

# GŁOSY O POEZJI

JACEK KRAWCZYK  
UWM w Olsztynie

## **Bezsensowność codzienności. Tradycja postromantyzmu w poezji typu „slices of life stories”**

### **The Nonsense of Ordinary Life. Post-romantic Tradition in "Slices of Life Stories" Poetry**

**Słowa kluczowe:** codzienność, Krystyna Dąbrowska, epifania  
**Key words:** ordinary, Krystyna Dąbrowska, epiphany

Źródła zadomowienia się codzienności w literaturze są wielorakie. Nie sposób, jak się wydaje, wskazać jednego czynnika, który w zasadniczy sposób motywowałby to zjawisko. W przybliżeniu możemy określić wartość codzienności w życiu człowieka, trudniej jednak dokonać tego w odniesieniu do sztuki, która choć wchodzi w istotną korelację z życiem jako takim, to nie w pełni i nie bezpośrednio odzwierciedla obraz tej relacji. Sztuka absorbująca do swych celów codzienność tworzy swoją odrębną sieć motywacji, której chciałbym dokładniej się przyjrzeć. Refleksja ta będzie jednak prowadzona z miejsca, gdzie rodzi się pytanie o wyjątkowość relacji między warstwą prozaiczną życia a literaturą najnowszą. Chcę zrozumieć fenomen powiązania tych dwóch obszarów, zastanowić się, czy ów związek nie jest istotny i dominujący w twórczości poetyckiej w XXI wieku, a także odnaleźć źródła tego fenomenu, które – jak się zdaje – osadza to zjawisko w szerszym kontekście historii idei i przemian kulturowych.

Zakładam, że poetyckie kawałki życia, ukazujące trywialną codzienność, stanowią reprezentatywny i idiomatyczny wymiar literatury ponowoczesnej jako takiej. Mają one przede wszystkim charakter deskryptywny. Drugorzędną rolę odgrywa funkcja ewokatywna czy ekspresywna. Istotne jest również

to, że owe poetyckie ułamki codzienności mieszczą się w krótkiej, lapidarnej formie, w której dominantą formalną jest zwięzłość i skrótowość. Zwarta forma poetycka należy do tych zjawisk, które wyrażają nieciągłość rzeczywistości, jej fragmentaryczność i w pewnym sensie twórcze i duchowe wyczerpanie. Z drugiej strony lapidarność staje się tu wyrazem ważnego przeformułowania koncepcji poezji, która przestaje być integralną całością, składającą się z warstwy semantycznej artykulacji oraz warstwy syntaktycznej. Syntaktyczna, linearna rozciągłość utworu poetyckiego zdaje się być zredukowana w krótkich formach wierszowych do krytycznego minimum, jakby zdolność opowiadania świata w narracji zanurzonej w czasie była w poważnym regresie. Poetyckie deskrypcje zawsze miały charakter punktowy, eksponujący i kontemplacyjny, ale oszczędność słowna i enigmatyczność sensu ponowoczesnej poezji XXI wieku uwidaczniają szczególnie kres rozumności świata. W pustym miejscu sensowności wyrasta jednak nowa tendencja – której przyjrzyć się nieco później – odsuwająca ryzyko poczucia egzystencjalnej jałowości. Będzie nią strategia – w duchu Gustawa Couberta – codzienności wyeksponowanej, pierwszoplanowej, wyniesionej do godności ostatecznej instancji, za sprawą której niemożliwa epifania prawdy przemienia się w uświęconą gestem artystycznej kreacji wtórna, odzyskaną epifanię tajemnicy. Pozorna antyepifaniczność ponowoczesnej poezji typu *slices of life stories* wynika – jak się za chwilę okaże – ze szczególnego paradoksu. To, co ma świadczyć na korzyść antymetafizycznego paradygmatu świata, a więc realność materialna z jej dosadną jednoznacznością, przy pomocy poetyckiej transfiguracji, przemienia się w postromantyczne źródło odzyskiwania sfery duchowej. Szerzej o mechanizmie transfiguracji banalności w kontemplowaną tajemnicę bytu realnego będę mówił w związku z przykładami kawałków życia codziennego na podstawie tomu poezji Krystyny Dąbrowskiej *Białe krzesła*<sup>1</sup>.

Zacznijmy jednak od zaznaczenia kilku ważnych punktów na osi kulturowych przemian rozumienia wagi codzienności w sztuce. Rzeczywistość w jej banalnym, powszednim wymiarze nie zawsze miała tak szeroki dostęp do sztuki, jak to ma miejsce dzisiaj. Początki trywialności w tym obszarze można już datować na okres antyczny, w którym jednak tematy codzienności, w jej prostackiej, a nawet wulgarnej postaci miały swoje właściwe miejsce, legitymizowane ściśle określonymi regułami. Były one związane z konkretną konwencją stylistyczną – przypisaną do określonego gatunku bądź rodzaju literackiego – poza którą raczej nie wychodzono. Tradycja obecności sfery trywialnej w literaturze jest więc długa, a jej źródłowe uzasadnienie znajduje się już w Arystotelesowskiej koncepcji *mimesis*, za sprawą której świat codzienności ludzkiej odbija się niczym w sugestywnym lustrze w tworzonej przez człowieka sztuce.

<sup>1</sup> K. Dąbrowska, *Białe krzesła*, Poznań 2012.

W poszczególnych epokach nowożytności problem banalności świata w literaturze różnie jest uzasadniany. Zawsze ma to związek z refleksją nad wartością tego, co powszednie w sztuce. Trywialność traktowana instrumentalnie przyniosła istotny namysł nad kategorią prawdziwości dzieła sztuki, wypełniając tym samym dyrektywę prawdopodobieństwa zapisaną przez Arystotelesa w *Poetyce*. I tak banalność rozumiana instrumentalnie ma w nowożytności europejskiej szczególną cechę neutralizowania lęku, w tej mierze, w jakiej łączy się ze strategią karykaturalnego wykrzywienia realności. Kultura średniowiecza wprowadziła wraz z groteską i wulgarnością mechanizm uśmierzenia lęku egzystencjalnego, szczególnie w płaszczyźnie ontologicznej i moralnej. Za sprawą śmiechu rodzącego się w zetknięciu z rzeczywistością odartą z tajemniczości – do czego przyczynia się jej deformacja – człowiek rozwiązywał problem lęku przed niepewnym losem oraz śmiercią, z jednej strony, oraz przed winą i potępieniem, z drugiej.

Kolejnym ważnym momentem w dziejach redefiniowania pojęcia banalności w kulturze europejskiej jest reformacja, a konkretnie jej konsekwencje dla rozumienia wartości życia codziennego. To wówczas – zdaniem Charlesa Taylora – pojawia się, tak znamienna dla duchowości chrześcijańskiej, idea afirmacji zwyczajnego życia<sup>2</sup>, idea, która stała się nie tylko ważnym czynnikiem formowania się postawy moralnej, lecz także inspiracją dla nowożytnej, europejskiej sztuki. Przy pomocy tej właśnie idei będę interpretował źródła szczególnego powiązania poezji XXI wieku z prozaicznym wymiarem rzeczywistości codziennej. Jak widzimy, początki procesu dowartościowania codzienności sięgają okresu polemiki teologicznej reformacji. Wówczas to życie zwyczajne jako podstawa nowego porządku etycznego, zaakcentowane mocniej w toku przemiany rozumienia życia dobrego, odsuwa na bok dwie ważne formy aktywności życiowej wznoszące się na fundamencie dotychczasowej idei etyki hierarchii dóbr, mianowicie: kontemplację i uczestnictwo. Pierwsza forma stawiała jako cel główny dążeń człowieka prawdę, druga zaś dobro wspólne. Przemiana etyczna, o jakiej tu mowa, redefiniująca Arystotelesowskie pojęcie życia dobrego, podnosi więc do roli pierwszorzędnej życie zwyczajne w jego wymiarze zawodowym i rodzinnym. W obu przypadkach istotna staje się perspektywa partykularna z jej dążeniem do skuteczności i dobra indywidualnego. Kiedy więc z horyzontu ludzkiej refleksji znika prawda osiągnięta na drodze kontemplacji oraz dobro wspólne, stanowiące podstawę działania w duchu humanizmu obywatelskiego, codzienność nabiera cech partykularnych, jej perspektywa dramatycznie skraca się, by zredukować się w świecie nowoczesnym do wąskiego pola prywatności. Nie ma w nim już oczywiście uniwersalnej prawdy i dobra użytecznego. Zostaje natomiast problematyczny pragmatyzm i egocentryzm w relacji z otaczającym

<sup>2</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i inni, Warszawa 2001, s. 390 i n.

światem. Wraz z tą przemianą codzienność materialna stanowi trudną do transcendowania zasłonę, zza której nie wyłania się już uchwytny i uniwersalny sens. Staje się ona zarazem źródłem i skutkiem niepewności, źródłem i skutkiem pytań o inteligibilność tego, co tak bliskie sfery zwyczajnego życia człowieka. Skrócenie perspektywy oznacza więc odrodzenie zainteresowania codziennością jako potencjalnym miejscem objawienia prawdy. Od tego momentu w prozaicznej codzienności i tylko w niej artysta ponowoczesny szukać będzie wymiaru epifanicznego.

Należy też powiedzieć, że konsekwencją przemian w obrębie wartości życia zwykłego jest między innymi kryzys instytucji pośrednictwa. Dostęp do zbawienia, rozumiany w duchu reformacji, nie może być teraz ograniczany arbitralną decyzją innej osoby, która rości sobie prawo do wyznaczania warunków osiągnięcia duchowego celu. Życie codzienne – według Taylora –

stanowi samo centrum dobrego życia. Kluczową kwestią stało się teraz to, czy jest ono prowadzone pobożnie i bogobojnie czy też nie. Człowiek bogobojny zaś wie, że swe życie w małżeństwie i w pracy. Poprzednie „wyższe” formy życia zostały niejako zdetronizowane. Za tym zaś szedł nierzadko jawny bądź utajony protest przeciw elitom, które owe formy przemieniały w swe królestwo<sup>3</sup>.

Afirmacja zwyczajnego życia, przynosząca ze sobą zmianę w postaci egalitaryzmu, przyczynia się więc do upowszechnienia dóbr, które w dobie nowoczesności stają się bezpośrednio dostępne. Zmienia to obraz struktury społecznej, przypominającej już raczej jednolitą sieć bezpośrednich powiązań między człowiekiem a osiąganymi dobrami. A jeśli zwyczajne życie narusza hierarchiczną strukturę społeczeństwa oraz mechanizmy partycypacji w dobrach materialnych czy też duchowych, to wraz z tą przemianą redefinicji podlega pojęcie geniuszu, które fundowane było na Kantowskiej nierówności ról społecznych i kondycji duchowych. Odrzucenie w XIX wieku stanowiska zrównującego pojęcie geniuszu z artystą – między innymi za sprawą Schopenhauera oraz filozofii nieświadomości Fichtego i Schellinga – przyniosło przekonanie o pierwszeństwie nieświadomej twórczości natury, która poprzedza kompetencje estetyczne smaku<sup>4</sup>. W tej sytuacji codzienność w sztuce wyraża szczególne przeniesienie akcentu z roli, jaką odgrywa subtelny świat ocen dyktowanych przez poczucie smaku, na jednostkowe, nieświadome przykłady zwykłego życia, twórczo i genialnie uzupełniające wyroki smaku. Osąd smaku dokonujący oceny czegoś jednostkowego z perspektywy pewnej całości zderza się z nieuchwytnością owej całości, która nie jest przecież dana w postaci gotowych pojęć. Moment aprioryczny osądu smaku wydaje

<sup>3</sup> Tamże, s. 29.

<sup>4</sup> Głębsze rozumienie kategorii smaku zawdzięczam Gadamerowi, który odwołuje się do filozofii Kanta rozwijającej w systematyczny sposób zagadnienie smaku w sztuce i sferze moralnej. Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 69 i n.

się więc coraz bardziej wątpliwy i w konsekwencji niemożliwy do utrzymania. Odrzucenie prymatu smaku na rzecz twórczości nieświadomej natury skutkuje więc odsunięciem na bok umiejętności dostrzegania całości w części. Codziennosc, będąca częścią większej całości, nie ma już waloru piękna dostrzeganego na estetycznej drodze smaku, drodze, która byłaby szczególnym aktem poznania. Jest już raczej obszarem, w obrębie którego dokonuje się nieświadoma twórczość genialnej natury uzupełniająca naszą wiedzę o świecie, a więc również i o tym, co piękne i wartościowe.

Przejdę teraz do kolejnego – w moim przekonaniu – ważnego momentu przeformułowania kwestii codzienności w kulturze. Zwraca na niego uwagę Jean Starobinski, komentując sztukę neoklasycyzmu na przykładzie dzieł Antonia Canovy. Pod koniec XVIII wieku rzeźby włoskiego artysty spotykają się z ostrym sprzeciwem krytyki, która zauważa w pracach autora *Kupidyna i psyche* „imitację identyczną” i „naśladowanie zniewolone szczegółem”. Jeden z krytyków, Quatremere de Quincy, zarzuca mu ograniczanie się do „kalkowania postaci” czy też przemawianie do widza „jedynie w ograniczonym sensie, rzeczywistością, by tak rzec, materialną”<sup>5</sup>. Canova odwołując się do tradycji antyku, nadaje jednak swoim rzeźbom postać naturalną, werystyczną, sprzeniewierzając się idei imitacji idealnej, szukającej piękna i dobra. Zwyczajna codzienność nabierająca wymiaru prawdy – już nie piękna – staje się synonimem drogi wiodącej do poznania. Codziennosc nie będzie więc źródłem kontemplacji piękna stworzenia, lecz obszarem, w którym rozgrywa się dramat rozpoznania utraconej więzi z pięknem i dobrem. Starobinski dostrzega ów dramat w sztuce neoklasycznej w tej mierze, w jakiej jest ona świadoma niemożności powrotu do „antycznej harmonii”. Bowiem:

Naśladować w takim momencie egzystencję starożytnych to wplątać się w kłamstwo, dopuścić się oszustwa i zanegować władzę oddalenia i refleksji, stanowiącą istotę świadomości. [...] Odstania się tedy nami drugie oblicze sztuki neoklasycznej: świadomość dystansu dzielącego nas od form, których obraz kreśli, świadomość, że przedmiotem tej sztuki jest nieobecność. Poezja bardziej niż rzeźba czy malarstwo umie zmierzyć ów dystans, wypowiedzieć niemożność powrotu do źródeł i wywieść z tej niemożności wielkie tematy nowych czasów: liryzm świadomości wyobcowanej, liryzm pamięci i utraconej obecności<sup>6</sup>.

Po tym teoretycznym wprowadzeniu chciemy zrobić użytek z przywołanych powyżej najistotniejszych momentów redefiniowania codzienności i jej roli w doświadczeniu sztuki. Proponowana przeze mnie refleksja skoncentrowana będzie na dwóch wierszach Krystyny Dąbrowskiej z tomu *Białe krzesła*. Wybór zarówno tego tomu, jak i tych konkretnych utworów podyktowany został szczególnym zainteresowaniem autorki codziennością, czego wyrazistym potwierdzeniem – jak się za chwilę okaże – jest tytułowy tekst.

<sup>5</sup> J. Starobinski, 1789. *Emblematy rozumu*, przeł. M. Ochab, Warszawa 1997, s. 72.

<sup>6</sup> Tamże.

Co prawda współczesna poezja nader często eksponuje codzienność, choć w różnym stopniu i w różnych konfiguracjach znaczeniowych. Spektrum zainteresowań polskich poetów ostatnich dwudziestu lat tą sferą jest dość szerokie. W mojej pracy nie będę zajmował się innymi przykładami twórczości skupionej na codzienności. Nie jest bowiem moim celem historyczny przegląd tendencji. Nie zamierzam również zajmować się banalizmem, który jako radykalny nurt codzienności w literaturze po 1989 roku został już dość dobrze opisany, m.in. przez Pawła Dunina-Wąsowicza<sup>7</sup> czy Jarosława Klejnockiego<sup>8</sup>. Wydaje mi się ważne, by rozszerzyć pole poznawcze codzienności w literaturze najnowszej i wyjść poza wąską przestrzeń historycznoliterackiego opisu nurtu, który stanowi część obszerniejszej tendencji kulturowej. Banalizm ujmowany jako nurt literacki, zawężający zjawisko zwykłej codzienności do twórczości prozatorskiej między innymi Adama Wiedemanna, Łukasza Gorczycy czy Michała Palmowskiego, nie daje szansy odniesienia się do licznej – jak się okazuje – grupy autorów stosujących tę szczególną optykę twórczego odniesienia się do świata realnego. A przecież nietrudno wpisać w poezję zwyczajnego życia zarówno Białoszewskiego, jak i Mrożka, Szymborską, Twardowskiego, Różewicza czy też Barańczaka, Świetlickiego, Barana oraz poetów najnowszej literatury. Proponuję więc zrezygnować z ujęcia historycznoliterackiego na rzecz refleksji kulturowej, która pozwoli – mam nadzieję – znaleźć źródła trwałej tendencji obecnej w kulturze ponowoczesnej ze szczególnym uwzględnieniem poezji najnowszej.

Zaznaczyłem powyżej, że kawałki życia w utworach literackich są wyrazem idei afirmacji zwyczajnego istnienia. Istotnie, samo zainteresowanie codziennością w sztuce wyraża szczególne ugruntowanie tej idei, która staje się w literaturze najnowszej źródłem twórczych poszukiwań. Na jedną z istotnych funkcji codzienności w doświadczeniu człowieka zwraca uwagę Lévinas, który posługuje się kategorią rozkoszowania się życiem. Przy jej pomocy mamy możliwość zrozumienia mechanizmu uchwycenia całości życia, posiadania go za sprawą odwołania się do materialnej, prozaicznej strony egzystencji. „Chleb i praca – jak pisze autor *Całości i nieskończoności* – nie odrywają mnie, w Pascalowskim sensie rozrywki, od nagiego faktu istnienia, ani nie zapełniają pustki mojego czasu: rozkoszowanie się jest najwyższą świadomością, która je ogarnia”<sup>9</sup>. Droga do rozkoszowania się życiem wiedzie od widzenia tego, co doświadczalne zmysłowo, do świadomości widzenia. Lévinas wprowadza tu jednak istotną korektę: „Żyjemy ze świadomością świadomości, ale ta świadomość świadomości nie jest refleksją. Nie jest wiedzą, lecz rozkoszowaniem się, i, jak wkrótce powiemy, samym

<sup>7</sup> Zob. P. Dunin-Wąsowicz, *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „bruLionu”, wobec rzeczywistości III RP*, Warszawa 2000.

<sup>8</sup> Zob. J. Klejnocki, *Ach jak wielki ten palec*, „Polityka” 1996, nr 39.

<sup>9</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 2002, s. 120.

egoizmem życia”<sup>10</sup>. To szczególne, ponadrozumowe doświadczenie naoczności zbliża nas wyraźnie do doświadczenia poezji, w której widzenie jest widzeniem rozumiejącym, konkretnym, a jednak ślepy; niepewnym, a jednak trafnie ujmującym to, co niewerbalizowalne. Wyraźnie dostrzegam tę ambiwalencję codzienności w dwóch jej hipostazach zgiełku i ciszy, którymi posługuje się Krystyna Dąbrowska w jednym z wierszy z tomu *Białe krzesła*. Zacytujmy ten utwór *in extenso*:

\*\*\*

I znowu przechodzę przez bramkę,  
prześwietlają mi rzeczy,  
i stoję przed Ścianą Płaczu  
z całą ciemnością w sobie.

Wysoko w szczelinie muru poruszył się gołąb.  
Trudno stąd odejść.

Płowe kamienie. A obok plac jak ul.  
Pielgrzymi, turyści, żołnierze, chasydzi.  
Tutaj, gdzie spotykają się zgiełk i cisza,  
Słyszę twój głos. Oddycham<sup>11</sup>.

Końcowy wers utworu przynosi ze sobą ważny paradoks, który jednocześnie budzi reakcję zdumienia niczym frapujące pytanie, domagające się jednocześnie pilnej odpowiedzi. Bo oto plac zgiełku, na którym kotłują się ludzie i ich sprawy, gdzie rządzi dosadna trywialność, wyrażona jakby jednym tchem słowami: „pielgrzymi, turyści, żołnierze, chasydzi” słowami wymienionymi w jednej linii, a jednak z dwóch antypodycznych wymiarów *sacrum* i *profanum*, ten plac staje się miejscem zadziwiającej epifanii. Podmiot informuje nas o tym frazą „Słyszę twój głos” tak zaskakującą, nieoczekiwaną, jakby sugerował, że mamy do czynienia z darmo daną łaską, dzięki której oddychamy. To pierwotne, najbardziej podstawowe doświadczenie życia w postaci ludzkiego oddechu mieści w sobie kilka ważnych konotacji. Uderza przede wszystkim subtelnym kontrastem rozgrywającym się między tłokiem placu, na którym dzieje się niczym w ulu ludzka komedia, a swobodą oddechu, ale szczególnego, jak po odzyskaniu niezbędnej do życia przestrzeni. Ów oddech odsyła nas również do Lévinasowskiej idei rozkoszowania się życiem, która przychodzi wraz z tym, co podstawowe, konkretne i prozaiczne. Fizjologiczna czynność oddychania, zwykle nieświadoma, cichy świadek naszego istnienia okazuje się – jak się za chwilę dowiemy – swoistą bramą, przez którą przechodzi „twój głos”. Nie ma innej drogi, jak ta, paradoksalna i najbardziej skuteczna droga zapośredniczenia. Bo – jak pisze Lévinas –

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> K. Dąbrowska, dz. cyt., s. 32.

Życie jest umiłowaniem życia, relacją z treściami, które nie są moim bytem, ale które są mi droższe nad byt, jak myślenie, jedzenie, sen, czytanie, praca, grzanie się w słońcu. Różne od mojej substancji, ale dla niej konstytutywne, te treści stanowią o wartości mojego życia. Życie sprowadzone do czystej i nagiej egzystencji, istniejące istnieniem cieni, które Ulisses odwiedził w piekle – rozwiewa się jak cień<sup>12</sup>.

Wraz z tym zdumiewającym zestawieniem zatłoczonego placu i wolnością oddechu nieodparcie powraca motyw łaski, która tym razem wypełnia się konkretną treścią, zwłaszcza gdy odniesiemy ją do pierwszej strofy utworu, gdzie podmiot wypowiada z niepokojem bardziej podstawową i – zdawałoby się – nieusuwalną aporię moralną: „staję przed Ścianą Płaczu/ z całą ciemnością w sobie”. Finał wiersza naznaczony kluczowym doświadczeniem łaski, która przynosi życiodajny, przedśloyny oddech, nabiera cech figury retorycznej, rozszerzającej interpretację, która teraz kieruje się w stronę życia ludzkiego jako takiego. Początkowa trywialna bramka, a więc przejście wąskie – informuje nas o tym forma zdrobnienia – a także banalne – na to wskazuje czynność pobieżnego lustrowania wchodzących – ta właśnie bramka zyskuje za sprawą końcowej, niedefiniowalnej i niewyraźnej łaski nową siłę poznawczą. Tkwi ona w paradoksalnej transfiguracji, o której wspominałem na początku. To, co z pozoru dosadnie jednoznaczne i trywialne, zmienia się w głębszą i dostojną prawdę. Odzyskujemy ją w trudnym do zrozumienia momencie ostatecznego i dojmującego triumfu materialności. Kiedy krucha, śmiertelna materia kładzie się cieniem na ludzki byt, kiedy jej wulgarna i jałowa trywialność zwycięża w ostatnim akcie życia, nagle wyrasta z niej na mocy objawienia głos, który przenika wszystko, który uzgadnia sprzeczności, który daje zbawienie temu, co zbawienia nie może – zdawałoby się – dostąpić. Zobaczmy w tym lakonicznym błysku przygody ludzkiego bytu istotną wiedzę odnoszącą się do codzienności, jej zwykłego, prozaicznego wymiaru. Transfiguracja banalności w kontemplowaną materię jako nośnik prawdy odbywa tę samą drogę, jaką przechodzi doświadczenie lęku dojrzałego, na który wskazuje Agata Bielik-Robson, przywołując rozważania Kierkegaarda na temat Księgi Wyjścia<sup>13</sup>. Podobieństwo tkwi w pewności, że właśnie negatywność braku i pustki – jak w przypadku banalności – oraz winy – jak w przypadku trwogi – skutecznie zapośrednicza pełnię i sens, a także wolność i integralną indywidualność. Lęk dojrzały Kierkegaarda jest – jak pisze Bielik-Robson – „właśnie lękiem Wyjścia, w obu sensach tego słowa: jako mitycznego Exodusu i jako wyjścia z kondycji doczesnej, owego cichego nie, które buntuje się przeciw »uchybieniom« ludzkiej egzystencji”<sup>14</sup>. Dramat banalności sytuuje się na tej samej drodze ambiwalencji. Dotkliwa bezsen-

<sup>12</sup> E. Lévinas, dz. cyt., s. 120–121.

<sup>13</sup> Zob. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 351 i n.

<sup>14</sup> Tamże, s. 354.

sowność świata materii, której wychodzimy naprzeciw w akcie poetyckiej kontemplacji, inicjuje – według Taylora – ruch transfiguracji. W *Źródłach podmiotowości* pisze on, że

Radość, jaką czerpiemy z tego faktu, wywołuje w nas poniekąd poczucie własnej mocy, by stawiać czoło prawdzie i poświadczając ją; owa moc zależy zasadniczo od sposobu uchwycenia, który czyni z uwiecznienia w banalności i w pustce przeznaczenie, jakie możemy już kontemplować. Właśnie możliwość kontemplacji uwalnia nas z pułapki [...]¹⁵.

Kawałki codzienności są – jak się okazuje – podstawowym fundamentem ruchu myśli kontemplującej prowadzącym do transfiguracji i tym samym epifanii głębi, ale również wolności od ciężaru banalności. Gdy sięgamy po tytułowy utwór tomiku *Białe krzesła* Krystyny Dąbrowskiej, dostrzegamy tę ambiwalencję niezbędności i podrzędności tego, co banalne. Poetka na początku swego utworu i na końcu umieszcza ważną dyrektywę, tworząc tym samym znamiennej klamrę kompozycyjną. Wiersz rozpoczyna się od słów:

Codzienność w poezji niech będzie jak białe  
plastikowe krzesła pod Ścianą Płaczu¹⁶.

Na końcu zaś ponownie wybrzmiewa to samo oczekiwanie, choć już w nieco zmienionej postaci, mianowicie:

Codzienność w poezji niech będzie jak te krzesła,  
które znikają, żeby zrobić miejsce  
dla tanecznego kręgu w szabatowy wieczór¹⁷.

Nowym elementem jest tu ważne stwierdzenie, że tandetne plastikowe krzesła, potrzebne na pewnym etapie doświadczenia poezji, nieuchronnie znikają, a ich miejsce zajmuje taneczny krąg. Wróć jeszcze do tej zamiany, która – mam nadzieję – stanie się bardziej zrozumiała, gdy prześledzimy to, co rozgrywa się wewnątrz klamry. Znajdujemy w niej kilka kawałków zwykłego życia z motywem przewodnim krzesła. Na nim siedzą modlący się rabini, na nich stoją kobiety i mężczyźni, którzy pragną „siebie widzieć ponad dzielącą ich przegrodą”, na nim wreszcie staje matka chłopca, by obsypać go cukierkami w dniu *bar micwy*, w dniu, w którym chłopiec żegna swe dzieciństwo. We wszystkich trzech scenach pobrzmiwa subtelna nuta negatywności. Najbardziej wymownym przykładem jest pożegnanie dzieciństwa, ale równie głęboko i z niepokojem przeżywamy moment przekraczania przeszkody stojącej na drodze miłości kobiety i mężczyzny. Z kolei modlący

¹⁵ Ch. Taylor, dz. cyt., s. 797.

¹⁶ K. Dąbrowska, dz. cyt., s. 29.

¹⁷ Tamże.

się rabini, których poetka opatruje epitetem „starzy”, wnoszą tu podwójną negatywną konotację. Po pierwsze, podkreślmy to, co wylania się w sposób oczywisty, a więc starość. Po drugie modlitwę, za sprawą której człowiek próbuje w dramatycznym przynagleniu sięgnąć tronu Boga. A jednak tylko starcy nie wspinają się na krzesła. Siedzą, zanosząc swą modlitwę do Stwórcy, jakby – no właśnie – przeczuwali daremność wysiłków ludzkich?! A może ich spokojne wyczekiwanie na spotkanie kogoś ważnego, odbywające się w głębokich i wygodnych krzesłach ma w sobie wyraz pewności, że tylko w ten sposób osiągną upragniony cel? Tego nie wiemy. Dostrzegamy jednak frapujące odwrócenie. Pierwszymi w kolejności przywoływanych scen są starzy rabini, za nimi pojawiają się kobiety i mężczyźni, a dopiero na końcu widzimy dziecko, które stoi na progu dorosłości. Nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć istoty tego odwrócenia bez odwołania się do ostatnich wersów utworu. Jak widzieliśmy, mieści się w nich powtórzona dyrektywa: „Codzienność niech będzie w poezji jak te krzesła”, opatrzona ponadto ważnym dopowiedzeniem: „które znikają, żeby zrobić miejsce/ dla tanecznego kręgu w szabatowy wieczór”. Przywołane żydowskie święto szabat kieruje naszą uwagę na dwa istotne doświadczenia: końca oraz radości. Szabat w judaizmie jako m.in. upamiętnienie wyzwolenia Izraelitów z niewoli egipskiej symbolicznie kończy czas niewoli i smutku. W dniu szabat człowieka wiary odzyskuje ponownie więź z Bogiem jako Ziemią Obiecaną, a tym samym dziecięcą radość. Odwrócenie kolejności etapów życia ludzkiego, wyobrażonych za sprawą postaci z przywołanych scenek codzienności, w kontekście zakończenia trudu gehenny oraz radości z odzyskanej więzi, nasuwa nieuchronnie interpretację odrodzenia. Doświadczenie odnowy rozpięte zostało tu na trajektorii trzech doniosłych momentów: słowa modlitwy, miłostnego spotkania i przejścia ku prawdzie. W każdym z tych etapów plastikowe krzesło odgrywa istotną rolę, bowiem na nim wspiera się każde z poszczególnych doświadczeń. W banalności tandetnego krzesła tkwi ważne zapośredniczenie, na które powołuje się w swych aspiracjach dzieło poetyckie. Bez tego surowego oparcia w przedrozumiejącym początku koło hermeneutyczne nie rozpocznie swego biegu, w finale którego znajduje się rozumienie, nieustannie wracające do początku. Oto taneczny krąg szabatowego wieczoru. W nim rozpisana jest droga niekończącej się przemiany tego, co stare, w to, co młode. Jest to krąg radości zbawiennego przechodzenia od słowa do objawienia. Jeśli na początku było Słowo, to u kresu dziejów nastąpi jego wypełnienie, a za jego sprawą młodzieńcze odrodzenie i radosna bezpośredniość relacji. Tymczasem to, co jest naszym udziałem w dobie Logosu, sprowadza się do koniecznego zapośredniczenia, które dzisiaj oznacza kontemplację opuszczonych przez piękno, dobro i prawdę bytów materialnych, tandetnych, prozaicznych. Piękno, dobro i prawda nie mają już swej jednoznacznej oraz autentycznej reprezentacji we współczesności. To, co jesteśmy w stanie zrobić, to – negatywnie – ocenić nasze oddalenie od harmonijnego pierwowzoru

klasycyzmu lub – pozytywnie – odzyskać naiwność widzenia i słyszenia pierwotnej harmonii we wtórny, zapośredniczony sposób na drodze hermeneutycznej interpretacji. Tylko w ten sposób – jak stwierdza Ricoeur w *Symbolice zła* – „był może znów do mnie przemówić, oczywiście już nie pod przedkrytyczną postacią wiary bezpośredniej, lecz jako coś powtórnie bezpośredniego, do czego odnosi mnie hermeneutyka”<sup>18</sup>. Taka jest teoretyczna formuła tanecznego kręgu szabatowego wieczoru, który stanowi obrazowe wyjaśnienie paradoksu codzienności w „kawałkach” poetyckiej obserwacji świata. W formule tej zawiera się współczesna koncepcja banalności zredefiniowanej, jak to ma miejsce w tomie *Białe krzesła* Krystyny Dąbrowskiej.

## Bibliografia

- Bielik-Robson Agata, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Dąbrowska Krystyna, *Białe krzesła*, Poznań 2012.
- Dunin-Wąsowicz Paweł, *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „bruLionu”, wobec rzeczywistości III RP*, Warszawa 2000.
- Gadamer Hans-Georg, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2004.
- Klejnocki Jarosław, *Ach, jak wielki ten palec*, „Polityka” 1996, nr 39.
- Lévinas Emmanuel, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. Jacek Migański, Warszawa 2002.
- Ricoeur Paul, *Symbolika zła*, przeł. Stanisław Cichowicz i Maryna Ochab, Warszawa 2002.
- Taylor Charles, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. Marcin Gruszczyński i inni, Warszawa 2001.
- Starobinski Jean, *1789. Emblematy rozumu*, przeł. Maryna Ochab, Warszawa 1997.

## Summary

This article is an attempt to interpret volume of poetry *Białe krzesła* of Krystyna Dąbrowska. The focus of the author is a category of ordinary life and aspiration to the epiphany of truth. Recovery of beauty, goodness and truth in what trivial and commonplace done through specific paradox. Namely, the more trivial appears as a gateway or a transitional stage, the more it becomes the way to spiritual values. Beauty, goodness and truth no longer have their explicit and authentic representation in the present. What we can do, is, negatively, evaluate our distance from the prototype classicism of harmonie, or positive, recover naivety see and hear the primordial harmony in the secondary, mediated manner by the hermeneutical interpretation.

<sup>18</sup> P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz i M. Ochab, Warszawa 2002, s. 419.