

Robert Mielhorski

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Dzieło Kazimierza Świegockiego w świetle kategorii „osobowości twórczej” – na przykładzie poematu *Morze utracone*

W swojej wnikliwej i konstruktywnej recenzji tomu prac poświęconych twórczości Kazimierza Świegockiego Anna Legeżyńska postulowała kontynuację badań nad dorobkiem tego autora¹ – w tym *stricte* literaturoznawczych². Przypomniałem sobie tę badawczą sugestię w trakcie refleksji nad własną perspektywą lektury liryki autora *Labiryntu*, zwracając uwagę na fakt, że tym, co najbardziej w jej trakcie zastanawia, co staje się wyjątkowo ciekawym kluczem interpretacyjnym, a i źródłem inspiracji, jest dla mnie konstrukcja „osobowości twórczej”, która została wkomponowana w lirykę K. Świegockiego.

1. „Osobowość twórcza”: ustalenia wstępne – w stronę nowoczesności literackiej

Przypomnijmy, że niewiele ponad trzydzieści lat temu, do chwili, kiedy kreślę te słowa, ukazało się na łamach „Pamiętnika Literackiego” obszerne studium Jana Józefa Lipskiego poświęcone kategorii „osobowości twórczej” (pisane na podstawie dotychczasowych doświadczeń i prac badacza, m.in. poświęconych Janowi

¹ Chodzi o pracę zbiorową *Poezja i egzystencja. O twórczości poetyckiej Kazimierza Świegockiego. Studia – szkice – interpretacje*, red. S. Szczęsny, Siedlce 1999.

² Zob. A. Legeżyńska, *Wiersze jak perły?*, „Polonistyka” 2000, nr 10. Autorka (sygnalizując również pewne niedociągnięcia tomu) dostrzegała pośród innych „prace o wyobraźni, o kontynuacjach tradycji, o kulturowych odniesieniach; słowem – o pryncypiach”. Dodawała: „Odnoszę jednak wrażenie, że istnieje w tej liryce spore zróżnicowanie typów ekspresji. Szkoda więc, że stosunkowo mało prac poświęcono samej poetyce i chwytom językowym, wersyfikacji. [...] w tomie, który omawiam, wcale nie przeważają prace literaturoznawcze. O poezji Świegockiego wiele do powiedzenia mają filozofowie i znawcy religii. Wynika to z właściwości tej liryki. Mity i symbole to klucze do poetyckiego świata autora”.

Kasprowiczowi³). Lipski udowadnia w nim konieczność dalszego respektowania tego typu refleksji, jej nieustannego powrotu, ponadto – wskazuje drogi, którymi powinien podążać autor zainspirowany tą problematyką. Poniższe uwagi, podejmujące kwestię wyboru odpowiedniego horyzontu interpretacji liryki Kazimierza Świągockiego, inspirowane są tym właśnie metodologicznym podejściem do dzieła literackiego i – globalnie – określonego typu pisarstwa. Dodam tylko do tego jedną tezę, ogólne i wstępne spostrzeżenie. Otóż wydaje się, z perspektywy trzydziestu lat, że pojęcie „osobowości twórczej” wpisuje się w szerszy krąg współczesnych badań i dyskusji nad nowoczesnością literacką. Rodzi się bowiem pytanie, czy tego typu namysł literaturoznawczy, o którym tu mowa, przywołujący refleksję nad „osobowością twórczą”, nie jest w gruncie rzeczy dziś częścią bardziej kompleksowych studiów nad określonym paradygmatem piśmiennictwa, które, jeśli nie wyczerpuje się w obrębie nowoczesności, to w jej przesileniu znajduje inne już podstawy swej ontologicznej racji bytu – przyjmuje nieco inną postać.⁴ Innymi słowy, wydaje się, że kategoria „osobowości twórczej” inaczej funkcjonuje w obrębie piśmiennictwa nowoczesnego, a inaczej w ramach twórczości usytuowanej poza nim. Prowadząc zatem badania nad liryką Świągockiego, uwzględniam oba te rysy charakterystyczne: ekspozycję „osobowości twórczej” i jej ściśle nowoczesne w tym wypadku ukierunkowanie.

Poeta (urodzony w 1943 r.) debiutował w latach 60. XX w. – rocznikowo bliski jest zatem autorom pokolenia 68.⁵ Jednak nigdy nie był twórcą, którego liryka korespondowała ściślej w istotnym zakresie z głównym nurtem przemian naszej poezji II poł. i końca XX w., jego ostatnich dekad i przełomu stuleci. Przeciwnie – Świągocki jest raczej poetą nurtu nowoczesnej ciągłości kulturowej, widocznej ponad cezurami wewnętrznymi dwudziestowieczności. Jego wiersz oddycha w pełni atmosferą poezji czasu minionego, nacechowany jest kultem tradycji, wskazuje na znaczący autorytet sztuki przeszłości, manifestuje całkowicie, zdawać by się mogło, anachroniczne podejście do formy poetyckiej (np. w zakresie rygoru konstrukcyjnego, wersyfikacyjnego, rymu, kompozycji itp.), podkreśla kontemplacyjną postawę podmiotu, ostentacyjne odejście od mowy potocznej w zakresie stylu i wysłowienia, selekcję tematów poetyckich i zaakcentowanie tych, które są godne podjęcia przez twórcę w wierszu i in. Ale nie jest to liryka sztucznego

³ J. J. Lipski, *Osobowość twórcza*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3; przedruk w: *Problemy teorii literatury*, Seria 3, Prace z lat 1975–1984, wyb. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988. Na ten temat zob. również: H. Elzenberg, *Osobowość twórcza artysty i Problem osobowości twórczej*, [w:] *idem*, *Pisma estetyczne*, oprac. i wstęp L. Hostyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999; M. Gołaszewska, *Osobowość twórcza, Typologia osobowości twórczych*, [w:] *eadem*, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, PWN, Warszawa 1984.

⁴ Wspomnijmy o dalekiej twórcom ponowoczesnym refleksji autokrytycznej (programowej i innej), o literaturocentryzmie, mocnym postulatcie epistemologicznym, wyraźnej separacji tego, co popularne i tego, co wysokoartystyczne itp. Dalsza charakterystyka pisarstwa Świągockiego ujawni też i inne cechy (m.in. w zakresie mentalności i „stylu myślenia”).

⁵ Zob. charakterystykę tej generacji w książce L. Szarugi, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988. Zarys głównych problemów*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1993.

stylizatorstwa i ornamentyki, inkrustacji; przeciwnie: wymienione przeze mnie wybrane cechy tej poezji wprowadzone zostają w całościową i spójną wizję artystyczną, w oryginalną, autorską kreację świata. Świegocki wznosi od samych podstaw swą własną, odrębną rzeczywistość, co uwyraźnia się m.in. na gruncie analizy kategorii „osobowości twórczej” – i w tym też jest zgodny z nowoczesną postawą artysty. Poeta tworzy swe teksty pod auspicjami wybitnych autorów naszej poezji XIX i XX w. (a i czasy wcześniejsze nie pozostają tu bez znaczenia dla tej formacji duchowej, którą reprezentuje autor *Morza utraconego*). Tom *Poezja i egzystencja* przynosi cały zestaw nazwisk autorów, których dzieła korespondują z myślą twórczą Świegockiego, ale poeta wykracza poza granice wpływu (jednego twórcy na drugiego) – w stronę indywidualnej koncepcji estetycznej, artystycznej, filozoficznej, kulturowej.

Gdyby posłużyć się jedną z koncepcji opisujących wewnętrzną złożoność literatury nowoczesnej, koncepcją sformułowaną przez M. P. Markowskiego⁶, można by powiedzieć, że liryka naszego twórcy oscyluje pomiędzy nowoczesnością zachowawczą (w której widać kontynuację linii romantyczno-modernistycznej) i nowoczesnością krytyczną, gdzie odnaleźć można np. bliskiego Świegoickiemu Leśmiana czy Schulza; linią obejmującą paradygmat literatury niereferencjalnej i antyrealistycznej (antymimetycznej), kreującej podstawy własnego, swoistego języka, własnej mowy poetyckiej, budującej nowe, odrębne światy. Oczywiście, problem ten wymaga szerszych, uszczegółowionych wyjaśnień i z pewnością zostanie przez badaczy dzieła autora *Genealogii* podjęty. Dodać tylko wypada, że ta wizja literatury, z którą zdaje się utożsamiać poeta, jest ukierunkowana m.in. na uchwycenie kluczowej dla przełomu wieków kwestii filozoficznej: rozpadu jedności świata (spod znaku Lyotarda).⁷

Wróćmy jednak do kwestii zasadniczej i tytułowej – do „osobowości twórczej”. Śledząc swego czasu ten problem u Mieczysława Jastruna, notowałem: „zauważa Lipski, [że] badanie ‘osobowości twórczej’ nie dotyczy kwestii z zakresu psychologii i rozumianej wprost osobowości pisarza. Wiąże się z takimi sferami, jak wyobraźnia twórcza (dane zmysłowe, preferencje tematyczne, fobie tematyczne, właściwości stylu...), mentalność (np. elementy nieświadome, odniesienia do podmiotu twórczego), światopogląd (styl myślenia, np. zgodny z ideami jakiegoś prądu filozoficznego – wpływający na kształt świata przedstawionego), właściwości charakterologiczne [używam tu określeń badacza]”⁸. Chciałbym poniższe uwagi, odnoszące się do dzieła samego Kazimierza Świegockiego, rozpatrzeć w tym właśnie ciągu problemowym: (a) wyobraźnia twórcza, (b) mentalność, (c) światopogląd.

⁶ Zob. M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian – Schulz – Witkacy*, Universitas, Kraków 2007.

⁷ Na temat rozpadu jedności i Lyotarda zob. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.

⁸ Zob. *O skali lirycznych doznań podmiotu młodzieńczej poezji Mieczysława Jastruna*, [w:] *Przyjemność i cierpienie – Genuss und Qual. Studia i szkice*, t. 2, red. G. Jaśkiewicz, J. Wolski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014, s. 117.

Właściwości charakterologiczne, jako osobne zagadnienie, wypada omówić w innym już miejscu, w którym będą właściwie dla swej rangi problemowej rozwinięte, a tu – jak się wydaje – wobec poematu Świegockiego można je pozostawić z boku.

Jan Józef Lipski swoje teoretyczne doświadczenia spisuje m. in. jako monografista dzieła wybranego autora (Kasprowicz). Tekst niniejszy nie dąży do takiego opisu twórczości Świegockiego. Lipski jednak wskazuje, że pomocny w rekonstrukcji „osobowości twórczej” może być nie tylko całościowy dorobek pisarza, ale i nawet wybrany jeden utwór, stąd też odniesienie do *Morza utraconego* mieści się w ramach teoretycznej koncepcji badacza.

2. Podstawowe kierunki i wyznaczniki „rozumiejącej” lektury poematu⁹

Zanim przejdę do uwag na temat wyobraźni twórczej, mentalności i światopoglądu („stylu myślenia”), obecnych w dziele Kazimierza Świegockiego, zatrzymam się w pierwszej kolejności przy samym poemacie – jako jedenastoczęściowej całości konstrukcyjno-kompozycyjnej, a ściślej rzecz biorąc: przy poemacie lirycznym (bo ten przymiotnik nie jest tu bez znaczenia). Podobnie, jak w całej swej twórczości, poeta ukazuje i omawia w tym utworze – jakkolwiek w większym „nasileniu”, w większej kondensacji niż gdzie indziej – problematykę ontologiczną: jego protagonista myśli kategoriami czasu i przestrzeni, życia i śmierci, poznania i jego granic, *etc.* – przed którymi staje poznające „ja” człowieka myślącego symbolicznie i starającego się temu tokowi rozważań nadać odpowiednie podstawy refleksyjne. Postrzega autor *Genealogii* byt na granicy tych kategorii i w granicznym doświadczaniu indywiduum – czemu m.in. służy obecny w tym tekście (a to cecha i innych utworów Świegockiego) kontrast między światłem i ciemnością. Przy czym charakterystyczna dla tego pisarstwa jest zawarta w nim zmiana perspektywy epistemologicznej i sprawozdawczej: raz poeta wypowiada się w swoim imieniu, kiedy indziej – w imieniu zbiorowości, danej nam w domyśle społeczności. I właśnie myślenie symbolami oraz obrazowymi przedstawieniami („obrazami zastępczymi”, by użyć znanego krytycznoliterackiego określenia) sugerować nam może – powtórzę – ulokowanie tego dzieła, a i całego dorobku Świegockiego, w uniwersalnym nurcie nowoczesności jako formacji kulturowej końca XIX w. i XX stulecia, a tu wprost – symbolizmu (a może raczej neosymbolizmu), dlatego jako jednego z prekursorów tej liryki wskazałbym współcześnie Mieczysława Jastruna, a pośród debiutantów lat 90. – Józefa Kurylaka.

Poemat *Morze utracone* odgrywa, jak się wydaje, szczególnie istotną rolę w całości twórczości K. Świegockiego. Pojawia się w tomie poetyckim, w wyborze poezji tak zatytułowanym¹⁰, jest też przedrukowany nie tak dawno temu

⁹ Pojęcie „rozumienia” przywołuję w duchu Ricouerowskim. Zob. P. Ricouer, *Język, tekst, interpretacja*, wyb. i wstęp K. Rosner, przeł. P. Graff, K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 24.

¹⁰ K. Świegocki, *Morze utracone*, wstęp M. Filipiak, posł. R. Skwarski, Wydawnictwo Podlaskie, Warszawa – Siedlce 1995.

w czasopiśmie „Filo-Sofija”¹¹, i to w postaci – jak wyznaje sam Autor – zgodnej z pierwszą wersją redakcyjną poematu, poszerzoną do jedenastu części, podobnie jak w *summie* poetyckiej *Kamień i czas. Wierze – poematy – eseje* (Łódź 2014), gdzie pojawia się dodatkowo i nieprzypadkowo dedykacja utworu dla Krzysztofa Pendereckiego.¹² Bo też dokonuje, skoro mowa o randze tego utworu, w tym tekście z 1974 r. poeta syntezy swych przemyśleń na temat położenia i sytuacji człowieka w świecie (w ogóle), wedle dwóch – jak wspomniałem – wyznaczników: czasu i przestrzeni. Jest to też deklaracja, że wiążąca, ostateczna wiedza o świecie nigdy nie zostanie wyartykułowana językiem dyskursu, nawet filozoficznego. Jest ona bowiem niedosłowna. Tylko ruch znaczących, nieustannie odsyłających do siebie, może stać się podstawą owocnej próby wypowiedzenia kluczowych, rudymenarnych problemów ludzkiego istnienia, o których mowa w poemacie i generalnie w liryce autora *Labiryntu*. Stąd takie przywiązanie Świegockiego do „obrazu zastępczego”, do analogonu, do wizji poetyckiej, do złożonych modulacyjnie obszarów lirycznej kreacji. Symbol jednak nie może nam czegokolwiek powiedzieć w oderwaniu od swego tła, od kontekstu. Jego sens wynika nadto z relacji do innych symboli. Dlatego chyba poeta już na wstępie pracy twórczej zdecydował się zbudować swój świat poetycki od nowa, od samych podstaw i wedle własnych, narzuconych mu wyłącznie przez siebie reguł. *Morze utracone* jest ważną częścią tego wykreowanego przez Świegockiego autorskiego świata.

Budowanie autonomicznej rzeczywistości wpisuje poeta, jak powiedziano, w gatunek poematu lirycznego, składającego się z jedenastu części. Teresa Kostkiewiczowa, definiując ten gatunek, wskazuje na takie cechy, jak: rozmiary tekstu (dłuższa forma), redukcja bądź minimalizacja fabuły, charakter osobisty, refleksyjny, impresyjny (wrazeniowy), luźna kompozycja czy szeroki wachlarz środków ekspresji, służący wyrażeniu przemyśleń i doznań.¹³ Wydaje się, że utwór Świegockiego spełnia te kryteria, o czym dalej jeszcze będzie mowa. Ale wypada tylko zwrócić tu uwagę, że przede wszystkim, gdy chodzi o rozmiary tekstu i ograniczenie substancji fabularnej, utwór należy potraktować jako opowieść o podróży, o perypetiach wędrowania od świata arkadii po zimowe pejzaże i spotkanie śmierci. Zwróćmy uwagę ponadto już na wstępie na strukturę kompozycyjną, na osobliwą fragmentaryzację treści i wykorzystaną przez poetę skalę odpowiednio dobieranych środków artystycznego wyrazu.

3. Punkt wyjścia: arkadia – morze – studnia – mowa

Już pierwsza część poematu wyraźnie wskazuje, że mamy do czynienia z utworem zakrojonym na szeroką skalę podejmowanych zagadnień. Oto rodzi się przed nami,

¹¹ Zob. „Filo-Sofija” 2013, nr 22 (2013/3).

¹² Autor wspomina, że pierwotnie ukazała się drukiem wersja okrojona, do której powracał w późniejszych publikacjach. Dedykacja wydaje się ważna o tyle, że w jakiś sposób podpowiada nam muzyczne podstawy kompozycji utworu Świegockiego i muzykalizację w obrębie każdej z XI części.

¹³ Zob. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 366.

dosłownie: rodzi byt odrębny, performatywny i niereferencjalny. Podmiot poematu Świegockiego wypowiada się w imieniu społeczności, jednocząc się z tymi, którzy pozostają w zgodzie z własnym egzystencjalnym (choć nie tylko) otoczeniem. Tę harmonię wyznacza brak głodu, pragnienia, dobroć, obecność Boga, który jeśli nawet opuszcza tę rzeczywistość na chwilę, to zaraz do niej wraca; to byt „niezmiennej jasności” znoszącej konflikt między Dobrem i Złem. Poeta pokazuje nam istnienie i byty, które łączą się z dwiema kategoriami: krwiobieg i pieśni. Jesteśmy – zdaje się powiadać – w swej genezie jednością, jednym krwiobiegiem, który łączy ludzi, zwierzęta, ptaki, naturę, kosmos. My, „dzieci z wód urodzone”¹⁴. Jesteśmy też jedną pieśnią, którą odnaleźć można w śpiewie ptaków, szumie morza, dzięki czujności człowieka w stosunku do dochodzących zewsząd głosów i dźwięków. Świat – jeden krwiobieg, jest nie tylko ideą filozoficznej jedności, ale i genezą bytu.

Już w tym fragmencie poeta wprowadza nas w rzeczywistość opatrzoną własną, indywidualną symboliką. Morze, modrzewiowy dom, wieczne lato, deszcze, gwiazdy, (żyjące w sercach) drzewo Dobra i Zła, sól (morza), pieśń – to tylko wybrane elementy sfery znaczącego. Brak pragnienia wobec czystych wód czy brak głodu – to kolejne części arkadyjskiej scenarii. Nadto pojawia się krew, która łączy poszczególne byty. Upływ czasu przestaje w tym wypadku odgrywać główną rolę w takiej wizji istnienia: „dzieci z wód urodzone” istnieją w czasie zacierającym się między światami.

Świegocki wyznacza i zakreśla w tym fragmencie zarówno granice przestrzenne świata, jak i czasowe; obie te kategorie (czas i przestrzeń) traktując jako podstawowe dla możliwości rozpoznania własnego położenia w świecie. Obie one wpisują się w realność homeostatyczną. Rzecz jasna najważniejszą rolę odgrywa w tym wypadku symbolika Morza (pisanego z wielkiej litery). Morze w poemacie autora *Labiryntu* jest chyba analogonem najbardziej wieloznacznym. Już w drugiej części pojawia się w litanijnym toku anaforycznym:

Morze wątpliwości,
 Morze bezczasu,
 Morze gwiazd ostatecznych,
 Morze śmierci i wiecznego rodzenia,
 Morze imienia nieznanego [...]
 (F, 335-336)

– stwarzając cały szereg możliwych interpretacji. Wydaje się, że dałoby się je wpisać w określony układ graficzny, oparty na figurze piramidy, gdzie poszczególne sensory związane z symboliką Morza można by ułożyć, począwszy od jej czubka, skończywszy na podstawie, z myślą o hierarchizacji sensów. Dodajmy, że poeta wraca do problemu morza (Morza) i w innych swych utworach, jak w *Hymnie do Morza* czy *Pieśni do Słońca nad Morzem Martwym*.

¹⁴ Wszystkie cytaty w tym tekście lokalizuję za tomem „Filo-Sofija” 2013, nr 22 (2013/3) – w nawiasie podaję skrót F i numer strony po przecinku. Tu: F, 335.

Ta druga część, drugi fragment poematu – łącznie z pierwszym segmentem konstrukcyjnym – wprowadzają już w całość myślową utworu. Najpierw więc mamy podróż przez arkadyjski krajobraz, drogę od źródeł, potem definicję kluczowego pojęcia. Dopiero wówczas świat staje przed nami w jego obecnym kształcie. Sekwencja druga przyjmuje postać litanii, ale cel jej – jak to bywa np. w litanii liturgicznej, jest tu zupełnie inny. Świegocki wskazuje trzy kierunki tematyczne swej litaniijnej wypowiedzi: Morze – studnię – i mowę. W pierwszym wypadku (Morza) chodzi o rzeczywistość łączącą przeciwieństwa: wszechwiedzę z wątpliwościami, wieczne narodziny i śmierć, zamęt i pokój, beczas i ostateczność; podmiot staje w swej skończoności (skończonej pamięci) wobec nieskończonego. Niczym poeta doby baroku (wskazywano już na koneksje liryki Świegockiego z tą epoką¹⁵) – spogląda głównie na same fundamenty istnienia własnego i otaczającego bytu. Nadto – co łączy ten fragment z poprzednim – Morze jest elementem omawianego przeze mnie „krwiobiegu”; można przypuszczać, że płynie ono także w żyłach protagonisty poematu. Z kolei studnia wszechświata może budzić obawy, a nawet lęk. To w jej głębi kryją się: głód, cierpienie, bezsens, beziła, sztorm nieskończony (w sercach skończonych), niezgłębiony głos krwi, a więc cząstki krwiobiegu wszechświata. Na końcu – jak wspomniałem – pojawia się litanijna mowa: w niej znajdziemy rozpacz, podniosłość porównaną do śmierci; to mowa – wiatr i wielkie dopełnienie. Tu Świegocki przywołuje ponownie w swym pisarstwie motyw koła: jest obecne i koło czasu, i koło ilustrujące kategorię – jakże ważną w tym wypadku – samego dopełnienia.¹⁶

Należy zwrócić uwagę na dwuczęściową konstrukcję tego fragmentu, który opisuje epokę zobrazowaną już w sekwencji pierwszej, a i fazę podmiotowego zyskiwania wiedzy o świecie:

Piliśmy z twoich żył,
i byliśmy czyści.
Patrzyliśmy na ciebie, Morze,
a nie widzieliśmy cię.

(F, 335)

Można zatem powiedzieć, że w tym fragmencie zapisany został określony moment podwójnej inicjacji – poznawczej i duchowej. Jest to przejście od niewidzenia do wtajemniczenia w byt, które dokonuje się za sprawą nadawania imion światu, tu: Morzu – studni – mowie. Rzec by można, że te – zapisane w omawianej litanii – próby nazywania, są niczym lacanowskie ślizganie się znaczonego pod znaczącym; są one drogą, którą przebywa znaczone od jednego znaczącego do

¹⁵ Zob. np. A. Czyża, do czego dalej się jeszcze odniosę.

¹⁶ Relacjonując treści poematu Świegockiego, posługuję się określeniami znaczeniowymi i symbolicznymi autora; jako że wpisuję je wprost w treść tego dyskursu sprawozdawczego, rezygnuję z nagromadzenia cudzysłowów wówczas, gdy zwrot nie jest bardziej wewnętrznie złożony.

drugiego. Ponadto, Świegocki pokazuje, należy podkreślić, wieloznaczność – danej nam w oglądzie – rzeczy: „coś jest tym, ale jest też i czymś innym...” – powiada. Morze jednoczy przeciwieństwa, mowa zaś – łączy m. in. wizję wszechświata ze zwykłym głodem, cierpieniem, poczuciem bezsensu i bezsily. Mowa jest mową podniosłą, gdy mówi o tych właśnie rzeczach.

Morze wyznacza porządek horyzontalny w swym nieskończonym bycie i splataniu przeciwieństw lub też – współobecności różnic; studnia z kolei – wskazuje porządek wertykalny. Krzyż ten (pionowe i poziome) ogarniają woda i podniosła mowa: w „wielkim dopełnieniu”. Można oczywiście dyskutować o tych trzech kategoriach myśli Świegockiego ze słownikami symboli w ręku, co poznawczo jest bardzo ciekawe i inspirujące, ale wydaje się, że poeta jednak wyposaża swą symbolikę przede wszystkim we własne, autonomiczne sensory, które wynikają z głównej mierze albo z ich definicji wpisanej już w samą substancję tekstu, albo z samego kontekstu, w jakim się pojawiają. W ten sposób rodzi się w interpretacji literaturoznawczej hermeneutyyczny¹⁷ proces odkrywania znaczeń wpisanych już w tkanę poematu lub wiersza. Załóżmy więc, że poeta tworzy swój własny słownik, w którym współlistnieją pojęcia i symbole – czyli to, co zdaje się niejasnym semantycznie analogonem. Ale też wysiłkiem egzegety daje się jednak, przynajmniej w jakimś stopniu, poddać tę rzeczywistość interpretacyjnej parafrazie. Zatem współlistnieją tu symbole z jednej strony uwarunkowane przestrzenią twórczej wyobraźni Świegockiego, z drugiej – znaki uzależnione od sugestii kulturowych (znaczenia potwierdzone słownikowo). Jeśli więc wspominam w tym tekście o wyobraźni poetyckiej, która składa się na to, co nazwać by można „osobowością twórczą” Świegockiego – to ten fakt mam zwłaszcza na uwadze. Przypomnę, że mówiąc o wyobraźni twórczej J. J. Lipski wskazywał na dane zmysłowe, preferencje tematyczne, fobie tematyczne, właściwości stylu; te cechy próbują tu szczególnie wyraźnie zaakcentować i podkreślić.

4. Wysoka skarpa

Kolejne części poematu Świegockiego rozwijają się wokół problemów celowości istnienia i obrazu bytu jako „Wielkiego Koła” czy koła¹⁸ w ogóle; „komu ten rytm wybija serce?” (F, 336) – pyta poeta we fragmencie III, w następnym dodając: „Dokąd biegniesz serce, dokąd?” (F, 337) Pytanie o sens istnienia, o jego kierunek, staje się jedną z głównych obsesji podmiotu *Morza utraconego*. Protagonista wychodzi ze świata arkadii, oddala się od wspólnego krwiobiegu wszystkich istnień – i staje sam wobec bytu jako całości (i związanych z nim w takim ujęciu

¹⁷ Powiadał P. Ricouer, że „hermeneutyka jest to teoria operacji rozumienia w ich odniesieniu do tekstu” (*idem, Język, tekst, interpretacja*, s. 191).

¹⁸ Temat koła w liryce Świegockiego wskazywała np. E. Zgolińska, *Przestrzeń świata i przestrzenność przedmiotu*, [w:] *Poezja i egzystencja*, ..., s. 237. Zob. też M. K. Siwiec, *Więc czymże jestem*, [w:] *ibidem*, s. 155-156.

problemów). W tym – wobec śmierci. Część IV jest właśnie tej problematyce poświęcona. Rzecz bowiem dzieje się na granicy między życiem i śmiercią, w relacji między żywymi i umarłymi; na granicy, którą wyznacza Ciemne Morze. Nad całą tą wizją figuruje symbol kruka¹⁹ – jako analogonu mądrości i pośrednika śmierci. Kruk przynosi co prawda listy z tamtego świata, lecz są one napisane „pismem milczenia”, nieczytelnym dla żywych. I to właśnie milczenie skłania do szeregu pytań i wątpliwości: czy umarli są spokojni czy szaleni, szydzący czy zazdroszczący, tęskniący czy pozbawieni wiedzy?

Wołają nas na tamten brzeg spokoju,
sami spokojni czy szaleni?
Szydzą z nas czy zazdroszczą,
tęsknią czy nie widzą?

Pradawny kruk mądrości
przynosi Stamtąd listy
przez Ciemne Morze.
Któż odczyta to pismo milczenia?

(F, 337)

Zauważmy, znów pojawia się pytanie o sens istnienia – o ontologiczną zasadę Wielkiego Koła – o świat poza Ciemnym Morzem, do którego nie mamy tutaj dostępu. Ponadto, w poemacie Świegockiego rodzi się w tym miejscu ważna relacja pomiędzy Morzem [jasnym, Morzem lata] i Morzem Ciemnym, jak i w ogóle między jasnością i ciemnością. Ten wątek co prawda powróci jeszcze w dalszych rozważaniach, ale już tu podnoszony jest w we fragmencie V, w pytaniu: „Czy powtórzy się jeszcze / tamto lato w Morzu?” (F, 337). W tym fragmencie wewnętrzny, autonomiczny krajobraz poematu zostaje wprowadzony w realia zimy, która posiada moc kataraktyczną, oczyszczającą:

Niech zima łagodnych pól
śniegiem obsypie mi powieki.
Niech wiatr przewieje
i oczyści moje ciało.

(F, 338)

Odпочyiwający w rozbitej łodzi jesienią, w listopadzie bohater poematu oczekuje snu, w którym nastąpi spotkanie z Bogiem i własną śmiercią, dysponującą mocą ocalającą:

¹⁹ Zob. *Kruk*, [w:] M. Lurker, Słownik obrazów i symboli biblijnych, przekł. K. Romaniuk, Pallotinum, Poznań 1989, s. 100-101.

Niechaj mnie ptaki zimy
 uniosą nad brzeg Boga,
 do źródeł ocalenia,
 gdzie wodę pije moja śmierć.

(F, 338)

I w tej sekwencji poematu powracają ptaki i symbolika wody, która we wstępie ukazana była raczej jako woda Morza, woda czyniąca czystość, niżli zaspokajająca jedynie pragnienie. Widać, że na scenie poematu Świegockiego stale pojawiają się ptaki: w locie, śpiewie, realizujące jakąś konkretną, wyznaczoną im misję.

Spełniający się sen jest w tym utworze drogą do Boga i ocalenia. Poeta nadal rozwija w tym miejscu przed nami swą poetycką wrażliwość metafizyczną i wrażliwość bohatera – *homo metaphisicus* (o czym jeszcze dalej będzie mowa). W IV części sygnalizował nam rolę tamtego, innego świata, ocalającą moc śmierci nad „brzegiem Boga”. Część VI ma w tym porządku wykładu idei miejsce szczególne, bowiem bez wątpienia – przełomowe.

5. Wszystko i jedno

Świat poetycki Kazimierza Świegockiego jest bez wątpienia hermetyczny i autonomiczny: nie pełni funkcji mimetycznej i nie odzwierciedla rzeczywistości pozaliterackiej. Poeta – jak powiedziałem, lecz warto to raz jeszcze podkreślić – przemawia do nas obrazem i uwieloznaczającym ów obraz symbolem, który posiada tak znaczenie kulturowe, słownikowe, dające się zweryfikować encyklopedyczną wiedzą, jak i odrębne, tj. odnoszące się wyłącznie do systemu wyobraźniowego i słownikowego samego poety, do indywidualnego słownika autora *Labiryntu*. (Należałoby więc chyba w przyszłości ów słownik stworzyć i weryfikować go samą poezją.) Więż pomiędzy znaczącym i znaczoneym wymyka się rutynowym relacjom semantycznym i asocjacyjnym, schematom skojarzeniowym. Perspektywa interpretacji filozoficznej, czy biblijnej lub teoretycznej, nie wyklucza takiej lektury, w której czytelnik może pozostawać w granicach samego tekstu i sieci jego wewnętrznych powiązań znaczeniowych, analogonów, szerszej zakrojonych obrazów czy przedstawień (natury, kosmosu, zwierząt itp.) bądź też aury nastrojowej. Staje się on hermeneutą *Morza utraconego*. A wszystko to odbywa się w ramach rozeznania w obszarze szczególnej wrażliwości metafizycznej poety, o której istnieniu w poemacie na każdym kroku się przekonujemy.

Ta wrażliwość metafizyczna podporządkowana została zdolności, a może i nawet wyzwaniom konstrukcji – o czym świadczą również i inne poematy Świegockiego i inne jego bardziej rozbudowane formy poetyckie. Wizyjność i asocjacionizm (tok skojarzeniowy opowieści) staje w tym miejscu wobec twardej reguły budowania dzieła; a nurt czystego liryzmu wobec konieczności tworzenia

formy spójnej, koherentnej; delikatność i wrażliwość w posługiwaniu się słowem poetyckim – wobec surowych rygorów kompozycji.

W szóstym fragmencie mamy przed sobą nadal zimowy krajobraz. Uwaga poety tak samo kieruje się ku kwestiom metafizycznym – ku ontologicznej wizji Wszystkiego, które „schodzi się” w Jedno. Różnice, obecne w myśleniu o świecie, a może raczej widoczne w dostrzeganej zasadzie bytu (przeciwieństw): w postaci gór i dolin, zagłady i ocalenia, płaczu i radości, bliskości i oddalenia, fali i gwiazdy, tracą swą rację istnienia, swój własny ostateczny sens. Ostatnia (i zarazem – jak się okazało – pierwsza) wersja tej części poematu z 2013 r. jest – co akcentowałem wcześniej – niemal dwukrotnie szersza w stosunku do pierwodruku (który został po prostu przez jego redaktora prasowego skrócony). Tekst zaczyna się wprowadzeniem: „Oto ujrzałem ziemię pełną Boga / przez szczeliny wysokich fal / i usłyszałem głos” (F, 338). Mowa jest więc o objawieniu boskości, które we Wszystkim się przejawia, kierując nas ku Jednemu – ku Bogu samemu. W przeciwieństwie do przedostatniej wersji poematu, słowa: „Pokochaj wtedy śmierć”, „Pokochaj także czas”, „Naucz się kochać:” (F, 338-339) – nie pochodzą więc od podmiotu utworu, ale są zaleceniem skierowanym przez Najwyższego. Rysuje się oto przed nami obszar kresu istnienia, opatrzonego symboliką bieli, śniegu – byt Nieznanego. Ten szósty fragment – Objawienie – pełni ważną funkcję w kompozycji poematu, dzieląc część pierwszą jego kompozycji (I–V) od drugiej (VII–XI).

Od siódmej części słyszymy głos przemienionego bohatera. Fragment ten zaczyna się od słowa „więc” sugerując, że to, o czym jest teraz mowa, stanowi kontynuację ustaleń z części VI. Stąd się bierze nakreślona tu miłość do braku, ciemności, czasu i śmierci. Najważniejsze dla interpretacyjnej orientacji w tym fragmencie są cztery słowa: przeszłość – TERAZ (pisane wersalikami) – brak – ciemność. Podmiot opisuje proces duchowy, w którym czas i śmierć stanowią podstawowy składnik świata psychicznego („i we mnie były czas i śmierć” – F, 339), brak zaś oznacza nieobecność czasu minionego, stan zawieszenia.

Przeto kochając brak
umiłowałem swoją przeszłość
dla jej wielkiego nieistnienia.
Aż cień rzuciło na mnie TERAZ,
abym na wieki w nim umierał
jak bóg dławiony samotnością.

(F, 339-340)

Świegocki zatem w dalszym ciągu, w ramach rozwijającej się autorefleksji, nieustannie ustanawia (weryfikuje?) podstawy swej koncepcji bytu. Kategoria braku wyznacza tu samą, jeśli można tak się wyrazić, oś refleksji. Z niej wynika „wielkie nieistnienie” przeszłości, a nade wszystko – nieusuwalny dyktat („na wieki”) samotności. Bohater poematu opuszcza rzeczywistość Morza, wiecznego

lata oraz modrzewiowego domu – i na każdym kroku upewnia się o swym samotnym położeniu. Wieczne lato zostaje zastąpione przez krajobraz zimowy; krajobraz ten wypiera możliwość pozostawania w wiecznym krwiobiegu z naturą, zwierzętami, wszelkimi przejawami bytowania; jego miejsce zajmuje bolesne odczucie własnej pojedynczości, odrębności, jednostkowości. Początkowo wprowadzony zaimek liczby mnogiej (cz. I, II) – „Byliśmy w tobie, Morze, cisi” – ustąpił miejsca 1. osobie liczby pojedynczej. Obraz poetycki, „obraz zastępczy”: wysoka skarpa, rozbita łódź, i in. – przejął częściowo zastany ciąg pojęć i symboli (światło, ciemność, czas, śmierć, brak, teraz, Wszystko, Jedno i inne).

Proces, o którym tu mowa, potraktować można jako zapis rozwoju duchowego, jako pokonywanie kolejnych stopni na drodze do samopoznania. Od... – do... (I – XI). Niczym poeta doby baroku²⁰ nadal buduje Świegocki rzeczywistość przedstawioną na podstawie antynomii, wizji bytu, sprowadzając ją do najważniejszych, fundamentalnych kategorii. Nie chodzi jednak o to, że poeta filozofuje wierszem; posiada on jedynie zmysł intelektualnej oraz artystycznej redukcji i selekcji, umożliwiającą wzniesienie jego bohatera do poziomu rozważań na temat spraw podstawowych, finalnych, ostatecznych.

Wzmiankowany proces prowadzi w końcu do mistycznego zjednoczenia ze światem, jego próbę utrwalenia przynosi segment IX: „tam jestem, / w alfabecie świata” (F, 341) – powiada się w zakończeniu. Fragment ten jest misterną próbą przełożenia na język wiersza stanu agnozji:

Mówią mnie wszystkie drzewa –
zawierzyłem drzewom.
Milczą mnie wszystkie góry –
wiera niech będzie górom.
Gasną we mnie gwiazdy –
zapalam się zorzą.

(F, 341)

Gdzie indziej czytamy:

to wielkie Pismo – moje ciało
na wszystko żywe i umarłe,
na to co było-jest-i-będzie
[...]
jest rozpisane.

(F, 341)

²⁰ Zob. wspomniane wyżej analogie z poetami baroku np. w: A. Czyż, *Lekcje istnienia*, [w:] *Poezja i egzystencja...*, s.26.

Świegocki pokazuje swego bohatera w kontekście rzeczy wyolbrzymionych przez niego, wielkich i kosmicznych: pośród gór, gwiazd i zorzy czy Młeczej Drogi, śpiewu chóru.²¹ Przedstawia nam też protagonistę „rozpisanego” na ziarna, kamyki, listki. Istotny wydaje się ciąg semantyczny związany z Pismem, słowem, alfabetem, rozpisaniem, zapisaniem, powiedzeniem, mową i milczeniem. „Oto ja / w słowie powiedziany” (F, 341) – mówi bohater. Istnieję dzięki słowu? Jestem powołany do istnienia poprzez ten poemat? Pojmuję świat dzięki słowu, wobec którego przyjmuję postawę uważnego, rozumiejącego hermeneuty? Ważne wydaje się w tym miejscu pojęcie „zawierzenia”. Muszę zawierzyć światu, aby mówił o mnie, aby prze-mówił. Nadto ciało: „wielkie Pismo” – to ono zespała żywe i umarłe, co było-jest-i-będzie.

W tym przejmującym zawierzeniu światu, które jest warunkiem odpowiedzi z jego strony, Świegocki zaznacza – „oto ja”. Poeta metodycznie opisuje warunki, które muszą zostać spełnione, aby mogło nastąpić zjednoczenie podmiotu z bytem: każda sekwencja tej części poematu jest tego przykładem. Chodzi o porządek czterech strof: w pierwszej odnajdziemy rozwinięcie konstatacji „Oto ja” [rozpisany w świecie], w drugiej – odpowiedź świata, będącą konsekwencją postawy wiary, zawierzenia, w trzeciej – istnienie pomiędzy ziemią i gwiazdami, ustanawiające porządek wertykalny na scenie poematu, w czwartej, kosmicznego zjednoczenia, ostatecznej, finalnej lokacji własnego bytu, jestestwa, w nieogarnionym, w „alfabcie świata”, z którego ułożyć można nieskończoną ilość słów definiujących własną tożsamość.

Do ciała, cielesności powraca poeta w przedostatniej sekwencji poematu. Do tematu ciała, który bliski był przecież tematycznie rówieśnikom Świegockiego z pokolenia Nowej Fali (Barańczak, Wojaczek)²². Ale – jak wiemy – rozwój liryki autora *Genealogii* w innych mieścił się rejonach, daleki od postulatów „mówienia wprost” i społecznych zaangażowań twórcy. W tym wypadku, w poemacie *Morze utracone*, ciało jest częścią wielkiego krwiobiegu świata, łączącego indywiduum z innymi elementami bytu (np. – jak już wielokrotnie zaznaczałem: naturą, zwierzętami). Jednak – jak powiada poeta – „świat się w drobinach mojej krwi zatrzymał, / obudzi się, gdy wybuchnę, i popłynie dalej” (F, 342). Świat zatrzymany w krwi oznacza przerwanie jakże ważnej ciągłości istnienia. Nie ma więzi, oderwanie od krwiobiegu jest oddzieleniem siebie od przepływu strumienia wiecznego; mówiąc wprost: oznacza samotność: „zostanę nad równinami / swego ciała / oddalony od siebie” (F, 342). Zostanie tylko jego cielesność, oddalenie „ja” od „mnie” (siebie)? A może inaczej? – może powiedziałyby: będę tę cielesność przekraczał. Wieloznaczny to fragment, zwłaszcza w aspekcie tej tonacji wypowiedzi, jaką przyniosła część poprzednia.

²¹ Na temat takiego obrazowania por. J. Pluciennik, *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2002.

²² Zob. K. Dybciak, *Mam ciało, więc jestem! (Motyw ciała w poezji Nowej Fali)*, [w:] *idem*, *Ziemscy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.

6. Perspektywa końca

W konkluzji poematu powraca motyw snu – w postaci apostrofy do snu. Powraca, ponieważ wcześniej był już w tym utworze obecny (np. w części I pojawiają się „włosy nieskończonych snów”). Sen posiada moc sprawczą, stąd prośby: „nie wódz nas”, „nie zsyłaj”, „zbaw”, „rzuć nam”. Przede wszystkim jednak podmiot tekstu ponownie znajduje się przed problemami i wyzwaniem skończoności i nieskończoności, scalenia i rozproszenia. Skończoność i brak scalenia – rozproszenie – to bezwzględnie jakości negatywnie waloryzowane. Świegocki rysuje przed nami wizję świata podzielonego na tu i tam; jego podmiot żyje w stanie oczekiwania na głos, który miałby przybyć STAMTAŃ; świat jest podzielony też na strefy snienia i nieśnienia. Gdy mowa o skończonym, pojawia się apel: „Ale nas zbaw / od nas samych” (F, 342).

Mówiąc krótko: część XI dotyczy śmierci. Co będzie wówczas? Co się stanie? Głos STAMTAŃ, sen i biel – to atrybuty krainy śmierci. Podmiot, znajdując się na granicy dwu światów: żywych i umarłych, pozostaje w sytuacji lęku przed nicością, przed pustką. Bo też jeśli skazani jesteśmy na skończoność, na bycie cieniami na krańcach bytu, oznacza to tylko rozpacz i samotność („Ale nas zbaw od siebie samych” [F, 342]). Inaczej, gdy śmierć oznaczać będzie nieskończony i niedośniony sen. Gdy odnajdziemy ów ważny „znak scalenia”.

Mamy więc puentę poematu, która podnosi obecny w całym utworze problem Jedności i Wielości: „rzuć nam znak scalenia” (F, 342) – to ostatnie słowa tekstu.

Morze utracone jest – jak powiedziano – poematem hermetycznym, rządzącym się własną logiką, własnymi prawami; nasyconym symboliką, w której relacje pomiędzy znaczącym i znaczoneym wydają się niekiedy bardzo albo też nazbyt luźne. Metafory, analogony, obrazy, kategorie pojęciowe, odrywane od ich potocznego znaczenia i wykorzystania (niekiedy w mowie codziennej), znajdują się w nieustannym ruchu – przenosząc się z jednego fragmentu tekstu do drugiego. Korespondują one ze sobą, ale tylko w granicach deskrypcji wyznaczonych ostrymi granicami utworu. Nietrudno w tym gąszczu sensów pobłądzić i każdy wysiłek interpretacyjny stawia hermeneutę w sytuacji lektury wciąż otwartej, każda konkluzja jest początkiem nowego odczytania (wedle figury hermeneutycznego koła).

Ważne jest to, że *Morze utracone* posiada swą własną, osobną dramaturgię, prowadzącą od (a) sytuacji utraty przymierza ze światem, (b) przez próbę mistycznego zjednoczenia z bytem, (c) w konkluzji jednak pozostawiając czytelnika ze świadomością nieoczywistości rozpoznania ostatecznego położenia, w jakim znajduje się podmiot utworu – (d) aż po niepokój związany z sytuacją odchodzenia i śmiercią. Można powiedzieć, że naczelnym tematem tego utworu są perypetie podmiotowości, perturbacje tekstowego „ja”, bycia w świecie – po doświadczeniu utraty kontaktu z klarownie rysującą się homeostatyczną przestrzenią, opatrzoną analogonem Morza. Każda z sekwencji poematu, od I – XI, to kolejna próba ustalenia własnej istotowości. Każda przynosi swoją kolejną perspektywę jej oglądu.

To nie podmiot utworu narzuca światu swą tożsamość, lecz to świat zakreśla nam w swych poszczególnych manifestacjach jej granice i objawienia.

7. Wobec kategorii „osobowości twórczej”

Na wstępie tych rozważań o twórczości Kazimierza Świegockiego wyszczególniłem trzy płaszczyzny, dzięki którym można formułować ogólne wnioski dotyczące sposobu istnienia kategorii „osobowości twórczej” w jego piśmarstwie.²³ Poemat *Morze utracone* wydaje się znakomitym przykładem obserwacji tych płaszczyzn, umożliwiającym wyprowadzenie konkluzji w tej mierze na planach: wyobraźni twórczej – mentalności – i światopoglądu.

(A) Wyobraźnia twórcza

Pamiętajmy, że badacz problemu „osobowości twórczej” – J. J. Lipski – utrzymywał, iż spostrzeżenia na jej temat poczynić można nie tylko uwzględniając cały dorobek, ale już na podstawie pojedynczego utworu. W tym wypadku – poematu lirycznego. I trzy zwłaszcza kwestie w przypadku wyobraźni twórczej brać należy pod uwagę: (a) preferencje i fobie tematyczne – (b) dane zmysłowe – oraz (c) właściwości stylu.

Według Lipskiego²⁴ wyobraźnia twórcza jest wyraźnie zakotwiczona w konkretnym tekście (lub w grupie tekstów) – i odnosi się do jego świata przedstawionego (a nie do osoby twórcy). Możemy zatem rekonstruować ją na podstawie wskazanych przeze mnie wyznaczników, poszukując prawidłowości w zakresie obrazu (nie tylko barwy, ale i np. geometrii, konstrukcji antynomicznych) czy odwołań zmierzających do aktywizacji określonych zmysłów. Możemy mówić o wyobraźni twórczej poprzez poszukiwanie powtarzających się tematów (w tym też np. mitów czy stereotypów fabularnych) lub też poprzez znaczące ich unikanie przez pisarza. Wiele o tym mówi nam niepowtarzalny styl autora, a w nim indywidualna leksyka, metaforyka, itp. *Morze utracone* może stanowić wystarczający materiał dla stworzenia spójnej wiedzy o wyobraźni twórczej Świegockiego, np. gdy poszukujemy znaczeń bieli, relacji między jasnością i ciemnością, danych przestrzennych (Morze – kosmiczność – roślinność). Widać to, gdy poeta starannie operuje warstwą muzykalizacyjną swego utworu; gdy rozpoznajemy technikę konstruowania tropów i figur poetyckich oraz szczególne predylekcje autora *Genealogii* w tym względzie. Ważne wydaje się jednak, w moim przekonaniu, nie tylko samo wiążące zdefiniowanie typu tej wyobraźni twórczej za pomocą dobrego pojęcia (poeta metafizyczny, filozofujący...), ale i określenie jej horyzontów i granic. Jakkolwiek, oczywiście, pomocne okaże się określenie tego autora mianem poety metafizycznego, o religijnej i rustykalnej wrażliwości – to jednak

²³ Przypomnę, że pomijam w tym artykule kwestię właściwości charakterologicznych.

²⁴ J. J. Lipski, *op. cit.* W niniejszym tekście opieram się na obserwacjach tego badacza.

ważne jest też zrozumienie tego, jak jest on w tej metafizyczności zakorzeniony, w jaki sposób ją ucieleśnia i realizuje, jak ją pojmuje dla własnych twórczych potrzeb.

(a) Choroba metafizycznych natręctw i *homo metaphisicus*²⁵

W pierwszym wypadku (obsesji tematycznych bądź unikania wybranych tematów) na uwagę zasługuje fakt, że poeta porusza się w obszarze rozpościerającym się pomiędzy światem natury i jej głosem a śladami szeroko pojmowanego uniwersum bytu. To jest tło i scena, na których ukazuje Świegocki swego protagonistę: rozdartego pomiędzy ziemskość i zmysł ontologiczny, nakazujący mu postrzeganie własnych problemów na planie podstawowych kategorii poznawczych i metafizycznych, o czym była tu już kilkakrotnie, w innym aspekcie, mowa – bytu, czasu, nieskończoności, bezczasu, ostateczności, i innych. Można rzec, że bohater poematu Świegockiego cierpi na chorobę metafizycznych natręctw, na dolegliwość tego rodzaju nadwrażliwości – jako rezultatu ciągłego „odrywania się”, wyzwalania od spraw doczesnych w ich wymiarze codziennym, praktycznym, a zmierzania ku podstawowym zagadnieniom bytu. Ta poezja ma mówić o sprawach fundamentalnych oraz finalnych i zadawać ich właśnie dotyczące pytania. W innych wierszach poety również widać ucieczkę poza TU i TERAZ – ku temu, co jest zasadą, prawem ogólnym bycia w świecie. I tym właśnie kierunkiem myślenia różni się ta liryka od wielu innych ofert poetyckich czasu debiutu poety. Jeśli *Morze utracone* jest zapisem podróży podmiotu od czasu przymierza ze światem po myśl o bliskości śmierci (i TAMTEGO świata), to należy pamiętać, że jest to zapis w pełnym tego słowa znaczeniu ponad- lub pozabiograficzny, skłaniający się raczej ku historii (ewolucji) duchowej bohatera i jej perypetiom; historii, która jest w rzeczy samej historią pojęć i analogonów, symboli (tu zob. – jak zaznacza poeta – postać *homo symbolicus*) – i poza ten horyzont w ogóle nie stara się (a zapewne i nie może) wykraczać. Pozostaje zatem temat metafizyczny, a równocześnie unikanie adresu społecznego, dziejowego, pozaartystycznego i pozafilozoficznego. Istnienie zatem zyskuje swój sens poza empirycznymi, fizykalnymi doświadczeniami człowieka: jest ono niematerialne, psychiczne i wyobraźniowe, w tym tylko horyzoncie można o nim mówić sensownie (wartościowo poznawczo). Wyobraźnia podsuwa sposób artystycznej modulacji świata codziennego – umożliwiała poznanie inne od intelektualnego (czy filozoficznego), ponieważ równocześnie apelującego do różnych sfer przeżywania własnej podmiotowości.

(b) Dane zmysłowe

W tym zakresie należy podkreślić rolę obrazowości, wizyjności i sensualizmu w liryce K. Świegockiego. Wiąże się to m.in. z predylekcją poety do prezentacji krajobrazu wiejskiego, świata natury (kwiat, ziarno, kamyk, góra, drzewo, itp.), kręgu roślinnego i zwierzęcego, na równi z wyobrażeniem kosmicznym (nieba, gwiazd, Mlecznej Drogi, Księżycy, Ziemi, meteorów itd.). I w tę dopiero kreację wpisane zostają kategorie czasu, skończoności i nieskończoności, śmierci i inne – sam zaś poeta stara się w prezentacji tych zjawisk i pojęć wydobyć ich aspekt umowny – symboliczny (zima, kruk, serce, fale, gwiazdy)²⁶.

²⁵ W dalszej części artykułu nawiążę do tego określenia – w ujęciu samego poety.

²⁶ A. Legeżyńska (*op. cit.*) notuje, że u Świegockiego „rustykalne obrazy łączą się z fantastyką i mitotwórstwem poetyckim”.

Obraz Świegockiego pozostaje w ruchu (lub poruszeniu), świat przyrody w jego detalach jest światem ożywionym w leśmianowskim rozumieniu tego pojęcia. Już na wstępie poematu czytamy:

Deszcze przychodziły i odchodziły od nas
 jak przyjazne zwierzęta bez słów –
 deszcze długie, kojące
 jak włosy nieskończonych snów
 i wiatr, który nas przerastał dobrocią.
 (F, 335)

Gdzie indziej:

Mowo wierności i rozpaczy,
 ogromna jak nadzieja,
 Jak śmierć podniosła
 nad urwanymi brzegami płaczu,
 skąd wiatr ognisty
 napędza koło czasu,
 aż gwiazdy spadają w naszą krew
 i syczą.
 (F, 336)

W samym *Morzu utraconym* poeta zdaje się apelować do wszystkich prawie zmysłów: wzroku, słuchu, smaku, powonienia... Powiada jego bohater:

Nocy wielka, Pani księżycy,
 światło umarłych
 rozlane po rozstajach Mlecznej Drogi,
 najostrzejszej z ludzkich dróg,
 oto stoję przed tobą i czekam –
 niech twe światło przeniknie mnie do dna,
 a ty osądź, co twoje, co moje.
 (F, 340)

– by zaraz odwołać się do zmysłu słuchu:

Noc milczała,
 a tymczasem za mną
 głos się wzmagał
 w samym środku sztormu:
Co z fali się zrodziło,
nie utonie w fali.
 (F, 340)

Gdzie indziej pisze: „Każdego ranka słucham / modlitwy mego ciała” (F, 341-342). Smakowe sugestie wydaje się przynosić np. strofa: „Niech mnie ptaki zimy / uniosą nad brzeg Boga / do źródeł ocalenia, / gdzie wodę pije moja śmierć” (F, 338). Inny przykład, uzupełniony smakiem owoców:

Piliśmy twoją wodę
nie dla pragnienia, lecz
dla jej czystości.
Jedliśmy owoce z twoich sadów,
choć nigdy nie byliśmy głodni.
(F, 335)

Obok pojęć i symboli (rzeczy, jak Morze, Ryba – Słońce, Ciemne Morze, Noc, sen, zima, itp.), pojawiają się np. obrazy eksponujące barwy i kolorystykę (biel, alabastry, blask gwiazd, gra pomiędzy jasnością i ciemnością, błękit, krajobrazowe barwy lata, jesieni...), dźwięki, a także określenia łączące się z muzyką (np. pieśń, chór, głosy). Zmysły poety krążą pomiędzy ziemią i gwiazdami, pomiędzy naturą i niewypowiedzianym, abstrakcyjnym, jak we fragmencie II: wszechwiedzą, bezczasem, narodzinami i śmiercią, głosem i cierpieniem, wiernością i rozpaczą itp. Sytuują się pomiędzy medytacją i kontemplacją – a wyzwalaniem czy uwalnianiem sił i mocy kreacyjnych (twórczych). Ważną w tym rolę odgrywa również przestrzeń świata przedstawionego, jej wystrój i jej istotne wyznaczniki; to, z jakiej pozycji wygłaszany jest monolog bohatera. W tym wypadku można wspomnieć o nadmienionej wyżej figurze krzyża: punktu, w którym spotyka się wertykalne z horyzontalnym.

Problem danych zmysłowych odnosi się wprost do świata przedstawionego; w tym miejscu – mając w pamięci szczegółowe, już przeprowadzone omówienie rzeczywistości poematu – pozostaniemy przy ogólnych przypomnieniach, cechach i wskazówkach, w obrębie charakterystyki wyobraźni twórczej.

(c) Kwestia stylu: w kierunku wzniosłości

Szczegółowe uwagi o stylu pisarskim Kazimierza Świegockiego wykraczają poza możliwości i ramy objętościowe tego tekstu; pozostaną zatem przy ustaleniach ogólnych. Powiedzmy tylko w tym miejscu, że takie, a nie inne ukształtowanie stylu poety służyć ma podtrzymaniu wizyjnej i wieloznacznej z gruntu formacji (modulacji) świata przedstawionego. Istotną rolę odgrywa tu – jak powiedziano – symbol, znak uwieloznacznienia, często hierarchizowany: (a) bądź na poziomie symbolu pierwszego stopnia, wpisanego w tkankę samego wypowiedzenia na prawach rzeczy, przedmiotu, zjawiska (biel, sen, śnieg i inne); (b) bądź na poziomie drugiego stopnia: gdy jego ranga zostaje podkreślona zapisem z wielkiej litery (Morze, Sól Morza, Wielkie Koło, Ryba – Słońce, *etc.*).

Styl *Morza utraconego*, które jest co prawda liryczną, ale jednak „opowieścią” (poematem), swe rozwiązanie znajduje bardzo często w podporządkowaniu monologu zasadzie swobodnych powiązań myśli, wyliczeniu, luźnej kompozycji wypowiedzenia poetyckiego, konceptowi opartemu na celowej dramaturgizacji toku wypowiedzi.

Ziemia oddycha –
ja umieram.
Ziemia oddycha –
znów się rodzę.
Ziemia znika –
idę w gwiazdy.
Gwiazdy spadają –

jestem ziemią.

(F, 341)

Czy też inaczej, litanijnie:

Morze wątpliwości,
Morze wszechwiedzy,
Morze bezczasu,
Morze gwiazd ostatecznych,
Morze śmierci i wiecznego rodzenia,
Morze imienia nieznanego [...]

(F, 336)

Swą własną, indywidualną jakość odnajduje również styl poematu K. Świegockiego dzięki temu, że w toku wypowiedzi cyrkuluje on między nadmienionymi przeze mnie biegunami mówienia (relacjonowania) – i kreowania. ‘Mówienie’ oznajmia nam wprost istniejący stan rzeczy (np. myśl podmiotu, konstatacja, zapytanie), podstawową rolę odgrywa tu ścisłość, precyzja lokalizowania sensu; ‘kreowanie’ natomiast prowadzi w stronę przeciwną: braku dokładności znaczeniowej w prowadzonej refleksji, sugestii niejednoznaczności semantycznej, ruchu tego, co nie jest bezpośrednio nam dane. Inna rzecz to gra pomiędzy hiperbolizacją zjawisk i szczegółem, wielkim bądź małym. Incydentalną, ale jednak widoczną, rolę odgrywa metafora dopełniaczowa: „skrzydła gniewu”, „serce światła”, wspomniana „studnia wszechświata”, „klepsydry ptasich serc”... Skoro ten typ metafory nie wysuwa się znacząco na plan pierwszy – warto i ten fakt odnotować. Rola porównania również jest warta nadmienienia. Generalnie rzecz ujmując, można powiedzieć, że poeta korzysta w swej twórczości z wielu tropów i figur słownych oraz myślowych, jednak z umiarem i w ramach funkcjonalności.

Z pewnością *Morze utracone* przynosi nam styl rozpoznawalny, oparty przy tym w pewnej mierze na kategorii wzniosłości²⁷ – co tym bardziej podtrzymuje akces poety do nurtu nowoczesnej liryki. Są tu i „formuły wzniosłości” (np. wyrażanie niewyraźnego świata pozostającego w sferze duchowej i wyobraźniowej), i „przedmioty wzniosłości” (gwiazdy, Noc, Ciemne Morze, „Morze śmierci i wiecznego rodzenia”, Ryba – Słońce i inne), i „emocje wzniosłości” (ujawniające się w mowie wysokiej, wyrażające zagubienie, poczucie straty i inne), „gatunek” (poemat liryczny) i określone „figury retoryczne”, o których przed chwilą była mowa (dla przykładu powyższe wyliczenie czy apostrofa „Nocy wielka, Pani księżycy...”), wyolbrzymienie, zobacz jak np. w zwrotce:

W smugach najcichszych meteorów,
w klepsydrach ptasich serc,

²⁷ Zob. J. Płuciennik, *op. cit.* Bierze się tu pod uwagę „formuły wzniosłości” (przedstawianie nieprzedstawialnego, wyrażanie niewyraźnego, wypowiedzianie niewypowiadalnego), „przedmioty wzniosłości” (ocean, słońce, gwiazdy i in.), „emocje wzniosłości” („ekstaza i entuzjazm, ale także przyjemna groza i trwoga, podziw i zdumienie. Jak ujmuje rzecz Schopenhauer, te emocje pozwalają wznieść się ponad własne indywidualium, mieć poczucie jedności ze światem [...]”). Wzniosłość dotyczy także „figur retorycznych” („Człowiek pod wpływem silnych [»wzniosłych«] emocji używa pewnego »nadmiaru« figur”) oraz „gatunków mowy” i „gatunków literackich” (wyróżnienie autora; w tym przypisie posługuję się jego wyrażeniami [*ibidem*, s. 14-17]).

gdzie czas jak zmęczony wędrowiec
stuka o kamień Mlecznej Drogi –
(F, 341)

To właśnie wzniosłość, tak opisana, wraz ze wspomnianymi cechami danych zmysłowych, tworzy niepowtarzalny klimat liryki K. Świegockiego.²⁸

(B) Między filozoficznością a chłopskością

Mentalność twórcy, której dotyczy ten fragment rozważań, wyraża się w tekście zarówno w sposób świadomy, jak i nieświadomy dla autora.²⁹ Czytając konkretne dzieło, odnajdujemy treści mentalnościowe wyrażane przez pisarza wprost (werbalizacja), jak i niezależnie od jego intencji, tj. od zamierzenia ich dyskursywizacji, uwypuklenia typu myślenia. Może to wiązać się np. z mentalnością klasową, mentalnością historyczną (utwór wyrażać ma mentalność człowieka doby minionej), kulturową i inną.

Skoro problem mentalności wypada łączyć z przynależnością pisarza do określonej formacji kulturowej lub klasowej (społecznej), to przypomnieć należy, że Świegocki od dawna żywił poważne zainteresowanie nie tylko kulturą chłopską (i to nie tylko z racji swego pochodzenia), ale i autentystyczną – co również wiązało się zapewne z jego osobistym rodowodem³⁰. Problem „mentalności chłopskiej” podkreślał w odniesieniu do pisarstwa J. Kasprówicza J. J. Lipski. Przystudiowanie jednak tego zagadnienia wnikliwsze, bardziej szczegółowe niż w tym miejscu, wymagałoby wykroczenia poza ramy poematu *Morze utracone* i prześledzenia tej kwestii także i w wielu innych utworach twórcy *Kamienia i czasu*, jakkolwiek oczywiste jest, że poczucie silnej więzi z naturą, zapatrzenie się w jej codzienne przejawy i ich odniesienia do sfery symbolicznej, stanowi dla poety ważny czynnik konstytuujący ostatecznie świat przedstawiony.

Zaznaczyłbym jednak w tym miejscu wykładu nieco inną perspektywę interpretacyjną. Wydaje się bowiem, że w poemat ten wpisana zostaje równocześnie mentalność człowieka zakotwiczonego z jednej strony w sposobie myślenia opartym na rodowodzie chłopskim (mentalność chłopska)³¹, z drugiej natomiast wspartego na metodzie odnajdywania się w świecie typowej dla – mówiąc w olbrzymim

²⁸ Sam poeta wspominał o swoim upodobaniu do monumentalizacji w poezji, w okresie kształtowania swej wrażliwości poetyckiej. K. Świegocki, *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2004, s. 5.

²⁹ Oczywiście nadal korzystam z sugestii J. J. Lipskiego, *op. cit.*

³⁰ A. Legeżyńska (*op. cit.*) cytuje za Z. Andresem, że wieś, z której pochodzi Świegocki, „do dziś pozostaje dla niego ‘małą ojczyzną’, miejscem mitycznym, które tworzy matrycę poetyckiego uniwersum”; „doświadczenie wiejskie uczynił Kazimierz Świegocki nie celem, ale metodą poznawania świata i rozstrzygania problemów (dylematów) ontologicznych i egzystencjalnych [...]. Konkretnie obrazy i ujęcia poety są inspirowane autentycznymi doznaniem, których doświadczał, które zapadły głęboko w jego psychikę”.

³¹ Uwagi o relacjach pomiędzy poezją i autentyzmem u Świegockiego omawia Z. Andres w tekście *Badania nad autentyzmem Kazimierza Świegockiego a jego poezja*, [w:] *Poezja i egzystencja... Posługując się określeniem „mentalność chłopska”*, mam na myśli tak specyficzną perspektywę poznawczą wobec świata (i bycie z nim w przymierzu), jak i podstawowego w nim usytuowania człowieka (relacja ‘ja-w-świecie’, niźli tylko ‘ja-wobec-świata’).

uproszczeniu – „ogólnokulturowego”, filozoficznego punkt widzenia. W tym drugim wypadku będzie to z pewnością szerokie zaplecze znaczeniowe i erudycyjne tekstu poetyckiego, wynikające ze znajomości Pisma Świętego, dzieł filozoficznych i tejże tradycji, a także samej spuścizny literackiej minionych wieków i współczesności, np. świadomości reguł gatunkowych, odniesień do kontekstów epoki, nurtów literackich i innych. Mówimy tu ogólnie o mentalności autora, którą prześledzić można już na planie słownictwa, którym się posługuje, a która przejawia się również na innych, pozaleksykalnych, bardziej złożonych i wyższych piętrach budowy tekstu.

W *Morzu utraconym* doszukiwać się możemy u bohatera cech mentalnościowych (wynikających z jego stosunku do świata), a uwidaczniających się w pozycji, jaką zajmuje on wobec bytu – otwierającego się przed nim w swym metafizycznym pełnym rozchyleniu. Jest to protagonista poematu – wygnaniec z arkadii, nazwanej tu Morzem utraconym; reprezentujący tyleż siebie, co – a to ważne – pewną określoną zbiorowość. Obserwujemy więc moment ważnej dla niego identyfikacji:

Piliśmy twoją wodę
nie dla pragnienia, lecz
dla jej czystości.
Jedliśmy owoce z twoich sadów,
choć nigdy nie byliśmy głodni.
W sercach naszych żyły twoje gwiazdy,
a Bóg Wielkim Wozem przejeżdżał tędy
z południa na północ.
Ale nikt nie rozpaczał,
bo wiedzieliśmy,
że Bóg w nasze strony powraca.

(F, 335)

Arkadia wiecznego lata i modrzewiowego domu ma jednak, jak wspomniano wcześniej, swój kres: nadchodzi jesień, potem zima. Cały ten proces, całą opisaną w utworze wędrówkę podmiotu, Świegocki kreśli z wyteżoną pracą imaginacyjną, ponieważ jego bohater odnajduje się w świecie, którego elementy (wymieniane wielokrotnie już przedmioty) prędzej czy później staną się składnikami niejednoznacznej rzeczywistości – będą pełnić funkcję znaczących. Świadom czy nieświadom tego stanu rzeczy – opowiada nam on, relacjonuje swe własne wizje, których poszczególne części funkcjonują równocześnie na prawach symbolicznych. Żyje więc niejako podwójnie: (a) w świecie, który traktuje jako byt fizyczny, empiryczny, oraz (b) w świecie, w którym empiria nasycona zostaje głęboko sensem umownym, niejednoznacznością, gdzie rzecz i zjawisko (Noc, gwiazda, ciemność, brzeg, owoc, woda, kruk i inne) są równocześnie przedmiotami oraz analogonami. Dotyczy też to samej wypowiedzi. Obok toku sprawozdawczego, opowieści o utracie Morza, niekiedy posiłkującej się potoczną frazeologią („morze wątpliwości”), pojawia się opowieść

mityczna – o świecie mitycznym i o wędrowce (od domu modrzewiowego po krainę śmierci), opowieść o doświadczeniu wewnętrznym, o głębokim przeżyciu duchowym podmiotu. Mit ustanowiony zostaje także w warstwie i organizacji muzycznej tekstu, znajduje swój kształt przez samą tonację i metodę opowiadania.

Można więc – powtórzę – powiedzieć, że mentalność protagonisty *Morza utraconego* rysuje się na granicy chłopskości i ducha czy sposobu myślenia filozoficznego³²; na granicy mityczności (bezpośredni kontakt z naturą, ze światem wiejskim i jego modulacją) i procesu racjonalizacji zjawisk. I zauważmy, w trakcie lektury poematu jest niezwykle trudno te obszary od siebie oddzielić. Religijny, metafizyczny, naturalny kontakt z Bogiem, nacechowany filozoficznie i teologicznie, jest tu wszak zarazem kontaktem bezpośrednim z boskością, z sacrum, typowym dla chłopskiej specyfiki nie tylko myślenia, ale i odczuwania własnego jestestwa i otaczającego uniwersum, w bezpośrednim z nim kontakcie. I tutaj w pewnym stopniu mentalność bohatera przejawia cechy mentalności samego twórcy.

Jest jeszcze jeden element składający się na proces narodzin i kształtowania się dzieła, o którym należy w tym miejscu wspomnieć, wcześniej jedynie sugerowany. Chodzi o obecność czynnika irracjonalnego w organizowaniu, kształtowaniu, konstruowaniu materiału utworu (w szerszym ujęciu: wielu utworów). Ten swoisty asocjacionizm i prawo do swobodnej pracy imaginacji, są współodpowiedzialne za ostateczną twórczą krystalizację porządku treści; współzawodniczą one z tendencją do ścisłego, intencjonalnego kontrolowania zawartości utworu. Można odnieść wrażenie, że właśnie w tym momencie – konfrontacji obu prądów (z jednej strony irracjonalnego strumienia relacji i z drugiej – intelektualnej kontroli wypowiedzi) – rodzi się nacechowanie wizyjne utworu, jego sugestywność plastyczna i obrazowość. Mamy zatem do czynienia ze współobecnością sfer nieświadomego oraz świadomego i w tym odnaleźć można symptomy określonej mentalności, która koniec końców wyłania się z obszaru świata przedstawionego konkretnego utworu literackiego.

(a) Światopogląd, czyli „styl myślenia”

Mówiąc o światopoglądzie, mam na myśli to, co J. J. Lipski określił mianem „stylu myślenia”, np. łącząc relacje pomiędzy dziełem i osobą twórcy z określonym nurtem filozoficznym lub prądem intelektualnym. Poświęcona Kazimierzowi Świegockiemu obszerna praca *Poezja i egzystencja* prezentuje różnorodność związków intertekstualnych, wpływów, inspiracji w tej mierze. Przy czym na okładce wyboru poezji autora *Labiryntu* z 1995 r. pokazuje się Świegockiego raczej jako poetę dialogu z tradycją niż współczesnością (ten punkt widzenia przyjmują i inni badacze), pojawia się w związku z jego twórczością „Biblia, filozofia grecka, zwłaszcza presokratycy, Platon i neoplatonizm, św. Augustyn, Pascal, Kierkegaard”³³. To bardzo szeroki horyzont intelektualny, umożliwiający cały szereg – korespondujących ze sobą – filozoficznych odczytań tego dzieła³⁴. Inna rzecz naturalnie,

³² Przy bliższej obserwacji można by ukazać zbieżność między tradycjami obu sposobów myślenia.

³³ K. Świegocki, *Morze utracone*.

³⁴ Z drugiej strony znaleźć można zestaw lektur wymienionych przez samego poetę, które formowały go duchowo: romantycy, część staropolszczyzny literackiej, Biblia (tu m. in. Księgi Rodzaju, Hioba, Koheleta,

że łatwo się w tym gąszczu nazwisk, wskazówek, etykietyzacji, pogubić. Dodaje się gdzie indziej do tego postać Schopenhauera, egzystencjalizm, wspominając o korespondencjach ściśle literackich: od doby baroku, przez romantyzm, Młodą Polskę (Miciński), międzywojnie (Leśmian) po Miłosza czy Herberta. Tak szerokie tło intelektualne tego dzieła nie tylko je rozjaśnia, ale i momentami poznawczo zaciemnia, może dezorientować, zwłaszcza – jak można mniemać – w oczach nieprofesjonalnego czytelnika, przynosząc ze sobą ryzyko dowolności skojarzeń i odwołań, a tym samym i konkluzji. Nie sposób w tym miejscu przeprowadzić szerszej analizy poematu K. Świegockiego w odniesieniu do tych inspiracji, dokonać ich oceny i hierarchizacji. Każdy patron w zasadzie może okazać się bohaterem osobnego studium. (Zwłaszcza, że analogie trafne dla jednego utworu, nie muszą być takimi dla innego.) Wskażmy tylko – jedynie na prawach prowizorium recepcyjnego – możliwe płaszczyzny, a nie nurty filozoficzne czy literackie, interpretacji poematu (wspomnianych patronów i teksty źródłowe w relacjach intertekstualnych pozostawiając na razie z boku). Zaznaczę tylko *a priori*, że płaszczyzny te wzajemnie się nie wykluczają.

Zacznijmy od płaszczyzny teologicznej. Chcę wyraźnie zaznaczyć, że pojęcie teologii pojmuję tutaj w tym znaczeniu, jakie sugerował m.in. Cz. Miłosz w swym *Traktacie teologicznym*. Chodzi o wiedzę o rzeczach pierwszych, czy może raczej o powrót do rzeczy pierwszych³⁵; o brak możliwości istnienia świata bez „absolutnego punktu odniesienia”. Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że *Morze utracone* jest właśnie poematem o powrocie do rzeczy pierwszych i do Boga, który jest jednym z najważniejszych bohaterów (i punktów odniesienia) poematu Świegockiego. Należy zaznaczyć, że świat ludzki (protagonisty utworu) i metafizyczny (boski) nie są światami odrębnymi, równoległymi (takimi są jedynie krainy życia i śmierci). *Morze utracone*, ów świat pierwszy, obejmuje obszar pierwotnego uczestnictwa człowieka w boskości.³⁶

Z powyższym wiąże się mocno wyeksponowany plan epistemologiczny i ontologiczny poematu. Świegocki zapytuje o to, jakie korzyści poznawcze przynosi nam opisywanie bytu poprzez podstawowe kategorie ontologii (czasu, przestrzeni, bytu, Wielości, *etc.*); jakie pożytki powoduje przywoływanie tych kategorii i ich definiowanie w ramach stworzonego przez siebie świata artystycznego (poematu *Morze utracone*). Chodzi zatem – powiedzmy wprost – o problem przydatności i rangi epistemologicznej określonego dzieła poetyckiego (być może i jego rywalizacji z poznawczymi jakościami dyskursu filozoficznego lub naukowego).³⁷ Jak się zatem ma poznanie poetyckie? – zwłaszcza

Pieśń nad Pieśniami), Bhagavatgita, mity greckie, baśnie, epika ludowa południowo – i wschodniosłowiańska, presokratycy, Platon, św. Augustyn, Pascal, Kierkegaard... Zob. K. Świegocki, *Poezje wybrane*, s. 5-6.

³⁵ Notował M. Stala: „Teologia, o której mówi Miłosz, nie jest tylko intelektualną konstrukcją, nie jest także zbiorem nieobejmowalnych rozumem dogmatów. Ta teologia, jeśli dobrze pojmuję intencje poety, jest (albo: miałaby być) nieustannie obecna w życiu konkretnego człowieka, w każdej jego myśli i czynie. Jest ona, mówiąc najkrócej, projektem egzystencji bezustannie nakierowanej na prawdziwość opowieści o rajskim początku, o upadku i ‘nadziei przywrócenia’” (*idem*, *To, co najważniejsze*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 11-12).

³⁶ Z kolei B. Urbankowski notuje: „Przejsie od religii dzieciństwa do panteizmu poetów ziemi to rewolucja odbywająca się jakby na powierzchni światopoglądu – nie naruszająca głębszej struktury – wiary w jednolity porządek, prawa i postępek. Szczególnie uporządkowanym systemem jest [...] panteizm. Problemy zaczynają się w chwili, gdy odchodzimy od takiej monistycznej wizji świata, gdy pęka wiara w ład świata i epos ustępuje dramatomowi” (*idem*, *W podwójnym świetle ziemi*, [w:] *Poezja i egzystencja...*, s. 45).

³⁷ W eseju *O cierpieniu metafizycznym* pisze Świegocki o poznaniu naukowym i doświadczeniu metafizycznym: „Jak wysoko góruje nad człowiekiem nauki człowiek metafizyczny, *homo metaphisicus*. Jak bardzo wynosi go nad tamtego patos metafizycznego cierpienia i heroiczny trud istnienia” (K. Świegocki, *O cierpieniu metafizycznym*, [w:] *idem*, *Kamień i czas – wiersze, poematy, eseje, ilustracje: obrazy ceramiczne B. Wolanina*, Wydawnictwo AHE w Łodzi, Łódź 2014, s. 283-284).

wobec „empirycznego”, scjentystycznego. Wydaje się, że *Morze utracone* faworyzuje to pierwsze, a ono wynika z ról, które przyjmuje podmiot: *homo poeticus* i *homo religiosus*. „*Homo poeticus* to istota odczuwająca nieogarnioną tajemnicę istnienia zarówno w jego wymiarach materialnych, jak i duchowych. Istota odczuwająca znikomość wszelkich systemowych ujęć świata” – powątpiewająca w pojęciową kategoryzację bytu, jego reakcją wobec niego jest milczenie. *Homo religiosus* natomiast – „jest osobą odczuwającą potrzebę Boga”, gdyż „Bóg jest rzeczywistością konieczną do tego, aby uzasadnić istnienie człowieka, czyli nadać temu istnieniu sens”³⁸.

Wyodrębnić należy także płaszczyznę mistyczną, która jest dobrze zilustrowana w fragmencie IX utworu. Podmiot poematu dokonuje też częściowo redukcji samego siebie do bytu zhiperbolizowanego, a zarazem do całości „alfabetu świata”. Mowa jest tu – szerzej rzecz ujmując – o swoistym przymierzu ze światem („Piliśmy z twoich żył, / i byliśmy czyści” [F, 335]), o mistycznym i holistycznym zjednoczeniu, które zostaje dramatycznie i boleśnie utracone. We wspomnianym fragmencie IX czytamy:

Oto ja
w słowie powiedziany,
w ziemi na zawsze zapisany;
na milion łodyg
kwiatów,
ziaren,
na każdy kamyk
kroplę liścia [...]

Mówią mnie wszystkie drzewa –
zawierzyłem drzewom.
Milczą mnie wszystkie góry –
wiara niech będzie górom.
Gasną we mnie gwiazdy –
zapalam się zorzą.

(F, 341)

Należy przypomnieć myśl wcześniejszą, że w interpretacji poematu Świągockiego ważną rolę odgrywa pojęcie wzniosłości, a wystrój świata przedstawionego jest rezultatem adaptacji tego zjawiska. Pojęcie wzniosłości pozwala nam ponadto, powtórzę, na identyfikację tego poematu na planie nowoczesności. Wzniosłość również sąsiaduje z tym, co sam poeta nazwał „monumentalizacją”. Niemalą rolę w tym mistycznym obcowaniu ze światem odgrywa więc szyfr symboliczny; powiedzmy za poetą: jak niedosłowne jest uczucie właśnie przeze mnie przeżywane, tak niedosłowny jest język je opisujący.

Plan egzystencjalny poematu z kolei powinniśmy postrzegać w licznych, i ciągnących się przez cały poemat, kolejnych próbach dokonywania przez podmiot własnych samookreśleń – w obrębie granic własnego jestestwa. Każdy z fragmentów *Morza utraconego* przynosi bowiem pytania dotyczące tożsamości i samowiedzy bohatera; każdy

³⁸ Cyt. za: K. Świągocki, *Poezje wybrane*, s. 15 i 16. Oczywiście, poeta w znacznym stopniu wysubtelnia i poszerza te definicje, wspominając także o *homo metaphisicus* i *homo symbolicus*.

ukazuje go w zmienionych warunkach, okolicznościach i kontekstach. W innym czasie, z innym багаżem przeżyć. Począwszy od stanu symbiozy ze światem symbolizowanym przez modrzewiowy dom z rzeczywistości arkadyjskiej – po przejmujące poczucie samotności i wyobcowanie „ja” wobec samego siebie.

A ja zostanę nad równinami
 swego ciała
 oddalony od siebie
 jak noc od dnia,
 jak od milczenia głós.
 (F, 342)

Można zatem powiedzieć, że „styl myślenia” K. Świegockiego w obrębie *Morza utraconego*, pozostaje splotem wymienionych przeze mnie wyżej płaszczyzn: zespoleniem wrażliwości teologicznej, ontologiczno-epistemologicznej, mistycznej i egzystencjalnej, a w obrębie każdej z nich dopiero poszukiwać możemy związków z określoną myślą filozoficzną lub kulturową. W tym ponadto można dostrzec swoistość, odrębność twórczą autora *Labiryntu*, że umożliwia on lekturę tekstu na każdej z tych płaszczyzn z osobna i w ich wzajemnym połączeniu lub oświetleniu. Oczywiście, to, co powiedziano wyżej o „światopoglądzie” K. Świegockiego zawartym w *Morzu utraconym*, jest wyłącznie splotem wstępnych propozycji badawczych; każdą z płaszczyzn wypada omówić gruntownie z osobna, z odpowiednim zapleczem filozoficznym i literackim (literaturoznawczym).

8. „Osobowość twórcza” Kazimierza Świegockiego: wobec wiecznych spraw sztuki

Z pewnością liryka Kazimierza Świegockiego – co zaakcentowałem na wstępie tego tekstu – należy do nowoczesnej formacji literacko-kulturowej. Powtórzę: daleko poecie do postmodernistycznych gier formą literacką, do likwidowania metafizycznych, tj. zewnętrznych wobec tekstu, odniesień wiersza. Poeta wyraźnie podkreśla w swej liryce bolesną nostalgię na Jednością, za Jednym – co stoi w oczywistej sprzeczności z Lyotard’owskim pluralizmem. Świegocki jest więc kontynuatorem ważnych osiągnięć nowoczesnej poezji XX w. i końca wieku XIX. Wyczulony na muzyczność tak słowa, jak i świata, posługujący się starannie zarysowaną strofą, odsyła nas do wzorców niekiedy bardzo głęboko osadzonych w tradycji. Uregulowana forma jego wiersza ma nadać ład temu, co można odczuwać dziś jako budzący lęk chaos idei i światoo obrazów (w obrębie kryzysu metanarracji).

Poezję jako taką K. Świegocki starał się uchronić przed zgiełkiem i ciężarem dotkliwej terażniejszości. Stawał, by tak rzec, po stronie ciszy i autonomii wiecznych spraw sztuki, wbrew temu, co narzucała rzeczywistość – poza mówieniem wprost, komunikatem, nowomową, w tym lingwistycznym demaskatorstwem,

którymi zajmowali się jego rówieśnicy. *Morze utracone* z 1974 r. jest tego znakomitym i wyczerpującym dowodem³⁹.

Oznacza to, że czynniki kształtujące osobowość twórczą Świegockiego (wyobraźnia poetycka – mentalność – światopogląd) w większym stopniu pochodzą z tradycji (w niej są zakorzenione) niż współczesności. Potwierdza to zresztą eseistyczna i naukowa część dorobku poety. Autor *Kamienia i czasu* jest przekonany, że wydarzenia w wierszu rozgrywają się w zupełnie innym kręgu, niż życie praktyczne, co pozwala np. powracać poecie do tego samego utworu po latach, w celu jego artystycznego udoskonalenia, a i może weryfikacji zapisanego niegdyś doświadczenia⁴⁰. Świat Świegockiego to świat uniwersalnych zagadnień sztuki i człowieka, które rozgrywają się poza uciążliwym teraz, poza dniem dzisiejszym, poza doraźnością.

Robert Mielhorski

The Work of Kazimierz Świegocki in the light of the „Creative Personality” Category. The Example of the Poem *Morze utracone*

Abstract

The text is an attempt to understand the lyric of Kazimierz Świegocki through the concept of the „creative personality” it includes (the term is used according to the definition proposed by Jan Józef Lipski and discussed as exemplified in the poem *Morze utracone* selected here) with the assumption that the issue of the “creative personality” strictly refers to the literature of the modern culture formation, getting a totally different image in postmodernity. After the initial “understanding” interpretation of the poem, the author discusses issues such as creative imagination (theme obsessions, sensual data, style, are presented: in this case it refers to the concept of the „solemnity”), the writer’s mentality reconstructed from his poetry, and the world view understood as the „style of thinking.”

Keywords: Kazimierz Świegocki; creative personality; creative imagination; style of thinking; writer’s mentality; postmodernity.

³⁹ Dodać należy, że znaczna część dorobku Świegockiego obejmuje lirykę młodzieńczą, do której wraca poeta po latach.

⁴⁰ Zob. podwójne daty pod wieloma wierszami.