

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ Uniwersytet Śląski, Katowice

## ELEGISTA O TWÓRCZOŚCI ADAMA ZAGAJEWSKIEGO

### Sztuka wyboru

Dotychczas krytycy poddający oglądowi twórczość Adama Zagajewskiego akcentowali jej ukłasyfikację<sup>1</sup>, a jego samego określali mianem poety „wielkiej afirmacji”<sup>2</sup>. Po jego śmierci w 2021 roku owo podejście nie uległo zmianie, o czym świadczy tekst Aleksandra Fiuta „Paczka” w *zaświaty*, który łączy w sobie elementy charakterystyczne dla pożegnania (został opatrzony frazą „*In memoriam Adama Zagajewskiego*”) oraz krytycznoliterackiego podsumowania. Autor *Wyglądów i wglądów*, zestawiając poezję Zagajewskiego i Czesława Miłosza, podkreśla m.in.:

Adam, jak Miłosz, jest kolekcjonerem chwil zachwytu, momentów olśnień, poczucia trudnej do zrozumienia i oddania w słowach pełni. Olśnieniami, rodzącymi doznanie ulotnego szczęścia, mogą obdarzać ich nawet zdarzenia codzienne, na pozór banalne – jak choćby obserwowanie chłopców skaczących do Bosforu (*Istambuł*) czy spoglądanie z domowego ogródka na zatokę San Francisco (*Szczęście*)<sup>3</sup>.

Formuły krytyczne dotyczące poezji autora *Ziemi ognistej* przez długi czas nie podlegały weryfikacji, mimo że wraz z ukazywaniem się kolejnych tomów poetyckich Zagajewski łączył „chwilę radości”, „ciemne szczęście melancholii”<sup>4</sup> i namysł nad kondycją ludzkości po Zagładzie. Poetę postrzegano jako piewę sztuki i konserwatora muzyki. Taką recepcję twórczości Zagajewskiego ugruntowały przede wszystkim jego ostatnie tomy oraz charakterystyczny sposób opisu rzeczywistości, który posiłkuje się detalem nierzadko odnoszącym się do świata sztuki. Równie ważne okazały się frazy „narzucające” pewien styl działania, myślenia i doznawania, po-

<sup>1</sup> M. Wyka (*Szkice z epoki powinności*. Kraków 1992, s. 70), pisząc o zbiorze *Jechać do Lwowa* oraz tomie esejów *Solidarność i samotność*, stwierdziła, że poeta jest „klasyczny sam dla siebie”.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 74.

<sup>3</sup> A. Fiut, *Wyglądy i wglądy*. Kraków 2022, s. 457. Badacz zamieści ten passus również w książce *Moi poeci z 2025 roku*.

<sup>4</sup> A. Zagajewski, *Oświecenie*. W: *Prawdziwe życie*. Kraków [2019], s. 21. Dalej do tego tomu odsyłam skrótem PŻ. Używam również skrótów do innych, wybranych dzieł A. Zagajewskiego: J = *Jechać do Lwowa i inne wiersze*. Londyn 1985; Z = *Ziemia ognista*. Poznań 1994; PR = *Pragnienie*. Kraków 1999; PO = *Powrót*. Kraków 2003; AN = *Anteny*. Kraków 2005; AS = *Asymetria*. Kraków 2014; W = *Wiersze wybrane*. Wyd. nowe, rozszerz. Kraków 2017; oraz do książek J. Klejnockiego (B = *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*. Wałbrzych 2002) i A. Ubertowskiej (S = *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków 2007). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

nieważ akcentowały afirmację tego, co przynosi życie. Zagajewski jawił się dzięki nim jako *poeta doctus* – potrafił diagnozować problemy współczesności, a przy tym zachowywał wiarę w ocalającą moc sztuki. Zupełnie inny i spójny z tym, co poeta proponował na przestrzeni kilku ostatnich dekad, sposób postrzegania Zagajewskiego zasugerował w 2025 roku Fiut, publikując w książce *Moi poeci* portrety kilku nowofalowców:

Odrotną stroną bezinteresownej kontemplacji czy chwil upojenia bywa poczucie pustki, rozpacz i myśl o śmierci. [...] Adam nieraz ogląda gorszą, porażającą okrucieństwem i bólem stronę tkaniny bytu<sup>5</sup>.

Wzmianka o konieczności dociekania źródła zła wiąże się nie tylko z filozoficznym pytaniem „*unde malum?*”, lecz również z okolicznościami, w których dochodziło do zdarzeń kwestionujących kulturowe zaplecze ludzkości i jej zdolność do dokonywania słuszych wyborów. Twórczość Zagajewskiego podejmuje więc problem bolesnej przeszłości jako sieci pytań i dociekań na temat natury ludzkiej i podatności, w sprzyjających warunkach, na przemoc. Taki kierunek refleksji wydaje się wspólnym rysem wielu pisarzy – w tym też innych nowofalowców (np. Ryszarda Krynickiego), którzy urodzili się w czasie wojny lub tuż po jej zakończeniu i dorastali w cieniu doświadczeń pozostających jej echem (Marzec 1968)<sup>6</sup>, oraz śledzili debatę wokół *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa.

Najbardziej znaną formułą mogącą uchodzić za metakrytyczny komentarz twórczości Zagajewskiego stanowi fraza „Poezja jest poszukiwaniem blasku”<sup>7</sup> z wiersza o takim tytule z tomu *Powrót*. W dorobku poety pojawiają się także inne stwierdzenia tego typu. Pojedyncze myśli dotyczące światła i jasności zdeterminowały sposób recepcji tekstów autora *Anten*. W przypadku Zagajewskiego wśród komentujących dominują optymistyczne głosy na temat jego poezji, co wynika z faktu cyzelowania formy<sup>8</sup>, dbałości o strukturę wersyfikacyjną i z poetyckiej zachłanności, o której wspomina w zakończeniu swojego eseju Marta Wyka (na marginesie rozważań o *Płótnie*):

Poetyckie łakomstwo Zagajewskiego nie ma sobie równych („wiem, że są przynajmniej cztery rzeczywistości”), więc może należałoby go namawiać do pozostania za stołem suto zastawionym, do przebiegania w smakołykach, do komponowania nowych dań i wyrafinowanych deserów... Zagajewski tak wspaniale zabiera się za każdym razem do konsumowania świata, że żal widzieć w nim tylko myśliciela i ascetę<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> A. Fiut, *Moi poeci*. Kraków 2025, s. 199–200.

<sup>6</sup> Zob. S. Buryła, *Marzec a zagłada. Płaszczyny spotkania*. Warszawa 2024.

<sup>7</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*. Kraków 2005.

<sup>8</sup> Zob. J. Dembińska-Pawelec, *Arabeska. Szkice o poezji*. Katowice 2013, s. 70. Badaczka (*ibidem*), dokonując wyrafinowanej interpretacji wiersza *W drzewach* z tomu *Płótno*, zauważyła: „Kunsztowność i uporządkowanie osiągnął poeta [tj. Zagajewski] za sprawą budowy kłamrowej. Pozostała przestrzeń tekstu wypełniają ciągi wyliczeniowe, szeregi metafor, piętrzące się epitety, zdania wielokrotnie złożone, tautologie, paralelizmy, odległe rymy wewnętrzne i spajające wszystko przerzutnie. Pojawiają się też zdania pojedyncze, oksymorony, antytezy, kontrasty oraz dokładne rymy żeńskie, wprowadzające ironiczny dystans. W tekście cały czas toczy się gra stylów wypowiedzi. Tak przedstawia się dialektyka meandrycznej arabeski manieryzmu”.

<sup>9</sup> Wyka, *op. cit.*, s. 74.

W podobnym tonie wypowiada się Leokadia Hull:

Wiersz *Owoce*, a także cały tomik *Jechać do Lwowa* i poniekąd następny, *Płótno*, są poetyckim manifestem „woli rzeczywistości”, poetyckiego łakomstwa, fascynacji żywnością ziemi, bogactwem i wielością kształtów, barw, dźwięków, smaków<sup>10</sup>.

Nie mniej optymistycznie wyrażali się o wierszach Zagajewskiego towarzyszący mu krytycy (m.in. Tadeusz Nyczek<sup>11</sup>), odnotowujący przemianę jego modelu poezji po wydaniu *Sklepów mięsnych* (*casus* Jarosława Klejnockiego<sup>12</sup>)<sup>13</sup>. Natomiast Joanna Dembińska-Pawelec, pisząc o jednym z wierszy, podkreślała: „utworzony w *Drzewach* obraz splecionego haftu tekstowej tkaniny prowadzi także, zgodnie z istotą arabski, do zagadnień metafizycznych”<sup>14</sup>.

Prywatny wymiar poezji Zagajewskiego docenili również Krzysztof Koehler i Marcin Świetlicki. Klejnocki zaznaczał:

Nie jest jednak tak, że późna poezja Zagajewskiego spotkała się z jednoznaczna apologetyka w kręgu poetów „bruLionu”. Ale też skalę znaczenia starszego twórcy dla młodszych terminatorów w fachu stwierdzamy poprzez analizę śladów poetyckiej rozmowy (w tym serdecznego sporu) z tezami mistrza. [B 250]<sup>15</sup>

Wspomniany dialog opiera się na intertekstualności, organizuje ona m.in. wiersz *Lwów* Koehlera, nawiązujący właśnie tą techniką do utworu Zagajewskiego *Jechać do Lwowa*. Koehler pozostaje sceptyczny wobec próby ukazania Lwowa jako miasta o określonej aurze i atmosferze oraz rozrastającego się w serii obrazów oddających zachwyty. Klejnocki twierdzi, że Lwów Koehlera „to portret miasta w gruzach, miasta, którego istnienie duchowe zanikło, pozostawiając jedynie pamiątki w postaci »cegieł ilości wielkiej« i śladów minionej świetności” (B 253). Lwów Zagajewskiego to miasto boleśnie doświadczone przez wojnę i nazistowskie dyrektywy, w wyniku których wymordowano ludność żydowskiego pochodzenia. Jego urokliwość „kryje” bolesną przeszłość. Jak podkreśla Klejnocki, „wyprawa do Lwowa to wizytacja pobożowiska dziejów” (B 253). Powtórzenie nastroju wiersza starszego poety nie jest możliwe (z wielu powodów, przytoczonych w dalszej części artykułu).

<sup>10</sup> L. Hull, „*Niech ta rzeczywistość istnieje*”. W: L. Hull, Z. Chojnowski, A. Kotliński, „*Co nie jest wymówione zmierza do nieistnienia*”. *Interpretacje wierszy współczesnych*. Olsztyn 1995, s. 79.

<sup>11</sup> T. Nyczek, *Kos. O Adamie Zagajewskim*. Kraków 2002.

<sup>12</sup> Zob. K 53: „Dotychczasowe – często ironiczne, parodiujące i prześmiewcze wobec doczesności (dziś widać, że głównie społeczno-politycznej), widzianej i opisywanej w horyzoncie aktualności i natychmiastowej estetyczno-etycznej waloryzacji – spojrzenie obserwacyjne ustępuje świadomemu niejasnemu, metaforycznemu, walentnemu oglądowi rzeczywistości jako takiej (w jej rozmaitych wymiarach). Więc spojrzeniu subiektywnemu. Co oznaczałoby rezygnację z eksplicytności, nawet miejscami jednoznacznej (choć w sposób zawołowany niegdyś – w innych kontekstach rzeczywistości – obecnej) – dziś jednak widocznej klarownie – perspektywy etycznej...”

<sup>13</sup> Zob. przegląd komentarzy na temat poezji Zagajewskiego w artykule D. Pawelca *Od kotyśnanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich* (Katowice 2006, s. 29–30).

<sup>14</sup> Dembińska-Pawelec, *op. cit.*, s. 72. Badaczka (*ibidem*) dodaje: „Bogactwu świata natury zostaje przeciwstawione życie ludzkie – ułomne, karykaturalne, groteskowe. Wtopione jest w świat przyrody, stanowi jego integralną część, jednak człowiek tego nie dostrzega. Nie potrafi zespolić się z naturą, rozniżają się, jakby absurdalnie, z jej Boskim porządkiem”.

<sup>15</sup> Zob. też szczegółowe omówienie walorów i zarzutów wobec poezji Zagajewskiego formułowanych przez poetów „pokolenia bruLionu” – B 236–261.

O tym, jak duży dystans od potencjału traumatycznego tomów Zagajewskiego dzieli krytyków i badaczy, świadczy komentarz Klejnockiego do utworu *Jechać do Lwowa*: „Lwów Zagajewskiego to przecież produkt nostalgicznej pracy wyobraźni, bolesna arkadia przypominająca o korzeniach artysty” (B 254). Również Derek Walcott, pisząc o mieście występującym w tytule tomu z 1985 roku, podkreśla:

Lwów wylania się z mgły jasny jak obłok – obraz siebie samego, który dzięki sile pamięci krystalizuje się, ale też stanowi zanikającą stałość. W stłumianej poświacie języka poety Lwów jest miastem dojrzałym jak brzoskwinia zwisająca z gałęzi, połyskliwa i doskonała, jarząc się krótko jak zachód słońca w tropikach. Jest zarazem *Starym* i *Nowym Testamentem* [...]. Lwów Zagajewskiego jest miejscem nieosiągalnym w swoim spokoju<sup>16</sup>.

Choć w utworze *Jechać do Lwowa* tragiczna przeszłość miasta została ukryta w toku wyliczenia, to jednak Zagajewski powraca do okupacyjnej historii Lwowa m.in. w wierszu *Deszcz we Lwowie* z tomu wydanego dwa lata przed śmiercią:

I to miasto, które jak Rzym  
siedziało na siedmiu pagórkach  
z berłem i jabłkiem  
stało się płaskie i małe.

Zgrzytały koła tramwajów  
w zbyt wąskich szynach.  
I płakaliśmy wszyscy  
przechodnie i goście  
zwycięzcy i przegrani. [PŻ 20]

Lwów funkcjonuje w poezji Zagajewskiego jako *locus amoenus* ze względu na status miejsca urodzenia oraz jako *locus horridus* ze względu na wydarzenia ostatniej wojny (trzy okupacje: jedną niemiecką<sup>17</sup> i dwie sowieckie). Lwów Zagajewskiego w utworze *Jechać do Lwowa* został poraniony. Metafora blizn pojawia się również w wierszu *Nasz świat*, w którym wyznanie płynnie zmienia się w zwrot do adresata – Winfrieda Geорга Sebald:

nasz świat taki spokojny – ale  
pełen zbrodni doskonale zapomnianych,  
nawet w pięknych miasteczkach  
nad brzegiem morza czy oceanu,  
nasz świat pełen pustych kościołów,  
pocięty torami kolejowymi, bliźniaczymi  
dawnych okopów, autostradami,  
pocięty niepewnością, nasz ślepy świat  
mniejszy teraz o ciebie. [AN 31; podkreśl. A. J.]

Zastanawia powściągliwość badaczek/badaczy i krytyczek/krytyków w kwestii cyklicznych powrotów motywu Zagłady w dziełach autora *Pragnienia*. Jednym z nielicznych, którzy zwrócili uwagę na temat Holokaustu, jest Fiut. Badacz stwierdził:

<sup>16</sup> D. Walcott, *Elegista*. W zb.: „I cień i światło...” *O twórczości Adama Zagajewskiego*. Red. A. Czabanowska-Wróbel. Kraków 2015, s. 25 (przeł. R. Gorczyńska).

<sup>17</sup> O realiach wojennych we Lwowie zob. A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*. Poznań 2016, s. 65 n. W roku 2021 A. Gajewska napisała również książkę *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, w której zrekonstruowała kryjówki Lema i okupację nazistowską Lwowa.

„Nie przypadkiem ciemnym wątkiem przebiega przez całą poezję Adama myśl o Zagładzie”<sup>18</sup>. Sugestia, iż twórczość autora *Płótna* należy przeczytać przez pryzmat tematu ludobójstwa, długo wydawała się mało interesująca lub pozbawiona zasadności. Zestawianie wierszy z lat dziewięćdziesiątych XX wieku i najnowszych mogłoby potwierdzić nie tylko ewolucję poetyki Zagajewskiego, lecz również nieustanne podejmowanie tematu Zagłady i długotrwałych konsekwencji ludobójstwa europejskich Żydów dla społeczeństw mierzących się z konfliktami zbrojnymi i migracjami w następstwie wojen o terytoria i zasoby naturalne.

Wśród odnotowujących Holokaust w twórczości Zagajewskiego warto przywołać Michała Fałtynowicza, który przeszedł ją pod kątem elegijności. Stwierdzenie, że „poeta chętnie sięga po formę elegijną”, badacz popiera serią egzemplifikacji<sup>19</sup>. Nazywa Zagajewskiego „strażnikiem pamięci ofiar Holokaustu”, a tym samym podkreśla obowiązek przypominania o wydarzeniach mających podwaliny zbudowane przez kulturę Zachodu. Fałtynowicz, uzasadniając aktywność poety w procesie upamiętniania ofiar Zagłady, zaznacza, że jest ona wyzwaniem dla wszystkich intelektualistów<sup>20</sup>. Sąd ten wydaje się trafny, lecz w przypadku Zagajewskiego skonstruowanie, iż nakaz niezapominania wynika ze szczególnej pozycji poety, jaką stanowi przybycie po punkcie granicznym w postaci kataklizmu historycznego, który zmieni przyszłość w wymiarach historycznym i estetycznym, to niesatysfakcjonujący wniosek. Badacz podążył tropem Aleksandry Ubertowskiej, jednak nie zaproponował wykładni interpretacyjnej objaśniającej, jaki wpływ na poetykę Zagajewskiego ma fakt przynależności do „generacji po”. Kategoria elegijności okazała się operatywna w przypadku pisarza, ale została ujęta jako splot tematu i poetyki, które w równym stopniu dotyczą Zagłady, jak i dojrzewania, wkraczania w wiek starczy, kurczenia się czasu pozostałego do wykorzystania<sup>21</sup>.

### Kłopoty z terminologią (i jednym wierszem)

Gończy spór pomiędzy literaturoznawcami wywołał wiersz Zagajewskiego *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym, w Ameryce* z tomu *Płótno*. German Ritz, przeciwstawiając go wierszom Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza, traktuje go jako przykład lirycznego postmodernizmu:

U Zagajewskiego [...] wielość punktów widzenia, zderzanie prywatnej codzienności w wielkim mieście z apokaliptyczną rzeczywistością, bardzo dokładnie przedstawioną, ale „zminiaturyzowaną” w postaci audycji telewizyjnej, stanowiącej przedmiot „konsumpcji”, tworzy z wiersza tekst postmodernistyczny. Wiersz nie stara się ukazać apokalipsy, ani też wysnuć profetycznego ostrzeżenia przed nową katastrofą, apokalipsa jest czymś pokazanym w szerszym kontekście, nieomal opowiadaniem w tle nowojorskiego urodzinowego przyjęcia<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Fiut, *Moi poeci*, s. 209.

<sup>19</sup> M. Fałtynowicz, *Różne oblicza elegii w poezji Adama Zagajewskiego*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” t. 19 (2021), s. 265.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 270.

<sup>21</sup> Zob. W. Lięza, *Elegie Zbigniewa Herberta*. W zb.: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*. Red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski. Kraków 2001, s. 27–50.

<sup>22</sup> G. Ritz, *Postmodernizm liryczny albo co przytrafiło się Adamowi Zagajewskiemu w drodze do Luowa*. Przeł. A. Nasilowska. „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 67–68.

Klejnocki natomiast, polemizując z Ritzem, twierdzi:

mamy tu do czynienia ze swoistą walką między naturalnym (będącym funkcją czasu i dystansu) zapomnieniem lub raczej zubożeniem a koniecznością dokonania wyboru. Ten, rzecz jasna, lokuje się po stronie cierpienia, choć artystycznie przejawia się „łagodnie” – tonem elegijnym. [B 125]

Ubertowska dodaje:

poetyka wykorzystana przez Zagajewskiego do nakreślenia wizji katastrofy wchłania poetyckie rozpoznanie wpisane w obraz „zwyczajnej apokalipsy”, której estetyczny paradygmat w polskiej poezji ustanowiła *Piosenka o końcu świata* Czesława Miłosza. [S 310]

Spór toczy się więc o zasadność wyszczególnienia kategorii „lirycznego postmodernizmu”, a Klejnocki, unieważniając opinię Ritza o kodzie wiersza, twierdzi, że Zagajewski wykorzystuje koncept wywiedziony ze strategii banalistów (zob. B 125).

Niewątpliwą zasługą Ritza jest przedstawienie Zagajewskiego jako poety, który na nowo przemyślał kategorię historyczności, Klejnockiego zaś – umieszczenie refleksji o twórczości autora *Płótna* w polu „etycznego buntu” i solidarności z ofiarami Zagłady. Zagajewski w poezji przelomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku podejmuje problem oświeceniowej genezy Zagłady<sup>23</sup>, a także chce nadać pamięci o niej szczególny status:

w epoce globalizacji, kiedy to zanikają systemy wartości ugruntowane w tym, co narodowe, lokalne, przypisane do konkretnej przestrzeni i języka; według niektórych [...] to pamięć o Holokauście doskonale nadaje się do wypełnienia pustego miejsca po zanikających lub osłabionych lokalnych systemach wartości, ustanawiając tym samym ponadnarodowy, rozpoznawalny w różnych kulturach etyczny punkt odniesienia. [S 302]

Mimo że teza Klejnockiego o konieczności dokonania wyboru zaangażowania ma fundamentalne znaczenie zarówno w kontekście poprzednich utworów o Zagładzie, jak i tych, które będą się pojawiać regularnie w kolejnych tomach, warto potraktować wspomniany wybór jako sygnał „katastrofy wstecznej” (do tej kategorii powrócę w dalszej części artykułu).

Kluczowym doświadczeniem, ukazanym w wierszu *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym, w Ameryce*, jest bezdomność nadbudowana nad bezdomnością wynikającą z braku stałego miejsca pobytu (zob. S 302), będąca przeciwieństwem postawy „człowieka labiryntowego” (B 167), determinującej poznanie i działanie w obliczu fatalistycznych czynników wyznaczających jego los.

Komentowany przeze mnie wiersz stanowi pierwszy wyraźny sygnał, że poeta odczuł rodzinny krajobraz jako *unheimlich*, w obrębie którego rodacy utracili niewinność. Kwestia natury i krajobrazu powróci w wierszach *Bełżec* i *Wschód* opublikowanych w *Prawdziwym życiu*. W twórczości Zagajewskiego można zatem dostrzec przesła tematyczne świadczące nie tyle o jej rozwoju, ile o nadbudowywaniu poetyckiej refleksji, koncentrowaniu się na Zagładzie i poszukiwaniu odpo-

<sup>23</sup> Najtrafniejszą wykładnię wiersza *Jechać do Lwowa* w kontekście metafory ogrodniczej Z. Baumana zaproponowała R. Górczyńska (*Szkic wieczności*. W zb.: *„I cień i światło...”*, s. 217): „Lwów jest w wizji poetyckiej Zagajewskiego żywym organizmem, który pęcznieje, rośnie, olbrzymieje. [...] Tym bardziej traumatyczne jest unicestwienie miasta, którego żywe ciało tną »zimni ogrodnicy... bez litości, bez miłości«. Katastrofa historyczna jest tu zakomunikowana przejmującym szyfrem, będącym logicznym następstwem metafory miasta i życia – bujnego ogrodu. Totalizm równa się entropii”.

wiedzi na pytanie o skutki katastrofy, jaką była Zagłada, oraz o piętno, jakie odcisnęła na drugim pokoleniu. To charakterystyczny rys poezji Zagajewskiego; w wierszu *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym, w Ameryce* pojawia się bodaj pierwszy raz w horyzoncie refleksji poety problem „winy przez zaniechanie”<sup>24</sup>, a wywołują ją przesuważające się obrazy filmu *Shoah* Claude’a Lanzmanna:

Telewizor zapewniał mnie: my obaj  
jesteśmy poza wszelkim podejrzeniem. [W 135]

To najważniejszy fragment, którego warianty można znaleźć w wierszu dwukrotnie („Jesteśmy niewinne, oświadczały sosny”; „Jestem niewinny, usprawiedliwiał się Mozart, / tylko osika drżała jak zawsze” <W 134>). Ritzowi warto przyznać rację, gdy twierdzi, iż „współczesna Apokalipsa, jaką jest Holokaust, przenika cywilizację”<sup>25</sup>, tyle że nie jest ona współczesna, lecz nawiedza współczesność, pozostawiając każdego w przerażającym zawieszaniu, tak jak podmiot wiersza. Zapewnienie o niewinności przychodzi z medium przekazu, które transferuje historię i pozwala na zdystansowanie się, wyłączenie podejrzliwości względem samego siebie. W końcu, czego nie dostrzegli ani Ritz, ani Klejnocki, w kodzie utworu pojawiają się dwie frazy, najważniejsze słowa znajdują się zaś w ich klauzulach rymowych: „Urodziny stawały się coraz bardziej huczne”, „buty Oświęcimią skarżyły się cicho”. Przeszłość jest zakłócana przez coraz głośniejsze współczesne przyjemności. Dochodzi do konkurowania obrazów Zagłady przesuważających się w filmie Lanzmanna i odgłosów hucznego przyjęcia urodzinowego dobiegających zza ściany.

W wierszu Zagajewskiego w sposób niedyskursywny (mimo publicystycznego tytułu) pojawia się kwestia Zagłady jako „katastrofy wstecznej” – jej skutki odczuwano poniewczasie, a dokładnie, jak sugeruje Przemysław Czapliński, w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku:

Świadkowie nie widzieli, gdy trwała, nie rozpoznali jej istoty, nie wymyślili środków zapobiegawczych na przyszłość. Kiedy po jakimś czasie ich potomkowie odzyskują zdolność widzenia i rozumienia, kiedy opracowują środki zaradcze, katastrofa, która już kiedyś nastąpiła, zaczyna działać ponownie – rozprzestrzeniając się we wszystkich kierunkach<sup>26</sup>.

Sam Zagajewski w rozmowie z Bronisławem Wildsteinem przyznaje, iż w procesie recepcji tomu *Jechać do Lwowa* zaszło niepokojące przesunięcie akcentów:

nie jestem poetą wielkiej afirmacji, a tylko tak zostałem nazwany w kilku tekstach. Wydaje mi się, że jest to kolejne krytycznoliterackie nieporozumienie. [...] Są tam niektóre wiersze niezwykle gorzkie, negatywne, nihilistyczne wręcz, inne są afirmatywne. [...] Absolutnie odrzucam spokojne i ostateczne osadzenie w wielkiej afirmacji<sup>27</sup>.

Przesłonięcie Zagłady przez inne problemy, które dostrzegli krytycy w poezji Zagajewskiego, jest niepokojące ze względu na widoczną świadomość poety co do długofalowości skutków Szoa i jego pracę nad strategią zakładającą, że śmierć

<sup>24</sup> J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*. W: *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 1994, s. 22.

<sup>25</sup> Ritz, *op. cit.*, s. 67.

<sup>26</sup> P. Czapliński, *Katastrofa wsteczna*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 25 (2015), s. 37.

<sup>27</sup> „To nie afirmacja jest moim znakiem”. Z A. Zagajewskim rozmawia B. Wildstein. „NaGłos” 1991, nr 4, s. 38.

żydowskich sąsiadów powinna obligować wspólnotę do aktywizacji pamięci neurotycznej, opisywanej przez Franka Ankersmita następująco:

są rzeczy w naszej wspólnej przeszłości, których nigdy nie przyswoimy, które powinny powodować powracające i przewlekłe choroby i nerwice. [...] Są bowiem rany, które stale powinny boleć, a w życiu cywilizacji choroba jest czasami lepsza niż zdrowie<sup>28</sup>.

Brak występowania Zagłady w recepcji poezji Zagajewskiego wynika z faktu, że do pewnego momentu pojawia się stosunkowo mało wierszy osnutych wokół niej, mniej niż w przypadku twórczości Jerzego Ficowskiego, Henryka Grynberga lub Tadeusza Różewicza. Odkrywaniu potencjału wierszy o eksterminacji żydowskich mieszkańców Lwowa, a także Jedwabnego nie sprzyjała również do pewnego momentu eseistyka poety, który objawiał się w niej jako *poeta doctus*, skoncentrowany na „obronie żarliwości”, obronie natchnienia i poezji, upatrujący w procesie powstawania wierszy tajemnicy metafizycznej:

Nie jesteśmy może całkiem sami w pustym pokoju, w pracowni; i jeżeli tak wielu piszących kocha samotność, to dlatego tylko, że nie są w niej wcale osamotnieni. Jest wyższy głos, który czasem – rzadko niestety – odzywa się. [...] Natchnienie nikogo nie zwalnia od starannej pracy i dyscypliny, ale to ono – inne zapewne w przypadku każdego artysty, przybierające za każdym razem różną postać, którą ujednolica tylko aż zbyt dobrze znana figura Muzy – prowadzi nas w stronę owego głosu. [...] Natchnienie nie trwa – niestety – długo, ale jest nadzwyczaj ważną chwilą, kiedy coś się w nas oczyszcza i otwiera na przyjęcie głosu, o którym tak niewiele wiemy, ale bez którego byłibyśmy niewiele tylko mądrzejsi niż inne ssaki<sup>29</sup>.

Komentujący wiersze Zagajewskiego *Owoce* i *W drzewach* uznali, że prezentują one na tyle nową poetykę i filozofię percepcji na tle dotychczasowej twórczości, na ile unieważniają lub – ostrożniej – dają prawo, zgodnie z autowizerunkiem wypracowanym w esejach i tomach poetyckich z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, do nazwania poety w kontekście jego późnych dzieł „właściwym Zagajewskim”<sup>30</sup>. Szczególnie zastanawiające są wiersze koncentrujące się na żydowskiej śmierci, a pochodzące z tych samych tomów, które doceniły Wyka i Hull (odpowiednio *Plótno* i *Jechać do Lwowa*). Zagajewski gremialnie *ad hoc* zaakceptowany został jako paseista, erudyta, obrońca wysokiego stylu, w końcu zwolennik oddzielenia spraw publicznych, stanowiących zarzewie kolejnych debat, od poezji. Bliższy Zagajewskiemu, zdaniem badaczy i krytyków, był prywatny wymiar istnienia i kontemplacja sztuki, przede wszystkim zaś apologia muzyki.

Mając na uwadze przywołany tu niepełny rejestr sądów, ocen i pochwał poezji

<sup>28</sup> F. Ankersmit, *Pamiętając Holocaust. Żałoba i melancholia*. W: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red., wstęp E. Domańska. Kraków 2004, s. 422 (przeł. A. Ajschet, A. Kubis, J. Regulska).

<sup>29</sup> A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*. Kraków 2002, s. 46.

<sup>30</sup> Określenie Klejnockiego. Badacz (B 62) pisze: „Właściwy» Zagajewski to autor tekstów ostatnich (licząc od *Jechać do Lwowa*). Do tej roli przygotowywał się przez lata terminu w nowofalowym warsztacie. To ona jest centrum – nie marginesem. To ona stanowi właściwy punkt, z którego można rozpocząć obserwację. Nie jest więc tak, że Zagajewski sprzeniewierzył się sobie dawnemu i sprzeniewierzył się swoim dawnym ideałom i artystycznym koncepcjom. Jest raczej tak, że dochodził mozolnie do swego niejednoznacznego, trudnego do uchwycenia w jednym zdaniu, pełnego samozapreczeń *credo*, którego załazek zawiera *Oda do wielości*”.

Zagajewskiego, można by uznać autora *Ziemi ognistej* za apologetę wrażeń pozytywnych i euforycznych, który bezkrytycznie poddaje się „radości chwili”<sup>31</sup> oraz destyluje jej poetycki ekstrakt na potrzeby zaspokojenia własnego i czytelniczego samopoczucia estetycznego. Przejście od strategii ofensywnych do defensywnych podkreśla przede wszystkim Klejnocki:

asceza liryczna („komunikatowość” Zagajewskiego) ustępuje miejsca wielopiętrowym, kunsztownym metaforom, zaś w eseistyce autor *Płótna* porzuca kategoryczność i bezkompromisowość (także publicystyczność) sądów na rzecz deklaracji niepewności: „Gdzie się podziela moja niezachwiana pewność, moja niewzruszona wiara, moja nieprzekupna rozpacz?” (*Wiosenna burza*). Porzuca również styl dyskursywny na rzecz – by tak rzec – artystycznego. [B 238]

Teza Klejnockiego jest prawomocna i wciąż, po wydaniu przez Zagajewskiego ostatniego tomu poetyckiego, obowiązująca. W osnutych wokół żydowskiej śmierci wierszach z *Powrotu* (a także ze zbiorów esejów *Lekka przesada* i *Substancja nieuporządkowana*), którym nie sposób odmówić artyzmu, można jednak dostrzec próbę zajęcia stanowiska wobec Zagłady przez przedstawiciela drugiego pokolenia, choć, jak wielokrotnie powtarzał (m.in. w *Dwóch miastach*), nie był jej naocznym świadkiem<sup>32</sup>.

Wyzwaniem, jakie stawia sobie w poezji Zagajewski, jest rozmontowanie opozycji: zewnętrzne–wewnętrzne, intymne–publiczne, i próba zabrania głosu w sprawach Jedwabnego oraz lwowian żydowskiego pochodzenia przez kogoś, kto wiedzę o wydarzeniach z przeszłości czerpie z drugiej ręki (rodzice pełnią dla Zagajewskiego rolę ostatnich pośredników między nowym a starym światem) i z książek. Dzięki wypracowanej przez Zagajewskiego poetyce możliwe jest zarówno unieważnienie zarzutów o moralizatorstwo, którego podejmuje się ktoś z zewnątrz, spoza kręgu dotkniętych opowiadanymi wydarzeniami, jak i sytuowanie siebie w kręgu wspólnoty obciążonej winą (zaniechania pomocy lub morderstwa). Niepodważalna zasługę Zagajewskiego stanowią unieważnienie rozdziału między moralnością (w pisarstwie miałyby ją odzwierciedlać przezroczystość komunikatu) a stylem<sup>33</sup> oraz unieważnienie zakazu pisania poezji po Oświęcimiu (zob. S 32–38).

<sup>31</sup> D. Opacka-Walasek (*Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005, s. 83–84), komentując *Chwilę* Zagajewskiego i *Chwilę* W. Szymborskiej podkreśla: „Szymborska nadaje nanomomentowi charakter czegoś niemal statycznego, leniwego, skonfrontowanego za to z gwałtownym, dynamicznym, pejzażem przeszłości. Tu – przeciwnie: dynamizm nabiera chwila, jest pełna szalonej radości i energii, zaprezentowana na tle wiekowego (może: wiecznego?) czasu, ustatycznionego, uspiętego, zawieszzonego w cieniu”. I dalej: „Swoistej iluminacji podmiot *Chwili* doznaje nie w cieniu świątyni i nie pod presją wiekowego czasu, ale w świetle słońca, przy wyblysku nanomomentu, gdy otwiera się na tajemnicę, jaką niesie drobina czasu” (*ibidem*, s. 89–90).

<sup>32</sup> W eseju otwierającym tom *Obrona żarliwości* (s. 9), o takim samym tytule, A. Zagajewski pisze: „Pierwsza moja podróż została wymuszona przez międzynarodowe traktaty, które zamknęły drugą wojnę, druga po prostu przez normalne łaknienie wykształcenia (młodzi Polacy uważali wtedy, iż dobre wykształcenie znaleźć można – jeśli się szuka – w starym Krakowie). Motywem trzeciej była ciekawość innego, zachodniego świata. Czwartej – to, co dyskretnie nazywamy »powodami natury osobistej«. Piątej wreszcie (Houston) – także ciekawość świata (Ameryki) plus to, co ostrożnie nazywamy koniecznością ekonomiczną”.

<sup>33</sup> Zob. Th. W. Adorno, *Moralność i styl*. W: *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*. Przekł., przypisy M. Łukasiewicz. Posł. M. J. Siemek. Wyd. 2. Kraków 2009, s. 125–126.

### Pochwała wyobraźni żyjącej tylko w rozkołysaniu

Poezja Zagajewskiego będąca eksperymentem etycznym – tak określa ją Ubertowska, która wyznaczyła temuż twórcy jedno z ważniejszych miejsc w poezji polskiej (obok Ficowskiego i Różewicza) w kontekście pamięci o Zagładzie i omówiła, do chwili obecnej jako jedną z nielicznych, dorobek poetycki autora *Asymetrii*, akcentując „negocjowanie przeszłości” i „etyczną gramatykę” (S 297–319) – okazuje się ważna i warta zbadania ze względu na odejście Zagajewskiego od pamięci na rzecz wyobraźni, co pozwala dostrzec w nim zwolennika prób zbliżania się do zamordowanych dzięki obrazom, mającym potencjał afektywny. Widać to np. w wierszu *Archeologia*:

Cóż mogę zrobić – wierzę w wyobraźnię,  
w lunę poematu, który bezradnie

szuka prawdziwego porządku  
i próbuje pomagać sprawiedliwości. [PO 32]

– oraz *Plótno*:

Trwałem w milczeniu przed ciemnym płótnem,  
pełen zachwytu i buntu i myślałem  
[ . . . . . ]  
o mojej zimnej wyobraźni,  
która jest sercem dzwonu  
i żyje tylko w rozkołysaniu, [W 139]

To przesunięcie, znamienne dla literatury o Zagładzie, nie dokonało się nie spodziewanie. Wystarczy wspomnieć jedną ze scen *Czasu nieutraconego* Stanisława Lema, konkretnie zaś drugiego tomu noszącego tytuł *Wśród umarłych*, w której Stefanowi Trzynieckiemu, na skutek pertraktacji z pewnym Niemcem, udaje się uniknąć komory gazowej w Bełżcu i dostać do pomieszczenia, gdzie składowano ludzkie włosy<sup>34</sup>. Z pomieszczenia wypełnionego włosami Trzyniecki wsłuchuje się w głosy jeszcze nieumarłych: „ryk trwał ciągły, daleki, coraz wyższy, głosy urywały się w nim jak nici, a on stał ze wzrokiem wbitym w kwadrat nieba”<sup>35</sup>. Natarczywe obrazy i dźwięki Zagłady to temat przewodni wielu świadectw, lecz w prozie Lema problem ten – poprzez złamanie zasady prawdopodobieństwa, która, paradoksalnie, przypieczętowała formułę świadectwa i wpisuje się w Lemowską teorię przypadku – zostaje szczególnie podkreślony (również za sprawą hauntologicznego tytułu drugiego tomu). Zwrócenie się autorów prozy i poezji w stronę wyobraźni okazuje się w pełni zasadne, ponieważ konwencja realistyczna, co udowadnia Lem, w konfrontacji z Zagładą ponosi porażkę. To rozpoznanie potwierdza Derek Attridge:

Współczesna krytyka literacka często podkreśla siłę dzieła literackiego jako świadectwa historycznej traumy; w tym przypadku także dane dzieło funkcjonuje jednocześnie na różne sposoby i nie ma sprzeczności w powiedzeniu, że jako świadectwo świadczy ono w sposób dobitny, a jednocześnie, jako dzieło literackie, inscenizuje składanie świadectwa. (To inscenizowanie tworzy przyjemną inten-

<sup>34</sup> Zob. S. L e m, *Wśród umarłych*. Wyd. 3. Kraków 1965, s. 155.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

sywność, która często sprawia, że dzieła literackie są bardziej skuteczne jako świadectwa niż dzieła historyczne.)<sup>36</sup>

Poezja polska również nie jest pozbawiona intensywnie oddziałujących obrazów, skuteczniejszych w konfrontacji z rzeczywistością niż literatura faktu. Meta-refleksję Zagajewskiego na temat wyobraźni można uznać za krok w stronę poszerzania pola sztuki. Wyznanie z wiersza *Płótno* o „wyobraźni, która żyje tylko w rozkołysaniu” można zestawzić z fragmentem tekstu *Pan Cogito i wyobraźnia* Herberta:

wyobraźnia Pana Cogito  
ma ruch wahadłowy

przebiega precyzyjnie  
od cierpienia do cierpienia

nie ma w niej miejsca  
na sztuczne ognie poezji

chciałby pozostać wierny  
niepewnej jasności<sup>37</sup>

Słowa Zagajewskiego dałoby się także porównać z kodą wiersza *Kamienna wyobraźnia* Różewicza. Koncept owego wiersza polega na zderzeniu możliwości i niemożliwości wyobrażenia sobie pewnych rzeczy przez mieszkańca państwa w Europie Środkowo-Wschodniej, które pochodzą z różnych porządków: egzotycznego świata i śmierci Rozenberga w miasteczku koło Piotrkowa. Zarówno Zagajewski, jak Herbert i Różewicz postulują przeniesienie akcentu z pamięci na wyobraźnię, gdyż jej aktywizacja w procesie empatycznego trwania z ofiarami okazuje się konieczna z dwóch powodów. Po pierwsze, wyobraźnia jest mniej partykularna niż pamięć, a po drugie, pozwala na znacznie ważniejsze operacje, polegające na porzuceniu zasad charakterystycznych dla pisarstwa historycznego skoncentrowanego na tropieniu prawdy. Teksty trzech poetów należy lokować także w polu dwóch dyskusji, które rozgorzały w Polsce. Jedna dotyczyła wyobraźni jako kategorii charakterystycznej dla debiutującego po odwilży pokolenia *Współczesności*<sup>38</sup>. Druga natomiast wiązała się z recepcją słów Theodora W. Adorna o tym, iż „napisanie wiersza po Oświećmiu jest barbarzyństwem”<sup>39</sup>. Ubertowska, komentując dobrze znaną sentencję filozofa, podkreśla:

W *Dialektyce negatywnej* i eseju *Engagment*, we fragmentach *Teorii estetycznej* dawał wyraz swojemu przekonaniu o tym, że sztuka po ludobójstwie powinna zostać objęta współczesnym, nowożytnym „zakazem obrazów”, wyrażając w ten sposób, jak mogłoby się wydawać, całkowitą nieufność wobec wszelkich historycznych form reprezentacji. Istotny wydaje się biblijny rodowód owego zakazu, wiodący w stronę ikonoklazmu, zakorzenionego w tradycji judaistycznej. Sprawia on, że w obręb

<sup>36</sup> D. Attridge, *Jednostkowość literatury*. Przeł. P. Mościcki. Kraków 2007, s. 138.

<sup>37</sup> Z. Herbert, *Pan Cogito i wyobraźnia*. W: *Wiersze wybrane*. Wybór, oprac. R. Krynicki. Kraków 2005, s. 248. Utwór ten ukazał się pierwotnie w tomie *Raport z obłożonego Miasta* z 1983 roku.

<sup>38</sup> A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*. Kraków 1998.

<sup>39</sup> Rozpoznanie to pojawia się w tekście Th. W. Adorna *Krytyka kulturowa a społeczeństwo* (*Kulturkritik und Gesellschaft*) z 1949 roku.

całkowicie laickiej estetyki Adorna „niejako wbrew jego intencjom” przenika autorytet i dostojność starej metafizyki; estetyka po-holokaustowa w pewnym stopniu zajmuje jej miejsce, przejmując jej kulturowy status. Artystyczne przedstawienie Auschwitz byłoby zatem, w mniemaniu autora *Dialektyki negatywnej*, niestosownością i fałszem, zadającym kłam prawdzie cierpienia, zacierającym pamięć o tym, czym było niewyobrażalne krańcowe zniszczenie. [S 33–34]

Siła poezji po Zagładzie nie została zakwestionowana, o czym świadczą frazy pojawiające się w twórczości Zagajewskiego. W utworze *Archeologia*, w którym znajduje się aluzja do Jedwabnego, poeta dzieli się swoimi wątpliwościami:

Co mogę zrobić po tylu latach,  
ja, wyznawca zupełnie innego ognia,

ktoś, kto wierzy w siłę poezji,  
w energię obrazów i idei,  
w nieśmiertelną radość chwili. [PO 31]

Mimo dystansu czasowego i terytorialnego (poeta z kronikarską dokładnością odnotowuje miejsce pobytu: North Boulevard), przeszłość wciąż powraca i zmusza do zajęcia stanowiska. W innych wierszach zapętla się, przez co obrazy uchodźstwa wpisują się w ciąg katastrof i wojen, którym sztuka nie może zapobiec, jednakże właśnie w niej mogą powracać wykorzeni, pokonani, jak np. w wierszu *Uchodźcy*:

To może być Bośnia, dzisiaj,  
Polska we wrześniu 39, Francja –  
osiem miesięcy później, Turynia w 45,  
Somalia lub Afganistan, Egipt.

Zawsze jest wóz, albo przynajmniej wózek,  
wypełniony skarbami (pierzyna, srebrny kubek  
i szybko ulatniający się zapach domu),  
samochód bez benzyny, porzucony w rowie,  
koń (będzie zdradzony), śnieg, dużo śniegu,  
za dużo śniegu, za dużo słońca, za dużo deszczu,

[. . . . .]

Powłócząc nogami,  
idą powoli, bardzo powoli  
do kraju nigdzie,  
do miasta nikt  
nad rzeką nigdy. [Z 22]

Zagajewski udowadnia, że sztuka stanowi pole, w obrębie którego możliwe są eksperymenty etyczne z wyobraźnią<sup>40</sup>. Ich zasadność wynika z nietrwałości i partykularności pamięci ludzkiej, w poezji Zagajewskiego przyjmuje ona klasyczne obrazy akwaticzne („leniwa rzeka pamięci”, *Sycylia*, PO 10). Za wyobraźnią, mającą niebagatelne znaczenie w procesie świadczenia, a także referowania skutków Zagłady, opowiadają się m.in.: Georges Didi-Huberman, pisząc, „że głos świadków podważa naszą zdolność do wyobrażenia sobie ich relacji, [dlatego] musimy spróbować m i m o w s z y s t k o to uczynić, aby – paradoksalnie – ten głos świa-

<sup>40</sup> O roli wyobraźni w poezji Zagajewskiego pisze również P. Próchniak w książce *Nokturny. Z dziejów wyobraźni poetyckiej* (Kraków 2018, s. 175).

dectwa lepiej usłyszeć”<sup>41</sup>; Dorota Głowacka, wyróżniająca „wyobraźnię relacyjną”<sup>42</sup>; Alvin H. Rosenfeld, przekonujący, iż powieść dotycząca Zagłady robi na czytelniku największe wrażenie, gdy zbliża się do poezji:

Po lekturze pozostaje w nas często nie rozwój akcji czy opisy postaci, ale sceny, w których wyrażony zostaje pewien nastrój za pomocą kilku wspaniałych obrazów, wyrazistych jak fotografie, które tak poruszyły Carla Leviego<sup>43</sup>.

Poezję Zagajewskiego najwnikliwiej charakteryzuje Maria Janion, następująco pisząca o sztuce powojennej:

pozostaje pod wpływem wyobraźni Holokaustu. Pohołokaustowe utwory stanowią świadectwo zmagania między mówieniem a milczeniem, między nadmiarem języka a jego radykalną redukcją. Zderzają fakty historyczne z fikcją, etykę z estetyką, wyrażalne z niewyraźnym<sup>44</sup>.

Przywołane przez badaczkę kategorie to wielkie tematy autora *Prawdziwego życia*. W zmiennym nateżeniu powracają w jego utworach poetyka epifanii oraz, kluczowe dla powojennych sporów o poezję po Zagładzie, kategorie milczenia<sup>45</sup>, pustki, nieobecności, nostalgii, a także nomadyzmu (zob. B 83–128).

Zachowane w pamięci „strasliwe dwudziestowieczne wydarzenia” (w tym również Zagłada) „przez to, że dotąd zawsze były obecne w naszych umysłach, do pewnego stopnia chroniły nas przed obłędem powtórzenia”<sup>46</sup>. Diagnoza ta wydaje się w świetle nowych faktów i aktów ludobójczych zbyt optymistyczna<sup>47</sup>. W esesistyce Zagajewskiego pojawia się wiele fragmentów świadczących o przemyśleniu przez poetę autodestrukcyjnego potencjału nowoczesności<sup>48</sup>. Postulaty przywrócenia stylu wysokiego, dowartościowania wzniosłości, a także kultury wysokiej, którą poeta przeciwstawia bylejakości, rezonują z obawami Adorna, piszącego o prymacie „słowa, które przeszło komercyjną obróbkę”<sup>49</sup>. W tekście *Przeciwko poezji* występują fragmenty najpewniej kluczowe w procesie krytycznego namysłu nad korzeniami Zagłady:

Bronić życia duchowego to nie jest objaw pobłażliwości wobec radykalnych estetów; myślę, że życie duchowe, głos wewnętrzny mówiący do nas – albo tylko szepczący – po polsku, po angielsku,

41 G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. M. Kubiak-Ho-Chi. Kraków 2008, s. 81.

42 D. Głowacka, *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia*. Warszawa 2016, s. 160–193.

43 A. H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. Krawczyk. Warszawa 2003, s. 123.

44 M. Janion, *Bohater, spisak, śmierć. Wykłady żydowskie*. Warszawa 2009, s. 279.

45 Walcott (*op. cit.*, s. 27–28) pisze: „Jego [tj. autora *Uchodźców*] ściszony głos dobiega spoza katastrofalnych zniszczeń obscenicznego wieku”. A. Zagajewski wspomina o wadze milczenia w eseju *O zdziwieniu* zamieszczonym w *Substancji nieuporządkowanej* (Kraków 2019, s. 86): „Poezja mówi, ale zawsze, czy prawie zawsze, mówi nad granicy milczenia. W przeciwieństwie do tych oratorów, którym trzeba wskazywać zegar, żeby wreszcie umilkli, poezja na ogół takich przestróg nie potrzebuje, milczenie pracuje w niej, kryje się tuż pod powierzchnią”.

46 A. Zagajewski, wstęp w: *Substancja nieuporządkowana*, s. 9.

47 Zob. A. Morawiec, *Literatura polska wobec ludobójstwa. Rekonesans*. Łódź 2018.

48 Więcej na temat nowoczesnych źródeł Zagłady zob. Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*. Przeł. F. Jaszucki. Warszawa 1992.

49 Adorno, *op. cit.*, s. 126.

po rosyjsku albo po grecku, jest ostoją i gruntem naszej wolności, niezbędnym terytorium refleksji i niezależności wobec potężnych uderzeń i pokus, przychodzących z nowoczesnego życia<sup>50</sup>.

W *Uwagach o wysokim stylu* Zagajewski podsumowuje: „całkowita amputacja wzniosłości musi prowadzić do krajobrazu, w którym egzystować mogą grające w szachy komputery, lecz nie żywi – i śmiertelni – ludzie”<sup>51</sup>. Jeśli ironia poety osłabia wymowę owego fragmentu, to kolejny wprost dotyczy prymatu nowoczesności (skażonej tym, co niskie i nieposiadające wartości duchowych):

Wiemy już też, czy może tylko się domyślamy, iż nowoczesności nie trzeba zwalczać (bo i tak nikt jej nie pokona!), tylko – nawet jeśli ma się jej niejedno do zarzucenia, nawet jeśli oburza nas któraś z jej mniej inteligentnych twarzy – trzeba ją korygować, uzupełniać, ulepszać, wzbogacać, trzeba do niej mówić. Nowoczesność jest w nas, za późno już na jej krytykę z zewnątrz<sup>52</sup>.

Poeta przeciwstawia się zanikowi wartości w ponowoczesnym świecie, a także zanikowi zmysłu etycznego, wskazuje sztukę jako przestrzeń odzyskiwania „rzeczy nieprzemijających”<sup>53</sup>.

Warto zadać pytanie o funkcję enumeracji, widocznej w tomie *Jechać do Lwowa* i w kolejnych. W jakim celu poeta tworzy spektakularne ciągi wyliczeniowe, będące charakterystycznym chwytem jego poetyki? Odpowiedzi udzielić może Peter Sloterdijk:

Pamięć oznacza nie tylko samorzutne osiągnięcie wewnętrznej świadomości czasu, która dzięki „retencji”, czyli automatycznej wewnętrznej funkcji utrwalającej, właściwej świadomości czasu, przeciwdziała na jakiś czas natychmiastowemu osunięciu się w niepamięć przeżytej chwili; jest ona także związana z funkcją gromadzenia, która umożliwia powrót do nieaktualnych tematów i scen. W końcu jest także rezultatem tworzenia węzłów, poprzez które każdorazowo nowe „teraz” wplata się w sposób konieczny i nałogowy w starsze pętle bólu<sup>54</sup>.

Wyliczenia stanowią ekwiwalentyzację upływającego czasu, według Klejnoczkiego zaś enumeracja wynika z chęci „szerokiego, wielowymiarowego widzenia okiem nie ludzkim, lecz jakby muszym: budującym obrazy na kształt wieloaspektowej układanki, gigantycznego, pozostającego w stadium *in statu nascendi* puzzle’a” (B 45). Wyka uważa natomiast, że wiersz *W drzewach* rozpoczyna się „klasyczną metaforą rozkwitającą”<sup>55</sup>. Autorka *Szkiców z epoki powinności* każdy tekst Zagajewskiego uznaje za sprawozdanie z poszukiwania całości<sup>56</sup>. Nie odmawiając badaczom racji, warto dostrzec w wyliczeniu formę synekdochy, ponieważ nigdy nie jest ono pełne, kompletne, jak choćby w wierszu *Widok Krakowa*:

i słyszę coraz głośniejszy śpiew  
rosnący w wilczych gardłach podwórek,  
śpiew zapomnianych, śpiew pokrzywdzonych  
i niemych, nieobecnych, umarłych,

<sup>50</sup> A. Zagajewski, *Przeciwko poezji*. W: *Obrona żarliwości*, s. 133.

<sup>51</sup> A. Zagajewski, *Uwagi o wysokim stylu*. W: *iw.*, s. 35.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 43–44.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>54</sup> P. Sloterdijk, *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*. Przeł. A. Żychliński. Warszawa 2011, s. 56.

<sup>55</sup> Wyka, *op. cit.*, s. 72.

<sup>56</sup> Zob. *ibidem*, s. 73.

głosy tych, co szli cicho przez życie,  
słyszę, słyszę wzbierającą muzykę,  
loskot, huk, modlitwę, kołysankę,  
pieśni tonących statków i okrzyki ocalonych. [J 76]

Zagajewski tworzy więc poetyckie listy proskrypcyjne, które są sygnałem elegijności<sup>57</sup>. Pojawiają się one w tomach *Jechać do Lwowa* i kolejnych, jednakże w poezji Zagajewskiego gromadzenie odnosi się zazwyczaj do wszystkiego, co skupia się na antropocentrycznie zorientowanym podmiocie. Wiadomo, iż w kodzie wiersza *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym, w Ameryce* to buty pozostają w metonimicznym związku z ich zamordowanymi właścicielami<sup>58</sup> i to na nich skupia się w końcu uwaga czytelnika – mimo że trwają w ciszy, są ikonycznym śladem ofiar<sup>59</sup> – ale w *Płótnie* Zagajewski zamieścił utwór, który tylko pozornie mógłby sąsiadować z wierszami Mirona Białoszewskiego lub małymi prozami Zbigniewa Herberta z pierwszych tomów. W tekście *Z życia przedmiotów* materialne resztki tracą swój wyjątkowy status, wartością nadrzędną staje się tu doświadczenie, dlatego zadaje się im pytania ogniskujące się na kwestiach krańcowych:

I nagle to ja zaczynam mówić: rzeczy,  
czy wiecie, czym jest cierpienie?  
Czy byliście kiedyś głodne, zagubione, samotne?  
Czy płakałyście? Czy wiecie, czym jest lęk?  
Wstyd? Czy poznałyście zawiść i zazdrość,  
małe grzechy, których nie obejmuje przebaczenie?  
Czy kochałyście? Czy umierałyście kiedyś,  
w nocy, gdy wiatr otwiera okna i przenika  
do chłodnego serca? Czy zaznałyście  
starości, czasu, przemijania? Żałoby? [W 119]

Doświadczenie Zagłady jest w tym tekście kryptonimowane, jednakże sugestywność pytań, ułożonych według formularza przesłuchań, pozwala odszyfrować, na jakich wydarzeniach skupiają się przywoływane emocje i afekty. W wierszu *Z życia przedmiotów* kwestionuje się perspektywę nieantropocentryczną, która niewiele wyjaśnia po śmierci ostatnich świadków. Podejrzliwość Zagajewskiego wobec

<sup>57</sup> Więcej o kolekcji w poezji Zagajewskiego zob. D. Pawelec, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003, s. 193.

<sup>58</sup> Warto przywołać wykładnię interpretacyjną autorstwa Fałtynowicza (op. cit., s. 273–274) dotyczącą utworu *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym, w Ameryce*: „Istnieje trzecia możliwość rozumienia frazy »Śpijmy, śpijmy, nie mamy dokąd pójść«, przy założeniu, że zostaje ona wypowiedziana przez buty ofiar Zagłady. Nie mają dokąd pójść, gdyż nie ma kto ich nosić. Skoro buty przeżyły »ludzkość«, to pojawia się pytanie, czyje urodziny odbywają się za ścianą. Czy stwierdzenie to oznacza, że bezpowrotnie zatraciliśmy swoje człowieczeństwo? Taka konstatacja jest nie tyle ogłoszeniem nowej epoki, ile wyrazem rozpaczy przygaszonej snem, zimnej, nieczulej, właściwie nieempatycznej. Rozpaczcy wynikającej z bezsilności, bezradności wobec tych, którzy zostali, wobec samego siebie. W tle wydaje się pobrzmiewać pytanie: kim jestem, jeżeli wszystkie wartości składające się na »człowieczeństwo« nie charakteryzują człowieka w czasach po Zagładzie?»

<sup>59</sup> Zob. B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*. W zb.: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. Domańska. Poznań 2010 (przeł. A. Derra). – B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. Shallcross. Warszawa 2013.

przedmiotów wynika z nieprzekładalności doświadczeń granicznych na kod inny niż werbalny lub na pismo, a nawet na medium sztuki. Do tworzenia artysta potrzebuje drugiego człowieka, to jego los generuje solidarność poetycką, o czym autor *Płótna* wspomina w eseju *Odeszli wielcy poeci*:

Poezja ocala przez to tylko, że nie odwraca się od tego, co jest codzienne i powszechne jak chleb, że jest solidarna ze zwykłym człowiekiem, że szuka co prawda tego, co wyższe, ale nie snobuje się na wyższe sfery [...] <sup>60</sup>.

Aluzji aktualizujących temat Zagłady można w poezji Zagajewskiego napotkać więcej. W wierszu *Nad Ameryką* w strukturze tekstu, opartego na wyliczeniu, pojawia się tytuł jednego z najbardziej znanych wierszy Różewicza <sup>61</sup>:

Samolot leci w burzy, ruchomy  
Piorunochron. Parasol. Poczekalnia,  
Która się przemieszcza. Wczoraj  
pewien amerykański profesor mówił  
o Różewiczu (ocalał prowadzony  
na rzeź). Błyskawice tną niebo  
jak zwinne żyłki (niczyje myśli).  
Ocalał, ocaleliśmy.  
[ . . . . . ]  
Ocaleć to znaczy być w burzy,  
na statku, który się kołysze, wśród  
elektrycznych myśli i w osku ciała,  
pierwszej lub ostatniej formy. [J 44]

Ocalenie jest tu wpisane w siatkę podwójnych znaczeń; z jednej strony, odsyła do kanonicznego wyznania wskazującego konfrontację z doświadczeniem granicznym, z drugiej natomiast staje się nadrzędną kategorią ontologiczną, która wprowadza porządek w rozedrganą rzeczywistość, jej niezbywalną część stanowi zaś groźba śmierci np. w wyniku wypadku. Ocalenie skupia wszystko to, co niesie ze sobą byt, oraz znamionuje gotowość do przyswojenia nowych wrażeń (często także granicznych, w rozumieniu Karla Jaspersa) <sup>62</sup>.

Projekt poetycki Zagajewskiego warto rozpatrywać, mając na uwadze hauntologię <sup>63</sup> wypracowaną przez Jacques'a Derridę. W *Widmach Marksa* pisze on o koniecznych obowiązkach wobec widm, z „obietnicą gościnności” na czele:

Trzeba ich przyjąć, nie po to, aby im w tym sensie przyznać prawa, lecz ze względu na sprawiedliwość. [...] Trzeba ciągle pamiętać, że absolutne zło (chodzi tu oczywiście o absolutne życie, życie w pełni obecne, które nie zna śmierci i nie chce o niej słyszeć) może się zawsze wydarzyć <sup>64</sup>.

<sup>60</sup> A. Zagajewski, *Odeszli wielcy poeci*. W: *Substancja nieuporządkowana*, s. 112.

<sup>61</sup> Zob. D. Bojda, *Kompleks Izaaka (Tadeusz Różewicz: Ocalony)*. W zb.: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Red. A. Nawarecki, przy współud. D. Pawelca. Katowice 1999, s. 28–53.

<sup>62</sup> Zob. J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009.

<sup>63</sup> Więcej o spektralności w kontekście badań Zagłady zob. A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*. „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 102–121.

<sup>64</sup> J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*. Przeł. T. Załuski. Warszawa 2016, s. 279.

Taka inkluzywna perspektywa pojawia się w wierszu *List od czytelnika*:

Za dużo o śmierci,  
o cieniach.  
[ . . . . ]

Za dużo śmierci,  
zbyt wiele  
czarnego olśnienia. [Z 24]

– oraz w utworze *Nienapisana elegia dla Żydów krakowskich*:

Chodzę ścieżkami Kazimierza i myślę o nieobecnych.  
Wiem, że oczy nieobecnych są jak woda i że nie można  
ich zobaczyć – można w nich tylko utonąć.

Wieczorem słychać czyjeś kroki – ale nikogo nie widać.  
Idą długo, chociaż nikogo tu nie ma, kroki kobiety w butach  
podkutych żelazem, obok miękkie, prawie czułe stapanie kata.  
Co to jest? Wydaje się, że to czarna pamięć przesuwa się  
nad miastem, jak kometa wolno oddalająca się od stratosfery. [W 290]

Perspektywa hauntologiczna wiąże się w poezji Zagajewskiego z forsowaniem narracji naprawczych, w centrum których pojawiają się problemy wypierane bądź tabuizowane. Rola tych narracji polega na tworzeniu podwalin pod nowe życie, mające się rozpoczynać nie w momencie zapomnienia czy wymazania czynów sprzed lat, ile skonfrontowania się z nimi. Czaplński, pisząc o katastrofie wstecznej, dostrzegł po emisji filmu *Lanzmanna* – a także publikacji tekstów Jana Błońskiego i Henryka Grynberga<sup>65</sup> – szansę przeprowadzenia eksperymentu, który:

Polegał [...] na przejściu do etapu społeczeństwa postkatastroficznego, które ustanowiło samo siebie w akcie uznania, że katastrofa Zagłady wydarzyła się Polakom, ponieważ wydarzyła się Żydom. Sens owego „ponieważ” można wyjaśnić następująco: jeśli Polacy wspierali Żydów, pomagali im, żalowali ich śmierci, to Zagłada Żydów wydarzała się Polakom, ponieważ pochłonięła ich bliźnich; jeśli zabrakło współczucia, pomocy, upamiętnienia, to Zagłada przydarzyła się Polakom, ponieważ odsłoniła nieludzkość polskości. Jakkolwiek byśmy interpretowali Holokaust, był on katastrofą dotychczasowej tożsamości zbiorowej. Właśnie to rozpoznanie – stopniowo precyzowane od połowy lat 80. – powoływało do istnienia społeczeństwo postkatastroficzne<sup>66</sup>.

W ów projekt można włączyć wiersze Zagajewskiego, a szczególnie utwór *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym, w Ameryce*. Autor *Pragnienia*, wypowiadając się poetycko w kontekście historycznych wydarzeń, ma świadomość ich wpływu na kondycję psychiczną społeczeństwa. Jest też, mimo informowania o dystansie czasowym dzielącym go od wojny, częścią społeczności, która, aby zacząć żyć, musi skonfrontować się z przeszłością. Jej powrót pod postacią niewinnego słowa – niegdyś neutralnego, dziś zdecydowanie nacechowanego – prezentuje Zagajewski w wierszu *Jedwabne*:

Jedwabne suknie i pończochy,

<sup>65</sup> Zob. J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2. – H. Grynberg, *Ludzie Żydów zgotowali ten los*. W: *Prawda nieartystyczna*. Warszawa 1994.

<sup>66</sup> Czaplński, *op. cit.*, s. 52.

jedwabne stroje dawnych dam –  
 ale to słowo będzie już teraz  
 brzmiało inaczej,  
 będziemy się zatrzymywali  
 przy tym słowie,  
 to słowo będzie  
 nas zatrzymywało. [AN 30]

### Według Ubertowskiej:

fundamentem *Jedwabnego* jest zawiązujące się natychmiast, momentalne porozumienie, efekt „rozumienia się w pół słowa” – takiego rozumienia, jakie jest możliwe tylko pomiędzy członkami tej samej wspólnoty języka i historii. [S 317]

Wymordowanie w Jedwabnem żydowskich sąsiadów przy współudziale Polaków jest jednym z wydarzeń, które można – za Barbarą Skargą – określić mianem „zmaż”<sup>67</sup>. Dotyczą one całych społeczności i w sposób szczególny wpływają na każdego jej przedstawiciela:

[Zmaza] Pojawia się [...] na skutek jakiegoś wydarzenia lub okoliczności, najczęściej niezależnych od nas i niekoniecznie wciągających nas w swój krąg, ale jakoś dotykających, wywierających wpływ. Niekiedy bezwolnie w nich uczestniczymy, zwłaszcza wówczas, gdy zakres tych wydarzeń jest szeroki. Bywa, że się w nie świadomie angażujemy, lub przeciwnie, trzymamy się z dala, nie chcąc mieć z nimi nic wspólnego. Czy się im poddajemy, czy się próbujemy im aktywnie przeciwstawić, czy staramy się zamknąć we własnym świecie, w momencie gdy zaczynają się zazębiać z tym, co nam bliskie, nie możemy przejść wobec nich obojętnie. Ich oddziaływanie kładzie cień na naszym życiu<sup>68</sup>.

Rozpoznania Zagajewskiego dotyczące długofalowości skutków Zagłady, a także „banalności zła”<sup>69</sup>, które rozprzestrzenia się z zawrotną szybkością i stanowi przeciwwagę dla „arystokratycznego” dobra, pozwalają na usytuowanie poety poza kategoriami jednoznacznie akcentującymi jego zawieszenie w bezczasie i kontemplację sztuki. W końcu sam poeta w eseju *O życiu w wolności* pisze:

Gdyby móc zmierzyć, czego jest więcej, zła czy piękna, obawiam się, że wynik nie ucieszyłby nas – panuje tu swego rodzaju asymetria: zło jest demokratyczne, może uczynić swą ofiarą każdego i każdą, może też z wielu uczynić sprawców, zbrodniarzy, natomiast wiele wskazuje na to, że zdecydowanie nie wszyscy reagują na piękno<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> B. Skarga (*Ślad i obecność*. Warszawa 2004, s. 84) tak definiuje ową „zmażę”: „To poczucie splamienia – tak chyba o tym fenomenie mówić trzeba – nie jest trwałym i nieuchronnym elementem naszej egzystencji, nie ma podstawy ontologicznej, jest czymś, co może się pojawić, lecz równie szybko zniknąć zmyte falą czystej wody. Naznacza nas skażeniem nie na skutek złamania jakiegoś zakazu ani na skutek sprzeniewierzenia się obyczajowi lub prawu, ani z powodu nieetycznego czynu, lecz jak ta hiena zostawiająca swe odchody obok naszego ogniska”.

Zob. też J. T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny 2000. – A. Bikont, *My z Jedwabnego*. Warszawa 2004. – P. Dobrosielski, *Spory o Grossa. Polskie problemy z pamięcią o Żydach*. Warszawa 2017.

<sup>68</sup> Skarga, *op. cit.*, s. 83.

<sup>69</sup> Zob. H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*. Przeł. A. Szostkiewicz. Wyd. 3, dodruk. Kraków 2010.

<sup>70</sup> A. Zagajewski, *O życiu w wolności*. W: *Substancja nieuporządkowana*, s. 37–38.

### Postpamięć, czyli cała wstecz!

W eseju *O kilku artystach (alfabetycznie)* Zagajewski charakteryzuje pokolenie Sebalda:

To jest pokolenie uprzywilejowane – głównie przez to, że zostało skonfrontowane z niewiarygodną zbrodnią Zagłady i totalnego społeczeństwa, ale zbrodnią już zakończoną. Wciąż bliska, lecz już zamknięta. Przywilej polega na tym, że sens świata został – jak by to powiedzieć – negatywnie uporządkowany, impuls etyczny wskazał temu pokoleniu jasną drogę, żałoba zmieszała się z poczuciem racji, pozwoliła uniknąć największego zwątpienia. Pozwoliła obejść się bez rozpaczliwych myślicieli jak Wittgenstein. Zło już oddalone nie paraliżuje umysłu, staje się, paradoksalnie, drogowskazem<sup>71</sup>.

Po sprawdzeniu metryki Zagajewskiego okazuje się, iż był niemal równolatkami autora *Austerlitz* (Sebald urodził się rok wcześniej). Fakt ten mógłby mieć drugorzędne znaczenie, gdyby nie pojawienie się w 2011 roku *Lekkiej przesady* – zbioru wspomnień, aforyzmów, które pod względem genologicznym odbiegają od poprzednich tomów eseistycznych poety, przybierając formę sylwy. Zagłada odgrywa w tym tomie kluczową rolę. W jednym fragmencie Zagajewski wspomina o okupacyjnym epizodzie: rodzice odmówili Żydówce z dzieckiem schronienia, mając na uwadze podejrzliwych sąsiadów<sup>72</sup>.

Powroty Zagłady w poezji autora *Lekkiej prawdy* można powiązać z kategorią postpamięci, niezwykle istotnej w narracjach drugiego i trzeciego pokolenia. Jej pomysłodawczyni, Marianne Hirsch, definiowała ją tak:

Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć – często obsesyjna i niedająca spokoju – nie powinna być nieobecna ani zniesiona: jest w tym samym stopniu pełna i pusta, a z pewnością tak samo skonstruowana, co sama pamięć<sup>73</sup>.

Koncepcję Hirsch krytykuje Ernst van Alphen:

Mówienie w tym kontekście o pamięci wprowadza tylko zamęt, ponieważ z definicji brak tu wspomnień. Nie oznacza to, że pokolenie dzieci nie ma pojęcia o przeszłości rodziców. Jednak wiedza ta powstaje w wyniku procesu przekazywania treści historycznych scalonych ze wspomnieniami innych. I, co istotne dla jej wytwarzania, jest też wynikiem silnej identyfikacji z rodzicami i ich przeszłością, wynikiem projektowania historycznej czy rodzinnej wiedzy na temat przeszłości, z którą nie ma się kontaktu, na historię własnego życia<sup>74</sup>.

Według Hirsch dzieci ocalałych/świadków Zagłady charakteryzuje wzmoczona chęć przyswajania wiedzy rodziców, a także nadmiar ich wspomnień, dominujących w życiu rodzinnym, natomiast van Alphen twierdzi, że dzieci muszą żmudnie re-

<sup>71</sup> A. Zagajewski, *O kilku artystach (alfabetycznie)*. W: jw., s. 141. Poeta opatrzył wiersz *Nasz świat* z tomu *Anteny* dopiskiem „In memoriam W. G. Sebald”.

<sup>72</sup> A. Zagajewski (*Lekka przesada*. Kraków 2011, s. 70) komentuje decyzję rodziców następująco: „Wyobrażam sobie, jakie to było dla nich, dla moich rodziców, trudne. I wyobrażam sobie też, jaki los spotkał tę osobę, która szukała ich pomocy. Ale to, że sąsiadom nie można było ufać, potwierdziło się już następnego dnia: do domu na Piaskowej przyszło gestapo, szukając Żydów”.

<sup>73</sup> M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*. W zb.: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, s. 254–255 (przeł. K. Bojarska).

<sup>74</sup> E. van Alphen, *Świadectwo drugiego pokolenia, dziedziczenie traumy i postpamięć*. W: *Krytyka jako interwencja. Sztuka, pamięć, afekt*. Red. K. Bojarska. Kraków 2019, s. 120 (przeł. M. Szubartowska).

konstruować doświadczenia okupacyjne rodziców. Biorąc pod uwagę *Lekką przesadę* i *Asymetrię* – tom wydany w 2014 roku – należałoby przyznać rację van Alphenowi. Rodzice Zagajewskiego nie byli skorzy do zwierzeń. Wystarczy przywołać wiersz *Studniówka*, w którym syn usprawiedliwia staroświeckie pomysły matki, by przekonać się, iż wojna i deportacja to jej kluczowe doświadczenia:

Albo jak przed studniówką mama przysłała na spotkanie  
gdzie omawialiśmy program artystyczny wieczoru  
i jak tam wystąpiła z pomysłami, które  
nam się wydały słabe, staroświeckie,  
zupełnie jakby to ona, a nie my, miała zdawać maturę,  
którą przecież już raz zdała przed wojną,  
z wyróżnieniem, jeśli dobrze pamiętam,  
i także wojnę, wszystko na to wskazuje,  
zdała z niezłym wynikiem [...], [AS 39]

To tylko jeden ze sposobów kryptonimowania wojny w rodzinie Zagajewskiego. W *Lekkiej przesadzie* poeta zdradza więcej szczegółów o matce:

Źle tolerowała okupacyjną i powojenną biedę. A w okupowanym Lwowie widziała rzeczy, których nikt nie powinien oglądać; nie mogła zapomnieć obrazu ciężarówek z Żydami wiezionymi na egzekucję. Nie wiem, jak ojciec osłaniał ją wtedy, co mówił w tamtych chwilach, jak kłamał, jeszcze mnie nie było na świecie<sup>75</sup>.

Rozproszone w poezji i eseistyce Zagajewskiego przechwycone wspomnienia rodziców również zaważyły na decyzji o powrotach Zagłady na kolejnych etapach jego twórczości. To niezbywalne piętno, z którego oddziaływania poeta zdawał sobie sprawę, został więc zakładnikiem nieswoich wspomnień, odbić i powidoków Holokaustu. Perspektywa przyjęta w części wierszy jest tak naprawdę perspektywą jego rodziców.

### Powroty Zagłady w późnej twórczości

Wydany w 2019 roku tom Adama Zagajewskiego, *Prawdziwe życie*, opublikowany pięć lat po *Asymetrii*, mimo że nie przynosi żadnych zaskakujących zmian formalnych, wciąż daje prawo do określania Zagajewskiego mianem „poety Zagłady”.

W *Prawdziwym życiu* decydującą rolę odgrywają pamięć i szczegóły ją pobudzające (apaszka matki poety), a także elementy zazwyczaj nieobjęte migawką obiektywu: „śpiew wilgi, delikatny, / [...] jak płacz” (*Wielki poeta Bashō wyrusza w drogę*, PŻ 11), chwile radości i „ciemne szczęście melancholii”. Drobiazgi interesują poetę w równym stopniu, co możliwość odwoływania się do własnego autorytetu w celu obrony słabszych, pokonanych, np. w wierszu *Wiek XX na emeryturze* czytamy: „Jest tylko litość – / dla ludzi, zwierząt, drzew i obrazów” (PŻ 9). Wprawdzie owa obrona zawsze się spóźnia, lecz wiedzę tę może posiadać tylko obywatel kraju, w którym doszczętnie zniszczono stolicę, Żydów wymordowano w jednym z kilku obozów zagłady, a jakiegokolwiek zwycięstwo (w tym moralne) nie ma racji bytu. *Prawdziwe życie* należałoby więc uznać za podsumowanie dokonania Zagajewskiego i jeden z kolejnych „gestów pożegnania” w XXI wieku<sup>76</sup>.

<sup>75</sup> Zagajewski, *Lekka przesada*, s. 66.

<sup>76</sup> Zob. A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999.

Najnowszy tom Zagajewskiego warto czytać symultanicznie wraz z wydanym w 2019 roku zbiorem esejów *Substancja nieuporządkowana*. Powracają w nim katalogi nazwisk przyjaciół i kolegów po piórze, którzy odeszli niedawno (*casus Różewicza*) lub zostali zamordowani w czasie wojny (*casus Brunona Schulza*). Pamięć urasta więc do naczelnego tematu spuścizny Zagajewskiego, chociaż, jak sam podkreśla (podsumowując dokonania Jana Vanrieta), ważne są także momenty pozbawione doniosłości historycznej:

Vanriet chce zapisać czy może tylko zaznaczyć to, co jest we wszystkich prawie krajach naszego małego kontynentu raną XX wieku, raną wojny (czy wojen), nazizmu, Zagłady – chociaż, tak jak w serii *Contract*, w portrecie rodziców artysty, przytulonych do siebie, woli kontemplować nie samo okrucieństwo, które przecież ominęło go w jego własnym życiu, tylko raczej ludzką odpowiedź na nie, negatyw zła. Ale nie ignoruje też i tego, co nie jest historyczne, nie pomija piękna świata, jego aksamitnej skóry, nie zapomina o drzewach i kwiatach, o niewinnych owocach, jabłkach i figach<sup>77</sup>.

W *Prawdziwym życiu* wyraźnie słychać, że Zagajewski inspiruje się myślami Dominicka LaCapry i Georges'a Didi-Hubermana. Pierwszy z nich twierdził, że świadomość Zagłady nawiedza społeczeństwa, powodując odkrycie trudnych do zaakceptowania prawd, drugi natomiast uważał, że tereny po byłych obozach zagłady to miejsca o niepohamowanym potencjale życia. Do LaCapry nawiązuje Zagajewski w wierszu *Jedwabne*. Natomiast w *Prawdziwym życiu* interesują go ślady, resztki, które zdaniem większości badaczy schedy pohołokaustowej uzyskują sprawczość<sup>78</sup>.

O ile w *Płótnie* Zagajewski odmawiał przedmiotom możliwości transmitowania doświadczenia ludzkiego, uprzywilejowując perspektywę antropocentryczną, o tyle w *Prawdziwym życiu* skupia się na przestrzeniach poobozowych i krajobrazach związanych z Zagładą. Pomimo tego, że wszelkie ślady uległy zniszczeniu, zostały wchłonięte przez niepohamowany proces odbudowy biotopów w miejscach obozów zagłady, stanowią wyzwanie dla wyobraźni ze względu na niekompatybilność idyllicznego obrazu i morderstw dokonywanych na tych terenach. Zagajewski, będący współczesnym obserwatorem życia po Zagładzie, dostrzega potencjał resztek. Jego późne wiersze wpisują się w myśl nieantropocentryczną, która dowartościowuje wszystkie objawy bujności w miejscach ludzkiej działalności ludobójczej. W utworze *Wschód* pojawiają się także aluzje do wiersza *Oglądając Shoah w pokoju hotelowym, w Ameryce*. Poeta, pobudzając pracę wyobraźni, dekonstruuje sielski krajobraz.

Współczesny Bełżec to kraina porośnięta malwami. Jego groza uległa (pozornej) dezaktualizacji na skutek działania przyrody. W wierszu *Bełżec* najważniejszym zabiegiem jest zestawienie niewspółmiernych obrazów: otwierających wiersz słoneczników o pomiętych twarzach i twarzy czterech ładnych Żydówek z getta w Kolbuszowej. Ich wizerunki stanowią według terminologii Rolanda Barthes'a *punctum* fotografii<sup>79</sup>. W dodatku Zagajewski przeciwstawia się myśleniu o fotografii jako o płaskiej śmierci. Dzięki temu, że zawarł w utworze opis Żydówek, mogą one da-

<sup>77</sup> Zagajewski, *O kilku artystach (alfabetycznie)*, s. 140.

<sup>78</sup> Zob. numer monograficzny „Tekstów Drugich” (2017, nr 2) pt. *Środowiskowa historia Zagłady*.

<sup>79</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 2008, s. 83.

lej trwać w pamięci potomnych. Obiektyw ingeruje w ich prywatność (są przecież piękne, a piękno to jest im wydzierane), działa jednak także unieśmiertelniająco.

We *Wschodzie* pojawiają się hiperbole i paradoksy: „głucha cisza tylu głosów”, „wschód bez słońca” (PŻ 37), sam zaś pomysł zastosowania dobrze znanego z *Asymetrii* „pędu syntaktycznego”, powoduje, że najważniejsze staje się osiągnięcie niespodziewanej, czasami celowo niekonkluzywnej konkluzji (powielam tezę Clare Cavanagh z tekstu *Syntaktyczne nieskończoności Adama Zagajewskiego*). „Czarna ziemia”, pojawiająca się w kodzie wiersza, to oczywiście nawiązanie do publikacji Timothy’ego Snydera<sup>80</sup>, natomiast „aria bez końca” znamionuje konieczność nieskończonego powielania aktu przypominania o ofiarach (nie tylko o ładnych Żydówkach).

Zagajewski unika estetyzacji śmierci Żydów, obca mu jest również pokusa rozpatrywania Zagłady jako wydarzenia, po którym da się powrócić do normalności bez uszczerbku na sumieniu (o czym świadczy m.in. wiersz *Jedwabne*). Autora *Anten* nie interesuje konsolacja, lecz diagnoza stanu pamięci polskiego społeczeństwa. Zagajewskiego można by nazwać Sebaldem polskiej literatury (zbyt wiele łączy obu twórców, żeby porzucić tę analogię na korzyść innej...), bo zarówno dla niego, jak i dla autora *Pierścieni Saturna* najważniejsze w świecie po Zagładzie są nawiedzające społeczeństwo widma ofiar<sup>81</sup>. Determinują one określoną postawę etyczną, która nie konkuruje ze „stylem wysokim”, aprobowanym przez Zagajewskiego także w *Prawdziwym życiu*.

### Opiewanie okaleczonego świata

Zagajewski zdobył międzynarodowe uznanie dzięki wierszowi *Spróbuj opiewać okaleczony świat*. Wiersz ów pierwotnie ukazał się w 2000 roku, w numerze 4 „Zeszytów Literackich”, a po zamachu z 11 września 2001 został przedrukowany, zajmując w całości ostatnią stronę, w angielskim przekładzie jako *Try to Praise the Mutilated World*, w tygodniku „The New Yorker”<sup>82</sup>. Incipit wiersza, powielany wielokrotnie, uzyskał rangę sentencji na skutek wariantywnie powracającego głównego przesłania. W zamian za nobilitację i wykrojenie z wiersza jednego z najsłynniejszych hasel tekst Zagajewskiego utracił dalszy ciąg, ponieważ nie był optymistyczny:

Musisz opiewać okaleczony świat.  
[ . . . . . ]  
Widziałeś uchodźców, którzy szli donikąd,

<sup>80</sup> Zagajewski czytał jego prace i śledził nowości wydawnicze dotyczące Holocaustu.

<sup>81</sup> Zob. K. Kończal, *Sygnatury Sebalda. Zwierzeta – widma – ruiny*. Wrocław 2022.

<sup>82</sup> Zob. C. Cavanagh, „*Spróbuj opiewać okaleczony świat*”. *Adam Zagajewski i poezja 11 września*. Przeł. T. Bilczewski. „Ruch Literacki” 2020, z. 6, s. 653–662. R. Górczyńska (*Z Manhattanu. Polska poezja opiewa okaleczony świat*. „Zeszyty Literackie” 2002, nr 3, s. 180–183), relacjonując popularność wiersza Zagajewskiego w Ameryce, podkreślała: „I tenże numer „The New Yorker”, z głośną do dziś czarną okładką projektu Arta Spiegelmana, stał się łącznikiem tysięcy nowojorczan przytłoczonych wspólnym nieszczęściem. Wiersz Zagajewskiego trafił na mury pamięci ofiar terroru, był przesyłany e-mailem, umieszczany na szybach samochodów i w witrynach sklepów. Apelowal do tego, co w człowieku jest najwyższej miary, pomagał w wyjściu z czarnej dziury zwątpienia i depresji, przynosił otuchę”.

słyszałeś oprawców, którzy radośnie śpiewali.  
 Powinieneś opiewać okaleczony świat.  
 [ . . . . . ]  
 Opiewaj okaleczony świat  
 i szare piórko, zgubione przez drozda,  
 i delikatne światło, które błądzi i znika  
 i powraca. [AN 58]

Dariusz Pawelec, powołując się na Paula Ricoëura i Hansa-George'a Gadamera – którzy postulowali odniesienie tekstu do aktualnej sytuacji odbiorcy oraz usankcjonowanie „możliwej prawdy”, nieograniczonej zamysłem autora i horyzontem pierwotnego adresata, zjawiającej się czytelnikowi w jego rozumieniu pisma – twierdził:

Odautorskie wywołanie Ty lirycznego o charakterze sylleptycznym wydawać się może, z pozoru, gestem autokomunikacyjnym, domagającym się transformacji form osobowych (Ty–Ja). Tymczasem niespodziewane i przypadkowe świadectwo odbioru pomogło zlokalizować adresata w przestrzeni autentycznego innego, poza „zaklętym” kręgiem drogi do samego siebie<sup>83</sup>.

Pomimo trafności zaproponowanej przez Pawelca strategii odnajdywania adresata w kryzysowych momentach, które przywracają wiarę w sztukę, warto spojrzeć na ten wiersz przez pryzmat rodzinnej genealogii i wędrówki Zagajewskiego ze Lwowa do Gliwic. Nietrudno wskazać, jakie wydarzenie spowodowało tytułowe „okaleczenie świata”. To nie pierwszy przypadek, gdy poeta rozpatruje historię z punktu widzenia interwału czasu przed i po Zagładzie. Nie ma dostępu do czasu sprzed, a czas po katastrofie naznaczony jest stratą, jak w wierszu *Z pamięci*: „Jeszcze nic nie wiem, nic się nie stało, / nie licząc wojny i zagłady Żydów” (PR 7).

Zagajewskiemu nie można postawić zarzutu trywializowania pamięci o Zagładzie i wpisywania jej w siatkę niewspółmiernych wydarzeń<sup>84</sup>, ponieważ jego reakcja świadczy o oddziaływaniu Holokaustu na współczesność; przeszłość, wywierając wpływ na teraźniejszość, zapętla się i powoduje nakładanie się kilku wydarzeń. Strategię autora *Asymetrii* wyjaśnia Anna Czabanowska-Wróbel:

Nie tracąc osobistego charakteru poezja i eseistyka twórcy poematu *Jechać do Lwowa* wzięła na siebie ciężar pamięci poprzednich generacji, zwłaszcza naznaczonego przez wojnę pokolenia rodziców, wyrażając wspólne dla wielu doświadczenie powojennej tułaczki, pozbawienia stałego miejsca, w którym można się zakorzenić. Autor *Dwóch miast* uniwersalizuje temat wygnania, ukazuje nomadyczny wymiar istnienia człowieka, który dzięki stracie odkrywa wartość tego, co utracone<sup>85</sup>.

Obrazy wygnania, wraz z frazą pojawiającą się w poemacie *Jechać do Lwowa* –

[...] dlaczego każde miasto  
 musi stać się Jerozolimą i każdy  
 człowiek Żydem i teraz tylko w pośpiechu  
 pakować się, zawsze, codziennie [J 37]

– pozwalają traktować los Żydów jako paradygmat współczesnych deportacji, ma-

<sup>83</sup> Pawelec, *Świat jako Ty*, s. 275.

<sup>84</sup> O wyjątkowości Zagłady zob. H. Grynberg, *Prawda nieartystyczna*. B.m., 1990, s. 67–89. – Y. Bauer, *Przemysław Zagładę*. Przeł. J. Giebułtowski, J. Surewicz. Warszawa 2016, s. 65–100.

<sup>85</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Laudacja Adama Zagajewskiego*. W zb.: „*I cień i światło...*”, s. 130.

sowych wysiedleń i przymusowych wędrówek. Podobny koncept sugeruje Dariusz Czaja, pisząc o obojętności Europejczyków na los uchodźców:

A może też, poprzez zdystansowaną refleksję nad zjawiskiem migracji, do nieufnych i myślowo rozdartych dojdzie ta oto prosta myśl: że wojna, bieda, bezdomność, strach, cierpienie i śmierć są ponadkulturowe – nie znają granic. I że w tych, którzy ich zaznają, bez trudu możemy się rozpoznać<sup>86</sup>.

To właśnie w próbach nakładania obrazów – z intencją zrozumienia przeszłości, a przede wszystkim Zagłady – można upatrywać strategii skutkującej zdetronizowaniem pamięci na rzecz wyobraźni. Przenikanie wyobraźni do *Holocaust and Genocide Studies* należy wiązać ze zmianami pokoleniowymi, które powodują, że młodsze generacje poetek i poetów nie są w stanie doświadczyć Zagłady inaczej niż właśnie przez medium wyobraźni.

Eksperyment etyczny Zagajewskiego, polegający na mówieniu w imieniu nieobecnych i zamordowanych, można uznać za udany. Próbując unieważnić przywołane na początku opinie o autorze *Pragnienia*, warto przywołać odpowiedź Klejnockiego na pytanie o to, co nakręca poetę:

Możemy dość pewnie odpowiedzieć, że rozmaitość i bogactwo, tak jak zostało to zasugerowane wcześniej. Nigdy nie dokonywać redukcji – w planie egzystencjalnym, ontologicznym i epistemologicznym: oto naznaczone piętnem niemożliwości przykazanie autora *Ziemi ognistej*. Innymi słowy: być zawsze w stanie podwyższonej wrażliwości i gotowości poznawczej. Być zawsze „potencjalnym”, nigdy „spetryfikowanym” w swych rolach i wcielających się w nie predyspozycjach. Być raną otwartą, nigdy zasklepioną. Być skłonny na przyjęcie radości i smutku jednocześnie. Być jak drugi anioł ze wspomnianego wiersza<sup>87</sup> – to jest głosić konieczność i przygotowanie na wielowymiarowe doświadczenie świata w jego stałości, płynności, ciągłości i paradoksalnym (sprzecznym) bogactwie. Zawsze zamieszkiwać ziemię ognistą, nigdy nie poddawać się anestezji – to jest znieczuleniu, tym samym obojętności wobec migotliwości bytu. Nie dać się uchwycić i przyłapać w jednym tylko momencie trwania. Pozostać w stale trwającym stadium wahania, bo ono nie zamyka żadnej możliwej perspektywy – a wręcz przeciwnie daje szansę na możliwe bogaty repertuar doznań, obserwacji, stanów jaźni. [B 149–150; podkreśl. A. J.]

W poezji Zagajewskiego wszystkie te pozornie sprzeczne postulaty okazują się konsekwentnie realizowane od lat osiemdziesiątych, dzięki czemu można go określić mianem „poety przeszłości i przyszłości”, odkrywającego skutki „katastrofy wstecznej”.

#### Abstract

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ University of Silesia, Katowice

ORCID: 0000-0001-7037-9907

#### ELEGIST ON ADAM ZAGAJEWSKI'S OEUVRE

Juchniewicz in his paper traces the Shoah theme in Adam Zagajewski's work, when analysing the poet's selected verse and essayistic texts published from the 1980s. The study consists of several parts: the first contains Zagajewski's poetry reception, while the remaining ones reveal his interest in the Holocaust. When opinions about the poetry's affirmativity and Zagajewski's tendency towards

<sup>86</sup> D. Czaja, *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*. Kraków 2018, s. 71.

<sup>87</sup> Klejnocki odwołuje się tu do wiersza *Trzej aniołowie z Ziemi ognistej* (Z 61).

aesthetisation are confronted with poems of interventional and critical character, certain statements of the author remain unnoticed. Giving those statements, Zagajewski takes up the role of not only the poet who speaks in the name of the absent/murdered, but also as a representative of the postmemory generation. This aspect proves vital in searching for the formulas and modes to approach the past through the medium of imagination as a superior category that allows to translocate between temporal planes and to sympathise with the various groups of victims.