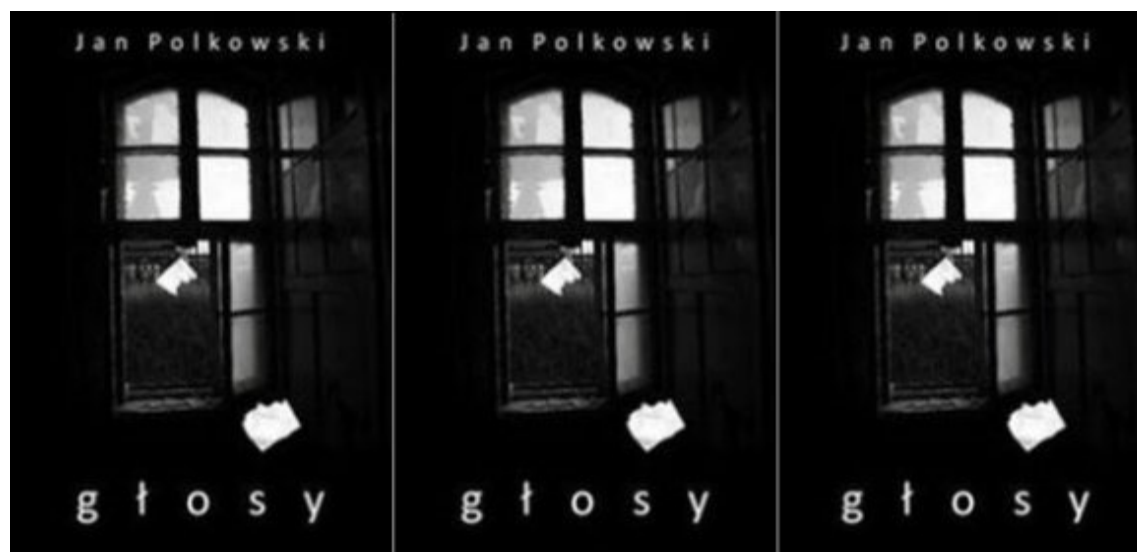


Wojciech Kudyba: Usłyszeć Głosy Jana Polkowskiego

Ze zbioru Głosy wyłania się coś, co można by nazwać dojrzałą postawą wobec cierpienia – wspólną dla wszystkich bohaterów zbioru. Chodziłoby o taką dojrzałość, która ma charakter egzystencjalny



Głosy Polkowskiego mają w swym tle wyraźny społeczny opór przeciwko takiej polityce pamięci, której symbolem stała się u nas „gruba kreska”, postrzegana jako próba zacierania śladów zbrodni oraz ograniczania prawa obywateli do moralnej oceny przeszłości – pisze prof. Wojciech Kudyba specjalnie dla Teologii Politycznej

Niedawne przyznanie Janowi Polkowskiemu (grudzień 2016) nagrody im. Przemysława Gintrowskiego „dla twórców stojących na straży prawdy i umiłowania wolności” każe jeszcze raz przyrzeć się jego

ostatnim wierszom. Myślę zwłaszcza o tomie *Głosy* z 2012 roku. Mimo upływu czasu waga tej niewielkiej książki wciąż wzrasta. Warto jeszcze raz do niej powrócić, bo wydaje się, że właśnie ona zainicjowała w naszej poezji szersze zjawisko, które chciałoby się nazwać „powrotem historii”. Tom zawiera osiemnaście wierszy, przeplatanych czarnobiałymi zdjęciami Stoczni Gdańskiej, wykonanymi przez Marysię Gąsecką na użytek filmu *Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł*. I film, i wiersze odwołują się do autentycznych wydarzeń. W posłowniu do swego zbioru poeta zaznacza:

Zmordowani na Wybrzeżu, w 1970 roku, mają swoje imiona i pomniki [...]. Istnieją w pamięci przekazywanej w rodzinnym kręgu. Żyją także jako zbiorowy symbol oporu przeciwko nieludzkiej władzy w drugiej połowie XX wieku lub jeden ze śladów jej zbrodniczej działalności.

Tym, którzy chcą dziś posądzać samo zjawisko pamięci historycznej o to, że jest domeną fałszu lub narzędziem opresji, poeta przypomina zatem, że w naszej części Europy nie jest ona pamięcią imperialną – podtrzymywaną i przekazywaną przez zwycięzców przeciwko pokrzywdzonym. Wręcz przeciwnie: z oczywistych względów nie jest formą przemocy, lecz formą niezgody na przemoc, bo jest pamięcią o ofiarach i pamięcią ofiar. Nie ma też w sobie nic z masochistycznego upajania się klęską. Jej fundamentem nie są jakiegokolwiek formy władzy czy źle przepracowanej żałoby, lecz podstawowe zasady moralności. *Głosy* Polkowskiego przeciwstawiają się takiemu zapomnieniu, które jest zacieraniem różnicy pomiędzy dobrem i złem. Takim więc, które jest zamazywaniem śladów zbrodni. Blisko stąd do sposobów rozumienia pamięci, jakie wyłaniają się z pism Emmanuela Levinasa. Przypomnijmy: u francuskiego filozofa ślad – Polkowski nazwałby go pewnie głosem – nie ma charakteru przedmiotowego, lecz podmiotowy.

Jest śladem osoby. Przeszłość skryta w śladzie jest zawsze uwikłana w relacje „ja” i „ty”. Jeśli zobowiązuje to dlatego, że wynika z podstawowej zasady odpowiedzialności ludzi za siebie nawzajem. Próba zapomnienia, o tym, kto zostawił ślad, oznacza u Levinasa przyzwolenie na śmierć innych. Natomiast próbę wymazania znaków pamięci filozof opisuje jako próbę powtórnego zabicia tego, który przeszedł. Ślad okazuje się u Levinasa wezwaniem do wspólnoty, do etyki solidarności z tym, który je zostawił, do uczestnictwa w jego bólu i biedzie. Pamiętamy dlatego, że czujemy się wezwani przez ból innego. I u Levinasa, i u Polkowskiego pamięć i zapomnienie pozostają w sposób źródłowy zorientowane wobec dobra i zła. Mają charakter etyczny, podlegają ocenom moralnym.

Jakże to wszystko jednak odległe od duchowej atmosfery ponowoczesności, w której tak uprzywilejowaną pozycję zdobył imperatyw usuwania z obszaru mowy tego, co mogłyby kierować ku historycznej przeszłości. Nakaz zapomnienia funkcjonuje dziś w obszarach filozofii – tej zwłaszcza, która czerpie inspirację z koncepcji człowieka, jaka wyłania się z pism Fryderyka Nietzschego. W ich cywilizacyjnym zapleczu trudno też nie dostrzec kultu chwili charakteryzującej obyczajowość współczesnych społeczeństw konsumpcyjnych. Jeszcze trudniej jednak pominąć fakt, że historia od zawsze podlegała i wciąż podlega regulacjom związanym z różnie w różnych krajach realizowaną polityką pamięci. Trzeba i o tym powiedzieć: wybitna literatura bywa głosem Antygony przeciwko Kreonowi, głosem sumienia przeciwko głosowi władzy. *Głosy* Polkowskiego mają w swym tle wyraźny społeczny opór przeciwko takiej polityce pamięci, której symbolem stała się u nas „gruba kreska”, postrzegana jako próba zacierania śladów zbrodni oraz ograniczania prawa obywateli do moralnej oceny przeszłości.

Jeszcze raz oddajmy głos autorowi:

Ostatnio niektórzy z nich ożyli w filmie Czarny czwartek. Zastanawiam się czy nie moglibyśmy podejść bliżej do nich i do tych, których kochali? Tak blisko, jak to jest możliwe. I wcielić się na wieczny moment w ich trwające i podróżujące i zmartwychwstałe i zatarte i nierozpoznane i rozsypane i nienarodzone życie?

Wypowiedź poety, choć opatrzona tyłoma znakami zapytania, ma charakter programowy. Wyłania się z niej przejmujący obraz poezji jako najwyższej formy braterstwa. Podstawowym zadaniem poety w świecie naznaczonym przemocą nie jest według Polkowskiego ani ferowanie wyroków, ani – tym bardziej – współudział w procesie usuwania ofiar z przestrzeni symbolicznej – z przestrzeni mowy. Najważniejszym obowiązkiem mowy poetyckiej okazuje się jej uczestnictwo w rzeczywistości, czyli aktywne bycie w pobliżu ludzi. Tych zwłaszcza, których obecność w świecie jest najbardziej zagrożona, najbardziej przemilczana. Poezja okazuje się w formą empatii. Dzięki mowie – powiada poeta – jesteśmy w stanie podejść bliżej skazanych na zapomnienie to znaczy choćby tylko częściowo i choćby przez chwilę, ale jednak realnie uczestniczyć w ich doświadczeniu. Wiersz staje się w ten sposób manifestacją podstawowych reguł etyki solidarności. To właśnie ona uniemożliwia ominięcie głosów ofiar reżimu.

Jak zauważa Polkowski, postaci ofiar gdańskiego grudnia przypomniął film *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł*. Można odnieść wrażenie, że zarówno obraz filmowy jak i książka Polkowskiego wyrastają z tego samego etycznego źródła: z postawy solidarności z ofiarami, która nie

godzi się na wymazanie śladów zbrodni, a więc na powtórne zabicie tych, którzy zginęli. Wiersze powstały już po premierze filmu, być może więc to był inspiracją dla autora *Głosów*. Relacje łączące oba dzieła sztuki na pewno zasługują na głębszą refleksję – obejmującą nie tylko ich genezę, ale i sieć powiązań o charakterze treściowym i strukturalnym. Nawet jednak ich powierzchowna recepcja pozwala zauważyć istotne różnice w sposobie ujęcia tego samego wydarzenia historycznego. Widz nie ma np. wątpliwości, że film użycza głosu jednej tylko rodzinie. Jej los w jakiejś mierze streszcza i uobecnia losy innych rodzin dotkniętych w grudniu 1970 roku tym samym nieszczęściem. Fabułą filmową rządzi prawo synekdochy, jej główny wątek skupia w sobie niby w soczewce najważniejsze cechy dużo szerszego zjawiska społecznego.

Zupełnie inaczej natomiast jest u Polkowskiego. Każdy z jego osiemnastu wierszy użycza głosu innej osobie, a więc i innej rodzinie. Jego niewielka książkama ambicje panoramiczne – stara się objąć pełne spektrum zjawisk, dopuścić do głosu niemal wszystkich uczestników dramatu.

Starając się dokładniej opisać status bohaterów książki moglibyśmy powiedzieć, że są one r e p r e z e n t a n t a m i realnie istniejących osób. Pojęcie reprezentacji oznaczałoby wówczas nie tylko związek fikcji literackiej z prawdą historyczną, ale także proces literackiego uogólnienia. Poeta stara się stworzyć postać, która stanowi pewien typ socjologiczny, odnosi się do wielu realnych osób. Właśnie dlatego przedstawiając ją, mówi wyłącznie o jej roli społecznej – matki, ojca czy brata – oraz o przynależności generacyjnej, którą określają daty urodzenia i ewentualnej śmierci. Jest czymś charakterystycznym, że wszystkie te informacje opatruje znakami zapytania, niejako

dotatkowo przypominając o tym, że proces wyłaniania tego, co uznamy za reprezentatywne, jest procesem w jakiejś mierze subiektywnym, związanym w przypadku pisarza z wysiłkiem uczynienia fikcji narzędziem mówienia prawdy. Od razu trzeba też podkreślić, że prawda historyczna staje się dla Polkowskiego obiektem zainteresowania wtedy, gdy staje się prawdą egzystencji. Tym, co zostało uobecnione w *Głosach* nie jest jakiś rodzaj informacji o tragicznych wydarzeniach, lecz ludzkie życie, na które miały one wpływ. Katastrofa, którą ewokują poszczególne utwory nie jest klęską militarną czy społeczną, lecz tragedią życiową.

Właśnie ona staje się osią kompozycyjną zbioru, nicią wiążącą poszczególne teksty w wyjątkowo spójną i zwartą całość. Bohaterowie, których poznajemy, zawsze są zwrócenii twarzą w jej stronę, zawsze są tak czy inaczej wobec niej zorientowani. Poeta stara się, byśmy nie zapomnieli, że umieranie – bo przecież o nim tu mowa – nie ma wyłącznie wymiaru jednostkowego, dotyka nie tylko tych, którzy odchodzą. Jego ostrze ma wymiar społeczny – dosięga i rani także tych, którzy zostają. Panoramiczność tomu Polkowskiego polega na tym, że każdy wiersz uobecnia inny sposób postrzegania śmierci. Wraz z bohaterami zbioru uczymy się patrzeć na nią nie tylko gasnącym spojrzeniem zastrzelonych, ale także oczami syna, który stracił ojca, ciężarnej żony, która straciła męża, matki oplakującej dziecko, czy narzeczonej... Arcydzielność *Głosów* ma w moim odczuciu swoje źródło właśnie w tej imponującej wieloperspektywiczności ujęcia zjawiska.

Czym więc jest śmierć w *Głosach*? Co mówią o niej zastrzeleni i ich rodziny? Choć bohaterów Polkowskiego tak wiele dzieli, stają przed nią tak samo bezradni i słabi. Dla każdego z nich jest ona bolesnym doświadczeniem biedy. Bieda ta ma jednak różne imiona. Dla tych, którzy umarli, jest tragicznym zamknięciem losu, który nagle – jak w wierszu ****Szkwał* (s.5) – dopełnia się przeskakując niezrealizowane

etapy życia szesnastolatka: miłość, małżeństwo, ojcostwo. Dla tych, którzy stracili bliskich, ma niekiedy wymiar ekonomiczny. „Zbierałem butelki, szmaty i złom. /Jedliśmy wodziankę, zacierki, ziemniaki/ ziemniaki, ziemniaki (s.13) – mówi syn zastrzelonego robotnika. Przede wszystkim jednak chodzi autorowi temu o taki rodzaj biedy, który rozgrywa się w sferze psychiki, oznacza konieczność przepracowania traumatycznego doświadczenia straty. To o nim czytamy w przejmującym wyznaniu żony: „zawieźli mnie na cmentarz, chcieli zakopać ciało / Odtąd każdej nocy trwa ten sam obrządek. Wyglądał jakby go zszyli z jakichś obcych kawałków [...] Ja zostałam. Jak woda. Niema jak pusty dzban” (s. 21). To jego ślady dostrzegamy w gestach przypominających nerwicę natręctw: „Maluję je codziennie, zmywam i znowu maluję / Maluję, zmywam, maluję / poranna msza i paznokcie trzymają mnie w jednym / kawałku” (18). To ono brzmi w szczerym wyznaniu syna: „Kochany Tato, strasznie cię nienawidziłem / dlatego, że ciebie nie było a reszta świata była” (s. 13).

Każdy z bohaterów *Głosów* mówią nam zatem o swoim bólu. Każdy nieco inaczej – zgodnie ze swym życiowym doświadczeniem, mentalnością, temperamentem, płcią i charakterem. Poznajemy w ten sposób rozmaite sposoby przeżywania traumy. Tom Polkowskiego jest swoistym poetyckim studium doświadczenia cierpienia. Nie będę w stanie poświęcić mu tyle miejsca ile bym chciał, niech mi więc wolno będzie na koniec powiedzieć tylko, że ze zbioru poety wyłania się coś, co można by nazwać dojrzałą postawą wobec cierpienia – wspólną dla wszystkich bohaterów zbioru. Doprecyzujmy znaczenie tego nieoczywistego dziś terminu: chodziłoby o taką dojrzałość, która ma charakter egzystencjalny, bo jej miarą nie jest ani zasób wiedzy, ani błyskotliwość skojarzeń, lecz stosunek do tego, co jest nieuchronną próbą jakości naszego osobowego życia. Rozległa dziedzina, jaką jest dziś psychologia cierpienia, wyposażyła ów termin w solidne naukowe

fundamenty, nadała mu wymiar intersubiektywny i poznawczy, odrywając od tego, co subiektywne i emocjonalne. Pulsujące w wierszach poety zmagania, rozterki, niepokoje skłonny byłbym odczytywać właśnie jako echa przekraczania wewnętrznych granic, dochodzenia do jakiegoś osobliwego, osobowego maksimum. O randze *Głosów* zdają się decydować właśnie szczerść, głębia i rzetelność świadectwa pamięci. Który to raz w ciągu ostatnich lat znów aktualny staje się znany wiersz Czesława Miłosza? O tym, że to poeta jest tym, który pamięta:

Który skrzywdziłeś człowieka prostego
Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając,
Gromadę błaznów koło siebie mając
Na pomieszanie dobrego i złego,

Choćby przed tobą wszyscy się skłonili
Cnotę i mądrość tobie przypisując,
Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi że jeszcze jeden dzień przeżyli,

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta
Możesz go zabić - narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta.

Prof. Wojciech Kudyba