DAKOWICZ O "TEORII WIERSZA POLSKIEGO"

"Krwawe cmentarne bajoro". O książce "Teoria wiersza polskiego" rozmawiają Maciej Robert i Przemysław Dakowicz

Maciej Robert: Opatrujesz książkę dwoma mottami – fragmentami tekstów autorów dość odległych, bo Norwida i Fukuyamy. Obydwa odnoszą się do kwestii pewnej odwiecznej dychotomii dotyczącej i jednostek, i całych społeczeństw. Czy – w kontekście twojej książki, osadzonej mocno w paradygmacie historyczno-narodowym – te opozycyjne pary (trudne/łatwe, dobre/złe, czarne/białe, wysokie/niskie) można rozszerzyć na opozycję odwołującą się do boleśnie aktualnego podziału politycznego?

Przemysław Dakowicz: Nie bardzo rozumiem określenie „boleśnie aktualny". To znaczy, że gdyby podział, o którym mówisz, nie był aktualny, przestałby być bolesny? A może w pytaniu zawarta jest sugestia, że bolesny jest każdy podział, że powinniśmy wystrzegać się podziałów, by uniknąć boleści?

Zestawienie Fukuyamy z Norwidem wprowadziłem po to, by wywołać poznawczy dysonans. Z jednej strony myśliciel współczesny, postrzegający świat jako globalną wioskę, w której podziały znikają, zostają unieważnione, bo cywilizacja osiąga tak wysoki stopień rozwoju, że przechodzi na jakiś wyższy, ponadnarodowy poziom i w powszechnej homogenizacji odzyskuje utraconą niewinność. To, oczywiście, szlachetna utopia. Cytat z Norwida ma stanowić przeciwwagę dla, w moim przekonaniu, naiwnej koncepcji Fukuyamy. Wiedza człowieka z tej części Europy, z której pochodzimy, pozwala traktować wszelkie posthistoryczne utopie z przymrużeniem oka. Historia się nie kończy, a na pewno nie kończy się dla nas, środkowych Europejczyków, dla których zawsze jest i będzie czymś całkowicie namacalnym, jesteśmy w niej zanurzeni, ona nieustannie wpływa na nasze życie. Kapitalnie wyraził to Norwid w wierszu *Czasy*, w którym obnaża i wykpiwa utopistyczne skłonności swoich współczesnych. „Czasy skończone! — historii już nie ma" — tak streszcza tezy dziewiętnastowiecznych idealistów. Wiersz ten ma drugą redakcję i drugi tytuł: *Socjalizm*. To może istotne dla interpretacji *Teorii wiersza polskiego*, że pierwotnie właśnie z tego utworu pochodziło drugie motto (jego echa znajdziesz w wierszu *Chłopcy*). Ostatecznie zdecydowałem się jednak na *Harmonię*, bo tutaj Norwid jest, tak mi się zdaje, jeszcze bardziej precyzyjny. Utopia — mówi, a ja powtarzam za nim — to wyraz intelektualnej naiwności i etycznej prostoduszności (by nie rzecz: prostactwa); człowiek nie może uciec od aksjologicznej dychotomii, zawsze dokonuje wyboru między łatwym a trudnym. Stąd podział.

Fakt, że ludzie wybierają odmienne postawy, nie jest niczym nadzwyczajnym, to jest norma, norma „boleśnie aktualna" — Bogu dzięki! Niech to będzie jasne — jestem przeciwnikiem tzw. jedności; pogląd, że wszyscy powinniśmy się ze sobą zgadzać, że zgoda jest najważniejszą wartością społeczną, uznaję za skrajnie szkodliwy. Nie, to, co cenne, powstaje w sporze, w zwarciu, choć może najlepiej byłoby powiedzieć: w dialogu (i tu Norwid zapewne by mi przyklasnął). Ale znowu: dialog nie oznacza przyznania równych racji wszystkim uczestnikom rozmowy. Jest jeszcze jakiś fundament, na którym trzeba się oprzeć. Świat Fukuyamy ma zbyt wątły fundament, wolę fundament Norwida — chrześcijaństwo.

Czy kierujesz swoją książkę wyłącznie do czytelnika, który łatwo rozszyfruje większość ukrytych sensów i przytaknie twoim rozpoznaniom, czy też może zależy ci na dotarciu do

czytelnika spoza twojego kręgu światopoglądowego?

I znowu — co to za określenie: „mój krąg światopoglądowy”? Książkę kieruję do każdego, kto myśli, kto refleksję nad historią, nad tym, co można by nazwać zbiorowym losem, zbiorowym doświadczeniem, traktuje jako sprawę pierwszej doniosłości. Ale adresatami są także wszyscy pozostali — tzn. ci, którzy nie myślą, którzy sądzą, że wszystko jest jasne, że refleksja historiozoficzna, analiza doświadczenia wspólnotowego nie jest już nikomu do niczego potrzebna, bo weszliśmy do Unii Europejskiej i staliśmy się definitywnie szczęśliwi. Nie staliśmy się. Żadne wejście, żadna przynależność do ponadnarodowych struktur nie zapewniają nam historycznego bezpieczeństwa, nie zwalniają nas z obowiązku analizy i interpretacji procesu dziejowego. Tych, którzy chcieliby odpocząć od myślenia, bo znużyło ich nieustanne odwoływanie się do czegoś, co najchętniej nazywam twardą tożsamością, tych, którzy woleliby rozpłynąć się w nurcie globalnego uwielbienia dla tzw. wartości liberalnych, tzn. chcieliby zniwelować różnice między historycznym doświadczeniem polskości a, dajmy na to, współczesną ahistoryczną „holenderskością”, tych wszystkich *Teoria wiersza polskiego* powinna pobudzić do główkowania, zmusić do odpowiedzi na najprostsze, najbardziej elementarne pytania. Ta książka — to zapewne oczekiwanie zbyt wygórowane — ma potrząsnąć czytelnikiem, ma dowieść, że marzenie o definitywnym odcięciu przeszłości, o ostatecznym pozbyciu się balastu tradycji to „powieść idioty”, bo historia podąża za nami krok w krok i kiedy najmniej się tego spodziewamy, dopada nas i niewoli.

Modelowy odbiorca *Teorii wiersza polskiego* to jednak przede wszystkim ktoś, kto jest gotów do mozolnego marszu przez tekstowy świat, bo zauważ — część z tych wierszy jest nadbudowana, nadpisana nad innymi tekstami. Odwołuję się najczęściej do twórczości romantyków (Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Malczewski), ale nie tylko. Jeśli dobrze poszukasz, znajdziesz tu także echa wcześniejszych epok, od średniowiecza poczynając. Jednak ten koncypowany czytelnik nie ma być jedynie kimś, kto sprawnie rozpoznaje intertekstualne tropy; powinien także dysponować umiejętnością aktualizowania tradycji, tzn. rozumienia, dlaczego i po co dany kontekst pojawia się w określonym miejscu. Mój zamiar był taki, by książka dawała możliwość wglądu w coś, co w jakiś nie całkiem jasny dla mnie sposób układa się w — poszarpaną, rwaną, meandrującą — linię polskiego wiersza. A zatem teoria i praktyka literatury w nierozerwalnym splocie, ale przecież nie tylko literatury, również teoria i praktyka historycznego losu, własnego losu, który — tak mi się zdaje — zbyt łatwo przestaliśmy analizować, interpretować i rozumieć.

Bardzo rzecz upraszczając, ujmę moje zamierzenie w dwustopniową formułę — najpierw diagnoza, potem propozycja rozwiązania problemu. Diagnoza: zerwaliśmy łączność z własnym losem, z własną historią, przestaliśmy — jako zbiorowość — rozumieć sami siebie (w literaturze ten brak samoświadomości objawił się w odrzuceniu relacji z tradycją polskiego wiersza, przede wszystkim z tradycją romantyczną), słowem przecięliśmy tę linię, tę nić, która nas spajała z przeszłością; staliśmy się nowocześni i samowystarczalni; mówimy cudzymi językami, powtarzamy cudze gesty, cudze recepty stosujemy do własnych niedomagań; to jest — mam w tej materii pewność — jeden z najbardziej bolesnych skutków semantycznej zapaści, którą zafundował nam komunizm i epoka, która po nim nastąpiła, epoka zacierania różnic, homogenizacji, relatywizowania wartości. Propozycja rozwiązania: trzeba tę zerwaną łączność nawiązać ponownie, trzeba sobie przypomnieć, skąd, z jakim balastem i z jakim zadaniem do wykonania przychodzimy (więcej na ten temat piszę w opublikowanym na łamach „Arcanów” szkicu *O literaturze polskiej w wieku dwudziestym pierwszym*).

Oczywiście, łatwo powiedzieć, trudniej uczynić. Zresztą, zaraz ktoś będzie krzyczał, że to jakieś mistycyzmy i mesjanizmy, ale ja się tymi krzykami nie zamierzam przejmować, bo ktoś, kto takie rzeczy wygaduje, kto twierdzi, że poezja może być niebezpieczna (nawiązuję do tekstu Agaty

Bielik-Robson), zasługuje co najwyżej na wzruszenie ramion.

Słowem — zależy mi na dotarciu do każdego czytelnika, bo każdy czytelnik jest z „mojego kręgu światopoglądowego”, nikt nie jest „spoza” tego kręgu, nikogo nie wykluczam. Wszystkich zapraszam do dyskusji o tym, kim dziś jesteśmy, co z nas zostało, i wszystkich proszę o odpowiedź na następujące pytanie: czy to, co zostało, to, co daliśmy z siebie zrobić, piękne jest czy niepiękne?

Otwierasz książkę wierszem *Słowacki. Słowo i czyn*. Warto zwrócić uwagę na tę podkreśloną w tytule zależność. I w tym wierszu, i w wielu innych, „atrament miesza się z krwią”. Czy słowo jest dla ciebie orężem? Świętością? Czy postrzegasz poezję w kategoriach moralności, etyki?

Spójrz, Macieju, jak ten język nas zwodzi. Czy my znowu nie wpadamy w jakieś pojęciowe kalki? Bo cóż mają znaczyć słowa „oręż”, „świętość”? Cięższą podajcie mi zbroję! Ale spróbuję potraktować twoje pytanie z pełną powagą, bo ono dotyczy spraw fundamentalnych. To tylko język podsuwa nam słowa-stygmaty, słowa-skróty, słowa-etykiety. Jest to zresztą słabość większości krytyków piszących o literaturze odwołującej się do tradycji — nie twierdzę, że to twoja słabość, przecież wszyscy mamy z tym problem, ja także. Kiedy nie wiemy, jak wyrazić coś, co jest wewnętrznie skomplikowane i niejednoznaczne, ale nie do końca zgodne z naszym modelem rozumienia literatury, osuwamy się w schemat, sięgamy po sztancę. Poeta, który z orężem w ręku broni świętości, wydaje się trochę śmieszny, prawda? Stygmatyzować jest łatwiej, tak się dzisiaj pisze recenzje, a jeszcze częściej — i to znacznie gorsze — milczy się. Ostatecznie więc powiem tak: całe szczęście, że mnie o to pytasz, bo chyba coś na ten temat chciałbym powiedzieć.

Pamiętasz Wyspiańskiego? W *Weselu* Stańczyk mówi do Dziennikarza: „ale Świętości nie szargać, bo trza, żeby święte były”. I ja też — trochę innym sposobem, innymi środkami — staram się mówić to samo, właśnie po to napisałem *Teorię wiersza polskiego*. Ale kiedy to mówię, to jakiś chochlik, jakiś taki wewnętrzny Stańczyk, przedrzeźnia mnie i obśmiewa, powtarzając: „nie bądź taki solenny, nie nadymaj się”. A ja czuję, że on ma rację, że do współczesności nie można przemawiać językiem wyjętym z dzieł romantyzmu, że nie można czytelnika okładać mesjanizmem, winkelriedyzmem, wallenrodyzmem, czy czym tam jeszcze. Więc muszę główkować, jak bronić tego, co nazwałeś „świętością słowa”, ale bronić skutecznie, tzn. tak, by trafiać do odbiorcy współczesnego i poruszać w nim jakieś nowoczesne lub ponowoczesne struny, bo strun romantycznych już dawno w nim nie ma, a to znaczy, że nie da się ich poruszyć. Czasem ten wewnętrzny Stańczyk powtarza mi receptę Różewicza, że wiersz należy złamać dwa razy, że współczesność nie lubi wierszy prostych, przewidywalnych, złożonych z jednego kawałka. Jakoś więc próbuję łamać te moje wiersze, bo wiem, że do połamanego czytelnika łatwiej trafiają takie teksty, które są do niego podobne (zresztą ja, piszący — przyznaję to bez wstydu — także nie jestem w jednym kawałku). Czasem jednak, gdy uznaję to za niekonieczne lub szkodliwe, nie łamię.

I jeszcze, na koniec tej przydługiej wypowiedzi, deklaracja, może najważniejsza. Zupełnie nie interesuje mnie poezja atramentu, interesuje mnie wyłącznie to, co poeta zapisuje własną krwią. W nosie mam wszelkie sztuczki literackie, jeśli służą tylko sztuczkom, jeśli ich podstawową funkcją jest udowodnić, że piszący to jednostka inteligentna i błyskotliwa. Wśród poetów zbyt wielu jest błyskotliwców, wytwórców świecidełek, o których za dziesięć, dwadzieścia lat nikt nie będzie pamiętał — choćby nawet otrzymali za nie wszystkie polskie nagrody literackie (bo jurorzy przepadają za świecidełkami). Zawsze bawiła mnie opowieść Różewicza o tym, jak założył się z jednym ze swoich kolegów (to była epoka pryszczatych), chyba z Borowskim, że jest jeszcze możliwe

napisanie wiersza o księżycu, wiersza, który nie byłby kiczem artystycznym. I napisał, całkiem dobry wiersz. Ale kiedy wyobrażam sobie autora *Niepokoju* nad kartką, z takim sztucznym warsztatowym problemem, to — choć ogromnie wiele temu poecie zawdzięczam — bierze mnie pusty śmiech.

Już się chyba domyślasz, Macieju, jak będzie brzmiała odpowiedź na ostatnie z twoich pytań. Tak, postrzegam poezję w kategoriach moralności i etyki. Choć nie tylko — chcę to szczególnie mocno podkreślić.

A może poezja jest/powinna być hołdem lub rozmową z cieniami? Może pochylaniem się nad pamięcią/tradycją/historią?

Niekiedy tak się zdarza, są takie momenty, kiedy poezja powinna być hołdem, powinna być rozmową z cieniami, powinna być pochylaniem się nad pamięcią, tradycją i historią. Jeśli jest to konieczne, a poezja tej konieczności nie zauważa, staje się martwa i poeta też staje się martwy.

W wierszu *Strachy na Lachy* piszesz, że istota poezji mocno się zdewaluowała, a poeci nie zadają już ważnych pytań. Mam nadzieję, że wiersz ten należy czytać ironicznie.

Tak, czytając *Strachy na Lachy*, należy pamiętać o ironii. Uwaga ta dotyczy wielu tekstów z *Teorii wiersza polskiego*.

Co stało się z jednostkowym podmiotem obecnym w twoich poprzednich książkach? Mam na myśli przede wszystkim wiersze z niezwykle osobistego tomu *Place zabaw ostatecznych*? W nowej książce „ja" zostało zastąpione przez zbiorowe „my". Kim są owi „my" – „Popaprańcy Boży w drodze do Domu, którego Nie Ma"?

Rzeczywiście, ten podmiot jednostkowy schował się na jakiś czas, zmienił się w podmiot zbiorowy. A owi „my" to właśnie my — ty, ja, wszyscy, którzy mieszkamy tutaj, między Bugiem, Odrą i Nysą, między Tatrami i Bałtykiem, którzy wciąż, po tylu próbach przekonania nas przez sąsiadów, że powinniśmy się nazywać inaczej, nazywamy siebie Polakami.

I gdzie jest ten Dom (czy może – gdzie go nie ma)? Twoje określenie ojczyzny jako „krwawego cmentarnego bajora" brzmi pesymistycznie.

Nie wiem, gdzie jest ten dom. Z pewnością nie jest związany tylko i wyłącznie z miejscem, z ziemią, z krajobrazem. Myślę, że gdzieś w nas należy go szukać. Pewnie nie każdy czuje tak, jak czuł to Wyspiański. Znowu sięgam do *Wesela*. Kiedyś, dawno temu, myślałem, że to jest sztuka martwa, ale

ostatnio przypomniałem ją sobie i doszedłem do wniosku, że we współczesnej literaturze nie mamy nic, co tak doskonale ukazywałoby naszą teraźniejszą kondycję, czyli to, czym jesteśmy jako zbiorowość teraz, dziś. Wyspiański dotknął czegoś, co jest istotą polskości porozbiorowej, dotknął bardzo boleśnie. Wydaje mi się, że myśmy się z tego chocholego tańca nie wyswobodzili, że kilka razy w PRL-u próbowaliśmy się obudzić, ale ktoś, komu zależało, byśmy śnili, dobrze znał nasze skłonności i potrafił nimi sterować. Moment przebudzenia definitywnego to była Solidarność, ale między protestujących robotników puszczono armię chochołów ze skrzypkami i te chochoły nas uśpiły, przekonały nas, że nie warto się starać, wysilać, bo i tak nic nie osiągniemy, bo nigdy nic nie da się osiągnąć. Myśmy w to uwierzyli. Chochoł śpiewał, że zbrodniarze to ludzie honoru i to też daliśmy sobie wmówić. Chociaż może tak nie jest do końca, ale z pewnością pozwoliliśmy się obezwładnić, pozwoliliśmy się zdezorientować, straciliśmy rozeznanie. Znaleźliśmy się nagle — tu sięgnę po instrumentarium pojęciowe profesora Baumana, któremu ten dwudziestowieczny chochoł nie jest obcy — w samym sercu płynnej nowoczesności, bez korzeni, bez stałych punktów odniesienia. Staliśmy się nomadami, opanował nas płynny lęk przed tym, kim jesteśmy, skąd przychodzimy, co jesteśmy winni tym, którzy byli tu przed nami. Ten lęk mi się nie podoba, przeciwko temu lękowi napisałem *Teorię wiersza polskiego*.

Zwróciłeś uwagę na słowa „jesteśmy Popaprańcy Boży w drodze do Domu, którego Nie Ma”. To może powód do wstydu, ale nie do końca wiem, co to zdanie ma znaczyć. Potencjalnych wyjaśnień jest wiele, ale jedno narzuca się ze szczególną ostrością. Przez ostatnie dwa wieki robiono z nami, z Polakami, rozmaite rzeczy, byle tylko przekonać nas, że powinniśmy naszą tożsamość porzucić albo przynajmniej wydatnie przemodelować. Stosowano do tego rozmaite metody, cały arsenał metod. Po pierwsze, kupowano ludzi, opłacano tych spośród nas, którzy myśleli podobnie — lista rosyjskich płac z czasów rozbiorowych jest dziś mniej więcej znana. Proponowano współpracę, na dobrych warunkach i początkowo nie stawiano nawet szczególnie wysokich wymagań. Nie każdego stać było na odmowę, ale wielu zachowało się z godnością — na ogół płacili za to wysoką cenę.

Tutaj opowiem może w skrócie jedną z takich historii. W 1845 Cyprian Norwid spotyka w Mikołowie niejakiego Maksymiliana Jatowtta, konspiratora, uciekiniera z Warszawy. Jatowtt utracił paszport, Norwid ofiarowuje mu własny (wtedy w dokumentach nie było fotografii), a usłyszawszy, że spiskowcowi potrzebna jest mapa Niemiec, wycina fragment z ogromnej mapy Europy, mówiąc: „Polskę krajali, krajmy i my Prusy”. Piękna historia, prawda? Ale to nie koniec. Ten paszport wystawiony na nazwisko Norwida Jatowtt przekazuje później komuś innemu i dokument trafia w ręce carskich dyplomatów w Paryżu. Norwid, przebywający wtedy w Berlinie, zostaje wezwany przez rosyjskiego ambasadora Feliksa Fontona. I Fonton proponuje mu formę „zadośćuczynienia” — namawia go do wstąpienia na służbę rosyjską, roztaczając przed nim wizję błyskotliwej kariery. Trzy godziny trwa ta rozmowa. Po trzech godzinach Norwid, który już wie, że to jego definitywne pożegnanie z rodzinnymi stronami, odpowiada: „Nie godnym kariery świetnej, którą mi pan wskazujesz, i przyjm moje pożegnanie na wieki”. Szczegóły tej rozmowy znamy dzięki Krasińskiemu. Fonton wpada we wściekłość i żegna Norwida następującą sentencją: „Wy, panowie Polacy, jesteście poeci, my Moskale nie. Zobaczym, kto dalej zajdzie”. Na pierwsze z cytowanych zdań zwracam twoją szczególną uwagę, bo ono może być pomocne w wyjaśnieniu tytułu mojej książki — *Teoria wiersza polskiego*. Fontonowi wtedy, w połowie dziewiętnastego wieku, intuicja podpowiedziała coś bardzo istotnego. Jaki jest skutek tej wymiany zdań? Norwid trafia do więzienia. Zwróć uwagę, jaki to świetny przykład współpracy rosyjsko-niemieckiej — Norwid w berlińskim więzieniu. W tym więzieniu śpi na kamieniach, w wilgoci, z wiązką słomy pod głową. Tam się zaczynają jego problemy ze słuchem — po raz pierwszy choruje na uszy. Po siedmiu latach Norwid napisze do Cieszkowskiego, że ambasador rosyjski zarzucił mu „niepraktyczność”. Proponuję, byśmy to słowo zapamiętali. Niepraktyczność to ważny element teorii i praktyki wiersza polskiego.

Kiedy okazało się, że nie da się kupić wszystkich (to było zresztą oczywiste od samego początku),

zaczęto ludzi wywozić, zamykać, żeby nie mogli działać, pisać, mówić. Niemal cała wielka literatura romantyzmu, która stworzyła naszą nowoczesną tożsamość, powstała na emigracji — tam, gdzie można się było odezwać pełnym głosem. Ale nie wszystkich można było wywieźć albo nie wszyscy zdążyli wyjechać. Ci, co nie zdążyli, na ogół lądowali w ziemi. To jest ta kolosalna niepraktyczność — dać się żywcem zakopać. A przecież takich ludzi niepraktycznych było wśród nas całkiem wielu w ciągu ostatnich dwustu lat, żeby wspomnieć tylko profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego aresztowanych przez Niemców i wywiezionych do obozów, rozstrzelanych profesorów ze Lwowa (to też Niemcy), naukowców, lekarzy, urzędników zamordowanych w Katyniu, czy przywracanych ostatnio zbiorowej pamięci Żołnierzy Wyklętych. Jacy niepraktyczni byli Fieldorf, Pilecki, Szendzielarz, Dekutowski, Kasznica — nie sądzisz?

Wspólną cechą Hitlera i Stalina było uwielbienie dla praktyczności. To oni, a w latach PRL-u komunistyczni władcy Polski, nauczyli nas sztuki praktyczności. Tymczasem Polacy, mówi nam to sam ambasador carski Feliks Fonton, to poeci — bujający w obłokach, goniący za ułudą wyznawcy „teorii wiersza polskiego”.

Tę walkę praktyczności z niepraktycznością mam na myśli, kiedy używam określenia „krwawe cmentarne bajoro”, kiedy piszę, że idziemy „do Domu, którego Nie Ma”. Ale jeśli mówię, że go nie ma, to mówię jednocześnie, że powinien być.

Wydaje się, że metaforą dźwigającą cały tom jest obraz mostu – mostu granicznego, choć raczej dzielącego niż łączącego. Most ten istnieje nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie – pędzi po nim „pociąg czasu”. W jakim celu przerzucasz ten pomost? Po co budzisz duchy romantyków? Dlaczego pochylasz się nad grobami „nie pochowanych bohaterów”?

Ten most jest całkiem konkretny. To most w Sokalu, polskim mieście moich pradziadków. Jak każdy most, został zbudowany po to, by łączyć, ale historia obmyśliła dla niego inną rolę. Pod mostem płynął Bug, który zgodnie z umową Niemców i Rosjan, stał się rzeką graniczną między Związkiem Sowieckim a Trzecią Rzeszą. W ten sposób oddzielono od siebie miasto Sokal i jego dzielnicę Zabuże, gdzie stał (i stoi do dziś, choć po wojnie został zamieniony w ciężkie więzienie, a później popadł w ruinę) słynny klasztor bernardynów, nazywany Częstochową Wschodu, bo czczono tam słynący łaskami obraz Matki Boskiej Pocieszenia. Sokal był zresztą miejscem mitotwórczym, wystarczy wspomnieć „fraszkę” Kochanowskiego *Na sokalskie mogiły* i pieśń Sępa Szarzyńskiego *O Fridruszu, który pod Sokalem zabit od Tatarów roku Pańskiego 1519* (do tych tekstów odwołuję się w wierszu *Centon*).

A po co przerzucam most metaforyczny? Chyba po to, by uświadomić sobie i czytelnikom, że zapomnieliśmy o tym, co łączy nas z naszą przeszłością, że musimy ten most wznieść w sobie, stanąć na jego środku i spojrzeć — choć bardzo się tej chwili obawiamy — w ciemny, krwawy nurt rzeki, zobaczyć w niej odbicie naszych własnych twarzy.

W trakcie lektury twojego tomu można odnieść wrażenie, iż kręcimy się w kółko, że jesteśmy częścią „kompozycji zamkniętej”, wciąż tkwimy na tym przeklętym moście – na jednym brzegu „cywilizacja w czarnych szatach”, na drugim „machorka i matrioszka”. Zdanie „Jesteśmy w Sokalu nad Bugiem, rok czterdziesty” brzmi niezwykle współcześnie, jakby tamta przeszłość była wciąż (a może na powrót) naszym tu i teraz.

Bo właśnie tak myślę, że tamta przeszłość jest naszym tu i teraz, że ona musi być naszym tu i teraz. Dopóki jej sobie do końca nie opowiemy, dopóki nie zrozumiemy, co ta przeszłość mówi do naszej teraźniejszości, będziemy uwięzieni — jak owady w bursztynie. Uwolnimy się od niej dopiero wtedy, kiedy przestaniemy od niej uciekać, kiedy zwrócimy siebie przeszłości. Tylko zanurzając się bez reszty w czasie minionym możemy odzyskać nasze tu i teraz. Inaczej staniemy się na zawsze bytami widmowymi.

Łubianka, Wołyń, Katyń – co takiego się wydarzyło, że po latach te złowrogie nazwy znów rozbudzają emocje? I pytanie być może bardziej zasadne – dlaczego z dyskursu historycznego przeniosły się także do poezji?

Co się wydarzyło? Twoje pytanie traktuję jako retoryczne. Mimo wszystko odpowiem, bo to kwestia pierwszej ważności.

By precyzyjnie przedstawić moje stanowisko, muszę odwołać się do terminu Marianne Hirsch, terminu stosowanego przede wszystkim w dyskusjach na temat Holokaustu. Termin ten to postpamięć. Postpamięć jest elementem doświadczenia potomków ofiar historii. Młody człowiek wzrasta w cieniu traumy swoich rodziców lub dziadków; budując własną dojrzałość, wciąż musi wysłuchiwać narracji z przeszłości. Opowieści rodziców czy dziadków odbiera jako doświadczenie nieprzepracowane, tzn. takie, które pozostawiło głębokie rany, ale zostało zepchnięte do podświadomości. I młody człowiek dochodzi do wniosku, że musi tę historię, tę traumę opowiedzieć do końca. Jego własna przeszłość, jego własne wspomnienia zostają wyparte przez przeszłość i wspomnienia przodków.

Łubianka, Wołyń, Katyń wracają, bo nie zostały opowiedziane do końca przez tych, którzy byli bezpośrednimi uczestnikami tych tragicznych wydarzeń. Dlaczego ich nie opowiedzieli? Bo odcięto im głowy, posłano im kulkę w potylicę albo zakatowano w trakcie śledztwa, a potem po cichu, nocą, wrzucono ich pogruchotane, bezimienne, milczące ciała w doły, których nikt miał nie odnaleźć. Mówiąc inaczej, łagodniej: zamknięto im usta. Niemcy chcieli mieć tanią siłę roboczą (zastanawiam się, czy wciąż nie chcą), a tani robotnik nie powinien być wykwalifikowany intelektualnie, bo przestanie być tani i zapragnie, dajmy na to, zostać profesorem uniwersyteckim. Uniwersytecki profesor jest niebezpieczny — myśli i uczy innych myśleć. Dlatego Niemcy i Sowieci tak chętnie zabijali właśnie profesorów, a tak zwani polscy komuniści (mówię „tak zwani", bo to byli po prostu komuniści, sowieciarze, agenci Moskwy, a nie Polacy; stwierdzając, że jest „byłą Polką", Wanda Wasilewska w imieniu ich wszystkich wyrzekła się polskości) równie chętnie i z ogromną łatwością tworzyli własne kadry akademickie, wyrzucając z uczelni dawną kadrę, wykształconą w czasach międzywojennych. Komuniści robili tak, bo chcieli uzyskać kontrolę nad myślą zbiorową. Skutek? Wykreślili część polskiej przeszłości z pamięci wspólnoty.

Wykreślili, ale ta nieprzepracowana przeszłość musiała wrócić. I właśnie wraca — jako postpamięć. Niektórzy z naszych przodków, doświadczam tego we własnej rodzinie, nie mają już nawet potrzeby mówienia, dziwią się, kiedy wyrażam zainteresowanie ich młodością. Do tego szkolono ich przez kilkadziesiąt lat. Więc moja pamięć musi pamiętać za nich, pamięć w trzecim pokoleniu. Pamięć zagłady — zagłady polskich ziem wschodnich, zagłady inteligencji, zagłady wartości wspólnototwórczych. Brak tej pamięci powoduje, że nie potrafimy zrozumieć współczesności, że nie bardzo wiemy, w którym kierunku mamy iść (o tym traktuje wiersz *Kompozycja zamknięta*), a wtedy

zbyt łatwo dajemy się prowadzić innym, stajemy się sterowalni.

Nie wiem, czy najważniejszym słowem współczesnego Polaka nie powinno być słowo „identyfikacja”. Historia, która wcale nie umarła, przypomniała nam to słowo. Myślę, oczywiście, o tragedii w Smoleńsku. Te trumny zalutowane przez Rosjan, o których mówiono, że nie można ich otwierać, to dla mnie trumny z zalutowaną polską pamięcią. Kiedy tę pamięć złożono do ziemi, okazało się, że coś nie tak jest w dokumentach, że te dokumenty moskiewskie wyglądają, jakby były pisane *post factum*, ogromnie dużo informacji w nich zawartych nie zgadzało się z wiedzą rodzin — więc zaczęły się starania o ekshumację. I zobacz, jak niechętnie prokuratura wyrażała zgodę, jak nie dopuszczała bezstronnych specjalistów (myślę o wybitnym biegłym amerykańskim Michaelu Badenie). Ale niektóre rodziny dopięły swego i do ekshumacji doszło, a potem do badania szczątków. A w trakcie badania odkryto rzeczy bardzo smutne. W głowie ciała, które pochowano w grobie Anny Walentynowicz, znaleziono, tu zacytuję fragment oświadczenia prokuratury wojskowej, „rękaw marynarki […] wraz z innymi kawałkami materiału oraz gumową rękawiczką”. Czy słyszałeś o tym? To pytanie kieruję do nas wszystkich: czy pamiętamy o tym rękawie, kawałkach materiału i rękawiczce? Czy ten rękaw w naszej głowie coś do nas mówi, czy jest nam obojętne, że tkwi właśnie tam? I kto go, i po co, tam umieścił? *Teorię wiersza polskiego* napisałem również po to, byśmy ten rękaw i tę rękawiczkę poczuli w sobie, by zaczęły nas uwierać, uciskać ten ośrodek w naszym mózgu, który odpowiada za pamięć i tożsamość. O tym, że większość z nas traktuje to jako nieważny szczegół, że ma dość — jak to się pięknie określa — wiecznej polskiej martyrologii, mówię w wierszu *Syndrom Ismeny*. Ismena, ostrożna siostra Antygony, w pewnym momencie po prostu znika z tekstu Sofoklesa. Wielu z nas chciałoby, by znikła historia — są nią ostatecznie znużeni. Ja się im wcale nie dziwię — też mam dość. Ale historia nie zniknie, to wiem na pewno. Udawanie, że ona nie istnieje, że nas nie dotyczy, że to wszystko są jakieś pop-mesjanistyczne brednie, jest wyrazem — tak sądzę — jakiejś kolosalnej niedojrzałości i naiwności. *Teoria wiersza polskiego* to także, po trosze, protest przeciwko takiej ahistorycznej postawie.

Wiersze z *Teorii wiersza polskiego* układają się w większą całość, są jakby podzielonym na fragmenty poematem, w którym jedna część wynika z drugiej. Na dodatek z ich datowania wynika, że były pisane niemal ciągiem, na jednym wdechu, w trakcie kilkudziesięciu dni. Należy w tym upatrywać jakiejś pozaautorskiej ingerencji? Jakkolwiek by tego nie nazywać – natchnienie, palec boży, inspiracja – co stało za powstaniem najnowszych „wierszy Dakowiczowskich”?

Między 26 a 31 marca powstało dwadzieścia tekstów, czyli większa część tomiku. To było doświadczenie zupełnie nietypowe, nieporównywalne z niczym. Nie do końca je rozumiem i nie całkiem potrafię opisać. Czy to jest jakaś szczególna dyspozycja mózgu, czy jakaś ingerencja z zewnątrz — nie wiem. Choć, powiedzmy to od razu, należę do osób, które wierzą w istnienie jakiejś rzeczywistości „na zewnątrz”, poza nami, jakkolwiek byśmy ją nazwali — więc nie broniłbym się zbytnią przed tezą, że ktoś lub coś wybrało sobie głos, który mógłby mówić w zastępstwie tego kogoś lub czegoś. Taka teza brzmiałaby jednak nieskromnie — bo niby dlaczego wybrańcem miałby być Dakowicz z Łodzi, a nie, dajmy na to, Kowalski z Gniezna? Muszę więc dopuścić, że istnieje także inne wyjaśnienie. Po prostu tyle się naczytałem, tak wiele czasu poświęciłem na refleksję związaną z historią, z losami przodków, że to wszystko musiało znaleźć jakieś ujście. I znalazło — efektem jest *Teoria wiersza polskiego*. Ty, Macieju, pisałeś pracę doktorską o Hrabalu. Bohumil Hrabal w podobny sposób przedstawiał własny proces twórczy — najpierw przez długie tygodnie i miesiące wysłuchiwał w praskich gospodach opowieści różnych przygodnych i nieprzygodnych znajomych, a potem siadał do maszyny marki Perkeo, bez czeskich znaków diakrytycznych, i pisał,

pisał, pisał. W takim ciągu — jak to mówisz: na jednym wdechu — powstała jego najsłynniejsza powieść, *Obsługiwałem angielskiego króla*. Nawiasem wspominając, ja Hrabalowi, wszystkim Czechom, bardzo zazdroszczę tego groteskowego, (pozornie) niefrasobliwego podejścia do historii.

Zamiast udzielać definitywnej odpowiedzi, czy wiersze mi podyktowano, czy sam je zapisałem, zamiast rozstrzygać to, co powinno zostać nierozstrzygnięte, coś ci opowiem.

Byłem ostatnio w Warszawie, na Wojskowych Powązkach. Od zeszłego roku w kwaterze „Ł" tego cmentarza, na tak zwanej Łączce, trwają prace wykopaliskowo-ekshumacyjne. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych, niedługo po drugiej wojnie światowej, grzebano tam w tajemnicy ciała bojowników o niepodległość Polski, bohaterów mordowanych przez stalinowskich oprawców. Ciała, często nagie albo ubrane w mundury Wehrmachtu, pośpiesznie wrzucano do zbiorowych dołów i równie pośpiesznie zasypywano. W tamtej ziemi spoczywało od trzystu do czterystu ciał, choć może lepiej byłoby powiedzieć: resztek, bo część z nich polewano wapnem, żeby szybciej znikały. Potem urządzono tam, na miejscu tych skrywanych pochówków (celowo używam konstrukcji tautologicznej), cmentarne śmietnisko. Dekadę czy dwie później nawieziono na Łączkę półtora metra ziemi i gruzu, by te ukryte zwłoki jeszcze bardziej ukryć. Wreszcie, w latach osiemdziesiątych, wyznaczono kwaterę „Ł" cmentarza wojskowego i zaczęto na jej terenie grzebać wysokich oficerów Ludowego Wojska Polskiego, komunistycznych dygnitarzy, komunistycznych urzędników etc. Dzięki temu nad ofiarami stalinowskiego terroru lub w bezpośrednim sąsiedztwie Łączki spoczywają dziś ciała niektórych spośród komunistycznych oprawców (na Łączce leży, na przykład, sędzia Kryże, który skazywał rotmistrza Witolda Pileckiego, pochowanego na śmietniku i przysypanego ziemią i gruzem, dużą ilością ziemi i gruzu). Oni mają niekiedy bardzo okazałe groby, podczas gdy tamtym odebrano nawet imiona i nazwiska — nie ma po nich śladu w księgach cmentarnych.

Chcę, żeby to, co teraz powiem, zabrzmiało najwyraźniej, jak to tylko możliwe. Traktuję Łączkę, to, co się tam wydarzyło, jako przerażająco trafną metaforę współczesnej polskiej pamięci — jej najistotniejsze składniki ukryte są najgłębiej, przysypane śmieciem, gruzem i ziemią. Na wierzchu murowane grobowce (chciałoby się rzec: pobielane groby), z imionami, nazwiskami, tytułami, stopniami, datami urodzin i śmierci. Przez kilkadziesiąt lat właśnie takiej historii, historii z powierzchni nas uczono. I większość z nas wykuła tę lekcję na blachę. Zresztą, komunistyczni pedagodzy wcale nie zaprzestali swojego pedagogicznego procederu, część z nich zamieniła tylko mundury na garnitury. A jednak — wbrew spodziewaniu pedagogów — tamci z dołu wydali z siebie głos, zawołali z głębokości. Tak musiało być, to oczywiste, pedagodzy nieuważnie czytali Freuda. Gdyby czytali uważnie, wiedzieliby, że to, co zepchnięte do podświadomości (myślę o podświadomości zbiorowej), powraca po jakimś czasie ze zwielokrotnioną siłą. Cokolwiek by robili, ich wysiłki zawsze obrócą się przeciwko nim. Żeby zlikwidować podświadomość, musieliby wymordować wszystkich, a tego jednak uczynić nie mogli.

Jeśli więc potraktujemy Łączkę jako metaforę współczesnej polskiej pamięci i tożsamości, dojdziemy do wniosku, że w przestrzeni symbolicznej musi się wydarzyć — i wydarza się — to, co dzieje się w przestrzeni fizycznej. Resztki, szczątki, kosteczki naszej prawdziwej pamięci odkopujemy i wyciągamy na światło dzienne. Pedagodzy coś wykrzykują, wymachują rękami, rwą włosy z głowy, ale my nie słuchamy ich tak jak dawniej. Oglądamy to, co z nas zostało, co tkwiło w ciemności. I zaczynamy rozumieć, coś z tego wszystkiego zaczyna do nas docierać.

Czy sądzisz teraz, że fakt, iż te treści przedostają się także do kultury, do poezji, jest tak bardzo niezrozumiały? Przecież to zwyczajna konieczność, przed tym nie ma ucieczki.

Podczas wizyty na Łączce, o której opowiadałem, profesor Krzysztof Szwagrzyk, szef zespołu wykopującego i identyfikujące szczątki (znów: identyfikacja!), historyk, który za sprawą tych badań

sam stał się postacią historyczną, wpuścił mnie do kilkumetrowego plastikowego kontenera stojącego w bezpośrednim sąsiedztwie kwatery „Ł”. Zostałem sam, choć może źle to ująłem. Stałem, a potem klęczałem przed osiemdziesięcioma trzema trumienkami. Modliłem się za te wydarte ziemi osiemdziesiąt trzy niekompletne ciała, choć nie tylko za ciała. Modliłem się też za nas żywych — za ciebie, za mnie, za wszystkich, którzy mieszkamy tutaj, między Bugiem, Odrą i Nysą, między Tatrami i Bałtykiem, ale również gdzieś dalej, gdzie kiedyś była Polska, albo gdzie Polska wciąż jest (pamiętamy nauki Wyspiańskiego).

Wtedy, w tym plastikowym kontenerze, rozmawialiśmy ze sobą. Milcząc. Oni mówili do mnie, a mówiąc do mnie, zwracali się do nas wszystkich, ja zaś mówiłem do nich — nie tylko w swoim imieniu.