



Vivian Gornbein



Fotografia Elżbieta Lempp

Wojciech Ligęza **Osobny**



**Jan
Polkowski
Głosy**

Biblioteka
„Toposu”,
Sopot 2012

Długa pauza w publikowaniu utworów poetyckich wcale nie sprawiła, że artysta musiał na nowo kształtować swój głos, po latach milczenia ustalać zasady uczestnictwa w kulturze literackiej, która przecież uległa zmianie. Upraszczając, powiemy, iż obowiązki wobec wspólnoty, układanie etycznych kodeksów, refleksje aksjologiczne zeszyły na plan dalszy, słowo z górnych rejestrów egzystencji zostało niemal wyklęte, a odbiorcy – szczególnie młodzi – zapragnęli rozmowy o sprawach zwykłych, gier literackich, nie rozpraw o odpowiedzialności. Mody, sezony, przebrania, a także licytacje w przypadku poezji Jana Polkowskiego nie mają nic do rzeczy, bowiem poeta pozostał wierny wybranym wartościom, wypracowanym założeniom myślowym i estetycznym, przyjętemu spojrzeniu na powikłane sprawy człowieka w świecie. W tych wierszach wrażliwe „ja” wpisuje się w kosmiczny wieczny porządek, studiuje wyroki i wskazania losu, osaczone jest przez wypadki historii, musi się rozliczyć ze złem świata, by ład w słowie ustanowić, wkracza na terytorium rozpadu oraz zniszczenia, zachwyca się różnorodnym w swych przejawach pięknem natury, odwraca od pospolitości, obcując z wielką sztuką, śledzi ślady Tajemnicy, otwiera na ponadrealne regiony istnienia, opierające się racjonalnemu pojmowaniu.

Wycofanie się Jana Polkowskiego było znaczące. Poprzez milczenie poeta jednak nadal mówił, uświadamiając nam, jakiego głosu w poezji polskiej brakowało, ukazując pośrednio, że powinna powrócić mowa żarliwa, afirmująca, ekstatyczna, a niekiedy – gniewna. Ta nieobecność wyszła na dobre lekturze tomów *Cantus*

(2009), *Cień* (2010), *Głosy* (2012), entuzjastycznie ocenianych przez krytykę, gdyż rozpoznawalna dykcja poetycka Polkowskiego znakomicie tu została rozwinięta.

Nie zabrzmi to jak fragment retoryczny, jak pusta pochwała, że ostatnie książki poetyckie Jana Polkowskiego były naprawdę oczekiwane. Liryczna długa pauza akcentuje znaczenie powrotu poety i rzuca światło na rozumienie całego dzieła. Otóż tematy i techniki poetyckie, wcielenia mówiącego „ja”, rozważania o roli poetyckiego słowa, dialog z wieloma tradycjami kultury, a także poszczególnymi pisarzami, których udziałem był los tragiczny w nieludzkim wieku XX – budują jedność omawianej poezji. *Antologia* z roku 2013, czyli wybór poezji ułożony przez autora, ogłoszony w serii „Poezja Polska” jako tom 75, choć to dowód jeden z wielu, określa miejsce Jana Polkowskiego w kanonie polskiej sztuki słowa. Jego wiersze – teraz bez ograniczeń – wędrują do miłośników poezji. I tak buntownik, poeta niezależny, analityk szarości życia, artysta pracujący na rzecz wolności przekształca się w klasyka. To nieuniknione, tak być musi. Jeśli powrócimy do wierszy wczesnych Polkowskiego, to warto pomyśleć o tym, że doraźne wskazania, nauki przyzwoitości, manifesty niezgody w tych utworach wznoszone są na fundamencie uniwersalnych wartości.

Czas debiutu książkowego przypadł na początek lat 80. W poezji stanu wojennego wysoką rangę Jana Polkowskiego wyznaczyły wydane w drugim obiegu zbiory poezji. Tom *Oddychaj głęboko* (1981), opublikowany przez krakowskie Wydawnictwo ABC, był – przypomnijmy – rozszerzoną wersją wcześniejszej

kolekcji wierszy *To nie jest poezja* (1980). W tej edycji rysunki Zbyluta Grzywacza wyznaczały tropy lektury, takie jak agresja totalitarnych symboli, osaczenie i uwięzienie jednostki, ból związany z pragnieniem wolności. Natomiast tom *Ogień* (1983) od strony edytorskiej prezentował skromne możliwości „samizdatu”, przy czym zgrzebna szata wydawnicza kontrastowała z wysoką wartością artystyczną utworów poetyckich Polkowskiego. To, co wiązało się ze zbiorowym protestem i podniesieniem ducha polskiego w szczególnej historycznej chwili, w perspektywie niespiesznej lektury ujawnia ogólniejsze sensy. Wskażmy choćby kwestie życia w aksjologicznej pustce, dialog z przeszłością kulturową i historyczną, pochwałę prywatności, namysł nad słowem kreującym poetyckie światy.

Jan Polkowski zaliczany był do najwybitniejszych przedstawicieli poezji stanu wojennego. Pisano wtedy o dojrzałym debiucie oraz ciekawej osobowości artystycznej poety publikującego wyłącznie w drugim obiegu. Wśród następców generacji 1968 – czyli pisarzy trochę młodszych od „nowofalowców” bądź w „literaturze międzyepoki” przypadającej na dziesięciolecie 1980–1990 Polkowski zajął eksponowaną pozycję. W podsumowaniach krytycznych występował „w chórze” poetów, którzy starali się przekazać wolnościowe aspiracje Polaków, wcielać w słowo zbiorowe idee. Nie widzę niczego nagannego w takim opisie, ale druga strona sprawy jest też ważna: Polkowski reprezentował samego siebie, proponując czytelnikowi indywidualny ogląd zdarzeń, polecając jego uwadze wyważonej słowne oraz kreacje niezależnego

świata. W uwagach Krzysztofa Koehlera znajdziemy określenie „poeta bezprzymiotnikowy”, co zachęca do rezygnacji z klasyfikujących nazw. Jednak pozostawiłbym przymiotnik „osobny”, gdyż od samego początku poeta wymykał się konwencjom wyrażania sprzeciwu, odrzucał repetycje wezwań i haseł. Powinności stanu wojennego i artyzm wcale się w tym przypadku nie wykluczają. Jakże odmienne od produkcji tekstów wolnościowych są Jana Polkowskiego lamentacje, treny, hymny, opowieści autobiograficzne, obrazki z czasów politycznej zarazy, zapisy spostrzeżeń, epigramaty i epigrafy. Według poety beznadziei PRL-u nie da się odczarować za pomocą słów, nawet gdyby wzięte zostały z regionów proroczych czy wieszczych. Zatem Polkowski nigdy nie składał prostych obietnic, nie szerzył optymizmu bez pokrycia, nie uprawiał recytacji w języku nadziei.

Nie można twierdzić, że wyrafinowanie literackie i „czucie metafizyczne” w tomach *Oddychaj głęboko* i *Ogień* nie zostały dostrzeżone. Pisali o tym m.in. Jan Błoński, Marian Stala, Tadeusz Nyczek. Jednowymiarowe polityczne odczytanie wierszy Polkowskiego ulega zakwestionowaniu. Podejmując tematy wydziedziczenia, atrofii sił życiowych, która dotknęła zbiorowość, opustoszenia, ogołocenia przestrzeni z symboli i znaczeń, poeta posługuje się odrębną topiką literacką i własnym zasobem metafor. Odwołania biblijne zostają przemieszane z marną materią życia, jakby – ruchem wahadła – historia święta zanurzała się w rzeczach trywialnych, traciła moc obietnicy, ale też wznosiła porażonych złem na wyższy poziom, przywracała sens bezsilnym usiłowaniom.

Polkowski wybiera zawsze asocjacje nieoczywiste, modyfikuje znaczenia historii i symboli biblijnych. Na przykład w wierszu *Którzy nie widzieli* łamanie chleba służy zalepieniu oczu Judaszowi, a Judasz to wziernik w drzwiach więzienia, w którym może pojawić się nienawistne oko zdrajcy. Negacje, ironie, odwrócenia – tymi sposobami poetyckimi Polkowski posługuje się najczęściej.

Wiersze z tomu *Oddychaj głęboko* oraz *Ogień* żywią się wyobraźnią romantyczną – w wariacie zesłańcym i martyrologicznym. Historie sybirackie i wygnanie dwudziestowieczne wiążą się tutaj ze sobą integralnie, tworzą styl odczuwania, zaplecze idei oraz obrazów. I co znamienne, w kraju wszechobecnych represji, w kraju cenzurowania myśli, od poetów emigracyjnych (wielkich nieobecnych) można się dowiedzieć: „co słyhać/ w Polsce” (*Odwiedzają mnie czasami...*). Wspomnieć należy o inspiracjach rosyjskich i rozpamiętywaniu losów Osipa Mandelstama i Josifa Brodskiego, poetów zagarniętych przez totalitarną noc, lecz niezależnych, „niepodległych nicości” (*Sława otieczestwo nasze swobodnoje..., Rosja*).

Mówiący sięga po katastroficzną wizyjność, zapowiadając przyszłe klęski, bądź opisując aktualne zdarzenia w taki sposób, jakby już nastąpiła zagłada. Notatki z rzeczywistości zyskują kontrpunkt w zapisach snów, w fantasmagoriach. Istotne jest u Polkowskiego pragnienie słowa dotykającego przedmiotów, utrwalającego zmysłową obecność tego, co naprawdę istnieje (*Strumień wieczności*). Wbrew zbrukaniu języka, niezależnie od degradacji śpiewaka i słuchaczy, gdyż czasy nie sprzyjały metaforom,

sprowadzeniu mowy do pełnych pogardy inwektyw, liczy się stwarzanie świata od nowa – w słowie czystym, nigdy dotąd nie użytym. Poezja to wszakże „pierwszy obrót ziemi”. Weźmy znamienne apele „Niech nienarodzony zakwili świat” (*Nie pamiętam, nie znam, nie rozumiem*), za-trzymajmy się przy zaklęciu: „Niech będą błogosławione [...] / juki języka / pełne niemowląt” (*Wąskie wargi*).

W wieloznacznej metaforyce Jana Polkowskiego, zasługującej na szczegółowe analizy, ważne miejsce zajmuje ogień, wiatr, oddech, powietrze, ciemność, mgła, chłód, popiół, obłoki, światło. Pomyślimy w tym miejscu o walczących żywiołach, które niszczą, ale też odradzają istnienie. Poeta obsesyjnie powraca do obrazu narodzin, opowiada o przenikaniu się strony biologicznej życia ludzkiego z jego historycznymi uwarunkowaniami. U kołyski nowonarodzonego czuwa naznaczony zbrodnią piastun: „Beria siedział przy łóżku, trzymał cię / za rękę (*Czy narodziłeś się, człowieku?*)”.

W tomach *Drzewa. Wiersze 1983–1987* (1987) i *Elegie z Tymowskich Gór* (1990), poprzedzonych londyńskim wydaniem *Wierszy (1977–1984)* – doskonali się sztuka poetycka Jana Polkowskiego. Wskazać warto kilka ważnych wyznaczników składni, frazy, rytmu. Otóż poza retoryką wyznania, inwokacjami, inkantacjami, hymnicznymi frazami często pojawia się frapująca gra semantyczna parentezą (zdaniami wtrąconymi), niezwykle funkcję pełni odcinki tekstu zakończone pytajnikiem, serie rwanych równoważników zdań, wyrafinowane wyliczenia. Relacja między zdaniem głównym i pobocznym u Polkowskiego często odwraca zwyczaj-

je językowe, ponieważ to, co dopowiedziane, jest nieraz tropem ważniejszym, także od strony poetyckiej. Nawiasowe uzupełnienia powodują przemieszczanie się znaczeń, wprowadzają zmianę relacji osobowych lub modyfikują tryb gramatyczny wypowiedzi. Parenteza akcentuje hipotetyczność, niepewność, poszukiwanie. Oto cytaty z wierszy *Zmierzch* oraz *Pragnąłem cię, chociaż byłem śmiertelny*:

„Te przekłete słowa [...] to tylko poszukujący doskonale / ciemności (samotny / ogień)”; „Biała rybo listopada (już zasypia / to miasto). [...] tylko odarty z kory / pień wiatru, / śpiewaj (o, śpiewaj / ucieczko)”.

Szczodrze rozsiane pytańki kontrastujące ze wzmożoną perswazyjnością zdań poetyckich ujawniają ciągłe napięcie między błędzeniem w lesie znaczeń a wskazywaniem drogi. Każde twierdzenie można podać w wątpliwość, jednak w tych lirykach udręka płynąca z używania nieprecyzyjnych słów sąsiaduje z chwilami pewności, kiedy język potrafi sprostać zachwyтови. Poeta kontemplanuje byty przyrodnicze, obserwuje różnorakie piękno rzeczy stworzonych, jako istota przemijająca odbiera lekcję trwania, uczy się mądrości od drzew (*Dobrze jest jeśli jest..., Uwielbiona poro ptaków..., Sadzenie drzew, Godzinami patrzę...*). Wsłuchuje się w bezgłośną mowę pejzażu – bardzo uważnie, gdyż w tej wizji sam krajobraz wypowiada wdzięczność i uwielbienie: „góra cierpliwie szepce łacińska modlitwę” (*Nie ma ich jeszcze...*). W wierszu *Jestem tu między wami...* dokonuje się mitologizacji oraz estetyzacji twórców natury. W tej pochwalie drzew znajdziemy konceptualne określenia: „Wielce Szacowne Dęby o profilu Hermesa napi-

nającego łuk, [...] Klony w skórze Minotaura,/ Świerki z gotyckiej cegły”.

Pamiętamy, iż Czesław Miłosz pisał o „szanownych trytonach” (wiersz *W słoju*) i z rewerencją zwracał się do natury. Nie tylko to echo poetyckie świadczy o przechodzeniu spod patronatu Herberta, widocznego we wcześniejszych zbiorach (*Przesłanie pana X, Mówiliśmy prostym językiem żywiołów*), pod znak Miłosza – w tomiku *Drzewa*, bowiem dialog z noblistą wspiera trudny zamysł ogarnięcia w słowie „ciemności przedmiotów”, przybliżeniu ich tajemnicy, ale również wyzwala pytanie, czy zdarzyć się może „wieczyste istnienie świetlistego dystychu” („*Co nie jest wymówione zmierza do nieistnienia*”). Nazywać trzeba i próbować należy, wszelako czynniki elementarne, związane z istotą i materią życia – „oddech i ogień” – wyprzedzają kalekie słowo. Pozostaną więc niepochwytnie (*Za dużo chciałyście powiedzieć...*). Błogosławione godziny przebywania wśród bytów przyrodniczych przynoszą radość zmysłów, ale iluzja jedności człowieka i przyrody rozpada się, rozsypuje (*Jakież to było piękne*).

Wizerunek poety kultury, obcującego z wielkimi duchami, utrwala się w cyklu *Elegie z Tymowskich Gór* (to ostatnia część wyboru utworów Polkowskiego, który został opublikowany w prestiżowej poetyckiej serii wydawnictwa Znak). Poszerza się tu obszar przywoływanych arcydzieł, w wierszach poświęconym obrazom Vermeera czy oratorium *Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu* Haydna poeta zastanawia się nad tym, czy wieczne komunikaty sztuki mają moc ocalającą i oczyszczającą, jak zabarwiają nasze biografie i zobowiązują do lepszego życia.

W miniaturowym liryku o incipicie *Jesteś przeźroczyta jak ikona Zbawiciela...* jeszcze silniej uwidacznia się pokrewieństwo między przeżyciem religijnym a odbiorem wielkiej sztuki. Wyciszenie i medytacja, szczególne skupienie, oddzielenie egzystencji od czasowości oraz zmiany, oscylacje słowa między tym a „innym” światem, to współrzędne oczekiwanej i tworzonej poezji. Wyzwaniu wyznaczają kierunek mistrzowie. Zatem nie wolno przeoczyć osiągnięć Rainera Marii Rilkego, Georga Trakla, Ryszarda Krynickiego. Metafizyczne i medytacyjne jakości wybijają się na plan pierwszy. Podobnie poprzez słuchanie muzyki, a nie muszą to być dzieła podporządkowane liturgii – otwiera się droga ku *sacrum*: „Potrafią ułożyć modlitwę:/ Flet, viola da gamba i głos/córki pogan”.

W *Elegiach z Tymowskich Gór* zdecydowanie brzmi głos poety poszukującego świętości w świecie, odgadującego ukrytą obecność Stwórcy. Polkowski dąży do kondensacji znaczeń, do formy lapidarnej, w której milczący namysł tyle samo waży, co wypowiedziane słowo. Seria wierszy, które nawiązują do narysowanych cienką kreską obrazów oraz konstrukcji japońskiego haiku, medytacyjne epigramaty, modlitwy w miniaturze, przekazują „czuwanie”, skupienie, mobilizację wrażliwości, uchylene pewności, pragnienie ciszy. Zagadkowy „Ten, który prowadzi pieśń/ milknie”. A w innym miejscu przeczytamy: „Był dzień/ Gasną nazwy. Płonie szron”. Taki świat tworzy afirmacja i adoracja. Weźmy spokojny schyłek dnia w górach i wezwanie do przeżywania świętości: „Pochyl głowę biedna ziemio,/ Kłaniajcie się dzwony”.

Po tej znakomitej kodzie następuje przerwa, o której pisałem na wstępie tego szkicu. Poezja Jana Polkowskiego powraca odnowiona, lecz oparta na tych samych przeświadczeniach i poszukiwaniach nieoczywistości, na tych samych podstawach etycznych i artystycznych. W tomie *Cantus* historia zbiorowa i polityczna wnika w opowieści autobiograficzne, przenosi się na terytorium wspomnień, przegląda w mikroskali zdarzeń prywatnych. Ale to zbrodnicze dziedzictwo nie może zniknąć do końca. Przesłania przecież radość obcowania z wielkimi dziełami, zakłóca spokojne kontemplacje sztuki i natury. „Umarł diabelski wiek”, ale pokolenia wzięła pod swą władzę nicość, a klawiatura Bacha zabarwiła się krwią (*Podróż do Święcian*). Ważne są w tym tomie refleksje o możliwościach ludzkiego poznania, takie studiowanie rzeczy, by choć w przelocie, w przeczuciu, odsłoniła się ich tajemnica. Wskażmy też postawę kontemplacyjną i partie konfesyjne wierszy. *Cantus* to, jak się zdaje, jedna z najważniejszych rozpraw poetyckich o stylu wysokim i wzniosłym słowie, przedwcześnie przez liryków modnych (młodych) wyrzuconym na śmietnik. Talent liryczny Polkowskiego osiąga tutaj apogeum, jawi się w blasku świetności.

Liczne nici poetyckie wiążą *Cantus* z wcześniejszymi tomami. Weźmy na przykład wiersz *Juglans regia* – pokrewny lirykowi *Sadzenie drzew*, w którym „starszy brat” – królewski orzech – wytycza przestrzeń bezpieczeństwa i wprowadza mówiącego w zagadki bytu, oswaja niepokój egzystencji. Zatrzymajmy się przy porównaniu *Europy (Drzewa)* – z *Allemanda, corrente, sarabande, giga, ciaccona*. Do-

tknięty przez los, udręczony, cierpiący, w starości dotknięty ślepotą, wspierany przez mocną wiarę mistrz kaligrafował „jasny wzór tajemnicy”; „kierował przyływem i odpływem oceanu/ fugi”. (Tytuł to wyliczenie następujących po sobie form tanecznych z Bacha drugiej *Partity d-moll* na skrzypce solo). Ziemski ból kontrastuje z kierowaną do Boga muzyką, piękno ma swoje korzenie w cierpieniu. Warunki słuchania utworu są niekorzystne. W wierszu Polkowskiego myślenie o poniżonym życiu bezrobotnych, odrzuconych i wykolejonych nie pozwala oddawać się czystemu zachwytowi. Wielka muzyka nie okaże się jednak lekarstwem na złe wyroki historii, nie oddali biedy nowego wspaniałego świata. Po wybrzmieniu ostatniej frazy zalegnie dusząca, trudna do zniesienia cisza. Podobny motyw zrujnowania zbiorowych nadziei (po transformacji w Polsce) i muzyki (tak szlachetnej i bezradnej) pojawi się w wierszu *Bach, toccata G-dur...* z tomu *Cień*. Światło wchodzi wciąż w sferę cienia. O rozłamaniu, o pięknie transcendentnym i ziemskich ciemnościach pisze poeta zachwytu i rozczarowania.

Możemy mówić w tym przypadku o akustycznej pamięci lub o słuchaniu muzycznej mowy rzeczy, które jest również wnikaniem w ich tajemny porządek. Świat dźwięków jest u Polkowskiego tak samo istotny, jak świat obrazów. W studium pejzażu toskańskiego, odwołującym się do wrażeń różnych zmysłów, zatytułowanym *Toscana indicazione geografica tipica* „struny pinii [są] pełne tęsknych/melodii”, a „w oku jaszczurki odbijają się skrzypce, tamburyn, viola,/ wypełniona nieskończoność i gwałtowna, niepo-

wstrzymana/ radość”. Oto doznanie pełni, objawienie radości, ukojenie, które może potrwać dłużej niż chwila. W podróży nie sposób uciec od spraw własnego życia, od potrzeby poszukiwania jego sensu. Tylko mityczne krainy są szczęśliwe i piękne. Na przykład pod „niebem o przejrzystej tokańskiej barwie” w Kamieńcu Podolskim smutni i biedni ludzkie powracają do splątanej historii trzech narodów, do przeszłości, o której chcieliby zapomnieć (*Pomieszane języki*), a świętość pleniącego się życia zamieszkuje ruiny (*Czarnoziem*). Podróż to nie ucieczka od pamięci, nie wakacje od istotnych refleksji, ani roztopienie się w beztrosce. Oto przesłanie dla podróżujących: „Kiedy wyruszysz w drogę będziesz odmieniony,/ ale nie pragnij być kimś innym”.

Poruszająca siła omawianego tomu wynika z rozpamiętywania czasu. Wpisuje się w ten porządek historia i autobiografia. Opowieści rodzinne odsyłają do dziejów zbiorowych, są częścią losów polskich. Odzyskiwanie pamięci, rekonstrukcje przeszłości, spłacanie długu najbliższym ma też wymiar rozważań o przeznaczeniu, egzystencjalnych medytacji – o sensie i kresie życia, refleksji historiozoficznych. W tomie *Cantus*, w utworze *Przeszłaś przede mną* powstaje wzruszający wielokrotny portret Matki, określanej przez drobne epizody, przedmioty i pamiątki, gdyż czułość zostaje tu zapośredniczona. Matka jest partnerką rozmowy bez słów, nauczycielką losu, odpowiedzialności, wierności. Natomiast strona ojca w relacjach poety otwiera perspektywę historii Kresów oraz dziejów zesłańczych. W wierszach Polkowskiego powraca wciąż obraz opuszczonej spalanej

ziemi, także cierpiącej, jak „Bolesne, nabiegłe siną mgłą ciało/ Wschodnich Karpat (*Świat...*).

Jak spostrzega Tomasz Burek, te narracje poetyckie przywodzą na myśl „klechdę domową”, „urywki pamiętnika”, „skrawki i odpryski eposu kresowego”. Krytyk pisze również o „historiozofii rozkładu i upadku”. Często u Polkowskiego pojawiają się obrazy ruin, rumowisk, śmietniska, gruzowiska, spustoszenia, rozkładu. Nad tymi zdegradowanymi relikami dawnego porządku unosi się obłok dawnego, lecz nieprzedawnionego zła: „W migocącym witrażu ognia tańczy [...] prawie niewidzialny diabeł” (*Za wybitymi oknami...*).

Najważniejsza wydaje się tutaj historia samowzrastania i tworzenia osoby. Określenie, kim jesteśmy – w jakim momencie biografii, w jakim miejscu – jest niewystarczające, gdyż należy przekraczać te granice, przebijać się ku czemuś istotnemu. Historia autobiograficzna to zarazem dzieje rozumienia albo relacja o wzrastaniu samoświadomości, obowiązku pamiętania i – zapomnieniu, rozproszeniu. W tomie *Cantus* mówiący konstruuje projekty „ja” – stwarzającego się i możliwego, ale też przywołuje pamięć własnej osoby, kogoś kto przeminął i nie zdołał się wypowiedzieć. W tej optyce minione spotyka się z przyszłym.

Wypadnie znów zwrócić się ku zagadnieniom stylu wysokiego, w którym poeta stara się dotrzeć do zaledwie przeczuwalnej istoty istnienia, postawić pytania o wartości i ład świata, kontemplować trwałość i przemijanie rzeczy. Wszakże *Cantus* to śpiew podniosły, poważny, taki jak w chorałach gregoriańskich albo też wielogłosowa kompozycja właściwa ba-

rokowej polifonii. A śpiew „to istnienie”. *Cantus firmus* w tym tomie, w przeniesieniach modlitwy, w jakby liturgicznych epiklezach, wyznaniach zachwytu, we fragmentach elegijnych i medytacyjnych wznosi słowo ponad pustkę, nieszczęścia, przemoc historii, ponad chłód i ciemność.

W *Hymnie* ze zbioru *Cień* (dedykowanym pamięci Zygmunta Kubiaka) znajdziemy apostrofy objaśniające metodę poetycką Polkowskiego: „Wysoka mowo/ ty stwarzasz szorstki szlif kolorów skrzydeł szczygła i szpaka/ rzeźbisz/ wietrzny ludzki posąg według surowych reguł/ gramatyki i stylu”. I dalej: „jeszcze wczoraj byliśmy muzyką/ w konarach świętych słów, to znaczy/ byliśmy ludźmi”. Zastanawiające jest to włączenie czasu przeszłego, znamienne słowa o epoce post-humanistycznej. Jan Polkowski woła o opamiętanie, ale też lekceważy kodeksy kulturalne, które układa postmodernizm. Bycie nie na czasie właśnie okazać się może nowością. Polkowski uprawia poezję niezgody i afirmacji, przekroczenia, pragnienia.

Niebagatelne znaczenie mają nawiązania do poetów, z którymi mówiący zachowuje bliską więź. Własny głos poety przełamuje się w głosach innych, przez co staje się lepiej słyszalny, powierzony zostaje przestrzeni dialogu – lokuje się w universum kultury. W zbiorze *Cantus* poeta zamieszcza tłumaczenia Fiodora Tiutczewa, Iwana Bunina, Giennadija Ajgiego, w rozwinięciach, mottach, cytatach, mikroepigrafach przywołuje między innymi Paula Celana, Cypriana Kamila Norwida, Tadeusza Różewicza, Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Natomiast w zbiorze *Cień* dawne fascynacje Friedrichem Hölderlinem,

Rilkem, Celanem, Mandelsztamem, Kazimierzem Wierzyńskim zyskują nową postać. Wskażmy też ślady malarskie – Johanna Vermeera i Michelangela Caravaggia. W kolejnych wierszach o drzewach, które milcząco przekazują wiedzę o trwaniu, o pożytkach zakorzenianie w jednym miejscu, pojawia się myśl, że mądrość natury domaga się formy. Stąd domysł-pytanie, czy drzewa „tęsknią za smakiem strofy/ starego poety Leopolda Staffa?” (*Więc jestem ja...*). W wierszach z tego zbioru wskazać warto – przekazane w sugestywnych obrazach i metaforach, odbrażowane, nawet po ludzku drastyczne – biografie Mickiewicza i Mozarta (*W podróży, Wolfgang Amadeusz M.*); skandalizujące, zadumane, wydobywające na jaw czynnik ironii.

Artysta słowa łowi pogłos pitagorejski. Mowa i muzyka kosmosu, praca natury, przemarsze chmur, przemiany pierwiastków w głębi ziemi – to wszystko towarzyszy naszej chwilowej obecności w świecie. Polkowski obdarzony jest widzeniem symultanicznym i wrażliwością na korespondencje różnych poziomów istnienia. Uważnie obserwowane detale przechodzą w próby uogólnień, mikrohistorie i mikrologie poetyckie odsyłają do wielkiej całości. Nadrzędny porządek wszystkich bytów nie jest uchwytny, dlatego poeta tak wyznacza swe najważniejsze zadanie: „Zbierałem więc tylko skrawki strzelistych chwil/ złoty haft powietrza, krótkie gesty cienia/ by skleić z nich mapę najczulszej ojczyzny” (*Imiona rodziców*).

W najnowszym tomie poetyckim Polkowskiego *Głosy* następuje kolejny zwrot ku historii niehumanitarnej i zbrodniczej, jednak w innym języku poetyckim niż w wier-

szach z lat 80. Temat jest żałobny, poezja – lamentacyjna. Wiersze nawiązują, czy raczej wyrastają z wypadków grudniowych roku 1970 w Stoczni Gdańskiej, które najlepiej nazwać martyrologią polskich robotników. Zabijanie zwykłych ludzi przez władzę, rzeź nadziei, kłamstwa na temat bezbronnych ofiar widziane są z oddalenia, opisywane w perspektywie psychicznych i duchowych konsekwencji. Historiografia zwykle milczy o zniszczeniu domowego kosmosu, zrujnowaniu życia rodzinnego, o nie dającej się usunąć jednostkowych traumach, a statystyka podaje liczby wyprane z realnych istnień ludzkich. Od tego rodzaju otwarcia na cierpiącą osobę poszczególną jest poezja, choć powroty do złych chwil dziejowych w sztuce teraz nie są wcale częste. Zatem dociekaniem znaczeń tragedii polskiej zajmuje się poeta osobny.

Udziela on głosu umarłym, steruje wypowiedziami tych, którzy pozostali, słowem – staje się empatycznym medium. Poeta rachuje straty nie do porachowania, pisze o przepracowywaniu żałoby, której nie da się przepracować. Przeciwstawia się niepamięci, porządkuje monolog ofiar. *Głosy* to w pewnym wymiarze wybrzeżowy odpowiednik antologii *Umarli ze Spoon River*, w tym sensie, że umarli dokonują autoprezentacji, mówią o rzeczach drobnych i codziennych, kreślą fragmenty biografii, spoza grobu oceniają swe nadzieje i marzenia, ale przecież wielogłos umarłych Mastersa odnosi się do zwykłych żywotów, wolnych od paroksyzmu dziejów. Nagła śmierć od kul ludowego wojska jest czymś innym – przerwaniem, nagłym podstępem, ude-

rzeniem zdrady. W tomie Polkowskiego dialogizowane monologi wygłaszają zabici i żywi, ranni przed laty, ocaleni. Ludzie z wewnętrzną raną. Między światami trwa wymiana słów oraz wspomnień. Zamordowani zdają się nieść żywych, w ciałach żywych zabici wielokrotnie umierają. Czarny Czwartek 17 grudnia 1970 powtarza się przez lata – w zwykłe czwartki, a krwawy epizod przeniesiony do ludzkiego wnętrza przekształca się w długi proces wspominania i rozpamiętywania strat.

Napisałem już o przyjętym przez poetę prywatnym oglądzie zdarzeń, ale warto wskazać określenia ról tych, którzy mówią: matka, ojciec, syn, brat, żona. Alternatywnie zaś pod tekstami poetyckimi pojawiają się informacje „zastrzelony”, „ranny”, często niepełne i niepewne, opatrzone pytańkami. Notatki z lukami i niewiadomymi (nieraz pojawiają się daty wyznaczające czas biografii) mówią o zacieraniu śladów, ale i następuje tu wydobycie z niepamięci anonimowych głosów. To przecież i wiele więcej, niż nic. Relacje są intymne, język – pełen czułości. Temat traumy zbiorowej zasila poetyka wyznania, w martyrologii pojawia się miejsce na lirykę, potoczne narracje graniczą z funeralną topiką. Polkowski do takiego upamiętniania jest dobrze przygotowany, jego wypracowane metody świetnie sprawdzają się po raz kolejny. Wszak poeta był zawsze rzecznikiem pobitych, pokonanych, niesprawiedliwie osądzonych, zapomnianych, wygnanych.

W tomie *Głosy* przerwane życie kolarzy się z wyłomem w całym istnieniu, jednostkowa śmierć to przecież prywatny koniec świata. Szesnastoletni zabity wy-



Wisława SZYMBORSKA, wyklejanka z kolekcji Krzysztofa Lisowskiego

znaje: „tym razem żyłem uważnie hamując obroty Ziemi” (*Szkwał. W zimnej koczuli idę wzdłuż zatoki...*). Stara kobieta opowiada o zabranym macierzyństwie: „To ja/ wykarmiłam własnym ciałem bezkresne szeregi upadłych/ dni. Wiem, każdy z nich zabijał cię jeszcze raz,/ synku” (*Wierzę, że nie masz do mnie żalu...*); żona na sposób biblijny, daremnie oczekując na męża, przywołuje obraz pustego dzban – niespełnionego kobiecego pragnienia (*Zawieźli mnie na cmentarz, chcieli zakopać ciało...*); zastrzelony skarży się na monotony pośmiertny sen, chce przezwyciężyć letarg, ruszyć ku światu widzialnemu (*Senność, senność, fale kroków gasnące...*). W snach umarłych i żywych powtarza się rytuał pogrzebów, powracają ostatnie obrazy zatrzymane pod powiekami.

Jan Polkowski posługuje się metafo-

wą wody, która niesie zapomnienie, ale ma również moc oczyszczającą. W poetyckim komentarzu prozą do tego tomu przeczytamy, że poezja „powinna używać głosu a umniejszać swoje pragnienia”, „przenikać los ludzi wyblakłych, których życie uwięzło w niejasnej frazie znikającego cienia”. Wierzyć należy, iż poprzez słowo poetyckie znikanie zostało wstrzymane, zbiorowa niepamięć – okiełznana. Głosy powracają do nas poprzez ważny głos poety, głos osobnego. Obszary tematyczne uległy rozbudowaniu i dopełnieniu, a mistrzostwo wynikające z dyscypliny wyrazu, lapidarności, kondensacji znaczeń, a także – na przeciwnym biegunie – z wyrafinowanych zestawień metafor, poetyckich narracji, fraz inkantacyjnych, hymnicznych, mogło ujawnić się w pełnym blasku.

Wojciech Ligęza