DOI: 10.14746/sh.2018.31.2.004

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXXI (2018/2)
s. 57-87

Łukasz Kołoczek
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Poezja jako schronienie dla Bycia. Rozważanie nad wierszem Tadeusza Nowaka [*Stoją gorzkie pagórki…*]

Tadeusz Nowak jest tym poetą, przez którego poezję przemawia do nas nasz własny, polski język. Nie sposób tej tezy udowodnić. Pytania: dlaczego akurat Nowak?, co na to wskazuje?, czym Nowak wyróżnia się względem innych poetów? muszą pozostać tu bez odpowiedzi. Moją intuicję można jedynie potwierdzić poprzez poddanie się poetyckości tej poezji, wsłuchanie się w nią i w jej mowę. Czy nie jest to przypadkiem błędne koło — założenie, które samo się potwierdza w toku rozwijania samego siebie? Z pewnością. Ale nie chodzi tu o logiczne wyłożenie poezji Nowaka, o interpretację i wyjaśnienie tego, co poeta powiedział w swoich wierszach, lecz o to, by pozwolić jej nazywać nasze bycie.

Jeśli zatem poezja Nowaka udziela słowa czemuś, co przez nią przemawia — co może zostać jedynie potwierdzone, nie zaś udowodnione — to wolno ją nazwać wieszczeniem: przemawia ona do nas wieścią bycia.

Lecz czy faktycznie jest to wieść bycia? Skąd o tym wiadomo? Skąd wiadomo, że w tej poezji kryje się akurat wieść bycia, a nie wieść czegoś innego niż ono?

Bycie nie jest jednak czymś, a w konsekwencji nie jest czymś, obok czego mogłoby istnieć coś innego. Dlatego nie warto wdawać się w spór, czy ukryta tu wieść to wieść bycia, czy nie. Ta jednak okoliczność, że przez wiersz przemawia wieść bycia, pozostanie czymś tajemniczym, niepoddającym się całkowitemu objaśnieniu. Wieść bycia jest zagadką. To znaczy, że domaga się odpowiedzi, bowiem niesie w sobie jakąś niewiadomą, która dopiero ma zostać objaśniona. Ale znaczy to coś jeszcze: zagadka to także zagadnięcie. W poezji Nowaka bycie nas zagaduje. Nawiązuje rozmowę, zaczepia, lecz zaczepia w taki sposób, że wprowadza w rozmowę coś skrytego.

Jaka jest zagadka poezji Nowaka? Jak można ją usłyszeć, aby ją przemyśleć i w ten sposób zachować? Możliwe jest to na wiele sposobów. Za-

gadką jest wiersz rozpoczynający się od słów *Stoją gorzkie pagórki*[1]. Kończy go zwrotka z ostatnim tajemniczym wersem:

> Wyście mi dali wszystko, co może dać człowiek
> dziecku ziemi tak biednej, że siebie się wstydzi:
> dach nad głową, chleb, wodę i światło u powiek
> i jeszcze coś, lecz tego prócz was nikt nie widzi.

Oto zagadka: czym jest to „jeszcze coś"? Cóż takiego otrzymał poeta, dziecko biednej ziemi, oprócz swego życia, a może wraz ze swoim życiem?

Powiada o tym cały wiersz. Cały jest on zagadką. Lecz to „jeszcze coś" nie jest odpowiedzią na zagadkę ani tematem wiersza — dlatego nie nosi on tytułu, który musiałby jakoś na nie wskazywać. O owym „jeszcze coś" powiada cały wiersz, ponieważ on cały jest zagadką.

Wiersz domaga się uważnego rozważenia i wniknięcia w jego wieść. Będę starał się odsłonić, co wiersz powiada z owego „jeszcze coś" i zarazem ujawnić wiersz jako wypowiadanie tego „jeszcze coś".

Pierwsza lektura daje wstępne rozpoznanie. Okolica: dolina Dunajca pomiędzy pagórkami. Opisują ją pierwsze trzy strofy. Można ustalić również czas — wczesna wiosna, gdy lasy na pagórkach skrywają jeszcze śnieg. Potem ludzie skupieni wokół kołyski poety: ojciec, dziadek, jego wnuczka, matka i jej zabici synowie? Pięć zwrotek. W końcu trzy strofy — bezpośrednie zwrócenie się do ludzi, zapewne mieszkańców doliny. Można streścić ten wiersz. Opowiedzieć, o czym on jest. W ten sposób nigdy jednak nie dotknie się zagadki wiersza, nigdy nie zostanie się przezeń zagadniętym. (To „przezeń" jest tu dwuznaczne, lecz bardziej chodzi nie o to, że wiersz zagaduje, lecz o to, że przez wiersz zagaduje jeszcze coś). Aby zważyć zagadkę wiersza, tzn., aby rozważyć ją, i odważyć się podjąć jej powagę, trzeba innej lektury. Nazywam ją roz-ważaniem, czyli rozdzielaniem podczas ważenia. Waży się tu słowa i poetycką myśl. Poeta wypowiada słowa, lecz nie tak jak robi to filozof, naukowiec, przedsiębiorca lub ktoś zanurzony w codziennym życiu. Dla większości z nas, poza być może rzadkimi przypadkami myślicieli, słowo stanowi narzędzie dla wyrażenia zamysłu. Zamysł nigdy nie powstaje poza słowem, lecz uchodzi to zazwyczaj uwagi i zamysł staje się czymś niezależnym od słowa, które trzeba dopiero urobić, aby zamysł mógł się urzeczywistnić. Poeta zapewne także urabia słowa, lecz jego myśl rodzi się dopiero z owego urabiania. W robocie poety słowo i myśl nie tracą swego związku — tak że urabianie słowa jest zarazem urabianiem myśli. Dzięki tej bliskości

[1] Tadeusz Nowak, *Prorocy już odchodzą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, wiersz ten opatrzony tytułem *Wstęp* zamieszczony został również w tomie *Ślepe koła wyobraźni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.

myśl poety i słowo poety są nie tylko myślą i słowem poety, ale także wieścią czegoś, co w myśli tej i słowie się kryje. Rozważanie nie jest więc badaniem słów poety, mierzeniem ich częstotliwości i rytmiczności, badaniem rymów i stóp (nie interesuje mnie, skądinąd ciekawy fakt, że wiersz jest trzynastozgłoskowcem). Nie jest też badaniem samej myśli poety, tzn. sprowadzaniem jej do z gruntu niepoetyckiego wykładu (nie zastanawia mnie np. stosunek Tadeusza Nowaka do warunków egzystencji na polskiej wsi lub próby rozliczenia się z II wojną światową). Słowo rozważam tu jako myśl, a myśl jako słowo. Oba zaś nie po to, aby wniknąć w subiektywne przeżycia, stany, nastawienia, doświadczenia czy światopoglądy poety, lecz po to, aby usłyszeć coś więcej.

*

Wiersz rozpoczyna się od słów:

> Stoją gorzkie pagórki...

Okolicę wyznaczają pagórki. One stoją. Nic bardziej oczywistego niż powiedzenie, że pagórki stoją. Jeśli wymaga się od poezji nowatorstwa sformułowań, to wiersz ten rozpoczyna się niefortunnie. Pagórki stoją. Cóż w tym dziwnego? Nic. Właśnie to, że stoją, najlepiej oddaje istnienie pagórków. One stoją i stojąc zastawiają horyzont. Wyznaczają przestrzeń doliny, przez którą przepływa Dunajec i którą po brzegi wypełnia słońce. „Pagórki stoją" oznacza, że dolina na stałe oddzielona jest od innych dolin, że trzeba przez nie przejść, aby opuścić rodzinną ziemię. Ci, którzy przychodzą do ludzi z doliny w odwiedziny również przechodzą przez te pagórki. Ziemia wznosi na swych obrzeżach pagórki, na stałe wnosi podział i zapewnia tym samym schronienie, które nazywamy rodzinną wsią.

Ale pagórki są gorzkie. Co to znaczy? Czy nie dają nam schronienia i nie wyznaczają granic naszej ziemi? Dlaczego stałość granic nosi miano gorzkiej? Odpowiedź poety jest zagadkowa: *bo gorzka jest zieleń*. Czy rzeczywiście zieleń jest gorzka? Być może zieleń nie jest wyłącznie nazwą barwy. Pagórki są porośnięte lasami, a zieleń jest zielenią lasów. Dlatego zieleń nie jest tu jedynie nazwą koloru, lecz nazwą przyrody. Polszczyzna pozwala na takie posługiwanie się słowem „zieleń". „Szanuj zieleń!" na trawniku wzywa nie tylko do niedeptania zielonych części roślin, ale także różnokolorowych kwiatów oraz różnorodnych organizmów żywych, zamieszkujących obszar objęty tym wezwaniem. Do takiego rozumienia tego słowa zachęcają nas kolejne wersy tej zwrotki:

..... zieleń,
gdzie przebiega wilk nocny i prędki dnia jeleń

bowiem zieleń-przyroda to życie i „miejsce" życia. Wilk i jeleń, mieszkający w lasach pagórków, a więc na obrzeżach wsi, należą do zieleni-przyrody. Podobnie jak należy do niej przemiana dnia i nocy oraz pór roku.

Zieleń jest w tym wierszu najważniejszym słowem-pojęciem. Nazywa przyrodę. Czyżby? Właśnie słowo „przyroda" nie jest tu słowem poety. Tylko zieleń. Dlatego nie można powiedzieć, że zieleń nazywa przyrodę, tak jakby dla poety istniała realna przyroda, dla której wymyśla on dodatkową nazwę „zieleń". Poeta powiada zieleń i myśli przy tym całość tego, co jest na ziemi, pod ziemią i co zbliża się do nieba, słońce wypełniające dolinę, rzekę, przemiany pór roku oraz dnia i nocy. Zieleń to nazwa dla bycia bytu w całości.

O tak pomyślanej zieleni poeta mówi: gorzka. Dlaczego zieleń, czyli bycie bytu w całości, jest gorzkie?

Pierwszą zwrotkę należy przeczytać jako zagadkę zieleni. W niej *przebiega wilk nocy i prędki dnia jeleń*. Wilk to drapieżnik. Zabija, aby żyć. Wilk jest zwierzęciem nocy. Lubi ciemność, poluje pod jej osłoną. Przynależy do nocnej strony zieleni. Tymczasem prędki jeleń jest zwierzęciem dnia. Pasie się on w blasku słońca i przynależy do dziennej strony zieleni.

Wiersz zaskakuje w kolejnym wersie:

nie spotkają się nigdy w ruchomej przestrzeni,

Przeczy to zdrowemu rozsądkowi: ten oto wilk, jeśli jest głodny, poluje na tego oto jelenia, a gdy polowanie się powiedzie, wilk staje z jeleniem oko w oko i rzadko jeleń uchodzi z tego spotkania z życiem. Takie spotkania zdarzają się w lasach na stokach pagórków. A jednak wiersz powiada, że *nie spotkają się nigdy*. Czyżby poetą kierowała nieznajomość zieleni? A może opowiada on o zieleni, która wcale nie jest przyrodą, o jakiejś fantastycznej zieleni jakiejś poetyckiej nibylandii? Takie konstatacje zamykałby przed nami otwarty przez tę poezję wgląd w to, co jest. Więc może nie chodzi poecie o realnie istniejącego wilka lub jelenia, lecz o dwie strony zieleni, nocną i dzienną?

Skąd jednak strony zieleni? Skąd pomysł, by w wilku i jeleniu widzieć symbole i wskazania na dwie strony zieleni-przyrody? Wiersz sam daje to do zrozumienia:

nie spotkają się nigdy w ruchomej przestrzeni,

O jaką przestrzeń tu chodzi? Przestrzeń to coś znacznie więcej niż tylko trzy wymiary przyrodniczej przestrzeni, coś więcej nawet od przestrzeni

zewnętrznej pomyślanej wraz z przestrzenią subiektywną, wewnętrzną, duchową. Przestrzeń jest tu przestrzenią zieleni. Zieleń jest przestrzenią w tym sensie, że jest źródłem wszelkiej doświadczanej przestrzeni.

Te pierwsze wersy nie opowiadają o jakimś wilku i jakimś jeleniu ani o jakiejś przestrzeni, w której niemożliwe będzie ich spotkanie, ale właśnie wypowiadają specyficzny sens pomyślanej tu przez poetę zieleni. Nie wystarczy zadowolić się obrazem porośniętych drzewami pagórków i rodzajowej scenki z życia lasu, zrzucając na karb *licentia poetica* niespójności. Lepiej założyć, że żadne ze słów nie stoi tu daremnie, że każde jest wynikiem namysłu nad tym, co jest. (Wtedy też będzie można spróbować roz-ważyć wiersz, tzn. spróbować usłyszeć to, co przez wiersz mówi). Lepiej wsłuchać się w te słowa i usłyszeć, jak pomyślana tu została zieleń.

Przestrzeń wedle definicji Samuela Lindego to „przestronne miejsce, przestronność, przestwor, obszar”[2]. A słowniki etymologiczne potwierdzają związek „przestrzeni” ze „stroną”[3]. Przestrzeń — wtedy, gdy nie myśli się o „rzeczy”, do której „doczepia się” słowo, lecz o samym słowie — jest przestronnością, czyli wielością otwierających się na siebie nawzajem stron. Lecz nie tylko otwierających się. Wśród rozlicznych stron przestrzeni znajduje się także ustronie, a więc strona, która stroni od innych, odmawia się, zamyka wobec innych. Przestrzeń jest zatem ruchoma, gdyż mieni się stronami i ustroniami, otwierającymi się i stroniącymi od siebie.

Takie dosłowne, a nie dorzeczne rozumienie słowa odsuwa czytelnika od obrazu, jaki maluje wiersz, ale zbliża go do zagadki wiersza. Wyrażenie „ruchoma przestrzeń” nie zostało tu postawione przez przypadek, wynika ono z poety myślenia o zieleni. Myśli on o dwóch odmiennych, przeciwstawnych stronach zieleni — związanej z dniem i związanej z nocą. Zwierzęta nazywają dwie przeciwstawne strony zieleni, lecz przeciwieństwa zamieniają się w siebie nawzajem: nocna strona staje się dzienną, a dzienna — nocną.

> wilk w jelenia, a jeleń się w wilka zamieni.

Dzień przemienia się w noc, noc w dzień. Ale chyba nie tylko o przemianę dnia w noc tu chodzi. Wilk zmienia się w jelenia, jeleń w wilka. Jeleń staje

---

[2] *Słownik języka polskiego*, [ułożony] przez Samuela Bogumiła Lindego w edycji Augusta Bielowskiego, t. I-VI, Lwów 1854–1861, t. IV, s. 593.

[3] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1927, s. 443; A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. I-III, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, t. II, s. 911; W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 493 n.; *Słownik języka polskiego*, ułożony pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego i W. Niedźwieckiego, t. I — VIII, nakładem prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego, w drukarni „Gazety Handlowej”, Warszawa 1900–1927, t. V, s. 204.

się pokarmem dla wilka, wilk zaś umiera i rozkłada się w ziemię, która rodzi rośliny — pokarm dla jelenia. Zieleń wystawia jelenia wilkowi i zwraca go jeleniowi jako pokarm. Trzeba tu pomyśleć o szczególnym napięciu — przeciwieństwie, którego bieguny, diametralnie się różniąc, przechodzą w siebie nawzajem. Tak jak dzień odmienny nocy przechodzi w nią, tak jak materia krąży w przyrodzie i buduje rozmaite jej postaci. Jednak ucho poety nie skupia się na żadnej z postaci, na żadnym z ekstremalnych punktów owego napięcia, lecz na ciągłym przechodzeniu. Nie wilk lub jeleń jest tu stawką, lecz ruchoma przestrzeń. Tym napięciem opozycyjnych biegunów i procesem przechodzenia przeciwieństw w siebie nawzajem jest zieleń.

Poeta wypowiada się z wnętrza swej przynależności do zieleni. Powiedziałbym, naruszając poetycki idiom, że on sam jako poeta jest zielony. Znaczenie takiego epitetu mogłoby współbrzmieć z naukowym objaśnieniem tej poezji, rozpoznającym w Tadeuszu Nowaku poetę wyrosłego ze środowiska wsi i do wsi w swej poezji wciąż się odnoszącego. Wedle tego rozpoznania brak Nowakowi uczoności, być może ów brak jest przemyślny, a to właśnie oznaczałoby zamierzoną „zieloność". Nie to jednak chciałbym powiedzieć. Zielony poeta to poeta przemawiający z wnętrza swojego własnego doświadczenia świata, które wyraża się w myśleniu całości tego, co jest, w słowie zieleń. Myśląc bycie jako zieleń, sam wstawia się w tę zieleń, nie myśląc o sobie jako twórcy nowego rozumienia świata, lecz doświadczając siebie jako wrzuconego w zieleń i z zieleni wyrosłego.

Poeta doświadcza zieleni — bycia bytu w całości, który rozdziela, rozstawia i zmienia w siebie nawzajem swoją dzienną i nocną stronę — jako gorzką. Nic na razie nie zdradza rozwiązania tej zagadki — nie wiemy, dlaczego zieleń jest gorzka i jaka tajemnica się w tym kryje. Pewne jest jednak, że mówi o tym cały wiersz. Wczytuję się w niego, by rozwikłać i tę zagadkę: gorzkości zieleni.

> U pagórków dolina Dunajcem rozcięta
> jak gałęzią miłości zrywaną zbyt chciwie
> przez podobne do światła i wiatru dziewczęta,
> bo gdy biegną — nie szeleści miedziane igliwie.

Rzeka porównana zostaje do gałęzi miłości. Co kryje się w tym porównaniu?

Dolina pośród pagórków — niech wolno mi będzie na mocy przekładu języka poezji na język filozofii tak powiedzieć — to świat, czyli całość tego, w czym zjawia się to, co jest. Dolina-świat — rozcięta jest rzeką, rozcięta jest gałęzią miłości. Miłość to słowo wieloznaczne, różne bywają przecież miłości. Nie trzeba tu wyliczać rozmaitych jej modusów — bo zadanie kompletnego ich zestawienia i tak byłoby skazane na porażkę. Co wiersz o niej

powiada? Poeta myśli tu miłość jako rozcinanie świata. Czy wolno zapytać o efekt tego rozcięcia — a więc o rozcięte strony? Zapewne tak, tyle że poetę nie interesuje katalogowanie postaci wyłaniających się z tego rozcięcia. Nie to, co rozcięte, jest tematem poetyckiej wypowiedzi. Wiadomo bowiem już z pierwszej strofy wiersza, że nie nocna i nie dzienna strona zieleni skupia na sobie uwagę poety, lecz napięcie między nimi — przeciwstawiające sobie nawzajem obie strony i zmieniające jedną w drugą. Rozcinanie właśnie zostaje pomyślane tu jako miłość. Zieleń jest gorzka, zieleń ujawnia się jako rozcinająca miłość.

Lecz miłość nie jest czymś odrębnym od zieleni tak, jakby pierwotna zieleń była rozdzielana miłością ludzką, tj. dziewczęcą. A może boską — bo dziewczęta „podobne do światła i wiatru" bezszelestnie biegają? Miłość nie jest nożem, który rozdziera ciało chleba. Nie, miłość należy do zieleni, wyrasta z niej jako jej gałąź. „Gałąź miłości" — na co wskazuje dopełniacz łączący oba słowa? Czy chodzi o jakąś wyróżnioną gałąź, gałąź jakiegoś drzewa lub krzewu, która z pewnego, ale niezbyt jasnego powodu przynależy do miłości? Np. dlatego, że byłaby symbolem miłości? A może chodzi o miłość, która jest gałęzią, czyli odroślą czegoś, co tylko na mocy poetyckiej metafory zostało porównane z drzewem lub krzakiem? Np. drzewa namiętności? A może słowo „gałąź" ma jednak sugerować ścisły związek miłości z zielenią. Gałąź miłości to nie ta lub tamta gałąź, lecz samo rodzenie się zieleni, jej przyrost i rozrost. Tu znów odwołuję się do nie-poetyckiego słowa „przyroda". Poeta, myśląc o przyrodzie — całości tego, co jest — radzi sobie bez niego. Mówi o zieleni i o gałęzi miłości. Miłość tedy wskazuje na rozcinanie się zieleni-przyrody oraz na jej przyrost, wzrost. Czy rozcinanie można pomyśleć jako przyrastanie, przyradzanie się?

Dalsza część tej samej frazy powiada: gałąź miłości „zrywana zbyt chciwie / przez podobne do światła i wiatru dziewczęta". Zrywanie to czynność przeciwna do przyrastania — gałąź rośnie i w pewnym momencie ktoś przerywa jej wzrost, zrywa ją. Zrywanie jest przerywaniem rośnięcia, negacją życia zieleni, śmiercią w przyrodzie. Kim są owe dziewczęta? Czy są to dziewczęta ze wsi w dolinie Dunajca? Wiersz o tym nic nie mówi. Są one podobne do światła i wiatru. Rozświetlają zieleń i przebiegają ją jak wiatr. Ich stopy nie są ludzkie — igliwie, a więc miedziana, tj. ciemna, spodnia warstwa zieleni — nie skrzypi, gdy dziewczęta biegną. Należą one do zieleni. Są podobne do światła i wiatru, związane z igliwiem. Przenikają zieleń, przebiegają ją na wskroś, wszerz i w poprzek, do dna. Ale bezszelestnie, bez śladu. Te dziewczęta to sama ubóstwiona zieleń.

Lecz jeśli tak, jeśli zrywające gałąź miłości dziewczęta same przynależą do zieleni, to czyż zrywanie może pozostawać czymś zieleni przeciwnym? A jeśli rzeczywiście jest czymś jej przeciwnym, to w jakim sensie, skoro samo

pozostaje tym, co zieleń robi samej sobie? Przyrastanie i zrywanie, przyradzanie i obumieranie: przeciwne sobie, a jednak współprzynależne sobie w rozcinaniu zieleni.

Zrywanie gałęzi miłości dokonuje się zbyt chciwie. Sugeruje to namiętność: właśnie coś, co nie jest samej miłości przeciwne, lecz jest jej spełnieniem. Miłość zatem jest nazwą dla całej zieleni, nie tylko jej przyrastania, ale także jej spełnienia i umierania, jej dojrzewania i dojrzałości, jej zapładniania i wydawania owocu, jej kiełkowania i oddawania się ziemi w postaci kompostu. Podobnie jak nie-ludzkie dziewczęta bezszelestnie przebiegają zieleń, rozdzielając wzrost i zrywanie, tak też Dunajec rozcina dolinę — nie tylko na lewy i prawy brzeg, lecz także na rozcinanie i to, co rozcięte.

> Pachnie zieleń obmyta przez wiatry i deszcze
> i dolina się słońcem wypełnia po brzegi,
> choć wśród lasów zbliżonych do nieba śpią jeszcze
> dzikie stada gołębi i białe śpią śniegi

Dolina, czyli świat, wypełnia się słońcem po brzegi tzn., że świat staje się świetlisty. Pomimo to jednak, niecała zieleń-przyroda przeniknięta zostaje przez światło, pośród lasów coś jeszcze nie wychodzi na światło, ukrywa się we śnie. Poeta określa lasy — tę część zieleni najbardziej dziką, nietkniętą przez człowieka — jako zbliżone do nieba. Pierwsze skojarzenie prowadzi myśl ku stokom pagórków: lasy na wzgórzach wydają się bliskie niebu. Lecz w słowach tych kryje się inne jeszcze znaczenie. Dolina wypełnia się słońcem, a niebo, które w potocznym, tzn. niepoetyckim, rozumieniu jest miejscem, z którego świeci słońce, tu znajduje się w pobliżu lasu, do którego nie w pełni dociera słońce i gdzie panuje jeszcze sen. Zieleń rozdziela się na świetlistość świata, doliny oraz na sen zamieszkujący las zbliżony do nieba. Spanie przeciwstawione zostaje słoneczności doliny. Poeta nie posługuje się jednak opozycją światła i ciemności. W ogóle ciemność pojawia się w tym wierszu jedynie pod postacią nocy w opozycji dnia i nocy.

Niebo wznosi się ponad pagórki wyznaczające brzegi doliny, jej granice. Być może oznacza ono miejsce, skąd przychodzi deszcz i skąd wieje wiatr. Jako takie pozostaje ono częścią zieleni, która sprawia, że zieleń staje się obmyta i pachnie. Obmyta — tzn. zmoczona deszczem, nawodniona, napełniona życiodajną wodą, która potem spływa z pagórków do rzeki; tzn. przewiana i obsuszona wiatrem, przepełniona życiodajnym powietrzem. Obmyta tzn. czysta, ponieważ obmyta z czegoś, co brudzi. Obmyta zieleń napełnia się słońcem, tzn. przejaśnia się. Obmyta przez wiatry i deszcze wypełnia się słońcem — obie czynności wskazują na to samo. Obmywanie zieleni i wypełnianie się doliny słońcem. Wtedy gdy zieleń zostaje obmyta przez niebo,

ukazuje się świat — dolina wypełnia się słońcem. Dwuznaczna przy tym jest rola nieba w ramach zieleni. Ze strony nieba przychodzi obmycie, z którego rodzi się świat. Lecz w lasach zbliżonych do nieba panuje jeszcze sen. Śpią stada dzikich gołębi i białe śniegi. Zarówno gołębie, jak i śnieg należą do zieleni. Sen spowija cząstkę zieleni, podczas gdy ta wychodzi na jaw jako świat-dolina. Zieleń staje się świetlista, lecz w świetlistości zieleni spowita jest biel tego, co odmawia się świetlistości. Przeciwieństwem zieleni jest biel śniegu. To w pewnym sensie zaskakujące, bo zwykle myśli się w takich sytuacjach o jasności i ciemności, a w konsekwencji o bieli i czerni. Biel wiąże się ze światłem i światem, z dniem i jasnością, czerń z nocą, ciemnością, głębią i zamkniętością. Lecz w wierszu tym nie pojawia się w ogóle czerń ani ciemność. Owszem noc — jako strona zieleni, lecz nie ciemność.

Jakim jednak przeciwieństwem zieleni jest biel? Białe śniegi śpią w lasach, na stokach pagórków. Śpią, nie wychodzą na słońce, nie biorą udziału w wypełnianiu słońcem doliny po brzegi. A zarazem śpią w lasach, na stokach pagórków. Są częścią zieleni, choć nie biorą udziału w jej wychodzeniu na jaw. Skrywają się przed słońcem i przed światem. Biel jest nazwą skrywania się. Nie jest czymś innym niż zieleń, bo skoro ta obejmuje sobą wszystko, to nie ma nic, czym ona by nie była. Biel jest przeciwieństwem zieleni jako to, co się w samej zieleni skrywa przed wychodzeniem na jaw zieleni.

W języku filozofii myśl tę należałoby wyrazić w taki sposób: przyroda istoczy w ten sposób, że staje się światem, lecz nigdy w tym stawaniu się światem przyroda się nie wyczerpuje, zawsze coś skrywa przed światem, spowijając to snem. Świat to otwartość, w której stoi wszystko, co jest, także to, co otwiera się jako spowite snem, a więc w sobie zamknięte. Biały śnieg to nazwa dla zamkniętości zieleni przed jej własnym wychodzeniem na jaw.

W trzech strofach Tadeusz Nowak kreśli skomplikowany traktat na temat przyrody. Myśli ją pod nazwą zieleni. Nazywa ją gorzką. To najważniejsze jej określenie. Nie może ono oznaczać jednej z jakości zmysłowych, jakich człowiek doświadcza za pomocą zmysłu smaku. Nie może, ponieważ człowiek sam przynależy do zieleni, jest jej częścią, podobnie jak wszystkie jakości zmysłowe, których może doświadczyć. Gorzkość jest istotną cechą zieleni-przyrody, cechą istoczenia bycia. Zieleń rozcina się na przeciwstawne sobie bieguny: noc i dzień, przyrost i śmierć, dolinę i niebo.

Gorzkość zieleni wskazuje na pewien brak symetrii istoczenia zieleni-przyrody. Gorzka zieleń pociąga za sobą gorzkość pagórków — tych granic doliny-świata. Gorzkość tego, co krańcowe, bierze się z gorzkości zieleni-przyrody. To, co wychodzi w pewien sposób w krańcowości, filozof nazwałby negatywnością. Poeta mówi o gorzkości.

Słowo to odnosi się dziś do smaku — gorzki smak to smak przeciwny słodkiemu. Ale język polski przechowuje tu pewną intuicję: gorzki pochodzi od „gorzeć" w znaczeniu „palić", a więc kryje w sobie intuicję palącego w język smaku. Lecz ogień, gorzenie i palenie może mieć pozytywne znaczenia, wtedy mianowicie, gdy wskazuje na ciepło i ogrzewanie. Tymczasem gorzki akcentuje tylko negatywny aspekt gorzenia. Słowo „gorzki", oznaczające palący w język smak, rozszerza swoje znaczenie: gorzki to tyle, co „przykry, nieprzyjemny, trudny do zniesienia; bolesny, pozbawiony radości"[4]. Mówimy czasem, że czyjaś dola jest gorzka albo o gorzkim smaku porażki. To samo słowo, jego wariant, tworzy stopień wyższy dla przymiotnika „zły" — gorszy.

Kiedy więc poeta mówi: „Stoją gorzkie pagórki, bo gorzka jest zieleń", to z całą pewnością nie ma na myśli smaku. Gorzka zieleń to istotna nazwa na istoczenie bycia. Trzeba wobec tego wraz ze słowem „gorzki" słyszeć także słowo „gorszy" i „gorzenie". Gorzkie pagórki, czyli gorejące. Lecz w jaki sposób, przecież nie wchodzi w rachubę pożar lasu na ich stokach? Gorejące tzn. wewnętrznie przeniknięte żarem zieleni. Gorzkie pagórki — gdyż gorsze. Lecz nie dlatego gorsze, że w porównaniu z rzeką lub orną ziemią okazują się mniej dobre lub w jakimś sensie wybrakowane. Pagórki są gorsze ze względu na zieleń, która obejmuje wszystko, co jest. Pagórki są gorsze nie w zestawieniu z czymś innym. Zieleni nie można bowiem porównać z czymś innym. Jeśli bowiem zieleń nazywa bycie tego, co jest, to nie ma nic, co nie byłoby na sposób zieleni, a więc co mogłoby stanąć obok niej i zostać z nią porównane. Jeśli więc poeta doświadcza zieleni jako gorzkiej-gorszej, to prawdopodobnie w tym znaczeniu, że w gorzeniu zieleni na jaw wychodzi tylko jedna strona rozcięcia jako istocząca zieleń, druga zaś strona pozostaje w ukryciu. Pozwala ona wprawdzie zieleni istoczyć jako zieleń, lecz pozostaje wobec tej jawnej gorsza, zapomniana przez mieszkańców świata-doliny w ich codziennym zamieszkiwaniu. Poeta doświadcza tej gorzkości. Wie, że jest ona czymś, co przenika swojskość codzienności, że stanowi ona ekwipunek mieszkańców doliny-świata, ich nastawienie do tego, co istnieje, zarazem jednak jest ona czymś, co nie wychodzi na jaw w mowie potocznej. Dlatego poeta, znajdując słowo, musi ochronić ten wymiar bycia w tym właśnie słowie. Musi używać go poetycko. Ochraniać jego wieloznaczność, aby wśród plątaniny znaczeń ostać się mogło również znaczenie ontologiczne, przygotowane dla filozoficznej lektury.

W zieleni goreje miłość, lecz w wierszu nie dochodzi do głosu jej słodycz, a raczej jej gorsza strona — gorzkość.

---

[4] W. Boryś, *Słownik etymologiczny*, s. 173.

*

Zdumiewa klarowność i syntetyczność tego obejmującego trzy strofy traktatu o przyrodzie. Poeta chroni w słowie gorzkość zieleni, ukryty i negatywny aspekt zieleni, jej wciąż zrywaną (a więc oddalaną, odrzucaną) jedną z rozciętych stron. Ten przeprowadzony zaledwie kilkoma kreskami dogłębny zarys zieleni, staje się osnową dla kolejnej części, w której poeta poszukuje swego pochodzenia. Próbuje odkryć źródło, które czyni go poetą. Ale właśnie źródło, które czyni go poetą, to nie tylko to, co ukształtowało go jako człowieka, mieszkańca doliny, lecz także to, z czego wypływa jego poezja. Źródło dlatego jest źródłem, że zawsze poprzedza i wyprzedza poetę: raz poprzedza go jako człowieka i przybiera postać jego pochodzenia, raz stoi przed nim, zapraszając go do zagłębiania się w gorzkość zieleni. Źródło jest zatem początkiem w tym wieloznacznym sensie początku — poczęcia i zakonu (zasady).

> Szukać ciebie nie trzeba, bo jesteś pod ręką,
> biedna moja kołysko uśpiona piosenką
> pod pagórkiem z jałmużny, gdzie ojciec mój orze
> ziemię, gdy po ziemi przechadzają się zorze.

Co to znaczy, że poeta nie musi szukać kołyski, że znajduje się ona pod ręką? Czyż jest to zgodne z potocznym doświadczeniem, czy wystarczy brać ten obraz dosłownie? Nikt z nas raczej nie trzyma kołyski pod ręką, poza tym przypadkiem, kiedy moja stara kołyska służy moim dzieciom. Lecz czy wtedy jest wciąż moją? Skoro więc nie chodzi o dosłowność tego obrazu, to zadane pytanie — czym jest tu podręczna kołyska — może wprowadzić w głąb gorzkiej zieleni.

Poeta zamieszkuje gorzką zieleń, lecz jego kołyska znajduje się pod ręką. Gdzie dokładnie? Pod pagórkiem z jałmużny, na ziemi, którą orze ojciec. Kołyska to nie tylko mebel, w którym układa się nowo narodzone dziecko. Pagórki — od pierwszych słów wiersza — wyznaczają tu granice świata. Kołyska znajdująca się pod ręką, pod pagórkiem, oznacza zatem także świat, który wydał poetę. To świat, w który poeta został wrzucony. Tego świata, w którym przebiega codzienność, szukać nie trzeba. Znajduje się on pod ręką, w przedmiotach codziennego użytku, w narzędziach, w płodach ziemi, którą się na co dzień uprawia. Kołyska znajduje się na ziemi, po której „przechadzają się zorze". Ta uwaga poety nie jest jedynie poetyckim, a więc dowolnym, ozdobnikiem, zbudowanym na zasadzie skojarzenia pracy na roli z zachodzącym słońcem. Kryje się w niej konsekwentna myśl o przyrodzie-zieleni, ponieważ zieleń to nie tylko ziemia, lecz także niebo. Oracz stoi w miejscu rozcięcia ziemi i nieba: zapuszcza pług w glebę i oddycha powie-

trzem, żywi się płodami ziemi, które ta wydaje oświetlona słońcem, zwilżona deszczem i osuszona wiatrem (a więc obmyta). To rozcięcie nie jest tylko metaforyczną nazwą dla miejsca, w którym zamieszkuje człowiek — pogranicze ziemi i nieba, ale także poetyckim nazwaniem ziszczania się zieleni, która człowiekowi ofiarowuje się jako świat, a dla bliskich poety ofiarowuje się jako taki dokładnie świat, w który wrzucony zostaje poeta, tzn. jako świat, w którym ojciec poety orze ziemię.

Słowem poety, które nazywa to wrzucenie poety w świat codzienności, jest jałmużna. Świat codzienny jest darem ofiarowanym nowo narodzonemu, darem, na który poeta jest skazany z miłości. Miłość jest miłością, którą goreje zieleń. Ofiarowuje ona poecie i jego bliskim świat. Ale ten świat jest biedny. Zapewne chodzi tu także o zwyczajną biedę doświadczaną przez człowieka, gdy plonów ziemi nie wystarcza do nasycenia, lecz wciąż doskwiera ich niedostatek. Łatwo tu odpaść od poetyckiej myśli i pogrążyć się w realiach podtarnowkiej wsi pierwszych lat po II wojnie światowej. Jednakże realia te nie wyczerpują bogactwa poetyckiej myśli. Nie wypełnia się ona w opisie ubogiej egzystencji. Myśl poety, pozostając wierna realiom, raczej je zgłębia, zapuszcza się w ich źródła i doświadcza ich początku. Świat, w który poeta zostaje wrzucony, jest biedny, lecz bieda ta wskazuje także na gorzkość zieleni. Gorzka strona zieleni, jej — mówiąc żargonem filozoficznym — istota poskąpiona zostaje poecie:

> biedna moja kołysko uśpiona piosenką

Kołyska uśpiona piosenką oznacza — bardziej dosłownie — kołyskę, przy której śpiewając piosenki usypia się niemowlę lub — bardziej dorzecznie — kołyskę, tzn. dziedzictwo, które otrzymuje poeta w darze pod postacią piosenek, wierszy, psalmów i przyśpiewek, a w piosenkach tych uśpiona — tzn. ukryta i ochroniona, niewystawiona na jaw, a jednak obecna — jest zieleń. Jeśli kołyska poety — jego świat i dziedzictwo — jest biedna, to nie tylko dlatego, że na przedwiośniu cierpi się głód, ale także dlatego, że gorzka zieleń skąpi siebie w piosenkach śpiewanych we wsi poety, tzn. skrywa się i chroni w nich. Biedna kołyska znajduje się jednak pod pagórkiem jałmużny, ponieważ poeta nauczył się doświadczać biedy kołyski jako daru.

> Do ciebie idę, dziadku, siedzący na progu
> z fajką w zębach tak starą, że chyba po Bogu
> dziedziczysz ją, a tytoń na pewno masz z raju,
> bo dym pachnie jak lato i jesień w mym kraju.
>
> Lubię słuchać twych baśni pod zmierzchem kasztanów

i patrzeć, jak się bawi twoimi wąsami
wnuczka — iskra uśmiechu. A ty się zastanów
nad jej dłonią wzniesioną po gwiazdę nad nami.

Poeta po raz pierwszy mówi o sobie. Mówi: „idę". W kolejnych zwrotkach jeszcze powtórzy to słowo. „Idę" to najważniejszy czasownik w tym wierszu. Wskazuje on na najważniejszą czynność poety. Poeta idzie. Za każdym razem, kiedy pojawia się ten czasownik, wiersz precyzuje, dokąd idzie poeta. Lecz skąd idzie? Pierwsza, narzucająca się interpretacja wskazuje na kołyskę — to po wezwaniu kołyski następuje zwrotka rozpoczynająca się od słów „Do ciebie idę". W myśl tej interpretacji poeta idzie przez życie, począwszy od swego dzieciństwa, a przechodząc przez nie zwraca się do bliskich sobie osób: dziadka, matki i ludzi, wśród których mieszka. Taka wykładnia sensu jest być może uprawniona i dobrze streszcza sens wiersza. W mojej lekturze jednak nie chodzi o streszczenie wiersza i uchwycenie jego sensu. Poeta rzecz jasna idzie przez życie, jak zapewne każdy spośród jego ziomków. Nie to jednak przechodzenie skrywa się w wierszu. Poeta przychodzi z zieleni, ponieważ stoi w niej od początku i od pierwszych słów wiersza przemawia z jej wnętrza. Dlatego właśnie na początku wiersza znajdują się trzy strofy — traktat o zieleni, czyli byciu bytu w całości. Poeta zdaje sprawę ze swego miejsca pobytu. Z tego też powodu nazwałem go zielonym poetą. Intrygujący jest jednak nie sam fakt znajdowania się we wnętrzu zieleni, czy też precyzyjniej doświadczanie przebywania w niej (skoro wszystko, co jest, jest w niej), ale to, jak poeta odnajduje się w jej objęciach, czyli to, jak rozumie swoje powołanie poety. Wskazuje na to słowo „idę". Właśnie przychodzenie z zieleni do swoich wyznacza istotę poety. Trzeba dokładnie rozważyć, jaki jest charakter tego przychodzenia.

Poeta z zieleni idzie wpierw do dziadka. Dziadek siedzi na progu. Oczywiście jest to próg domu. Ale nie tylko. Dziadek trzyma w zębach starą fajkę. Jest ona jeszcze starsza od dziadka. Dziadek siedzi na progu rozdzielającym teraźniejszość i starość tradycji, przekazywaną w piosenkach. Dziadek siedzi na tym progu. Jest łącznikiem pomiędzy dzisiejszą codziennością a niegdysiejszą opowieścią. Trzyma w zębach fajkę, która jest starsza od niego. Jest tak stara, że musi pochodzić od Boga. Piosenki ludzi zawsze w jakiś sposób są też piosenkami o Bogu. Ale według poety Bóg nie tylko jest przedmiotem opowieści, ale także gwarantem tych pieśni. Dlatego właśnie opiewają one codzienność ziomków poety, że wyśpiewuje je dziadek, starzec, który otrzymał fajkę od Boga.

Pobrzmiewa tu stare znaczenie słowa „bóg", które kojarzy je z bogactwem. Bóg jest tym, który ubogaca w całej wieloznaczności tej formuły: ofiarowuje bogactwo, ofiarowuje siebie. Tu jednak poeta używa innego słowa — Bóg nie

daje fajki, nie ofiarowuje jej, nie ubogaca swego ludu opowieściami. Dziadek fajkę po Bogu dziedziczy. To zaskakujące — jak można coś dziedziczyć po Bogu. Dziedziczy się po kimś, kto odszedł z tego świata, kto umarł i pozostawił na świecie coś po sobie. Dziedziczy się majątek, dobre imię, długi, charakter. Można odziedziczyć również fajkę, lecz czy po Bogu? Czy poeta sugeruje, że Bóg odszedł z tego świata, a to, co po nim pozostało, to jedynie opowieści przekazywane przez starców? Być może. Być może jednak brzmi tu pokrewieństwo dwóch słów — „dziadek" i „dziedziczyć" — ich wspólne etymologiczne pochodzenie, a strofa ta nie tyle jest wypowiedzią o tym, gdzie znajduje się Bóg, co określeniem dziadka, ku któremu idzie poeta. Dziadek jest tu samym Bogiem, albo precyzyjniej: Bóg — skoro pozostawia po sobie dziedzictwo — jest dziadkiem (a skoro Bóg jest dziadkiem, to ten oto dziadek siedzący na progu jest ikoną Boga).

Bóg-dziadek jest strażnikiem opowieści. Jest dziadkiem, bo dziedziczy. Dym tytoniu spalanego w jego fajce „pachnie jak lato i jesień w mym kraju". Pachnie zatem codziennością. Lecz ten codzienny zapach tytoniu jest dowodem jego rajskiego pochodzenia, a więc znakiem, że codzienność jest czymś więcej, niż tylko tym, co przygodnie zdarza się nam tu i teraz. To rytm życia odziedziczony po przodkach, trwalszy niż życie pojedynczego pokolenia. To rytm życia całego plemienia tego kraju. Codzienność to „lato i jesień w mym kraju". Codzienność to zieleń. Bóg-dziadek śpiewa zatem zieleń. Siedzi na progu — to kolejne znaczenie tego obrazu — dzielącym jawną i niejawną stronę zieleni, a zarazem łączącym je obie, tzn. rozdzielając dającym udział w niejawnej stronie.

Poeta idzie do dziadka. Idzie po dziedzictwo, po to, by samemu stać się dziadkiem. Idzie do niego, by śpiewając o codzienności chronić w opowieściach zieleń. Dziedzictwo otrzymuje się poprzez słuchanie baśni. Podczas tego słuchania można na niejedno patrzeć. Oczom zapewne ukazuje się to, o czym opowiada baśń, ale poeta dostrzega uśmiech na twarzy opowiadającego oraz to, co grymas ten wyprawia z wąsami starca. Uśmiech na twarzy dziadka nazwany zostaje wnuczką, ponieważ należy do plemienia poety i do jego powołania. Opowieść nie zawsze jest radosna, a jej treść nie zawsze wywołuje uśmiech. Tymczasem poeta — słuchając nawet smutnych opowieści — lubi patrzeć na ten uśmiech dziadka. Bo to nie jest zwykły uśmiech wywołany opowieścią. To uśmiech, który potrafi dojrzeć tylko ten, kto idzie od zieleni. Ten uśmiech jest szczeliną, poprzez którą daje ona o sobie znać. Wnuczka-uśmiech — ta szczelina zawsze towarzysząca opowieści bez względu na jej nastój — pojawia się na twarzy dziadka jako znak dostrzegalny tylko dla poety. A ten nawołuje, by dziadek nad nim, nad tą szczeliną się zastanowił. A precyzyjniej: „nad jej dłonią wzniesioną po gwiazdę nad nami".

Sięgać po gwiazdę oznacza sięgać po cel, sięgać daleko w przyszłość. Dziadkowe baśnie, choć wypełniają i nadają zapach teraźniejszej codzienności, opowiadają o przeszłości. Umyka mu ich przyszłościowy charakter. Ale poeta, który idzie od zieleni, rozpoznaje ją w tych baśniach: uzyskuje wgląd w przyszłość.

*

Kimś innym od dziadka jest matka. Jej rola nie polega na opowiadaniu historii, choć zapewne matki opowiadają swym dzieciom bajki i śpiewają kołysanki. Nie jest ona strażniczką pamięci. Jej pamięć zamieszkuje coś, czego nie sposób pamiętać. Ale także to, co bolesne, jest powołaniem poety. Dlatego musi on iść także do matki.

> Do ciebie idę, matko, po trzykroć cierpieniem
> ugodzona w dno serca, by stało się zadość
> woli nieba, gdyż niebo jest twoim sumieniem
> i sumieniem tych, którzy zabili twą radość.

Po raz drugi rozbrzmiewa fraza „do ciebie idę". Podobnie jak obraz kołyski i dziadka ćmiącego fajkę, tak też tę i następną strofę można czytać dosłownie. Mamy tu zatem obraz matki i jej cierpienia po stracie — zapewne w wojennych okolicznościach — swych synów. Zarazem podobnie jak dotychczas, możliwa jest także lektura skupiona na powołaniu poety. Matka staje się wtedy nie tylko tą oto kobietą opłakującą śmierć dzieci, lecz także figurą wszechobejmującej i skrywającej się zieleni.

Śladem naprowadzającym na ten sposób lektury jest „niebo" — słowo, które pojawia się w wierszu nie po raz pierwszy. W zwrotce trzeciej mowa o lasach „zbliżonych do nieba". Niebo to słońce, deszcz i wiatr, lecz także w pobliżu nieba śpi w lesie biały śnieg. Niebo to część zieleni, ale także moment jej istoczenia. Ze strony nieba przychodzi obmycie i dolina-świat przepełnia się słońcem, lecz zarazem niebo znajduje się w pobliżu tego, co spowite snem i co nie wychodzi na światło. Poeta myśli tu o niebie w sposób dwuznaczny — z jednej strony sprzyja ono światu i świetlistości zieleni, z drugiej sprzyja gorzkiej jej stronie.

Niebo — wedle siódmej strofy — jest sumieniem matki i tych, którzy zabili jej radość. Matce zadano ból z woli nieba. Jak rozumieć tu niebo? Kim jest matka i czym jej cierpienie? Kim są ci, co zabili jej radość?

Kolejna strofa naprowadza na inny jeszcze ślad.

> Wiem, że nigdy dla ciebie nie znajdę pól śniegu

Tak pokornie białego, byś mogła iść po nim
do twych synów, co leżą zabici na brzegu
niemej wody, z gałązką jedliny u skroni.

Biel śniegu także pojawiła się w zwrotce trzeciej, w powiązaniu z niebem. Wskazuje na to, co skrywa się w zieleni, gdy ta wschodzi. Nazywa to, co spowite jest snem. Teraz poeta mówi, że nie znajdzie śniegu tak białego, by matka mogła po nim iść. To tajemniczy obraz: dlaczego poeta w ogóle ma znajdować pola śniegu, by matka miała po nich iść? Dlaczego martwi się bielą śniegu? Dlaczego po śniegu miałaby iść do synów?

Nie znajdę odpowiedzi na te pytania. Słowo i myśl poety zbyt mocno oddala się tu od obrazu, rozważanie wiersza nie może być objaśnianiem obrazu. Poeta mówi, że nie uda mu się umożliwić matce tego, co stanowi o jego byciu poetą, a więc przychodzenie do… Matka nie będzie mogła iść do swych synów. Matka nie jest poetą, nie jest jak dziadek opowiadaczką baśni. (Podejrzewam, że nie chodzi tu o to, że kobieta jako kobieta nie może być poetą — o tym wiersz nic nie mówi, podobnie jak nie mówi tego o kimkolwiek innym spośród ziomków poety; obraz matki jest przeciwstawiony obrazowi dziadka dla wskazania na odmienny obszar istoczenia zieleni; dziadek i matka to figury wyróżnione i postawione wyżej niż figura ojca).

Innymi słowy: nie ma takich pokładów zapomnienia, by matka mogła poetycko wspomnieć swych zabitych synów. A to oznacza, że nie ma takich słów, w których udałoby się jej schować swoje cierpienie — nie ma tak pokornej bieli.

Jeśli zatem dziadek jest strażnikiem pamięci, tym, który siedzi na progu tradycji i teraźniejszości, to matka kryje w sobie cierpienie, które nie może wyjść na jaw ani nawet ulec całkowitemu zapomnieniu. Między tymi dwoma rodzajami pamięci — jawną i skrytą, przekazywaną publicznie i noszoną na dnie serca — istnieje głęboki związek. Poeta przeczuwa ten związek, sygnalizuje go frazą „do ciebie idę, dziadku / matko". Jeśli jego dziadkiem jest pamięć plemienia przekazywana przez starszych (a on jest jej dziedzicem), to jego matką jest pamięć bolesna, niedochodząca do słowa. Jest to pamięć o zabójstwie, o czymś przeciwnym życiu, a więc o takiej negacji zieleni, która nie jest i nie może być czymś w niej ukrytym — jak białe śniegi w pobliżu nieba, czyli odmową wychodzenia na jaw (nie ma śniegu tak pokornie białego), lecz taką negacją, która przeczy i wchodzi w spór z zielenią jako taką. Pamięć matki jest pamięcią o gorzkiej zieleni, pamięcią, która jednak nie dochodzi do słowa, nie zamienia się w tradycję.

Cierpienie matki, którym po trzykroć została ugodzona, zadane zostało z woli nieba. Lecz niebo inaczej jest tu pomyślane, niż podpowiada to chrześcijańskie lub słowiańskie *imaginarium*. Niebo nie jest miejscem, w którym

mieszka Bóg — bo ten zamieszkuje opowieści dziadka (opowiadającego dziadka, tudzież jego fajkę) — nie jest też miejscem, gdzie przebywają boskie dziewczęta — bo te, podobne do światła i wiatru, biegają po miedzianym igliwiu w lesie. Ugodzenie w dno serca dzieje się z woli nieba, ale to nie znaczy z woli Boga lub bogów. Nie o takie cierpienie tu chodzi, nie o cierpienie, które niesie los. Być może ofiara wojny, chłopiec poległy na polu walki, dla jego matki jest bolesną raną. Takie cierpienie można przypisywać losowi lub bogom, w każdym razie komuś lub czemuś, co zamieszkuje niebo. Lecz wiersz, słowo i myśl poety nie pozwalają na taką lekcję. Bóg i bogowie zostali już wcześniej zlokalizowani we właściwych im domenach. Bogowie zamieszkują lasy pagórków, Bóg w opowieściach. Niebo jest tu inaczej pomyślane. Jeśli cierpienie matki wynika z doświadczenia gorzkości zieleni i jeśli dzieje się to z woli nieba, to niebo pomyślane jest tu jako ten moment zieleni, w którym zieleń pragnie ujawnić swą gorzkość. Gorzkość jest jednak niejawną stroną zieleni, nie może pokazać się we własnej postaci, nie może po prostu wyjść na jaw. Wola nieba, a więc wola, aby to, co nie może wyjść na jaw, objawiło się, jest źródłem cierpienia. Matka zostaje ugodzona tym cierpieniem w dno serca, a więc w najbardziej intymne miejsce — tam, gdzie pozostaje sama ze sobą. Jej osobistość przenika gorzkość zieleni.

Wobec tego staje się zrozumiałe, dlaczego niebo zostaje nazwane sumieniem — sumieniem matki oraz sumieniem tych, którzy zabili jej radość. Oto gorzkość zieleni nie tylko obejmuje wszystko, co jest, lecz także przenika do wnętrza i to tak głęboko, że aż godzi w dno serca. Zieleń-przyroda nie tylko otacza człowieka tak, że ten może udać się na jej łono, albo że może ją uprawiać, przez co stanie się ona kulturą. Zieleń jest czymś więcej niż przyroda oddzielona od człowieka. Obejmuje ona także jego, przenika, stanowi jego bycie. Człowiek o ile jest, jest zielony. Oznacza to jednak, że zieloność nie tylko wychodzi w nim na jaw, ale także że w nim się skrywa. A skrywa się przynajmniej podwójnie — jako to, co nadaje jedność różnorodnym ludzkim opowieściom, czyli coś, co sprawia, że na różne sposoby ludzie żyją w tym samym świecie; oraz jako wola nieba, niema wola ujawnienia swego skrywania się. Ta skrytość woli niemożliwego ujawnienia jest sumieniem czyli wspólnym mniemaniem ludzi, zarówno tych, którzy jak matka bezpośrednio ugodzeni zostają tym cierpieniem, jak i tych, którzy zabijają radość matki. Lecz kim oni są?

Dosłowna ekspozycja obrazu podsuwa tu pewne wyjaśnienia. Być może chodzi tu o zabójców synów matki. Nie jest jednak jasne, w jaki sposób niebo miałoby być sumieniem zabójców. Chyba że interpretacja osunie się w zdroworozsądkowy obraz nieba jako synonimu Boga — Sędziego Sprawiedliwego. Nie wydaje mi się jednak, aby wiersz przyjmował taki obraz do wiadomości i eksplorował go. Synowie „leżą zabici na brzegu niemej wody". Chodzi tu

zapewne o wspomniany w strofie drugiej Dunajec. Rzeka rozcina dolinę, lecz także świat. Zabici leżą na brzegu, a więc po jednej ze stron rozcięcia. Leżą zabici, a więc to martwa strona rozcięcia, martwa strona zieleni. Lecz czym jest martwa strona zieleni? Czyż zieleń nie jest ciągłym odradzaniem się tego, co umarło, kołem przemiany? Kim są zabici synowie, jeśli nie chodzi tu — przynajmniej w warstwie słów i myśli poety — o tego lub tamtego człowieka, który zakończył swe życie? Być może zabici synowie to, ci którzy całkowicie oddali się jawnej stronie zieleni i nie przechowują w sobie jej gorzkości. Ci, którzy bez reszty pogrążyli się w codzienności i nie przeczuwają w niej już żadnej skrytości. Synowie żyją — jeśli życiem nazwać trwanie przy jawnej stronie zieleni, lecz rozstali się z życiem — jeśli życiem nazwać istoczenie zieleni, bycia w całości, wraz z jego skrytą stroną. Synowie zostali zabici, lecz nie zabił ich ktoś, kto odebrał im możliwość przechowywania zieleni. Sama zieleń — nie na darmo nazwana gorzką — zabija, odmawiając siebie swym synom. A ci dopełnili morderstwa, swego na sobie morderstwa, zadurzając się w jawności codzienności. Ci, którzy zabili radość matki, to nie mordercy synów, lecz sami synowie, bowiem także w nich w pewien sposób — zawoalowany, dostrzegalny tylko dla doświadczonych oczu — ujawnia się gorzkość zieleni. Bycie tych synów, którzy oddali się temu, co jawne i co niczego nie skrywa (choć oni sami niepomni są tego, co się im odmawia), jest miejscem skrywania się zieleni. Niebo jest ich sumieniem, a więc świadkiem tej odmowy w ich byciu. A matka nie może stać się dla nich poetą — nie może do nich iść — ponieważ oni, jako zabici, głusi są zarówno na opowieści dziadka, jak i na matczyne cierpienie.

Synowie matki — matki poety — są jego braćmi. Podobnie jak wnuczka jego dziadka — iskierka uśmiechu — jego siostrą. Poeta nie potępia swych braci. Ale nie nazywa ich też swymi braćmi. Nazywa ich synami (swej) matki. Rysuje dystans, który jednakże nie tylko dzieli, lecz także wskazuje na więź. Poeta jest kimś spośród nich, a jednak jest jakoś inaczej niż oni. W kolejnych trzech strofach poeta idzie właśnie do nich: „do was, ludzie, przychodzę".

Poeta idzie do matki tak jak idzie do dziadka. Idzie też do swoich braci i sióstr. Na tym polega jego poetycki sposób bycia. Na przychodzeniu. Przychodzi z zieleni do tych, którzy w swym byciu skrywają i przechowują zieleń. Zieleń jest gorzka. Skrywa i odmawia się. Ale dzieje się to na różne sposoby. Poeta idzie do ludzi, do swojej rodziny, do swoich ziomków, by doświadczyć skrywającej się w nich gorzkości zieleni, a doświadczywszy, oddać im ją — nadal odmawiającą siebie, lecz teraz chroniącą się także w słowie poety.

*

Do was, ludzie, przychodzę, gdy śpicie przy oknie
uchylonym do sadu, a w sadzie świt moknie
i groch burzy po dachu blaszanym się toczy,
zanim słońce przywróci wam mowę i oczy.

Sen. Ludzie, do których idzie poeta śpią. Jest jeszcze przed wschodem słońca. Dolina dopiero wypełnia się słońcem, w sadzie wilgoć, mgła i rosa. W nocy nad wsią przetoczyła się burza. Łatwo odnaleźć paralelę do trzeciej zwrotki. Wprawdzie nie ma tam mowy o burzy, ale „zieleń obmyta jest przez wiatry i deszcze". Wśród lasów czai się jeszcze sen — „śpią jeszcze / dzikie stada gołębi i białe śpią śniegi". Sen związany jest raczej z porą roku, wiosną, nie zaś porą dnia. Pomimo to sen łączy oba obrazy: kiedy zieleń obmyta wychodzi na świat, skrywa się w niej „coś" (ona sama) spowitego snem; kiedy świta nad wsią, ludzie jeszcze śpią — dopiero pełne „słońce przywróci" im „mowę i oczy". Ta paralela między snem, który skrywa skrywanie się zieleni, i snem ludzi o świcie, nakazuje przemyśleć ten obraz głębiej. Nie wyczerpuje się on w swej dosłowności. Kryje w sobie coś, co się mu odmawia.

Poeta przychodzi do ludzi, którzy jeszcze śpią. Poeta przychodzi, a więc sam nie śpi. Nie jest zatem kimś spośród ludzi. Jest kimś innym niż jego bracia i siostry. Ludzie śpią. Kiedy śpią? Obraz wskazuje na noc, na czas przed świtem. Lecz jest to zarazem moment, kiedy nad jasną, dzienną, słoneczną stroną zieleni przeważa strona ukryta i skrywająca się. Ludzie śpią w obliczu istoczenia się zieleni. Poeta wtedy nie śpi. Doświadcza jej. I przychodzi do ludzi. Jego inność polega zatem na doświadczeniu, na tym, że nie śpi wtedy, gdy inni śpią i na tym, że potrafi ochronić w słowie to, czego doświadcza, gdy inni śpią.

Poeta przychodzi do ludzi o świcie, gdy ci jeszcze śpią, „zanim słońce przywróci" im „mowę i oczy", gdy jeszcze słychać — lecz kto słyszy, skoro ludzie śpią? — pogłosy nocnej burzy. Poeta przychodzi w tym szczególnym momencie, gdy „wilk w jelenia, a jeleń się w wilka" zamienia. Poeta przychodzi w czasie, gdy ujawnia się ruchomość przestrzeni, o której wspomina pierwsza strofa. Przestrzeń jest przestrzenią zieleni, przestronnością, a jej ruchomość polega na stronieniu od jawności i usuwania się na stronę. Przychodzenie poety do ludzi przynosi ze sobą tę ruchomość przestrzeni, tę ustronność zieleni i wnosi ją w mowę ludzi o brzasku słońca, stawia ją ludziom przed oczy, gdy ci już przetrą je ze swego snu. W mowie ludzi oraz w tym, co i jak widzą, skrywa się już ukryta zieleń. Dzieje się tak dzięki słowu i myśli poety. Bo myśl i słowo poety jest warunkiem tego, aby codzienność ludzi była ich codziennością, pomimo i ze względu na gorzkość zieleni. O szczegółach mówi przedostatnia strofa:

Będę chodził za wami i będę wam cieniem,
kiedy cień wam spod głowy wytrąci sierp żniwa;
deszczem będę, gdy wody ze źródła ubywa,
a pola są przebite na wylot pragnieniem.

Obraz poetycki przedstawia poetę jako sprzyjającego ludziom. Więcej nawet, będzie on uzupełniał niedostatki, których doświadczają ludzie na co dzień: będzie cieniem, gdy w żniwa cienia zabraknie, będzie deszczem, gdy przyjdzie susza. Poeta sprzyja ludziom, ale — podkreślę to powtórnie — nie jest spośród ludzi. Jego poezja jest błogosławieństwem. Czymś, co przychodzi spoza ludzkiej domeny, spoza obszaru, nad którym człowiek na co dzień sprawuje kontrolę. Poezja przychodzi jak deszcz z nieba — a więc z ustronności zieleni. Poezja przychodzi z tego, co rzuca cień, tzn. zastawia słońce — a więc z tego, co odmawia się pełnej świetlistości, co skrywa się w wychodzeniu na jaw zieloności.

Poeta powtarza: „do ciebie idę…." Przychodzi do ludzi. To określenie istoty jego poezji. Przychodzenie-do odsyła do tego, skąd przychodzi, do istoczenia zieleni. Lecz przychodzenie-do ma inny jeszcze modus — jest chodzeniem-za. Poeta myśli tu przede wszystkim o opiece. Będzie chodził za ludźmi jak cień, który chroni od słońca, który daje ochłodę. Na czym polega opieka, którą oferuje poeta? Na chronieniu w mowie i w tym, co przed oczami, istoty zieleni. Dlaczego poeta może zaoferować cień i co to znaczy, że stanie się deszczem? Dlaczego poezja pomyślana jest tu jako życiodajna? Zajęci żniwami ludzie oddają się w całości swej codzienności, walce o przeżycie. Pozostają w całości przy tym, co ich karmi i poi, co wypełnia ich czas. W żargonie filozoficznym mówi się: przy tym, co obecne. W języku tej poezji: przy tym, co wypełnione słońcem. Zanurzeni w tym, co jawne, tzn. zadurzeni w bycie, pogrążeni są w zapomnieniu zieleni. W tym, co dla ludzi obecne, zieleń jest nieobecna. Lecz ona istoczy jako sens tego wszystkiego, w czym żyją ludzie. Poeta ocala i ochrania ów sens. Strzeże w codziennym życiu swych ziomków tego, czego oni nie dostrzegają, lecz co nadaje ich życiu sens. Co, pomimo swego braku i niepokazywania się, istoczy najbliżej nich.

*

W ten sposób poeta stawia zagadkę. Czyni to wprost dopiero w ostatniej strofie. Ale zagadka rozwija się od samego początku. Czym jest to, co ludzie dają poecie — to, czego oprócz dachu nad głową, chlebem, wodą i światłem u powiek? Czym jest to coś jeszcze, czego „prócz was nikt nie widzi"?

Do pewnego stopnia można już tę zagadkę rozwiązać. Można powiedzieć, czym jest to, czego „prócz was nikt nie widzi". Można zatem to nazwać — to

słowa języka ojczystego, w którym można śpiewać piosenki, snuć pradawne opowieści, cierpieć i oddawać się codzienności. Słowa, w których można skrywać zieleń i w których zieleń sama się skrywa. Lecz czy tym samym rzeczywiście rozwiąże się zagadkę? Czy można zobaczyć to, czego „prócz was nikt nie widzi"?

Tutaj właśnie ujawnia się inny poziom poezji Tadeusza Nowaka. Poezja strzeże i ochrania to, co jest tu zagadką. Poezja ta bowiem zagaduje czytelnika i słuchacza. Zaprasza go do rozmowy, w której słowa są oczywiście używane, a więc mówią o czymś i w jakiś sposób, a zarazem słowa te pozwalają przez siebie przemawiać czemuś innemu niż to, o czym one mówią. Poezja zaprasza czytelnika i słuchacza do wzajemnego dawania i brania: poeta bez swych braci i sióstr, bez ojca, dziadka i matki, bez tego wszystkiego, co oni mu dają, nie mógłby być poetą, ale i odwrotnie, oni — ludzie, zajęci swym życiem — nie byliby sobą, a być może w ogóle nie mogliby żyć, gdyby nie poezja, która przychodzi od strony gorzkiej zieleni.

Łukasz Kołoczek

Poetry as a Shelter for Being. Reflection on the Poem of Tadeusz Nowak [*Stoją gorzkie pagórki*]

Abstract

The essay is a reading of Tadeusz Nowak's poem beginning with the words: *Stoją gorzkie pagórki* in the spirit of Heidegger's commentary on poetry. A particular attention was payed to the message (the message) of being that is protected in the poem and, therefore, may be disclosed in the commentary. By such a reading, the poem turns out to be called being of beings (e.g. in the word of "zieleń," three consecutive meanings occur: that of „the green," „greenery," and „nature") and the calling (the vocation) of a poet, which consists in exiting from the „zieleń" (being of beings) to the people among whom the poet lives.

Keywords: poetry, Tadeusz Nowak, Martin Heidegger, philosophy.