

Jakub Kozaczewski

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-0529-6854

Kraków? Jerozolima? Problemy z przestrzenią, czasem i tożsamością w wierszu Ryszarda Krynickiego *Tak, jestem*

Ryszard Krynicki nie publikuje swoich wierszy zbyt często. Dlatego każdy jego nowy wiersz jest wydarzeniem. W wydanych w 2009 roku obszernych *Wierszach wybranych* natrafimy zaledwie na trzy nowe utwory. Wśród nich – jako ostatni w tomie – figuruje utwór *Tak, jestem*. Uważam, że stanowi on jedną z najważniejszych i głęboko osobistych wypowiedzi poety, dotyczącą najbardziej bolesnych kwestii, z którymi w mniej lub bardziej zawoalowany sposób poeta zmagał się w całej swojej twórczości. Oto on:

Od wielu dni
chodzę z powrotem
po zamglonym Krakowie
ale nie wróciłem jeszcze
z mojej różowopiaskowej,
z mojej różowowapiennej
Jerozolimy.

Nadal wracam
pod Ścianę Płaczu.

Nadal błędę
w ciasnym labiryncie
Drogi Krzyżowej.

Niekiedy
w prześwicie nad głową
widzę księżyc,

nadal w pełni.

Nadal błędę
u początku.

Czy jest pan Żydem? –
pyta mnie stary chasyd,
pewnie młodszy ode mnie.

Tak, jestem poetą –
chciałbym choć raz odpowiedzieć

ale tylko się uśmiecham do niego
i mówię:

Szalom, achi!

(2006)¹

Wiersz, bez daty powstania i z niewielkimi korektorskimi różnicami, miał swój pierwodruk w czwartym numerze „Kwartalnika Artystycznego” z 2007 roku. Sześć lat później to samo czasopismo świętowało jubileusz siedemdziesięciolecia poety. Wśród wielu publikacji redakcja zamieściła również kilkanaście fotografii wykonanych w różnych latach przez Krynickiego². Większość z nich stanowi świadectwa pobytu ich autora w Izraelu. Przedstawiają przede wszystkim Jerozolimę (Dolinę Gehenny, Ścianę Płaczu), pod zdjęciami widnieją daty: „koniec października 2006”, „listopad 2006”, „listopad 2008”, „luty 2009”. Dokumentują zatem stosunkowo częste odwiedziny Świętego Miasta i – jak się zdaje – swoiste zauroczenie tym miejscem.

Przestrzeń

Wiersz *Tak, jestem* stanowi więc – przynajmniej w pierwszej swej warstwie – reminiscencję dłuższego pobytu w Jerozolimie, która wywołuje w bohaterze swoiste roz-dwojenie: fizycznie przebywa już w Krakowie, mentalnie przemierza jeszcze uliczki starej Jerozolimy. Jego emocjonalny i duchowy związek ze Świętym Miastem wyrażają

¹ R. Krynicki, *Tak, jestem*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009, s. 383–384.

² Krynicki od wielu lat fotografuje – dał wyraz tej fascynacji m.in. w rozmowie z Renatą Gorczyńską: „Fotografią to ja się interesuję prawie od zawsze. Wcześniej nie było mnie stać na aparat, dopiero w latach 80. zacząłem robić zdjęcia, kiedy dostałem w prezencie aparat od mojej przyjaciółki Joanny Helander, która jest fotograficzką i przyjechała wtedy do Poznania”. A w odpowiedzi na pytanie: „Nie miałeś jeszcze swojej wystawy?” wyjawia okoliczności swego prasowego debiutu jako fotografa: „Tak daleko się nie posunąłem, ale Krzysztof Myszkowski był tak miły, że niedawno zamieścił w »Kwartalniku Artystycznym« kilkanaście moich zdjęć. Dla mnie osobiście to ważne wydarzenie”; *Poezja precyzyj*, rozmowa z R. Gorczyńską, 2013, [w:] *Gdybym wiedział. Rozmowy z Ryszardem Krynickim*, oprac. A. Krzywania, Wrocław 2014, s. 212.

nie tylko nacechowane lokalnie określenia. Charakterystyczne cechy i kolory obu miast – „zamglony” Kraków i „różowopiaskowa”, „różowowapienna” Jerozolima, już same w sobie konotują pozytywną waloryzację tego drugiego. Ponadto – poprzez specyficzne epitety określające Jerozolimę, a przywołujące pewnym echem tradycję homerycką („różanopalca jutrzeńka”) – ewokują dodatkowo także efekty świetlne: mętny, niewyraźny Kraków i słoneczna, klarowna Jerozolima, co jeszcze bardziej wzmacnia i uzasadnia wizualne „przytłumienie” grodu Kraka i uwydatnienie utrwalo-nych w pamięci obrazów duchowej stolicy Izraela. Ponadto taka stylistyka poniekąd odsyła odbiorcę do poetyki litanii, zwłaszcza skierowanej do Matki Bożej. Tym samym więc Jerozolima Krynickiego w jakimś stopniu nabiera cech i kobiecych, i sakralnych, co zresztą, jak sądzę, dość dobrze mieści się w zakorzenionych w Biblii i tradycji sposobach jej obrazowania. Największą jednak wagę uczuciowego wartościowania ma dwukrotnie, anaforycznie powtórzony zaimek dzierżawczy: „moja”. Jest to bardzo rzadki³ w tej poezji – tak przecież uwarunkowanej urbanistycznie – przypadek, by jakieś miasto zostało tak afektywnie „zaanektowane” przez jej bohatera. Ten subtelny, niemal intymny, sposób nazywania sugeruje, że oto mamy do czynienia z miastem wybrany i – wydaje się – ten wybór odwzajemniającym. Być może: miastem docelowym, ostatecznym, co bardzo dyskretnie – ale tym razem jakby z pominięciem w sposób oczywisty nasuwających się skojarzeń – wprowadza trop „Jerozolimy Niebieskiej”.

Czas

Zakłócenia przestrzenne ściśle łączą się w wierszu z rozmyciem uwarunkowań temporalnych (wszak jedyny czasownik w czasie przeszłym i w aspekcie dokonanym pojawia się tu w formie zaprzeczonej: „nie wróciłem jeszcze”). Pozostałe czasowniki pierwszej części: „chodzę”, „wracam”, dwukrotnie „błądzą”, „widzę”, wzmacnione dodatkowo aż czterokrotnie powtórzonym anaforycznie okolicznikiem sposobu „nadal”, ustanawiają pewną rozciągłość czasową, w której kumulują się zarówno zdarzenia krakowskiego „teraz”, jak i jerozolimskiego „dopiero co”. Ale nie tylko. Fraza „Nadal błądzą / u początku” wprowadza perspektywę zdecydowanie odleglejszą: w głąb własnej pojedynczej i niepowtarzalnej egzystencji podmiotu-bohatera wiersza, jak i w głąb dziejów niemal całego świata (początek życia, człowieka, religii etc.). Tyle że przyimek „u” nie redukuje tego wymiaru czasowego wyłącznie do przeszłości, ale niejako umożliwia „podróże w czasie”, ustanawia ścisłą, choć tajemniczą, łączność między różnymi przedziałami temporalnymi.

Tym samym ze specyficznego efektu przestrzennego i czasowego *deja vu* wyprowadza Krynicki w swoim wierszu problematykę na wskroś egzystencjalną, przygotowując zarazem delikatnie kwestię podmiotowej tożsamości, która zostanie wyeksponowana w części drugiej. Zanim jednak centralny temat wiersza zostanie podjęty, buduje poeta

³ Określenie „moje miasto” pojawia się jeszcze wcześniej, w pochodzącym z tomu *Wiersze, głosy* (1987) utworze *Purgatorium*: „Nocą, w pustym przedziale. Niczego / nie pragnę, nikogo się nie obawiam. W oddali / pęłają ogniki czyścica: **mojego** miasta” (podkr. – J.K.). Tu jednak chyba bardziej w funkcji lokalizacyjnej niż emocjonalnej.

nieomal układ współrzędnych, w którym ma być on rozpatrywany. Składają się na niego dwa parametry: „Ściana Płaczu” i „Droga Krzyżowa” ewokują cierpienie (zarówno zbiorowości, jak i jednostki), łączące w tym punkcie wiersza dwie wielkie religie: judaizm i chrześcijaństwo. Zapewne chodzi nie tylko o to, że obie wyrosły i w jakiś sposób istotowo naznaczone zostały cierpieniem, ale że i ono dotknęło również ich wzajemnych relacji. Dalej: „ściana” i „ciasny labirynt”⁴ konotują uwięzienie, bezradność, brak wyjścia, zagubienie etc., co znakomicie koresponduje z kondycją bohatera, którą on sam określa jako „błądzenie”. Jedyny tu potencjalny, bardzo bogaty w symbolikę, ale ambiwalentny, zwiastun uwolnienia: księżyc w pełni, widziany tylko „niekiedy” i „w prześwicie”, może oznaczać zarówno wieczną tułaczkę, jak i koniec życia, a w konsekwencji – śmierć. Ale także może stanowić dalekie echo nocy Paschy, obchodzonej corocznie i uobecniającej wyjście z niewoli egipskiej.

Tożsamość

Tak w mocno skróconym zarysie prezentują się konteksty dla drugiej, finałowej części wiersza. O ile jednak ta pierwsza rozwija się niemal linearnie, logicznie, narastająco, o tyle druga jest wyjściowo anegdotyczna, aforystyczna, dośrodkowa. Następuje jakby bez wcześniejszego przygotowania, zaskakująco. I trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy rozgrywa się jeszcze w Jerozolimie, czy już w Krakowie, czy też po prostu „u początku”. A to oznacza, że problem w niej poruszany jest palący, dotyczy całej egzystencji bohatera. Pozornie proste i wymagające analogicznej odpowiedzi pytanie starego chasyda („Czy jest pan Żydem?”) wywołuje w bohaterze duże zmieszanie, jakby dotyczyło jakiegoś drażliwego problemu. Dlatego udziela poniekąd dwóch odpowiedzi na zadane pytanie – obie zresztą wydają się niejasne i pozornie nieadekwatne. Pierwsza pada wyłącznie wolicjonalnie („Tak, jestem poetą”) na poziomie instancji podmiotu utworu, druga, na niższym poziomie komunikacji⁵, wewnątrz anegdotycznie przywołanej sytuacji („*Szalom, achi!*”).

Ta swoista kontaminacja, którą posłużył się poeta, w dość skomplikowany i nie do końca jasny sposób łączy dwa, wydaje się, kluczowe zagadnienia wiersza. Implikują one zatem pytanie o problem kondycji poety, ale także o los żydowski. Dotyka tu Krynicki bardzo zasadniczych tematów swojej twórczości. Ten „poetycki” jawnie przenika niemal całą jego twórczość, natomiast „żydowski” – przynajmniej w sposób widoczny – stanowi stosunkowo nowy obszar obecności. Można by więc stwierdzić, że skala tego problemu zapętlą się i w rozmaity sposób przecina z jednej strony między Norwidowskim stwierdzeniem, że „poetą się nie jest, tylko się bywa”⁶, a dość fatali-

⁴ Przypomnijmy, że to w wierszu nie tyle (i nie tylko) metafory i symbole, ale bardzo realistyczne, choć rzecz jasna esencjonalne, charakterystyki tych przywoływanych miejsc współczesnej Jerozolimy.

⁵ Korzystam tu z rozróżnień poziomów komunikacji w dziele literackim zaproponowanych przez Aleksandrę Okopień-Stawińską: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] teżże, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Wrocław 1985, s. 93 i n.

⁶ Ścisłe biorąc, wielokrotnie przywoływana w różnych wypowiedziach przez Krynickiego formuła Norwida posiada swoje literackie, a nie dyskursywne źródło. Ponadto została podana

styczną w tym kontekście diagnozą Rafała Wojaczka, iż, wręcz przeciwnie, „poetą się jest”⁷, natomiast z drugiej dotyka kwestii wybrania, ale i wygnania, napiętnowania i prześladowania. A takie ukierunkowanie zagadnienia wprowadza nieusuwalną i bolesną ambiwalencję w kondycję bohatera, naznaczając ją znamionami jednocześnie i wyniesienia, i przekleństwa.

Warto w tym miejscu odwołać się do dyskursywnych wypowiedzi Krynickiego, traktujących o tym właśnie zagadnieniu, w których wyraźnie widać, z jak wielką powściągliwością i zmaganiem przychodzi mu o nim mówić:

Ja sam nie nazywam siebie poetą i unikam manifestowania tego, że nim jestem czy bywam. Po prostu dla wyrażenia pewnych dręczących mnie pytań wybrałem formę, którą powszechnie uważa się za poetycką⁸.

Przyznać się komuś, że się jest poetą, to rzecz wstydliva. Nigdy tak o sobie nie mówiłem. [...] wbrew temu, co powiedział Norwid, że poetą się nie jest, ale bywa, poetą niestety się jest. Poezja jest czymś głęboko osobistym, czymś niezwykle intymnym⁹.

Ja mówiłem tylko o tym, jak trudno jest się przyznać do tego, że jest się poetą. Niezależnie od tego, jak cenię bystrą i trzeźwą myśl Norwida, iż „poetą się nie jest, tylko bywa”, wiem, że jednak się nim jest. I płaci się za to cenę, a jeszcze większą płacą za to nasi bliscy¹⁰.

Już z tych kilku przywołanych zdań dość jasno wynika, że sam Krynicki po latach poetyckiego praktykowania i towarzyszących mu zmagani, niejako u kresu swojej

w formie pytającej, i z wykorzystaniem sytuacyjnej ironii, co nieco osłabia jej arbitralność, którą jednak przypisuje Norwidowi współczesny poeta. W noweli *Bransoletka* pojawia się ona w trakcie rozmowy pierwszoosobowego narratora-bohatera z zaprzyjaźnionym poetą: „Ale on pokazał mi karteczki i o Jutrzence piękne wyrazy dodał – a potem kilka smutnych słów uronił, iż sen nie służy mu – a potem rzekł: »Poetą nie jesteś, więc nie wiesz tego«, a ja piłem herbatę, mówiąc: »Jestże się poetą, czyli raczej tylko bywa się?«”; C. Norwid, *Proza I*, oprac. R. Skręt, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 7, Lublin 2007, s. 86.

⁷ Wojaczkowi natomiast nie sposób odmówić jednoznacznego radykalizmu, ale i patosu połączonego z sarkazmem: „Zaprawdę powiadam ci, poetą się jest. Jest się nim żyjąc. Zaś bywa się czasem skrybą, czyli grafomanem. Bywa się nim wtedy, kiedy braknie siły, by dźwigać ciężar swojego życia. Wtedy ucieka się do ogródka sztucznym sposobem ogrodzonego i sadzi się smętne kwiatki na schłodnej grządce. Jeszcze dobrze, gdy temu procederowi towarzyszy ironia. Ale najczęściej ogrodnikowi wydaje się, że kwiatek pieczołowicie przez niego hodowany dorównuje urodą niebieskiej róży. W przypadkach bardziej zaawansowanego obłędu taki działkowicz całkiem zatracą poczucie rzeczywistości. Oto on wyhodował różę!”; R. Wojacek, *Sanatorium (Pieśń czwarta)*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, wstęp T. Karpowicz, oprac. B. Kierc, Wrocław 1976, s. 258. Tymoteusz Karpowicz zwraca uwagę, że zdania Wojaczka są także polemiką z innym ważnym dla młodego Krynickiego poetą, Julianem Przybosiem (tamże, s. 15).

⁸ *Wiersz jest dziełem otwartym*, rozmowa A. Bernata, 1997, [w:] *Gdybym wiedział...*, dz. cyt., s. 72.

⁹ *Przyznać się komuś, że jest się poetą, to rzecz wstydliva*, rozmowa W. Krupińskiego, 2013, [w:] tamże, s. 230, 232–233.

¹⁰ *Jak obronić się przed zalewem słów*, rozmowa J. Mikołajewskiego, 2014, [w:] tamże, s. 250.

artystycznej drogi, przystaje wreszcie na swój los. I jest w pełni świadom, że „bycie poetą” to bardziej przekleństwo, swoiste kalectwo i piętno, niż zaszczyt czy społeczna nobilitacja. Co więcej, pociąga za sobą bolesne konsekwencje nie tylko dla niego samego, ale i dla najbliższych osób. O ile jednak w rozmowie autor *Aktu urodzenia* wypowiada się w końcu jednoznacznie, o tyle w wierszu w sposób bardziej zawołany. Natomiast taką chyba definitywną deklarację, na poziomie metatekstowym, stanowi tytuł: *Tak, jestem*.

Także drugi z analizowanych tu problemów: spokrewnienie losu poety i Żyda, nie jest oczywiście wynalazkiem Krynickiego. Polski poeta swoim wierszem wpisuje się i rozwija pewną tradycję poezji europejskiej XX wieku, zapoczątkowaną poematem Maryny Cwietajewej *Poemat końca*:

Za miastem! Rozumiesz ty?
Poza! Przekroczywszy granicę!
Życie to miejsce, gdzie nie można żyć:
To ży – dowskie dzielnice...

Czy więc nie godniej jest stokrotnie
Wiecznym Tułaczem zostać?
Bo dla każdego, kto nie jest łotrem,
Życie – to po – grom żydowski.

A żywią je tylko wychrzty!
Judaszami wiar żyje!
Na trędownych wyspy!
Do piekieł! – wszędzie – byle

Nie w życie. – Tylko wychrztom pobłaża,
Owce oddaje katu!
Prawo na przeżycie, list żelazny
Po – depcę na przekór światu!

Wdeptuję! Za gwiazdę Dawida –
Zemsta! – W ciał miazgę wdepcę!
Czyż to nie wspaniałe, że Żyd
Żyć już dłużej nie zechce?!

Getto wybrańców! Rów i kraty,
Nie łudź się żadną litością!
W tym najbardziej chrześcijańskim ze światów
Poeci – to żydostwo!¹¹

¹¹ M. Cwietajewa, *Z „Poematu kresu”*, [w:] *Z liryki rosyjskiej XX wieku*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1987, s. 280–281. K. Kuczyńska-Koschany przywołuje i porównuje dwa przekłady,

Wiersz rosyjskiej poetki pochodzi z 1924 roku, napisany został więc jeszcze przed doświadczeniem Zagłady, ale zrodził się z etycznej (i emocjonalnej) niezgody na cudze nieszczęście. Rodzi bunt, radykalne oskarżenie i niezgodę na taki stan rzeczy. A wobec bezsilności – niemożności przeciwdziałania – prowadzi do solidarności z uciśnionymi, mocą porównania ustanawia znak równości między poetą a Żydem. Odkrywczo analizuje tę kwestię Katarzyna Kuczyńska-Koschany:

Pojawia się tu nieodparta sugestia podobieństwa tych dwu kondycji: poetyckiej – w świecie języka teleologicznego (służącego jakimś celom: komunikacyjnym, propagandowym, wszelkim innym); żydowskiej – w chrześcijańskiej Europie, gdzie Żydzi są innymi, obcymi. Można tu zasadnie mówić o podobieństwie w obcości – poeta to ktoś, kto mówi „inaczej” (zagęszcza i odmienia język), Żyd to ktoś, kto inaczej „jest” w świecie (żyje w diasporze, w zagęszczonym rozproszeniu). Poeta to ktoś inny, Żyd to ktoś inny. Mocą poetyckiego gestu, ową siłą bezsilnych, uczyniła Cwietajewa z radykalnej inwektywy – autoinwektywę *à rebours*, inwektywę, która powraca rykoszetem i dotyka sprawców wykluczenia równie mocno jak wykluczonych¹².

Zaledwie kilka lat później inny wielki rosyjski poeta, Osip Mandelsztam, nie tylko jedna się ze swoim żydowskim pochodzeniem, ale właśnie w nim szuka i znajduje ostateczne uzasadnienie dla czynnego (słowem) przeciwstawienia się stalinowskiemu reżimowi. I czyni to, niejako konwergując czynniki etniczne z literackimi: „Obstaję przy tym, że pisarstwo w postaci, w jakiej ukształtowało się w Europie, a w szczególności w Rosji, nie da się pogodzić z honorowym tytułem Żyda, którym się szczycę. Moja krew, brzemienne dziedzictwem owczarzy, patriarchów i królów, burzy się przeciwko złodziejskiej cygańszczyźnie pisarskiej hołoty”¹³. Mandelsztam ustanawia swoimi pisarskimi aktami niejako nową kategorię: pisarza-Żyda, kogoś niezłomnego, wykluczonego (ale i wykluczającego się) z dominującej (służebnej) produkcji literackiej, kto za swoje literackie i życiowe wybory gotów jest zapłacić najwyższą cenę. Warto jednak zaznaczyć, że ta nowa jakość niekoniecznie dla poety uwarunkowana jest czynnikami wyłącznie etnicznymi¹⁴.

Seweryna Pollaka i Stanisława Barańczaka (ostatnia strofa: „Getto wybranych! Mur i fosa. Kto świadom / Ten z nadziei na litość – szydzi! / W tym najbardziej chrześcijańskim ze światów / Poeci – to Żydzi”), by pokazać, jak polscy tłumacze próbowali sobie poradzić z różnicami w semantycznym nacechowaniu słowa „Żyd” w polszczyźnie i jęz. rosyjskim; „*Все поэты жиды*”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, Poznań 2013, s. 10–11, 95–96.

¹² K. Kuczyńska-Koschany, *Все поэты жиды* „...”, dz. cyt., s. 11.

¹³ O. Mandelsztam, *Czwarta proza* (1930), [w:] tegoż, *Nieograbiony i nierozgromiony. Wiersze i szkice*, wyb., przeł. i komentarz A. Pomorski, Warszawa 2011, s. 234–235.

¹⁴ Por. fascynujący esej Clare Cavanagh, w którym pisze m.in.: „[...] prawdziwy Żyd niekoniecznie musi być żydowskiego pochodzenia. U Mandelsztama »zaszczytne powołanie Żyda« obejmuje tych wszystkich, którzy odmawiają współpracy z »oficjalną« kulturą opresyjnego państwa”. I dalej: „Dla Mandelsztama z *Czwartej prozy* prawdziwy pisarz jest zarazem prawym Żydem, a żydowskość to powołanie literackie [...]”. I jeszcze: „Zawodowy pisarz produkuje »uznane« śmieci, podczas gdy nieoficjalny pisarz, poeta-Żyd, bierze to, co prawnie do niego

Zarówno dla Cwietajewej, jak i dla Mandelstama spokrewnienie poetów z Żydami (i częściowo odwrotnie) nacechowane jest radykalnym buntem przeciwko uciskającemu i równoczesnym utożsamieniem z odrzuconymi i skazanymi na niesprawiedliwe cierpienie. Nosi też jednak pewne cechy swoistego powołania czy nawet wybrania (szczególnie u autora *Zeszytów woroneskich*), co prowadzi mimo wszystko do swego rodzaju elitaryzmu i jakiegoś – poprzez etyczne uzasadnienie swoich wyborów – wyniesienia.

Takiej postawy brak już w twórczości ocalałych z Zagłady, w pełnym i właściwym znaczeniu „poetów-Żydów”: Nelly Sachs i zwłaszcza Paula Celana, od lat tłumaczonych i przekładanych przez Ryszarda Krynickiego. Dla nich los skazanych na śmierć i mimo wszystko ocalałych pozostaje nieustającym, nieusuwalnym brzemieniem i udręką, piętnem i przekleństwem. Dlatego też „po Oświęcimiu” porównanie Cwietajewej nabiera jeszcze głębszego znaczenia, a być może nawet w swojej absolutystycznej wymowie nie daje się obronić albo potrzebuje nowego uzasadnienia. Wydaje się, że taką próbę stanowi analizowany wiersz Krynickiego, tyle że nie w wymiarze uniwersalistycznym. Mimo ewentualnych pozorów utwór autora *Organizmu zbiorowego* jest jednak wypowiedzią na wskroś osobistą, niemal intymną, mierzącą się z pytaniami o najgłębszej ontologicznej i egzystencjalnej wadze. A równocześnie niewyabstrahowaną z tragicznego dwudziestowiecznego doświadczenia, co uzasadnia zresztą jego emocjonalną i po prostu etyczną powściągliwość. Jedną ze ścieżek, która prowadzi Krynickiego do powściągliwych wyznań w omawianym wierszu, jest namysł (a może lepiej powiedzieć: kontemplacja) nad życiem i dziełem Paula Celana, czego ślady zostały utrwalone we wcześniejszych wierszach poznańsko-krakowskiego poety. Zwłaszcza we frapujących i przejmujących *Fragmentach z roku 1989*:

....

niemy,
z zakrytą głową,
stoję z kamykiem w ustach
przed murem z ognia
i zapomnienia

*policzony
do pomocników
śmierci*

.....

zdejmij ze mnie popiół,
zdejmij ze mnie ciężar nie

nie należy, by tworzyć z tego swoją »nie uznawaną«, nielegalną, a przez to oryginalną sztukę. Na prawdziwą »literaturę światową« składają się nielegalne dzieci wyrzutków, pariasów, poetów-Żydów”; C. Cavanagh, *Poetyka żydowskości: Mandelstam, Dante a „zaszczytne powołanie Żyda”*, przeł. M. Sugiera, „Teksty Drugie” 1992, nr 5, s. 53.

mojej winy, daj mi przenieść
na drugi brzeg

rany: pokutę,

Żal

.....
świt, koloru Sekwany,
koloru piołunu i żółci

.....
twoje niczyje już ciało
płynące znikąd do nikąd

.....
świta okaleczony świat¹⁵,

czy w wierszu *Kolonia, daleko*, w którym poeta przywołuje utwór *Köln, Am Hof*, relacjonuje „dzieje” odkrycia, iż zawarta w tytule nazwa oznacza małą uliczkę obok kolońskiej katedry i puentuje następująco:

Przystanął na niej kiedyś
Paul Celan
poeta, wygnaniec, Żyd,
bliźni¹⁶.

Można by o tych strzępach trenów na cześć Celana powiedzieć, że nie dokonuje się tu żadna konsolacja – jest po prostu niemożliwa. Rana wciąż krwawi, a jedyne, co pozostaje, to milczenie i pokuta i, być może, bardziej pożądana i upragniona niż możliwa, nadzieja na rodzaj bolesnego zbliżenia (zabliźnienia?)¹⁷.

Na koniec tego zestawienia przywołajmy jeszcze stosunkowo niedawny wiersz Wiktora Woroszylskiego, poety z wielu względów bliskiemu autorowi *Magnetycznego punktu*¹⁸, poświęcony Baczyńskiemu:

¹⁵ R. Krynicki, *Wiersze wybrane...*, dz. cyt., s. 299–300.

¹⁶ Tamże, s. 332. Krynicki, z czego lojalnie zdaje sprawę w komentarzach do swych wierszy, trawestuje tytuł znakomitej książki Johna Felstinera: *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew* (polskie wydanie: *Paul Celan. Poeta. Ocalony. Żyd*, przeł. M. Tomal, M. Tomal, Kraków 2010), zob. tamże, s. 388.

¹⁷ Trudno nie przywołać w tym miejscu Edwarda Stachury z jego przejmującym zdaniem: „Z bliźnim się możesz zabliźnić” z piosenki *Człowiek człowiekowi*.

¹⁸ Choćby jako wydawca pożegnalnego tomiku Woroszylskiego *Ostatni raz. Wiersze 1987–1994*, Poznań 1995 i edytor kolejnych wyborów wierszy (*Z podróży, ze snu, z umierania. Wiersze 1951–1990*, Poznań 1992; *Wiersze 1954–1996*, Kraków 2007), w których przywoływany utwór był przedrukowywany.

W siom christianniejszem iz mirow...
Maryna Cwietajewa

Zaglądają nieufnie
w jego jasną twarz

W purpurowej strudze
z rany śmiertelnej
liczą krople
żydowskiej krwi

Odtrącają go
Przygarniają

Zapomnieli
że w tym świecie
poeta
każdy
to
z żółtą łatą na sercu
Żyd¹⁹.

Formuła Cwietajewej w sposób przewrotny została tu wykorzystana jako concept organizujący całą poetycką wypowiedź. Woroszyński odwraca znaczenia, deleksykalizuje metaforę rosyjskiej poetki. W świecie, którego niczego nie nauczyła tragedia Zagłady, tropi przejawy antysemityzmu, nawet tak nikczemnie małostkowe, jak tropienie żydowskiego pochodzenia autora *Pokolenia* i weryfikowanie rangi jego dokonań na podstawie kryterium etnicznego, co nieubłaganie przywodzi na myśl praktyki hitlerowskiego nazizmu. Wiersz ewokuje więc oskarżenie (także poprzez motto, w którym akcent zostaje przesunięty z losu poety na świat, w którym przyszło mu żyć), ale, wydaje się, bardziej niż z gniewu, oburzenia na taki stan rzeczy, rodzi się raczej z gorzkiej konstatacji (i być może, mimo wszystko, pogodzenia), iż zasadniczo w historii nic się nie zmienia: los Żyda i los poety dalej pozostają naznaczone społeczną anatamą.

Na tle tych dokonań droga, którą podąża Krynicki, wydaje się nieco osobna. Brak w niej zasadniczo czynnika oskarżycielskiego, gniewu. Andrzej Franaszek, recenzując *Wiersze wybrane* Krynickiego, szczególną wagę poświęca wierszowi *Tak, jestem* i stwierdza: „Utwór, pisany przez ponad sześćdziesięcioletniego poetę, dopowiada wątki obecne w dziele Ryszarda Krynickiego od jego zarania, choć sposób ich ujęcia jest zupełnie inny niż przed czterdziestu laty. Można powiedzieć, że to swoisty powrót

¹⁹ W. Woroszyński, *Krzysztof Kamil B.*, [w:] tegoż, *W poszukiwaniu utraconego ciepła i inne wiersze*, Kraków 1988, s. 78.

do własnego początku: własnego błędzenia, własnej niepewności”²⁰. W pełni zgadzając się z konstatacjami krytyka, chciałoby się dopowiedzieć, że Krynicki w wierszu jedna się jednak ze swoim poetyckim losem, w którym mieszają się i przeplatają role poety wyklętego, poety-dysydenta i, na nieco innych zasadach, „poety-Żyda”. Jeżeli we *Fragmentach z 1989 roku* przyjmuje Miłoszowe „policzenie” do „pomocników śmierci”, mówi o brzemieniu „nie / mojej winy”, to właśnie od tej strony: solidarności w cierpieniu, zbliżenia się do „bliźniego”. Nie dlatego, że dzieli w pełni ten sam los – nigdy nie uzurpował sobie tego prawa – ale w poczuciu egzystencjalnie głęboko ludzkiej (czyli takiej, gdzie zaczyna się cierpienie) tożsamości.

Postawa Krynickiego bliska jest, jak sądzę, pokornemu (tzn. zgodnego z rzeczywistością, prawdą po prostu) uznaniu, że nie jest godzien nazywać się „poetą-Żydem”, ale w poczuciu solidarności z cierpiącymi, a także na mocy swojej kondycji człowieka cierpiącego i wyczulonego na cierpienie, godzi się ostatecznie przyjąć brzemie „poety” z wszystkimi tego konsekwencjami. Bo tylko tak może mieć udział w losie „poety-Żyda”, okazać współczucie i współodczuwanie w pełnym tego słowa znaczeniu²¹.

Bibliografia

- Cavanagh C., *Poetyka żydowskości: Mandelsztam, Dante a „zaszczytne powołanie Żyda”*, przeł. M. Sugiera, „Teksty Drugie” 1992, nr 5, s. 47–62.
- Gdybym wiedział. Rozmowy z Ryszardem Krynickim*, oprac. A. Krzywania, Wrocław 2014.
- Franaszek A., *Pod Ścianą Płaczu*, [w:] tegoż, *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy*, Kraków 2010, s. 147–158.
- Krynicki R., *Wiersze wybrane*, Kraków 2009.
- Kuczyńska-Koschany K., „Все поэты жиды”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, Poznań 2013.
- Mandelsztam O., *Nieograbiony i nierozgromiony. Wiersze i szkice*, wyb., przeł. i komentarz A. Pomorski, Warszawa 2011.
- Norwid C., *Proza I*, oprac. R. Skręt, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 7, Lublin 2007.
- Okopień-Sławińska A., *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Wrocław 1985.
- Wojacek R., *Utwory zebrane*, wstęp T. Karpowicz, oprac. B. Kierc, Wrocław 1976.
- Woroszyński W., *W poszukiwaniu utraconego ciepła i inne wiersze*, Kraków 1988.
- Z liryki rosyjskiej XX wieku*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1987.

²⁰ A. Franaszek, *Pod Ścianą Płaczu*, [w:] tegoż, *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy*, Kraków 2010, s. 148. Wiele moich uwag koresponduje z trafnymi spostrzeżeniami autora.

²¹ Na koniec, być może, Krynicki poniekąd jedna się tu także z ranami dzieciństwa („u początku”): „Ponieważ urodziłem się w czasie wojny w Austrii / moi wiejscy koledzy z Polski przezywali mnie: Kangur. / Choć i tak częściej byłem dla nich Ruskiem, Szwabem, Żydem”; R. Krynicki, *Etymologia ludowa*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane...*, dz. cyt., s. 246.

**Krakow? Jerusalem? Problems with space, time and identity
in Ryszard Krynicki's poem *Tak, jestem***

Abstract

The article is an attempt at analyzing and interpreting one of the latest and most important poems by Ryszard Krynicki: *Tak, jestem*. A special consideration has been given to three problem areas in the poem: time, space and identity. The author concludes that the poem is a kind of summary of the artistic career of the poet, particularly in the context of identity: as a reconciliation with his own poetic vocation and its consequences. He emphasizes the significant role of equalizing the fate of poets with persecuted Jews in this process, which was accomplished by Marina Cwietajewa. He discusses an original and personal approach to this painful topic against the background of European and Polish artists, who are close to Krynicki.

Słowa kluczowe: Ryszard Krynicki, poeci, poezja współczesna, Żydzi

Keywords: Ryszard Krynicki, poets, contemporary poetry, Jews