za: T. Drewnowski, *Walka o oddech*, s. 73).

³⁴⁷ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 123.

³⁴⁸ Z. Bieńkowski, *Poezja i niepoezja. Osobowość* (rec.), „Kultura” 1971, nr 39, s. 12.

a także u Juliana Kornahusera:

Światło mówi – stop. Liście mgły opadły
szumiąc. Wojny jeszcze nie ma: pluły syreny.
Gwoździe mrozu przebijały buty, w ramionach
szkło oddechu [...]

(*Mgła*, NŚIDL, s. 43).

W politycznym uścisku bolesną rolę odgrywa również tłum i rytmiczny, mechaniczny oddech w takt: „W Państwie Platona oddychaliśmy rytmicznie”, powie Adam Zagajewski (*Państwo Platona*, Kt, s. 54) i podobnie napisze w późniejszym wierszu:

Oto moje krótkie życie
biegłem w pochodach skandowałem powietrze

(*Skarga młodzieńca z dawnych lat*, LODW, s. 10),

a skandować znaczy nienaturalnie wypowiadać się, ze specjalnym uwzględnieniem regularnego oddechu, pozbawionego indywidualnego tchnienia. Rytmicznie, wspólnie, sztucznie. Ryszard Krynicki ujmie tę kwestię metaforycznie: „Powietrze masowo popełniało samobójstwo” (*Rajd*, OZ, s. 51). Stanisław Barańczak napisze nieco bardziej dosłownie:

[...]
ten tłum, który tratując i dusząc, zarazem
ogarnia swym uściskiem, tchem napełnia płuca

(*Tłum, który tłumi i tłumaczy*, JWŻTN [w:] WZ, s. 206),

a Julian Kornhauser stwierdzi ku przestrodze:

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu,
wniesie cię do płonącego państwa,
wstrzyma oddech, odda pod klucz
bezbronności, otworzy sklepy serc [...]

(*Jak zobaczysz tłum wracaj szybko do domu*, WFUSR, s. 27).

Czym zatem jest powietrze? Jest pętlą uciskającą szyję:

[...]
z chlebaczkami na ramieniu wybieramy się
za miasto, aby odetchnąć świeżym powietrzem,
które jak pętla uciska nam szyję [...]

(J. Kornhauser, *Sezon*, WFUDS, s. 36),

– oszczepem tkwiącym w gardle:

[...] oszczep
śpiewająco przeszył dwa zwierzęta, zwierzęta oddechu, który
utkwiał
nam w gardłach (oszczep? oddech?) [...]

(R. Krynicki, *** [*mieszkamy przez skórę*], AU, s. 29)

– imadłem:

bo tylko ten świat bólu, tylko to
ciało w imadle ziemi i powietrza,
wychłostane kulami, łamane wpół ciosem
pięści [...]

(S. Barańczak, *Bo tylko ten świat bólu*, JT [w:] WZ, s. 75)

– sznurem:

Czerwiec kołysał się na sznurze z powietrza

(K. Karasek, *Oiropa*, PHL, s. 83).

– kneblem

[...] jednym tchem, nim się udławisz
kneblem powietrza zgęstniałego od
ostatniego oddechu rozstrzelanych ciał
i tchnienia łuf gorących [...]

(S. Barańczak, *Jednym tchem*, JT [w:] WZ, s. 51)

– węzłem

[...] – i cień przeciwko mnie, i każdy węzeł powietrza

(R. Krynicki, *** [*bezsenność, o, niepokalanie poczęta podróży*], AU, s. 34)

Powietrze jest przestrzenią, która więzi i dusi:

Zamknięty w białej klatce
Przy najmniejszym ruchu powietrza
próbuję uciekać

(A. Zagajewski, *Język*, Kt, s. 42)

na wolnym powietrzu uwięzione myśli

(R. Krynicki, *** [*widzę i to*], AU, s. 18)

Powietrze którym wszyscy oddychamy
Powietrze którym dusimy się wszyscy

(S. Barańczak, *Hymn poranny*, SO [w:] WZ, s. 117-118)

[...]
w gardło jak w powietrze ostrze włóż –
jaki ten świat w bólu jest piękny

(J. Kornhauser, *Błąd gramatyczny*, WFUSR, s. 37)

A podkowa baru przybita na szczęście gwoździem cienia przygarnia
głosy ludzi płynących po powietrzu, jakby nieśli w sobie
wykarczowane usta lub nawinięty na siebie drut kolczasty oddechów

(K.Karasek, »*Bolero*«, PHL, s. 100)

System jest źródłem ucisku:

w dolinie gdzie potęga oddechu
z płuc wielkiego ssaka
zmałała na tyle
że mogli podjąć przerwana rozmowę

(A. Zagajewski, *Podróż*, Kt, s. 13),

– „płuca wielkiego ssaka” to metafora systemu socjalistycznego, który swą „potęgą oddechu” i wszechogarniającym uciskiem nie pozwala obywatelom na swobodne komunikowanie się. Wymowne są również słowa Kornhausera, który zmysłowo przypisuje powietrzu smak soli:

W moim kraju, w moim oddechu powietrze
jest słone [...]

(JK, *W kraju*, WFUSR, s. 66)

Ryszard Krynicki czyni rozróżnienie na powietrze „tu” i powietrze „tam”. Powietrze „tam”:

nie krępuje ruchów,
nie wywyższa się,
nie zabija,
nie okłamuje i nie zdradza
nic
z tego co widzi i słyszy,

(R.Krynicki, *Lżejsze i tańsze*, NŻR, s. 31),

stąd wniosek:

(R.Krynicky, *Lżejsze i tańsze*, NŻR, s. 31).

(N.N. wysłuchuje pogadanki radiowej, SO [w:] WZ, s. 143):

(Przewyciężenie konfliktów według Engelsa, ZK, s. 39)

(*Odzyskać*, LODW, s. 13).

101

W ujęciu Barańczaka już sama fizjologia człowieka jest determinantem przeciw skrępowaniu i tzw. jedności:

[...] choć przeciw jedności protestują słabo
jego dwoiste oczy, uszy, płuca, ręce
i półkule mózgowe

(N.N. *dochodzi do wniosku, że trudno mu się dziwić*, SO [w:] WZ, s. 122).

Taki był uścisk systemu, w którym „powietrza starczy, by odetchnąć kilka razy, / tylko czy warto / tylko czy warto”, rozmyśla N.N. (S. Barańczak, *N.N. rozmyśla o dalszych perspektywach*, SO [w:] WZ, s. 148). Zostawmy na chwilę tę przestrzeń zamkniętą, duszną, bolesną, wszak powietrze nie mieści się tylko w obrazach osaczenia i wrogości. To nie są tylko „chłopcy zaczajeni w zaroślach powietrza” (R. Krynicki, *** *[w wilczych dołach podola]*, AU, s. 49), ani „w sierści powietrza” (RK, *** *[palić nie wolno]*, AU, s. 69), ani też nie jest to tylko obszar zapętlenia: „z zaplątanymi w wiatr rękami / szukając uzasadnień dla świata” (KK, *Co ja tu robię? [Opisany i policzony, przewidziany...]*, Pe, s. 78). Po przeciwnej stronie, widzimy „ogromny powietrzny akwen”³⁵⁰, teren możliwości i różnorodności. „Odśłoń okna i otwórz powietrze”, woła Adam Zagajewski (*Wspomnienia*, Kt, s. 49). Powietrze to rozległy element wszechświata, „napowietrzny labirynt”, jak nazwie go Krzysztof Karasek (*Węzeł*, GJ, s. 20). Przestrzeń nie tylko zamknięta, ale również otwarta, wyzwalająca, wręcz kontrastująca z zamkniętym lądem:

wśród napowietrznych przestrzeni
zarastającego lodowca

(K. Karasek, *Węzeł*, GJ, s. 21).

Przestrzeń pełna ruchu i wibracji:

Wszystko działa się przy nieustannej wibracji powietrza”

(K. Karasek, *** *[Siedziałem nad zatoką...]*, DIIW, s. 9)

„Nauczyłam się też od powietrza, że najważniejsze jest to, co doświadczane, chociaż niewidoczne – pisze Jolanta Brach-Czaina – Odczucia. Myśli. Zagapienia. Wybuchy energii. Trwanie. Przeczekiwanie i nagle szarże”³⁵¹. Czy tego dokładnie nie miał na myśli Karasek, kiedy pisał:

³⁵⁰ J. Brach-Czaina, *Blony umysłu*, s. 29.

³⁵¹ Tamże.

Dotknięty nagle tym powietrznym wirem, zapisem,
co rodzi się
– i gaśnie – z ciszy
jak nagły pobłysk noża,
co żeby mu zaprzeczyć, żeby go zwalczyć?

Albo wsiąknąć w nim; żeby się rozplynać
dać się wciągnąć
i spłonąć
w otwartym krwioobiegu. Wybuchnąć nagle,
jak pękająca wiązka granatów,
lub skarlec –

(*Co ja tu robię? [Nylonowy kołnierzyk, krawat...]*, Pe, s. 74).

Powietrze „odwiedza rozległe obszary”³⁵², stanowi też to, co Jean-Luc Nancy nazywa: „[...] maksymalną potencją egzystowania – w totalnym rozpostarciu swojego horyzontu”³⁵³. Pośrednio łączy się to z nakazem Zagajewskiego:

wyjdź z tego kokonu rozgarnij te błony
zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza
i powoli pamiętając o regułach składni
powiedz prawdę do tego służysz [...]

(*Prawda*, Kt, s. 58).

Sam proces życiowy, jakim jest oddychanie, stanowi ambiwalentną sferę ludzkiej aktywności rozpiętej pomiędzy głębokim indywidualizmem (mój oddech), a otwartą przestrzenią wszechświata (wspólne powietrze):

Przeplływające przez nas powietrze informuje, że nie jesteśmy zamknięci w sobie, izolowani, ani ograniczeni, przeciwnie – wykraczamy ku otwartej przestrzeni, która nas ogarnia i umożliwia zjednoczenie z całością, w jakiej istniejemy. [...] Zawieszeni na ruchomych strumieniach powietrza, potrafimy istnieć tylko w wychyleniu poza siebie. Jesteśmy tak jak oddychamy. W gruncie rzeczy nieustannie wylaniamy się z przestrzeni zewnętrznej, z niej czerpiemy i w niej oddziałujemy. Rozprzestrzeniając się, łączymy z innymi i znów wracamy do siebie³⁵⁴.

Przez sam prosty fakt, że wszyscy oddychają tym samym powietrzem – powietrze staje się przestrzenią wspólnej aktywności, a „[...] każdy oddech dowodzi, że nie jesteśmy jednostkami wydzielonymi z otoczenia”³⁵⁵, że płuca świadczą o naszej indywidualności, w

³⁵² Tamże, s. 29.

³⁵³ J.-L. Nancy, *Corpus*, s. 39.

³⁵⁴ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 28.

³⁵⁵ Tamże, s. 30.

takim samym stopniu, co o naszej zależności. Dlatego uważam, że tylko część prawdy kryje się w tym, co o człowieku w poezji Barańczaka napisała Małgorzata Baranowska, a mianowicie, że oddycha on „własną przestrzenią płuc, na przekór systemowi [...]”³⁵⁶. Płuca, co najwyżej, starają się działać na przekór systemowi, ale są w nim zanurzone tak samo, jak i cała reszta, a oddychanie nigdy nie jest czynnością jednostronną, opiera się bowiem na wdechu (świata) i wydechu (siebie), ukazując w paśmie tchnienia kontaminację zewnętrznego z wewnętrznym. Lirycznym tego przykładem jest poezja Krzysztofa Karaska, o której Zbigniew Bieńkowski pisał: „Wzajemna kontaminacja JA i Świata, przemieszanie wewnętrznego z wewnętrznym, wyobrażonego z rzeczywistym stanowi owo antyarkadyjskie marzenie [...], chaos, stan naturalny istnienia”³⁵⁷. Oto jak w poezji autora *Godziny jastrzębi* układ oddechowy wpływa na powierzchnię:

płuca wyjęte z ciała tłukły się o kamienne posadzki,
pozbawione koloru i ciężaru osiadały na dnie łóżek,
jak różowe strąki meduz
trawione gorączką istnienia

(*Sen nocy letniej w izbie wytrzeźwień*, PHL, s. 87).

Widzimy również jak „[...] szron osiadał na skroniach płuc” (*** [*Trzej mężczyźni w płonącej windzie*], PHL, s. 80) oraz jak „odpowietrzona twarz obrasta tlenem” ([*Twarze żywych*], PHL, s. 82). Nie tylko Karasek namiętnie kontaminuje wnętrze z zewnętrznym, choć jest on bez wątpienia najbardziej zafascynowany chaosem wszechświata ze wszystkich omawianych tutaj poetów. Kiedy Adam Zagajewski pisze:

To ja jestem sercem tego tłumu
to ja oddycham tak gorączkowo
że gipsowe ptaki zlatują z zakurzonych
fasad starych kamienic

(*Klucz*, LODW, s. 18),

nakłada wewnętrzny świat podmiotu (serce) na zewnętrzną strukturę tłumu, która uzewnętrznia się chorobowym symptomem gorączki zawartym w oddechu. Gorączkowo to oczywiście również synonim czynności pośpiesznej, co jednak niekoniecznie musi zanurzać nasze odczytanie w wieloznaczności, wszak „gorączkowy oddech”, może być zarówno rozpalonym, jak i chaotycznym, nerwowym tchnieniem podmiotu, co dodatkowo wzmacnia

³⁵⁶ M. Baranowska, *Barańczak, Krynicki i duch czasu*, s. 109.

³⁵⁷ Z. Bieńkowski, *Wstęp* [w:] K. Karasek, *Prywatna historia ludzkości*, s. 8-9.

jego ekspresję.

Dariusz Pawelec przyznał oddechowi trzecie miejsce wśród słów kluczy Nowej Fali: „Po prawdzie i języku kolejnym słowem-kluczem jest w tej poezji oddech”³⁵⁸, pisze badacz. Nie można jednak zapomnieć, że oddech związany jest w równym stopniu z językiem, jak i prawdą. Słusznie zauważyła Małgorzata A. Szulc-Packalén, że język i oddech ulegają w równym stopniu skażeniu: „[...] podobnie jest też z językiem, bowiem już pierwszy oddech, pobrany z otaczającego powietrza, ulega skażeniu”³⁵⁹, konstatuje monografistka ruchu. Dotykam w tym miejscu „[...] oczywistości, że poezja jest oddychaniem [...]”³⁶⁰. Już samo to stwierdzenie, umieszcza poezję w biologicznym kręgu istot żywych. Zostawiając na boku sentymentalną funkcję poezji „utrzymującej przy życiu”, warto skupić się na biologicznym rodowodzie tekstu, który jest ciałem. Na somatyzację testu i tekstualizację ciała zwracał uwagę Dariusz Pawelec, pisząc: „[...] »ciało wiersza« jest u Barańczaka analogonem »tekstu człowieka«”³⁶¹. Somatyzacja tekstu kieruje nas ku fizjologicznym funkcjom języka (tekst jest ciałem), natomiast tekstualizacja ciała odsyła do językowych zapisów fizjologii (ciało jest tekstem). „Fuzja dyskursu i ciała”, o której pisze Pawelec, jest według badacza realizacją romantycznej koncepcji słowa poetyckiego³⁶². Na pytanie Zbigniewa Herberta:

co stanie się z wierszami
gdy odejdzie oddech
i odrzucona zostanie
łaska głosu

(Z. Herbert, *Co będzie*)³⁶³,

nowowafowcy mogli by odpowiedzieć, że:

[...] wygląda
jak rozpięty na krzyżu albo jak poddany
sztucznemu oddychaniu. [...]

(S. Barańczak, *N.N. zamierza popełnić głupstwo*, SO [w:] WZ, s. 154).

³⁵⁸ D. Pawelec, *Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 136.

³⁵⁹ M. Szulc-Packalén, *Pokolenie 68*, s. 76.

³⁶⁰ B. Kierc, »Znam go, nazywa się Rafał Wojaczek« [w:] *Który jest*, s. 302.

³⁶¹ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 134.

³⁶² D. Pawelec, *Świat jako Ty*, s. 145.

³⁶³ Z tomu *Wiersze zebrane*, s. 361.

Pawelec wyodrębnił w twórczości nowofalowej „[...] ciąg wynikowy: »oddech – język – poezja«, ukonstytuowany [...] na sugerowanej synonimiczności tych pojęć”³⁶⁴. Zdaniem badacza oddychanie warunkuje mówienie / wyrażanie poglądów, a także „możliwość krzyku w ich obronie”³⁶⁵. Przyjrzyjmy się zatem bliżej tej kwestii. Spójrzmy jak słowo odbija się w tchnieniu. I od tchnienia.

W utworze Krzysztofa Karaska *Polemika z wierszem*, takie oto słowa:

Lecz jeśli
„zwapniałe płuca wiersza” przestały tłoczyć
krew krąży dalej
w powietrzu pełnym światła
i gnicia

(DIIW, s. 45).

Widzimy, że wiersz (poezja) staje się tworem ucieleśnionym, żyjącym, jego (jej) płuca są jednak „zwapniałe”, twarde i kruche, wdychające i wydychające powietrze pełne „światła / i gnicia”. Zatrzymajmy się na chwilę na obrazie: „powietrze pełne światła i gnicia”. Przebija przez niego ostry kontrast wyobrażeniowy. Światło kojarzone jest z czymś czystym, przyjaznym, tutaj: czystość połączona jest z rozkładem, gniciem, śmiercią. Zupełnie jakby to zderzenie dwóch przeciwstawnych wrażliwości wpłynęło na zwapnienie „płuc wiersza”. A skąd to światło? Być może też po to, żeby wydobyć widzialność powietrza, w przytoczonym fragmencie: jego gniciu. Zauważmy aktywację zmysłu wzroku (światło) i węchu (gnicie). „Jeśli porównać powietrze ze światłem – konstatuje J. Brach-Czaina – widać, jak skromnie wypada”³⁶⁶. Powietrze jest niewidoczne, powszednie, zwyczajne – być może zatem Karasek, chcąc uwypuklić jego znacznie, wydobywa je z powszedniości, nadając wymownego blasku, które nie jest przecież poświatą piękna, ale gnicia.

Inny paradoks w wierszu R. Krynickiego:

[...] nie
tyle nazwaniem, ile – zaprzeczeniem będzie ten tekst; jak żagiel
zaprzeczając powietrzu, wiatr potwierdza; [...]

(*** [ani narodziny], AU, s. 12).

Żagiel zaprzecza powietrzu, opierając płótno o jego powiew, czyli w tym samym momencie „wiatr potwierdza”, świadcząc o jego obecności. Innymi słowy: mowa przeciw powietrzu, jest ciągle mową o powietrzu. Nawet wtedy, gdy Julian Kornhauser wyznaje: „Poezja nie jest

³⁶⁴ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 124.

³⁶⁵ Tamże.

³⁶⁶ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 23.

mi potrzebna do oddychania” (*Poezja*, WFUSR, s. 21), wpisuje oddychanie w wersy poezji. Poeta bowiem, jak ujmuje to Zagajewski:

[...] Buduje papierowe skrzydła
usycha w papierowym deszczu.
Karmi powietrze swoją długą frazą

(*Poeta II*, Kt, s. 48),

– wszak jak dopowiada Ryszard Krynicki:

[...] oddechy niechaj będą
jedyną rozmową i jedynym pomnikiem [...]

(*** [*tylko nie zgódź się, odmów*], AU, s. 27),

– co oznacza wpisanie poezji w nową rolę „pompowania powietrza do środka”. Liryka nie jest już „kolorowym obrazem”, ale aktywnym organizmem pozwalającym przetrwać „[...] w epoce upadku znaczenia”³⁶⁷. Liryka dawnej:

Była po prostu kolorowym
obrazem szklaną witryną
Teraz pompuje powietrze do środka
Jest suchym prowiantem
Rozumu

(*Liryka*, WFUSR, s. 51).

Układ oddechowy staje się złożonym mechanizmem kontaktu człowieka ze światem. Swoboda oddychania nie jest tylko jednoznacznym aktem wolności, ale mieści w sobie skomplikowany system zależności, da mu wraz częściowo Adam Zagajewski, pisząc:

ale nie jesteśmy niewinni, pomimo
wszystko nie jesteśmy niewinni,
mamy kły, paznokcie, pięści,
broniliśmy się zaciekle i
przegraliśmy; zwycięstwo
leżało w zasięgu westchnienia

(*Westchnienie*, LODW, s. 37).

Oddech nie jest tylko tchnieniem w próżnię, ale zawsze łączy człowieka z aktywnym ciałem wszechświata. Rzecz warta uchwycenia: na ile układ oddechowy może świadczyć o wolności człowieka i na ile różnych sposobów może go więzić? Uważam, że ujmowanie

³⁶⁷ R. Krynicki, *Rafał Wojaczek* [w:] *Który jest*, s. 22.

metafory płuc w dwóch alternatywnych kategoriach: albo wyzwolenia albo ucisku jest dużym niedopowiedzeniem. Płuca nie tylko świadczą o przemocy świata wobec człowieka i podejmowanych przez niego prób ucieczki, ale pokazują również granice ludzkich możliwości, kruchości oraz zależności o panującego reżimu. Pisał o tym Włodzimierz Maciąg, wskazując na dramatyczny aspekt „łapania tchu”, który jest w równym stopniu świadectwem „momentu historycznego”, jak i „naszej kruchości”³⁶⁸:

Za każdym razem stajemy się bliżsi
śmierci, która sterczy za rogiem domu,
tak blisko jak tylko można
wyczuć płomień oddechu [...]

(J. Kornhauser, *Minuta*, NŚIDL, s. 30).

Dramat historii przecina się z dramatem egzystencjalnym, gdzie kruchość życia staje w obliczu spraw ostatecznych (śmierci) i spraw doraźnych (polityki). „Sławić nietrwałość w zakamarkach naszego ciała”³⁶⁹, wołała Alina Szapocznikow, dodając nutkę zrozumienia do interesującej nas tutaj kruchości oddechu. Oddech, obrazując kruchość człowieka, mieści się w wizji Kornhausera: „Zatrzaśnięte płuco trumny” (*Tam głębiej, ojczy, jesteś jak zakopane słońce*, WFUSR, s. 54), w obrazie Barańczaka: „ostatni przechowywany haust powietrza [...]” (*Święto Zmarłych*, JT [w:] WZ, s. 69), w wersach Zagajewskiego:

to
oddech po oddechu
ulatuje z ciebie dusza śmiertelna

(*Śpiewnik*, SM, s. 27),

w słowach Karaska:

pośród zboża zachodu pompa serca
która zgrzyta za łada podmuchem

(*Egzema*, GJ, s. 26),

w poezji Krynickiego:

[...] jak
oddech, który ciała rozwiązaniem jest

(*Pęd pogoni, pęd ucieczki*, AU, s. 77).

³⁶⁸ W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 372

³⁶⁹ A. Szapocznikow, *[Odciski ciała ludzkiego]* [w:] *Osoby. Transgresje*, t. III, red. M. Janion i S. Rosiek, Gdański 1984, s. 65.

Oddech ujawnia swą kruchość także w obrębie pola semantycznego szkła, szyby lub sopla. Potwierdza tym samym również przeźroczystość powietrza. Jak powiada Jolanta Brach-Czaina: „Krążącego w nas powietrza nikt nie widzi, my je znamy. Podobnie rozpoznajemy owo wewnętrzne ja, żyjący w nas zewnętrzny świat, doświadczony a niewidoczny, zawirowanie powietrznego strumienia”³⁷⁰. Ów żyjący, zewnętrzny świat rozbija się boleścią we wnętrzu podmiotu. Wymowne są tutaj ekspresyjne obrazy Juliana Kornhausera pochodzące z debiutanckiego tomiku:

[...] Jeszcze nam szyba nie weszła
w powietrze i nie pękła krtai

(J. Kornhauser, *Mróz [Breughel]*, NŚIDL, s. 34)

[...] Wiedzieć o zimie to
jeszcze mało. Oszałeć, gdy stanie sopłem
w gardle. Spłonąć, gdy rozedrze płuca

(J. Kornhauser, *Wiedza*, NŚIDL, s. 42)

Gwoździe mrozu przebijały buty, w ramionach
szkło oddechu [...]

(J. Kornhauser, *Mgła*, NŚIDL, s. 43)

Również szyba i powietrze złączone zostają w wierszu Krzysztofa Karaska, z tą jednak różnicą, że „szyba wisi w powiekach”, czyli na granicy ciała i powietrza:

Powietrze wygięło się jak pod uderzeniem ręki
W powiekach wisi szyba
w żrenicach płonie ziemia
Nóż kołysze się na sznurze ze światła

Geometryczne piekło wyłania się ze zbiorowego snu

(*Geometryczny raz wypełnia logiczne piekło*, PHL, s. 99)

Szyba to również ważny motyw w twórczości Barańczaka. Dariusz Pawelec dostrzega w niej tzw. „linię graniczną”, szczelinę, na której skupia się uwaga podmiotu³⁷¹. W wierszu zatytułowanym *Szyba*, widzimy przestrzeń: „martwego sześcianu / powietrza białego w cegły” (*Szyba*, JT [w:] WZ, s. 72). Szyba staje się również metonimią powietrza, równie

³⁷⁰ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 27.

³⁷¹ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 13.

przejrzysta, równie wroga, „jest cienka jak noża ostrze” (s. 72), w niej odbija się również cały „świat skondensowany” (s. 73), „szklany świat, / zgniatany / do utraty kolorów” (s. 73). Wiersz *Szyba*, zaliczony przez Jerzego Kandziórę do „wierszy epistemologicznej podejrzliwości”³⁷², wierszy katastroficznych, ukazujących miażdżące mechanizmy świata. U Krzysztofa Karaska pojawiają się również strugi, struny i włókna powietrza (zob.*** *[Siedziałem nad zatoką...]*, DIIW, s. 12 oraz *Godzina jastrzębi*, Pe, s. 33), tworząc jakby długą, cienką teksturę, coś na kształt powietrznego labiryntu, lub jak nazywa to poeta: „geometrycznego piekła” (*Geometryczny raz wypełnia logiczne piekło*, PHL, s. 99).

Oddychanie z samej swej natury jest czynnością jednoczącą, ale dopiero w chwili – jak zauważyła Jolanta Brach-Czaina – kiedy, coś ten proces zakłóca, ludzie stają się świadomi znaczenia, które kryje się w powietrzu. „Doświadczam świata tak, jak oddycham”³⁷³ – dopowiada badaczka. A jeśli życie jest „walką o oddech”, to nie może skończyć się ono inaczej jak tylko „sztucznym oddychaniem”³⁷⁴.

Wszelkie zagrożenia płynące ze strony rzeczywistości zewnętrznej odbijają się od wewnętrznej strony. Kiedy oddech jest krótki, niespokojny, poszarpany – rytm świata niesie poważne zagrożenia dla ludzkiego „ja”. Od świata można również uciekać, wtedy człowiekowi brakuje tchu. Światu można też się przeciwstawić, wtedy człowiek narażony jest na rozpierający klatkę piersiową brak powietrza, poprzez takie akty przemocy jak: duszenie, podduszanie, wieszanie. A oddech w poezji Nowej Fali jest **tłumiony**: „Usta drgały tłumionym oddechem” (K. Karasek, *** *[Bycie jest lepsze niż niebycie]*, DIIW, s. 9), jest **niepewny**: „nikt nie jest już pewien własnego oddechu”) (K. Karasek, *** *[Zbudowali dżunglę pośrodku miasta...]*, DIIW, s. 23), jest **złowrogi**: „złowrogi przydech” (K. Karasek, *Szczelina*, Pe, s. 45), „zadrutowana sieć złowrogich przydechów / i śmierć”, jest **przyśpieszony**, niepewny: „oddechy za ścianą przyśpieszone wyjazdy” (A. Zagajewski, *Nowy świat*, SM, s. 6), jest **astmatyczny**, urywany: „Krzyk córki rozświeć szpital / Ulicę

³⁷² J. Kandzióra, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 68

³⁷³ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 28.

³⁷⁴ Czytając recenzję Leszka Szarugi na temat *Sztucznego oddychania*, Stanisława Barańczaka, zauważyłam, że krytyk w ogóle nie rozważa znaczenia oddechu ani oddychania, ale interpretuje cały tomik w kontekście sprzeciwu wobec „zniewolenia świadomości”, jako apel o „odzyskanie ludzkiej godności” (L. Szaruga, *Sztuczne oddychanie*, „Zapis” 1978, nr 6, s. 186). W moim jednak odczytaniu, recenzja L. Szarugi, choć nie wspomina powietrza, dokumentuje jednak jego znaczenie. Krytyk opisuje życie bohatera, które jest przecież jak powietrze: zwyczajne, nieodczuwalne, nieokreślone, niejawne, niewyróżnialne, „[...] zatopione i roztopione w szarej magmie codzienności” (L. Szaruga, *Sztuczne oddychanie*, s. 180). Jest jednak coś, co sprawia, że to oddychanie jest tylko „sztucznym oddychaniem” – tym czymś jest lęk, który powoduje, że życie nie jest życiem, lecz jedynie utrzymywaniem się przy życiu.

astmatyczny oddech / Telefonu [...] (J. Kornhauser, *Narodziny*, WFUSR, s. 57), jest **parny**, duszący: „z parnych oddechów śpiących” (S. Barańczak, *W atmosferze*, JT [w:] WZ, s. 92) i **ciężki**: „ciężkie oddechy śpiących” (S. Barańczak, *Śpiący*, DP [w:] WZ, s. 104). A powietrze?

Powietrze jest **spętane**: „[...] tak spętano powietrze” (K. Karasek, *** *[Przepędziliśmy te góry...]*, DIIW, s. 13), jest **drażniące**: „[...] ta pora roku, to drażniące powietrze, / ten dom już zamieszkał we mnie na stałe” (J. Kornhauser, *Ten dom*, ZK, s. 42), jest **zatrute**: „(dzisiejsze, świeże gazety, / psują się szybciej niż mięso i zatrują powietrze)”, (R. Krynicki, *Przedmieście*, AU, s. 99), jest **stygające**: „A ile już skrzydeł / trzepotało na ich komendę / w stygającym powietrzu”, (A. Zagajewski, *Cierpliwość*, Kt, s. 26), jest **nieświeże**: „[...] zabawy ruchowe na nieświeżym powietrzu”, (S. Barańczak, *N.N. zaczyna zadawać sobie pytania*, SO [w:] WZ, s. 133), jest **zalegające** w płucach (K. Karasek, *** *[Gdy życie powstaje życie musi zginąć.]*, DIIW, s. 29)

Nowa Fala wydobywa powietrze z przypisanej mu niezauważalności i kieruje na tory świadomego doświadczenia. Układ oddechowy staje się odbiciem procesów zagrażających życiu. Wchłaniane i wydychane powietrze zaczyna świadczyć o czymś więcej, aniżeli zakłóconych procesach życiowych. Zaczyna świadczyć o unicestwianej tożsamości. U Zagajewskiego: „[...] Ego łapczywie / chwytą powietrze [...]” (*Oda do wielości*, LODW, s. 34). U Barańczaka N.N. zaczyna zastanawiać się nad swoją podmiotowością, ale pytanie „kim jestem?”, staje się tylko „oddechem niemego pytania”, napędza bohatera lękiem:

Kim
jestem?
Budzi się.
Wciąga w głąb płuc
ostatni senny oddech niemego pytania
[...]
[...] Wciąga w głąb płuc
pierwszy zbudzony oddech niemego pytania,
wdycha publicznie powietrze swojego pokoju, prywatny
niepokój publicznego spokoju. Tak, jestem.
Tylko spokojnie

(N.N. *budzi się*, SO [w:] WZ, s. 119)

Zgodnie z myślą Jolanty Brach-Czajny: „Powietrza doświadczymy bowiem podobnie jak własnego ja – w sobie”³⁷⁵. Analizując kategorię wzniosłości w poezji Stanisława Barańczaka, Danuta Opacka-Walasek zauważyła, że zagrożenie cierpieniem odbija się w

³⁷⁵ J. Brach-Czajna, *Błony umysłu*, s. 25.

chropowatości oddechu: „[...] na granicy realnego, doświadczalnego somatycznie bólu, odciskającego się nawet w instrumentacji głoskowej, w chropowatych rzężeniach, syczeniach oddechu z trudem przeciskającego się przez krtań [...]”³⁷⁶. Ból odbija swe piętno w oddechu. Przed oczami pojawiają się drastyczne obrazy: bądź nadmiaru bolesnego powietrza: „[...] nawinięty na siebie drut kolczasty oddechów” (K. Karasek, »Bolero«, PHL, s. 100), bądź jego braku: „Niech niedotlenione Ego spokojnie / oddycha [...]” (A. Zagajewski, *Oda do wielości*, LODW, s. 33). Oddech jako doświadczenie boleści to u Krzysztofa Karaska:

woda w płucach
gotowała się na krwawy węgiel usta wydychały
te przerastające możliwości hausty

(*Egzema*, GJ, s. 26).

Karasek wpisując oddech w chorobowe doświadczenie skóry, łączy go z bolesnym doznaniem przestrzeni granicznej. Powietrze staje się niewidoczną granicą, bolesną przestrzenią do przekroczenia:

mów ciszej powiedział
bo zbudzisz skórę
bolały mnie uszy powietrze
płonęło
czochraliśmy się
aby wyzwolić się od własnych tkanek

(*Egzema*, GJ, s. 21).

W wierszu *Stateczek z gazety* obszar powietrza i skóry również zostaje nałożony się na siebie. Uszkodzenie skóry, czyli „odleżyny po ciele” widoczne są powietrzu:

odleżyny w nadrzecznym powietrzu
w zwojach piasku
powietrze spętane, pętające różę
odleżyny po słowach po piersiach
odleżyny po ciele w powietrzu
latarnia morska na brzegu wyludnionej plaży
[...]

(K. Karasek, *Stateczek z gazety*, DIIW, s. 41)

³⁷⁶ D. Opacka-Walasek, *Artikulacje wzniosłości w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 171.

„Przed odciski ciała ludzkiego usiłuję utrwalić w przezroczystym polistyrenie ulotne momenty życia, jego paradoksy i jego absurdalność”, komentowała swoją sztukę Alina Szapocznikow³⁷⁷. Jeśli spojrzymy na powietrze jako tworzywo sztuczne, to będzie ono widniało w poezji Nowej Fali jako plastyczna masa stanowiąca atmosferę gierkowskiego reżimu:

Powietrze którym wszyscy oddychamy
posłusznie cierpiąc sprawiedliwy ucisk
tej samej liczby atmosfer na głowę
[...]

(SB, *Hymn poranny*, SO [w:] WZ, s. 117-118)

Dodatkowej boleści nadaje powietrzu unosząca się w nim krew. U Stanisława Barańczaka: „Powietrze drży i krwawi / bite przez słońca kulak” (*Przechowywać w chłodnym miejscu*, JT [w:] WZ, s. 70) oraz potrzeba by „wyjaśnić tlenem, na czym właściwie polega / czern krwi w żyłach [...]” (*Chciałbym się raz dowiedzieć, co właściwie*, JWŻTN [w:] WZ, s. 193). U Ryszarda Krynickiego podmiot ujęty zostaje w „krwotok powietrza” (*** [*Rozerwać morzy powiekę*], AU, s. 16), a u Karaska: „[...] oddech stał się pasmem krwi / ode mnie / do ciebie” (*Tampon*, Pe, s. 20). Co więcej, wpisany w powietrze żywioł ognia nadaje mu ekstremalnego wymiaru zniszczenia. U Karaska: „powietrze płonęło” (*Egzema*, GJ, s. 27), u Kornhausera: „Palilo się powietrze” (*Światło*, NŚIDL, s. 36), u Barańczaka: „jeszcze z wilgotnym żarem tchu na twarzy” (*U końca wojny dwudziestoletniej*, JT [w:] WZ, s. 81).

Ważny jest również motyw „oddechu krajobrazu”, o którym pisał Krzysztof Karasek (*Koniak i rewolucja*, PHL, s. 96), a który wyraża tak częste w poezji Nowej Fali ucieleśnienie rzeczywistości, która somatycznie doświadczanym bólem ma poświadczać wszechogarniające człowieka i świat – cierpienie. W poemacie Karaska: „Swad palących się ciał ogarnął włosy powietrza, które pękając pozostawiały na dłoniach drobne sprężynki miłości” (*Przez otwory strzelnicze ust*, PHL, s. 101). Semantycznie w kręgu powietrza mieści się również wiatr, czyli ruch powietrza, często ucieleśniony: „ściągną wiatru” (K. Karasek, *Zwierzęta lubią wojnę*, GJ, s. 35), „plecy wiatru” (K. Karasek, *** [*Siedziałem nad zatoką...*], DIIW, s. 9).

Ironia dodatkowo komplikuje znaczenie oddechu³⁷⁸. Najczęściej wykorzystywana

³⁷⁷ A. Szapocznikow, [*Odciski ciała ludzkiego*] [w:] *Osoby*, s. 65.

³⁷⁸ „Skomplikowanie przez ironię” to fraza z rozmowy Stanisława Barańczaka ze Sławomirem Chojnickim i Pawłem Rodakiem. Poeta mówił: „Interesowała mnie zawsze literatura myśląca, wielowarstwowa, skomplikowana przez ironię i wewnętrzne opozycje [...]” (S. Barańczak,

przez tzw. lingwistów, czyli Barańczka (głównie w poemacie *Sztuczne oddychanie*) i Krynickiego, ale widoczna również w takich wierszach jak *Pamięciarnia* J. Kornhausera (WFUSR, s. 34) czy *Rocznica*, A. Zagajewskiego (Kt, s. 5). Barańczak niejednokrotnie ironicznie pisze o powietrzu „świeżym i zdrowym” (*N.N. przekręca gałkę radia*, SO [w:] WZ, s. 127), wyposaża swojego bohatera we „wrodzoną wadę płuc” i „początek astmy”, dzięki którym „doszedł tylko do rangi szeregowego rezerwy” (*N. N. dochodzi do wniosku, że trudno mu się dziwić*, SO [w:] WZ, s. 121) i które zwolniły go „od / udziału / w ochotniczym czynie społecznym [...]” (*N.N. porządkuje papiery osobiste*, SO [w:] WZ, s. 149).

Cóż zatem poeci Nowej Fali mówią o powietrzu? Przestrzegają:

„nie oddychaj zbyt swobodnie – przepona
może ci się nadwerężyć [...]”

(S. Barańczak, *Żeby czasami ci nie zaszkodziło*, JWŻTN, s. 168),

ponieważ:

[...] oddech
jak połykanie jeża [...]

(R. Krynicki, *** *[jakbyś jeża chciał]*, AU, s. 70),

ale ciągle nie tracą nadziei:

[...]
Moje oczy wypatrywały powietrza do widzenia

(A. Zagajewski, *Sierpień 1944*, Kt, s. 57),

pomimo, że wciąż jest ono przestrzenią bardziej widmowej egzystencji aniżeli świadomego, aktywnego trwania:

[...]
W powietrzu opróżnionym jak po stosunku krążą twarze ludzi,
wycięte jak ze starej fotografii.

(KK, »*Bolero*«, PHL, s. 100).

Bolesna percepcja

Skóra – dotyk – ból

Dotyk, podobnie jak oddech, zakorzenia człowieka głęboko w rzeczywistości, dowodząc nierozzerwalnego związku ze skórą świata. Wczytując się w poezję Nowej Fali, można w niej dostrzec ciąg wynikowy: *skóra – dotyk – ból*, który opierając się na wzajemnym splocie tych kategorii³⁷⁹, określa horyzont poznania. Strategię liryczną nowofalowców można zmieścić w słowach Kennetha Clarka, który wypowiadając się na temat sztuki Georges'a Rouaulta napisał, że artysta malował akty, ponieważ „bolało go to, i był przekonany, że zaboli także nas”³⁸⁰. I nie mam wątpliwości, że czytając takie wiersze jak: *Bo tylko ten świat bólu* (S. Barańczak, JT [w:] WZ), *Sierpień 194* (A. Zagajewski, SM, s. 57), *Cyrk »Moderne« Scheidemanna* (J. Kornhauser, WFUSR, s. 11), **** [ból]* (R. Krynicki, AU, s. 72) czy *Egzema* (K. Karaska, GJ, s. 26), czytelnik staje przed wielkim świadectwem bólu, odczuwanym podczas i poza lekturą. „Moja bolesna cielesność upewnia mnie, że istnieję i jestem zdolny rozpoznać granice mojej wyodrębnionej egzystencji”, pisał o poezji Rafała Wojaczka Włodzimierz Maciąg³⁸¹, słusznie przyznając bólowi kategorię prawdziwości i wpisując go w bezpośrednie doświadczenie siebie i istnienia. Bo przecież o to właśnie chodziło poetom Nowej Fali, aby „przyjąć ten świat jako swój”³⁸², aby potwierdzić bólem jego istnienie i dotykiem sprawdzać jego prawdziwość. W poezji Krzysztofa Karaska taki oto fragment:

[...]
czuję jego chłodny dotyk
wargę ostrza
ocierającą się o naskórek krwi
napieram na ciało

³⁷⁹ Por. ciąg wynikowy: „oddech – język – poezja” wyodrębniony w poezji Stanisława Barańczaka w studium monograficznym autorstwa Dariusza Pawelca (D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 124).

³⁸⁰ K. Clark, *Akt. Studium idealnej formy*, cyt. za: J. Szyłak, *Gra ciałem. O obrazach kobiet w kulturze współczesnej*, Gdańsk 2002, s. 75.

³⁸¹ Należy podkreślić, że Maciąg wpisuje Rafała Wojaczka w krąg twórców Nowej Fali, stąd jego krótki szkic o cielesności w poezji autora *Sezonu*, świadczy nie tylko o somatycznej wrażliwości jednego poety, ale i całego pokolenia (W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 365).

³⁸² S. Barańczak, *»Jestem pięknoduchem, esteta i parnasista«*. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 23.

i nabieram pewności że sen
jest jeszcze jednym złudzeniem
krzykiem

(*Śpimy na nożu*, GJ, s. 28).

Dotyk pozwala nabrać pewności, sytuując bohatera w samym sercu wydarzeń. I w tym też upatrywał Stanisław Barańczak wspólną przestrzeń działania poetów „Pokolenia 68”, pisząc: „[...] iż tylko ten może skutecznie wypowiadać protest przeciw światu, kto zasadniczo przyjmuje ten świat jako swój, nie wypiera się go ani go nie odrzuca, stawia siebie samego nie z boku, ale w obrębie tego świata”³⁸³. Dotyk warunkuje relację „ja – świat”, wszak – jak powiada Jolanta Brach-Czaina: „dotykanie jest zjawiskiem dwustronnym. To świat nas dotyka, gdy my go dotykamy”³⁸⁴. Krzysztof Karasek pisał: „[...] przyglądam się sobie / dotykam, doświadczam” (*Przy kiosku z piwem (II)*, s. 15), potwierdzając tym samym filozoficzną myśl Maurice’a Merleau-Ponty’ego, który twierdził, że „[...] człowiek wewnętrzny w ogóle nie istnieje, człowiek należy do świata i w świecie siebie poznaje”³⁸⁵. Poezja Nowej Fali okresu *Sturm und Drang* wyraża przekonanie autora *Fenomenologii percepcji*, że „świat jest”. Odbiera go skórą, przeżywa dotykiem, doznaje bólem. W ten sposób ciało dotykające i poddane dotykowi koegzystują w nierozdzielalnym, zmysłowym splocie – ale splocie bolesnym. Przedmiotem tychże rozważań jest wszak dotyk bolesny, czyli taki, który na każdej płaszczyźnie (ontologicznej, antropologicznej, socjologicznej, psychologicznej i teologicznej)³⁸⁶ staje się przykrym doświadczeniem zmysłowym i emocjonalnym. Taki dotyk jest zmysłem przewodnim w świecie nowofalowej wrażliwości. Intensywnie i wymownie pisze o tym Adam Zagajewski w wierszu *Ślady*:

Wszędzie dostrzegam ślady cudzych palców.
To człowiek dotyka świata w sobie
tylko właściwy sposób, poufale i zaborczo,
jak dzieci, które walczą o czereśnię
najbardziej czerwoną. Ja także jestem
tylko nienasyconą dłonią, która idzie
naprzód i cofa się, idzie i cofa się,
przez okopy wierszy, przewrócone krzesła,
gipsowe biusty wspomnień, przez rozpacz i śmiech

(*Ślady*, LODW, s. 41)

³⁸³ Tamże, s. 23.

³⁸⁴ J. Brach-Czaina, *Blony umysłu*, s. 59.

³⁸⁵ M. Merleau-Ponty, *Co to jest fenomenologia?* [w:] G. Picon, *Panorama myśli współczesnej*, Paryż 1960, s. 65.

³⁸⁶ Dziedziny te wymieniam za: Z. Cackowski, *Ból. Lęk. Cierpienie*, Lublin 1997, s. 14.

Podmiot liryczny umieszcza swoją tożsamość wewnątrz „nienasyconej dłoni”, która łapczywie „[...] idzie / naprzód i cofa się, idzie i cofa się”, wykonując znikomy bądź zerowy ruch do przodu w świecie zewnętrznym, ale za to doznaje istotnych zmian wewnątrz – „w sobie”. Człowiek zredukowany do dotyku, staje się ciałem dotykającym, „[...] zdolny / tylko do dotknięć [...]”, jak pisał Karasek (*Przy kiosku z piwem (I)*, GJ, s. 9). „Natura upoważnia go [człowieka – dop. A.G] jedynie do oglądania peryferii ciała. Co ja mam pod spodem zastanawia się, patrząc na skórę?”³⁸⁷. Dotyk, w takim założeniu, staje się jedyną, widoczną możliwością poznania.

Dotykanie, tak jak oddychanie, ujawnia swoją obecność poprzez wpisanie ludzkiego istnienia we wspólnym paradygmacie zbliżenia. Jest to istotne rozpoznanie w kontekście poezji Nowej Fali, która penetrując układ oddechowy i powłokę ciała wskazuje na mocne osadzenie w konkretności rzeczywistości – i jego ucieleśnienie. Skóra człowieka staje się skórą świata. Przywodzi to na myśl ślady filozofii Paracelsusa, u którego czytamy: „Świat zewnętrzny jest zwierciadłem człowieka, jego teorią i anatomią [...]”³⁸⁸. Helena Raszka pisała niegdyś o „topografii bezpiecznych pojęć”³⁸⁹, czyli wzajemnej zależności człowieka i ziemi, a Jerzy Kwiatkowski nazwał to poezją „wrastania w przyrodę”³⁹⁰. Poeci Nowej Fali do pewnego stopnia również realizują ów projekt „splotu człowieka z naturą”³⁹¹, z tą jednak różnicą, że dla nich lekcja bytu jest wspólnym doznaniem bóleści. „Nasz ból staje się [...] bólem ziemi, [...]”³⁹², pisał Krzysztof Karasek. Niepokoje te oczywiście były konsekwencjami „podłości socjalistycznego rozwoju osobowości”³⁹³. Metaforyczny kształt nadał temu Julian Kornhasuer, ironicznie pisząc o posiadaniu celofanu zamiast skóry:

[...] po prostu szczęśliwy jak sprzedawca
Tulipanów który ma celofan zamiast naskórka

(J. Kornhauser, *Teraz, kiedy się obudziłem*, WFUSR, s. 64),

³⁸⁷ F. Ponge, *Ze wstępnych notatek do człowieka* [w:] *Osoby*, s. 75.

³⁸⁸ *Sztuka ognia, filozofia hermetyczna: Paracelsus - lekarz, alchemik, astrolog, filozof, okultysta*, tł. tekstów z jęz. niem. Katarzyna Wójcik, oprac. merytoryczne Eugeniusz Obarski, postł. Józef Kosian, Wrocław 2003, s. 22.

³⁸⁹ H. Raszka, *Dwoistość*, z tomu: *Portret zdziwiony sobą*, Warszawa 1966, s. 12.

³⁹⁰ J. Kwiatkowski, *Dafne* [w:] tenże, *Remont pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969, s. 162 (przedr. [w:] „Życie literackie” 1962, nr 14).

³⁹¹ Tamże.

³⁹² K. Karasek, *Odpowiedź »człowiekowi dojrzałemu«* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 41.

³⁹³ Określenie z wiersza *Wam!* Jacka Biereżina, z tomu: *Wam. poezje*, s. 50.

lub kiedy przejmująco nawoływał:

doprawdy, pracujcie tak długo,
aż skóra pęknie na czole

(J. Kornhauser, *Weźcie kilof*, ZK, s. 45),

Adam Zagajewski, z kolei, w bardziej refleksyjnym tonie:

Praca nie jest radością lecz bólem nieuleczalnym
jak choroba otwartego sumienia jak nowe osiedla
[...]

(A. Zagajewski, *Filozofowie*, SM, s. 46).

Zetknięcie ze światem zewnętrznym jest ostre i bolesne, „jak gdyby skóra – ten delikatny zbiornik – nie gwarantowała już integralności »tego, co własne«, ale przedziurawiona lub przezroczysta, niewidoczna lub napięta, ustępowała przed wyrzuceniem zawartości”³⁹⁴. Skóra, gwarantując integralność ciała, warunkuje tożsamość, w przeciwieństwie do krwi, która naruszając granice somy, podważa jedność „ja”. W słowach Krynickiego: „moja krew mnie odejmuje od siebie, moja skóra do siebie mnie / dodaje [...]” (*Pamiętnik drogi mistycznej Michaliny Z.*, OZ, s. 49). Wejście pod skórę konfrontuje podmiot z niepokojącą stroną własnego wnętrza, z tym, co nieuchwytnie i co sprawia, że podmiot na przemian, to odnajduje się, to gubi:

W tym pokoju, w tym łóżku,
w ciele tej kobiety, pod jej skórą
w kanale jej pochwy,
zaszczepiony wiotką rośliną spermy, odnajdujący się
i znów gubiący
[...]

(K. Karasek, *Co ja tu robię? (W tym pokoju, w tym łóżku...)*, s. 75)

U Stanisława Barańczaka z kolei, taki oto fragment: „Głuche wejście do ciebie, podwójne drzwi ze skóry i kości [...]” (*Czoło*, KT [w:] WZ, s. 41). Skóra stanowi wejście na poziom zwierzęcości, lękliwości przed „innym”, zgodnie z prawdą bezsprzeczną, że: „Człowiek nic nie wie o swoim ciele, nigdy nie widział własnych wnętrzości, rzadko ogląda swoją krew, sam jej widok go niepokoi”³⁹⁵. Skóra wchłania i odbija te niepokoje: – wchłania pęknięcia:

³⁹⁴ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, s. 54.

³⁹⁵ F. Ponge, *Ze wstępnych notatek do człowieka* [w:] *Osoby*, s. 75

skóra morza lśniła silnie. Naciągnięte
więzadła dopraszały się pęknięć. [...]

(K. Karasek, [***] *Widziałem go w Stegnie*, DIIW, s. 17)

*Marszczy się skóra globu, lasami zapada i
Pęka*

(K. Karasek, [***] »...ptak w listowiu... O, leci!«, s. 19)

[...] tylko ta
cienka skóra skorupy ziemskiej, popękana
[...]
[...] tylko ta
cienka skorupa skóry ludzkiej, popękana
[...]

(S. Barańczak, *Bo tylko ten świat bólu*, JT [w:] WZ, s. 75)

– uwidacznia napięcia:

[...] skóra naszego starego świata
rozluźniła się: granice wielkich mocarstw szukały
swojego miejsca
[...]

(R. Krynicki, *Odprężenie*, NŻR, s. 11)

[...]
czy za tym murem skóry, jest świat czy ja sam

(S. Barańczak, *Chciałbym się raz dowiedzieć co właściwie*, JWŻTN [w:] WZ, s. 193)

– wciela się w rzeczywistość:

Do jego liści przylgnałem stopami,
wchłonałem skórą jego deszcz [...]

(S. Barańczak, *Tutejszy*, KT [w:] WZ, s. 24)

[...] I przez twoją skórę
ledwie wyczuję żwir i popękany granit

(S. Barańczak, *Pusty*, KT [w:] WZ, s. 16)

Noc wychodziła ze skóry

(J. Kornhauser, *Wiedza*, NŚIDL, s. 42)

oddech otwierał skórę sosen

(K. Karasek, *Oiropa*, PHL, s. 86)

gładka skóra pnia

(K. Karasek, *Drzewo na mrozie*, PHL, s. 118).

To właśnie oddech i skóra są potrzebne Nowej Fali by podkreślić mocne zakorzenienie w teraźniejszości oraz wspólnotę biologizmu. Bo nawet jeśli dążenia ideologiczne nie są wspólne, a cele istnienia różne, to tak naprawdę dotyk „[...] utrzymuje kontakt. Dowodzi, że więź nie została zerwana. Jeszcze jesteśmy przycumowani”³⁹⁶. I w tym właśnie upatruję nową formę modelu zaangażowanego Nowej Fali: modelu wpisanego w krąg ciała. Jak dotąd tylko wątki społeczne-polityczne, „pojedynek z gazetą”³⁹⁷ i życie w „[...] w stanie permanentnej rewolucji”³⁹⁸ osadzały poezję Nowego Ruchu w ramach modelu zaangażowanego („przeciwko epoce”³⁹⁹), tak krytykowanego przez większość badaczy za swoją doraźność i słusność. A wystarczy w nowofalowym „poczuciu solidarności i wspólnych celów”⁴⁰⁰ ujrzeć to, co zostaje uchwycone materialnie, zmysłowo, cieleśnie. To, co jest odkryciem poetów Nowej Fali. To, co składa się na życie zarówno prywatne, jak i w przestrzeni publicznej – czyli ciało. Ale nie jest to tylko „[...] ciało użyte w szczególnej funkcji poświadczania prawdy wypowiedzi i prawdy istnienia przeciw kłamstwu systemu”⁴⁰¹, o czym pisze Małgorzata Baronowska, ale również ciało jako teren prywatny każdego człowieka. Ból przerzuca realia polityczne i społeczne na wyższy poziom, dotykając wartości człowieczeństwa. Tak jak układ oddechowy świadczył o wspólnym fizjologicznym skażeniu, tak samo skóra, dotyk i ból dowodzą nierozzerwalnej więzi z rzeczywistością zewnętrzną, o której wcale nie trzeba mówić tylko wprost, albo tylko lingwistycznie, albo tylko sloganowo, albo tylko ironicznie – wystarczy dotknąć ciała, ukazać wspólną przestrzeń somy, w której mieści się i polityczne oskarżenie i społeczne zaangażowanie i metafizyczne poszukiwania:

³⁹⁶ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 70.

³⁹⁷ Określenie Stanisława Barańczaka [w:] tenże, *Życie zaczyna się po trzydziestce?* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 159.

³⁹⁸ S. Stabro, *Poeta odrzucony*, s. 131.

³⁹⁹ Termin ten zapożyczam od Jacka Łukasiewicza [w:] tenże, *Poeci z »Nowej Fali«*. *Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych* [w:] *Literatura »źle obecna«*. *Rekonesans*, s. 104.

⁴⁰⁰ Teraz. *Suplement do Kroniki kulturalnej 1950-1970 ZSP*, Warszawa 1972, s. 56. Por. rozważania Barańczaka na temat wspólnej postawy „społecznej, myślowej, poetyckiej” debiutów roku 1972 (S. Barańczak, *»Powiedz prawdę do tego służysz«* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 259).

⁴⁰¹ M. Baranowska, *Barańczak, Krynicki i duch czasu*, s. 107.

Poza historią i poza czasem
wychyleni w grządkie łono nocy śledzimy
drobne przesunięcia
na mapie skóry strategię komórek
i tkanek
które podporządkowały sobie wartość i przemoc

(K. Karasek, *Komarowa 82/86*, PHL, s. 97).

Ciało – jak zauważa Paweł Dybel, nie jest „celem samym w sobie”, ale „[...] fascynacja nim wiedzie ku uwikłaniom społecznym, kulturowym, politycznym, ba – metafizycznym”⁴⁰². Adam Zagajewski w swoim cyklu esejów przypomina fragment z wiersza Osipa Emiljewicza Mandelsztama, który pisał: „Mam ciało, co więc z nim właściwie czynić. / Takim wyłącznym i moim jedynie?”⁴⁰³. Ciało w twórczości Nowej Fali ujawnia nie tylko prawdę systemu socjalistycznego, ale również prawdę jednostkowego istnienia:

[...] jakbym dawał głowę
za to, że ból istnieje, jakbym gardło dawał
za sprawę żył i ścięgien, i mięśni, i skóry

(S. Barańczak, *Nie*, JT [w:] WZ, s. 59).

„Czy nie może tu chodzić zarówno o los jednostki w świecie niezmiennych przymusów biologii, jak i o los całych społeczeństw w świecie rozmaitych przymusów historii [...]”? – pyta retorycznie Barańczak⁴⁰⁴. Dotyk staje się wyrazicielem tej podwójnej perspektywy, w której uwikłanie w ciało, staje się również uwikłaniem w rzeczywistość, historię i politykę przy jednoczesnym zachowaniu własnej odrębności:

To, czego dotykamy, ujawnia swoją obecność i najpierw pozwala nam na skonstatowanie wzajemnej odrębności. Dotknięcie objawia się jako ucieleśnienie różnicy, jej wyraz uchwytywany materialnie. A jednocześnie sam akt dotykania znosi oddalenie i zaprzecza dystansowi⁴⁰⁵.

Istnieje długa tradycja zmagania się dotyku ze wzrokiem. Wielu badaczy analizowało przewagę jednego zmysłu nad drugim, stawiając pytania o możliwości poznania i

⁴⁰² P. Dybel, *Miłość i ciało: dwa sprzeczne zeznania* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, s. 312.

⁴⁰³ Przeł. Kazimierz Andrzej Jaworski, cyt. za: A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Warszawa 2002, s. 46.

⁴⁰⁴ S. Barańczak, »Jestem pięknoduchem, esteta i parnasista«. *Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim* [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 17.

⁴⁰⁵ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 59.

egzystowania w świecie⁴⁰⁶. Rozważania na temat wzrokowego bądź dotykowego uwikłania człowieka w świecie stanowią same w sobie materiał na oddzielne studium, dlatego też w tej części pracy przyjmuję i udowadniam tezę Barbary Przymuszały o dominacji dotyku w polskiej poezji powojennej i powstaniu „ciała dialogicznego” – w relacji do natury i kultury⁴⁰⁷. Józef Tischner określiłby nazwę „ciało dialogiczne” mianem pleonazmu, wszak, jak twierdzi filozof: „Ciało otwiera przed istotą ucieleśnioną perspektywę dialogiczną. Gdyby nie ciało dialog nie byłby możliwy”⁴⁰⁸, i jak dodaje: „Nawet słowo nie może istnieć bez ucieleśnienia”⁴⁰⁹. Dialogiczny wymiar cielesności ucieka, zdaniem Tischnera, uwadze filozofów⁴¹⁰, poeci natomiast świadomi tej prawdy, kierują się ku jej pochwyconiu. Nie oznacza to oczywiście, że świat w poezji Nowej Fali jest pochwycony wyłącznie dotykowo, inne zmysły również pojawiają się z większym lub mniejszym natężeniem, ale to właśnie dotyk kieruje podmiot ku krawędzi ciała. Inne zmysły dopełniają to doświadczenie, wszak jak pisał Maurice Merleau-Ponty: „Mogę tedy zamknąć oczy, zatkać sobie uszy, lecz nie mogę jednak przestać widzieć, chociażby to była tylko ciemność, słyszeć przynajmniej ciszy”⁴¹¹. Dotyk natomiast wydaje się zmysłem absolutnym:

[...] Zgodził się na dotyk
tylko dlatego, ponieważ przeczuwał jego daleką per-
spektywę.

([***] *Widziałem go w Steganie*, DIIW, s. 15)⁴¹²

⁴⁰⁶ Zob. na ten temat m.in. świetne studium B. Przymuszały, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, które przynosi rozważania nad ciałem skupiające się wokół paradygmatu dotykowego (ciało odczuwane, dotykane, dotykające), analizowane w kontekście przemian historycznych i kulturowych. Zob. też: M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 55-101; J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 25, 57-72; R. Cieślak, *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku* [w:] *Między słowem a ciałem*, s. 71-79; M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, przeł. J. Przeźmiński [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998, s. 295-330; J. Szyłak, *Gra ciałem*, s. 56-72; A. Wieczorkiewicz, *Niepokorna spojrzenia* [w:] *też*, *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, Gdańsk, 2000, s. 39-47

⁴⁰⁷ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku*, s. 19.

⁴⁰⁸ J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998, s. 104.

⁴⁰⁹ Tamże.

⁴¹⁰ Tamże.

⁴¹¹ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji (fragmenty)*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1993, s. 95.

⁴¹² W tomiku *Poezje* (1974) poemat ten rozpoczyna się bezosobowym zwrotem [***] *Widziano go w Steganie...* (Pe, s. 57), a cytowany fragment zawiera inny tok przerzutniowy: „tylko dlatego, ponieważ przeczuwał jego daleką perspektywę. [...]” (s. 58).

Kontakt dotykowy jest zawsze kontaktem z całością. Tak jak wzrok można zaciemnić, słuch wyciszyć – tak dotyk nigdy nie będzie „stłumiony”. Krzysztof Karasek pisał:

[...]
widzę kontury widzę ciemność
potem nie widzę nic
potem znowu widzę
kontury
ciemność
siebie
z nożem w ręku
czekającego na siebie

(*Śpimy na nożu*, GJ, s. 29)

Dotyk jest ostatecznym sprawdzianem. Widoczność pojawia się i znika, ale to właśnie dotyk czeka, by zadać światu (sobie) – ostateczny cios, by poświadczyć cierpienie, bo „[...] upadek / jest niedostępny oczom” (K. Karasek, [***] *Przepędziliśmy te góry...*, DIIW, s. 14). Ci ciekawe „W tradycji zachodniej wzrok to zmysł wyższy, bardziej wyrafinowany niż zmysł dotyku. W myśl utrwalonego w średniowieczu przekonania dotyk był zmysłem niskim, zwierzęcym; w skórze, poprzez którą go doświadczano, widziano organ grzechu”⁴¹³. To również ciekawe rozpoznanie i jest kolejnym poparciem tezy o cielesnym uwarunkowaniu Nowej Fali. Tylko dotyk, skóra zakorzenia ją najgłębiej w doznaniu cielesnym. Dźwięki i obrazy pojawiają się gdzieś „ponad”. Wzrok w poezji Nowej Fali to przede wszystkim napastliwe spojrzenie władzy i tzw. „gwałt voyeryzmu”. Na temat poezji Stanisława Barańczaka Leonard Neuger mówił:

Sądzę, że takim traumatycznym przeżyciem tej poezji jest dozna(wa)ny gwałt ubezwłasnowolnienia. Bohater Barańczaka jest zewsząd oglądany, podglądany, wystawiany na cudze spojrzenie, na widok publiczny. To gwałt voyeryzmu, który po emigracji wcale nie ustaje. Wystawiony na taki gwałt człowiek właściwie wszystko ma do ukrycia i niczego ukryć nie jest w stanie. Jest bowiem obnażony i w swym obnażeniu absolutnie bezbronny, a zatem – wobec agresywności świata – naruszalny. I naruszenie ciała towarzyszy tej poezji od samego początku⁴¹⁴.

„Za pomocą spojrzenia w instytucjach dyscyplinarnych odbywa się osaczenie jednostki i nadzór na nią, gdyż »każde spojrzenie ma być składnikiem globalnego funkcjonowania władzy«” – notuje na marginesie myśli Michela Foucaulta Izabela

⁴¹³ A. Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał*, s. 39.

⁴¹⁴ L. Neuger, *Uciekające imię* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 12.

Kowalczyk⁴¹⁵. Adam Zagajewski potwierdza to spostrzeżenie, pisząc:

Szedłem ostrożnie
wymierzając kroki dokładnym spojrzeniem
sędziego lub wyżła.

(*Cierpliwość*, Kt, s. 26).

Co więcej, jak pisze Yi-Fu Tuan: „widzenie, podobnie jak myślenie, jest wartościujące, osądzające [...]”⁴¹⁶, wprowadza też dystans między patrzącym, a będącym obiektem patrzenia. Dotyk natomiast nie tyle wartościuje, co poddaje się percepcji, zmniejsza dystans i otwiera perspektywę intymnego doznania.

Jeżeli słuch to tylko gombrowiczowski „ideologiczny gwałt przez uszy”⁴¹⁷: zabieg przymusowego wtłaczania ideologii, fizycznego zaszczepiania w czyjejs świadomości słów-amuletów[...]”⁴¹⁸, tak jak w wierszu Barańczaka *N.N. przekręca galkę radia*, by usłyszeć o państwie „świeżym, pogodny, dziarskim, zdrowym” (SO, [w:] WZ, s. 127). Mówił o tym Leonard Neuger: „[...] człowiek Barańczaka jest permanentnie gwałcony „przez uszy”: to nie tylko megafony świąt państwowych, przemówienia, hasła propagandowe. W poezji Barańczaka Heideggerowska gadanina przeszywa bohatera na wskroś, zamieniając go w nic(unicestwiając)”⁴¹⁹. Piszę o tym szerzej w rozdziale następnym.

Jednakże, ani wzrok, ani słuch nie warunkują dialogu. Słuch służy biernemu odbiorowi dźwięku. To, co pochwycą uszy jest płaszczyzną jednostronną: jest kierunkiem „do”. Wzrok z kolei, nawet w swojej najbardziej dialogizującej formie wymiany spojrzeń, jest także tylko płaszczyzną jednostronną „do”, ze słabo przebijający się „od”. Dopiero dotyk stwarza wspólne uczestnictwo, uczestnictwo bez ucieczki. Nie można dotknąć – bez bycia dotkniętym. Ciało dotykające warunkuje ciało dotykane, by w ten sposób podmiot stał się przedmiotem, a przedmiot podmiotem. Kierunek „od-do” jest kierunkiem dialogu. „Ciało dialogiczne” stanowi realizację kategorii nieufności wprowadzonej przez Stanisława Barańczaka, o której mówił on po latach, że stanowi jedynie niezmienną wartość poezji, której

⁴¹⁵ I. Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002, s. 17.

⁴¹⁶ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 185.

⁴¹⁷ „Walka Miętusa z Syfonem na miny – to w groteskowej deformacji ukazana walka o światopogląd. Jej ostatnim aktem jest »zgwałcenie przez uszy«, fizyczne powalenie przeciwnika, przygnięcie go kolanem, zakneblowanie, by móc bez przeszkód wykrzykiwać mu do ucha własne hasła, zawołania, slogany” (J. J. Lipski, »*Ferdydurke*« czyli wojna skuteczna wydana mitom [w:] *Gombrowicz i krytycy*, s. 101).

⁴¹⁸ Tamże.

⁴¹⁹ L. Neuger, *Uciekające imię* [w:] »*Obchodzę urodziny z daleka...*«, s. 12-13.

immanentną cechą jest właśnie dialog:

[...] nieufność, dążenie do tego, aby dostrzegać w świecie pod harmonijnymi pozorami rozmaite zagrożenia i zapowiedzi destrukcji, aby zadawać temu światu pytania, zgłaszać zastrzeżenia, zmuszać go do tłumaczeń, wdawać się z nim w dialog – dialog, w którym oczywiście nie narzucimy temu światu formy, jaka by nas zadawała, ale przynajmniej każemy mu się, żeby tak rzec, mieć się na baczności, damy mu poznać, że mu patrzymy na palce⁴²⁰.

Dialog jako forma kategorii nieufności namacalnie sprawdza grunt istnienia, stanowi immanentne prawo człowieka do zadawania pytań światu, do wchodzenia z nim w relacje, wyrażanie swojego sprzeciwu, ale też aprobaty. Dialog – jak mówi Barańczak – nie dąży do rewolucyjnych zmian, ale już samo założenie, aby „patrzeć światu na palce” jest z ducha przemian i „natręctwa sprzeciwu i zastrzeżenia”⁴²¹. Jacek Gutorow przenikliwie stwierdza, że chodzi o dialog, a nie akceptację – negocjowanie warunków istnienia w świecie, a nie ich negację⁴²², a Jacek Łukasiewicz słusznie dodaje: „Dialog był oczywiście podstawą poezji opartej na antytezach. Dialog był jej sytuacją wewnętrzną”⁴²³. Joanna Dusiło, uznając kategorię dialogu za centralą w poezji R. Krynickiego, pisze:

Dialog jako metoda poznania, dialog jako postawa życiowa, naznaczona aktywnością, szukaniem porozumienia i chęcią oddziaływania, dialog wreszcie jako dramatyzująca i dialektyzująca materię wierszową metoda twórcza wybrany zostaje jako jedyna forma umożliwiająca dotarcie do prawdy o rzeczywistości i wypracowanie wobec niej etycznie słusznej postawy⁴²⁴.

Dialog, który będąc „zdarzeniem” ciała dotykającego, pozwala zyskać wspólną świadomość bólu i bytu. „Usunąć ból, a świat stanie się obojętny”, wołał Gombrowicz⁴²⁵, nadając bólowi wymiar aktywnej siły tworzącej. Świat istnieje w bólu i poprzez ból, by w ten sposób objawić się w doświadczeniu granicznym. Przypomnijmy, że Julia Kristeva, analizując Célinowski świat narracji, pisała: „Ból jako miejscem podmiotu. Tam, gdzie się wydarza, gdzie się odróżnia od chaosu. Rozżarzona, nieznosna granica między wewnątrz a

⁴²⁰ S. Barańczak, *»Jestem pięknoduchem, esteta i parnasistą«. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim* [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 22-23.

⁴²¹ Pojęcie Jana Błońskiego, które krytyk przypisał poezji Norwida. Barańczak odwołuje się do tej kategorii, jako uniwersalnej płaszczyzny prawdziwej poezji: S. Barańczak, *»Jestem pięknoduchem, esteta i parnasistą«. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim* [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 18.

⁴²² J. Gutorow, *Dlaczego poezja Nowej Fali jest poezją nowoczesną* [w:] tenże, *Niepodległość głosu*, s. 24.

⁴²³ J. Łukasiewicz, *Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych*, s. 99.

⁴²⁴ J. Dusiło, *Kryterium »etycznego« - o poezji Ryszarda Krynickiego*, s. 113.

⁴²⁵ W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. IX, s. 233.

zewnątrzem, »ja« a innym»⁴²⁶. Granica, która „[...] dotyczy istnienia w postaci egzystencjalnego konkretnego, którym jest zarówno napotkany kamień, jak i każdy z nas»⁴²⁷ – lub orzech, o którym pisze Julian Kornhauser:

Kto wie, może to wszystko, co mówię,
ma większą wartość niż orzech, który
właśnie rozłupuję i dzielę na kilka
części, odrywając różową skórkę z jego
tłustego nasienia, by następnie rozgryzać
je w ustach aż do chwili, gdy poczuję
łagodnie gorzki smak na języku

(J. Kornhauser, *Większa wartość*, ZK, s. 7)

Orzech może być tutaj – podobnie jak wiśnia u J. Brach-Czajny – „milczeniem bytu”, „smakiem istnienia”⁴²⁸. Obnażony, tłusty, twardy, gorzki miąższ orzecha jest „okaleczonym fragmentem rzeczywistości” i jak „każdy fragment świata, jaki udaje nam się wskazać, czy wytknąć, zaświadcza o naszej samowoli i coraz bardziej dezorientuje”⁴²⁹. Pozbawiony skorupy owoc symbolizuje przekroczenie granicy między wewnątrz a zewnątrz, koncentruje na sobie uwagę, ponieważ staje się częścią podmiotu i „[...] pozwala na zobiektywizowanie, czyli uchwycenie i wyrażenie pewnego stanu rzeczy”⁴³⁰. W ten sposób ciało uzyskuje swoje miejsce na granicy, przywołując rozważania Jeana-Luca Nancy’ego:

Ciała nie mają miejsca: ani w dyskursie ani w materii [...] Ciała mają miejsce na granicy [...] o ile ich miejscem jest linia graniczna: granica – zewnętrzna krawędź, przecięcie tego, co obce z tym, co ciągle w obszarze sensu, rozłam w ciągłości materii. Otwarcie, nieciągłość⁴³¹.

Ciało w poezji Nowej Fali wpisuje się w różne rejestry interpretacyjne. Jest to zarówno ciało nacechowane egzystencjalnie, wyrażające potrzebę kontaktu, jak również ciało-przedmiot poddane obróbce przez system. Ciało to jednak wymyka się władzy, szuka swojej autonomii, a czyni to właśnie poprzez doświadczenie cierpienia i bólu⁴³². W tym miejscu uczynić należy konieczne rozróżnienie pomiędzy cierpieniem a bólem, które często traktowane są wymiennie jako pojęcia synonimiczne. A przecież, jeśli przyjąć tezę Zdzisława

⁴²⁶ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, s. 131.

⁴²⁷ J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, s. 7.

⁴²⁸ Tamże, s. 18.

⁴²⁹ Tamże, s. 11.

⁴³⁰ Tamże, s. 14.

⁴³¹ J.-L. Nancy, *Corpus*, s. 18.

⁴³² Por. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku*, s. 16-19.

Cackowskiego, „Cierpienie jest czymś innym niż ból, a także czymś więcej niż ból”⁴³³. Badacz słusznie odnosi kategorię cierpienia do czasu pozaterażniejszego i uwarunkowań niezależnych od doświadczeń bólowych, gdy z kolei ból jest doznaniem czysto somatycznym, zaczynającym się od czasu terażniejszego⁴³⁴. „Można by więc powiedzieć – pisze Cackowski – że wewnętrzną treścią cierpienia jest świat przedmiotowo zewnętrzny, gdy tymczasem wewnętrzną treścią bólu jest świat przedmiotowo wewnętrzny, to znaczy wewnątrzorganiczny, wewnątrzcielesny”⁴³⁵. Podobnie pisze ks. A. Gretkowski:

Cierpienie stanowi coś zawilego, jeszcze bardziej skomplikowanego niż ból. Może oprócz niego przynieść coś ponadto, przy czym ból może stanowić bezpośrednią przyczynę cierpienia. Może być także spowodowane lękiem przed śmiercią, winą, smutkiem. Ból nie ma tu miejsca. Cierpienie – to uczucie, postawa, stan. Jest ono reakcją, zmienia miejsce, przybiera różne natężenie oraz zmieniają się jego rodzaje. Jest zawsze czymś indywidualnym⁴³⁶.

Granica bólu i cierpienia jest skóra. Nad nią pobrzmiewa cierpienie świata zewnętrznego, a pod nią wewnątrzorganiczny ból, utożsamiony z istnieniem. „Kto szanuje konkretność istnienia – pisze Jolanta Brach-Czaina – tego przewodnikiem w świecie jest skóra”⁴³⁷. Skóra staje się egzystencjalnym konkretem, który kryje w sobie całe skompilowanie podmiotu. Jest ona zarówno granicą, kostiumem, jak i więzieniem⁴³⁸. Granicą jako formą dotarcia „[...] do tego, co pierwotne, nieredukowalne, co przemawia dziką, okrutną prawdą organicznej natury”⁴³⁹ i jako coś, co niepokoi, rozdziera, dystansuje:

przypadkowy świadek przyszedł wypadku,
banita własnej skóry i cudzego serca

(R. Krynicki, *Pożegnanie, upadek*, OZ, s. 53),

[...] czuję nóż
we krwi
nóż pod skórą
pod czaszką
[...]

(K. Karasek, *Śpimy na nożu*, GJ, s. 29)

⁴³³ Z. Cackowski, *Ból. Lęk. Cierpienie*, s. 33.

⁴³⁴ Zob. więcej na ten temat: Z. Cackowski, *Ból. Lęk. Cierpienie*, s. 13-72.

⁴³⁵ Tamże, s. 34.

⁴³⁶ Ks. A. Gretkowski, *Ból i cierpienie*, Płock 2003, s. 61.

⁴³⁷ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, s. 59.

⁴³⁸ Zob. utwór Jarosława Markiewicza *Teatr* z tomu *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu* (Kraków 1971): „[...] ciało staje się prawdziwą zawadą, nadaje się co najwyżej do teatru jako kostium lub do kostnicy” (s. 38).

⁴³⁹ A. Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał*, s. 44.

Skóra jako kostium wprowadza kontekst nieokreślonej tożsamości i sytuacji maskarady. Poeci Nowej Fali różnie prezentują się w „sukniach skóry”:

– u Adama Zagajewskiego

ubrany w zwięzły mundur
ścięgien zmysłów i ludzkiej skóry

(*Urodziny*, Kt, s. 20),

– u Ryszarda Krynickiego:

w sutych
sukniach skóry

(*[***]* *Ciemnicą tego świtu byłeś*, AU, s. 24),

mój bohater liryczny w nienagannie odprasowanym garniturze
skóry [...]

(*Zabawa językowa*, OZ, s. 58),

– u Krzysztofa Karaska:

przy butelce wódki, szczelnie opięty marynarką,
i tym drugim ubrankiem,
które mi skrojono
pod warstwą skóry, co ja tu robię

(*Co ja tu robię?* (*Nylonowy kołnierzyk, krawat...*), Pe, s. 74),

– u Juliana Kornhausera: „żołnierze w kuloodpornej skórze” (*Oskarżenie*, ZK, s. 47) i podobnie u Krynickiego: „[...] Z nadmiaru porównań tak zarastamy / obcymi skórami; o ochronnych barwach” (*[***]* *choć porównanie przez nieobecność jest*, AU, s. 33). Skóra może zabezpieczać i maskować. Paradoksalnie pozwala stać się kimś innym: „w cudzej skórze odgrywasz gotowy rytm” (A. Zagajewski, *I nie udawaj że jesteś kimś innym*, LODW, s. 15), choć i tak wszelkie starania okazują się bezskuteczne, wszak:

[...] i żadna ci tu
nie pomoże zmiana
skóry [...]

(R. Krynicki, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, AU, s. 75).

Dystans i ucieczka możliwa jest tylko w oderwaniu od życia:

W barze, na Marszałkowskiej,
na haku wieszaka
powiesiłem trup mego płaszcza.
Jedząc,
patrzyłem na jego wiatrem podszytą skórę,
zwisającą bezładnie,
w niczym nie przypominającą kształtów mego ciała,
brudnoszara szmata
o zaokrąglonych ramionach i strzępiących się rękawach,
podobna piłce z której ktoś wypuścił powietrze.

(K. Karasek, *Płaszcz*, Pe, s. 7),

a skóra stając się „kaftanem bezpieczeństwa”, krępuje i boli :

[...] kiedy oszalała aktorka
usiłuje się uwolnić z płonącego kaftanu bezpieczeństwa
swej powierzchniowej skóry

(R. Krynicki, *Podróż pośmiertna (III)*, OZ, s. 71)

Skóra jako więzienie najintensywniej zarysowana jest w poezji Ryszarda Krynickiego:

zabłąkana
w białej zawiei skóry, która ją zewsząd otacza,
więzi i wyzwala

(*Podróż pośmiertna (I)*, OZ, s. 22)

Aż w cudzysłów, w cudzy sen ujęty, w skóry więzienną suknię
w krwotok powietrza i pustynny pióropusz cudzo-swoich źrenic
niby łódź powieki, mej planety, jak tę skórę rozsypłam, jak
rozwiążę to spojrzenie,
którego wynik każdy z nas zna

(*[***] Rozerwać morzu powiekę*, AU, s. 16)

[...] W skórze nie do rozwiązania

(*[***] I cóż z tego*, AU, s. 31),

ale pojawia się również u Karaska i Barańczaka:

gips skóry
mięśnie
wiązała

(K. Karasek, *[***] Płynąłem powietrzem*, Pe, s. 21)

[...]
więziony w szczelnym futerale ciała
[...]

(KK, *Co ja tu robię? [Nylonowy kołnierzyk, krawat...]*, Pe, s. 73)

[...]
za cichą kartką skóry wrą wyrwane trawy

(S. Barańczak, *Na tej czereśni czerwień, na jej krwawe włókna*, KT [w:] WZ, s. 30).

Ważny jest również koncept somatyzacji i brutalizacji tekstu (lub jak nazywa to Kristeva: „maksymalne natężenie stylistycznego”⁴⁴⁰), gdzie skóra staje się materią słowa i formą zapisu:

Z niecierpliwością barbarzyńców
napadamy na metaforę. Wycinamy jej serce
Otwieramy skórę. Szukamy ciemnych łodyg żyły

(A. Zagajewski, *Metafora*, SM, s. 20)

Wydalo mi się
że skądś znam ten zapis na skórze

(K. Karasek, *Ulica wilcza*, GJ, s. 7)

język jest wspólny: jej pozycja (społeczna
w spółkowaniu) jest próbą przekładu czarno-białej skóry
gazety na białą-czarny naskórek papieru

(R. Krynicki, *Most*, OZ, s. 42)

rozciąć kopertę skóry, złamać szyfr kości

(S. Barańczak, *Nie*, JT [w:] WZ, s. 59).

W słowach Zdzisława Cackowskiego: „Ból jest znakiem rozpoznawczym przekroczenia (przekraczania) granicy znośnego świata lub granicy zdrowego (bezpiecznego) doznania”⁴⁴¹. Dla poetów Nowej Fali cierpienie i ból są „[...] Ciągłym sprawdzianem – namacalnym i dotykającym – własnej obecności w świecie”⁴⁴², jak powiada Marzena Wodniak. Są także sposobem przeżywania „[...] strachu / tonięcia wewnątrz własnej skóry [...]”, jak pisze Ryszard Krynicki ([***] *tylko nie zgódź się, odmów*, AU, s. 28). Stanisław Barańczak, analizując późne wiersze Aleksandra Wata, tak oto zanotował:

⁴⁴⁰ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, s. 132.

⁴⁴¹ Z. Cackowski, *Ból. Lęk. Cierpienie*, s. 157.

⁴⁴² *Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, s. 35.

[...] uwagę zwraca fakt, że skóra w wierszach Wata naznaczona jest, nie tylko atakującym ją od wewnątrz bólem, ale i wypełzającymi na jej powierzchnię symptomami choroby i rozkładu: egzemą, liszajami, grzybicą [...] Egzema skóry bierze się zresztą nie tylko z trawiących ciało od wewnątrz chorób, ale i – symbolicznie – z atakującego jednostkę od wewnątrz zła i zepsucia świata⁴⁴³.

Dokładnie te same słowa mogłyby stanowić podstawę interpretacji wiersza Krzysztofa Karaska *Egzema*, w którym również wewnętrzna organiczność zostaje skontaminowana symbolicznie z zewnętrznym złem i zepsuciem. Skóra dotknięta chorobą, staje się bolesną przestrzenią graniczną „na przecięciu widzenia i krwotoku” (*Egzema*, GJ, s. 26), za którą kryje się niejednoznaczna i dość niejasna sfera wolności „uwolnionych palców i rąk”. Skóra dotknięta chorobą jest bohaterem tego wiersza. Stoi na straży wolności:

mów ciszej powiedział
bo zbudzisz skórę

– za nią znajduje się strefa „uwolnionych tkanek”. W podobnym tonie u Zagajewskiego:

[...] Niewidzialna
Jest wolność, prawdy dotknąć
Jej skóra gładka nie pozwala.

(*Los*, LODW, s. 21).

Tok inwersyjny zaciera płynność przekazu, który po rozszyfrowaniu tak zabrzmiał: „jej skóra gładka nie pozwala dotknąć prawdy”. Skóra jako granica między wnętrzem a zewnętrżnością wiąże się z dezintegracją podmiotu, który sytuując siebie na w przestrzeni granicznej, traci poczucie tożsamości. U Karaska:

skórą spojrzeń odarty z uczuć,
złudzeń. Poruszający się jak
uwiązana na sznurku marionetka
przywracana do życia
poruszeniem palców, co ja tu robię?

(*Co ja tu robię? (Opisany i policzony, przewidziany...)*, Pe, s. 78).

Synestezyjny spłot: „skóra spojrzeń” jest ciekawym chwytem stylistycznym. Występuje on również w poezji Ryszarda Krynickiego, w tomie *Akt urodzenia* w takich fragmentach jak: „mieszkamy przez skórę spojrzenia” ([***] *mieszkamy przez skórę*, s. 29) oraz: „(siedem skór spojrzenia uprościć jak nóż)” ([***] *świeca*, s. 67).

⁴⁴³ S. Barańczak, *Cztery ściany bólu. Aleksander Wat: późne wiersze* [w:] tenże, *Pomyślane przepaście*, s. 113-114.

„Trudno sobie z ciałem poradzić – pisze Aneta Górnicka-Boratyńska, kreśląc portret Wandy Melcner – w gruncie rzeczy cieszy się ono dużą autonomią i tak łatwo się nam nie poddaje, nie jest uległe, przeszkadza, bywa, że żyje własnym życiem, żąda, wymaga, cierpi, boli, przekształca się”⁴⁴⁴. Poszukiwania w tym kręgu ocierają się o „tkankę cielesności”, o której pisał Maurice Merleau-Ponty⁴⁴⁵. Świat widzialny staje się światem dotyku, a dostęp do niego jest tylko cielesny. Dotykowy. Beata Przymuszała trafnie odczytuje „ciało dotykające” jako ciało autonomiczne oraz anatomię jako przyczynę reifikacji⁴⁴⁶. Ta ambiwalencja (między ciałem poznawalnym a poznającym) nadaje ciału status aktywności, przy jednoczesnym jego unieruchomieniu. W poezji Nowej Fali jest to ciało dotykająco-bolejące, które nie tylko odczuwa i boleje, ale i samo zadaje ból.

(od)głosy rzeczywistości

Tadeusz Nyczek w inspirującym szkicu na temat poezji Barańczaka wspominał o głosach-fantomach w poezji autora *Sztucznego oddychania*, dotykając „zagadnienia słyszalności świata poetyckiego”⁴⁴⁷. Badacz zwrócił uwagę na „wrzaskliwą orkiestrę otaczającego świata”, która towarzyszy bohaterowi – N. N. – na każdym kroku⁴⁴⁸. I jeśli przyjrzymy się bliżej poszczególnym tomom poetyckim Barańczaka z okresu *Sturm und Drang*, zauważymy szeroką gamę bolesnych dźwięków. Rozpoczynając od *Korekty twarzy*, zaczynamy od muzyki słowa: „[...] nich ten szept / wchodzi na scenę i gra moje słowa” , woła podmiot liryczny w wierszu *Szept*. Tomik Barańczaka oddano do druku 6 grudnia 1967 roku i jak pisze Nyczek: „Nikt jeszcze wtedy nie wiedział, co zdarzy się za trzy miesiące”⁴⁴⁹. Poetyka debitu jest odbiciem grającej w niej muzyki: kunsztownej, barokowej fugi. Jest to – posługując się tytułem wiersza Barańczaka – *Myślenie dzwonem*, czyli racjonalne akordy, dążące do pochwycenia istoty bytu. Usłyszymy tu przede wszystkim drobne pobrzmienia słowa, które próbuje się wtopić i zamknąć, i nie rozsypać (*Jak w jedno słowo*). Dźwięki są raczej

⁴⁴⁴ A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu* [w:] *Ciało i tekst*, s. 131.

⁴⁴⁵ M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, s. 247.

⁴⁴⁶ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku*, s. 19 oraz s. 62.

⁴⁴⁷ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 102. Badacz wyraził również opinię, że motyw dźwięku w twórczości Barańczaka „wart jest osobnej rozprawki”. A słowa te zainspirowały mnie do poświęcenia większego szkicu temu zagadnieniu w poezji Nowej Fali.

⁴⁴⁸ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 102.

⁴⁴⁹ Tamże, s. 92.

mroczne. Gdzieniegdzie słyhać „echo kroków / w posępnych korytarzach” (*Skrócone, pierzchające*), słowo jest szeptane (*Szept*). Okazuje się, „[...] że gra / dopiero się zaczyna” (*Wziął za dobrą monetę*). Nie ma tutaj jeszcze natarczywości „wrzaskliwej orkiestry”, o której wspominał Nyczek, słyszalny jest jeszcze półgłos, szept. Ale wraz z *Sonetami łamanymi* rozbrzmiewają barwy drastyczności, „obsesyjnej agresji”, jak pisała A. Legeżyńska⁴⁵⁰. Oto, najmniejszy element dźwiękowej wypowiedzi – głoska – zaczyna pobrzmiwać łańcuchem, a głos pęka jak tafla (*W tej celi, gdzie dążenie jest celem*) i „słyhać szkarłat ścieranych bezprawii” (*Na tej czereśni czerwień, na jej krwawe włókna*). W części tomiku zatytułowanej *Walki* pojawia się dźwięk, który na stałe zagości już w poezji Barańczaka – krzyk. Oto w utworze *Artikulacja* pojawia się „zwięzła taśma krzyku”, która stanie się jedną możliwością wypowiedzi.

W kolejnych tomach (*Jednym tchem* oraz *Dzienniku porannym*) słowo poetyckie coraz bardziej deklaruje „[...] wzięcie na siebie bólu ciała”⁴⁵¹, a rzeczywistość staje się mroczna, osaczająca, wroga. Dźwięki ją wypełniające z rzadka nazwane są bezpośrednio (jak krzyk, huk, wystrzał, trzask, jęk, szum). Częściej „słyszymy” je obrazami, które malowane są takimi czasownikami jak: odzierać, miażdżyć, wwierać, zganiatać, dusić, palić, łamać, chłostać, pękać. Pojawiają się też pojedyncze akordy „wrzaskliwej orkiestry”, która kulminację swoją osiągnie w *Sztucznym oddychaniu*. Szczególnie w wierszu *Protokół*, zapowiada się poetyka, która rozbrzmi totalnie w kolejnym tomie. W utworze tym wyrażenia parantetyczne stanowią odgłosy oklasków, owacji, braw i śmiechu: konformistyczne pogłosy wspólnego wiwatu partyjnej nowomowy (później, w tomie *Ja wiem, że to nie słuszne*, pojawi się wiersz *Określona epoka*, zawierający wtrącenia odgłosów odchrzkania, siorbnięcia, odkaszlnięcia, bulgotu z karafki i brzęku odstawianej szklanki. Uzupełniają one prawdziwy obraz partyjnej nowomowy: z wierzchu uładzonej, efekciarskiej, obłudnej – w środku nieokrzesej, aroganckiej, gruboskórnej, chamskiej). Wspomnijmy również o synestezyjnej palecie dźwięków, na przykład w wierszu *Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów*, w którym dźwięk miesza się z zapachem i barwą i niesie ze sobą przyjmujące brzmienie cierpienia:

i tylko
dzwony,
bukiety zawieszone koronami w dół,
rozsiewają nad miastem

⁴⁵⁰ A. Legeżyńska, *Elegie przedwczesne w poezji Ewy Lipskiej i Stanisława Barańczaka* [w:] *tejże, Gest pożegnania*, s. 167-168.

⁴⁵¹ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 95.

dawno zapomnianą
woń ołowianych łez

(z tomu JWŻTN, s. 91)

Dzwony (kwiaty, instrument, gong) rozsiewają (rozpylają, rozbrzmiewają, zawiadamiają) woń (zapach, dźwięk) ołowianych łez (pyłków, nut, kul). W ostatnim utworze z tomu *Dziennik poranny* bohaterowie / podmiot jest *Śpiący*, dzień wstaje „spod łomotu kubłów ze śmieciami”, a czynność spania przypomina apokaliptyczne wizje:

[...]
po miękkich podniebieniach niech suną chrapliwie
ciężkie lawiny tchu i niech nad ziemią płyną
ciężkie oddechy śpiących, ciężkie chmury snu

(s. 105).

W *Sztucznym oddychaniu* budzi się nowy bohater – N.N, „33-letni, przegrany Chrystus XX wieku”⁴⁵². Tomik rozbrzmiewa *Hymnem porannym* (klamrowo spięty *Hymnem wieczorym* na zakończenie), który już samym tytułem wskazuje na duży stopień fałszywej powagi (hymn – uroczysta pieśń pochwalna, ranek – zwykła codzienność). Skomponowany na cześć poranka, hymn, ma swoją wrzaskliwą tonację:

[...]
Z pijackich śpiewów Z krzyku noworodka
Z szeptu modlitwy Z wrzasku pobitego
pałką Z rżenia konających Z głośnych
pierdnieć piosenek wojskowych chrapania
ostatnich depesz agencyjnych syren
fabrycznych zgrzytu tramwaju
[...]

(s. 117)

W kolejnych wierszach odgłosy nasilają się: „spiker czyta z zaangażowaną zadyszka BĘDZIEMY UCINAĆ RĘCE TYM KTÓRZY [...]” (N.N. *przyznaje się do wszystkiego*) i dalej:

[...] to on wraz z całym stadionem zrywa się na równe nogi, gdy bucha z głośnika dęta i blaszaną falą CO NAM OBICA, to on śpiewa te słowa przez ściśnięte gardło, na baczność, z jedną ręką ZA TWOIM PRZEWODEM na szwie spodni, a palce drugiej, błakające się w okolicy serca ZŁĄCZYM SIĘ manewrują już przy ciepłej zakrętkie butelki zwanej piersiówką.

(N.N. *przyznaje się do wszystkiego*).

⁴⁵² Tamże, s. 101.

Świat N.N. to świat głosów-fantomów napływający kanałem radiowym („z ponuro dziarskiego radia”, *N.N. zastanawia się, kto jest szarym człowiekiem*), telewizyjnym, prasowym, ulicznym, wiecowym – lub mówiąc za W. Boleckim: kanałem mowy propagandowej, urzędowej i potocznej⁴⁵³. Stosowanie przez Barańczaka retoryki wieloznaczności oraz identyfikacji demaskuje ukryte znaczenia i ukazuje społeczne zniewolenie⁴⁵⁴.

Ale jest to też świat krzyków, kroków, zastraszeń:

Każdy krok na schodach i szum windy
i samochód co staje przed bramą
ze snu zrywa nas Każdy jest winny
ale chce by sąsiada zabrano

(*Piosenka zza lewej ściany*, s. 129).

Dźwięk jako zwiastun bezpośredniego zagrożenia to nie tylko kroki na schodach, ale też „stuk do drzwi”:

[...] i wiemy,
że słysząc stuk do drzwi, należy polecić żonie,
abym nam spakowała zawiniątko z ciepłą,
jak najcieplejszą bielizną [...]

(*Gdzie drwa robią [II]*, JWŻTN, s. 184),

A także „kleszcz dzwonka”:

[...] Kleszczami dzwonka wyciągnięty za głowę z pościeli,
oszołomiony jak noworodek,
otworzysz drzwi. [...]

(*Trzej Królowie*, JWŻTN, s. 188).

W tomie *Ja wiem, że to nie słuszne* propaganda nie ustaje, wciąż: „wiadomo co jest grane”:

[...] muzyka ludowa
w radio, wojskowe marsze na ulicach
w każde święto, na estradach piosenki młodzieżowe o
radości życia, na stadionie grany
jest hymn państwowy, na wieży mariackiej
hejnał, w czasie pochodu Międzynarodówka,
o świcie grana jest pobudka na fanfarach
fabrycznych syren, a wieczorem
kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer;

(*Co jest grane*, s. 164).

⁴⁵³ W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony*, s. 205.

⁴⁵⁴ Tamże, s. 207-208.

Bohater coraz bardziej terroryzowany „tumultem wszystkiego”, „ogłuszony i ogłupiony doszczętnie” – traci głos i głowę (*Co jest grane*), „bity w twarz pięścią / pieśni masowej” (*Ugryź się w język*), zastraszone: „[...] nasze / ściany mają czułe usze” (*To nie jest rozmowa na telefon*), żyjący wciąż „pomiędzy” – wśród słów prawdziwych i fałszywych, które:

są – wiem, że to niepojęte – słowami
jednego i tego samego języka

(*Te słowa*, s. 170).

Bohater zdaje sobie sprawę, że:

Coraz trudniej utrzymać się na powierzchni
tej ziemi, wstrząsanej zmęczonym tupotem
świętecznych pochodów i codziennych zachodów, drgającej
od oklasków posłusznie przechodzących w owację,
rozkołysanej wałącymi miarowo falami
głosu z megafonów, bombardowanej co chwila
braterskimi depeszami słanymi w czasie przelotu
nad terytorium, umykającej bez przerwy spod stóp

(*Coraz trudniej utrzymać się na powierzchni*, s. 175)

I w jednym z ostatnich wierszy z tomu, w utworze *Thum, który tłum i tłumaczy*, który poprzez samą swoją poetykę (paronomazje, aliteracje) jest muzyką – widzimy do jakiego stopnia dźwięk zagłuszył bohatera i jego świat.

Część II

Miasto jak krew sączy się coraz szybciej.

Cierpiąca przestrzeń.

„Jesteśmy bohaterami cierpiącymi na lęk przestrzeni”

(J. Kornhauser, *Sezon*, WFUSR, s. 36)

Poezja Nowej Fali to próba wpisania mikrokosmosu człowieka w makrokosmos świata. Wpisania poprzez analogię – paralełę cierpienia. „Nasz ból staje się wówczas bólem ziemi, nasze trwogi i niepokoje – niepokojami całych grup społecznych, a nawet roślin i ptaków”⁴⁵⁵, pisze Krzysztof Karasek. Stanisław Barańczak z kolei pyta:

[...]

czy za tym murem skóry jest świat czy ja sam,
czy ja krzyczę przez kratę rzęs w świat, czy świat krzyczy
w głąb mnie)

(*Chciałbym się raz dowiedzieć, co właściwie*, JWŻTN [w:] WZ, s. 193).

Te końcowe wersy z wiersza Barańczaka doskonale oddają stan świadomości bohatera nowofalowej poezji, uwięzionego w „[...] codzienności głęboko upodlonej”⁴⁵⁶, która wnika dotkliwie w (pod)świadomość i zamazuje granice między realnym a rzeczywistym, zewnętrznym a wewnętrznym. W ten sposób bohater, doznając „świata w głąb” siebie, interioryzuje rzeczywistość zewnętrzną, spajając świat somatyczny z pozasomatycznym. Tworzone cielesne pejzaże, stają się mozaiką elementów pochodzących z ciała człowieka, ciała ziemi oraz ciała miasta. Bo to przecież, jak podkreśla Bogusław Żyłko,

⁴⁵⁵ K. Karasek, *Odpowiedź »człowiekowi dojrzałemu«* [w:] tenże, *Poezja i jej sobowtór*, s. 41.

⁴⁵⁶ M. Olszewski, *Przypadki poety zimowego* [w:] <http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35796,3736781.html>, 27.12.2010 r.

literatura tworzy „sugestywne portrety” miasta⁴⁵⁷. Są to portrety przedstawiające konkretny urbanistyczny pejzaż, jak Dublin Joyce’a, Petersburg Dostojewskiego, Drohobycz Schulza, Warszawa Białoszewskiego czy Wilno Miłosza. Obok nich odnajdujemy obrazy nieokreślone topograficznie, choć rzeczywiste. Takie właśnie wyłaniają się z poezji Nowej Fali⁴⁵⁸. Możemy przecież mówić⁴⁵⁹ o dwóch miastach Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera: Gliwicach i Krakowie (nie zapominając o Lwowie, w którym się urodził autor *Sklepów mięsnych*⁴⁶⁰). Możemy mówić o Poznaniu Stanisława Barańczaka⁴⁶¹ i Ryszarda Krynickiego, a także o Warszawie Krzysztofa Karaska. Ale każde z nich uobecnia przede wszystkim polski krajobraz lat 60. i 70. Miasto w poezji Nowej Fali „[...] stanowi raczej naturalne siedlisko nasze: żyjemy wchłonięci przez miasto”, uzupełnia Zbigniew Jarosiński, podkreślając tym samym wielki, pochłaniający charakter organizmu miejskiego⁴⁶². To przestrzeń, której klimat doskonale oddaje tytuł wiersza Andrzeja Szuby: *poeta współczesny nie może się spóźnić na pociąg*⁴⁶³. Miasto to po prostu – mówiąc słowami Karaska – „miejsce poety”⁴⁶⁴ i jako takie zostaje przez niego wchłonięte. Ważne spostrzeżenie odnajdziemy w słowach Germana Ritza, że: „[...] to nie literaturoznawstwo odkryło ciało jako kategorię swego opisu, ale kultura postmodernistycznego miasta, która w ciele [...] znajduje jedno z najważniejszych znamion identyfikacji nowego ja”⁴⁶⁵. Stajemy oto przed miastem doświadczanym

⁴⁵⁷ B. Żyłko, *Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury* [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 29. Zob. też książkę Richarda Sennetta o historii miasta z perspektywy doznań cielesnych: R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji zachodu*, przeł. M. Konikowska, Gdańsk 1996).

⁴⁵⁸ Por. Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, s. 288.

⁴⁵⁹ Pomijając oczywiście życie i twórczość emigracyjną poetów Nowej Fali (Francję Zagajewskiego i Amerykę Barańczaka).

⁴⁶⁰ W tomie szkiców *Dwa miasta* (Lublin 2001) Adam Zagajewski pisze tak: „[...] spędziłem dzieciństwo w brzydkim, przemysłowym mieście; przywieziono mnie tam, gdy miałem zaledwie cztery miesiące i potem przez wiele lat opowiadano mi o niezwykle pięknym mieście, które moja rodzina musiała opuścić (o Lwowie). Nic więc dziwnego, że na realne domy i ulice patrzyłem z na pół pogardliwą wyższością i z rzeczywistości brałem tyle tylko, ile do życia niezbędnie potrzebne. Dlatego właśnie – a przynajmniej tak mi się wydaje – stałem się notorycznie bezdomny [...]” (s. 6).

⁴⁶¹ Por.: „Ale poeta nie nazywa wprost swojego miasta, jakby nie chciał nadaremno i bez potrzeby używać jego imienia, jakby pragnął je przenieść w inny, uniwersalny wymiar: szczegółowość topografii pozostaje w sprzeczności z powściągliwością w wypowiedzianiu nazwy miasta, co powoduje istotne napięcie, to jest Poznań i nie jest Poznań, to jest miasto realne i nierealne, to jest znane nam miasto z wcześniejszej twórczości, a równocześnie miasto z mitu. Leżące gdzieś na skrzyżowaniu różnych doświadczeń i różnych przeżyć” (K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, s. 77-78).

⁴⁶² Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, s. 283.

⁴⁶³ Z tomu: *Karnet na życie* (Katowice 1976), s. 5.

⁴⁶⁴ K. Karasek, *Miejsce poety* [w:] *Poezja i jej sobowtór*, s. 19.

⁴⁶⁵ G. Ritz, *Miedzy histerią a masochizmem: utopijne koncepcje ciała mężczyzny* [w:] *Codienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. Hanny Gosk, Izabelin 2002, s. 147.

somatycznie. Miastem – „organizmem zbiorowym”.

Tropiąc figury przestrzeni na kartach literatury, napotykamy ogromne bogactwo miejsc. Możemy poruszać się w obszarze miejskim czy podmiejskim, możemy wkroczyć na poziom przestrzeni społecznej, politycznej i gospodarczej lub też badać tereny geograficzne i przyrodnicze. A jeśli dodatkowo nad każdą z tych płaszczyzn nadbudowany jest koncept fizjologiczno-filozoficzny, otwierający kolejną warstwę przestrzeni żywej, cierpiącej i znaczącej, to wówczas stajemy przed bezgranicznym i metaforycznym obrazem powierzchni wielowymiarowej. W słowach Yi-Fu Tuana: „Miasto [...] było i jest skomplikowanym konglomeratem niezliczonych scen [...]”⁴⁶⁶. Co więcej, jak dodaje Kazimierz Ożóg: „Tak wielki zestaw nauk zajmujących się miastem świadczy o wielkiej jego złożoności. Nadal jednak pozostaje fenomenem niezbadanym”⁴⁶⁷. Poezja Nowej Fali potwierdza tę złożoność. Ciało ziemi i ciało miasta nie stanowią tutaj osobnych wektorów, ale łączą się ze sobą, tworząc wspólny obszar cierpiącej przestrzeni. Dobrze ilustruje to fragment wiersza Krzysztofa Karaska *Przy kiosku z piwem (II)*, w którym pejzaż geograficzny splata się z urbanistycznym pod wspólnym mianownikiem wykluczenia i wyobcowania:

[...]
owego popołudnia przechodząc Marszałkowską,
płaskowyż dachów falował, ruchoma mozaika
znoszona prądem wiatru,
Most Poniatowskiego kołysał się w strugach ciszy,
A potem, nagle, wszystko runęło
[...]

(GJ, s. 16).

„Ziemia jest powiększonym ludzkim ciałem”⁴⁶⁸ – pisał Yi-Fu Tuan. O utożsamieniu ciała ludzkiego z ciałem ziemi wspominał w jednym z pierwszych szkiców poruszających temat somatyzmu w poezji Nowej Fali Tadeusz Nyczek, zauważając że:

Ciało człowieka jest tylko swoistym mikrokosmosem, jednakowo strukturalnie częścią świata-makrokosmosu. Przebiegają w nim te same procesy, zjawiska, tyle że w innych proporcjach i innych konkretnych realizacjach. Budowa ciała i budowa ziemi, ich przeznaczenie, kształt życia – wywodzą się z jednego źródła⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 217,

⁴⁶⁷ K. Ożóg, *Językowa i kulturowa przestrzeń współczesnego miasta (na podstawie badań napisów miejskich)* [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, pod red. M. Święcickiej, Bydgoszcz 2008, s. 13.

⁴⁶⁸ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 118.

⁴⁶⁹ T. Nyczek, » *Obudziłem się nagle nagi*«, s. 95.

W tej części pracy przyjrę się bliżej „topografii ciała ziemi”⁴⁷⁰ oraz ciała miasta, aby zgłębić nowofalowe dążenia do „[...] czynienia własnego otoczenia bardziej wyróżnionym i więcej mówiącym”⁴⁷¹, aby – jak pisze Krynicki – „[...] sobie samemu / dać świadectwo” (*Teraz, kiedy*, NŻR, s. 23). Miasto bowiem kształtuje tożsamość swoich mieszkańców również poprzez pozbawianie ich tejże tożsamości. Krzysztof Karasek twierdzi, „[...] że odpowiedź na pytanie, jakie jest moje miejsce, bardziej zależy od świata niż ode mnie [...]”⁴⁷². Stwierdzenie to nadaje rzeczywistości ogromnej mocy sprawczej. A jeśli dodatkowo rzeczywistość jest materią, to wówczas substancjalność staje się fundamentem doświadczenia, co nawiązuje do myśli Heideggera o „uprzestrzennieniu jestestwa przez jego »cielesność«”⁴⁷³. Te słowa filozofa bardzo plastycznie, a zarazem odpowiednio określają związek między tożsamością, cielesnością i przestrzenią, dla którego Nowa Fala znalazła całkiem nowy poetycki wyraz. Zaczniemy zatem od miasta.

⁴⁷⁰ Zob. rozdział o takim tytule („Topografia ciała miasta”) [w:] M. Bakke, *Ciało otwarte*, s. 114-120.

⁴⁷¹ Tamże, s. 116.

⁴⁷² K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 7.

⁴⁷³ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 154. Heidegger nie rozwija tego zagadnienia, dlatego wykorzystuję je zupełnie dowolnie jako pewną kategorię krytycznoliteracką.

Miasto

[...]

Ten młody zginąć musi pod toporem miasta

(A. Bursa, *Pętla architektury*)⁴⁷⁴

Niezaprzeczalną zasługą pokolenia Nowej Fali było – jak pisze Krzysztof Karasek – „[...] programowe niemal wprowadzenie do liryki wizji miasta [...]”⁴⁷⁵. Miasto w poezji Nowej Fali nie jest konkretnie istniejącym obszarem, jest to raczej wyobrazeniowa przestrzeń bohatera. Tak jak Gdynia w powieści Izabeli Filipiak *Absolutna amnezja* jest „[...] to bardziej przestrzeń wewnętrzna, niż obiektywnie istniejące miasto”⁴⁷⁶. Pejzaż urbanistyczny ucieka od konkretyzacji, łączy się z przestrzenią cielesną, co dodatkowo nadaje mu rozległości i niejednoznaczności. „Miasto Zagajewskiego jest także dalekie, bo nie skonkretyzowane [...]”, pisze Julian Kornhauser⁴⁷⁷, a słowa te odnieść można także do twórczości pozostałych czterech poetów. W poezji Zagajewskiego miasto to obszar wyobcowania, osaczenia i niepewności, oczekujący na koniec świata, tak jak w wierszach pt. *Dom i Święto* (Kt, s. 29, 31). Miasto pozbawione twarzy, albo mówiąc Miłoszem: *Miasto bez imienia*⁴⁷⁸, staje się betonową masą, w której także i bohater gubi swoją tożsamość. Adam Zagajewski zawoła:

Jestem niewidzialny w ulicy
wąwozie gdy idę pod prąd
zwartego tłumu a naoliwieni zapaśnicy
dotykają moich ramion

(*Klucz*, LODW, s. 18),

⁴⁷⁴ Z poematu *Luiza*. Wiersz cytuję z antologii: K. Karasek, *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*, Warszawa 1997, s. 173

⁴⁷⁵ K. Karasek, *Przedmowa* [w:] tamże, s. 9.

⁴⁷⁶ A. Nowaczewski, *Metropolia bez centrum. Trójmiejskie mity przestrzenne w literaturze współczesnej* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokieli, Opole 2005, s. 165.

⁴⁷⁷ J. Kornhauser, *Miasto trzech generacji poetyckich* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, s. 136.

⁴⁷⁸ Píše o tym również Krzysztof Biedrzycki w książce poświęconej Barańczakowi: „W początkowej fazie twórczości Barańczaka jego miasto w ogóle nie jest możliwe do identyfikacji. Nie tylko nie posiada nazwy, ale nawet niczym szczególnym się nie wyróżnia” (K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, s. 73).

Krzysztof Karasek wykrzyknie:

Co ja tu robię, wśród tych ludzi
[...]
obudzony nagle tępym narzędziem,
gwarem pojazdów i walących się domów,
tą perspektywą zapadających i wciąż rodzących się sztolni
przysypujących mnie wyżej i wyżej,
co ja tu robię

(*Przy kiosku z piwem (I)*, GJ, s. 9),

Barańczak w podobnym tonie zapyta:

Gdzie się zbudziłem? gdzie jestem? gdzie jest
strona prawa, gdzie lewa? gdzie góra? a gdzie
dół? [...]

(*Gdzie się zbudziłem*, DzP [w:] WZ, z. 102),

Ryszard Krynicki wyzna:

[...]
miasto, przeludniony dworcu,
nie witaj mnie jeszcze listem gończym
[...]
w twoich bramach jestem tylko kaleką zapomnianego języka

(*** [*palić nie wolno*], AU, s. 69),

a Julian Kornhauser zauważy:

Za każdym razem stajemy się bliżsi
śmierci, która sterczy za rogiem domu
[...]

(*Minuta*, WFUSR, s. 30).

W słowach Joanny Julii Kozioł, „Miejskie Ja, czyli tożsamość miejsca, to jeden z przejawów tożsamości społecznej”⁴⁷⁹. Miasto staje się w poezji Nowej Fali wyrazem określonego światopoglądu, postawy etycznej i doświadczania opresji. W połowie lat siedemdziesiątych Leszek Bugajski diagnozował, że:

⁴⁷⁹ J. Julia-Kozioł, *Ludzie w mieście – miasto w ludziach* [w:] *Miasto. Między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, pod red. M. Banaszkiwicz, F. Czecha, P. Winskowskiego, Kraków 2010 s. 26.

[...] od początku, od chwili swojego powstania, »nowa fala« miała podwójne cele: z jednej strony poetyckie, artystyczne, z drugiej – społeczne, światopoglądowe. Takie połączenie celów legło u podstaw powodzenia »nowej fali«, bo tylko w ten sposób można było wnieść jakieś nowe wartości do zastanej kultury, w wielu momentach silnie zmistyfikowanej⁴⁸⁰.

Miejskie „ja” nowofalowego bohatera ukazuje przede wszystkim „podłości socjalistycznego rozwoju osobowości”⁴⁸¹. Oniryczne pejzaże Karaska i Krynickiego, betonowe piekła Zagajewskiego i Kornhausera oraz „czarna otchłań”⁴⁸² określonej epoki Barańczaka – wszystkie ukazują sztuczne i bezkulturowe miasto politycznej grozy i społecznego zniechęcenia, w którym bohater raz staje *poza* tłumem, innym razem w tłumie, ukazując dramat bolesnego zawieszenia i trudnych wyborów.

Miasto u każdego z poetów rysuje się inaczej, ale jest to wciąż ten sam model totalitarnej opresji. Możemy zacząć od miasta-kosmosu – cząstki wielkiej tajemnicy⁴⁸³ – w poezji Krzysztofa Karaska, poprzez miasto-pustelnię Ryszarda Krynickiego, a następnie miasta-rewolucje i „robaki mieszczaństwa” u Zagajewskiego i Kornhausera⁴⁸⁴ i skończyć na szerokim terytorium „Kraju Rad”/ „Raju Krat” Stanisława Barańczaka, u którego miasto wpisuje się w szerszą perspektywę życia „na obszarze (słusznie nazwanym / »naszym obozem«) [...]” (*N.N. zaczyna zadawać sobie pytania*, SO [w:] WZ, s. 133). Pawelec trafnie zauważa, że „Wiersze Barańczaka nie noszą w sobie śladów doraźnej publicystyki. Stąd też bierze się w nich swoista beczasowość i typowość świata, żeby nie powiedzieć uniwersalność”⁴⁸⁵. I takie właśnie wyłania się z jego wierszy miasto – typowe, choć poddane manipulacji, propagandzie i przemocy. „Przypomnijmy – zaczynają swój szkic krytyczny P. Czapliński i P. Śliwiński – Nowa Fala (inaczej pokolenie 68) ukształtowała się w odpowiedzi na przemoc [...]”⁴⁸⁶. Liryczne wizje miasta są również jej odwzorowaniem.

Podkreślmy również, że obrazy miasta i przestrzeni-w-ogóle zmieniają swoje oblicze w kolejnych tomach poetyckich, co wiąże się oczywiście ze zmianą kierunku poetyki nowofalowej w końcowym okresie *Sturm und Drang*. „Ogólnie rzecz biorąc ma to być

⁴⁸⁰ L. Bugajski, *Koniec kontestacji początek...*, s. 41-42.

⁴⁸¹ Określenie z wiersza *Wam!* Jacka Biereżina, z tomu: *Wam. poezje*, s. 50.

⁴⁸² Z wiersza S. Barańczaka *Coraz trudniej się utrzymać na powierzchni* (JWŻTN [w:] WZ, s. 175).

⁴⁸³ J. Kornhauser, *Magiczny rytuał* [w:] *Światło wewnętrzne*, s. 192.

⁴⁸⁴ Odwołuję się oczywiście do wczesnych tomów poetyckich, zauważając całkowitą zmianę poetyki i tematyki w *Zjadaczach kartofli* (Kornhausera) oraz późniejszych wierszach z tomu *List. Oda do wolności* (Zagajewskiego).

⁴⁸⁵ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 73.

⁴⁸⁶ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Być świadectwem epoki?* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, s. 32.

porzucenie literatury świadectwa na rzecz literatury uniwersalnej prawdy”⁴⁸⁷, pisał Kornhauser w swoim zbiorze szkiców literackich. Tadeusz Nyczek ujął tę kwestię równie lapidarnie i wymownie, pisząc o zmianie środka ciężkości z egzystencji świata – na jego esencję⁴⁸⁸. Jakkolwiek to jednak nazwiemy, widzimy wyraźnie, że miasto stopniowo traci w poezji Nowej Fali status motywu przewodniego, przestaje być terenem walki i przemocy, a staje się zwykłą przestrzenią życia. Za przykład niechaj posłuży nam książka *Zjadacze kartofli* (1978) Juliana Kornhausera, która w porównaniu do rewolucyjnych tonów z wczesnej twórczości, przynosi całkowicie odmienne spojrzenie na rzeczywistość: „To stan po wyborze [...] – pisze Bronisław Maj – stan kapitulacji [...]”⁴⁸⁹ i jak uzupełnia sam poeta: „satisfakcja z przegranej” (J. Kornhauser, *Cel*, ZK, s. 12). Miasto jest tutaj szarą, ale spokojną przestrzenią życia, okraszoną gdzieś domami, ulicami, drzewami. Nie jest to już teren walki, ani nienasycona machina połykająca lud pracujący. Teraz jest to obszar pojednania, wewnętrznego zrozumienia i wyciszenia:

Czekam na każdy następny dzień
z nadzieją, że dowiem się czegoś
więcej o świecie. To samo świat
mówi o mnie

(*Każdego następnego dnia*, ZK, s. 31).

Zanim jednak poeci osiągnęli ów stan wyciszenia (od świata do kwiatu wazonie⁴⁹⁰), przebywali w stanie permanentnych zagrożeń, napięć i rozłamów. A miasto uobecniało te konflikty. Mianem „poety miasta” określił siebie Krzysztof Karasek⁴⁹¹, wyznając już w debiutanckim tomie:

Czas tego miasta i czas tego życia
splata się we mnie
[...]

(*Węzeł*, GJ, s. 21).

Dynamiczność świata przedstawionego jego wierszy zyskuje swój odpowiednik w

⁴⁸⁷ J. Kornhauser, *Lwów jest wszędzie* [w:] tenże, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995, s. 96.

⁴⁸⁸ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 83. Nie sądzę, aby badacz nawiązywał w tej myśli do filozofii M. Heideggera, który pisał, że esencja „jestestwa” tkwi w egzystencji (M. Heidegger, *Bycie i czas*, s. 317-318).

⁴⁸⁹ B. Maj, *Dwa tomy Kornhausera* (rec.), „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 36, s. 9.

⁴⁹⁰ Por. Z. Badura-Tegnerowicz, *Nie jest znowu tak dobrze* (rec.), „Poezja” 1979, nr 2, s. 102.

⁴⁹¹ Zob. K. Karasek, *Miejsce poety* [w:] *Poezja i jej sobowtór*, s. 19-23.

ruchliwości miasta i natłoku zdarzeń. Ale jak słusznie zauważa Julian Kornhauser: „rytm materii ożywa we śnie”⁴⁹². „Otwierając jakikolwiek zbiór Karaska, musimy być przygotowani na to, że zetkniemy się przede wszystkim z rojem czasowników. Jakbyśmy zanurzali głowę w środek wibrującego energią, tajemniczo rozedrganego ula”, recenzuje Tomasz Burek⁴⁹³. W poezji Barańczaka z kolei miasto wpisane jest w szerszy kontekst odbioru. Jak zauważa Michał Olszewski:

Stanisław Barańczak, do momentu wyjazdu z kraju poeta wybitnie miejski, od początku twórczości zrośnięty z dużym miastem, koncentruje się na tym, co pozornie najbliższe - jego przestrzeń to osiedla z wielkiej płyty, zimowa szarość, zatłoczony autobus poranny i kolejka w sklepie; samotność w autobusie, zwyczajność zatrzymań na czterdzieści osiem; przerwy w dostawie prądu; świat czynności prozaicznych jak krojenie na kolację zdobytego cudem baleronu, ludzi zmęczonych, zdarzeń, które kleją się od zimowego brudu⁴⁹⁴.

Miasto w poezji Krynickiego – oksymoronicznie nazwane „wielomilionową pustelnią” (***) [*w śniegach dzieciństwa*], AU, s. 52) – rozpina się na dwóch przeciwstawnych biegunach: bezludności i przeludnienia, częściej chyląc się jednak ku oddaleniu, opuszczeniu i nieobecności:

Oddal się miasto, cmentarzu oświetlony [...]
[...]
Oddal się miasto, światłości cmentarna
[...]

(***) [*oddal się miasto*], AU, s. 51).

Miasto tchnie obcością:

[...] Jakbyśw rodzinnym mieście
nie mógł rozpoznać żadnego ze znanych ci miejsc [...]

(***) [*ominąć siebie*], AU, s. 58).

Miasto jest obszarem bezdomności i wykluczenia:

[...]
przede mną miasto bez miejsc (wszystkie miejsca zajęte,
wszystkie miejsca wyprzedane)

⁴⁹² J. Kornhauser, *Magiczny rytuał* [w:] *Światło wewnętrzne*, s. 193.

⁴⁹³ T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Słowo niczyje*, Kraków 2001, s. 39.

⁴⁹⁴ M. Olszewski, *Przypadki poety zimowego* [w:] <http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35796,3736781.html>, 27.12.2010 r.

za mną miejsca bez miast, bezdomne adresy zatarł wieki
wiatr, pokuta i śnieżyca

(*** [rezygnującemu], AU, s. 66).

Miasto jest przestrzenią osaczającą:

[...]
bezludny, nie umiem z ciebie, miasto się wywikłać

(*** [palić nie wolno], AU, s. 69),

jest terenem, z którego nie ma wyjścia:

może obudzisz się na Dworcu Centralnym w Warszawie,
mieście, w którym jeszcze dwadzieścia kilka lat temu
dziesięć szczurów zastępowało mieszkańca,
a obecnie polichlorek winylu zastępuje stal,
jeden mieszkaniec zamieszkuje drugiego mieszkańca,
drugi mieszkaniec zastępuje trzeciego mieszkańca
trzeci czwartego (i odwrotnie) na dworcu miasta,
w którym nie ma ludzi niezastąpionych, na dworcu,
z którego, jeżeli wierzyć ostrzegawczym napisom
„Wyjścia – nie ma” [...]

(*Podróż pośmiertna [III]*, OZ, s. 71)⁴⁹⁵.

Portrety miasta, tak różne w poezji Nowej Fali, wyrażają jedną, wspólną myśl: nieufność wobec świata. Łączy to wszystkich poetów tej generacji⁴⁹⁶. Miasto jest obszarem politycznym, zideologizowanym: „Historia rozwoju miast jest w istocie historią urbanistyki. Ta zaś stanowi prezentację różnorodnych doktryn i idei poczynając od ujęć przestrzeni miejskiej w postaci symbolicznej po prawno-ekonomiczne modele zagospodarowania przestrzennego jako wyrazu aktualnego poziomu cywilizacji [...]”⁴⁹⁷. Po przełomie politycznym w roku 1956 wybucha w Polsce tzw. nowa urbanistyka, a wraz z nią rozwój „satelickich osiedli mieszkaniowych” otoczonych tzw. rezerwą terenu „[...] pod części usługowe, ośrodki zdrowia, administrację i kulturę”⁴⁹⁸. Karasek tak o tym pisał:

⁴⁹⁵ W drugiej wersji utworu zamieszczonej w tomie *Nasze życie rośnie*, ostatnia fraza tego fragmentu brzmi: „Wyjścia (i także tego napisu) nie ma już” (NŻR, s. 89).

⁴⁹⁶ Por. T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Słowo niczyje*, s. 37.

⁴⁹⁷ A. M. Rzymiski, *Miasto w reżimie doktryn* [w:] *Miasto Historia i Współczesność. Materiały pokonferencyjne Międzynarodowej Konferencji Naukowej z okazji jubileuszu profesora Stanisława Latoura*, Szczecin 2001, s. 247.

⁴⁹⁸ K. Bizio, *Supermarket, jako czynnik kreacji współczesnego miasta polskiego* [w:] *Miasto Historia i Współczesność*, s. 265.

Samotny komin, dobrze to wiemy, musiał przegrać w rozgrywce z cywilizacją, z natarczywą bujnością miasta. Z jego tropikalną florą wieżowców i osiedli.

(*Komin na Służewcu*, PHL, s. 106).

„Tropikalna flora wieżowców” i „bujność miasta” czyni z niego rodzaj roślinno-zwierzęcej formacji podobnej do dżungli, równie niebezpiecznej i nieobliczalnej, która zarówno przyciąga i inspiruje, jak i odpycha i przeraża. Katastroficzna diagnoza Karaska brzmiała: „Świat współczesny już dawno przestał być ogrodem, drzewa zastąpiono ponurymi budowlami naszych miast, osłonięto śpiewającymi ptakami samolotów, które w każdej chwili mogą zrzucić swoje śmiercionośne jaja [...]”⁴⁹⁹. Równie pesymistycznie wypowiadał się Zagajewski:

Praca nie jest radością lecz bólem nieuleczalnym
jak choroba otwartego sumienia jak nowe osiedla
przez które w wysokich skórzanych butach
przechodzi obywatel wiatr

(*Filozofowie*, SM, s. 46).

Pozbawione tożsamości miasto staje się anonimowym piekłem. Pisał o tym, analizując wiersze Stanisława Gostkowskiego, Artur Nowaczewski: „Miasto [...] przypomina mrowisko, jest to ahistoryczna metropolia anonimowej wielkiej płyty - »betonów«, więzienie, z którego nie ma wyjścia. Jego mieszkańcy przywodzą na myśl karykaturalne ludziki – owady”⁵⁰⁰. Julian Kornhauser nazwie je „różą trującą” (*Maszyna do pisania*, WFUSR, s. 50), a Karasek przyrówna do „szklanego kloszu”, w którym człowiek jak owad uwięziony jest w pozorze istnienia:

[...]
osaczeni jak zamknięty w szklanym kloszu owad,
objający się o szyby pomieszczeń, wielopiętrowych
budynków,
zjednoczeń i biur

(*Zimorodki*, GJ, s. 30).

O „pozorze istnienia” pisał Julian Kornhauser w odniesieniu do tekstów poetyckich grupy Teraz: „We wszystkich teksach »terazowców« miasto wytwarza atmosferę grozy i niepewności, rodzi kłamstwo i pozór istnienia [...]”⁵⁰¹. Diagnozę tę można dopisać również

⁴⁹⁹ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 23.

⁵⁰⁰ A. Nowaczewski, *Metropolia bez centrum. Trójmiejskie mity przestrzenne w literaturze współczesnej* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, s. 160.

⁵⁰¹ J. Kornhauser, *Miasto trzech generacji poetyckich* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos*,

do poezji pozostałych nowofalowych poetów, wszak wszyscy oni odnajdują w mieście sygnały uwięzienia, przemocy i osaczenia, które zamykają człowieka w psychotycznym ubezwłasnowolnieniu:

Ulica, którą przechodzisz,
dwoi się i troi:

zauważywszy, że ktoś
nieustannie idzie za tobą
a po drugiej stronie ktoś inny
także tę jedyną chwilę swego jedynego życia
poświęca wyłącznie na tropienie siebie
[...]

(R. Krynicki, *Ulica, którą przechodzisz*, NŻR, s. 16).

Iluzoryczność jest stałym elementem życia. Jak wyrokuje A. Zagajewski:

[...] Świat pozorów nie zniknie
od razu, długo jeszcze będzie
kaprysił i zwijał się jak mokra
kartka rzucona do ogniska

(*Bez końca*, LODW, s. 46).

Przejmująca codzienność w wierszu Kornhausera *Wtorek, miasto ziewa*:

Idę ulicą Czerwonego Prądnika po obu stronach
rozkopany chodnik na kamieniu dwa ślimaki
z daleka słyszę oddech rozpędzonego pociągu
pod wiaduktem który złożył skrzydła do lotu
chłopiec prowadzi rower obok rozbity słoik
autobus 124 wiezie mnie do pracy ktoś czyta
„Trybunę Ludu” do góry nogami wiatr wciska się
do środka z kiosku wypada mydło i toczy się
po trotuarze będzie dzisiaj masło przed sklepem
rozmawiają zziębnięte babcie słońce świeci wprost
w oczy płaszcze ukazują swe różowe płuca
ziemniaki włożyły już koszulki kobieta z wypchaną
siatką siedzi na progu i płacze

(*Wtorek, miasto ziewa*, ZK, s. 49).

Ospała przestrzeń miejsca to surowy pejzaż szarości i oddalenia. To codzienność dziejąca się „Wśród monotonii wielkomiejskiej jałowizny, pomiędzy szarymi blokami wieżowców [...]” (K. Karasek, *Komin na Śłużewcu*, PHL, s. 105), w której „kaleki mężczyzna lęka się przejść przez ulicę” (R. Krynicki, *** *[widzę i to]*, AU, s. 18). Jest to

codziennosc – mówiac za Pawelcem – „uciążliwa i udręczona”⁵⁰², w której człowiek został „[...] sprowadzony do swych funkcji fizjologicznych [...]”⁵⁰³. Aleksander Wat swego czas zanotował przenikliwie, że „Oprócz życia i śmierci (albo poza życiem i śmiercią) jest trzeci stan: konania, codziennego – postępującego raz powoli, stopniowo, w sposób ciągły, to skokami – rozpadu”⁵⁰⁴. Odnoszę wrażenie, że poezja Nowej Fali jest także rejestracją owego stanu codziennego konania. Mieszkańcy miasta są ubodzy, schorowani, dalecy od siebie i dalecy od innych. Opowiadając historię miasta, podmiot opowiada historię wyobcowania. Miasto stanowiąc przestrzeń bycia⁵⁰⁵, odzwierciedla stany emocjonalne bohatera i jego „nadświadomość polityczną”⁵⁰⁶. Oto okazuje się, że miasto doświadcza politycznej opresji w równym stopniu, co jego mieszkańcy:

Miasto jest poczekalnią w której codziennie
umierasz na szczurzą chorobę przemykania oczu
Miasto jest poczekalnią pełną krzeseł ruchomych
w twardym żołądku stołówki kłamiesz donosisz
i zdradzasz przyjaciół
Nie jesteś głodny ale nie jesteś najedzony
nie jesteś uczciwy ale nie jesteś szwinia
Jesteś w połowie drogi mówisz słodkim głosem
poproszę trybunę ludu wchodzisz na nią
i nagle zapominasz co chciałeś powiedzieć
Wtedy plujesz różową śliną i myślisz, że to jest krew
Obmywa cię dopiero Wisła ta limfatyczna rzeka
która przypomina ci poetów dorzecza Bałtyku
Rano kradniesz wieczorem pijesz wódkę
jesteś dobrym człowiekiem który ma swoje zasady
Jedyną wzniosłością na jaką sobie pozwalasz
jest twoja wypróbowana miłość
Od dziesięciu lat oszukujesz swoją żonę
w nocy waszym starym łóżkiem małżeńskim
wypływacie na jezioro Genzaret
To są twoje najdalsze podróże
W biało-czerwonym pokrowcu poduszek

(A. Zagajewski, *Miasto*, Kt, s. 56).

Powyższy wiersz Zagajewskiego realizuje mit miasta przeklętego (Babilonu), w którym bohater umiera, kłamie, donosi, zdradza, kradnie i oszukuje. Kreacja pejzażu urbanistycznego wpływa z naocznej obserwacji i uobecnienia miasta polityczne, które jest kłamliwe, zdradliwe

⁵⁰² D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 76.

⁵⁰³ Tamże, s. 79.

⁵⁰⁴ A. Wat, *Moralia* [w:] tenże, *Dziennik bez samogłosek*, Warszawa 1990, s. 39.

⁵⁰⁵ Por. A. Ziótek, *Przestrzeń bycia. Bohater literacki Andrzeja Żuławskiego o mieście i jego przymiotach* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, s. 29.

⁵⁰⁶ Tamże.

i wrogie. Jest to pejzaż negatywnych wartości. Podobnie czyni Karasek, zanurzając miasto w poetyce snu:

Widziałem je nagie, to miasto,
szedłem nim w deszcz i południe,
widziałem je, odtwarzałem
w śnie, w deszczowy ranek,
zadrutowana sieć złowrogich przydechów,
i śmierć,
która mogła nadejść od godziny

(K. Karasek, *Szczelina*, Pe, s. 45).

Polityczność Nowej Fali często poddawana była krytyce. Andrzej W. Pawluczuk przypisywał tej formacji zaślepienie, twierdząc, że „[...] choć jej autorzy przeżyli boleśnie doświadczenia lat 1968 i 1970, nie potrafili wyjść poza horyzont zakreślony przez polityków”⁵⁰⁷. Autor – podobnie jak Jan Kurowicki⁵⁰⁸ – nazywa nowofalowców „dziećmi systemu”, które wpadły w pułapkę socrealistycznej rzeczywistości, a ich twórczość określa mianem porażki całego pokolenia⁵⁰⁹. Z kolei Tadeusz Komendant pisze o „desperackim krzyku »mówienia wprost«”⁵¹⁰, a Stanisław Stabro dodaje kolektywnie: „utożsamiliśmy bowiem świat z jednym tylko rodzajem ludzkiej egzystencji. A przecież nie żyjemy tylko na ulicy, w fabryce, w stanie permanentnej rewolucji”⁵¹¹. Nie sędzę jednak, aby uzasadnionym kierunkiem interpretacji było zamykanie Nowej Fali w formule politycznej jaźni. Jest to nie tylko duże uproszczenie, ale po prostu znaczne niedopowiedzenie⁵¹². Stwierdzenie Pawluczuka, że „[...] Nowa Fala postawiła otwarcie i jednoznacznie problem polityczności literatury”⁵¹³, jest uwagą nadmiernie zawężoną. Wielce wątpliwe jest również uzasadnienie badacza, który za podstawowe kryterium oceny danego utworu przyjął „nowatorstwo myśli”, czyli coś, co według Pawluczuka, nie posiada zakorzenienia w systemie, „bezwiednie

⁵⁰⁷ A. W. Pawluczuk, *Rozbiory. Eseje o literaturze*, Warszawa 1983, s. 29.

⁵⁰⁸ J. Kurowicki, *Powszedni dzień wyobraźni albo o ułomności zdrowego rozsądku w poznaniu poetyckim*, Warszawa 1976.

⁵⁰⁹ A. W. Pawluczuk, *Rozbiory*, s. 27-47.

⁵¹⁰ T. Komendant, *Socjodrama* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, s. 293-294. Zob. też zestawienie pozytywnych i negatywnych recenzji na temat pierwszych tomików „terazowców” [w:] B. S. Kunda, *Próby wspólnoty. Wprowadzenie do biografii pokolenia 1968-1970*, Warszawa 1988, s. 115-121.

⁵¹¹ S. Stabro, *Poeta odrzucony*, s. 131.

⁵¹² P. Śliwiński pisał: „[...] cała polska poezja tego okresu nie może zamieścić się w jednej, choćby najpojemniejszej formule »zaangażowania« (P. Śliwiński, *Ku arcydziełu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka, T. VI, Poznań 1999, s. 16).

⁵¹³ A. W. Pawluczuk, *Rozbiory*, s. 28.

poddana sytuacji” Nowa Fala⁵¹⁴. A przecież model miasta zapisany w tej poezji dowodzi raczej wielopłaszczyznowej polityczności Nowej Fali. Ukazuje nie tylko postawę ironicznej demistyfikacji, o której pisał Krzysztof Dybciak⁵¹⁵, ale także kieruje czytelnika ku biologicznemu odczytaniu przestrzeni zewnętrznej i wewnętrznej, w której doraźność polityczna staje się zmiennością somatyczną. Wszak, żadna inna sceneria jak tylko przestrzeń cielesna (połączenie „anatomicznej konkretności” z „etyczną odpowiedzialnością”), nie mogła przeciwstawić się dyktatowi totalitarnej utopii – pisze Jerzy Kandziora⁵¹⁶.

Miasto wyraża okropności społecznego uścisku i politycznej natarczywości. Jest to przestrzeń pochodów i półmroku:

[...] Ulicą ciągną pochody
pod coraz to inną flagą,
w mieszkaniach mężowie mordują
młodość swych żon; na schodach,
w półmroku, wśród półotwartych
okien, przeciągów, połowicznych
poręczy, na półpiętrach, rozciąga
się inna sfera. [...]

(A. Zagajewski, *Esprit D’escalier*, LODW, s. 39),

przestrzeń wszechobecnej inwigilacji i „pojedyunku z gazetą” (określenie Stanisława Barańczaka⁵¹⁷), który dodatkowo kontrastując z naturą, świadczy o swojej sztuczności:

Wielkiego publicznego oka które nigdy się nie zamyka
To co wydawało się szumem wodospadu było
Spoconym wachlarzem okłasków
Szał wiosny okazał się tłustym nadrukiem na pierwszej
Stronie dziennika
Wszystko każdy nerw ranka przypominał gorącą koldrę
Która spadła z nieba [...]

(J. Kornhauser, *Teraz, kiedy się obudziłem*, WFUSR, s. 64).

Jest to obszar zalany ideologią polityczną. O „mieście czuwającym” pisze Kornhauser (*Fotografia*, WFUSR, s. 31), w którym „Socjalizmu pełne tramwaje [...]” (J. Kornhauser, *Hasła*, NŚIDL, s. 13). „Metafora »czuwającego miasta« jest w tej poezji kluczowa”, zauważa Andrzej W. Waśkiewicz⁵¹⁸ i dodaje: „Jej »wracający z wakacji« bohater wraca bowiem do tej

⁵¹⁴ Tamże, s. 46.

⁵¹⁵ K. Dybciak, *Nowej w nowej poezji*, s. 119.

⁵¹⁶ J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 40-45.

⁵¹⁷ W szkicu *Życie zaczyna się po trzydziestce?* [w:] *Etyka i poetyka*, s. 159.

⁵¹⁸ A. K. Waśkiewicz, *Trudności uczestnictwa* (rec.), „Twórczość” 1974, nr 10, s. 107.

samej rzeczywistości pozorów”⁵¹⁹. O mieście „oszołomionym” wspomina Karasek (*Przez otwory strzelnicze ust*, PHL, s. 101), które wylania się „[...] odwrócone / dachami do spodu” (*Śpimy na nożu*, GJ, s. 28). Zagajewski z kolei rysuje obraz miasta policyjnego – miasta zawiedzionych nadziei i wszechpanującego strachu:

Tak samo inteligencja mieszka w skromnej
Kwaterze czaszki, a te wspaniałe państwa,
Które nam obiecywano, zaciągnięte są
Pajęczynami, na razie musimy się zadowolić
Ciasną celą aresztu, piosenką więźnia,
Dobrym humorem celnika, pięścią policjanta

(*Kierkegaard o Heglu*, LODW, s. 38).

Krynicki podkreśla, że w takim mieście nawet ulice spełniają funkcje światopoglądowe:

Kiedy przechodzisz przez ulicę, to najpierw spoglądasz w lewo, później w prawo, dzięki czemu unikasz śmiertelnego wypadku. O, tak, są w twoim życiu pewne stałe wartości. „Prawica” i „lewica” ulicy zależy jednak od tego, z której strony ją przechodzisz i w jakim kraju.

(*Fragmety »Dziennika snów«*, OZ, s. 86)

W czasach komunizmu ulica miała się stać czynnikiem jednoczącym naród, miała być „przestrzenią integracji życia społecznego”⁵²⁰. Pisze o tym również Krzysztof Biedrzycki, zauważając: „Ulica to nie tylko bunt, to przede wszystkim oficjalność, to życie publiczne w takim zakresie, na jaki mu się pozwala, lub jakim się steruje”⁵²¹. Ulica świadczyć miała o wspólnocie. Czas pochodów, obchodów i rocznic przybrany flagami, piosenkami i wiwatami tłumu dowodzić miał wysokiego, społecznego zadowolenia obywateli, choć rzeczywistość była przecież zupełnie odmienna. Pochody zamiast ubarwiać miasto, były symptomem toczącej je choroby: „[...] pochody jak wymioty oczyszczają miasto”, pisze Zagajewski (*Czy umiałem przeżyć zrozumieć i zapamiętać rzeczy które mnie spotkały*, Kt, s. 43). „Jestem wilkiem tego miasta”, wyznaje Karasek (*Węzeł*, GJ, s. 21), wskazując na zezwierzęcenie natury ludzkiej, skazanej na lęk i zło, ale też wytrwałej, silnej, starającej się przeciwstawić polityczno-społecznej agresji. Przestrzeń ulicy jest zatem terenem niebezpiecznym:

Ulica Wilcza
Ulica Wilcza

⁵¹⁹ Tamże.

⁵²⁰ A. M. Rzymiski, *Miasto w reżimie doktryn* [w:] *Miasto Historia i Współczesność*, s. 248.

⁵²¹ K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, s. 74.

Bardzo wilcza ulica

(K. Karasek, *Ulica wilcza*, KK, GJ, s. 7),

inwigilującym:

z podejrzliwą ufnością patrzy na mnie oko ulicy [...]

(R. Krynicki, *** *[rezygnującemu]*, AU, s. 66),

osaczającym:

I u wylotu ulicy nikłowy szkielet klatki,
w której uwięziono kogoś, podobnego do ciebie

(K. Karasek, *Widokówka*, Pe, s. 12),

bolesnym:

[...]
płonałem
ponad naprężoną przestrzeń z ulic i krwi

(K. Karasek, *Egzema*, GJ, s. 26).

Ulica staje się centrum świata. A. Zagajewski pisze:

Stoisz przy oknie, blisko płótna
Zwanego ulicą, światem, lub miastem,
[...]

(*Smutna, zmęczona*, LODW, s. 35),

a J. Kornhauser nakazuje:

[...] uklęknij
przed portretem ulicy [...]

(*Apel*, WFUSR, s. 41)

Miasto pozbawia bohatera tożsamości także poprzez swój uliczny charakter. Stanisław Barańczak napisze:

ale w rytmicznym terrorze hołubców, paradnego marszu,
estradowych podrygów, chóralnego śpiewu,
w tym tumultie wszystkiego, co jest grane przez nas,
ogłuszeni i ogłupieni doszczętnie, tracimy
głos i głowę, zapominając wciąż na nowo, kto

tu gra, po co i co jest właściwie grane.

(*Co jest grane*, JWŻTNS [w:] WZ, s. 164).

Uliczne pochody i przemarsze przywołują na myśl przejaskrawione jarmarczne życie rodem z Bachtinowskiej rzeczywistości⁵²². Dariusz Pawelec przypomina, że wraz z latami 70. nastąpił w Polsce „rozkwit myślenia rocznicowego”, a „[...] każde miasto obchodziło dzień swojego wyzwolenia przez Armię Czerwoną”⁵²³. Skarnalizowany urbanizm „ogłusza i ogłupia”. Bohater jest „bity w twarz pięścią / pieśni masowej” (S. Barańczak, *Ugryź się w język*, JWŻTN [w:] WZ, s. 165), klęczy „przed portretem ulicy” (J. Kornhauser, *Apel*, WFUSR, s. 41), „w ogólnym ruchu rozpędzonej maszyny” (K. Karasek, *Co ja tu robię? (Opisany i policzony, przewidziany i...*, Pe, s. 78). Miasto odzwierciedla życie bohatera, który jest „jak wypchany ptak który uczy się latać” (A. Zagajewski, *Skarga młodzieńca z dawnych lat*, LODW, s. 10). Ruch przestrzeni miejskiej jest jakby spowolniony, bo i owszem przemieszczające się pochody, wibrujące oklaski, czy jadące tramwaje nadają mu ruchliwości, to jednak jest to ruch pozorny, mechaniczny. Epoka unieruchamia miasto. Yi-Fu Tuana, pisał że „Poczucie czasu wpływa na poczucie miejsca”⁵²⁴. Dodał też, że „Jeśli czas pojmuję się jako przypływ lub ruch, wtedy miejsce jest pauzą”⁵²⁵. Ja jednak odwracam ten wniosek i stawiam go w sposób następujący: jeśli czas pojmuję się jako pauzę, to wtedy miejsce jest ruchem. Dodajmy: ruchem pozornym, zmierzającym donikąd. „Epoka zbiorowej śmierci”, jak ją nazwał Krynicki⁵²⁶, tworzy znieruchomienie moralne, kulturowe i społeczne. Ruch-bezruch miasta staje konsekwencją zastoju czasu. Nazywam ten fenomen (bez)ruchem, ponieważ całkowite znieruchomienie jest niemożliwe, jego pozory muszą trwać. Beata Morzyńska-Wrzosek słusznie zauważa, że:

[...] przestrzeń miejska nigdy nie znajduje się w bezruchu, jej konstytutywną cechą są zmiany, ewolucja, będące wypadkową kształtowania, powtarzania i przezwyciężania problemów natury ekonomicznej, politycznej, etycznej i estetycznej. Aktywność poznawania tego fenomenu łączy najczęściej dyskurs urbanistyczny z kulturowym i egzystencjalnym, podejmuje kwestie podmiotowości, indywidualnego i zbiorowego doświadczania miasta, jego percepcji, wzajemnego oddziaływania miejsca i ludzi, budowania relacji opartych na pragnieniach, namiętnościach, pamięci i wyobrażeniach⁵²⁷.

⁵²² Piszę o tym w rozdziale *Anatomia okrutności*, str. 19-21. Zob. też A. Legeżyńska, *Elementy nowomowy w poezji Barańczaka*, s. 26

⁵²³ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 72.

⁵²⁴ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 232.

⁵²⁵ Tamże, s. 247.

⁵²⁶ R. Krynicki, *Rafał Wojaczek* [w:] *Który jest*, s. 22.

⁵²⁷ B. Morzyńska-Wrzosek, *Bydgoszcz w perspektywie poetycko-topograficznej*

Nawet jeśli epoka unieruchamia ciało i miasto, to ich dyskurs wyzwolenczy trwa, kwestie podmiotowości stają się palące, a relacje złożone. Miasto „[...] kruszy się / pod naporem dziejów”, pisze Jarosław Markiewicz w wierszu *Hymn*⁵²⁸, a człowiek zostaje w nim zupełnie sam. Oddajmy raz jeszcze głos innemu przedstawicielowi Nowej Fali::

i kiedy pierwszy ruch poczujesz
w noc co rozłącza dwoje ludzi
gdzieś na przedmieściach chorych płuc
karetka nagle się rozdzwoni
to będzie najpiękniejszy zamach
na konające miasto żył

i nikt nie przyjdzie nie usłyszysz
do końca będziesz sam z tym bólem
[...]

(S. Stabro, *Kapitulacja*, z tomu: *Dzień twojego narodzenia*, s. 54).

Miasto, jak zauważa Julian Kornhauser, „[...] nie jest łagodnym pejzażem architektonicznym i synonimem spokojnego życia”, ale jak stwierdza poeta:

Wyczuwa się sztuczność tej przestrzeni, jej nietrwałość i właściwie bezkulturowość. Mieszkańcy Miasta charakteryzują się niepewnością i poczuciem wyobcowania. Zapominają o swoich podstawowych obowiązkach etycznych, z przerażeniem spoglądają na to, co dzieje się na świecie [...] Przestrzeń miasta zatem nie warunkuje siły Dobra, symbolizując system totalitarnej przemocy, a jednocześnie życie pozbawione zakorzenienia⁵²⁹.

Miasto jako teren przemocy widoczne jest u wszystkich nowofalowców. U Zagajewskiego:

[...] wciąż trwała wojna,
zamknięte oczy domów patrzyły na bunt
zwierząt i niekończące się procesje
starców ofiarnych [...]

(*Dwudziestoletni żołnierz*, SM, s. 24)

– u Kornhausera:

Miasto jak luna płynie coraz szybciej
Miasto jak krew sączy się coraz szybciej
Miasto jak kartka papieru krąży w powietrzu coraz
szybciej

[w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, s. 223.

⁵²⁸ Z tomu *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*, s. 12

⁵²⁹ J. Kornhauser, *Miasto trzech generacji poetyckich* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, s. 137.

Miasto jak ogień bije w niebo żelazną pięścią

(*Miasto*, WFUSR, s. 25)

– u Krynickiego:

[...]

na starym rynku naszego miasta, nieopodal pręgierza

(*Więc to jest jeszcze możliwe*, NŻR, s. 35)

– u Karaska:

[...]

tam gdzie są miasta,

muszą być i miasta umarłych. Ich obecność

dostarcza pociechy i unaocznia, że teraz

nie jest złudzeniem,

ale częstką wielkiego wszystkiego; zadamawia się w historii,

ukazując, że każdy ucisk

ma swój kres,

żadna opresja nie jest wieczna [...]

(*Chausseestrasse 126*, PHL, s. 116-117)

– u Barańczka:

[...]

W ulicach tego miasta W tym pokoju

w którym o świetle budzi się człowiek

Wszędzie powietrze którym się dusimy

Powietrze którym oddychamy wszyscy

(*Hymn poranny*, SO [w:] WZ, s. 117).

Wielkie zespoły urbanistyczne to jednak przede wszystkim somatycznie doświadczana rzeczywistość, lub mówiąc Lévinasem: rzeczywistość poznawana cieleśnie, wszak jak twierdzi filozof: „[...] doświadczenie zawsze już oznacza poznanie”⁵³⁰. Ciało miasta jest materią bolesną:

Płonęło milczące mięso miasta. [...]

(K. Karasek, *Sen nocy letniej w izbie wytrzeźwień*, PHL, s. 92),

okaleczoną:

⁵³⁰ E. Lévinas, *Czas i to, co inne*, Warszawa 1999, s. 69.

W niedzielę miasto rozebrane do pasa
otwiera swoje rany
[...]

(A. Zagajewski, *Czyścić*, SM, s. 19),

chorą:

Nie zawoła mnie ciemne podwórko
Ani chore miasto

(J. Kornhauser, *Tam głębiej, ojczy, jesteś jak zakopane słońce*, WFUSR, s. 54),

skażoną:

ominąć siebie jak miasto nawiedzone zarazą [...]

(R. Krynicki, *** [*ominąć siebie*], AU, s. 58),

uciążliwą:

[...] w ciasnych
łonach naszych spółdzielczych mieszkań

(S. Barańczak, *Autentyk*, JWŻTN [w:] WZ, s. 187).

Kiszki miasta wypełnione są pleśnią kanałów:

w pleśni kanałów w kioskach miasta
moja pamięć rodziła się na pamięć

(A. Zagajewski, *Sierpień 1944*, Kt, s. 57).

U Krynickiego „mózg jest miastem wymarłym [...]” (*O wiele prostsze*, NŻR, s. 46). U Karaska chrześcijańska ikonografia cierpienia, w której ciało miasta staje się ciałem ukrzyżowanego Chrystusa:

Z ukrzyżowanymi ramionami ulic
z przebitym włócznią rzeczki boki
z dworcami
ranami na rękach i nogach którymi
upływała moja krew
ta nieustająca transfuzja z krajobrazem
i macicą
z tym miastem
z tą ziemią
z jego snem jego pięścią

([***] *Płynąłem powietrzem...*, PHL, s. 43).

Codziennosc, nabierajac cech ludzkich, staje sie ulomna:

[...]
sklepy spozywcze i rybne,
krzyczace wyszczerbionymi ustami okien [...]

(KK, *Zimorodki*, GJ, s. 32).

Nie mozna jednak zapominać, ze miasto pokryte jest rowniez szeregiem miejsc wyrozniionych, niekiedy sentymentalnych, innym razem zatrwarzajacych, ktore czynia z niego obszar bardziej oswojony, intymny. Jak pisze Yi-Fu Tuan: „Idea przestrzeni jest podporzadkowana idei polozenia istotnych miejsc”⁵³¹, a takze „analiza przestrzeni doswiadczonej nie jest mozliwa bez uwzglednienia przedmiotow i miejsc te przestrzen okreslajacych”⁵³². Takim miejscem intymnego doswiadczenia jest bezwatpiecia – dom:

Ten dom, przykryty dachem slonca,
pachnacy tynkiem, ten dom, odwrocony
twarzą do rzeki, która w biegu gubi
szalik trawy, ten dom, to drzewo
ukrytych wiadomości, to oko niewdzięcznej
ulicy, ten dom, który stracił zaufanie
do okien, ten dom milczący nocą, ale
także i w dzień niezbyt rozmowny, ten dom
pierzchający przed chłopcem w dżinsach,
ten dom, pracujący od świtu na kawałek
chleba, ten dom, ta młodość, która już
wie, ta pora roku, to drażniące powietrze
ten dom już zamieszkał we mnie na stałe

(J. Kornhauser, *Ten dom*, ZK, s. 42).

Dom odzwierciedla stany i niepokoje mieszkańców. Staje się żywym kawałkiem przestrzeni miejskiej, trwale zespolonej z wewnętrznym krajobrazem bohatera. W czasach reżimu komunistycznego:

Towarowy charakter architektury sprawił i to, że architektura podlegać zaczęła tym samym prawom co każdy inny towar na rynku »kupna i sprzedaży«. Architektura poddana tym rygorom stała się zbiorem »katalogowych« form o szeroko pojętym standardzie zaspakajania potrzeb tak funkcjonalnych co i emocjonalnych⁵³³.

Jak zauważa Kazimierz Ożóg: „Wielkie systemy ideologiczne wykorzystują miasto, aby

⁵³¹ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 122.

⁵³² Tamże, s. 173.

⁵³³ A. M. Rzymiski, *Miasto w reżimie doktryn* [w:] *Miasto Historia i Współczesność*, s. 248.

kształtować »inżynierię dusz«⁵³⁴. Literackim obrazowaniem takiej ideologii jest w poezji Nowej Fali „nienazwany głód miasta” (K. Karasek, *Koniak i rewolucja*, PHL, s. 96), ukazujący wielki, urbanistyczny żołądek, który nieustannie pożera i trawi swoich obywateli⁵³⁵.

Układ pokarmowy, czyli „[...] w jamie brzusznej miasta”⁵³⁶

Przypomnijmy – za Jerzy Kandziorą – że ciało „[...] stanowiło dla młodych naturalny obszar ekspresji. Było strefą niczym nie dającego się odebrać potencjału semantycznego”⁵³⁷. Widzimy to w synekdochicznym obrazie miasta, na który składają się elementy układu pokarmowego (żołądek, kiszki, jelita, jama brzuszna), a także pokrewne mu: mięso i wnętrzności. Miasto w poezji Nowej Fali niejednokrotnie przedstawiane jest jako wielki, trawiący wszystko obszar organiczny:

[...] w wielkich salach organicznych
dzielnic robotniczych żołądku fabryk produkujących prawdę
matkę nigdy nie nasyconą

(A. Zagajewski, *Playback*, SM, s. 14).

W tym wierszu układ pokarmowy miasta produkuje prawdę. Przestrzeń staje się bytem żywym. „Żołądki fabryk” trawią codzienność, wydalając produkt końcowy: „matkę nigdy nie nasyconą”. Skojarzenia z *Mitem rodzinnym* Rafała Wojaczka nasuwają się same. Autor *Sezonu* pisał: „To jest kielbasa / To jest moja matka jadalna / A to jest mój głód dziecinny”. Oba te wiersze pokazują jak mocno splecione jest cielesne i nie-cielesne uniwersum bohatera. Głód w obu utworach jest atrybutem prawdy, ciągłym poszukiwaniem wiarygodności. Układ pokarmowy, stając się elementem rzeczywistości, ukazuje wzajemne relacje na linii podmiot-świat, ewokując pytania: kto kogo trawi? Kto jest trawiony? Tym samym układ trawienny staje się systemem wzajemnych zależności, wspólnych relacji (bardziej lub mniej skoordynowanych i spowinowaconych), prowadzących do destrukcji. Adam Zagajewski

⁵³⁴ K. Ożóg, *Językowa i kulturowa przestrzeń współczesnego miasta (na podstawie badań napisów miejskich)* [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, s. 13.

⁵³⁵ Por. A. Nowaczewski, *Metropolia bez centrum. Trójmiejskie mity przestrzenne w literaturze współczesnej* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, s. 160.

⁵³⁶ Z wiersza K. Karaska *Godzina Jastrzębi*, Pe, s. 33.

⁵³⁷ J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 29.

wyrokuje:

w obliczu wynajętych słów i fałszywych kroków
istniejesz zanurzony w płynie fizjologicznym świata

(*Autor jedynego życia*, SM, s. 14).

W podobnym klimacie Julian Kornhauser zauważa:

[...] Siedzimy przytłoczeni
gorącym brzuchem sufitu

(*Umrzeć, bracia, za świat*, WFUSR, s. 44).

U Krzysztofa Karaska ciało miasta przeżuwa bohatera:

[...] wśród uzębienia domów
szmer trzaskających kości, przeżuwanego mięsa
i krwi

(*Ulica Wilcza*, GJ, s. 7).

Ryszard Krynicki z kolei zapytuje:

Czyje usta mówiąc – cię trawiły, czyj język w twych
ustach pieśczołtliwie cię dławił, czyje oczy
w twym spojrzeniu – oślepiały. Czyje serce bijąc
w twojej piersi – cię zabijało, czyja krew płynąc
w twoich żyłach cię wysysała. [...]

(OZ, s. 19).

Gra przeciwieństw, jaką obserwujemy w powyższym fragmencie, to typowy przykład nowofalowej antynomii życia i śmierci, w której ciało w równej mierze obrazuje istnienie, jak i rozpad. Na zasadzie oksymoronicznego zestawienia przemocy i czułości, Krynicki maluje obraz ciemnego żywiołu nasyconego erotyzmem, w którym język „pieśczołtliwie dławi”. Usta – trawią; język – dusi; oczy – oślepiają; serce – zabija; krew – wysysa. Wszystkie te czynności prowadzą podmiot ku jednemu: destrukcji; „[...] serce / które póty nas utrzymuje przy życiu, / póki nie” – doda późniejszy Krynicki w wierszu *Jesteś* (NŻR, s. 61), dopisując puentę do antynomicznych poszukiwań Nowej Fali w obrębie życia i śmierci. w innym Krynicki wierszu przyznaje:

Prawdą jest również,
że rozmnażaliśmy się sposobem zwierzęcym

i spożywaliśmy naszych braci: zwierzęta i rośliny
lecz nie mieliśmy innej możliwości
zachowania naszego gatunku.

(*Makulatura, czystki, złom*, NŻR, s. 51-52).

Z kolei N.N. Barańczaka „spożywa zaimprovizowany pokarm” i „snuje rojenia”:

[...]
w których kaszanka – ten pokarm szarego człowieka,
dający mu żywot wieczny –
staje się jednocześnie jego własnym ciałem
i czarną hostią: nie ugryź jej czasem,
bo tryśnie krew.

(*N.N. spożywa zaimprovizowany pokarm*, SO [w:] WZ, s. 137)

Krzysztof Biedrzycki podkreśla grę sacrum (hostia) i profanum (kaszanka) w tym wierszu, w której „[...] sakrament sprowadzony do roli prozaicznej kaszanki zostaje sprofanowany”⁵³⁸. N.N. – „33-letni, przegrany Chrystus XX wieku”⁵³⁹ – jak określa bohatera Tadeusz Nyczek, sam staje się ciałem świata, „czarną hostią”, gotowy do spożycia, przetrawienia. Podobny obraz wyłania się z wiersza Krynickiego *Jeden długowłosey nie nakarmi całego świata*, w którym duński robotnik zostaje „wplątany w prasę świata” i stając się znaną osobą z powodu wypadku w pracy („włosy wkręciły się w tryby tokarki”), zamienia się w zwierzę ofiarne:

[...] Czarno-biały
druk pije jego krew, przemienia jego ciało

w brudną hostię, która nie nakarmi całego świata,
ale uspokoi głodnych, pobudzi przekarmionych

(OZ, s. 70).

Motyw czarnej (Barańczak) i brudnej (Krynicki) hostii odsyła do tego samego pola ofiarnej semantyki, pełni rolę codziennego pokarmu szarego człowieka. Pokarm ten wcale nie spełnia swojej funkcji odżywczej, nie nakarmi – ale uspokoi (jak pisze Krynicki). Hostia staje się prawdą uniwersalną, stanowiąc symbol zbawienia (poniekąd również cierpienia) – tutaj symbolizuje życie na ziemi: czarne i brudne. Tylko taka bowiem – pisząc Karaskiem - „ucieleśnia przypowieść ludzkiego losu”. W przejmującej prozie poetyckiej *Komin na Służewcu*, Karasek nazywa miasto „jałową miejską pustynią”, która „ucieleśnia przypowieść

⁵³⁸ K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, s. 49.

⁵³⁹ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 101.

ludzkiego losu”:

[...] miasto ma swoje dno, przyczepy, którymi przytwierdzone jest do gałki ocznej globu. Ma swoją historię, swoją przeszłość; swoją świadomość i swoją godność. Że nie zbudowane jest na piasku, i że nawet ta jałowa miejska pustynia ucieleśnia przypowieść ludzkiego losu.

(PHL, s. 106).

Nowa Fala odwołując się do motywów sakralnych, ukazuje je w porządku zdesakralizowanym⁵⁴⁰. Nawet jeśli ludzki los jest przypowieścią, to rozgrywa się ona „w jałowej miejskiej pustyni” i w ten sposób sens przenośny ulega dosłownemu. Co więcej, zwrot ku hostii, stanowiąc zwrot ku ciału, który jak słusznie interpretuje T. Nyczek, „[...] oczyszcza z »poprzedniego« życia⁵⁴¹ – nie spełnia swoich nadziei. Tutaj hostia jest czarna i brudna, a oczyszczenie jest niemożliwie zarówno w sferze sacrum (ciało Chrystusa) jak i profanum (ciało człowieka). Hostia jest ciałem i krwią szarego człowieka – dowodem rozpacz, konkretnym i doświadczalnym.

*

Układ pokarmowy miasta nie dostarcza podmiotowi substancji odżywczych, nie zapewnia właściwego funkcjonowania. Wręcz przeciwnie: przestrzeń wchłaniania, wydalania i trawienia wpływa negatywnie na podmiot i otaczające go zjawiska:

[...]
z powodu zatrutego mięsa
z powodu zatruwanych kłamstwem idei

z pokolenia na pokolenie
zepsute mięso jest naszym pokarmem

(R. Krynicki, *Pancernik »Potiomkin«*, OZ, s. 92).

„Zepsute mięso” jest tutaj oczywiście pokarmem nie tylko materialnym, ale i duchowym („zatrutym kłamstwem idei”). Ucieleśnienie rzeczywistości, przejęcie przez nią funkcji pokarmowych uwypukla wewnętrzne (trawienne) ruchy świata, które rządzą się własną dynamiką, niedostępną podmiotowi:

[...]
jesz – ale to cię zjada,
głodujesz – ale to ono ogłasza głódówkę, aby

⁵⁴⁰ Por. K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, s. 48.

⁵⁴¹ T. Nyczek, *»Obudziłem się nagle nagi«*, s. 92.

ubranego w kaftan b. sztucznie cię karmić,
[...]

(R. Krynicki, *Żyję, żyjesz, żyje*, OZ, s. 95).

„Płynne wnętrze” świata, w którym podmiot się „uzewnętrznia” jest materią wszechobecną. Podobnie u pozostałych poetów. U Juliana Kornhauser „[...] rok cieknie jak ślina” (*Umrzeć, bracia, za świat*, WFUSR, s. 44). U Karaska: „[...] nieustające ruchy robaczkowe / jelit świata” (*Zimorodki*, GJ, s. 30). U Zagajewskiego z kolei widzimy jak:

w twardym żołądku stołówki kłamiesz donosisz
i zdradzasz przyjaciół

(*Miasto*, Kt, s.5).

U Barańczaka paronomazyjne zestawienie globu z głodem i grobem:

[...] to
się nie mieści w głowie, ten grób, to się
nie mieści w głowie, ten glob, to się nie mieści
w globie, ten głód
wolności
[...]

(*To się nie mieście w głowie*, JWŻTN [w:] WZ, s. 166).

Rzeczywistość nie jest materią jadalną, ale trującą i toksyczną:

[...] Kotlet cielęcy ożywał pod nożem,
smakował jak pośpiesznie połykany sztandar. Pokarmy
wydzielały zabójczy jad

(R. Krynicki, *Tadeusz Peiper [fragment poematu]*, OZ, s. 76).

Ciało w poezji Nowej Fali wskazuje na potrzebę nowej rzeczywistości, nowej mowy, nowej wrażliwości: „sklepy mięsne oto muzea nowej wrażliwości”, głosił Adam Zagajewski (*Sklepy mięsne*, SM, s. 25), wykpiwając życie Polaka w czasach PRL-u. Jeśli natomiast spojrzymy na tę frazę jako egzemplifikację nowej cielesnej wrażliwości, wówczas sensu nabrałyby poszukiwania w obszarze o którym Jolanta Barch-Czaina pisze: „Trzeba dotknąć surowego mięsa. Trzymać je w ręku. Ścisnąć. Pozwolić, by przedostawało się między naszymi palcami”⁵⁴². Ryszard Krynicki, w jednym z najbardziej znanych swoich wierszy „Język to dzikie mięso” pisze:

⁵⁴² J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 131.

język, to dzikie mięso, które rośnie w ranie,
w otwartej ranie ust, ust, które żywią się kłamliwą prawdą,
[...] to nieludzkie, co rośnie w nas i nas
przerasta, to zwierzę karmione zatrutym mięsem ciała
ta czerwona flaga, którą połykamy i wypluwamy razem z krwią,
[...]

(OZ, s. 65)

„Oto język – recenzuje Jan Prokop – abstrakcyjne (i kłamliwe) narzędzie porozumiewania się, powraca do cielesności, wykorzystuje dwuznaczność terminu, by stać się na powrót tylko kawałkiem mięsa w ustach [...]”⁵⁴³. Co więcej, „Pisanie, posługiwanie się językiem, tym »dzikim mięsem, które rośnie w ranie« - piszą P. Czapliński i P. Śliwiński – jawi się jako egzystencjalny gwałt na samym sobie, udręka, ból, rozpacz [...]”⁵⁴⁴. No i właśnie: w ciele tkwi drążąca poezję Nowej Fali zależność od świata. Analizując sens fascynacji mięsem, Paweł Leszkowicz pisze: „ich [ludzkich szczątków – A.G] mroczna siła i chorobliwe piękno demonstrują dezintegrację podmiotowości i jej beznadziejną zależność od panujących ideologii”⁵⁴⁵. Naruszanie granic ciała, ukazywanie obcej materii mięsności, to nic innego jak „[...] dotarcie do tego, co pierwotne, nieredukowalne, co przemawia dziką, okrutną prawdą organicznej natury”⁵⁴⁶. A stąd już tylko krok do odkrycia cielesnych pejzaży Nowej Fali.

⁵⁴³ J. Prokop, » *Język to dzikie mięso*«, s. 113.

⁵⁴⁴ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Pokolenie na rozdrożu* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998*, s. 78.

⁵⁴⁵ P. Leszkowicz, *Sztuka a pleć. Szkic o współczesnej sztuce polskiej* [w:] „Magazyn Sztuki” nr 22, 1999 [wydanie internetowe: http://www.dsw.muzeum.koszalin.pl/magazynsztuki/archiwum/nr_22/archiwum_nr22_tekst_6.htm, 02.08.2010 r.].

⁵⁴⁶ A. Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał*, s. 44.

Krajobrazy (przestrzeni i cielesności)

„Człowieka nie łatwo wziąć pod obiektyw”
(Francis Ponge)⁵⁴⁷

Poezja Nowej Fali jako forma eksploatacji przestrzeni jest przykładem aneksji, czyli przyłączeniem poprzez nacisk. Poeci przyrównując swój ból z bólem ziemi, w sposób bolesny „anektują obszary cudzego”⁵⁴⁸. Krzysztof Karasek pisze: „krwawy dąb / wyrósł pod dotknięciem ulistnionej ręki [...]” (*Egzema*, GJ, s. 26). Adam Zagajewski dodaje: „Z drzew spada krwotok liści” (*Jesień*, Kt, s.45), Barańczak podobnie: „krew ich gałęzi poprzez mnie pulsuje” (*Tutejszy*, KT [w:] WZ, s. 24), u Kornhauser: „ręce pęcznieją / żywicą” (*Goya. Biorą go za mnicha*, NŚIDL, s. 8), a u Krynickiego „drzały bezludne źrenice dróg” (***) [*Rozewrzeć morzu powiekę*], AU, s. 16). Piotr Michałowski, analizując poezję Stanisława Barańczaka, wyodrębnił w niej krąg tzw. „efemerycznych pól odniesień”, o których pisał:

Zakres TU jest zatem ruchowy, przemieszczany w poszczególnych interakcjach, także w dialogu źrenicy i twarzy, **anektującym obszary cudzego**. Nawarstwiają się zwrotne relacje zawierania, doprowadzając do różnych okazjonalnych spotkań i efemerycznych połączeń JA z NIE-JA⁵⁴⁹ [podkr. moje – AG].

Owe „efemeryczne połączenia JA z NIE-JA” o których pisze krytyk, najbardziej widoczne są we wczesnej poezji Stanisława Barańczaka (głównie w *Korekcie twarzy*) oraz u Krzysztofa Karaska, choćby w tym fragmencie:

[...]
moje dłonie opisywały na horyzoncie regularne owale –
smukłe dyski
moje stopy – liście natkane na wrzeciono wiatru
odrywałem od siebie
czułem się jak nieznana siła wyrywa mi podudzia z tułowia
głowę których ramion

⁵⁴⁷ F. Ponge, *Ze wstępnych notatek do człowieka* [w:] *Osoby*, s. 75.

⁵⁴⁸ Określenie zapożyczam z eseju Piotra Michałowskiego, »*Szkoda, że cię tu nie ma*«. *Obcość i zadomowienie w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] »*Obchodzę urodziny z daleka...*«, s. 91.

⁵⁴⁹ P. Michałowski, »*Szkoda, że cię tu nie ma*«. *Obcość i zadomowienie w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] »*Obchodzę urodziny z daleka...*«, s. 91.

rozsypywałem się na sumę siebie
[...]
stawałem się ja których nie – ja [...]

(*Ojczyzna*, GJ, s.19).

Somatyzm twórczości Karaska to zjednanie ciała człowieka z ciałem miasta, dzięki czemu świat przedstawiony poezji autora *Godziny jastrzębi* nabiera intensywnych, często skrajnych emocji. „Ja” podmiotu zespolone z „nie-ja”, czyli miastem, doświadcza gwałtownych przeżyć właśnie poprzez wpisanie przestrzeni w granice własnych tkanek. Miasto staje się przestrzenią wewnętrzną, osobistą i nierozzerwalną z „ja”, dlatego też stosunek podmiotu do niej jest emocjonalny, głęboko indywidualny i niezmiernie skrajny. Miasto to ręka, to stopy, to ramiona, to głowa; to zespolenia człowieka z miejscem i przekroczenie ostatniej granicy konkretności, jaką jest cielesność. Z jednej strony postępowanie takie świadczy o mocnej dezintegracji podmiotu i świata, z drugiej zaś ukazuje coś całkowicie przeciwnego: upodmiotowienie i integrację rzeczywistości. Zauważył to, omawiając poezję Karaska, Julian Kornhauser, pisząc: „Świat dzięki intensywnej ingerencji poety upodmiotawia się. Jest to ciemność rozumiejąca”⁵⁵⁰. Te dwie antynomie, z pozoru wykluczające się, po raz kolejny dowodzą całkowitej sprzeczności rzeczywistości, lub jak napisał Tadeusz Polanowski „rozwichrzenia rzeczywistości”⁵⁵¹. W skutek czego podjęte wobec niej działania są równie sprzeczne, ale nie wykluczające się. Jest to sprzeczność kontrolowana, logicznie wypływająca z chaosu. Ingerencja w świat, naturę, przyrodę, oddanie im swojej cielesności musi być czymś więcej niż tylko zwykłą dezintegracją. Musi i jest. Staje się próbą scalenia. Połączenie krajobrazu miasta z naturą i ciałem wskazuje właśnie na rozpaczliwie próby scalenia kawałków świata z materią organiczną. Dezintegrując siebie, podmiot integruje rzeczywistość. Splata ją w jedno cierpiące uniwersum. „Nawarstwiają się zwrotne relacje zawierania”, jak pisał Piotr Michałowski⁵⁵². Odzwierciedleniem tych sprzeczności, według filozofii Merleau-Ponty’ego, jest właśnie ciało. Piotr Mróz komentuje to w sposób następujący: „Ciało jest odzwierciedleniem dialektycznych napięć: skończoności i nieskończoności, sedimentacji i innowacji, bycia-w i przekraczania”⁵⁵³. Spójrzmy na dialog oka z przestrzenią widoczny jest w takich obrazach

⁵⁵⁰ J. Kornhauser, *Magiczny rytuał* [w:] *Światło wewnętrzne*, s. 192.

⁵⁵¹ T. Polanowski, *Julian Kornhauser: »W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów«* (rec.), „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 41, s. 4.

⁵⁵² P. Michałowski, *»Szkoda, że cię tu nie ma«. Obcość i zdomowienie w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] *»Obchodzę urodziny z daleka...«*, s. 91.

⁵⁵³ P. Mróz, *Sztuka jako projekt. Filozofia i estetyka Maurice’a Merleau-Ponty’ego*, Kraków

jak:

– u Karaska:

dżungla wrasta w dno oka

(*»Zbudowali dżunglę pośrodku miasta«*, DIIW, s. 23)

[...] odłamek nieba, który utkwiał mi w źrenicy

(*Oiropa*, PHL, s. 87)

[...]
w powiekach wisi szyba
w źrenicach płonie ziemia
[...]

Geometryczny raj wypełnia logiczne piekło, PHL, s. 99)

– u Kornhausera:

rozedrzyj
swe powieki i wskocz w wydnię snu

(*Co, boisz się?*, NŚIDL, s. 20)

Jutro moje oczy podważone
Drzazgą wiatru
Staną się zwykłą pochodnią

(*Parę symbolicznych drobiazgów*, WFUSR, s. 49)

A ty czekasz [...]
[...] na zegar wtłoczony w miąższ
źrenicy

(*Ty*, WFUSR, s. 33)

– u Krynickiego:

Rozewrzeć morzu powiekę zatopionej łodzi [...]

(*** [*Rozewrzeć morzu powiekę*], AU, s. 16)

spojrzenie, spojrzenie zbiegło ze mnie jak podarty deszcz
[...]

(*** [*spojrzenie*], AU, s. 21)

[...]
i latem, gdy powieki owoców zamykały się nad kwiatami

(*** *[i zimą, kiedy stadnina zasp]*, AU, s. 13)

– u Zagajewskiego:

[...] wciąż trwała wojna,
zamknięte oczy domów patrzyły na bunty
zwierząt [...]

(*Dwudziestoletni żołnierz*, SM, s. 24)

[...] a słońce to fałszywa
moneta rano rozdziera moje powieki zrośnięte jak przed
narodzinami [...]

(*Filozofowie*, SM, s. 46)

[...] Martwa
natura ulicy trwa tylko dzięki
niestrudzonej pracy twoich powiek

(*Tak nisko*, LODW, s. 30)

– u Barańczaka:

[...]
W ogniu pytań krzyżowych, w tym piekącym siewie
ziarn piasku pod powieki [...]

(*Zbudzony w jeszcze głębszy sen*, KT [w:] WZ, s. 34)

[...] byłem w żrenicy tak jasno,
jak tylko można być w czymś, co przed światłem
zamyka się i wwierca głębiej w szare zwoje,
w których jeżeli nawet jestem, to umarły

(*Żrenica, w której byłem*, JT [w:] WZ, s. 56)

uciekaj za zamknięte
okiennice oczu
(nie ty będziesz zasuwając ich powieki,
śpij),
[...]

(*Kołysanka*, DzP [w:] WZ, s. 103)

Dialog oka z przestrzenią, najbardziej intensywny w zbiorze Ryszarda Krynickiego
Akt urodzenia, jest wyrazem poszukiwania równowagi pomiędzy istnieniem a nieistnieniem:

Ratunek w powiekach, nim zarosną przestrzenia
– równoważą krajobraz lekceważąc łzę

– pisał autor *Organizmu zbiorowego* w wierszu o incipicie *** *[i cóż z tego]* (AU, s. 31). Powieka staje się granicą między widocznym a niewidocznym, oddziela świat widzialny od niewidzialnego. Oko patrząc, wchłania w siebie całą przestrzeń. U Krynickiego widzimy „bezludne źrenice dróg” (*** *[Rozewrzeć morzu powiekę]*, AU, s. 16), „brzemień powieki” (*** *[tylko nie zgódź się, odmów]*, AU, s. 28), „skórę spojrzenia” (*** *[mieszkamy przez skórę]*, AU, s. 29), „wzgórza źrenic” (*** *[i cóż z tego]*, AU, s. 31), „spojrzenie / zachwaszczone [żalem?]” (*** *[bezsenność, o, niepokalanie poczęta]*, AU, s. 35), „źrenice żyta zaszłe bielmem już podbiałej krwi” (*Odmiana rzeńsko-rzeczowa*, AU, s. 71).

U Stanisława Barańczaka z kolei, oczy (otwarte czy zamknięte) zawsze wypatrują cierpienia. Gdy zamknięte, to są związane „na dwa węzy / do wewnątrz” (*Bez powrotu*, KT [w:] WZ, s. 13). Kiedy otwarte, są gotowe „na przyjęcie skaczących do gardła obrazów” (*Zwierzęta*, KT [w:] WZ, s. 21), odbijając śmierć („Czas to był zabójstw rozlewnych różową krwią naocznie objawioną w koronie spojrzeń”, *Śmierć*, KT [w:] WZ, s. 39). Samo ich otwarcie jest bolesne („[...] rozwierane naporem granatowych grud źrenice [...]”, *Ciemność*, KT [w:] WZ, s. 40). Podobnie dzieje się u Korhnausera:

[...] rozedrzyj
swe powieki i wskocz w wydmę snu

(*Co, boisz się?*, NŚIDL, s. 20)

oraz Zagajewskiego:

[...] fałszywa
moneta rozdziera moje powieki zrośnięte jak przed
narodzinami [...]

(*Filozofowie*, SM, s. 46).

U Barańczaka oczy często bywają boleśnie zespolone z ogniem („rosną w oczach iskry / ruchu [...]”, *Na tej czereśni czerwień na jej krwawe włókna*, KT [w:] WZ, s. 30), „odwrócone płomienie, / co patrzą / mi z oczu / na walące się krokwie” (*Wziąłem sobie do serca*, JT [w:] WZ, s. 52), „[...] palące wejrzenie / oczu przykrytych dwojgiem powiek [...]” (*Ogień*, JT [w:] WZ, s. 66). I tak samo u Korhnausera: „[...] oczy twoje jak dwie kule / ognia” (*Gdy śni się karnawał*, NŚIDL, s. 13) i Krynickiego: „Tylko źrenice [...] / jak

plomienie świec” (*** [*ciemnicą tego świtu byłaś*], AU, s. 24) .W połączeniu z otaczającą rzeczywistością – inwigilują: („czy jest ślepy murem, czy okiem bramy”, S. Barańczak: *Ta dłoń może być garścią i może być pięścią*, JT [w:] WZ, s. 60), „[...] wszystkie słowa pisane pod szpiegującym przez ramię / nagim bielmem żarówki[...]” (*Och, wszystkie słowa pisane*, DzP [w:] WZ, s. 99). Podobnie u Kornhausera widzimy „przekrwione / oczy murów” (*Hasła*, NŚIDL, s. 13) i „wielkie publiczne oko kamery które nigdy się nie zamyka” (*Teraz, kiedy się obudziłem*, WFUSR, s. 64).

Jedną z pierwszych czynności N.N. Barańczaka (zaraz po przebudzeniu i wyciągnięciu oddechu w płuca), jest otwarcie oczu (*N.N. budzi się*, SO [w:] WZ, s. 119), a kolejną zasłonięcie ich dłońmi (*N.N. dochodzi do wniosku, że trudno mu się dziwić*, SO [w:] WZ, s. 121). Zamykanie oczu często towarzyszy bohaterowi poezji Nowej Fali: „głosowałem z zamkniętymi oczami” – wyzna podmiot liryczny wiersza *Skarga młodzieńcza z dawnych lat* Adama Zagajewskiego (LODW, s. 10), ale równie często pojawia się heroiczna walka z otwartymi oczami: „skazany na nieumiejętność przemykania oczu” zostaje podmiot wiersza Juliana Kornhausera *Oskarżenie* (ZK, s. 47). Oczy opisują bolesną rzeczywistość czasów „wypełnionych nieustannie mruganiem, / puszczeniem perskiego oka [...]”(N.N. *zaczyna zadawać pytania*, SO [w:] WZ, s. 133), czasów, w których pragnienie bólu jest wszechobecne:

[...] niech już
w oko jedno i drugie
wbije się ostrzem długim
skrwawionych ulic nóż

(*Całym sercem po stronie*, JT [w:] WZ, s. 62).

Podobnie w poezji Kornhausera: „Szkło świata krajało oczy [...]” (*Światło*, NŚIDL, s. 36). U Zagajewskiego: „cukrowy baranek z ziarnkiem soli zamiast oczu” (*Baranek boży który gładzi grzechy świata* (SM, s. 11).U Krynickiego: „(siedem skór spojrzenia uprościć jak nóż)” (*** [*świeca*], AU, s. 67). Bohater *Aktu urodzenia* doświadcza przestrzeni poza sobą i w sobie. W kolejnych tomach Krynickiego uwikłanie w rzeczywistość staje coraz bardziej dotkliwe. Mówiąc za Marianem Stalą: „Świat wyłaniający się z owego doświadczenia pozbawiony jest podstaw, pogrążony jest w ciągłym, chaotycznym, przypadkowym ruchu. Jest, z jednej strony, światem cielesnym i narzucającym się zmysłom, z drugiej – światem przypominającym senny koszmar”⁵⁵⁴. Podobnie dzieje się w poezji Krzysztofa Karaska, tam

⁵⁵⁴ M. Stala, *Patrzący jasno*, „Tygodnik Powszechny” 2009 [w:] <http://tygodnik.onet.pl/>

także doświadczymy onirycznego krajobrazu podróży, z tą jednak różnicą, że twórczość autora *Godziny jastrzębi* ulega tzw. „naporowi materii”⁵⁵⁵, co wymownie ilustruje wyznaczenie podmiotu lirycznego jednego z wierszy, kiedy mówi: „grzęznę po pas w łyżce snu [...]” (*Przy kiosku z piwem (I)*, GJ, s. 10). Przestrzeń poddana jest naciskowi przeżyć, a miasto staje się obszarem „nieskoordynowanej masy bodźców, obrazów, zdarzeń”⁵⁵⁶. Stanisław Barańczak słusznie zauważył, że wizyjność poezji Karaska nie jest celem samym w sobie, ale „[...] służy tylko jako wehikuł, unoszący wyobraźnię w głąb przeszłości”⁵⁵⁷.

Na życie w przestrzeni miejskiej nakłada się życie przyrody, a całe miasto staje się „biometeorologiczną niecką” (A. Zagajewski, *Niecka*, SM, s. 41), w której okna mają usta, a flagi dłonie:

[...] Zamykałem usta
oknom [...]
[...]Flagi wznosiły dłonie

(J. Kornhauser, *Światło*, NŚIDL, s. 36),

w której życie rośnie jak trawa, a ziemia pali się pod powiekami:

nasze życie rośnie jak trawa, jak kurz i jak mech
jak pajęcza sieć, szron i kolonia pleśni
[...]

(R. Krynicki, *Nasze życie rośnie*, NŻR, s. 62)

[...] To ziemia paliła mi się
pod powiekami [...]

(R. Krynicki, *** [*w chwilę po skończonej orce*], AU, s. 50),

w której powietrze ma sierść i włosy (R. Krynicki, *** [*palić nie wolno*], AU, s. 69; K. Karasek, *Przez otwory strzelnicze ust*, PHL, s. 101), wiatr ma plecy (K. Karasek, *** [*Siedziałam nad zatoką*], DIIW, s. 10), klasztor ma gardło (A. Zagajewski, *Potrawy bez smaku*, SM, s. 12), jeziora i drzewa mają twarze (S. Barańczak, *Twarze jezior, twarze drzew*, KT [w:] WZ, s. 19), noc płonie i kopie w brzuch (J. Kornhauser, *Mijanie*, NŚIDL, s. 17; *Sen*, NŚIDL, s. 46), świat jest jak niespokojny ocean (A. Zagajewski, *Oda do wielości*, LODW, s.

1,35711,druk.html, 31.12.2010 r.

⁵⁵⁵ K. Karasek, *Od autora* [w:] tenże, GJ, s. 4.

⁵⁵⁶ Tamże.

⁵⁵⁷ S. Barańczak, *Sny mieszkańca »Oiropy«* [w:] tenże, *Przed i po: szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, s. 57.

32-33), hotele są jak sady (A. Zagajewski, *Nowy Świat*, SM, s. 8), deszcze wschodzą w powiekach (R. Krynicki, *** [*Nie przewidywałem*], AU, s. 63), a „Piasek w oczach zamienia się / W biały bez” (J. Kornhauser, *Narodziny*, WFUSR, s. 57).

Antropomorfizacyjne zabiegi nadają miastu kształt żywej materii. Niekiedy jest to „scenografia śnionego krajobrazu” (K. Karasek, *** [*Trzej mężczyźni w płonącej windzie...*], PHL, s. 81), niekiedy betonowe piekło realistycznej szarzyzny, a kiedy indziej bolesna sala chirurgiczna, gdzie blok mieszkalny staje się blokiem operacyjnym, transparenty – opatrunkami, „którymi bandażowano ściany kamienic” (A. Zagajewski, *Cały ten świat zaczął jej ciążyć*, Kt, s. 12), flaga - bandażem (R. Krynicki, *Biała flaga*, OZ, s. 55), a drzwi – raną „za którymi matka prasuje nasze szczęście [...]” (J. Kornhauser, *Sezon*, WFUSR, s. 36).

Poeci Nowej Fali łączą naturę z miastem oraz ciałem, kreując w ten sposób specyficzną tożsamość miejsca uwarunkowaną fizycznie. Analizując poezję R. Krynickiego Alina Świeściak notuje: „[...] Krynicki często kojarzy ze sobą elementy krajobrazu, natury z elementami ludzkiego ciała – ożywiając pierwsze i rozpraszając, dematerializując drugie”⁵⁵⁸, i dodaje: „Biologiczne istnienie człowieka, jego zawieszenie pomiędzy narodzinami i śmiercią ma charakter tajemnicy, misterium”⁵⁵⁹. Przyroda w poezji Krynickiego jest jak „przypływ niezmordowanego krajobrazu”⁵⁶⁰. Jest to „roślinno-zwierzęcy” zaulek, w dodatku „nieprzekładalny na języki obce”⁵⁶¹. Krajobraz miasta nakłada się w poezji Krynickiego na pejzaż ziemi, a wszystko łączy się pod wspólnym mianownikiem podróży, drogi:

[...] już nawet nie podróż jest twoim jedynym mieszkaniem, lecz
droga
od snu do jawy [...]

(*Pęd pogoni, pęd ucieczki*, AU, s. 76).

Miasto brutalnie wkracza do sennej krainy bohatera, który zanurzony w nieskończonych pokładach wyobraźni (sennej i bezsennej), budzi go niejako ze snu, puka do bańki mydlanej, „precyzyjnie oszlifowanej powierzchni szkła”⁵⁶². Tak dzieje się choćby w wierszu *Podróż pośmiertna (I)*, w którym obserwujemy romantyczno-dramatyczne dzieje bohaterki, która:

⁵⁵⁸ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 55.

⁵⁵⁹ Tamże.

⁵⁶⁰ Z wiersza R. Krynickiego o incipicie *** [*w chwilę po skończonej orce*], AU, s. 50.

⁵⁶¹ Z wiersza R. Krynickiego o incipicie *** [*oddal się miasto*], AU, s. 51.

⁵⁶² Z wiersza R. Krynickiego, *Podróż pośmiertna (I)*, OZ, s. 22.

światło, nieskończone włosy
czesze przed posiwiąłym lustrem
jakby bezsennie biegła przez swoje – cudze ciało całopalące się
we śnie,
zbląkana
w białej zawiei skóry [...]

(OZ, s. 22),

i nagle w ostatnich dwóch wersach wkracza mocno zarysowany, prozaiczny element przestrzeni miejskiej – tramwaj:

śpiesznie jakby się bała, że nie zdąży na ostatni tramwaj
czesze swe włosy

(OZ, s. 22).

W kolejnym tomie, *Organizmie zbiorowym* (w części pierwszej), przestrzeń zamieszkuje „biały obłok”, który jest nieuchwytną jakością metafizyczną, pewnym brakiem, rozstaniem, „obszarem utajonych możliwości”⁵⁶³. Jest częścią tej poezji, której – jak recenzuje Ilona Smolka – patronuje poetyka milczenia Norwida⁵⁶⁴:

biały obłok, rozstanie, łączy nas ze światem
to, co jest pierzchające – w istniejące wciela

(*Jak ten co powracając – skądinąd odbiega*, OZ, s. 21).

Obłok wskazuje na to, co Alina Świeściak nazywa „tajemnicą istnienia”, która w poezji Krynickiego uzewnętrznia się w przestrzeni ciała i krajobrazu⁵⁶⁵. Jest to również pewna „granica samotności”, o której wspomina Stanisław Burkot, nawiązując do motywu „białego gołębia” w twórczości Juliusza Słowackiego⁵⁶⁶. Ważne spostrzeżenie czyni również Joanna Dusiło, zauważając, że obłoki w twórczości Krynickiego nie mają nic wspólnego z „obłokami-sędziami świata” zamieszkującymi poezję Miłosza: „nie pilnują już i nie oceniają, gdyż nawet niebo zobojętniało i przywykło”⁵⁶⁷. Ale obłoki to także pewna stała egzystencjalna:

⁵⁶³ M. Sukiennik, *Świat »niedoistnień« Ryszarda Krynickiego*, „Ruch Literacki” 1996, z. 4, s. 463.

⁵⁶⁴ I. Smolka, *Organizm zbiorowy* (rec.), s. 107.

⁵⁶⁵ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 55.

⁵⁶⁶ S. Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje*, s. 208.

⁵⁶⁷ J. Dusiło, *Rzeczywistość zaprzeczonych reguł*, s. 72.

Jeżeli jednak sądzisz, że rzeczy tego świata są „pesymistyczne” lub „optymistyczne”, „zachodnie” lub „wschodnie” itp., to spójrz na obłoki, które, niezależnie od tego, z czym ci się kojarzą, po prostu są: ani nie zależą od twojego spojrzenia, ani nie podlegają skreśleniu

(R. Krynicki, *Fragmety »Dziennika snów«*, OZ, s. 86).

Zauważmy, że podobnym obrazem w twórczości Krzysztofa Karaska jest motyw ptaka – drozda, który także jest tajemnicą. Zwykle jest to tylko jego cień, świst, szybkie przemknięcie, nieuchwytna ulotność, która: „Przemyka ku bramie wyobraźni” (***) [*Przepędziliśmy te góry...*], DIIW, s. 13):

[...]
Cień drozda, który zwilża okolicę

(***) [*Widziałem go w Stegnie...*], DIIW, s. 18).

Z kolei druga część *Organizmu zbiorowego*, zatytułowana *Nasz specjalny wysłannik*, jest fragmentem z życia miasta: jest jego gazetą i przemówieniem, jest jego „wyobraźnią narodową”⁵⁶⁸, środowiskiem literackim, zjazdem młodych pisarzy, rachunkami za światło i gaz oraz zapadaniem się „[...] w bagnistym terenie współczesnego świata” (*Jak utraciłem dziewictwo*, OZ, s. 44). Te dwie kontrastujące ze sobą części tomu ukazują „współistnienie sprzeczności”⁵⁶⁹ w życiu i świecie bohatera. W takiej przestrzeni funkcjonuje również bohater poezji pozostałych czterech nowofalowych poetów:

[...] z legitymacją
pracowniczą w jednej ręce, dowodem osobistym
i książeczką ubezpieczeniową w drugiej,
z odcinkiem ostatniej pensji, niezapłaconym rachunkiem za gaz
[...]

(K. Karasek, *Przy kiosku z piwem (I)*, GJ, s. 10).

Zetknięcie z przestrzenią ujawnia skrywane prawdy. Przestrzeń miejska, geograficzna, społeczno-polityczna wypełniona zostaje żywą tkanką organizmu, dokonuje się „maksymalna interioryzacja”⁵⁷⁰. Jej struktura przypomina ciało:

[...] nawet wieczność
składa się z ciała i duszy,

⁵⁶⁸ Z wiersza R. Krynickiego *Delikatne potrzebuje delikatnego*, OZ, s. 39.

⁵⁶⁹ I. Smółka, *Organizm zbiorowy* (rec.), s. 108.

⁵⁷⁰ J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 38.

dokładnie tak samo jak my,
[...]

– pisze A. Zagajewski (*On pisze*, LODW, s. 41). Yi-Fu Tuan, wskazując na życie plemion indiańskich oraz średniowiecznej Europy zauważa, że „Takie pojmowanie analogii pomiędzy anatomią człowieka a fizjonomią ziemi pojawia się bardzo często”⁵⁷¹ i dodaje:

Ciało ludzkie jest tą częścią materialnego wszechświata, która jest nam znana najbliżiej. Jest ono nie tylko warunkiem doświadczania świata [...], ale i dostępnym przedmiotem, którego właściwości możemy stale obserwować. Ciało ludzkie jest schematem zorganizowanym hierarchicznie; jest ono obdarzone wartościami wynikającymi z emocjonalnie zabarwionych funkcji fizjologicznych i intymnych doświadczeń społecznych. Nic więc dziwnego, że człowiek próbował zintegrować wielopostaciową naturę zgodnie z intuicyjnie znaną jednością swego czasu⁵⁷².

Ciało użycza przestrzeni ludzkich i zwierzęcych form wyrazu i reakcji. Kiedy Adam Zagajewski pisze:

podczas przypływu soków trawiennych
na dłoni dnia
twój dziedziczny lęk

(*Próbny alarm*, SM, s. 18),

widzimy jak doba utożsamiona zostaje z delikatną powierzchnią ręki, jak czas wpisuje się w życie organizmu obecnością substancji pokarmowych. Co więcej, aliteracja („na dłoni dnia”) dodaje obrazowi większej płynności i delikatności, zupełnie jakby czas przepływał przez palce. W końcowym fragmencie zjednoczenie czasu ciała i przestrzeni: „twój dziedziczny lęk”. Okazuje się, że strach jest tylko jedną z cech odtwarzanych, dziedziczonych: jest właściwością organizmów żywych: człowieka i (cierpiącej) przestrzeni, której często nie sposób odróżnić od ciała. Poetycko wyrazi to Karasek w wierszu *Koniak i rewolucja*, pisząc: „Lasy wiśniowe zaczęły płonąć w moich żyłach” (PHL, s. 95). Alina Świeściak interpretuje zderzenie cielesności i krajobrazu w poezji Krynickiego jako „metodę odkonkretnienia rzeczywistości”⁵⁷³ i poszukiwania jej metafizycznego sensu. Można do tej interpretacji dołożyć również słowa Tadeusza Nyczka, że „Człowiek odczuwa namacalnie swoją łączność z biologią, rytmem życia »prawdziwego«, niezafałszowanego narosłymi – i już wypaczonymi – strukturami interpretacyjnymi, składającymi się na zawartość »gotowego« modelu

⁵⁷¹ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 117.

⁵⁷² Tamże, s. 117-118.

⁵⁷³ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 58.

kultury”⁵⁷⁴. W ten sposób połączenie ciała i krajobrazu, byłby nie tylko formą odrealnienia rzeczywistości, co – wręcz przeciwnie – nadania mu bardziej realnego wymiaru: biologicznego, a przez to prawdziwego. Nyczek dodaje:

Zwrot ku ciału był niewątpliwie reakcją na doznanie »brudu« otaczającego świata. »Stare« nieuchronnie kojarzyło się z »nieczystym«, skostniałym, zimnym. Romantyczne pojęcie »skorupy«, twardej i szorstkiej, zostało tu przeciwstawione »głębi« lawy, gorącej, zmiennej, gotowej do wytryśnięcia w formy nowe, jeszcze nie przewidywane. Zwrot ku ciału stanowi więc coś w rodzaju katharsis – oczyszcza z »poprzedniego« życia⁵⁷⁵.

Splot ciała i krajobrazu jest więc przestrzenią niezafałszowanego życia. Krynicki (w pierwszych dwóch tomach) dotyka go w sposób, jak słusznie zauważyła A. Świeściak, metafizyczny, surrealistyczny, rozpięty między narodzinami a śmiercią, poszukując nieśmiertelności poza ograniczającymi granicami bytu materialnego⁵⁷⁶. U Barańczaka, związki ciała z krajobrazem (szczególnie w *Korekcie twarzy*) nabierają kształtu zupełnego utożsamienia. Ciało ziemi staje się ciałem człowieka, „Ziemia dała człowiekowi możliwość egzystencji, człowiek wprowadził jej jakość i konsekwencje poznawcze nierozzerwalnie – w kategoriach ostatecznych – związane z rytmem biologii”⁵⁷⁷. Ciało ziemi, tak samo jak ciało człowieka, jest – by tak powiedzieć: totalne. Można je „[...] dotknąć, skaleczyć, zmiażdżyć – ale zmieni się tylko jego kształt zewnętrzny; »samo w sobie« pozostanie nienaruszone”⁵⁷⁸.

Wnętrze miasta/przestrzeni jest tożsame z wnętrzem ciała. To połączenie „kontekstu społecznej zwyczajności” (miasto) z pejzażem najbardziej intymnym (ciało) wprowadza do poezji Nowej Fali „nutę najbardziej egzystencjalną”⁵⁷⁹: „Prawda miejskiej przestrzeni łączy się tu z głębokim zrozumieniem ludzkiej cielesności, dyktatów biologii, przemijania [...]”⁵⁸⁰. Jeśli zawierzyć słowom Karaska, że: „Dobry wiersz zawsze [...] uzupełnia prawdziwy obraz świata”⁵⁸¹, poezja Nowej Fali jest zbiorem dobrej literatury. Jest także, a może przede wszystkim, poezją miasta. Największy piewca miasta – Krzysztof Karasek – najbardziej intensywnie i świadomie pisze o mieście jako jedynej prawdziwej i solidnej podstawie poezji

⁵⁷⁴ T. Nyczek, »Obudziłem się nagle nagi«, s. 90.

⁵⁷⁵ Tamże, s. 92.

⁵⁷⁶ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 55.

⁵⁷⁷ T. Nyczek, »Obudziłem się nagle nagi«, s. 95-96.

⁵⁷⁸ Tamże, s. 96.

⁵⁷⁹ J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 49. Rozpoznanie to wpisuje badacz w kontekst poezji Barańczaka, ale jest ono równie trafne przy omawianiu poezji czterech pozostałych poetów.

⁵⁸⁰ J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 51.

⁵⁸¹ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 29.

i słowa:

Poeta pojmuje rzeczywistość słowami. Dla mnie jest nią to miasto, o ile można wyobrazić je sobie jako Słowo. Kiedy przechodzę jego ulicami, słowa wybiegają ku mnie z wnętrzbibliotek i barów, sal wykładowych i strychów pamięci, z kin i hal dworcowych, przestrzeliwują moje ciało, włamują się do ust. Zderzają się ze sobą, a te zderzenia odbywają się nierzadko po wewnętrznej stronie ciała; **miasto rozbudowuje się w głąb mnie**. W słowach innych ludzi, słowach z odprysków pamięci i tych z dorywczych lub systematycznych lektur, tych z zewnątrz, które mnie otaczają: słowach taksówkarza, biletera, kogoś przy kiosku z piwem i kogoś, z kim rozmawiam o metafizyce Kanta; a również tych wewnętrznych, które pulsują tajemnym blaskiem – **miasto urzeczywistnia się we mnie** zagarniając coraz to szersze terytoria własnej przeszłości, wewnętrzność swojego rytmu i zewnętrzność historii⁵⁸² [podkr. moje – AG].

Poezja Nowej Fali wrasta w rzeczywistość w sposób bolesny. Wrasta w przyrodę i otaczający ją świat. Wrasta również w słowo. U R. Krynickiego widzimy: „obcojęzyczny / dworzec tekstu” (***) [*mieszkamy przez skórę*], AU, s. 29), a u Karaska:

[...]
w tym mieście – czarny, nieobeschły
kikut wiersza.
W tym mieście,
gdzie wyloty ulic wycelowane we mnie linijką wiersza
[...]

(*Węzeł*, GJ, s. 20)

Podmiot ma ciało, ale posiadają je również antropomorfizowane przedmioty/rzeczy/zjawiska, które wcielają w siebie otaczającą je rzeczywistość. To ważne, żeby podkreślić, że owo wrastanie dokonuje się nie tylko w samym podmiocie, ale i w świecie podmiotu właśnie poprzez ciało. Wrastanie w przyrodę to wrastanie w naturę życia codziennego. Nie ma tutaj specjalistycznych motywów morskich, roślinnych czy jakkolwiek fantastycznych⁵⁸³. Są za to ptaki, drzewa, tunele i ulice. Nie ma też kreowania miejsc odległych, tajemniczych, innych. Krynicki radzi:

Nie zastanawiaj się jednak, czy byłbyś sobą, gdybyś urodził się z innych rodziców, w innym miejscu i o innym czasie. Raczej przypomnij sobie, że pewnego poranka, kiedy szedłeś do pracy lub pewnego popołudnia, kiedy wracałeś z pracy itp.

(*Fragmenty »Dziennika snów«*, OZ, s. 87)

Jest to świat widziany z okna, odczuwany z bliska; jest to przestrzeń ulic, domów i

⁵⁸² Tamże, s. 10.

⁵⁸³ Por. J. Kwiatkowski, *Dafne* [w:] tenże, *Remont pegazów*, s. 160-163.

miast:

ile ziaren niepokoju musi rozsadzać
nasze zwyczajne jak smak wody życie

– zapyta Adam Zagajewski w wierszu *Ciała bohaterów* (SM, s. 45), a w ostatnim swoim tomie z heroicznego okresu zawoła:

O
Wy
Anioły
Zwykłości

(*Zjadacze chleba*, LODW, s. 16).

Ale jest to również przestrzeń przedmiotów⁵⁸⁴, które równie przejmująco opowiadają historię cierpienia. „Prawdziwe miasto jest labiryntem rzeczy, którego nie da się ogarnąć jedynym spojrzeniem”⁵⁸⁵, pisał Stefan Chwin. Miasto jest labiryntem rzeczy i miejsc. W słowach Kornhausera:

Mięsień domu, gęsto unerwiony labiryntem
schodów i plastrami okien, przez które
wypadają nam supły oczu do śniegu,
pulsuje rytmicznie, dokładnie wymierzając
godziny odejścia [...]

(J. Kornhauser, *Żarówka*, WFUSR, s. 32).

Przedmioty, podobnie jak ludzie, nie istnieją w izolacji, ale zostają wpisane w istnienie ciała człowieka, miasta, świata siatką skomplikowanych zależności:

[...] wpłątany w korzenie rzeczy
doświadczony hodowca przedmiotów pośród
męczących i uwłaczających starań o mieszkanie

– pisał Adam Zagajewski w wierszu *Autor jednego życia* (SM, s. 47). W słowach Yi-Fu Tuana: „Rzeczy jednakowoż nabierają mocy tylko w tym stopniu, w jakim ludzie nadają im

⁵⁸⁴ „W języku potocznym słowa »rzecz« i »przedmiot« mają raczej ten sam sens. W filozofii »rzecz« to istniejąca obiektywnie część rzeczywistości fizycznej; »przedmiot« – to rzecz, która ze względu na określoną czynność człowieka staje się czymś przezeń przekształconym [...]” (R. Kubicki, *Wolność pośród rzeczy* [w:] *Człowiek i rzecz*, s. 36).

⁵⁸⁵ S. Chwin, *Kartki z dziennika*, Gdańsk 2004, s. 258.

duchowe i ludzkie właściwości”⁵⁸⁶. Wszak – jest „surowa mowa rzeczy”, jak pisze Krzysztof Karasek (*Szczelina*, Pe, s. 46) i jest „Nieśmiertelna godność” przedmiotu, w zestawieniu z nietrwałością systemów politycznych:

[...] Rzeczy
drobne i zapomniane, latawce zrobione
z najcieńszej bibułki, kruche liście
minionych jesieni, odzyskają swą
nieśmiertelną godność a wielkie
zwycięskie systemy będą się kurczyły
jak płeć olbrzyma. [...]

(A. Zagajewski, *Bez końca*, LODW, s. 46).

(B.

Ironicznie napisze o tym Krynicki:

najwyższy czas,
aby i okna, i drzwi, krany, kurki i żelazka
zaczęły wydawać zaświadczenia

wręcz całe gazety lojalności

(*Najwyższy czas*, NŻR, s. 22).

W filozoficznej koncepcji przestrzeni Tuana, rzeczy mogą wywołać u człowieka poczucie zatłoczenia, choć będzie ono zawsze mniejsze niż to, wywołane przez drugiego człowieka, ponieważ „[...] to ludzie bardziej niż rzeczy ograniczają naszą wolność i pozbawiają nas przestrzeni”⁵⁸⁷. Michel Leiris ujmie tę kwestię następująco:

Pewne bowiem miejsca, wydarzenia, przedmioty, pewne bardzo rzadkie okoliczności budzą w nas uczucie, gdy wobec nich stajemy lub gdy nam się przydarzają, że ich funkcją w ogólnym porządku rzeczy jest zetknięcie nas z tym, co w nas najbardziej intymne, co w zwykłym czasie najbardziej niejasne, jeśli nie najgłębiej ukrywane. Zdawać by się mogło, że te miejsca, wydarzenia, przedmioty i okoliczności mają w sobie moc wydobywania przez krótką chwilę na gładką jednolitą powierzchnię, którą zwykle przylegamy do świata, kilku elementów należących do istoty naszego głębokiego życia – oraz moc przyzwolenia na to, by wzdłuż drugiego ramienia krzywej wróciły do bagnistej ciemności, z której się wyłoniły⁵⁸⁸.

A także „Podmiot się przekonuje ostatecznie, iż nie sposób żyć podmiotowo w cywilizacji, która uprzedmiotowia wszystko [...]”⁵⁸⁹. Pawelec, dokonując szczegółowej analizy

⁵⁸⁶ Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 82.

⁵⁸⁷ Tamże, s. 81.

⁵⁸⁸ M. Leiris, *Lustro tauromachii*, s. 21.

⁵⁸⁹ T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Słowo niczyje*, s. 42.

codzienności w poezji Barańczaka, zauważył zachwianie antropocentrycznej pozycji człowieka w portretowanym świecie, który – jak pisze krytyk – „[...] Z podmiotu stał się przedmiotem [...]”⁵⁹⁰. W poezji Krynickiego uzupełnia ten wywód Alina Świeściak, pisząc: „Rozszerzenie ciała do granic krajobrazu pozwala więc pozbyć się ograniczającej materialności, hiperbola ciała-krajobrazu daje szansę nieśmiertelności, ale z drugiej strony rozpląnięcie się w krajobrazie grozi anihilacją podmiotu”⁵⁹¹. Jan Prokop uzupełnia: „[...] nie ma stałych granic, zniesiona zostaje bowiem twarda ostoja tożsamości, pozostaje tylko falowanie emocji, ból, rozkosz [...]”⁵⁹². Problem rozproszonej cielesności trąca o zjawisko reifikacji. Człowiek (ciało) zostaje sprowadzone do rzeczy. Trudno jednak jednoznacznie stwierdzić kto jest podmiotem sprawczym (reifikującym). Wedle typologii Michała Januszkiewicza istnieją rozmaite odmiany reifikacji, których cechą wspólną jest „[...] założenie o istnieniu władzy i aktywności podmiotu nad podporządkowanym mu i pasywnym przedmiotem”⁵⁹³. W poezji Nowej Fali na pewno odnajdziemy „reifikację totalizującą”, w której podmiot sprowadzony zostaje do przedmiotu nie przez innego człowieka, konkretną jednostkę, ale przez dany system władzy, czyli anonimowe, bezosobowe, Heideggerowskie „Się”⁵⁹⁴. Z „reifikacją totalizującą”, krzyżuje się w nowofalowej poezji „autoreifikacja”, w której podmiot doświadcza uprzedmiotowienia przez siebie samego. Uprzedmiotowienie – co ciekawe – pojawia się również jako następstwo chorób języka⁵⁹⁵. Wyłaniające się z tych rozważań pytanie o granice wolności, kieruje się ku zagadnieniu: czy akt urzeczowienia staje się konieczny do odzyskania wolności?⁵⁹⁶.

Przedmioty, tak jak natura, świadczą o rozbiciu podmiotu. U Krzysztofa Karaska:

Poświadczam swoja obecność
pustym miejscem po sobie, niedopitą filiżanką kawy
niedopałkiem papierosa,
dla mnie już nie ma, nie jestem,
to co jest ze mnie jest tylko złudzeniem,
pozór odziany w garnitur, wysłużoną marynarkę
[...]

(Przy kiosku z piwem [II], GJ, s. 15).

⁵⁹⁰ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 79.

⁵⁹¹ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 55.

⁵⁹² J. Prokop, *»Język to dzikie mięso«*, s.113.

⁵⁹³ M. Januszkiewicz, *Człowiek jako rzecz, albo oblicza reifikacji* [w:] *Człowiek i rzecz*, s. 48.

⁵⁹⁴ Tamże, s. 48-50.

⁵⁹⁵ Por. E. Kuźma, *Język – stwórca rzeczy* [w:] *Człowiek i rzecz*, s. 15.

⁵⁹⁶ M. Januszkiewicz, *Człowiek jako rzecz, albo oblicza reifikacji* [w:] *Człowiek i rzecz*, s. 47.

U Juliana Kornhausera taki oto obraz:

[...] Na progu domu dzban pełen mleka
rozłamany chleb nocy.

(Noc, NŚIDL, s. 16).

Powyższy fragment przywodzi na myśl obraz Wieczery Pańskiej, a dzban – „rozłamany chleb nocy” – niczym kielich eucharystyczny świadczy o cierpieniu. Przedmioty biorą udział w życiu człowieka, przejmując ludzkie uczucia, nawyki, wartości. Tadeusz Burek, interpretując poezję Karaska, tak o tym pisał:

[...] każda rzecz, każdy przedmiot, choćby nawet najbardziej niepozorny, jest naznaczony ręką lub co najmniej spojrzeniem człowieka, naznaczony, obarczony wartościami historycznymi, symbolicznymi, emocjonalnymi – jakie weń wpisują i jakie mu przypisują ludzie. Ciało, które by wolne było całkowicie od związków z duchem, jest utopią. I takim niepodobieństwem istnienia dziewiczego, krystalicznie czystego, izolowanego przedmiotu, wyjętego w sposób jakiegokolwiek spod osądu wartościującej świadomości⁵⁹⁷.

U Zagajewskiego widzimy „[...] ciągle ten sam pokój / z wyjętym sercem ściany [...]” (*Jak wygląda człowiek który ma rację*, SM, s. 15), pojawia się obraz na którym „krzesła ropicją w rzędach” (*Rocznica*, Kt, s.5). U Kornhausera ujrzymy „Przekrwione / oczy murów” (*Hasła*, NŚIDL, s. 13), u Krynickiego usłyszymy „posiwałe głosy” (*Teraz kiedy wiem*, OZ, s. 20), a u Karaska „[...] szept / wśród uzębienia domów” (*Ulica Wilcza*, GJ, s. 7). U Barańczaka: „głodne okna żrenić” (*Chciałbym się raz dowiedzieć co właściwie [w:] WZ*, s. 193), „biały plaster kartki”, „zamknięte okiennice oczu”, „drzwi uchylonych ust” (*Kołysanka*, DzP [w:] WZ, s. 103). Co więcej, częste stylistyczne zabiegi reifikacji rzeczywistości (zwłaszcza u Zagajewskiego) nadają jej znamion dodatkowej sztuczności i nietrwałości⁵⁹⁸:

W odwróconej kieszeni miasta
w zawiniętym rękawie ulicy

(A. Zagajewski, *Przerwa*, SM, s. 32)

[...] Rzeczywistość przypomina
Sweter przetarty na łokciach [...]

(A. Zagajewski, *Co godzinę wiadomości*, LODW, s. 37)

⁵⁹⁷ T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Słowo niczyje*, s. 46.

⁵⁹⁸ Por. J. Kornhauser, *Miasto trzech generacji poetyckich* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, s. 137.

[...] Puszka coca coli
zgnieciona przez czyjeś twarde
obcasy staje się globusem, godnym
modelem naszej małej planety”

(A. Zagajewski, *Czytelnicy książek w kolejce podziemnej*, LODW, s. 44)

Byliśmy osobno
oddzieleni napiętą przestrzenią pokoju.
nieprzekraczalną pustynią stołu
[...]

(K. Karasek, *Szczelina*, Pe, s. 47)

Owinięci w purpurowe ręczniki krajobrazu kroczyliśmy
skrajem ciemności
[...]

(K. Karasek, *Oiropa*, PHL, s. 88).

U Krynickiego przedmioty podkreślają złożoność rzeczywistości, jej cielesne odcienie i to, że życia jak i miasto nie jest układem przejrzystych relacji i słusznych wyborów:

[...] W drzwiach otwierających rysy
twarzy [...]

(*Drzwi*, OZ, s. 28)

[...] odwracam plecami
do drzwi, które żyją własnym życiem

(*Czasami wierzę*, OZ, s. 97)

Chociaż ja (nic) cię nie obchodzę,
to ty każdego dnia
obchodzisz mnie coraz bardziej,

mój niestrudzony, radziecki zegarku

(*Każdego dnia*, NŻR, s. 54)

i tylko nieme drzwi
krtusiły się od szlochu

(*Byłaś, chwilo*, NŻR, s. 66).

Wyrazem dezintegracji staje się również podróż. Podmiot liryczny „podróżując” doświadcza siebie i świat poprzez ból, odrzucenie, zagubienie i izolację. Można go nazwać podróżnikiem, włóczęgą, przechodniem, wygnańcem, „rozbitkiem wielkomiejskim”⁵⁹⁹, człowiekiem wrzuconym w wir historii, która boleśnie chwyta go swoimi mackami. Motyw podróży stanowi centrum poezji Krzysztofa Karaska i Ryszarda Krynickiego. Pierwszy z nich nazwany przez Z. Bieńkowskiego „eksploratorem chaosu”⁶⁰⁰, przez T. Burka „cudownym roztargnieniem”⁶⁰¹, przemierza świat w rozproszeniu:

goniłem siebie
wzrokiem po gałce ocznej nieba – albo ziemi –
siebie całego
i siebie w rozproszeniu

(*Ojczyzna*, GJ, s. 19).

„Gałka oczna” staje się wspólnym organem człowieka i ziemi. Co więcej, staje się też przestrzenią języka. Związek frazeologiczny („gonić wzrokiem”), aliteracja („goniłem po gałce”), przerzutnia („siebie / wzrokiem”) pogłębia uczucie rozproszenia, które obok kosmicznego (ziemi) i materialnego (ciało człowieka), okazuje się być również roz biciem mowy. „Na styku fizyki i metafizyki”⁶⁰² dzieje się poezja Krzysztofa Karaska, „[...] na styku człowieka cielesnego i widzianego z człowiekiem wewnętrznym i niewidzialnym”⁶⁰³. Owo rozproszenie tożsamości, które staje się udziałem podmiotu, może być także tym, o czym pisał R. Caillois: „depersonalizacją poprzez asymilację z przestrzenią”⁶⁰⁴. Stając się elementem przestrzeni, podmiot zostaje w niej niejako uwięziony, pochwycony, tracą swoją własną wyjątkowość⁶⁰⁵:

To nie miasto umiera
To moje ręce nie kwitną

– zawoła Julian Kornhauser w wierszu *Punkt wyjścia* (ZK, s. 52), a Adam Zagajewski zauważył:

⁵⁹⁹ Tak o podmiocie poezji K. Karaska pisał T. Burek (T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Słowo niczyje*, s. 41).

⁶⁰⁰ Z. Bieńkowski, *Wstęp* [w:] K. Karasek, *Prywatna historia ludzkości*, s. 8-9.

⁶⁰¹ T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Słowo niczyje*, s. 35.

⁶⁰² Tamże, s. 37.

⁶⁰³ Tamże.

⁶⁰⁴ R. Caillois, *Mimikry and Legendarny Psychastenia*, „October 13”, Winter 1984, s. 30, cyt za: M. Bakke, *Ciało otwarte*, s. 62.

⁶⁰⁵ Por. M. Bakke, *Ciało otwarte*, s. 62-63.

z ciasnych gałęzi stołu wyrosłe
gruszki o dłoń odjęte od kuli

(*Drugie śniadanie czyli martwa natura*, Kt, s.15).

Utożsamienie z ciałem ziemi świadczyć może również o dystansowaniu się poetów od społeczno-politycznego konkretności totalitarnej maszyny. Dystans pozwala im na zachowanie twarzy, a przyroda dostarcza „narzędzi” do takiej separacji. Kiedy Julian Kornhauser pisze:

Ponury kraj pod kątem prostym, słońce
rzyga do urzędów niebezpieczeństwa

(*Zamek błyskawiczny*, WFUSR, s. 27),

używa czasownika o nacechowaniu wulgarnym „rzygać”, aby ukazać, że cały wszechświat ma już dosyć istniejącej sytuacji społeczno-politycznej, w której urzędy bezpieczeństwa są urzędami niebezpieczeństwa. Co więcej, „rzygać” to także pospolita nazwa desygnująca czynność wymiotowania, czyli nagłego wyrzucania z organizmu treści pokarmowych. W tym utworze słońce, czyli gwiazda Układu Słonecznego, staje się tworem ucieleśnionym i naznaczonym chorobowo. Znamienne jest również peryfrastyczne zastąpienie nazwy „Układ Warszawski” – Układem Słonecznym w wierszu Adama Zagajewskiego *Sprawozdanie*, w którym „jedno z pytań brzmiało: na jak / długo podpisano Układ Słoneczny” (Kt, s. 50).

Wrastanie może oznaczać również ucieczkę i szukanie schronienia. Tworzone w ten sposób „krajobrazy pamięci”⁶⁰⁶, stanowią przeciwwagę dla nieludzkiej teraźniejszości. Przyroda jawiłaby się tutaj jako utracony spokój, „pierwotna naiwność”⁶⁰⁷, o której pisze Karasek i do której nie ma już powrotu: „Ogród, który był dla nas ucieczką, miejscem bezpiecznego schronienia zgubił się, zatracił, zapadł”⁶⁰⁸. Dzieje się tak na przykład w wierszu Adama Zagajewskiego *Cukier*, w którym podmiot liryczny wspomina czasy dzieciństwa, które kojarzy z pejzażami natury, przyrodą:

Lepki cukier pamięci zatrzymuje
Pojedyncze skrzydła owadów.
Dzieciństwo skrytka duszna
od wilgotnych pocałunków i zapachu mięty.
Szepty, obietnice, ucieczki na odległość
wzroku, ciepłe krajobrazy palców.

(Kt, s. 27).

⁶⁰⁶ Fraza z wiersza J. Kornhausera *Rilke* [w:] WFUSR, s. 13.

⁶⁰⁷ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 22.

⁶⁰⁸ Tamże.

Szczególnie peryfrastyczne wyrażenie: „ciepłe krajobrazy palców”, wzmacnia obraz utraconego, rodzinnego ciepła młodości. Powstaje w ten sposób przestrzeń mityczna, która w klasyfikacji Yi-Fu Tuana jest przestrzenią mityczną drugiego rodzaju⁶⁰⁹, będącą „[...] składnikiem postawy kosmologicznej”⁶¹⁰, w której człowiek próbuje wpisać swoje istnienie w naturę i nadać sens otaczającemu go obrazowi kosmosu, w poszukiwaniu bezpieczeństwa i schronienia.⁶¹¹ „Nie ma ogrodu, nigdy nie było – powtarza Karasek – Istniał tylko w stanie społecznego dzieciństwa, we wspólnocie pierwotnej, poetyckiej wizji [...]”⁶¹². Ryszard Krynicki przejmując napisze: „[...] Popiół dzieciństwa za nami; [...]” (***) [*spróbujmy więc jeszcze raz*], AU, s. 47). W świecie wyobraźni potrzeba zespolenia z naturą jest gwałtowna i autentyczna. Językiem tęsknoty i wspomnienia pisze o tym Adam Zagajewski:

– To tam. Zrywaliśmy się nagle,
biegliśmy zanurzeni w soczystość
wiosennego potu, gorączkową
i dokładną studnię trawy.
Wtedy cała przyroda przecież
pęcznieje odzyskanym zapachem,
zieleń powietrza łagodnie barwi płuca.
– Nie, tam. Z powrotem, jeszcze
głębiej wchodząc w żółtą
pełnię ziemi, niemal w dyskretną
tkankę żmudnej pracy korzeni,
tanecznych popisów pędraków
i martwego blasku gąsienic
z wolna przecieraliśmy łąkę
do dojrzałości lata.

(*Wiosna*, Kt, s. 37)

Skojarzenie z wierszem Juliana Tuwima o tym samym tytule, nasuwa się samo. W obu wierszach wiosna jest okresem bujnego dojrzewania, czasem optymizmu i szczęścia. W utworze Tuwima jednak, bohater liryczny jest obserwatorem miasta, relacjonuje zachowania tłumu. W wierszu Zagajewskiego natomiast, podmiot jest częścią opisywanej sytuacji, która stanowi „czystą, abstrakcyjną przestrzeń”⁶¹³ dzieciństwa, kiedy to poeta kolektywnie woła: „przecieraliśmy łąkę / do dojrzałości lata”.

Ryszard Krynicki podobnie złączy ciało ziemi z odchodzącym dzieciństwem:

⁶⁰⁹ W odróżnieniu od mitycznej przestrzeni pierwszego rodzaju, która „[...] jest konceptualnym rozszerzeniem bliskiej, codziennej przestrzeni, znanej z bezpośredniego doświadczenia” (Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 114).

⁶¹⁰ Tamże, s. 117-121.

⁶¹¹ Tamże, s. 114.

⁶¹² K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 22.

⁶¹³ Tamże.

W dwuwargich powiekach ziemi drżały nagie klacze bezludnych źrenic
na połowczystych włóczniech dymu odeszło dzieciństwo

(*** [jutrznią byłabyś], AU, s. 26).

W poezji Karaska wspomnieniem dawnych dni jest głos drozda:

A zza krzaka głos drozda
przywołuje powrót dawnych wspomnień;

(*** [»... ptak w listowiu... O, leci!«], DIIW, s. 21).

W słowach Mieczysława Orskiego: „głos drozda [...] jest głosem tej archaicznej przeszłości, kiedy kontakt człowieka z rzeczywistością był jeszcze bezpośredni, niezakłamy, kiedy symbol stawała się, nie – był”⁶¹⁴. Ale ucieczka ta może być również jedynie niespełnionym pragnieniem. Barańczak pisze:

[...]
choćbym się kulił
jak płód – nie zdołam
nigdy się wtulić

w łono natury
[...]

(Łono przyrody, JWŻTN [w:] WZ, s. 194)

Silne poczucie związku z rzeczywistością może być także przejawem nie tyle dystansu, co wręcz przeciwnie – zbliżenia; chęci wnikięcia głębiej w otaczający świat, aby pokazać, jak dalece przyroda i rzeczywistość upodobniła się do człowieka we wspólnym odczuwaniu bólu. Tadeusz Nyczek interpretuje tę postawę w duchu romantycznego utożsamienia bohatera z bólem świata. Badacz podkreśla jednak słusznie, że brak patetyczności odróżnia Nową Falę od romantyków⁶¹⁵. Uważam, że roztopienie się w rzeczywistości i uczynienia z niej powiernika w bólu, jest bliższe temu o czym pisze Krzysztof Biedrzycki, przy okazji omawiania twórczości Barańczaka, a mianowicie: „uniwersalizacji jednostkowego przeżycia, przerzucenia go na całość natury”⁶¹⁶. Mottem

⁶¹⁴ M. Orski, *Kontestator wśród narodowych znaków*, s. 66. Zob. też motyw drozda w poezji G. Benna (m.in. w wierszu *Impromptu* [w:] tenże, *Poezje wybrane*, wybrał, przełożył i opracował K. Karasek, Warszawa 1982, s. 77)

⁶¹⁵ T. Nyczek, *Określona epoka*, s. 276.

⁶¹⁶ K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, s. 46. Zob. też. D. Kulczycka, »Powiedzieć to wszystko, o czym milczę«. *O poezji Stanisława Barańczaka*, Zielona Góra 2008: „Wszystko w tej poezji cierpi i na wszystko, nawet na kwiaty i drzewa, przenoszony jest ból” (s. 30).

takiej postawy są słowa Gottfrieda Benn'a z wiersza *Prestroga* w przekładzie Ryszarda Krynickiego:

Jednakże wiedz:
że przeżywam również dni na wpół zwierzęco i na wpół roślinnie,
że wieczorem sennie zamykają się me powieki jak las i niebo
[...]

([w:] OZ, s. 106).

I tak dzieje się w wierszu Adama Zagajewskiego *Retoryka*, w którym głos „Staje się sam częścią przyrody / i nie umie odzwyczaić się od milczenia” (KT, s. 18). U Juliana Kornhausera widnieje „rzeczywistość puchnąca w smrodzie / walizek” (*Jasna Góra*, WFUSR, s. 29). U Krynickiego: „[...] niebo również cierpi na brak miejsca / i co pewien czas pali swoje protokoły” (*Strzępy spalonego papieru*, NŻR, s. 15). U Karaska:

niebo nad głową zasłania się z bólu
dwojgiem rąk odwróconych
od rzeczy

(*Stateczek z gazety*, DIIW, s. 41; przedr. [w:] *Poezje*).

A u Barańczaka w jednym z najbardziej drastycznych wierszy *Na tej czereśni czerwień, na jej krwawe włókna*, zjednanie przemocy z naturą osiąga apogeum:

Na tej czereśni czerwień, na jej krwawe włókna
kładą się oto w oczach mięśnie ćwiartowanym
pasmem, smugi bandaży rozwinięte, na nich
wyschnięte sieci ran [...]

(KT, s. 30).

Tadeusz Nyczek pisał o „egzystencjalnych strasznościach”, które Barańczak odkrywał w najzwyklejszych przedmiotach i tworach natury, a także o jego „maniackiej przenikliwości” w doszukiwaniu się we wszystkim cierpienia i zbrodni⁶¹⁷. Określenie „maniacka przenikliwość” na pierwszy rzut oka wydaje się zbyt ostre, może nawet niesprawiedliwie rzucone, jakby pochopnie. Ale zaraz potem poezja broni zasadności tych

⁶¹⁷ T. Nyczek, *Z chirurgiczną precyzją*, „Polityka” 1999, nr 42, s. 51 (a także [w:] <http://archiwum.polityka.pl/art/z-chirurgiczna-precyzja,392088.html>, 29 listopada 2010 r.). O „obsesyjnej agresji” w poezji Barańczaka pisała też A. Legeżyńska, *Elegie przedwczesne w poezji Ewy Lipskiej i Stanisława Barańczaka* [w:] *też*, *Gest pożegnania*, s. 167-168. Podobnie twierdził Leonard Neuger: “Kiedy dzisiaj czytam ją na nowo, uderza mnie, i to już od *Korekty twarzy* (1968), wszechobecna agresja, którą ta poezja uobecnia” (L. Neuger, *Uciekające imię* [w:] *»Obchodzę urodziny z daleka...«*, s. 12).

słów. Bo i rzeczywiście, najmniejszy kawałek przestrzeni, rzeczy czy jakiegokolwiek codziennego obiektu trąci strasznością. Bo jeśli piętra, to „przepaść pięter” (*Gdzie sięzbudziłem*, DzP [w:] WZ, s. 102), jeśli świt, to „zacieki świtu” (*Gdzie sięzbudziłem*, DzP [w:] WZ, s. 102), jeśli czereśnia to „jej krwawe włókna” (*Na tej czereśni czerwień, na jej krwawe włókna*, KT [w:] WZ, s. 30), jeśli znaczek to nieznaczący, niekształtny, niezamierzony, „drewno / płonące coraz bliżej” (*Nagryzmołony, tak, i ręką niezbyt pewną*, KT [w:] WZ, s. 33), jeśli uśmiech to zdrapać (*Drugi*, KT [w:] WZ, s. 38), jeśli pismo to „ciasne obroże z kolcami” (*Pismo*, KT [w:] WZ, s. 45), jeśli dłoń to „wbita nożem w stół” (*Kwiat cięty*, JT [w:] WZ, s. 54), jeśli twarz to „maska pośmiertna” (*Rzeźba ziemi*, JT [w:] WZ, s. 71), jeśli rzeczy to kłamią (*Szyba*, JT [w:] WZ, s. 72), jeśli świat to bólu (*Bo tylko ten świat bólu*, JT [w:] WZ, s. 75), jeśli spokój to względy (JT [w:] WZ, s. 77), jeśli pajęczyna to „symetryczna śmierć” (*Pajęczyna*, JT [w:] WZ, s. 79), jeśli ściany domu to „ściana straceń” (*N. N. boleje nad niemożliwością tragedii*, SO [w:] WZ, s. 135), jeśli „ja” to „ja, napastowany głosami” (*N. N. zapisuje coś na odwrocie pudełka z papierosami*, SO [w:] WZ, s. 151), jeśli ściany to „mają czule uszy” (*To nie jest rozmowa na telefon*, JWŻTN [w:] WZ, s. 169), jeśli mózgi to martwe (*Przejściowe ograniczenia*, JWŻTN [w:] WZ, s. 176), bo:

[...] na tym świecie zawsze coś uwiera,
choćby wszystko szło gładko, zawsze ktoś umiera
[...]

(*Przeglądając czasopismo »Home & Garden«*, JWŻTN [w:] WZ, s. 185).

Kierunkiem poszukiwań może być także odkrywanie własnego „ja”, zgodnie z tym, co pisał Krzysztof Karasek: „w upadłej strukturze materii / odzyskiwały swoją tożsamość” (*Deutsches requiem*, PHL, s. 110). Adam Zagajewski w ostatnim swoim tomie z okresu *Sturm und Drang* napisze:

I nie udawaj że jesteś kimś innym
mieszkańcem dalekich niewidzialnych miast

(*I nie udawaj że jesteś kimś innym*, LODW, s. 15).

W tym samym wierszu wspomni o „wątlej nitce tożsamości”, podkreślając ciągłą niepewność życia. Wcześniej wyznawał: „jestem chorym powietrzem” (*Pewnego dnia postanowiłem się dowiedzieć kim jestem*, Kt, s. 6), a w innym jeszcze utworze pisał:

moje życie otwiera się przede mną
jak zatoka morska w pełnym słońcu lata

(*Epikur z mojej klatki schodowej*, Kt, s. 34).

Poczucie zagubienia we wszechogarniającej materii przenika świat ciała, ziemi oraz przedmiotów:

CO JA TU ROBIĘ, w zanadrzu jesieni,
z dłonią,
która by mogła przehaftować wszechświat,
z dłonią – albo dwojgiem dłoni –
oddzielonych od siebie szczeliną
ciała,
oddechu,
morzem mroku, szczelną odległością
stołu, rąk,
które się nigdy nie spotkają,
co ja tu robię?

(K. Karasek, *** [*CO JA TU ROBIĘ, w zanadrzu jesieni...*], Pe, s. 71).

Przyroda (materia) jest także stanem zagrożenia i niepokoju, lub jak pisze Jerzy Kwiatkowski „potencją niepokoju”⁶¹⁸: „[...] szczególnie uczulony byłem [...] – wyznał Krzysztof Karasek – na zagrożenia za strony świata najbardziej elementarnych warstw osobowości”⁶¹⁹. Przypominają się słowa P. Camporsiego, który analizując świat XVII-wiecznych niebezpieczeństw pisał: „[...] wszystko jest zagrożeniem i pokrętnym hieroglifem [...]”⁶²⁰, a słowa te można odnieść także do poezji Nowej Fali. Julian Kornhauser, odczuwając owe zagrożenie, pisał:

[...] wybieramy się
za miasto, aby odetchnąć świeżym powietrzem,
które jak pętla uciska nam szyję

(*Sezon*, WFUSR, s. 36).

Krzysztof Karasek równie pesymistycznie zauważył:

w tym mieście – czarny, nieobeschły
kikut wiersza

(*Węzeł*, GJ, s. 20).

⁶¹⁸ J. Kwiatkowski, *Felieton poetycki* (rec.), „Twórczość” 1975, nr 6, s. 126.

⁶¹⁹ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 13.

⁶²⁰ P. Camporesi, *Laboratoria zmysłów*, s. 137.

Ciężarna bohaterka wiersza Adama Zagajewskiego spostrzegła, że:

Od kiedy dziecko zaczęło się ruszać w jej brzuchu
cały ten świat zaczął jej ciążyć
[...]

(*Cały ten świat zaczął jej ciążyć*, Kt, s. 12),

Ryszard Krynicki zawoła:

[...]
wymierzone przeciwko mnie drzewce każdych drzew

(*** [*Królestwo moje*], AU, s. 17),

a Barańczak wykrzyknie:

Każdy krzyk stłumi szuba zawiei
Każdy strzał trafi w szynel śnieżycy
Garścią wiatru zdławieni zbawieni
Płachtą mrozu bezdomnie nakryci

(*Piosenka zza lewej ściany*, SO [w:] WZ, s. 129).

Wszystko to wiąże się z tym, co Karasek nazwał „niepokojem o całość świata” oraz „świadomością kruchości podstaw cywilizacji”⁶²¹ i wyraził poetycko w tym choćby fragmencie:

Zbudowali dżunglę po środku miasta
ich kobiety w samochodach
uwięzione jak owady w bursztynie, w samochodach
uwożących je w stronę parku dla gratów
ich cywilizacja w rozsypce, ich bujne drzewo w za-
niku

(*** [*Zbudowali dżunglę pośrodku miasta...*], DIIW, s. 23).

Poczucie nietrwałości wypełnia w równym stopniu świat rzeczy, miasta, jak i ciała⁶²²:

[...]
że ludzkie zło,
zdolne do wszystkiego

⁶²¹ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 40.

⁶²² Por. cyt.: „[...] poczucie nietrwałości to najbardziej elementarne poczucie istoty ludzkiej. [...] Towarzyszyło mi ono zarówno w świecie rzeczy, jak i w świecie ciała. Mam powody przypuszczać, że moje odczucie nie było wyjątkowe i że prowizorka ciała nakłada się na jakąś wielką prowizorkę historii” (Tamże, s. 41).

[...]
[...] samo ulega wszystkim ludzkim instynktom:
okrucieństwu, tchórzostwu, nikczemnej przemocy,
chciwości, gadulstwu i chwalbie

(R. Krynicki, *Teraz, kiedy*, NŻR, s. 23).

Karasek przestrzega: „niebezpieczeństwo może nadejść od wewnątrz” (***) [*Zbudowali dżunglę pośrodku miasta...*], DIIW, s. 23). Podstawy światopoglądu Karaska są identyczne z fundamentami poezji Krynickiego. Słusznie nazywa je Jan Prokop „rozjątronym somatyzmem”⁶²³, co sugestywnie oddaje żarliwość cielesnych metafor i napływ nieokiełznanej organiczności, która w dużym stopniu świadczy o poczuciu zagrożenia.

Poezja Nowej Fali splata człowieka z przyrodą w sposób drastyczny. Kiedy Karasek pisze:

Zwierzęta lubią wojnę,
jej smak, krążącą w powietrzu siłę.
Ptaki obumierają w jej oddechu,
osmalony kształt i dziób –
szkielet rozpięty na powietrzu,
na ścięgnach wiatru

(*Zwierzęta lubią wojnę*, GJ, s. 35),

jakże sugestywnie nadaje powietrzu znamion materii. Ucieleśnienie powietrza (wiatru) odbywa się za sprawą „oddechu wojny”. „Ściągną wiatru” to mocne włókna, które mają utrzymać w sobie „obumierające ptaki”. Przestrzeń jest materią, w której panuje śmierć. Ryszard Krynicki w wierszu o wymownym tytule *Wyspa śmierci*, napisał:

Synowie jednej śmierci i wielu żywiołów,
wszyscy jesteście dziećmi

(OZ, s. 31).

W latach sześćdziesiątych Jerzy Kwiatkowski interpretował twórczość Heleny Raszki dostrzegając w niej elementy pannaturalizmu i panpsychizmu. Występujące w jej poezji metafory metamorficzne krytyk, odczytał w kategoriach mitu Dafne przemieniającej się w słowo⁶²⁴. Ów nierozzerwalny splot człowieka i natury Kwiatkowski nazwał „wrastaniem w przyrodę” i odniósł do egzystencjalizmu Gabriela Marcela, wedle którego „Człowiek tak jest

⁶²³ J. Prokop, »*Język to dzikie mięso*«, s.113.

⁶²⁴ Zob. J. Kwiatkowski, *Dafne*, s. 160-180.

wcielony we własne ciało, tak poprzez nie winien wcielać się w całą rzeczywistość, to znaczy jakoś wchłaniać ją w siebie, jakoś się z nią w swojej postawie utożsamiać, czyniąc ją jednocześnie swym narzędziem”⁶²⁵. Podobną strategię upatruję również w poezji Nowej Fali, niemniej jednak to tylko przeblysłk inspiracji, wszak nie można zamknąć nowofalowej poezji w formule renesansowej filozofii przyrody Giordana Bruna ani Paracelsusa, ponieważ inne jest tutaj poczucie związku z naturą. Nie jest ono tożsame z dążeniem do idealizmu poznawczego całego wszechświata i z chęcią – jak pisze Kwiatkowski – „bycia po roślinnemu”⁶²⁶, ale jest częścią składową anatomicznego rozbioru świata, oddania ulicom i drzewom kawałka cielesności, w poszukiwaniu niezafałszowanego istnienia.

Doświadczenie przestrzeni w poezji Nowej Fali, może prowadzić czytelnika także ku doświadczeniu empatii. Pisał o tym Józef Baran: „Czyli – nie tylko »ja«, »mojość«, »jaizm«, jako horyzont poety współczesnego, narcystyczne opiewanie własnego pępka, lecz także – »ty«, »on«, »oni«, »my«, »wy« – na tle Świata i Kosmosu”⁶²⁷. Julian Kornhauser dostrzegł w poezji Karaska „oddech kosmosu”, „magiczny rytuał” energii: „Mówi ziemia, mówią ulice, mówi ciało. Ten szept jest oddechem kosmosu. Karasek w sposób sensualny odbiera jego sygnały”⁶²⁸. Spojrzenie na nowofalową poezję jako na próbę uczynienia z otoczenia przestrzeni ponadindywidualnej, prowadzi do powstania modelu „człowieka-świata-wszechświata”, który dąży do niezależności od materialnego bytu⁶²⁹: „aby uwolnić się od własnych tkanek” – jak woła podmiot liryczny wiersza Karaska (*Egzema*, GJ, s. 27). Strategie dekonstrukcyjne⁶³⁰ mieszczą się w polu „kontestacji wartości” – burzenia pozornych schematów, fałszach prawd, „[...] jako demaskowanie skonwencjonalizowanego tłumaczenia świata”⁶³¹. Prowadzą również ku zagadnieniu „poszukiwania wartości”, które pozwala „[...] na odnalezienie zagubionej przestrzeni sensu”⁶³². Zdekonstruowana tożsamość rozumiana może być również jako forma „poszukiwania wolności” i w takim odczytaniu staje się „dokumentem jednostkowości istnienia, badaniem granic swej własnej wolności

⁶²⁵ Cyt. za: tamże, s. 168.

⁶²⁶ Tamże, s. 164.

⁶²⁷ J. Baran, *Dar empatii*, „Fraza” 2010, nr 2, s.29.

⁶²⁸ J. Kornhauser, *Magiczny rytuał* [w:] *Światło wewnętrzne*, s. 192.

⁶²⁹ M. Bakke, *Ciało otwarte*, s. 114.

⁶³⁰ Przywołuję wybrane modele posługując się terminologią, którą stosuje K. P. Skowroński, analizując deformacje twarzy. Autor przedstawia dziesięć sposobów interpretowania deformacji w kontekście aksjologii twarzy. Proponowaną przez badacza typologię wykorzystuję dla lepszego zrozumienia zdekonstruowanego podmiotu poezji Nowej Fali.

⁶³¹ K. P. Skowroński, *Gęby, miny i grymasy. Aksjologia twarzy w estetyce deformacji* [w:] *Doświadczone, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara, Opole 2008, s. 325.

⁶³² Tamże, s. 327.

wobec kultury zastygłej w określonym kształcie”⁶³³. Dekonstrukcję można także odczytać jako „antropomorfizację przyrody”, a także „rekonstrukcję świata wartości”. To ostatnie pole odniesienie uwypukla kubistyczną technikę kolażu, jako formę nowego zaistnienia w świecie. Uprzedmiotowanie zatem wcale nie musi prowadzić do degradacji ciała, ale wręcz przeciwnie – może prowadzić je od przedmiotu do podmiotu⁶³⁴.

Spotkanie z przyrodą, a właściwie włącznie jej wewnątrz własnego krwioobiegu, ujawnia się dopiero w momencie bolesnych zbliżeń. Wymownie pisał o tym Stanisław Barańczak, przyznając:

Prawa natury, utopie polityczne, wyroki opatrności, ich skala jest zbyt olbrzymia, w ich wszechogarniających zamysłach nie ma miejsca na mój pojedynczy los. Z tymi wielkimi konstrukcjami mój los wchodzi w styczność tylko wtedy, kiedy nabijam sobie boleśnie guza o ich kanty lub wpadam w ich podstępne zasadzki. I tylko ten ból – dowód rzeczowy ich i zarazem mojego istnienia – jest bezsprzecznie i nieodwołalnie prawdziwy⁶³⁵.

To bardzo istotne spostrzeżenie, zawężające granice poznawalności do wąskiego terytorium cierpienia.. Przestrzeń zatem po raz kolejny staje się obszarem zmian chorobowych i choć w bezpośrednim kontakcie wpływa negatywnie na bohatera, to jednak w ostatecznym rozrachunku korzystnie kształtuje jego życie, wszak jak pisze Barańczak: „[...] tylko ten ból [...] jest bezsprzecznie i nieodwołalnie prawdziwy”. Miasto wystawia swoje ostrza, „[...] rozbudowuje się wzwyż / i w głąb, we wszystkich kierunkach” (K. Karasek, *Chausseestrasse* 126, PHL, s. 116). Bartosz Małaczyński, tropiąc wątki urbanistyczne w prozie Schulza, wspomina, że „[...] to Heidegger zauważył, że słowo »miejsce« oznaczało pierwotnie czubek oszczepu). A wszystko po to, by móc nieustannie sprawować nadzór nad własnymi brzegami”⁶³⁶. Zderzenie z rzeczywistością, o której pisał autor *Korekty twarzy*, jest bolesne dlatego, że sama rzeczywistość jest materią, o którą podmiot rozbija się, nabijając „sobie boleśnie guza”. Krzysztof Karasek tak o tym pisał:

Budziły się całe pokłady ziemi
tkanki wydawały syk spuszczonej pary komórki
oddawały stukot
Jak wagony na zwrotnicy węzłowej stacji
Zapadały się światła żył

⁶³³ Tamże, s. 328.

⁶³⁴ Por. J. Brach-Czaina, *Ciało współczesne*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 4.

⁶³⁵ S. Barańczak, *O pisaniu wierszy* [w:] tenże, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 239.

⁶³⁶ B. Małaczyński, »A może naprawdę nie było już miasta...« *Wątki urbanistyczne w prozie Brunona Schulza* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, s. 167.

i naczyń krwionośnych z głośnym cmoknięciem
które miało oznaczać
że przestrzeń też jest materią, która nas oślepia

(*Trzej mężczyźni w płonącej windzie*, PHL, s. 81).

Ryszard Krynicki, podkreślając materialność świata, jego destrukcyjną moc, pokazuje, jakie są relacje między człowiekiem a światem:

a ty
nie przyszedłeś na świat,
lecz to świat przyszedł do ciebie,
lecz to świat przeszedł przez ciebie

fragment większej całości

(*Żyję, żyjesz, żyje*, OZ, s. 96).

Krzysztof Karasek podobnie odczuwał „skutki cywilizacyjnych przyspieszeń”, pisząc:

[...] prawdziwe dzieła poetyckie naszego wieku powieszają [...] w samym centrum gwałtu, w oku cyklonu (stanowi je na ogół wielkie skupisko miejskie, w którym jednostka najdotkliwiej odczuwa skutki cywilizacyjnych przyspieszeń, zwiększonej dynamiki, a również społecznych i politycznych ciśnień, powodujących zbiorowe i indywidualne alienacje, nieuchronne dla nadwrażliwej czołówki społeczeństwa)⁶³⁷.

Z kolei Ryszard Krynicki już od pierwszego tomiku *Pęd pogoni, pęd ucieczki* nadał kształt swojej twórczości wpisując ją w kategorię bezdomności, wędrowki oraz pielgrzymki. Czyniąc tak, zanurzył świat przedstawionych swych wierszy (do *Organizmy zbiorowego* włącznie) w sennym pejzażu na styku wyobraźni i autentyczności. Nie jest to również obce Stanisławowi Barańczakowi, którego pierwszy zbiór wierszy, *Korekta twarzy*, rozplywa się w „chaosie migotliwym”⁶³⁸, pomiędzy „pamięcią a wyobraźnią”⁶³⁹. Jak pisze Alina Świeściak, poezja Krynickiego mieści się pomiędzy „[...] dwoma biegunami – marzeniem o Całości i rzeczywistością jako rozproszoną mozaiką elementów stawiających opór scaleniu”⁶⁴⁰. Rozpoznanie to jest trafne także w przypadku poezji pozostałych nowofalowców. Każdy z poetów Nowej Fali inaczej radził sobie z chaosem zjawisk: „Barańczak za pomocą arbitralnie narzuconej dyscypliny wyrazu, Krynicki poprzez adorację

⁶³⁷ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 12.

⁶³⁸ Z wiersza S. Barańczaka, *Bez poprawek*, KT, s. 12.

⁶³⁹ Z wiersza S. Barańczaka, *Bez konturów*, KT, s. 11.

⁶⁴⁰ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 35.

niepodzielnego ziarna sensu, Zagajewski przez sublimację i uwznioślenie [...]”⁶⁴¹. Kornhauser z kolei mniej heroicznie, bardziej „rozliczeniowo” i racjonalnie podchodzi do rzeczywistości: „Poddany działaniu autoironii skaut przeistacza się w dojrzałego sceptyka”⁶⁴². Przyjrzymy się owej mozaice z bliska.

⁶⁴¹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Pokolenie na rozdrożu* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998*, s. 88.

⁶⁴² A. Zawada, *Zasadnicze trudności* [w:] tenże, *Wszystko pokruszone*, s. 189.

Kolaż

Ciało – świat – tożsamość

„Ciało jest takim oddzieleniem,
odchodzeniem od siebie, ku sobie”

(J-L. Nancy, *Corpus*)⁶⁴³

„Czy rzeczywiście można się zamknąć we wszystkim i wszystko tak jak tego pragnęli Valery, i Cézanne, Joyce, Rilke – właśnie »jedynym tchem«?, zapytuje Henryk Czubała⁶⁴⁴. Odpowiedź zdaje się twierdząca. „Wszystko staje się wszystkim. Wszystko może znaczyć wszystko”⁶⁴⁵, zaznacza Jan Prokop. A Stanisław Barańczaka zawoła: „Chciej wszystkiego: wbij się w te ciasne obroże z kolcami, przeszij na ich wylot spojone w blok karty, godząc w to, co najciemniej zakryte w tunelach liter, ale sznurując na zawsze stronice cienką i łączliwą siecią” (*Pismo*, KT [w:] WZ, s. 45). Nowofalowy kolaż odbija się na poziomie organizacji tekstu, ale także w warstwie znaczeń. Liczne wyliczenia, techniki enumeracje, synekdochy, cytaty, gra homonimów, kontaminacje frazeologiczne – składające się na metodę kompozycyjną kolażu⁶⁴⁶ – służą ukazaniu szerokiej palety pokrętniej rzeczywistości. Alina Świeściak zauważa, że „wszechstronną reprezentację rzeczywistości gwarantuje dopiero konstrukcja odbijająca ją w całym skomplikowaniu”⁶⁴⁷ i dalej:

[...] kolaż pozwala na rejestrację rzeczywistości jako całości niedomkniętej, fragmentarycznej, złożonej z niespójnych (tzn. przez podmiot referowanych jako niespójne) elementów. Fragmentaryczność, będąc podstawową zasadą konstruowania kolażu służy również jego odideologizowaniu⁶⁴⁸.

Uzupełniają ten pogląd Kornhauser i Zagajewski, podkreślając w swym dziele

⁶⁴³ J-L. Nancy, *Corpus*, s. 31.

⁶⁴⁴ H. Czubała, *Kompetencja... strategia... odpowiedzialność...*, „Nowy Wyraz” 1975, nr 2, s. 46.

⁶⁴⁵ J. Prokop, »*Język to dzikie mięso*«, s.113.

⁶⁴⁶ Alina Świeściak wyodrębniła dwa komponenty kolażu poetyckiego w twórczości R. Krynickiego. Składają się na niego: „ikony rzeczywistości” oraz „cytaty z rzeczywistości” (zob. A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 85-124. Badaczka podkreśla również, że kolaż, w poezji Krynickiego, rozwija ideę poematu rozkwitającego (s. 124).

⁶⁴⁷ Tamże, s. 85.

⁶⁴⁸ Tamże, s. 113.

programowym, że poezja, która skazana jest na język swojej epoki, „[...] nie jest całością, lecz permanencją i procesem”⁶⁴⁹. Poezja składa się z elementów niejednorodnych, buduje swój świat przedstawiony z fragmentów, szczelin i pęknięć, a rozrywając pozorny ład, ukazuje fantasmagoryczność rzeczywistości. Obok Krynickiego, a można nawet wysoko ponad nim, technikę kolażu do perfekcji doprowadził Krzysztof Karasek, którego odróżnia od pozostałych poetów nie tylko rozlewna technika konstruowania wierszy, ale – jak trafnie ocenia Bieńkowski:

Głos poezji Krzysztofa Karaska przebija się poprzez tamte poezje swoją niepryncypialną, niesfabrykowaną i niezaprogramowaną, żywiołową świeżością. Objawił się poeta, który ma odwagę postawić nie ironiczny i nie sarkastyczny, nie buntowniczy i nie oskarżycielski, ale przejmujący naiwnością wątplenia znak zapytania nad losem człowieka [...] ⁶⁵⁰.

U Karaska pojawia się naiwne (nawet dziecinne) szukanie ładu, pozbawione zjadliwej krytyki. Jego kolaże to matryce lęków i obsesji poza czasem i poza ciałem. W eseju *Co to znaczy »być poetą« dziś?*, pisał: „Rozpięty między historią a swoim własnym ciałem, pomiędzy pamięcią – czyli świadomością – a bezczasem, czyli swoim własnym wnętrzem, jest poeta współczesny jedynym, który ocalał z kataklizmu. Z kataklizmu własnego ciała”⁶⁵¹. Julian Kornhauser zauważa, że „Karasek buduje taką antynomię: świat płonie w nas [...], a to powoduje, że stajemy się obserwatorami czegoś, co nie istnieje”⁶⁵². Jego kolaże poetyckie naruszają „autonomię zamkniętego obszaru” – przywołując filozofię J. Brach-Czajny: prowadzą do świadomego uczestnictwa we własnym byciu (człowiekiem). Badaczka tak o tym pisze:

Trzeba własnym wysiłkiem naruszać autonomię zamkniętego obszaru stanowiącego o naszej tożsamości. Właściwie chodzi o to, żeby rozerwać siebie. Rozłupać orzech od środka. To uzmysławia, że na straży pełnego uczestnictwa w istnieniu stoi osobiste zagrożenie. Trzeba ryzyka, które z trwogą podejmujemy. Nie ma innego wyjścia, skoro nic, co istotne, nie może zdarzyć się bez otwarcia. Tym bardziej istnienie, jako to, co najistotniejsze ⁶⁵³.

Wyszarpywanie siebie odbywa się poprzez naruszanie granic. Jeśli odczytać to w

⁶⁴⁹ A. Zagajewski, J. Kornhauser, *Świat nie przedstawiony*, s. 115.

⁶⁵⁰ Z. Bieńkowski, *Ćwierć wieku intymności. Szkice o poezji i niepoezji*, Warszawa 1993, s. 166-167.

⁶⁵¹ K. Karasek, *Co to znaczy »być poetą« dziś?*, s. 173.

⁶⁵² J. Kornhauser, *Magiczny rytuał [w:] Światło wewnętrzne*, s. 191.

⁶⁵³ J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, s. 26.

kontekście dyskursu władzy, która głosi nienaruszalność granic i norm⁶⁵⁴, wówczas sprzeciw poezji Nowej Fali nabierałby wymiaru transgresyjnego. Transgresja oznaczałaby nie tylko wyzwalamie się z norm cielesnych, ale również społecznych i politycznych. Władza uzyskiwałaby tutaj konkretną strukturę państwa socjalistycznego, ale przecież nie tylko taką. To, że wiersz osadzony jest w perspektywie „doraźnie-historycznej”, nie oznacza, iż nie może on trącać o wartości „ponadczasowo-universalne”⁶⁵⁵. Transgresja przy całym swoim zakorzenieniu w granicach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, dotyka również granic na poziomie egzystencjalnym: człowieka jako jednostki ludzkiej, nie tylko elementu systemu. O „oryginalnej propozycji podmiotowości” w twórczości Nowej Fali pisze Włodzimierz Maciąg i osadza ją w akcie porządkowania świata i wprowadzania doń ładu. W słowach badacza:

Ten związek wypowiedzi językowej z instynktowną potrzebą porządku znaczeń, kompetencji językowej z kompetencją moralną, zrozumienie odpowiedzialności mówiącego podmiotu za każdą próbę samodzielnego nazwania rzeczy – to najcenniejsze odkrycia pokolenia. A zarazem najzupełniej oryginalna propozycja podmiotowości⁶⁵⁶.

Nie sądzę jednak, aby rola demiurga była odpowiednią rolą nowofalowego podmiotu. Barańczak wołał w późniejszej swojej twórczości:

Nie demiurgiem – chirurgiem być, chociażby takim:
nie bardzo precyzyjnym, niepewnym, co znakiem

a co przypadkiem, ale, gdy czegoś dotyka,
świadomym, że jest ważne to, co się wymyka

(*Chirurgiczna precyzja*, z tomu *Chirurgiczna precyzja* [w:] WZ, s. 430).

Oczywiście nie można porównać tomu *Chirurgiczna precyzja* z poetyką Nowej Fali bezkarnie. Różnice są aż nadto widoczne i mieszczą się nie tylko w sferze różnic poetycko-swiatopoglądowych, ale także wynikają z osobistych losów poety⁶⁵⁷. Niemniej jednak jedno porównanie wydaje się zasadne, mianowicie owe ciągle przekraczanie i dążenie do „tego, co się wymyka” jest dominantą nowofalowej świadomości. Poszukiwania w tym kręgu kierują

⁶⁵⁴ Zob. I. Kowalczyk, *Ciało i władza*, s. 25.

⁶⁵⁵ S. Barańczak, »Jestem pięknoduchem, esteta i parnasista«. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 17.

⁶⁵⁶ W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 368.

⁶⁵⁷ Zob. więcej na temat: K. Pietrych, »[...]gdybym chciał wam powiedzieć to wszystko, o czym milczę« – doświadczenie choroby w »Chirurgicznej precyzji« [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 111-135.

nas ku działaniom transgresyjnym. Transgresja to proces w ciągłym ruchu. W słowach Michela Foucaulta: „[...] transgresja przekracza i nie przestaje ustawicznie przekraczać linii, która natychmiast zamyka się za nią niepamiętliwą falą, znów zatem wycofując się aż po horyzont nieprzekraczalnego”⁶⁵⁸. Jest to strategia, którą częściowo można odnaleźć w stwierdzeniu Zygmunta Barmana, że: „idzie o to, by nie tkwić w żadnej formie z przywdziwianych kolejno szat zbyt długo, by się do niej zbyt nie przyzwyczajać, by chłonności smaku nie tracić”⁶⁵⁹. Myślę, że nie bez znaczenia jest również fakt absencji ciała w sztuce lat 60. i 70. „Czym wytłumaczyć ten brak ciała w sztuce PRL-u?, a ściślej degradację i zaprzeczenie cielesności?” – pyta Izabela Kowalczyk i stawia słuszną tezę, że: „[...] cielesność była wciąż niewygodna dla aktualnej władzy. Zagrażała jej, bo mogła wytworzyć, zbyt duży, trudny do skontrolowania obszar wolności jednostki”⁶⁶⁰. Ważne jest aby pamiętać, że poezja nowofalowa to wiersze powstające w czasie rodzącej się w Polsce świadomości kontestacyjnej⁶⁶¹ i kontrkulturowej⁶⁶², a co za tym idzie potrzebie „[...]

⁶⁵⁸ M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, przeł. T. Komendant [w:] *Osoby*, s. 306.

⁶⁵⁹ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 85.

⁶⁶⁰ I. Kowalczyk, *Ciało i władza*, s. 39.

⁶⁶¹ „Wierzę w kontestację / Która jest jedyną możliwą / Poezją”, pisał Jerzy Kronhold w wierszu *Forest Flower* (Z tomu *Samopalenie*, Kraków 1972, s. 27). Por. wypowiedź Barańczaka z maja 1972 roku na temat tego wiersza: „[...] chciałoby się zapytać w kontestację przeciw czemu. Wiem, że nie zawsze wolno na to pytanie odpowiedzieć, ale w każdym razie nie należy się wymigiwać odpowiedzią: przeciw wszystkiemu. A taką właśnie odpowiedź zdaje się dawać cytowany wiersz [...] Kontestacja przeciw wszystkiemu to albo samobójstwo, albo zabawa. Do pierwszego nie namawiam, a drugie nie bardzo jest smaczne [...]” (S. Barańczak, *»Powiedz prawdę do tego słyszysz«* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 263-264); i później w czerwcu 1974: „[...] najmniej cenię sobie [...] takie osobowości poetyckie, które zatrzymują się jak gdyby na tym pierwszym etapie, na etapie »kontestacji«. Kontestacyjny odruch sprzeciwu to jednak zbyt mało, aby dać sobie radę z rzeczywistością; zbyt mało również, aby stworzyć nurt poetycki, który można byłoby kontynuować bez popadania w epigonizm [...]” (S. Barańczak, *»Pokolenie '68«: próba przedwczesnego bilansu* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 304).

⁶⁶² Zespół zjawisk określonych mianem kontrkulturowych to temat na osobne studium socjologiczne. W ramach podejmowanych tutaj rozważań istotna jest pewna wspólnota przeżyć i dążeń oraz protest przeciwko wrogiej rzeczywistości. Niektórzy badacze podkreślają ważność roku 1968 w procesie przemian społeczno-politycznych i kulturowych nazywając go „II Wiosną Ludów” i zestawiając z rokiem 1848: „[...] być może podstawą analogii nie są podobieństwa polityczne – pisze Stanisław Magala – lecz kulturalne: pojawienie się kontrkultury jako świadomościowej rezerwy, jako zapasu utopii dla wyłaniających się dopiero ruchów społecznych (S. Magala, *Polski teatr studencki jako element kontrkultury*, Warszawa 1988, s. 42). Inni podkreślali znaczenie buntu i sprzeciwu w młodej poezji, doszukując się w nim głównego źródła inspiracji na początku obieranej drogi artystycznej (Zob. np. L. Bugajski, *Koniec kontestacji początek...*, s. 41-42 lub Tenże, *Rozziew* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, s. 132-136), bądź też wpisując ją w ogólną zmianę sposobu myślenia jaki zapanowała na świecie końca lat siedemdziesiątych (Zob. np. B. Tokarz, *Indywidualność artystyczna a przełom grupowy, czyli o istocie przemian w poezji Różewicza i Nowej Fali* [w:] *Cezury i przełomy*, s. 108-110 oraz Taż, *Poetyka Nowej Fali*, s. 13-41). Kornhauser mówił: „Nasz bunt wcale nie był głębszy, tylko inny. Przede wszystkim był lekceważony. Na Zachodzie młode pokolenie doprowadziło do zmiany stylu życia i rządzenia, stało się zaczynem nowej,

zburzenia zastanych oczekiwań i nawyków estetycznych odbiorców, poszukiwaniem nowych form artystycznego wyrazu”⁶⁶³. Ciało okazało się jedynym z tych filarów na których oparła się potrzeba artystyczna alternatywnych ruchów Polski Ludowej, zarówno w teatrze, malarstwie, szeroko pojętym performansie⁶⁶⁴, jak i liryce. Jolanta Brach-Czaina, opisując etos nowej sztuki, określiła jej cechę charakterystyczną, jako symbolizowanie „[...] czynnego stosunku jednostki do świata [...]”⁶⁶⁵. Zdaniem badaczki, sztuka lat 60. oraz 70. jest antyracjonalna w tym znaczeniu, że wiąże się z potrzebą intensywnego doświadczania życia⁶⁶⁶. „Ciało to skandal”, tytułuje swój artykuł Marcin Król, dotykając ważnej kwestii funkcjonowania somatyzmu oraz dyskursu płci w kulturze⁶⁶⁷.

W kontekście Nowej Fali zatem, „bycie chirurgiem, nie demiurgiem” oznacza ciągle uwidacznianie niewidzialnego, przywracaniem obszarom wykluczonym (ciału) należnej widoczności, rozbijanie struktur. Izabela Kowalczyk zaznacza, że: „Naruszenie granic powoduje poczucie zagrożenia, związane z utratą własnego miejsca w uporządkowanej strukturze, podważa podziały uważane za oczywiste. Otwiera na nowe doświadczenie rzeczywistości, na Innych, na to, co odrzucone, na własne ciało, na ciągle próby odpowiedzi na pytanie »kim jestem«?”⁶⁶⁸. Podmiot, rozbijając granice, zagraża wszystkim systemom uwarunkowanym przez te granice, w tym także swojej własnej jedności. Wydaje się, że strategia taka jest odbiciem tego, o czym pisał Roman Chojnacki: „Tylko w ten sposób,

nowoczesnej aksjologii. U nas w kraju niedemokratycznym wszystkie te ruchy były anemiczne, słabo słyszalne, wąsko środowiskowe. Może dlatego, że szybko staliśmy się obiektem inwigilacji służby bezpieczeństwa” *Poeci poszukują prawdy (z Julianem Kornhauserem rozmawia Joanna Robot)* [w:] „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4096>, 06.12.2009r.). Podobnie odnosi się do kwestii kontrkultury lat siedemdziesiątych współzałożyciel Teatru Ósmego Dnia w Poznaniu – Lech Raczak, który porównując bunt studentów w Polsce i na Zachodzie trafnie ujął sedno różnicy mówiąc: „Tylko że oni chcieli więcej socjalizmu, a my trochę mniej” [w:] *Co nam zostało z kontrkultury?* (z Lechem Raczakiem rozmawiał Krzysztof Mroziewicz), „Polityka” 2003, nr 11 (dostępne w Internecie: <http://www.teatry.art.pl/Rozmowy/cozos.htm>, 11.01.2010 r.).

⁶⁶³ A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975, s. 8.

⁶⁶⁴ O prawdzie ciała i prawdzie systemu na scenie teatru studenckiego pisze S. Magała, *Modele teatru studenckiego a ideały kontrkultury* [w:] tenże, *Polski teatr studencki jako element kontrkultury*, s. 71-85; o ciele w sztuce zob. np. I. Kowalczyk, *Ciało i władza po 1945 roku, a problematyka ciała* [w:] tenże, *Ciało i władza*, s. 31-70, P. Leszkowicz, *Ucieczka od erotyki. Seks jako strategia sztuki krytycznej. Szkic o polskiej sztuce krytycznej w latach 1960-1980* [w:] *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994*, Warszawa 1995, s. 445-470. Zob. też P. Piotrowski, *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce - wybiórczo i subiektywnie*, Poznań 1991.

⁶⁶⁵ J. Brach-Czaina, *Etos nowej sztuki*, s. 17.

⁶⁶⁶ Tamże, s. 18.

⁶⁶⁷ M. Król, *Ciało to skandal (zwłaszcza dla liberała)*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 12-15.

⁶⁶⁸ I. Kowalczyk, *Ciało i władza*, s. 29.

poprzez wpisanie w realność, wyzbycie się cech jednostkowych, odróżniających, możliwe jest mówienie o rzeczywistości jej własnym językiem⁶⁶⁹. Poeta nowofalowy, w opinii Chojnackiego, jest „rozmieniony na codzienność”, co nadaje mu mocy demistyfikacyjnej i rewidującej. I jeśli uzupełnilibyśmy pogląd badacza, dodając do niego (wzajemnie się warunkujące) rozproszenie cielesne, zarówno podmiotu jak i przedmiotu świata przedstawionego, uzyskamy znaczenie pełniejszy obraz kolażowej tożsamości.

Podmiot nowofalowej poezji jest podmiotem rozbitym, rozproszonym, szukającym swego miejsca gdzieś „poza”. Jest to, stosując terminologię Zygmunta Bauman, „jestestwo niezakotwiczone, jestestwo dryfujące”⁶⁷⁰. Jest to podmiot, który mógłby zapytać za J. Derridą: „Cóż jeszcze będę w stanie odkryć?”⁶⁷¹. U Krynickiego będzie to rozdzielony podmiot, który sam poeta określa jako: „Banita własnej skóry” (*Pożegnanie, upadek*, OZ, s. 53). Włodzimierz Maciąg słusznie zauważa, że poezja Krynickiego to „[...] dramatyczny obraz jakby wyszarpywania siebie, próba scalenia rozwłeczzonej substancji podmiotu”⁶⁷². Nie mogę jednak zgodzić się ze stwierdzeniem badacza, że podmiot zawsze jest „[...] na zewnątrz toku doznań wewnętrznych”⁶⁷³, a jego próby zespolenia prowadzą do czynności wydostania się „nad” (wg krytyka: „nad powierzchnię języka”⁶⁷⁴). Nie wydaje mi się, aby podmiot dążył to integracji ponad „czymś”, żeby chciał zaistnieć w oderwaniu od „czegoś”, w obrębie jakiejś powierzchni „nad”. Nie. Nie wczesny Krynicki. Nie zapominajmy, że debiutancki zbiór Krynickiego, *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, poprzedzony jest mottem z *Podróży do piekieł* B. Micińskiego: „podróż może być poszukiwaniem samego siebie, może być ucieczką przed sobą, może mieć charakter pokuty i kary”. „Ucieczka przed sobą” wcale nie ukierunkowuje poszukiwań w kierunku „powyżej” czegoś. Może być zwrotem do wewnątrz. W każdym razie jest kierunkiem opozycyjnym w stosunku do wyznaczonych norm, a norma przecież zawsze „[...] powstaje jako sublimacja władzy”⁶⁷⁵.

Co więcej, pamiętajmy również o androgynicznym statusie podmiotu lirycznego, dla którego ciało jest, mówiąc za Judith Butler: aktem performatywnym, czyli nie posiada ono

⁶⁶⁹ R. Chojnacki, *Od »mówienia wprost« do »nowej prywatności«*, s. 99.

⁶⁷⁰ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 40.

⁶⁷¹ J. Derrida, *Psyché. Odkrywanie innego* [w:] *Postmodernizm*, s. 82.

⁶⁷² W. Maciąg, *Senność kontrolowana*, s. 370

⁶⁷³ Tamże.

⁶⁷⁴ Tamże.

⁶⁷⁵ I. Iwasiów, P. Urbański, *Wolność i przemoc. O niektórych aspektach poemancyjnego dyskursu płci* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000, s. 44.

stałego ontologicznego statusu, ale stanowi wytwór różnych działań i gestów⁶⁷⁶. Muszę podkreślić w tym miejscu, że odwołania do tożsamości performatywnej Butler odczytuję w wersji minimalistycznej, tzn. w kontekście jej zmiennego, płynnego charakteru. Sama badaczka podchodziła do kwestii znacznie bardziej kategorycznie⁶⁷⁷, dążąc do ukazania „[...] opresyjnego charakteru performatywów, które raz dokonane ustawiają nasze życie podług genderowo zdefiniowanych ról społecznych”⁶⁷⁸. Tożsamość nabiera w tym kontekście jeszcze większej płynności i nieprzejrzystości, przekraczając granice porządku społecznego. Somatyczna wrażliwość człowieka zostaje wyposażona w narzędzie umożliwiające jej wypowiedzenie się, lub pisząc Barańczakiem: zostaje wyposażona w „[...] możliwość nazwania po imieniu tego, co indywidualne i niepowtarzalne [...]”⁶⁷⁹. Wywrotowość płci, o której pisze Butler, służy Krynickiemu ukazaniu jeszcze większej iluzji rzeczywistości. Kolejne wcielenia podważają porządek społeczno-politycznych restrykcji, umożliwiając podmiotowi zdefiniować siebie na swój własny (pokrętny) sposób⁶⁸⁰. Akty performatywne stają się zatem, obok operacji lingwistycznych, mechanizmem deszyfracji. Okazuje się, że gra pozorów wymaga dodatkowych reguł i to nie tylko w warstwie języka. U Barańczaka funkcję tę częściowo przejmie kategoria *persony lirycznej* – N.N., która „[...] przeobraża anonima w osobę. Pozbawionemu tożsamości pozwala stać się indywiduum”⁶⁸¹. Znacznie *persony*, jako swoistej koncepcji podmiotowości, przyjmuję tutaj za samym Barańczakiem⁶⁸², który o *Panu Cogito* (najbardziej znanej w literaturze polskiej *personie lirycznej*) pisał:

⁶⁷⁶ „Takie szeroko rozumiane działania, gesty, akty są performatywne w tym sensie, że istota albo tożsamość, których rzekomo mają być wyrazem, sama stanowi wytwór, jest tworzona i wzmacniana przez znaki cielesne i inne środki dyskursu. Jeśli zaś płciowe ciało jest performatywne, to znaczy, że nie ma ono innego ontologicznego statusu niż tylko ten, który nadają mu różne działania ustanawiające go realność” (J. Butler, *Gra płci*, przeł. I. Kurz, „Dialog” 2003, nr 10, s. 101).

⁶⁷⁷ Uwagę tę stosuję za: J. Klimczyk, *O tęsknocie za tożsamością performatywną*, „Etyka” 2004, nr 37, s. 227.

⁶⁷⁸ J. Klimczyk, *O tęsknocie za tożsamością performatywną*, s. 227.

⁶⁷⁹ S. Barańczak, *Proszę pokazać język* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 173.

⁶⁸⁰ Por. I. Kurz, *Przywłaszczony tożsamości*, „Dialog” 2003, nr 10, s. 107-110.

⁶⁸¹ K. Uniłowski, *Nawoływanie Boga. Nad wierszem Stanisława Barańczaka »N.N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy«*, s. 145

⁶⁸² Kategoria *persony*, przejęta przez literaturoznawstwo z dziedziny psychologii (K. G. Jung) to kategoria teoretycznoliteracka, którą w najszerszym znaczeniu można określić jako odautorską maskę. Ze względu na wielość hipotez o pochodzenia samego słowa (Zob. R. C. Elliott, *The Word Persona* [w:] tenże: *The Literary Persona*, Chicago 1982, s. 19-32), jak i obszerną ilość przypisywanych mu znaczeń (Zob. *Słownik polsko-laciński*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1975, s. 368), pozostaje kategorią wieloznaczną, różnie interpretowaną przez wielu badaczy (Por. m.in. A. Łebkowska, *Postać w perspektywie współczesnego dyskursu o narracji*, „Ruch Literacki” 2002, z. 3 [przedr. [w:] A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach XX i XXI wieku*, Kraków 2008]; A. Nasiłowska, *Persona liryczna*, Warszawa 2000; R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze. Ślady obecności* [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000).

W przypadku liryki maski pojawia się element dystansu: autor »wyłącza się« podmiotem, swoją personą (jak wiadomo, pojęcie to [...] oznaczało w starożytności maskę teatralną); maska nie jest jednak kompletnym przebraniem, z samego terminu wynika więc, że odbiorca takiej sytuacji musi być świadom zarówno analogii, jak i nietożsamości »maski« (osobowości podmiotu) i »twarzy« (osobowości wewnętrznego autora, ukrytej za osobowością przedmiotu, ale niemniej obecnej i dostrzegalnej)⁶⁸³.

Dla interesujących mnie tutaj rozważań, ważny jest również głos Ryszarda Przybylskiego, który wyraził taki oto pogląd: „Cierpienie istotnie przekształca osobę w personę [...]”⁶⁸⁴. W tej perspektywie – persona jako maska, forma dystansu – pojawia się jako reakcja na przemoc. Obok *persony lirycznej*, żeński podmiot liryczny pojawia się u Barańczaka już w debiucie (wiersz pt. *Pusty*). Co więcej, u Ryszarda Krynickiego gra pozorów odbija się w krzywym zwierciadle *Planety Fantasmagorii*, która staje się prefiguracją życia na ziemi, odbiciem „anonimowego świata wielkiego mechanizmu [...]”⁶⁸⁵.

Małgorzata Baranowska poniekąd słusznie napisała o twórczości Krynickiego, że „[...] od początku w jego poezji granice ciała i granice »ja« nie są tak wyraźne, charakter rzeczywistości ani nawet istnienie rzeczywistości nie jest tak bardzo pewne jak w wierszach Barańczaka. Przestrzeń tutaj to przestrzeń symboliczna, a »ja« zespolone jest z Wszechświatem i zarazem ciągle poszukujące”⁶⁸⁶. Nie uważam jednak, aby można mówić o jakichkolwiek pewnych granicach w poezji Barańczaka. To, że jego wiersze dotyczą materii bardziej konkretnej niż niepewne w swej strukturze oniryczne pejzaże Krynickiego, nie czyni ich wcale bardziej pewnych. Słusznie pisali o tym Czapliński i Śliwiński, zauważając, że: „Koncept jego [Krynickiego – dop. AG] polegał na enumeracyjnym, sumującym wyczerpywaniu języka, nie zaś na operacjach analitycznych, jak u Barańczaka [...]”⁶⁸⁷. Jeszcze dosadniej uchwycił tę kwestię T. Nyczek, zauważając różnicę, że „liryka autora »Jednym tchem« wywodzi się z dialektyki przeciwieństw, liryka Krynickiego – z unaocznień chaosu”⁶⁸⁸.

Obaj jednak odchodzą od schematyzmu, kierując się poza wytyczone granice. Podobnie zaobserwujemy u Zagajewskiego, którego podmiot liryczny także poszukuje innych możliwości trwania, nakazując: „Wyplącz się z sieci nerwów” (*Prawda*, Kt, s. 58). I

⁶⁸³ S. Barańczak, *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984, s. 125.

⁶⁸⁴ R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą [w:] tenże, To jest klasycyzm*, s. 147.

⁶⁸⁵ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 85.

⁶⁸⁶ M. Baranowska, *Barańczak, Krynicki i duch czasu*, s. 112.

⁶⁸⁷ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Pokolenie na rozdrożu [w:] tychże, Literatura polska 1976-1998*, s. 77.

⁶⁸⁸ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 80.

tutaj Tadeusz Nyczek trafnie podsumowuje: „Motyw rzeczywistości przemiennej, potencjalnej, jakby wciąż-się-stającej spotykamy zresztą nie tylko u Zagajewskiego. Jest on obecny u innych poetów tego pokolenia [...]”⁶⁸⁹.

Kompozycję kolażu uzupełniają także pogłębione stany emocjonalne bohatera. Na temat wierszy z tomu J. Kornhausera *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, Andrzej Zawada pisał, „[...] że metaforycznie określone stany i emocje kontrolowane są za pomocą dotychczasowej o nich wiedzy, zjawiska i postawy konfrontowane ze swymi wzorami i źródłami”⁶⁹⁰. Idąc tym tropem, można powiedzieć, że ciało uzupełnia koncepcję kolażu, nadając mu wymiar ponadtekstowy i kierując demistyfikację daleko poza repertuar chwytów poetyckich. Kolaż, ukazując dezintegrację świata i podmiotu, pokazuje również rozpad jedności ciała. Krzysztof Dybciak pisze o metodzie „demaskującego dokumentaryzmu” w poezji Karaska i Zagajewskiego, jako sposobie wyrażenia aberracji świata:

Karasek ewokuje dezintegrację świata przez dezintegrację podmiotu wypowiedzi, nieciągłość jego monologu, rozbicie integralności cielesnej i psychicznej. Zagajewski w swych komunikatach, lakonicznych i bezlitosnych, chce być dokumentalistą groźnych aberracji współczesności [...]”⁶⁹¹.

Uwolnienie spod wpływów ideologicznych dokonuje się na poziomie destrukcji. „Ciało [...] nigdy nie jest jednością, ale zawsze wielością”, mówi Monika Bakke⁶⁹². Później wypowiada się Jacek Łukasiewicz, pisząc: „[...] własne ciało nigdy nie może być przyjęte jednoznacznie, nigdy nas stosunek do własnego ciała nie będzie jednorodny”⁶⁹³. Poezja potwierdza to spostrzeżenie. Nie można kategorycznie nazwać i opisać ciała w poezji Nowej Fali, które na każdym kroku dowodzi swojej zmienności i płynności. Granice między podmiotem a światem stają się ruchome. Podmiot „ucieka w inny stan skupienia”⁶⁹⁴, zamieszkuje w sobie i poza sobą, inne pejzaże użyczają mu przestrzeni bycia. „Byt w roślinie to byt w innym czasie i w innej przestrzeni”⁶⁹⁵, tak samo: byt w mieście, ulicy, rzeczy. Jeśli zawierzyć Różewiczowi, że „[...] biel / najlepiej opisać szarością” (*Szkic do erotyku*

⁶⁸⁹ T. Nyczek, *Kos. O Adamie Zagajewskim*, s. 21.

⁶⁹⁰ A. Zawada, *Zasadnicze trudności [w:]* tenże, *Wszystko pokruszone*, s. 191.

⁶⁹¹ K. Dybciak, *Nowej w nowej poezji*, s. 121.

⁶⁹² „Ciało nigdy nie jest jednością” – rozmowa z Moniką Bakke, „Tekstualia” nr 1, 2007 (a także [w:] <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=teksty&ID=59>, 17.01.2011)

⁶⁹³ J. Łukasiewicz, *Próba ciała [w:]* tenże, *Laur i ciało*, Warszawa 1991, s. 83.

⁶⁹⁴ Tamże, s. 49.

⁶⁹⁵ Tamże, s. 52.

współczesnego)⁶⁹⁶ – to ciało najpełniejszy swój wymiar ukaże w braku jedności. Oddając ponownie głos Monice Bakke:

Nasza materialność, my albo po prostu życie mają charakter procesualny, który polega między innymi na ciągłej wymianie materii z otoczeniem. Obecnie najważniejsze, a nawet przełomowe w tej kwestii staje się myślenie o ciele ludzkim, zwierzęcym, roślinnym czy nawet o rzeczy poprzez ich wzajemne relacje i symbiotyczność, co uwidacznia hybrydyczny charakter każdego życia, a zatem i każdego ciała [...]⁶⁹⁷.

Na czym polega symbioza człowieka z przestrzenią w poezji Nowej Fali? Na połączeniu elementów cielesnych, urbanistycznych, roślinnych i zwierzęcych w jedną (pozorną) całość. Połączenie to dokonuje się w sposób drastyczny i bolesny, ale w końcowym rozrachunku może przynieść korzyści wszystkim stronom. Po pierwsze: człowiek dezintegrując siebie, traci jedność. Ale jedność ta i tak nie miałaby racji bytu w rozmytej, totalitarnej rzeczywistości. Jak zauważa Edward Balcerzan: „[...] grzechem głównym tej kultury [PRL-dopis. AG] było zagmatwanie jej języka, celowe niejasności słowa, za którymi kryła się pustka”⁶⁹⁸. Dezintegracja odsłania tę próżnię. Dlatego Nowa Fala określiła rzeczywistość szybko i dokładnie. Janusz Drzewucki, analizując poezję Zagajewskiego, zauważa że rozpoznanie rzeczywistości jakiej dokonuje poeta w pierwszych trzech tomach swojej twórczości, jest „[...] rozpoznaniem jednoznacznym, pozbawionym wątpliwości”⁶⁹⁹. Od początku było wiadomo „[...] że to nami / żetonami, gra się w tę grę [...]” (S. Barańczak, *Co jest grane*, JWŻTN [w:] WZ, s. 164). Po drugie: świat przyrody, niejako przywłaszczony przez człowieka, zaanektowany do jego potrzeb, gubi swój (fałszywy) monolit, ale zyskuje (prawdziwy) rozpad, który w konsekwencji prowadzi do nowej integracji. Podobnie dzieje się z miastem. Hybrydyczność konstrukcji przeciwstawia się sztuczności totalitarnej maszyny, oferując nowe możliwości zakorzenienia. Stworzony w ten sposób kolaż, jako przeciwstawienie fałszywej i zniewalającej jedności, oferuje nową, lepszą relację z otoczeniem. „Tu, wśród ścięgien ulic, pośród dworców i barów, kawiarni i bibliotek rozgrywa się [...] dramat mojego istnienia”⁷⁰⁰, wyznaje Karasek. Przyroda oferuje lekcję, która w czasach, kiedy to „rak kłamstwa toczył epokę”⁷⁰¹, jest lekcją najważniejszą, bo lekcją

⁶⁹⁶ Z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*, Warszawa 1998, s. 74.

⁶⁹⁷ „Ciało nigdy nie jest jednością” – rozmowa z Moniką Bakke, „Tekstualia” nr 1, 2007 (a także [w:] <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=teksty&ID=59>, 17.01.2011).

⁶⁹⁸ E. Balcerzan, *Ocena dorobku naukowego Stanisława Barańczaka (fragmenty)* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...«, s. 206.

⁶⁹⁹ J. Drzewucki, *Smaki słowa*, s. 237.

⁷⁰⁰ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 10.

⁷⁰¹ Z wiersza R. Krynickiego *Co pewien czas*, NŻR, s. 98.

wolności:

Wolność.

Wolność, której uczysz się od zwierząt i ptaków

(K. Karasek, *** [Fragmente...], DIIW, s. 27).

W słowach Yi-Fu Tuana: „Wielbiciele natury nie odczuwają stłoczenia pejzażu, mimo, że drzewa mogą rosnąć gęsto, a głązy leżeć obok siebie. Gwiazdy mogą tłoczyć na nocnym niebie, ale nie mamy wrażenia ścisku. Dla wyrafinowanych ludzi z miasta natura, jakkolwiek byłby jej charakter, oznacza otwartość i wolność”⁷⁰². Dramat ten jednak pogłębia się w chwili, kiedy to okazuje się, że los natury również wydaje się przesądzony:

od czasu, kiedy w państwach,
w których tylko do ziemi
idzie się bez paszportu,
uchwalono ochronę środowiska naturalnego
także i los natury

wyduje się być przesądzony

(R. Krynicki, *Także*, NŻR, s. 55).

W ten sposób rozbiecie pogłębia się jeszcze bardziej, ponieważ nie można odpowiedzieć na pytanie do jakiego stopnia integracja w świat / naturę jest możliwa, a kiedy zawodzi i nie da się już wejść głębiej. Nowa Fala wciąż weryfikuje te możliwości, sprawozdając jak daleko może się posunąć. Co więcej, przyroda okazuje się być do pewnego stopnia ograniczona, bo zbyt prawdziwa. Jej możliwości zatrzymują się przed kłamstwem i ułudą. Natura bowiem nie posiada, tak jak jemiołuszka w wierszu Krynickiego: „żadnej możliwości bycia kimś innym” (*Jemiołuszko, leć do nieba, przynieś mi kawałek chleba*, OZ, s. 85). Dlatego też podmiot liryczny wyznaje:

nie śmiem spojrzeć na rosnące nie opodal topole
w ochronnym kolorze,
są nazbyt ludzkie w swej idealnej obojętności,
niezbyt ludzkie w idealnej zgodzie na swe przeznaczenia,
zbyt zamknięte w sobie

(OZ, s. 84).

Dezintegracja świata i siebie, prowadzi podmiot ku nowej odbudowie. Zauważył to już na początku lat 70. Stanisław Balbus i w recenzji debiutanckiego tomiku Zagajewskiego, napisał:

⁷⁰² Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 84.

„Ja” ludzkie nie jest ustalone raz na zawsze, ale ciągle staje się, wchodząc w różne układy rzeczywistości. Chcąc opisać siebie, trzeba opisać to, w czym się tkwi. I na odwrót. W miejscu owego zetknięcia się przedmiotu i podmiotu, w owej specyficznej „przestrzeni fenomenologicznej” bytuje podmiot literacki tych wierszy. Odbudowuje rozsypujący się świat, jego obiektywną prawdę i w tym samym akcie odbudowuje swoje – wymykające się – „ja”, swoją prawdę wewnętrzną. Jednostka ludzka „przywłaszcza sobie” świat, ale – by uniknąć mnożenia pozorów – musi sobie zdać sprawę, że świat „przywłaszcza sobie »ja« [...]”⁷⁰³.

Dezintegracja świata i siebie jest także odbiciem naturalnego stanu bycia. Zbigniew Bieńkowski napisał we wstępie do *Prywatnej historii ludzkości* (wybór wierszy)⁷⁰⁴:

Marzeniem tej poezji jest odzyskanie utraconej równowagi istnienia i obcowanie ze światem w stanie naturalnym, nie uporządkowanym rygiem pojęciowej abstrakcji. A obcować ze światem w stanie naturalnym, to zanurzyć się w chaosie zjawisk-zdarzeń i przez własne ich doznanie stać się tego chaosu odbiciem⁷⁰⁵.

Kontynuując myśl badacza, można powiedzieć, że na chaos zjawisk-zdarzeń⁷⁰⁶ ciało reaguje rozproszeniem, gdyż jest to jedyny sposób zaistnienia w świecie ciągłego rozpadu. Karasek zapyta retorycznie: „[...] czyż historia ciała nie jest projekcją szerszego świata który w nas zamieszkał?”⁷⁰⁷. Zapytanie to uzupełnia myśl Jacka Łukasiewicza, który trafnie zdiagnozował: „Nasza cielesność staje się sprawą publiczną, tak samo jak publiczne sprawy stają się naszymi sprawami cielesnymi”⁷⁰⁸. Wynika stąd wniosek logicznie powiązanej struktury wzajemnych relacji na linii podmiot-świat. Podmiot cielesnie uzyskuje to, co mu zabrano politycznie: możliwość aktywnego udziału w kształtowaniu rzeczywistości. Łukasiewicz tak o tym pisze: „Odrzucamy kompleks niższości, świadczymy ciałem wiersza i ciałem własnym, świadcząc tak, mamy prawo osądu, współuczestnictwa i kształtowania”⁷⁰⁹. Dążąc do realizacji tej idei, wszyscy omawiani w tej pracy poeci realizują „model poezji wbrew”: „[...] wbrew prawom balistyki, ciężenia i biologii; a jednocześnie, wbrew prawom

⁷⁰³ S. Balbus, *Nowe wyrazy – teraz*, „Nowe Książki” 1972, nr 18, s. 25.

⁷⁰⁴ Krzysztof Karasek wydał dwa tomiki zatytułowane *Prywatna historia ludzkości*. Pierwszy w 1978 jako odrębny zbiór wierszy oraz drugi w 1986 r. jako poezje zebrane. Niektóre wiersze weszły do drugiego tomu w formie zmienionej. W niniejszej pracy korzystam z wydania zbiorowego (Krzysztof Karasek, *Prywatna historia ludzkości*, Kraków 1986), a wszelkie różnice w wersjach danego wiersza odnotowuję w przypisach.

⁷⁰⁵ Z. Bieńkowski, *Wstęp* [w:] K. Karasek, *Prywatna historia ludzkości*, s. 6.

⁷⁰⁶ Zob. na temat chaosu w literaturze: A. Zagajewski, *Rzeczywistość nieprzedstawiona w powojennej literaturze* [w:] tenże, J. Kornhauser, *Świat nieprzedstawiony*, s. 28-30. Zob. też analizę ich działu programowego [w:] T. Nyczek, *Kos. O Adamie Zagajewskim*, s. 26-38.

⁷⁰⁷ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 41.

⁷⁰⁸ J. Łukasiewicz, *Próba ciała* [w:] tenże, *Laur i ciało*, s. 89.

⁷⁰⁹ Tamże.

czasu”⁷¹⁰ (jak zanotował Barańczak, analizując *Prywatną historię ludzkości*, Karaska). „Model poezji wbrew” jest do pewnego stopnia poetyką odwetu: „[...] pisanie pozwala nam – nie usuwając bólu – wziąć odwet na tym, co wywołuje ból”⁷¹¹, przyznaje Barańczak. Ale „poetyka odwetu” nie zamyka w sobie wszystkich możliwości. Znajdziemy tutaj bowiem, nie tylko krwawy rewanż, ale przejmujące świadectwo zmagania jednostki z systemem, z historią, z czasem, z miastem, z samotnością, z językiem, z ciałem (własnym i cudzym).

Konstrukcyjny wymiar kolażu Nowej Fali oparty o zasadę wielotworzywowości⁷¹², zbudowany jest z elementów sematyczno-somatycznego dyskursu. Nie tylko cytaty i klisze, o których pisze Alina Świeściak, ale także żywa materia organiczna konstytuują poetykę kolażu. I jak już wspomniałam: u Karaska będzie do „gąszcz egzystencjalny”⁷¹³, „nieład wewnętrzny”⁷¹⁴; u Kynickiego „mozaika elementów stawiających opór scaleniu”⁷¹⁵; u Zagajewskiego analiza „groźnych aberacji współczesności”⁷¹⁶; u Kornhausera „świat pokruszony”⁷¹⁷, „światy rozdarte”⁷¹⁸ i „rozprężenie zmysłów”⁷¹⁹:

Technika, którą posługuje się Kornhauser, podobna jest trochę do kolażu, do którego użyto nie elementów sztucznych, lecz rzeczywistych. Do marzenia sennego, które jednak jest zbyt trzeźwe i jasno widziane, by przyjąć je tak po prostu jako sen. Jest sposobem porządkowania świata według własnego, subiektywnego, Kornhauserowskiego li tylko klucza. Główny jej walor upatruję w uwalnianiu wizji z nawyków rozumu, w rozluźnianiu spoistości zdania⁷²⁰.

A u Barańczaka:

U Barańczaka świat i „ja” poety nie są ani w opozycji, ani nawet w dialogu. Niemal każdy wiersz jest próbą całości, gdzie zewnętrzne i wewnętrzne, bodziec i doznanie, przyczyna i skutek, ogień i dym, krew i egzaltacja, sen i jawa scalają się szczelnie, nierozkładalnie w jedno⁷²¹.

Ciekawą interpretację wierszy Barańczaka przedstawiła Agnieszka Krygier-Łączkowska,

⁷¹⁰ S. Barańczak, *Sny mieszkańca »Oiropy«* [w:] tenże, *Przed i po: szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, s. 57.

⁷¹¹ S. Barańczak, *Tablica z Macondo*, s. 9.

⁷¹² A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 89.

⁷¹³ Z. Bieńkowski, *Ćwierć wieku intymności*, s. 166.

⁷¹⁴ J. Kornhauser, *Magiczny rytuał* [w:] *Światło wewnętrzne*, s. 194.

⁷¹⁵ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 35.

⁷¹⁶ K. Dybciak, *Nowej w nowej poezji*, s. 121.

⁷¹⁷ A. Zawada, *Zasadnicze trudności* [w:] tenże, *Wszystko pokruszone*, s. 194.

⁷¹⁸ J. Kurowicki, *Jeden z nowych*, s. 12.

⁷¹⁹ Postulat A. Rimbauda, który Krzysztof Karasek dopisuje do poezji Kornhausera (K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 58)

⁷²⁰ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 58.

⁷²¹ Z. Bieńkowski, *Ćwierć wieku intymności*, s. 168.

nazywając je „wariacjami tematycznymi”⁷²², do których zaliczyła utwory oparte na zasadzie analogii i kompozycyjnej regularności. Uważam, że uzupełniają one kolażowy, wielotworzywowy charakter nowofalowej poezji, dynamiki przemian, w którym miesza się świat i »ja«. To przemieszanie widoczne jest w poezji wszystkich pięciu poetów, dla których ciało stanowi wspólną przestrzeń psychofizyczną. Przyroda nabiera cech żywego organizmu, ale są to objawy chorobowe, bolesne, wszelkie nieprawidłowości właściwego funkcjonowania:

– u Karaska:

gałąź wiśni, świeżo opuchła kwiatem

(»W tym samym czasie«, DIIW, s. 26)

[...]

morze biło o brzeg nieme i opuchłe

(*Oiropa*, PHL, s. 86)

[...]

Uderzony tępy narzędnikiem świtu poczułem dłuto światła
jak grzebie w moich oczodołach

[...]

(*** [*Płynąłem powietrzem...*, Pe, s. 21])

– u Zagajewskiego:

Głos plujący krwią

[...]

Staje się sam częścią przyrody
i nie umie odzwyczaić się od milczenia

(*Retoryka*, Kt, s.18)

w chorym słońcu nieskończonych majowych niedziel

(*Czyściec*, SM, s. 19)

[...] wiosna

zagląda przez niehumanitarne bielmo
okien [...]

(*Chaos*, LODW, s. 36)

⁷²² A. Krygier-Łączkowska, *Zasada analogii jako dominanta kompozycyjna utworów Stanisława Barańczaka. Wiersze - »wariacje tematyczne«*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Językoznawcza, T. V, Poznań 1998, s. 36.

– u Kornhausera:

Liście otwierały palce. Słońce na sznurku,
gwiazdy wchodziły do kuchni

(*Jahwe*, NŚIDL, s. 27)

[...] Zima ma dłonie
ucięte. Ślady uciekają w krzaki. Chłopcy
przebijają oczy matkom. Sny z rozwianymi
włosami przybite do płotu. Słońce kasze
jak gruźlik. Wymiotują słoje jabłek

(*Zima (Brueghel)*, NŚIDL, s. 35)

[...] Noc kopie mnie
w brzuch

(*Sen*, NŚIDL, s. 13)

– u Krynickiego:

garbata ulewa

(*** *[Widzę i to]*, AU, s. 18)

kosmyk konwalii więdnący w flakonie

(***, OZ, s. 12)

[...]
rozprysnięty mózg wybrzeża
rozprysnięty mózg oceanu
rozprysnięty mózg tymczasowego świata

(*Faszyści zmieniają koszule*, OZ, s. 69)

[...] Może Martwe,

które cię ciągle wyrzuca na powierzchnię?

(*Bezsennaść*, OZ, s. 74)

– u Barańczka:

[...] Za moją kratą każda głoska
dźwięczy łańcuchem innych i na gramy
waży się głos, by pękła jego gładka

tafla w sprzecznym uskoku [...]

(*W celi tej, gdzie dążenie celem*, KT [w:] WZ, s. 29)

Ty, wyrwane żebro ziemi, włókno
woni kolczastych drutów, wybuch wilczej nory
ku niebu [...]

(*Kwiat cięty*, JT [w:] WZ, z. 54)

śpij, stół przy oknie nasiąkł krwią
pod białym plastrem kartki, którą wczoraj
pokryłeś literami okrągłymi jak
rana rannego słońca, wzbierająca ropą
pod przetartym obłoków opatrunkiem [...]

(*Kołysanka*, DzP [w:] WZ, s. 103).

Bohater poezji nowofalowej jest – jak trafnie zauważa Stanisław Balbus: „zbudowany z sytuacji”⁷²³. Jest mozaiką elementów otaczającej go rzeczywistości. Jest ruchomą częstką, która usiłuje się „[...] wszczepić w jakąś formę realnego bytu, realnego istnienia świata: w to miasto, w ten dom, w tę ulicę. W ten krajobraz, w piędź ziemi”⁷²⁴. Bohater jest całkowicie zawładnięty przez napierającą nań rzeczywistość, co chwile rozpadając się i scalając (jak u Karaska i Krynickiego i częściowo debiutujący Kornhauser), bądź też zachowując względny dystans i umiar zakłada maski, przyjmuje pozy, błazeństwem rozbija pozory⁷²⁵ (Barańczak⁷²⁶, Zagajewski, Kornhauser po debiucie). Wspomniałam już, że dezintegracja kieruje podmiot ku nowej odbudowie. Ale nie zapominajmy też, że zdezintegrowany podmiot traci zdolności poprawnego rozeznania się w świecie (ciało przestaje być jego przewodnikiem), dlatego musi przyjąć postawę nieufności i krytycyzmu również w stosunku do siebie⁷²⁷. Tadeusz Nyczek w książce poświęconej Zagajewskiemu stwierdza: „Poczucie etycznego i egzystencjalnego zawieszenia pomiędzy rodzi kwestie następne. W świecie płynnym i chwiejnym jak można być pewnym siebie i swego?”⁷²⁸. Barańczak, jak zauważa Pawelec, kataloguje świat⁷²⁹, tworzy łańcuchy antynomii i do roku 1976 kreuje świat-w-opozycji-do, który nie jest „konkurencyjnym modelem świata”, a jedynie przeciwieństwem

⁷²³ S. Balbus, *Nowe wyrazy – teraz*, s. 26.

⁷²⁴ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 9.

⁷²⁵ Por. S. Balbus, *Nowe wyrazy – teraz*, s. 26-27.

⁷²⁶ Głównie w tomach *Sztuczne oddychanie* (1974) oraz *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977). Jerzy Kandziora wpisał je w nurt Bachtinowskich żywiołów „[...] karykatury, parodii, groteski i szyderstwa” (J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 78-101).

⁷²⁷ Por. J. Dembińska-Pawelec, *O ewolucji podmiotu w wierszach Leszka Aleksandra Moczulskiego* [w:] *Cezury i przełom*, s. 179.

⁷²⁸ T. Nyczek, *Kos. O Adamie Zagajewskim*, s. 18.

⁷²⁹ Por. „poetykę amplifikacji opartej na katalogowaniu” w poezji Barańczaka: W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony*, s. 207).

do istniejącego⁷³⁰. Krynicki, stwarza świat złożonych zależności. „Każdy wiersz – pisze Świeściak – jest siatką skomplikowanych połączeń motywów biologicznych, motywów związanych z podróżą, językiem, snem i miłością”⁷³¹. Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński nazywają Krynickiego „współczesnym Hamletem”, który błądzi „[...] w gąszczu słów, w onirycznej podróży, w kłębusku własnej składni, w swych ontologicznych wątpliwościach [...]”⁷³². O gąszczu egzystencjalnym, potoku zjawisk i strumieniu świadomości w odniesieniu do poezji Krzysztofa Karaska pisał Zbigniew Bieńkowski:

Idealny brak dystansu. Brak dystansu w stosunku do samego siebie, i – co jest bardzo rzadko osiągalne – w stosunku do świata. Wewnętrzne i zewnętrzne umieszczone są na jednym planie. Zjawiska przedmiotowe i doznania podmiotowe zachodzą na siebie, zawężają się wzajemnie, tworząc jeden splot, splot płynny, wciąż tworzący się nurt, potok, strumień świadomości i uwarunkowań. Krajobraz zewnętrzny, ulice miasta, zjawiska świata, zdarzenia życia, śnione i jawne, zazębiają się bezpośrednio juktapozycją (kubistyczną techniką zestawień) z doznaniem, przecuciami, lękami, obsesjami, tworząc gąszcz egzystencjalny, splątany, zbity, gdzie konkret przedmiotowy i konkret psychiczny są wzajemnie nierozpoznawalne⁷³³

O metodzie juktapozycji w poezji Kornhausera wspominał Andrzej Zawada, analizując późniejszy tom wierszy *Zasadnicze trudności*, choć elementy dezintegracji rzeczywistości, „[...] zestawiania poszczególnych elementów językowych, układania ich obok siebie, jak klocków, bloków czy odprysków [...]”⁷³⁴, widoczne są również w jego wcześniejszej twórczości. Przemieszczenie świata i „ja” odbija swoje piętno także na formie wiersza współczesnego, który przestaje być tylko wyrazem przeżyć zbiorowych, zapisem doświadczeń jednostki, ekspresją osobowości, świadectwem nowej wartości, odbiciem i obnażeniem rzeczywistości, ingerencją w historię i w podmiotowość, szukaniem nowych znaczeń, obszarem publicznym i intymnym⁷³⁵, ale – „[...] jest wiersz współczesny tym wszystkim naraz i czymś więcej”⁷³⁶. To samo można przecież powiedzieć o ciele, które na próżno katalogować według różnorodnych opinii, tworząc w ten sposób sztuczny konstrukt, skoro ciało wciąż jest i nie przestaje być wszystkim naraz i jeszcze czymś więcej.

⁷³⁰ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 81 oraz s. 86

⁷³¹ A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, s. 44.

⁷³² P. Czapliński, P. Śliwiński, *Pokolenie na rozdrożu* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998*, s. 78.

⁷³³ Z. Bieńkowski, *Ćwierć wieku intymności*, s. 166.

⁷³⁴ A. Zawada, *Zasadnicze trudności* [w:] tenże, *Wszystko pokruszone*, s. 193

⁷³⁵ Por. K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 43.

⁷³⁶ K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, s. 43.

Uwagi na zakończenie

[...] nie chodziło wyłącznie o literaturę.
Chodziło, przede wszystkim, o nowe życie

(T. Nyczek)⁷³⁷

Trudno dziś pisać o Nowej Fali. Już w 1991 roku Marta Wyka wyrokowała, że „Nowa Fala sklasyczniła i jako taka wydaje czasem z siebie oburzony głos literata z innej epoki, oprawnego w cielecą skórę (jak pisał Staff o klasykach) i rozpaczającego, że ktoś je zupe, którą on przed laty tak smacznie przyprawił”⁷³⁸. Sam Stanisław Barańczak powiedział w jednym z wywiadów: „Dziś natomiast – jeszcze raz o Nowej Fali? Zadyskutowano ją na śmierć. [...] Więc od tej chwili mówmy już poważnie, czyli na inny temat”⁷³⁹. A jeszcze w roku 1990 autor *Koekty twarzy* wierzył, że nowofalowa twórczość nie ulegnie próbie czasu, twierdząc: „Jeśli ktoś do tych wierszy dzisiaj wraca, widzi, że nie zestarzały się [...] Mam nadzieję, że właśnie to jest przyczyną, dla której obecni młodzi wciąż nas, weteranów z zamierzchłej epoki Gomułki i Gierka, cierpliwie znoszą”⁷⁴⁰. Nowa Fala „[...] nie jest zjawiskiem martwym [...]”⁷⁴¹, pisał Stanisław Stabro, ponieważ poza politycznym konkretem, tak aktualnym na początku siódmej dekady, zawiera w sobie pierwiastek metafizyczny, który wynosi ją poza zamknięty obszar ówczesnej rzeczywistości. Nie jest zjawiskiem martwym również dlatego, że przenikający ją pierwiastek somatyczny, czyni z niej interesujące pole badawcze dla ponowoczesnego dyskursu ciała.

Zostawiwszy w tyle takie komponenty jak „etykieta stadności”⁷⁴², czynnik

⁷³⁷ T. Nyczek, *Określona epoka*, s. 7.

⁷³⁸ M. Wyka, *Oryginał i kopia*, „Dekada Literacka” 1991, nr 10, (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=520>, 30.11.2009r.).

⁷³⁹ »Wyglądało to tak, jak gdybym się nagle znalazł pośród wielkiego ogrodu« (ze Stanisławem Barańczakiem rozmawiał Krzysztof Biedrzycki), „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=55>, 30.11.2009r.).

⁷⁴⁰ »Jestem pięknoduchem, estetą i parnasistą«, ze S. Barańczakiem rozmawiał K. Biedrzycki, s. 95.

⁷⁴¹ »Historyczna choć nie martwa« (Ze Stanisławem Stabrą rozmawiała Dorota Kozicka), „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=57>, 30.11.2009r.).

⁷⁴² Termin stosuję za: T. Cieślak-Sokołowski, *Parę przypuszczeń nowofalowych*, „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4093>,

generacyjny⁷⁴³, przeżycie pokoleniowe⁷⁴⁴, genezę nazwy⁷⁴⁵, grupy literackie⁷⁴⁶ czy też mechanizmy społeczno-polityczne⁷⁴⁷, niniejsza praca kreśli portret Nowej Fali, wykraczający

30.11.2009r.).

⁷⁴³ Zob. m.in. T. Kłak, *Od Różewicza do Nowej Fali* [w:] tenże, *Reporter róż. Studia i szkice literackie*, Katowice 1978, s. 303; przedr. [w:] *Literatura Polski Ludowej*, Katowice 1977, s. 47-67), J. Kryszak, *Świat na ostrzu miecza* [w:] tenże, *Urojona perspektywa*, s. 195-200), M. Szulc Packalén, *Pokolenie 68*, s. 35-64, B. S. Kunda, *Próby wspólnoty*)

⁷⁴⁴ Zob. T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo*, s. 3-18; Bogusław Sławomir Kunda, podobnie jak większość badaczy, przyjmuje wprost, że: „Wydarzenia roku 1968, a potem grudnia 1970 są dla tej formacji »przeżyciem pokoleniowym«” (tenże, *Próby wspólnoty*, s. 7). Leszek Bugajski natomiast pisał „[...] o czymś w rodzaju pokoleniowego przeżycia”, które zdaniem autora należy „[...] upatrywać w dramatycznym odczuciu rozziwu pomiędzy oficjalnością naszego życia i jego prywatnością oraz we wszystkich już doświadczonych i spodziewanych już konsekwencjach tego rozziwu” (tenże, *Rozziw* [w:] *Licytacja*, s. 142). Nową Falę w kategoriach pokolenia literackiego, opierając się na тезach Kazimierza Wyki oraz Michała Głowińskiego, zbadała Małgorzata Szulc Packalén we wspomnianej już monografii *Pokolenie 68*, s. 35-71). Ważne spostrzeżenia na temat przeżycie pokoleniowego znajdziemy również u Stanisława Barańczaka, który mówił: „[...] to nie przeżycie pokoleniowe tworzy poetę, ale poeta tworzy sobie przeżycie pokoleniowe” (»*Jestem pięknoduchem, estetą i parnasistą*«, s. 89-90).

⁷⁴⁵ W opracowaniach krytycznych, obok terminu Nowa Fala, najczęściej przywoływane są nazwy: „pokolenie 68”, „pokolenie 70”, Nowy Ruch oraz Młoda Kultura. Inne propozycje terminologiczne obejmują takie określenia jak: „pokolenie 68-70”, „Nowa Poezja”, „Awangarda 70”, „Nowy Styl”, „Nowa Liryka”, „Nowy Romantyzm”, „pokolenie kontestacji” lub „poeci kontestacji”, „Epoka Beatlesów”, „Nowy Świat” (projekty nazw pokolenia wymieniam za: M. Kisiel, *Nazwy młodej poezji po 1968 roku. Szkic materiałowy* [w:] *Wokół 1968 roku*, s. 138-162 [przedr. [w:] tenże, *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2004]).

⁷⁴⁶ By wymienić (według daty powstania) jedynie najbardziej znane: Grupa Próby (1965), Agora (1965), Ugrupowanie 66 (1966), Centrum (1967), Teraz (1968), Kontekst (1971). Warto również przypomnieć, że wielu poetów nie zgłosiło partycypacji do żadnej grupy, np. K. Karasek, E. Lipska, R. Wojacek, J. Markiewicz, Z. Jaskuła, W. Sułkowski, L. Szaruga. Zob. więcej i szczegółowiej na ten temat m.in.: S. Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje* [w:] tegoż, *Literatura polska w latach 1939-1989*, s. 188-190; dyskusję o kształcie nowofalowej poezji [w:] *Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, s. 31; M. Kisiel, *Strategia i poetyka Nowej Fali* [w:] *Wokół 1968 roku*, s. 15-18; S. Stabro, »*Teraz*« - *po latach*, [w:] tegoż, *Poezja i historia*, s. 398-399); A. K. Waśkiewicz, *Grupy literackie* [w:] tenże, *Formy obecności »nieobecnego pokolenia«*, Łódź 1978, s. 29-99. B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, s.15-20. Wnikliwie opisuje wrocławską grupę literacką „Agora” oraz porównuje ją z krakowską grupą „Teraz” i kręgiem „Studenta” Bogusław Sławomir Kunda (tenże, *Próby wspólnoty*, s. 16-149). Mając na uwadze dorodny rozwój różnych grup literackich w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, trudno nie zgodzić się z przenikliwym rozpoznaniem Barańczaka z roku 1974: „Przeciwstawianie sobie szkoły poznańskiej, krakowskiej, warszawskiej czy łódzkiej nie ma najmniejszego sensu: nie tylko dlatego, że nigdy nie miało wielkiego sensu porządkowanie literatury przy pomocy kryteriów geograficznych, ale również z tego powodu, że naturalny rozwój indywidualny wszystkich tych poetów popchnął ich niejako w różne strony i wspólne miejsce zamieszkania czy przynależność do grupy poetyckiej w tej chwili o niczym już nie świadczy” (S. Barańczak, »*Pokolenie '68*«: *próba przedwczesnego bilansu* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 304). Grupy literackie są więc, co najwyżej, kategorią pomocniczą w opisie zjawiska Nowej Fali, która szybko stała się formacją indywidualności.

⁷⁴⁷ Zob. np. Z. Bauer, *Dekada*, s. 5-59; J. Drzewucki, *Nowej Fali przygoda z poezję i polityki* [w:] tenże, *Smaki słowa*; J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968-1976)*; W. Jaworski, *Czy istnieje poezja polityczna?*, „Nowy Wyrz” 1974, nr 5, s. 58-68; J. Łukasiewicz, *Poeci z »Nowej Fali«*. *Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych* [w:] *Literatura »złe obecna«*. *Rekonesans*, s. 91-108; J. Kornhauser, *Krytyka i polityka: życie nieliterackiej* [w:] tenże,

poza „definitywne konteksty historycznoliterackie”⁷⁴⁸. Bo nie chodzi o to, aby podważać to, co do tej pory napisano o Nowej Fali, ale by wyzwolić ją „[...] z zakłętego kręgu dotychczasowych kategorii [...]”⁷⁴⁹. Zauważył to już pod koniec siódmej dekady Maciej Zalewski, pisząc o konieczności „[...] spokojnej i rzeczowej weryfikacji dorobku lat siedemdziesiątych, niezależnej od koniunktury polityczno-kulturalnej”⁷⁵⁰. Niniejsza dysertacja jest głosem w dyskusji badaczki, która urodziła się rok po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego, dla której ówczesana „koniunktura polityczno-kulturalna” nie jest stałą emocjonalną, ale realnym zakrętem historii. Poezja broni swojego prawa do słowa, które nie jest zakłęte jak owad w bursztynie, ale podlega ciągłej wibracji. Nowe dekady to nowe odczytania. Poetyckie „ja” Nowej Fali – niezależne od wszelkich okoliczności – jest przede wszystkim obrazem człowieka cierpiącego⁷⁵¹, pominięcie tego wizerunku znacznie spłaszcza tę twórczość. Trawestując Maurice’a Merleau-Ponty’ego: człowiek nie może istnieć na takiej samej zasadzie, „na jakiej lampka elektryczna może świecić”⁷⁵², ponieważ nie ukazuje to jego „[...] wewnętrznych możliwości [...]”⁷⁵³, które ujawniają się właśnie w ciele cierpiącym. Stanisław Barańczak wyraził niegdyś przekonanie, że:

[...] możliwe jest napisanie wyczerpującej i obiektywnej historii powojennej poezji polskiej w oparciu wyłącznie o problemy języka [...] i to pozornie ograniczone spojrzenie nie musiałoby wcale zrezygnować z objęcia problematyki moralnej, metafizycznej, politycznej [...] ⁷⁵⁴.

Poezja i codzienność, s. 77-91; S. Burkot, *Nowa Fala i kontynuacje* [w:] tenże, *Literatura polska w latach 1939-1989*, s. 183-188; W. Maciąg, *Senność kontrolowana. Bunt młodych - raz jeszcze* [w:] tegoż, *Nasz wiek XX*, s. 359-361. O „doświadczeniu socrealizmu” i tradycjach marksistowskich pisał Leszek Szaruga w szkicu *Legenda Nowej Fali*, s. 71-77); o fascynacji postacią Ulryki Meinhof i Bonhoeffera pisze Stefan Chwin [w:] tenże, *Literatura a zdrada*, s. 276-298). Poezję Barańczaka w kontekście wydarzeń Grudnia 1970 i Sierpnia 1980 rozważa Dariusz Pawelec (*Od Grudnia do Sierpnia - Stanisław Barańczak jako poeta* [w:] tegoż, *Debiuty i powroty*, s. 85-95)

⁷⁴⁸ Jerzy Kandziora, analizując poezję Stanisława Barańczaka z lat 1968-1980, a co odnieść można do całego ruchu poetyckiego Nowej Fali, napisał że: „istnieje już szereg opracowań naukowych, które zdają się tamtą wczesną fazę twórczości analizować ze szczególną wnikliwością, wytyczają trudne do poważenia kierunki interpretacyjne i zakreślają jakoby **definitywnie konteksty historycznoliterackie**, w których winno się tę poezję czytać” [podkr.AG] (J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 13-14).

⁷⁴⁹ J. Kandziora, *Ocalony w Gmachu Wiersza*, s. 14.

⁷⁵⁰ M. Zalewski, *Lekcja starszego brata* [w:] *Licytacja*, s. 50.

⁷⁵¹ Zbigniew Jarosiński pisał: „[...] poetyckie »ja« nowej fali” jest wizerunkiem człowieka społecznego” (Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, s. 284.)

⁷⁵² „[...] człowiek nie może mówić na takiej samej zasadzie, na jakim lampka elektryczna może świecić: M. Merleau-Ponty, *Proza świata. Eseje o mowie*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Stanisław Cichowicz, Warszawa 1976, s. 81.

⁷⁵³ Tamże.

⁷⁵⁴ S. Barańczak, *Proszę pokazać język* [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, s. 169-168.

Możliwe jest również napisanie historii powojennej poezji polskiej tylko w oparciu o problemy somy, która nie wyklucza przecież innych zagadnień natury moralno-metafizyczno-politycznej, a nawet wzbogaca je, ukazując nowe spektrum odczytań. Poezja Nowej Fali zajęłaby w takim opracowaniu miejsce poczesne, jako egzemplifikacja – drastycznej w swej metodzie – „odpowiedzi na wyzwanie i doświadczenie Historii [...]”⁷⁵⁵, a także dramatycznych prób wykraczania poza nią. Józef Tischner pisze, że w obliczu cierpienia „[...] traci sens wszelka gra”⁷⁵⁶, a człowiek zdejmując maski i zaczyna żyć prawdziwie. W tym nieco banalnym, ale przecież słusznym stwierdzeniu, leży klucz do zrozumienia ciała cierpiącego w poezji Nowej Fali. Cierpienie kończy grę (pozorów). Dokonało się, można napisać patetycznie. Nie można już pójść dalej i osiągnąć więcej. Ciało wyznaczyło granicę naocznego poznania. Bo jeśli coś jednoczy ludzi najbardziej, to nie jest to wielka fortuna, ale wielkie *misfortune*. Nowa Fala to „nowe wyzwanie rzucone literaturze [...]”⁷⁵⁷ – wyzwanie, któremu niniejsza dysertacja ma skromną nadzieję sprostać.

⁷⁵⁵ S. Stabro, »Teraz« - po latach, s. 428.

⁷⁵⁶ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 308.

⁷⁵⁷ K. Dybciak, *Nowej w nowej poezji*, s. 122.

Bibliografia

NOWA FALA

LITERATURA PODMIOTU

Stanisław Barańczak

Wiersze zebrane, Kraków 2007.

Krzysztof Karasek

Godzina jastrzębi, Warszawa 1970.

Drozd i inne wiersze, Warszawa 1972.

Prywatna historia ludzkości, Kraków 1986.

Prywatna historia ludzkości, Kraków 1978 .

Poezje, Kraków 1974.

Julian Kornhauser

Nastanie święto i dla leniuchów, Warszawa 1972.

W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów, Kraków 1973.

Zabójstwo, Kraków, 1973.

Stan wyjątkowy, Warszawa, 1978.

Zjadacze kartofli, Kraków 1978.

Ryszard Krynicki

Akt urodzenia, Poznań 1969.

Organizm zbiorowy, Kraków 1975.

Nasze życie rośnie, Kraków 1980.

Agam Zagajewski

Komunikat, Kraków 1972.

Sklepy mięsne, Kraków 1975.

List. Oda do wielości, Paryż 1983.

NOWA FALA
PUBLICYSTYKA, KRYTYKA LITERACKA, ESEISTYKA
(WYBÓR)

Manifesty grupy Teraz

Magiczne zaklęcie, które wyzwala metafora, „Współczesność” 1970, nr 18.

Teraz. Suplement do Kroniki kulturalnej 1950-1970 ZSP, Warszawa 1972.

Stanisław Barańczak

Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych,
Wrocław 1971.

Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej, Warszawa 1973.

Etyka i poetyka, Szkice 1970-1978, Paryż 1979.

Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL, Paryż 1983.

Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta, Londyn 1984.

Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych,
Londyn 1988.

Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia, po co i dlaczego się pisze,
Londyn 1990.

Zaufać nieufności. Osem rozmów o sensie poezji, red. K. Biedrzycki, Kraków 1993.

Pomyślane przepaście. Osem interpretacji, oprac. J. Tambor, R. Cudak, Katowice 1995.

Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970-1995, Kraków 1996.

Julian Kornhauser

Szansa grupy. O najmłodszych grupach literackich w Polsce, „Życie Literackie” 1969, nr 46.

Świat nie przedstawiony (z A. Zagajewskim), Kraków 1974.

Światło wewnętrzne, Kraków 1984.

Mędzy epoka. Szkice o poezji i krytyce, Kraków 1995.

Postscriptum. Notatnik krytyczny, Kraków 1999.

Poezja i codzienność, Kraków 2003.

Ryszard Krynicki

Niekonsekwencje poetyki, „Nurt” 1966, nr 10.

Czytelnikowi, któremu, „Nurt” 1967, nr 9.

Czy istnieje już poezja lingwistyczna?, „Poezja” 1971, nr 12.

Adam Zagajewski

Poezja i światopogląd, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 4.

Świat nie przedstawiony (z J. Kornhauserem), Kraków 1974.

Identyfikacja i dystans, „Odra” 1976, nr 1.

Drugi oddech, Kraków 1978.

Solidarność i samotność, Paryż 1986.

Dwa miasta, Paryż-Kraków 1991.

W cudzym pięknie, Kraków 1998.

Obrona żarliwości, Kraków 2002.

Poeta rozmawia z filozofem, Warszawa 2007.

Krzysztof Karasek

Wątpliwości dotyczące Settembriniego, „Twórczość” 1976, nr 3.

Poezja i jej sobowtór, Warszawa 1986.

LITERATURA PRZEDMIOTU

OPRACOWANIA OGÓLNE DOTYCZĄCE NOWEJ FALI

„NaGłos”, Kraków 1991, nr 4 (numer poświęcony twórczości pokolenia 68), ze szkicami m.in.: S. Barańczaka, K. Koehlera, J. Kornhausera, Z. Macheja, T. Nyczka, M. Stali, A. Zagajewskiego.

Bajerowicz M., *Język w stanie oskarżenia (o trzech tomikach poetyckich)*, „Nurt” 1971, nr 5.

Balbus S., *Nowe wyrazy – teraz*, „Nowe Książki” 1972, nr 18.

Baranowska M., *Barańczak, Krynicki i duch czasu* [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka i L. Burska, Warszawa 1995.

Barańczak S. (pseud. Niepolski F.), *Słowo wstępne* [w:] J. Bierezin, *Wam. poezje*, Paryż 1974.

Bauer Z., *Dekada*, Warszawa 1986.

- Bieńkowski Z., *Ćwierć wieku intymności. Szkice o poezji i niepoezji*, Warszawa 1993.
- Błoński J., *Diagnozy i prognozy* [w:] tenże, *Odmarsz*, Kraków 1978.
- Bugajski L., *Koniec kontestacji początek...*, „Odra” 1975, nr 2.
- Bugajski L., *Rozziew* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Burkot S., *Nowa Fala i kontynuacje* [w:] tenże, *Literatura polska w latach 1939-1989*, Warszawa 1993.
- Chojnacki R., *Od »mówienia wprost« do »nowej prywatności«. O poezji lat siedemdziesiątych*, Warszawa 1984.
- Chrzanowski M., *Próg możliwości. Szkice krytyczne*, Warszawa 1982.
- Chrzanowski M., *Wczoraj i dziś* [w:] *Literatura Polski Ludowej. Oceny i prognozy. Materiały z konferencji pisarzy w lutym 1985 roku*, układ i wstęp J. Adamski, Warszawa 1986.
- Chwin S., *Literatura a zdrada. Od Konrada Wallenroda do Małej Apokalipsy*, Kraków 1993.
- Chwin S., *Nowej Fali kłopoty z wolnością*, „Tytuł” 1997, nr 1.
- Chwin S., S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981.
- Cieślak-Sokołowski T., *Parę przypuszczeń nowofalowych*, „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4093>, 30.11.2009r.).
- Czubała H., *Kompetencja... strategia... odpowiedzialność...*, „Nowy Wyraz” 1975, nr 2.
- Dąbrowski M., *Pokolenie 1968. Debiuty poetyckie* [w:] tenże, *Literatura polska lat 1945-1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997.
- Dembińska-Pawelec J., *O ewolucji podmiotu w wierszach Leszka Aleksandra Moczulskiego* [w:] *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*, red. K. Krasuski, Katowice 1994.
- Drzewucki J., *Nowej Fali przygoda z poezją i polityką* [w:] tenże, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999.
- Dybcia K., *Nowe w nowej poezji*, „Teksty” 1975, nr 1.
- Dybel P., *Miłość i ciało: dwa sprzeczne zeznania* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Dybel P., *Ziemscy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*, Warszawa 1988.
- Głowiński M., *Marcowe gadanie: komentarze do słów 1966-1971*, Warszawa 1991.
- Gutorow J., *Dlaczego poezja Nowej Fali jest poezją nowoczesna* [w:] tenże, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003.

- Hobot J., *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968-1976)*, Kraków 2000.
- Jarosiński Z., *Nowa Fala* [w:] tenże, *Postacie poezji*, Warszawa 1985.
- Jarosiński Z., *Pokolenie 68* [w:] tenże, *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1996.
- Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975.
- Jaworski W., *Czy istnieje poezja polityczna?*, „Nowy Wyraz” 1974, nr 5.
- Jaworski W., *Gdzie są ci czarni mieszczenie?*, „Poezja” 1974, nr 12.
- Karasek K., *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*, Warszawa 1997.
- Kisiel M., *Nazwy młodej poezji po 1968 roku. Szkic materiałowy* [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992 [przedr. [w:] tenże, *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2004]).
- Kisiel M., *Nowa Fala: wprowadzenie do tematu*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 9
- Kisiel M., *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2004.
- Kisiel M., *Strategia i poetyka Nowej Fali* [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992.
- Kłak T., *Od Różewicza do Nowej Fali* [w:] tenże, *Reporter róż. Studia i szkice literackie*, Katowice 1978 (przedr. [w:] *Literatura Polski Ludowej*, Katowice 1977).
- Komendant T., *Socjodrama* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Kornhauser J., *Dwa początki Nowej Fali*, „NaGłos” 1991, nr 4 (przedr. [w:] tenże, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995).
- Kornhauser J., *Lwów jest wszędzie* [w:] tenże, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995.
- Kornhauser J., *Miasto trzech generacji poetyckich* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005.
- Kozarzewski J., *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2004.
- Kryszak J., *Świat na ostrzu miecza* [w:] tenże, *Urojona perspektywa. Szkice literackie*, Łódź 1981.
- Kunda B. S., *Próby wspólnoty. Wprowadzenie do biografii pokolenia 1968-1970*, Warszawa 1988.
- Kurowicki J., *Dlaczego nie indywidualizm?*, „Poezja” 1974, nr 12.
- Kurowicki J., *Powszedni dzień wyobraźni albo o ułomności zdrowego rozsądku*

- w poznaniu poetyckim, Warszawa 1976.
- Kurowicki J., *Śluga idei* (rec.), „Poglądy” 1973, nr 21.
- Kwiatkowski J., *Mieli dobre chęci...* [w:] tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975
- Kwiatkowski J., *Remont pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969.
- Latawiec B., *Rzemiosło wygnania*, „Kultura Niezależna” 1988, nr 44.
- Latawiec B., *Sacrum w profanum*, „Kultura Niezależna” 1980, nr 59.
- Legeżyńska A., *Pospolite ruszenie Nowej Fali* [w:] tejże, *Krytyk jako domokrażca. Lektury literatury z lat 90*, Poznań 2002.
- Legeżyńska A., Śliwiński P., »Powiedz prawdę, do tego służysz...« *Poezja pokolenia '68* [w:] tychże, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000.
- Lipski J. J., *Pajęczyna drętwej Mowy i świat prawdziwy*, „Zapis” 1978, nr 7 (przedr. [w:] tychże, *Szkice o poezji*, Paryż 1987.
- Łukasiewicz J., *Poeci z »Nowej Fali«*. Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych [w:] *Literatura »źle obecna«. Rekonesans*, Kraków 1986.
- Machej Z., *Nowa Fala w latach siedemdziesiątych*, „NaGłos” 1991, nr 4.
- Maciąg W., *Senność kontrolowana. Bunt młodych - raz jeszcze* [w:] tenże, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej*, Wrocław 1992.
- Maciejewski J., *Etyka i »słownictwo«*. Młoda poezja wobec tradycji, „Wieź” 1978, nr 6.
- Magala S., *Polski teatr studencki jako element kontrkultury*, Warszawa 1988.
- Majchrowski Z., *Kompleks Settembriniego* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Maliszewski K., *Podróż zimowa przez ziemię ognistą* [w:] tenże, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999.
- Morin E., *Duch Czasu*, Kraków 1965.
- Nasiłowska A., *Nowa Fala* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992.
- Niemczyk J., *Nowe wraca* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Nyczek T., »Obudziłem się nagle nagi«, „Nowy Wyraz” 1974, nr 12.
- Nyczek T., *Dziesięć portretów*, „NaGłos” 1991, nr 4.
- Nyczek T., *Mówić wprost*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 12.
- Nyczek T., *Określona epoka: Nowa Fala 1968-1993. Wiersze i komentarze*, Kraków 1994.
- Nyczek T., *Poezja: powinna być nieufnością*, „Nowy Wyraz” 1972, nr 1.
- Nyczek T., *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół »Pokolenia 68«*, Londyn 1985
- Orski M., *Kontestator wśród narodowych znaków*, „Odra” 1975, nr 5.

- Osęka P., *Marzec '68*, Kraków 2008.
- Pawelec D., *Nowa Fala* [w:] *Szkolny słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. M. Pytasza, Katowice 1998.
- Pawelec D., *Pokolenie 68. Wybrane zagadnienia języka artystycznego* [w:] *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*, red. K. Krasuski, Katowice 1994.
- Pawelec D., *Pokolenie '68 »na wygnaniu«* [w:] tenże, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998.
- Pawelec D., *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2003.
- Pawluczuk A., W., *Rozbiory. Eseje o literaturze*, Warszawa 1983 .
- Pieńkosz K., *O nową syntezę* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Piotrowski P., *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce - wybiórczo i subiektywnie*, Poznań 1991.
- Piskor S., *Eklektyzm jako nowatorstwo*, „Poezja” 1974, nr 2.
- Piskor S., *Nowej fali c.d.n.*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 7/8.
- Powiedz prawdę. Antologia poezji Pokolenia 68 (1968-1981)*, wybór, wstęp i oprac. D. Pawelec, Gliwice 1990.
- Pszczółowska L., *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty” 1975, nr 1.
- Pustkowski H., *Między językiem ezopowym a pokazywaniem języka*, „Nowy Wyraz” 1974, nr 2.
- Pysiak K., *Formy obecności* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Rutkowski K., *Literatura polska pod koniec wieku. (Zagadnienia języka)* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, „Nowy Wyraz” 1975, nr 2.
- Sidorski A., *Dorastający i kuglarze czyli młoda poezja polska w jej pierwszym i drugim okresie heroicznym*, „Poezja” 1975, nr 3.
- Sławiński J., *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia poezji polskiej w latach ostatnich* [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, T. III, Warszawa 1965.
- Sławiński J., *Wzmianka o eklektyzmie* [w:] tenże, *Teksty i teksty. Prace wybrane*. T. III, Kraków 2000.
- Stabro S., *»Teraz« - po latach* [w:] tenże, *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*, Kraków 1995.

- Stabro S., *Poeta odrzucony*, Kraków 1989.
- Stala M., *Współczesność i rzeczywistość. Glosy do lektury Herberta przez twórców »pokolenia 68«*, „Nagłos”, wrzesień 1991, nr 4.
- Stasiński P., *Estetyka »wydarzeń«*, „ResPublica” 1988, nr 4.
- Szaruga L., *Co mi po Nowej Fali* [w:] „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4090>, 06.12.2009r.).
- Szaruga L., *Legenda Nowej Fali*, „Res Publica” 1991, nr 7/8.
- Szaruga L., *Nowa Fala* [w:] tenże, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939-1988*, Wrocław 1993.
- Szaruga L., *Trwożny patos »kontestacji« i zasady komunikatu*, „Nowy Wyraz” 1972, nr 6.
- Szulc Packalén M. A., *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych. Na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego i A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997.
- Świrek A., *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra 1985.
- Tokarz B., *Indywidualność artystyczna a przełom grupowy, czyli o istocie przemian w poezji Różewicza i Nowej Fali* [w:] *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*, red. K. Krasuski, Katowice 1994.
- Tokarz B., *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990.
- Waśkiewicz A. K., *Formy obecności »nieobecnego pokolenia«*, Łódź 1978.
- Waśkiewicz A. K., *Moment wejścia* [w:] tenże, *Ósma dekada. O świadomości poetyckiej »nowych roczników«*, Wrocław 1982.
- Waśkiewicz A. K., *Nowy ekspresjonizm?*, „Poezja” 1974, nr 2.
- Weiss K. A., *Gra w kapsle, czyli autolustracja dziecka PRL-u*, Poznań 2008.
- Zalewski M., *Lekcja starszego brata* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Zawada A., *Wszystko pokruszone*, Warszawa 1985.
- Żuliński L., *Młoda poezja po 1970 roku* [w:] *Literatura Polski Ludowej. Oceny i prognozy. Materiały z konferencji pisarzy w lutym 1985 roku*, układ i wstęp J. Adamski, Warszawa 1986.

Poezja Stanisława Barańczaka

- Biedrzycki K., *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995.
- Bieńkowski Z., *Poezja i niepoezja. Osobowość [rec. Jednym tchem]*, „Kultura” 1971, nr 39.
- Bogołębska B., *Zabawy literackie Stanisława Barańczaka*, „Stylistyka” 2000, t. 10.
- Bolecki W., *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka* [w:] tenże, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Barańczak: świat, śmiech, śmierć* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Być świadectwem epoki* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Pokolenie na rozdrożu* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Dembińska-Pawelec J., *Misterium Barańczaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Językoznawcza, T. V, Poznań 1998.
- Dembińska-Pawelec J., *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Katowice 1999.
- Drzewucki J., *Stanisław Barańczak i ten drugi* [w:] tenże, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999.
- Dybcia K., *Mowa cenna jak krew*, „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 13.
- Gutorow J., *Forma protestu (Stanisław Barańczak)* [w:] tenże, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003.
- Kandziora, J. *Ocalony w Gmachu Wiersza. O Poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa, 2007.
- Kłosiński K., *Ponad podziałami* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...« *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Kryger-Łączkowska A., *Elementy nowomowy w poezji Barańczaka, czyli bogactwo w ubóstwie. Komentarz do (nieco) zapomnianego języka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Językoznawcza, T. V, Poznań 1998.
- Krygier-Łączkowska A., *Zasada analogii jako dominanta kompozycyjna utworów Stanisława Barańczaka: wiersze – »wariacje tematyczne«*, „Poznańskie Studia

- Polonistyczne”, Seria Językoznawcza, T. V, Poznań 1998.
- Kucner M., *Ewolucja poezji*, Łódź 1974.
- Kuczyńska-Koschany K., *»Musisz swoje życie zmienić«, czyli o Rilke Barańczaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka, T. VI, Poznań 1999.
- Kulczycka D., *»Powiedzieć to wszystko, o czym milczę«. O poezji Stanisława Barańczaka*, Zielona Góra 2008.
- Kwiatkowski J., *Słowo Barańczaka* [w:] tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975.
- Kwiatkowski J., *Une poignée des mains* [w:] tenże, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982.
- Kwiatkowski J., *Wirtuoz i moralista* [w:] tenże, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982.
- Legeżyńska A., *Elegie przedwczesne w poezji Ewy Lipskiej i Stanisława Barańczaka* [w:] tejże, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.
- Legeżyńska A., *Skalpel poety* [w:] tejże, *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90*, Poznań 2002.
- Legeżyńska A., Śliwiński P., *Stanisław Barańczak: lingwista, moralista, wirtuoz* [w:] tychże, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000.
- Legeżyńska A., *Elementy nowomowy w poezji Barańczaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka, T. VI, Poznań 1999.
- Ligęza W., *Poezja Barańczaka i duch pokoleniowego uogólnienia*, „Nowe Książki” 1998, nr 1.
- Łukasiewicz J., *»Sztuczne oddychanie« - poemat satyryczny* [w:] tenże, *Oko poematu*, Wrocław 1991.
- Michałowski P., *»Szkoda, że cię tu nie ma«. Obcość i zadomowienie w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] *»Obchodzę urodziny z daleka...« Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Neuger L., *Ocena dorobku naukowego Stanisława Barańczaka (fragmenty)* [w:] *»Obchodzę urodziny z daleka...« Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Neuger L., *Uciekające imię* [w:] *»Obchodzę urodziny z daleka...« Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Nieukerken van A., *Zasady konstruowania zdarzenia w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] *»Obchodzę urodziny z daleka...« Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Olszewski M., *Przypadki poety zimowego* [w:] <http://krakow.gazeta.plkrakow/>

1,35796,3736781.html, 27.12.2010r.

- Opacka-Walasek D., *Artykulacje wzniosłości w poezji Stanisława Barańczaka* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...« *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Opack-Walasek D., *Poruszony świat celi. O wierszu Stanisława Barańczaka »W celi tej, gdzie dążenie celem«* [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992.
- Pawelec D., *Czytając Barańczaka*, Katowice 1995.
- Pawelec D., *Dojść do siebie. Wiersze Stanisława Barańczaka* [w:] tenże, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998.
- Pawelec D., *Dojść do siebie. Wiersze Stanisława Barańczaka*, „NaGłos” 1991, nr 4 (przedr. [w:] tenże, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998.
- Pawelec D., *Od Grudnia do Sierpnia - Stanisław Barańczak jako poeta* [w:] tenże, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998.
- Pawelec D., *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992.
- Pietrych, K. »[...]gdybym chciał wam powiedzieć to wszystko, o czym milczę« – doświadczenie choroby w »Chirurgicznej precyzji« [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...« *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Stala M., *Między tym światem a światem łaski* [w:] tenże, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991.
- Szaruga L., *Sztuczne oddychanie*, „Zapis” 1978, nr 6.
- Śliwiński P., *Melancholik pod krawatem* [w:] »Obchodzę urodziny z daleka...« *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec i D. Pawelec, Katowice 2007.
- Śliwiński P., *Stanisław Barańczak: droga ku arcydziełu* [w:] tenże, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002.
- Śniecikowska B., »Niepoważna« twórczość Stanisława Barańczaka - czy »Pegaz zdębiał« z »Chirurgiczną precyzją«?, „Fraza” 2000, nr 1.
- Uniłowski K., *Nawoływanie Boga. Nad wierszem Stanisława Barańczaka »N.N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy«* [w:] *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*, red. W. Wójcik, Katowice 1994.
- Zalewski M., *Lekcja starszego brata* [w:] *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.

Poezja Juliana Kornhausera

- Adamiak A., *Gra sensów*, „Więź” 1980, nr 4.
- Badura-Tegnerowicz Z., *Nie jest znowu tak dobrze* (rec.), „Poezja” 1979, nr 2.
- Burkot S., *Julian Kornhauser* [w:] tenże, *Spotkania z poezją współczesną*, Warszawa 1977.
- Chojnacki R., *Poza alternatywą*, „Nurt” 1979, nr 8.
- Drzewucki J., *Zwroty i powroty* [w:] tenże, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999.
- Gondowicz J., *O poecie, który zapomniał, jak wygląda prawda, albo noc świętego Bartłomieja w domu świętego Kazimierza*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 5.
- Gutorow J., *Języki Kornhausera* [w:] tenże, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003.
- Kurowicki J., *Jeden z nowych* (rec.), „Poglądy” 1972, nr 24.
- Kurowicki J., *Sługa ironii*, „Poglądy” 1973, nr 21.
- Kwiatkowski J., *Inny Kornhauser* [w:] tenże, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982.
- Kwiatkowski J., *Krwawy grymas* [w:] tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975.
- Maj B., *»Wściekłość zasnęła«*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 12.
- Maj B., *Dwa tomy Kornhausera* (rec.), „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 36.
- Niemczuk J., *Nie będzie święta dla poetów*, „Nowy Wyraz” 1974, nr 3.
- Pindór E., *Słowo a rzeczywistość, czyli o poezji Juliana Kornhausera* [w:] *Wśród poetów współczesnych. Studia i szkice*, pod red. W. Wójcika, Katowice 1986.
- Polanowski T., *Julian Kornhauser: »W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów«* (rec.), „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 41.
- Stala M., *Bez formy (O jednym wierszu Juliana Kornhausera)* [w:] tenże, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991.
- Szaruga L., *Poezja pochłania świat*, „Nowe Książki” 1973, nr 18.
- Waśkiewicz A. K., *Nowy ekspresjonizm?*, „Poezja” 1974, nr 2.
- Waśkiewicz A. K., *Trudności uczestnictwa* (rec.), „Twórczość” 1974, nr 10, s. 107.
- Zawada A., *Zasadnicze trudności* [w:] tenże, *Wszystko pokruszone*, Warszawa 1985.
- Zieniewicz A., *Lenistwo i malarze*, „Nowe Książki” 1973, nr 6.

Poezja Ryszarda Krynickiego

- Bajerowicz M., *Zwątpienie czy pewność*, „Nurt” 1970, nr 1.
- Barańczak S., *Obcość i wspólnota*, „Twórczość 1970”, nr 9.
- Czapliński P., Śliwiński P., Krynicki: *krawędź wiersza* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Drzewucki J., *Rana poezji* [w:] tenże, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999.
- Dusiło J., *Kryterium »etycznego« - o poezji Ryszarda Krynickiego*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 9.
- Dusiło J., *Rzeczywistość zaprzeczonych reguł. O poezji Ryszarda Krynickiego*, „Język Artystyczny”, t. 7, red. A. Wilkoń, Katowice 1990.
- Gierszal I., *Od polityki do metafizyki. Na przykładzie poezji Ryszarda Krynickiego* [w:] *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*, red. K. Krasuski, Katowice 1994.
- Gumkowski M., *Sens pogoni, sens ucieczki*, „Więź” 1976, nr 9.
- Gutorow J., *Krynicki* [w:] tenże, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003.
- Kisielowa J. (d. Dusiło), *Etyczny wymiar świata (Na przykładzie wiersza Ryszarda Krynickiego »Opowiedziałeś się«)* [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992.
- Kisielowa J. (d. Dusiło), *Rzeczywistość zaprzeczonych reguł. O poezji Ryszarda Krynickiego*, „Język artystyczny”, t. 7, red. A. Wilkoń, Katowice 1990.
- Kozarzewski J., *Od »dramatu języka« do »tragedii świata«*. O języku poetyckim Ryszarda Krynickiego, „Ruch Literacki” 1995, z. 5.
- Latawiec B., *Biały obłok*, „Kultura Niezależna” 1989, nr 53
- Legeżyńska A., Śliwiński P., *Ryszard Krynicki: mowa wiersza, przesłanie milczenia* [w:] tychże, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000.
- Markiewicz J., *Migotliwa wyobraźnia*, „Poglądy” 1970, nr 13.
- Nawrocki M., *Śmiertelne ożywienia. O śmierci i nieśmiertelności w poezji Ryszarda Krynickiego* [w:] *Słowa? Tchnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*, red. M. Grzebalski, Poznań 2009.
- Pawelec D., *Ryszard Krynicki: »Język, to dzikie mięso«* [w:] tenże, *Lingwiści i inni. Przewodnik po interpretacjach wierszy współczesnych*, Katowice 1994.
- Prokop J., *»Język to dzikie mięso«*, „Nowy Wyraz” 1976, nr 7.

- Próchniak P., *Krynicki: rana istnienia (notatki)* [w:] *Słowa? Tchnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*, red. M. Grzebalski, Poznań 2009.
- Smolka I., *Organizm zbiorowy* (rec.), „Twórczość” 1976, nr 11.
- Stala M., *Patrzący jasno*, „Tygodnik Powszechny” 8 listopada 2009, nr 45, (także [w:] <http://tygodnik.onet.pl/1,35711,druk.html>, 07.04.2010 r.)
- Sukiennik M., *Świat »niedoistnień« Ryszarda Krynickiego*, „Ruch Literacki” 1996, z. 4
- Syguła A., *Ryszard Krynicki jako programotwórca*, „Ruch Literacki” 2003, z. 1.
- Świeściak A., *Melancholia* [w:] *Słowa? Tchnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*, red. M. Grzebalski, Poznań 2009.
- Świeściak A., *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2003.
- Waśkiewicz A. K., *Akt urodzenia*, „Nowe Książki” 1970, nr 5.
- Witkowski T., *Homo soter inferior. O »Organizmie zbiorowym« Ryszarda Krynickiego*, „Więź” 1977, nr 2.

Poezja Adama Zagajewskiego

- Bodziach-Bryła B., *Kapłan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009
- Czabanowska-Wróbel A., *Poszukiwanie blasku: o poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Zagajewski: droga do całości* [w:] tychże, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Drzewucki J., *Opisanie świata* [w:] tenże, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999.
- Gondowicz J., *Głos niedoutopionego*, „Nowe Książki” 1975, nr 15, s. 28.
- Gutorow J., *Sprzeczne fragmenty (Adam Zagajewski)* [w:] tenże. *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003
- Klejnocki J., *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002.
- Kurowicki J., *Poeta i to, co obok*, „Poezja” 1973, nr 4
- Kwiatkowski J., *Felieton poetycki*, „Twórczość” 1975, nr 6.
- Legeżyńska A., *Dziecko powietrza, mięty i wiolonczeli...* [w:] tenże, *Krytyk jako domokrądzca. Lekcje literatury z lat 90*, Poznań 2002.
- Legeżyńska A., Śliwiński P., *»A przecież wydawałoby się, że to takie łatwe, żyć«*. *O poezji Adama Zagajewskiego* [w:] tychże, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000.

Nowosielski K., *Zamiast recenzji*, „Nurt” 1975, nr 11.
Nyczek T., *Kos. O Adamie Zagajewskim*, Kraków 2002.
Waśkiewicz A. K., »W pierwszej osobie liczby mnogiej«, „Twórczość” 1973, nr 3.

Poezja Krzysztofa Karaska

Bieńkowski Z., *Wstęp* [w:] K. Karasek, *Prywatna historia ludzkości*
Barańczak S., *Sny mieszkańca »Oiropy«* [w:] tenże, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej
przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988.
Burek T., *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* [w:] tenże, *Dzieło niczyje*, Kraków
2001.
Dłuski S., *Formy i wizje Krzysztofa Karaska*, „Odra” 2000 nr 1.
Majeran T., *Derridium tremens*, „Akcent” 1996, nr 4.
Witan J., *Ta roślina, poezja: (esej o twórczości poetyckiej Krzysztofa Karaska)*,
„Pracownia” 1995, nr 14/15.

ROZMOWY

»Ciało nigdy nie jest jednością« – rozmowa z *Moniką Bakke*, „Tekstualia” nr 1, 2007
(a także [w:] <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=teksty&ID=59>, 17.01.2011).
»Historyczna choć nie martwa« (Ze *Stanisławem Stabrą* rozmawiała *Dorota Kozicka*),
„Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie:
<http://www.dekadaliteracka.pl/?id=57>, 30.11.2009r.)
»Interesuje mnie ta ciemna strona...«. Rozmowa z *Agnieszką Holland*, „NaGłos” 1991,
nr 4.
»Jestem pięknoduchem, estetą i parnasistą«, ze *S. Barańczakiem* rozmawiał *K. Biedrzycki*,
„NaGłos” 1991, nr 4 [przedr. [w:] tenże, *Zaufać nieufności. Ośiem rozmów o sensie
poezji*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1993].
Barańczak S., *Rozmowa o poezji, która uczy myśleć*, „Więź” 1974, nr 5.
Co nam zostało z kontrkultury? (z *Lechem Racza* rozmawiał *Krzysztof
Mroziiewicz*), „Polityka” 2003, nr 11 (dostępne w Internecie:
<http://www.teatry.art.pl/!Rozmowy/cozos.htm>, 11.01.2010 r.).
Początek rozmowy Ryszarda Krynickiego i Marcina Świetlickiego, wysłuchał A. Niziołek,
„Nowy Nurt” 1996, nr 13.

- Poeci poszukują prawdy* (z Julianem Kornhauserem rozmawia Joanna Robot) [w:] „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4 (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4096>, 06.12.2009r.).
- Robot J., *Poeci poszukują prawdy (rozmowa z Julianem Kornhauserem)* „Dekada Literacka” 2005, nr 3-4, (dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4096>, 30.11.2009 r.).
- Rozmowa »Dekady«: *Jeszcze o Nowej Fali, czyli o pokoleniu 68*, „Dekada Literacka” 2005, nr 6. Dostępne w Internecie: <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=251>, 30.11.2009r.).

INNE TOMY POETYCKIE

- Benn G., *Poezje wybrane*, wybrał, przełożył i opracował K. Karasek, Warszawa 1982.
- Bierezin J., *Wam. poezje*, Paryż 1974.
- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, Kraków 2008.
- Karasek K., *Prywatna historia ludzkości*, Kraków 1986.
- Kornhauser J., *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, Kraków 1973.
- Kronhold J., *Samopalenie*, Kraków 1972.
- Krynicki R., *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, Kraków 1975.
- Markiewicz J., *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*, Kraków 1971.
- Moczulski L. A., *Nawracanie stracha na wróble*, Kraków 1971.
- Norwid C. K., *Quidam* [w:] *Pisma wybrane*, t. II, *Poematy*, wybrał i objaśnił J. W. Gomułicki, Warszawa 1968.
- Piątkowski J., *Jak ryba na ostatnią wieczerzę*, Kraków 1976.
- Raszka H., *Portret zdziwiony sobą*, Warszawa 1966.
- Różewicz T., *Na powierzchni poematu i w środku*, Warszawa 1998.
- Różewicz T., *Niepokój*, Wrocław 1980.
- Szuba A., *Karnet na życie*, Katowice 1976.
- Titkow A., *Wstęp do nie napisanego poematu*, Kraków 1976.
- Wat A., *Moralia*, w: tegoż, *Dziennik bez samogłosek*, Warszawa 1990.

CIAŁO, BÓL, CIERPIENIE
(FILOZOFIA, LITERATURA – WYBÓR)

- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. Anna i Andrzej Goreniewie, opracowanie, wstęp, komentarze i wersyfikacja przekładu Stanisław Balbus, Kraków 1975.
- Bakke M., *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.
- Bauman Z., *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.
- Borkowska G., Metafora drożdzy. Co to jest literatura / poezja kobieca [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001
- Brach-Czaina J., *Błony umysłu*, Warszawa 2003.
- Brach-Czaina J., *Ciało współczesne*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 4.
- Brach-Czaina J., *Etos nowej sztuki*, Warszawa 1984.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006.
- Butler J., *Gra płci*, przeł. I. Kurz, „Dialog” 2003, nr 10.
- Cackowski Z., *Ból i cierpienia a świadomość ludzka*, „Akcent” 1922, nr 4.
- Camporesi P., *Laboratoria zmysłów*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2005.
- Ceronetti G., *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*, Gdańsk 2004.
- Christie N., *Granice cierpienia*, Warszawa 1991.
- Cieślak R., *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku* [w:] *Między słowem a ciałem*, pod. red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 2001.
- Derrida J., *Psyché. Odkrywanie innego* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997.
- Descartes R., *Człowiek. Opis ciała ludzkiego*, przekł. A. Bednarczyk, Warszawa.
- Elliott R.C., *The Word Persona* [w:] tenże, *The Literary Persona*, Chicago 1982.
- Ernst J., *O bólu*, „Literatura na świecie” 1986, nr 9.
- Foucault M., *Przedmowa do transgresji*, przeł. T. Komendant [w:] *Osoby. Transgresje*, t. III, red. M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984.
- Gadacz T. Ks., *O cierpieniu. O przyjemności. Wypisy z ksiąg filozoficznych*, Karków 1996.
- Górnicka-Boratyńska A., *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*,

- pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001.
- Gretekowski A., *Ból i cierpienie*, Płock 2003
- Gumula J., *Francisco Goya. Dzieło graficzne* [w:] [http://www.sztuka.pl/index.php?id=124&tx_ttnews\[tt_news\]=288&tx_ttnews\[backPid\]=544](http://www.sztuka.pl/index.php?id=124&tx_ttnews[tt_news]=288&tx_ttnews[backPid]=544), 20 marca 2010 r.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.
- Innes B., *Historia tortur*, przeł. Z. Miernicki, Warszawa 2000.
- Iwasiów I., Urbański P., *Wolność i przemoc. O niektórych aspektach poemacyjnego dyskursu płci* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000.
- Januszkiewicz M., *Człowiek jako rzecz, albo oblicza reifikacji* [w:] *Człowiek i rzecz: o problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wysłouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999.
- Jay M., *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, przeł. J. Przeźmiński [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998.
- Kanabrodzki M., *Kapłan i fryzjer. Żywiół materialno-cielesny w utworach Georga Büchnera, Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego, Helmuta Kajzara*. Gdańsk 2004.
- Klimczyk J., *O tęsknocie za tożsamością performatywną*, „Etyka” 2004, nr 37.
- Kowalczyk I., *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002.
- Kozielski M., *Czerń, śmierć i ciemność*, „Nagłos” 1991.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
- Król M., *Ciało to skandal (zwłaszcza dla liberała)*, ‘Res Publica Nowa’ 2000, nr 11.
- Kryszak J., *Mój ból, mój demon*, „Poezja” 1974, nr 7-8.
- Kubicki R., *Wolność pośród rzeczy* [w:] *Człowiek i rzecz: o problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wysłouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999.
- Kurz I., *Przywłaszczony tożsamości*, „Dialog” 2003, nr 10.
- Kuźma E., *Język – stwórca rzeczy* [w:] *Człowiek i rzecz: o problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wysłouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999.
- Leiris M., *Lustro tauromachii*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1999.
- Leszkowicz P., *Sztuka a płeć. Szkic o współczesnej sztuce polskiej* [w:] „Magazyn Sztuki” nr 22, 1999 [wydanie internetowe: <http://www.dsw.muzeum.koszalin.pl/>]

- magazynsztuki/archiwum/nr_22/archiwum_nr22_tekst_6.htm, 02.08.2010 r.].
- Leszkowicz P., *Ucieczka od erotyki. Seks jako strategia sztuki krytycznej. Szkic o polskiej sztuce krytycznej w latach 1960-1980* [w:] *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Łódź, listopad 1994, Warszawa 1995.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Eseje o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998.
- Lévinas E., *Czas i to, co inne*, Warszawa 1999.
- Lévinas E., *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philippem Nemo*, przeł. B. Opolska-Kokoszka, Kraków 1982.
- Łukasiewicz J., *Próba ciała* [w:] tenże, *Laur i ciało*, Warszawa 1991.
- Markowski M. P., *Anatomia ciekawości*, Kraków 1998.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji (fragmenty)*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1993.
- Merleau-Ponty M., *Proza świata. Eseje o mowie*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1976.
- Merleau-Ponty M., *Widzialne i niewidzialne*, tłum. I. Lorenc, Warszawa 1996.
- Molęda E., *Mowa cierpienia. Interpretacja poezji Aleksandra Wata*, Kraków 2001.
- Mróz P., *Sztuka jako projekt. Filozofia i estetyka Maurice'a Merleau-Ponty'ego*, Kraków 2002.
- Nancy J., *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- Picon G., *Panorama myśli współczesnej*, Paryż 1960.
- Ponge F., *Ze wstępnych notatek do człowieka* [w:] *Osoby*. Wybór, opracowanie i redakcja Maria Janion i Stanisław Rosiek, Gdańsk 1986.
- Przymuszała B., *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006.
- Ricoeur P., *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1992.
- Ritz G., *Między histerią a masochizmem: utopijne koncepcje ciała mężczyzny* [w:] *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. Hanny Gosk, Izabelin 2002.
- Roux J. P., *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994.
- Scheler M., *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, PWN, Warszawa 1994.
- Schopenhauer A., *Metafizyka życia i śmierci*, tłum. J. Marzęcki, Łódź 1995.
- Sennett R., *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji zachodu*, przeł. M. Konikowska, Gdańsk 1996.

- Skowroński K. P., *Gęby, miny i grymasy. Aksjologia twarzy w estetyce deformacji* [w:] *Doświadczone, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara, Opole 2008.
- Sławek T., *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dorystycznego* [w:] *Punkt po punkcie. Ból*, red. Anna Czekanowicz i Stanisław Rosiek, Gdańsk 2004.
- Szapocznikow A., *Odciski ciała ludzkiego* [w:] *Osoby. Wybór, opracowanie i redakcja* Maria Janion i Stanisław Rosiek, Gdańsk 1986.
- Sztuka ognia, filozofia hermetyczna: Paracelsus - lekarz, alchemik, astrolog, filozof, okultysta*, tł. tekstów z jęz. niem. Katarzyna Wójcik, oprac. merytoryczne Eugeniusz Obarski, posł. Józef Kosian, Wrocław 2003.
- Szyłak J., *Gra ciałem. O obrazach kobiet w kulturze współczesnej*, Gdańsk 2002.
- Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996.
- Tischner J., *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1982.
- Tuan Y. F., *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Wieczorkiewicz A., *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, Gdańsk 2000.
- Wiśniewska L., *Między słowem a ciałem* [w:] *Między słowem a ciałem. Materiały z IV Sesji Naukowej z cyklu »Świat jeden ale nie jednolity«*, Bydgoszcz, 24-26 października 2000 roku, pod. red. tejże, Bydgoszcz 2001.
- Witosz B., *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od »fin de siècle'u« do końca XX wieku*, Katowice 2000.
- Wrzesiński S., *Krwawa profesja. Rzecz o katach i ofiarach*, Kraków 2006.

INNE

- Balbus S., *»Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu« (»Ja« wobec rzeczy w poezji Szymborskiej)* [w:] *Człowiek i rzecz: o problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wyśłouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999.
- Baran J., *Dar empatii*, „Fraza” 2010, nr 2.
- Barańczak S., *Rafał Wojaczek. Metafizyka zagrożenia* [w:] *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, pod red. R. Cudaka i M. Meleckiego, Katowice 2001.
- Bizio K., *Supermarket, jako czynnik kreacji współczesnego miasta polskiego* [w:] *Miasto Historia i Współczesność. Materiały pokonferencyjne Międzynarodowej Konferencji*

- Naukowej z okazji jubileuszu profesora Stanisława Latoura*, Szczecin 2001.
- Chorębała A., *Henryk Waniek. Świat jest tajemnicą*, „Ultramaryna. Kolory miasta”, listopad 2007 [dostępne w Internecie: <http://www.ultramaryna.pl/tekst.php?id=669>, 13.04.2010].
- Chwin S., *Kartki z dziennika*, Gdańsk 2004.
- Drewnowski T., *Walka o oddech. Biopoetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002.
- Fik I., *Miny trudne i miny łatwe. (Uwagi na marginesie książki Gombrowicza: »Ferdydurke«* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Zdzisława Łapiński, Kraków-Wrocław 1984.
- Głowiński M., *Czy literatura może być wzorem mowy?* [w:] *Posługiwanie się znakami*, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Wrocław 1991.
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. IX, Kraków 1986.
- Kalinowska K., *Mowa i milczenie : romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989.
- Kierc B., »Znam go, nazywa się Rafał Wojaczek« [w:] *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, pod red. R. Cudaka i M. Meleckiego, Katowice 2001.
- Kierc B., Kim jest [w:] *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, pod red. R. Cudaka i M. Meleckiego, Katowice 2001.
- Kozioł J. J., *Ludzie w mieście – miasto w ludziach* [w:] *Miasto. Między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, pod red. M. Banaszkiewicz, F. Czecha, P. Winskowskiego, Kraków 2010
- Krynicky R., *Rafał Wojaczek* [w:] *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, pod red. R. Cudaka i M. Meleckiego, Katowice 2001.
- Kubicki S., *Budowa wieży* [w:] *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, wybór tekstów i wstęp tenże, Poznań 1987.
- Lec S. J., *Myśli nieuczesne*, Kraków 1999.
- Lipski, J. J., »Ferdydurke« czyli wojna skuteczna wydana mitom [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Zdzisława Łapiński, Kraków-Wrocław 1984.
- Łebkowska A., *Postać w perspektywie współczesnego dyskursu o narracji*, „Ruch Literacki” 2002, z. 3 [przedr. W: A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach XX i XXI wieku*. Kraków 2008].
- Łukasiewicz J. , *Liryka Rafała Wojaczka*[w:] *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, pod red. R. Cudaka i M. Meleckiego,

- Katowice 2001.
- Mataczyński B., »*A może naprawdę nie było już miasta...*« *Wątki urbanistyczne w prozie Brunona Schulza* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005.
- Morzyńska-Wrzosek B., *Bydgoszcz w perspektywie poetycko-topograficznej* [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, pod red. M. Święcickiej, Bydgoszcz 2008.
- Nasiłowska A., *Persona liryczna*, Warszawa 2000.
- Nowaczewski A., *Metropolia bez centrum. Trójmiejskie mity przestrzenne w literaturze współczesnej* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005.
- Nycz R., *Osoba w nowoczesnej literaturze. Ślady obecności* [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000.
- Olejniczak J., *Wtajemniczanie – Aleksander Wat*, Katowice 1999.
- Ożóg K., *Językowa i kulturowa przestrzeń współczesnego miasta (na podstawie badań napisów miejskich)* [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, pod red. M. Święcickiej, Bydgoszcz 2008.
- Przybylski R., *Między cierpieniem a formą* [w:] *tenże, To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, [Biblia Tysiąclecia], Poznań: Pallottinum 1998.
- Rzymski A. M., *Miasto w reżimie doktryn* [w:] *Miasto Historia i Współczesność. Materiały pokonferencyjne Międzynarodowej Konferencji Naukowej z okazji jubileuszu profesora Stanisława Latoura*, Szczecin 2001.
- Słownik polsko-laciński*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1975.
- Szaruga L., *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Lublin 1997.
- Wejroch J., *Posłowie* [w:] E. Morin, *Duch Czasu*, Kraków 1965.
- Ziontek Z., *Przestrzeń bycia. Bohater literacki Andrzeja Żuławskiego o mieście i jego przymiotach* [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005.
- Żyłko B., *Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury* [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000.