

Karol Maliszewski (<https://orcid.org/0000-0002-6056-3222>)

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Poeta jako krytyk literacki. Przypadek Piotra Matywieckiego

1

Piotr Matywiecki umieścił jako motto do eseju pt. *Świadomość* wypowiedzi trzech myślicieli. Każda z nich jest cenna i wiele mówiąca o tym, co na nas w tym tekście czeka. W tej chwili przyciągają mój wzrok słowa Martina Bubera: „Każde istotne odniesienie życiowe znalazło swe spełnienie i przemienienie: odniesienie do rzeczy – w sztuce; odniesienie do ludzi – w miłości; odniesienie do tajemnicy – w przepowiadaniu religijnym. Ale odniesienie człowieka do własnego jestestwa i do własnej jaźni nie znalazło takiego spełnienia i przemienienia i, jak się zdaje, nie może znaleźć”¹.

Słowa te dźwięczą w uszach tak mocno, gdyż od razu trafiają na nasze niedowierzanie, a wkrótce opór czy nawet bunt. Jakże to? Nie znalazło spełnienia? Czytając wiersze, recenzje i eseje, słuchając radiowych wypowiedzi Piotra Matywieckiego, odnosi się wrażenie, że tym właśnie od wieków zajmuje się poezja – „odniesieniem człowieka do własnego jestestwa”. Kwestia stopnia spełnienia tych zamiarów bądź osiągnięcia jakichkolwiek celów pozostaje otwarta i iluzoryczna. Piotr Matywiecki uczy nas, przekonując egzegetyczną żarliwością, że praca trwa nieustannie i być może to ona określa istotę człowieczeństwa². Ktoś pisze wiersz, uruchamiając wszystkie moce swojej jaźni, i ktoś go odczytuje, krążąc wokół tego, co uruchomiono, wokół „wszystkiego”³.

Czy Matywiecki zacytował Bubera na przekór? Po to, by mu polemicznie owym esejem odpowiedzieć? „Słowa tej książki nie lękają się poezji – starają się wykorzystać poetycką wieloznaczność i wielokrotnie o poezji mówią. Mam nadzieję, że jest to błędzenie warte dróg, które odkrywa” – czytamy na okładce tej szczupłej książeczki. Mowa więc o projektowaniu dróg wyjścia z impasu poznawczego

¹ M. Buber, *Problem człowieka*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 96 [w:] P. Matywiecki, *Świadomość*, Mikołów 2014, s. 5.

² „Tylko poeci wprawiają się w stan świadomości »czysteje«, w świadomość samą. Są przy tym wierni »nieczystości« świata ludzkich egzystencjalnych fenomenów. Starają się istnieć »pomiędzy słowem a światem«, słowem samotnym a tłumnym światem” (P. Matywiecki, *Świadomość*, dz. cyt. s. 70).

³ „...a więc jakimś myślowo-materialnym pożytkiem wiersz jest na pewno! Tylko wiersz ocala myśl, czyli »rzecz nieistniejącą na żadnym świecie«” – P. Matywiecki, *Pustka i muzyka*, [w:] tenże, *Myśli do słów*, Wrocław 2013, s. 234.

dotyczącego świadomości i ukrytego, przemawiającego przez nią, świata. Żadna z tych dróg nie wyłoniłaby się bez pośrednictwa pisania, czytania i rozumienia poezji. Wbrew Buberowi postawiono na coś, co – zdaniem Matywieckiego – niesie nadzieję na człowiecze samopoznanie, na „spełnienie i przemienienie”. Tak wysoko poeta, eseista i krytyk literacki Piotr Matywiecki umieszcza poezję, jej możliwości, ale i ograniczenia, bo nawet i one, w rozmachu jaźni szukającej swoich granic, są płodne. Samo błędzenie bywa już spełnieniem.

2

Chyba po raz pierwszy z wypowiedzią określającą Matywieckiego jako krytyka literackiego spotkałem się (pomijam w tej chwili o wiele wcześniejsze intuicje słuchacza radiowych, barwnych i wyrazistych, wypowiedzi krytycznoliterackich tego autora) w tekście Jacka Gutorowa, zamieszczonym w książce pt. *Scalane okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*: „Poezja Piotra Matywieckiego (również uprawiana przez niego krytyka literacka) domaga się dokładnej, wyteźonej i z pewnością obszernej interpretacji”⁴. Zastanawiam się, czy w intencji tej wypowiedzi nie pojawiła się sugestia wyłonienia z olbrzymiej eseistycznej spuścizny poety czegoś bardziej interwencyjnego i doraźnego, bezpośrednio reagującego na bieżące wydarzenia literackie, czegoś, co zbliżałoby się do ogólnie pojętych warunków i charakteru uprawiania krytyki literackiej. Bardzo trudno tego dokonać, bowiem jedno z drugim jest tu nierozdzielnie związane. Nawet zdawkowa czy doraźna wypowiedź Matywieckiego nosi znamiona tak szerokiej kultury literackiej i filozoficznej głębi, że nie sposób oderwać jej od macierzystego, właśnie eseistycznego, podłoża.

Gdy zapytałem o to w mailu samego zainteresowanego, również i on miał z tym kłopot. Postrzega siebie jako poetę i eseistę, który od czasu do czasu wykonuje krytycznoliteracką posługę. Sprowokowany moim pytaniem zaczął oddzielać jedno od drugiego, zaczął wyławiać z rozsianych tekstów siebie jako krytyka. To niezmiernie ciekawe, co z ogromnego dorobku wybrał, na co wskazał jako stricte krytycznoliterackie. Przytoczmy więc.

Problem w tym, że ja raczej nie jestem krytykiem – wybierając teksty do omawiania, kierowałem się jedynie tak anachronicznym i irracjonalnym powodem, jak zachwyt. I zawsze miałem intencje eseisty – nawet w drobnych formach – a nie recenzenta. Pierwsze moje na piśmie wyrażane refleksje literackie pochodzą z 1971–1972 roku. O wierszach Erny Rosenstein, Artura Międzyrzeckiego, o jakichś powieściach. Osobnym dokonaniem – jestem z niego dumny – to dwudziestoletni cotygodniowy udział w audycji II programu radia „Tygodnik literacki” z Iwoną Smolką i Tomaszem Burkiem. Około 1500 audycji (!), omawialiśmy poezję, prozę i eseistykę polską i światową, klasykę i nowość. Jestem też autorem dwóch fundamentalnych szkiców historycznoliterackich w „Pamiętniku Literackim”: o toposie poezji jako „kościół bez Boga” (1999 nr 4)

⁴ J. Gutorow, *Zamiast. Dwie glosy dla Piotra Matywieckiego*, [w:] *Scalane okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*, red. A. Jarzyna i J. Roszak, Lublin 2014, s. 159.

i o Norwida *Fortepianie Szopena* (2018, nr 1). I jeszcze jedno, bardzo dla mnie ważne. W fundamentalnej księdze zbiorowej *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)* opublikowałem prawie 200-stronicowy monograficzny szkic o poezji tego dotyczącej⁵.

Do przeciwstawienia recenzenta i eseisty dochodziła niekiedy inna antynomia, kontrastująca sposób bycia i tekstowej ekspresji czytelnika i badacza. O tym mowa w wywiadzie udzielonym przez poetę Emilię Kledzik i Joannę Roszak. Na pytanie o książkę *Twarz Tuwima* pada następująca odpowiedź: „Chciałem się zachowywać w tej książce jak czytelnik, a nie jak badacz. Zresztą, czuję się amatorem w dziedzinie literaturoznawstwa. Nie ukończyłem studiów, moja wiedza jest intuicyjna i poszatkowana”⁶.

Więc jeszcze amator, miłośnik, pasjonat. Ktoś wskazujący na uwierający dylemat, czy osoba sama pisząca wiersze może się o cudzych wierszach wypowiadać, poddawać je ocenie zgodnie z procedurą działania krytyka literackiego. I czy jest w tym postępowaniu właśnie jako krytyk wiarygodna? We wspomnianej rozmowie padają słowa: „Mam pewien kłopot jako ktoś kto pisze wiersze i jest zamiłowanym czytelnikiem poezji”⁷. Matywiecki przyznaje w tym fragmencie, że czyta i przeżywa poezję specyficznie, co być może odzwierciedla się potem w akcie interpretacji, jakby zaburzonym i wsobnym. Widzi w tak specyficznie ujmowanym procesie absorpcji słów i znaczeń coś, co określa mianem „spełniającej się niemożliwości”⁸. Materiałem ilustrującym przebieg odtwarzanego procesu są teksty Bolesława Leśmiana i Brunona Schulza. Gęstość szybko przepływających zmiennych sensów obezwładnia, zaś spełnianie się znaczeń następuje w migotliwych przeblyskach. W tej przestrzeni realizuje się potem zamysł interpretatora, w tych punktowych, oszłamiających doznaniach szukających jakiejś nowej formuły krytycznoliterackiego opisu. „Mam wtedy paradoksalne poczucie, że więcej kryje się znaczeń między kilkoma słowami Leśmiana niż w całości jego wiersza! Może to właśnie jest spełniająca się niemożliwość! Kilka słów przynosi więcej sensów i inspiracji niż cały wiersz z jego nadrzędnym przesłaniem. (...) Wolę się wpiąć w kilka, kilkanaście słów – i mam w nich tyle sensu, że czuję się jak w oceanie”⁹.

3

Siła pochwyceń sensu w tym wydaniu bierze się z wewnętrznych rozdźwięków określających sposób czytania i wyłaniania znaczeń. Zachwyt, o którym była wcześniej mowa, opiera się na rozdarciu i jego przełamywaniu. Stąd może barwa i siła głosu Matywieckiego, opowiadającego o tym, jak poezja do niego mówi i co z nim robi. Zarysowany dylemat formalny (eseista, a nie recenzent, czytelnik, a nie badacz)

⁵ P. Matywiecki, mail od poety, otrzymany 23 marca 2023 roku.

⁶ *Kabalistyczne gości języka i poezja cienkiej faktury. Z Piotrem Matywieckim rozmawiają Emilia Kledzik i Joanna Roszak*, [w:] P. Matywiecki, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 45.

⁷ Tamże, s. 43.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

jest częścią większych problemów tożsamościowych. Kłopot z różnie rozumianą tożsamością uzasadnia pasję poszukiwań, wydaje się być jej ukrytym, pracującym na wysokich obrotach, silnikiem. To istotne rozdarcie wewnętrzne warunkuje energię wypowiedzi, bliskie patosu ekstatyczne określanie się wobec wiersza jako bytu wręcz materialnie oddziałującego na czytającego. A czyta on przez pryzmat różnych kultur i tradycji, czyta jako człowiek etnicznie i religijnie rozdarty, który jednak w procesie intensywnej lektury uzyskuje jedność, doprowadzając do scalenia w sobie wielu poszlak egzegetycznych i egzystencjalnych. „Mimo że jestem Żydem dziwnym i Polakiem dziwnym – to przecież i Żydem, i Polakiem całkowitym. Przez swoją szczególność mam nadzieję kontaktować się z pełnią kultury żydowskiej i polskiej, z głębinami judaizmu i chrześcijaństwa. Pracuję nad tym”¹⁰.

Obok problemu etnicznego pojawia się tu również wątek szukającej swojego wyrazu religijności. Matywiecki ujawnia, że był ateistą, który z biegiem czasu znalazł swoje miejsce wśród wierzących, lecz i w tym punkcie wybrał osobną drogę: łącząc antynomie, wzniósł się ponad wyznaniową oczywistość. Być może właśnie poezja była sprawczynią takiego wyboru. W tym sensie, można rzec, że poezja niczego nie ułatwia, jednakże sposób, w jaki utrudnia, wydaje się niekiedy dla poszukującego najwłaściwszym.

Kilka słów o tak ważnym pojęciu i doświadczeniu wykorzenienia. Rozumiem je szeroko. I jako etyczną sentencję łacińską: *habita ud migraturus* – żyj, jakbyś miał odejść, i jako pamięć żydowskich i nieżydowskich wysiedleń tego stulecia, i jako postulat myśli krytycznej, odrywającej się od pokusy świętego spokoju, i jako niezakorzenie Boga w ludzkiej o nim refleksji. (W tym znaczeniu – tylko w tym i aż w tym – mam się za agnostyka, chociaż czuję się chrześcijaninem. Religijne niezakorzenie łączy mistykę żydowską z apofatyczną teologią prawosławną i Mistrza Eckharta – one są mi bliskie¹¹).

Tak opisywane „niezakorzenia” bywają płodne pisarsko i filozoficznie. W ich świetle nic nie jest oczywiste i jednoznaczne. Może więc dzięki temu bardziej rozumiem kolejną dostrzeganą tu sprzeczność, którą oddałbym w skrócie jako konflikt między konstruktem a natchnieniem. W wielu tekstach Matywiecki z aprobatą opisuje wysiłki awangardowych twórców, traktujących poetyckie rzemiosło rzeczowo i materialnie. Z drugiej strony podkreśla rolę natchnienia jako spadającego nie wiadomo skąd transcendentnego składnika procesu tworzenia. Nawet powiada, że współczesny poeta został wypędzony z mitu, oddalił się od Biblii jako duchowego rdzenia poetyckości, „jest starcem w coraz starszej kulturze postępu”¹²,

W zadziwiający sposób godzi tę sprzeczność – wytwórca słów, producent znaczeń zostaje umiejscowiony w perspektywie prawie boskiej. U Matywieckiego to, co poetycko istotne, w jakiś sposób musi ocierać się, nawet bezwiednie, o Absolut. Taki charakter, wręcz totalny, ma sprawczość prawdziwego poety, osoby obdarzonej, jego

¹⁰ P. Matywiecki, *Kim jestem?* [w:] tenże, *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*, Warszawa 2010, s. 11.

¹¹ Tamże, s. 9–10.

¹² P. Matywiecki, *Zaśpiew i sarkazm* [w:] tenże, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 20.

zdaniem, darem i przekleństwem tworzenia emblematycznych sygnałów większego sensu.

Poeci doświadczają słowa jako psychofizycznej pełni. W mowie poety skupia się to, co wewnętrzne, co znaczeniem zatopione w umyśle, i to, co zewnętrzne: energia dźwiękowa i znaczeniowa, która rozbrzmiewa i wchodzi w związek ze światem. Wiersz uczyniony jest z duszy znaczeń i z ciała dźwięków, ma cechy osobowe, przy jego lekturze – bardziej niż przy lekturze innych słownych utworów – mamy odczucie źródłowego obcowania z człowiekiem, a nie ze zlepkiem słów na śladujących czytającą duchowość. Poeta wyprawia wiersz w świat, jakby posyłał człowieka równego sobie, działającego w jego imieniu, ale przecież osobnego, wolnego. Być może na tym polega poetyckość¹³.

Zdarza się w tekstach Matywieckiego, że symbolem godzenia tych sprzeczności staje się figura szamana. Na przykład w szkicu o poezji Marii Konopnickiej pisze o trudnej, potrzebującej magii, łączliwości między tym, co się śni, a tym, czym się żyje. Tę lokalną obserwację przerzuca na szerszy plan, obejmujący spore obszary współczesnej poezji. „Jawa jest stroną egzystencji, sen – stroną mitu. Ale wszystko tu się miesza: sen jawy i jawa snu. To szamańskie zmieszanie jest psychiczną aurą dzisiejszej poezji i refleksji nad poezją w wielu językach. Wystarczy przypomnieć René Chara, Gennadija Ajgiego, Artura Międzyrzeckiego”¹⁴.

Dbą też jako krytyk literacki o wyraźne rozgraniczenie między autentycznie poetyckim, szamańsko określonym, nawiedzeniem, a jego nieudolnym imitowaniem. O tym świadczą choćby słowa o „znieprawionym głosie” pojawiające się w szkicu o poezji Mieczysława Jastruna: „Ostatecznie domenami poezji Jastruna były historia, etyka i metafizyka, a nie okoliczności i metamowa – narkotyki infantylnego wierszorstwa”¹⁵. Ta, zdawałoby się, że marginalna wypowiedź, potwierdza moje wcześniejsze ustalenia dotyczące „poziomów wierszowania”. Naprawdę istotne jest to, które wchodzi w kontakt z transcendencją (niekoniecznie rozumianą tylko na sposób religijny), z przekraczaniem tymczasowości i doraźności, z doświadczeniem łączącym wyrazistą indywidualność z poczuciem wspólnoty. Zachwycenie, jako podstawa procesu ekstatycznego łączenia się z czytany tekst, warunkowane jest przez spotkanie się i zderzanie szczególnych jakości: skomplikowania i prostoty, melodyjności i rzeczowości, „naiwności z paradoksalną sakralnością”¹⁶. I jeszcze bierze się z doznawanego w lekturze „odzwierciedlenia czasu”¹⁷, co zdarza się wtedy, gdy „poeta bierze ton z głębokiej, historycznej sytuacji swojego ja”¹⁸.

¹³ P. Matywiecki, *Natchnienie* [w:] tenże, *Dwa oddechy...* dz. cyt., s. 15.

¹⁴ P. Matywiecki, *Zaspiew i sarkazm* [w:] tenże, *Mysli do słów*, dz. cyt., s. 20.

¹⁵ P. Matywiecki, *Czas otwarty, czas skończony, czas rozbity* [w:] tenże, *Mysli do słów*, dz. cyt., s. 72.

¹⁶ P. Matywiecki, *Poezja*, [w:] tenże, *Mysli do słów*, dz. cyt., s. 448.

¹⁷ P. Matywiecki, *Między nami i dla nas* [w:] tenże, *Mysli do słów*, dz. cyt., s. 88 („Oto wiersz Adama Ważyka, który »do mnie mówi«, jest dla mnie samą rzeczywistością czasu, który w sobie odzwierciedlił i urzeczywistnił”).

¹⁸ P. Matywiecki, *Pieśń* [w:] tenże, *Mysli do słów*, dz. cyt., s. 110.

Wiersz ma mówić, sprzyjać rodzącemu się dialogowi, bo już za chwilę czytelnik odpowiada mu, podejmując melodię, ton, kształt obrazu i wymiar refleksji, odwzajemnia się pobudzony i poruszony. Zatem i on mówi do wiersza, podchwytując to, co zabrzmiało wypowiedziane, co wysnuło z siebie obraz godny odwzajemnienia, odnalezienia się w nim, zamieszkania choćby na chwilę. Spójrzmy, jak ten proces zachodzi przy lekturze poezji Szymborskiej. Dwa szkice o niej „należą do szczególnych przykładów tego, w jak niepowtarzalny sposób czyta on cudze wiersze. Dar ten łączy zawsze z głęboką formacją historycznoliteracką i humanistyczną, a także z nie byle jakim warsztatowym doświadczeniem poety”¹⁹. Co z jej bogactwa wybiera dla siebie „czuły interpretator”²⁰ (kategoria wprowadzona przez Matywieckiego na długo przed pojawieniem się koncepcji „czułego narratora” Olgi Tokarczuk) i co oraz w jaki sposób podsuwa innym?

Wielu pisało o tematach Szymborskiej, określając ją tym samym jako poetkę tematyczną. Nie znam nikogo, kto doszedłby do takiego wniosku, gromadząc materiał dowodowy w podobny sposób. Otóż zaczyna się tu od koncepcji sytuacji słów i ludzi. Krytyk widzi analogię między słowem w systemie językowym, a człowiekiem w społecznej zbiorowości. Tak więc punktem wyjścia do rozważań jest następująca konstatacja: „sytuacja słów jest dla niej sytuacją ludzi”²¹. W związku z tym, tak jak bierze się pojedyncze słowa i prześwieśla na moment, tak również wyciąga się jednostki ludzkie ze społecznej masy i przez chwilę przygląda się im z uwagą. Z tym Matywiecki wiąże kwestie powagi i odpowiedzialności. Nie znaczy to, że słowa są nimi obezwładnione i skrępowane. Wprost przeciwnie: „Daje to słowom wolną przestrzeń dookoła siebie, ludzką wolność znaczeń, ożywia wolną wolę sensów – poetyckość”²². Z kolei człowiekowi jako bohaterowi wiersza „daje miejsce wokół siebie: na poetyckie, czyli sensowne mówienie o sobie”²³. W dalszej części rozważań pojawia się kwestia trudności, jakie musi pokonać tak rozumiana procedura liryczna. Jeśli chodzi o słowa, to ryzyka są trzy: „nieznaczność, nieoznaczoność i brak znaczenia”²⁴. Natomiast prześwieconym przez poezję jednostkom ludzkim grozi niebezpieczeństwo niepewnego czy niewłaściwego zaistnienia: „ich istnienie, będąc nieustającym wtrącaniem w zdarzenia, nie tylko jest ryzykiem ustawicznej zmiany, ale niebezpieczeństwem zaistnienia w jakimkolwiek »tu i teraz«”²⁵.

Marzenie Szymborskiej, od omówienia którego krytyk rozpoczął swój szkic, marzenie o niepowtarzalności poetyckich gestów w zakresie tonacji i tematu oraz omówiona kwestia podwójnej sytuacji słów i ludzi ustanawia – zdaniem

¹⁹ J. Ekier, *O wierszach, czyli o wszystkim*, [w:] *Scalane okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*, red. A. Jarzyna i J. Roszak, dz. cyt., s. 162.

²⁰ P. Matywiecki, *Ciemność w srebrnej husce*, [w:] tenże, *Mysli do słów*, dz. cyt., s. 175.

²¹ Tamże, s.176.

²² Tamże.

²³ Tamże, s.177.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 178–179.

Matywieckiego – specyficzną retorykę. Wszystko to – sceptyczna retoryka, „znikliwa wydarzeniowość i wywikłujące się z rutyny wysłowienie”²⁶ – wpływa na to, o czym mówiliśmy wcześniej, na tematyczność tej poezji. Stwierdziwszy to, Matywiecki idzie jeszcze dalej, wskazując na ujawniany tu szczególnie aspekt tematu. „Temat w tej poezji pełni rolę jakby nad-zdania: formuje tok obrazowania i myślenia w rodzaj składniowej, ponad-zdaniowej całości. Jest przy tym dobrze ograniczony (stosunkowo łatwo możemy wskazać »o czym« jest dany wiersz – i maksymalnie wieloznaczny”²⁷. Od tej konstatacji blisko już do związania sceptycyzmu z tematycznością. To drugie pozostaje w mocy pierwszego – tematy poddawane są specyficznej obróbce opartej na wątpliwościach i zastrzeżeniach. Matywiecki mówi nawet o „antropologii zastrzeżeń”²⁸. I tu zaczyna się pełen niuansów wywód o tym, jak „zastrzeżeniowość” tej poezji działa w poszczególnych wierszach. I jest to zaledwie początek wyrafinowanej operacji myślowej – tyleż spekulatywnej, co może bardziej poetyckiej – która rozrasta się i meandruje. Być może jej zwieńczeniem są zdania: „W przypadku Szymborskiej owa apologia trwania tak wyraźnie i z takim wytęsknieniem ukazana w wierszu *Chwila*, jest jedynie tłem paradoksu podstawowego: istnienia i nieistnienia. Istnienia, które zastrzega sobie własne nieistnienie> Nieistnienia, które uchyla swoją nicość, żeby mogło objawić się istnienie”²⁹ – ale nie mam pewności, bowiem w tekście widzę wiele takich węzłowych, jakby ostatecznych, konstatacji.

W drugim szkicu natrafiamy na Szymborską pozostającą poza tematyczną konceptualizacją i spotykamy też Matywieckiego niemającego zamiaru takiej konceptualizacji podjąć. Wiersz ustawia głos, modyfikuje przyjętą postawę, organizuje spotkanie i dialog na nowo; to rzeczywiście za każdym razem ktoś inny, gość z nowego wymiaru, wymagający od nas innego już zachowania. Zapomnijmy o „Szymborskiej”, o zestawie wbitych do głowy schematów, oto ten jeden wiersz, zatytułowany *Niebo*, chce być poza nimi, chce zaistnieć spontanicznie i świetnie. Jakie miał szczęście, że trafił na Matywieckiego.

Krytyk przystępując do niego, sygnalizuje bezradność: „Istnieją wiersze, których lektura czyni nas najpiękniej bezradnymi”³⁰. Musi porzucić zwyczajowe narzędzia. Dobrze wie, jak i w jakich sytuacjach je stosować, chociaż – jak wcześniej powiedział – wykształconym literaturoznawcą nie jest. Tu wykazuje się wyczuciem i intuicją, która podpowiada mu, żeby te narzędzia (np. strukturalistyczne, psychoanalityczne, biograficzne³¹) odłożyć. Bezradny i ogołocony chce wyjść naprzeciw wiersza; ma dojść do procesu, w którym jednocześnie gubi się temat, przedmiot tekstu, ale również podmiot uwalnia się z oficjalnie badawczej powinności. O figurze szamana już mówiliśmy, zaś w tym kontekście możemy przywołać postać mistyka, kogoś

²⁶ Tamże, s. 183.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 184.

²⁹ Tamże, s. 191.

³⁰ P. Matywiecki, *O wszystkim, czyli o wierszu „Niebo” Wisławy Szymborskiej*, [w:] tenże, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 194.

³¹ Zob. *Kabalistyczne gęstości języka i poezja cienkiej faktury. Z Piotrem Matywieckim rozmawiają Emilia Kledzik i Joanna Roszak*, [w:] P. Matywiecki, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 44–45.

trochę z kart pisma Mistrza Eckharta, a trochę z buddyjskich koanów. Do wiersza trzeba się nieraz zmienić tak, jak on o to prosi. Krytykowi wydaje się, że tu najważniejsza będzie medytacja, a nie analiza. Medytacja odwołująca się do różnych źródeł dialogujących – zdaniem Matywieckiego – z wierszem Szymborskiej, którego istotą jest coś tak problemowo rozległego, że pozostającego poza konkretnym, prostym tematem. „Mamy wtedy przekonanie, że czytany przez nas wiersz jest wierszem o w s z y s t k i m. Takie teksty wydają mi się spełnieniem marzenia o lirycie *par excellence*. Ich bezgraniczna otwartość na w s z y s t k o czyni z nich także, wedle czytelniczej woli, teksty metafizyczne, teologiczne, mistyczne – i to niezależnie od ewentualnego wyznawczego charakteru, czasami wtedy nawet, gdy żadną aluzją nie przywołują one takich konotacji”³².

Tym samym Matywiecki wskazuje na religijność czy raczej metafizyczność poezji, co zdarza się również wtedy, gdy jej twórca (twórczyni) oficjalnie nie deklaruje żadnej przynależności wyznaniowej. Wiersz *Niebo* porusza się w tak rozległych zakresach świadomości, że wyrwa się z ciasnoty jakiegokolwiek przyporządkowania. Odbiorca może tylko rozpląnąć się w obrazach, doznając rozmaitych olśnień związanych z podstawowym tematem – bycia i ewentualnego odniesienia owego bycia do hipotetycznej większej całości: „cokolwiek jest w następujących po sobie wersach tego wiersza odczytywane – a więc w tym, a nie innym momencie lektury ujednoznaczniane, »płaskie« – natychmiast otwiera się na głębokość całej ludzkiej świadomości, bo wiersz jest jej ekwiwalentem”³³.

Wycucie, to znaczy ustawienie głosu i zajęcie postawy, rozpoczyna proces lektury, natomiast erudycja jako umiejętność przywoływania współbrzmiających źródeł pogłębia go i rozszerza. Wędrujemy wraz z Matywieckim po historii ludzkiego ducha, bo aż tak wysoko trzeba było wspiąć się, by sprostać wierszowi *Niebo*. Obok innych cytatów pojawia się również fragment wypowiedzi ważnej dla Matywieckiego poetki („bardziej bezpośrednio mistycznie nastawionej”³⁴), Anny Kamieńskiej. Komentując jej słowa o niebie i Bogu, krytyk pisze: „Znamienne jest to połączenie w jednej poetyckiej wypowiedzi intuicji mistycznej, odwagi paradoksu i zaufania do nauki ścisłej”³⁵. Przytaczam ten komentarz, ponieważ wydaje się bardzo ważny. Nie tylko sporo wyjaśnia, jeśli chodzi o wiersz Szymborskiej, lecz również rzuca światło na praktykę poetycką, a następnie eseistyczną i krytycznoliteracką samego Matywieckiego. Tak dzieje się w wielu jego tekstach – ujawniana żarliwość charakteryzuje się zmysłem mistycznym, który w paradoksalny sposób idzie w parze z zacięciem przyrodoznawczym, naukowym. Dopiero na przecięciu tych dwóch dyspozycji, mistycznego usposobienia i naukowej badawczości, w jakiejś chwilowej szczelinie, pojawia się coś, co, wykuwając się w tej aporetycznej przestrzeni, kojarzyć się może z prawdą poezji i własną prawdą egzegety. Matywiecki jest poetą

³² P. Matywiecki, *O wszystkim, czyli o wierszu „Niebo” Wisławy Szymborskiej*, [w:] tenże, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 194.

³³ Tamże, s. 194–195.

³⁴ Tamże, s. 198.

³⁵ Tamże.

paradoksu poszukującym podobnych właściwości u innych poetów. Tym razem odnalazł je – i to w bardzo rozbudowanej formie – u wybitnej poetki. Podsumowując paradoksy przeżywanego wiersza, sięga po termin z buddyzmu Zen. Chodzi o pojęcie „koanu”. „Koan to jakby paradoks wyższego rzędu, paradoks paradoksów. Zwykle jest zdaniem absurdalnym z punktu widzenia jakiegokolwiek logiki, zadawanym uczniowi przez mistrza, żeby kiedyś, w błysku świadomości, uchwycił istotę Wszystkiego. Wydaje mi się, że paradoksy Wisławy Szymborskiej, w których sieci »umieściła« ona niebo, mają charakter koanów właśnie. W ten sposób poetka przez swoją krytyczno-poznawczą i sceptyczną formację bliska tradycyjnej myśli Zachodu, niespodziewanie otwiera się na duchowość Wschodu”³⁶.

Oczywiście, upraszcam i skracam pełną meandrów drogę, po jakiej wędruje czuły interpretator, „towarzysz wiersza”, we wspólnej wędrówce znaczeń. Lista przywołanych dzieł i autorów jest imponująca, a te podsuwane strzępy rzeczywiście czemuś służą, wiele wyjaśniają w kwestii „paradoksalnej i koanicznej otwartości wiersza pt. *Niebo*”³⁷. Nie tylko spełnia się marzenie krytyka o poezji czystej, „bezgranicznie otwartej na wszystko”³⁸. Z czymś takim mieliśmy już do czynienia w obrazie przywołanym w eseju pt. *Poezja*. „Kiedy dziecko staje przed belfrem, który go pyta o sens jakiegoś utworu, często bezradnie milczy. Czuje, że tym sensem jest w s z y s t k o. A belfer, z pozoru respektujący skromność poezji, która zawsze jest »o czymś«, wymaga żeby dziecko określiło t e m a t. A to dla dziecka i poety jest niemożliwe. Oni wiedzą: kiedy poeta mówi o krześle – mówi o wszystkim, kiedy o upływie czasu – mówi o wszystkim, kiedy o miłości albo samobójstwie – mówi o wszystkim”³⁹.

A więc nie tylko to, nie tylko spełnienie estetycznego marzenia. Dla świadka i badacza wykorzenienia i zbrodni, historia poezji pisanej w cieniu Holokaustu, byłoby to za mało. Ten jego mistycyzm upomina się często o wartości, szuka podstaw moralnych nawet tam, gdzie – jakby się wydawało – tylko chaos i nihilizm. Tedy esej o wierszu zatytułowanym *Niebo* kończy się konstatacją spajającą wszystkie wymienione wyżej perspektywy, zdecydowanie wykraczającą poza lekturę tylko przestrzennych paradoksów. Matywiecki czytuje się w to, co, jego zdaniem, wynika z nich dla człowieka, rzutując na „współrzędne”⁴⁰ rodzące się na przecięciu „nie-fizycznej i nie-metafizycznej rzeczywistości”⁴¹, a tymi współzrędnymi są zachwyty i rozpacz oraz biorące się z nich kategorie etyczne. „Czy to nie dzięki zachwytowi i rozpacz, kategoriom szczęścia i winy, jesteśmy ludźmi? Wisława Szymborska jakby dopowiadała: ludźmi wbrew przestrzeni, wbrew rzeczywistości, wbrew językowi. Ludźmi po prostu. Zachwycającymi się, że są i że wszystko istnieje. Rozpaczającymi, że nie wiedzą, jak są i czy są naprawdę. Ich los zapisuje się w wierszach takich jak *Niebo*”⁴².

³⁶ Tamże, s. 201.

³⁷ Tamże, s. 205.

³⁸ Tamże, s. 194.

³⁹ P. Matywiecki, *Poezja* [w:] tenże, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 445–446.

⁴⁰ P. Matywiecki, *O wszystkim, czyli o wierszu „Niebo” Wisławy Szymborskiej*, [w:] tenże, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 205.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże, s. 205–206.

We wspomnianym mailu z 23 marca 2023 roku Piotr Matywiecki o jednym ważnym krytycznoliterackim dokonaniu zapomniał. Jest nim opracowanie i opatrzenie przedmową antologii poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX. Nosi ona tytuł *Od początku*, składa się z dwóch tomów i została wydana w roku 1997.

Antologista zachowuje się jak krytyk – dokonuje wyboru, wskazuje na to, co w literackiej przestrzeni wartościowe, a co, jego zdaniem, mniej istotne w perspektywie doraźnej i historycznej. Jest gospodarzem rozległego terenu, który z puszczonego dziko przeistacza się w świadomie uprawiany ogród. Jest więc też ogrodnikiem – wycina, podlewa, przesadza, nadaje czemuś kształt. W tym przypadku kształtuje widzenie polskiej poezji, pisze na nowo jej historię. Jakim ogrodnikiem-krytykiem jest Matywiecki? Jak swoje prywatne widzenie poetyckiej istotności usiłuje przekazać czytelnikowi?

Odpowiedzi na te pytania szukałem w przedmowie, która w trakcie lektury okazała się intrygującym esejem. Pokazem miłości, z jaką traktuje się poezję oraz pasji towarzyszącej dociekaniom związanym z jej historią. Dzisiaj takie podejście wydaje się już prawie wzruszające. Oto ktoś, dla kogo jakieś stare, zanikające w społecznej świadomości, wiersze są wciąż żywym pokarmem, czymś niezmiernie ważnym dla intymnej sfery przeżyć.

Fascynujące jest śledzenie wijącej się w przedmowie linii zastrzeżeń i wątpliwości antologisty, który zadarł z tradycją, czytelniczą pamięcią, i usiłuje się z tego wytłumaczyć, wychodząc naprzeciw wszystkim możliwym zarzutom. Tylko tak może ustanowić coś naprawdę własnego i rzeczywiście osobistego. Wybiera czytanie pokorne, które w jego mniemaniu jest przeciwieństwem czytania z uprzednio powziętym nastawieniem unicestwiający wybrane wiersze: „Czytanie pokorne może je wypełnić poczuciem c a ł o ś c i życia, może dać wierszom prawdę życia jeszcze jednego czytelnika i jeszcze jednego – aż do takiej summy, jaką osiągają, przykuwając ludzi do siebie, poezje Kochanowskiego, Mickiewicza. Do antologii wybrałem takie utwory, które udało mi się – bez fałszu, mam nadzieję – przeczytać w tym wielowiekowym chórze czytania. I takie również, które z podobnym nastawieniem ośmieliłem się przeczytać samemu prawie, bo były i są mało komu znane. Zaznaję przy tym trwogi, bo jeśli powiadam, że uwzględniłem tylko wiersze d o s k o n a ł e, to odpowiedzialność za sporą część słusznej dumy poetów wzięłem – uzurpator! – na dług mojej pychy... Ale to już grzech każdego antologisty”⁴³.

Wzorem dla poety-krytyka była antologia Wacława Borowego *Od Kochanowskiego do Staffa*. Mimo zauważonych w niej słabości („nieco grafomanii niewątpliwej”⁴⁴) wydaje się Matywieckiemu czymś, co spełnia ideał integralnej całości. Do tego typu całości sam dążył, wybierając wiersze i zdając sobie przy tym sprawę z relatywności wyboru. Ale być może na tym polega swoistość antologicznego gestu, krytycznie

⁴³ P. Matywiecki, *Przedmowa [w:] Od początku. Antologia poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX*, ułożył P. Matywiecki, Gdańsk 1997, s. 5.

⁴⁴ Tamże, s. 7.

ocenianego potem przez wybrednego czytelnika jako wątpliwy czy kontrowersyjny. W tym właśnie zawiera się ryzyko każdej odważnej antologii, będącej rezultatem zerwania z przyjętą konwencją cytowania przeszłości. „Bo jest magia w komponowaniu antologii: jej spoiwem bywają rzeczy słabsze. Antologista wszystkie wybrane utwory ceni wysoko, ale bywa, że o indywidualności jego pracy, o szczególnym spoiwie, decydują te wiersze i poematy, których słabości nie jest świadom”⁴⁵.

W posłowniu dochodzi też do określenia przyjętej postawy. Powtarzają się zastrzeżenia znane z wielu wcześniejszych tekstów. Nie jestem historykiem literatury ani krytykiem literackim – twierdzi Matywiecki, zdecydowanie wysuwając na pierwszy plan wycucie i wolę zaangażowanego czytelnika przyswajającego i odrzucającego nadchodzące z przeszłości poetyckie sygnały. Określając obie dziedziny (historię i krytykę literatury) mianem sztuki, sądzi, że raczej nie sprostał ich wymaganiom. Nie był zbyt obiektywny, zaniedbał więc obowiązki krytyka literatury, który zazwyczaj kładzie nacisk na obserwację procesu rozwoju języka poetyckiego. Zdaniem Matywieckiego, sposób jego opisu jest zawężony do określania związków poezji z publicznym życiem narodu, a tym samym nie zawsze określa to, co poetycko najistotniejsze. „A przecież chciałem ułożyć antologię, która by w mniejszym stopniu sprawozdawała, jakie są te miejsca związania poezji, i przez tę skrupulatność dawała poezji usprawiedliwienie. Korzystając z tego, że to są sprawy miłośnikom liryki dobrze znane, chciałem antologii o s o b i s t e j, mniej zobowiązanej przez historię literatury”⁴⁶.

Antologista nie uważa historycznoliterackiego punktu widzenia za najważniejszy. Antologie układane pod takie dyktando są – jego zdaniem – podręcznikowe i martwe, „uziemiają ekstazę liryki – zachwyty”⁴⁷. Dlatego w jego wyborze pewnych ważnych, w historycznoliterackim sensie, wierszy nie ma. Na przykład położył nacisk na *Treny* Jana Kochanowskiego, zrezygnował z *Psalterza*. Z epoki baroku wybrał niewiele, tłumacząc to pustym formalizmem wtedy pisanych utworów („konceptyzm nudzi mnie”⁴⁸). Jest inaczej pokazany Mickiewicz, pozbawiony tego, co było użytecznym w walce z klasycyzmem stylizowaniem się na ludowość. Antologista tłumaczy, że położył nacisk na „ciężar słowa”⁴⁹. Jest odświeżony, zaskakujący Tuwim, jest odnowiony Leśmian. I jeszcze „zmodernizowana” Konopnicka. Przez te wybory (na przykład nie ma Krasińskiego czy Asnyka, za to jest Bruno Schulz z fragmentem prozy cechującej się odpowiednim natężeniem poetyckiej gęstości) przebija wyraźna niechęć do stylizacji, do pozorów autentyzmu, do udawania i podszywania się.

W poezji przekonuje mnie tylko takie poczucie rzeczywistości, które skupia na rzeczach (»tematach») trafność chwili razem z trafnością słowa. Dlatego tak silna jest i historyczna, i poetycka realność utworów Norwida. A tak nijaka – choć często z równym realizmem oddająca okoliczności – twórczość jego późnych epigonów. Przykład: moralizmy

⁴⁵ Tamże, s. 8.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 9.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże.

Ernesta Brylla, skwapliwie aktualne, zawsze przecież idą o b o k czasu historycznego. Plebejski wigor jego słowa spręża słowną tylko energię. Oto n i e t r a f n o ś ć!⁵⁰

Przy okazji padają słowa, które można uznać za pewien rodzaj definicji, za przyczynek do samoidentyfikacji. Odrzucając kanony historycznoliterackiego upraszczania i zawężania, sprzeciwiając się zasadom krytyki literackiej, z tej drugiej Matywiecki jednak coś wybiera, uznaje za swoje. Krytyk – jego zdaniem – uczestniczy w estetycznej batalii, dowartościowując jednych poetów kosztem innych. On sam chciałby tego uniknąć. Chodzi mu o to, żeby antologia była zapisem osobistego czytania płynącego przez wieki nurtu bliskiej mu ekspresji, a nie świadectwem manipulacji, polegającej na zbijaniu dominujących figur na szachowym polu. Takiej krytyki angażującej się po konkretnej stronie estetycznego czy etycznego sporu nie chce. Świadomie postawił na inny jej rodzaj i na nim oparł zasady wyboru. Zatem nie rozgrywał jednych poetów przeciw drugim, a raczej odszukiwał zapomniane głosy i próbował je ponownie do obiegu poetyckiego wprowadzić. Takim krytykiem w czasie pracy nad antologią był Piotr Matywiecki. „O tyle tylko jestem tu «krytykiem», że czasami wydobywam z poetów to, co w nich krytyka prześlepiła. I przeciwnie – czasami pomijam rzeczy przez krytykę faworyzowane, jeśli mi się nie podobają”⁵¹.

Pierwszym czytelnikiem tej antologii był Piotr Sommer, który natychmiast podzielił się wrażeniami. Zostały one ujęte w zgrabnej nocie na okładce. „Antologia Matywieckiego jest najbardziej radosną i odnowicielską księgą poezji polskiej, jaką w ostatnich kilku dekadach ułożono. Odnowiony jest tu między innymi Kochanowski, Mickiewicz i Leśmian, odnowionych zostało wielu poetów pomniejszych (Konopnicka), odsentymalizowany jest Tuwim i odmieniony koncept pokazywania powojnia. Nie sądzę, by którekolwiek z tych wyborów były naprawdę do zakwestionowania, jakkolwiek oczywiście ich część budzić będzie dyskusje”⁵².

6

„Czy jest konflikt między poetą, mistykiem – a hermeneutą?”⁵³. A tu jeszcze dokładam coś tak doraźnego i pospolitego, jak krytyka literacka. Dokładam i widzę całość, wielowymiarową charyzmę. Odpowiadam więc: nie, nie ma konfliktu. Matywiecki pozostaje w jednym kawałku sugestywnej prawdy... Teraz powinno pojawić się określenie: prawdy o czymś albo prawdy czegoś. Skromne to formuły wobec oceanu wrażliwości i wiedzy, nad brzegiem którego snułem te może zbyt powierzchowne wywody; lecz nawet ich powierzchowność coś odsłoniła, oświetliła fundamenty ekstatycznego namysłu nad poezją. Są nimi, wzajemnie o siebie wsparte, zachwyty

⁵⁰ Tamże, s. 18.

⁵¹ Tamże, s. 10.

⁵² P. Sommer, nota na okładce [w:] *Od początku. Antologia poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX*, ułożył P. Matywiecki, Gdańsk 1997.

⁵³ P. Matywiecki, *Czarna skrzynka. O trzech wierszach księdza Janusza Pasierba*, [w:] tenże, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 271.

i erudycja; więc nie prawda o czymś lub prawda czegoś – lecz sama prawda. Tak osobista, że już prawie wspólna, człowiecza i międzyludzka, uniwersalna dla wszystkich przeżywających poezję jako stan świadomości i – jak rzekłby sam Matywiecki – właściwie też stan świata.

„Ze wszystkiego, co napisał jako eseista i krytyk, można domyślić się, że chodziło o powołanie. Poetyckie i nieomal kapłańskie. Poezja jak heraklitejska błyskawica prześwieślała jego świat i rządziła światem. Ołśnienie poetyckie miało być błyskiem poznania, a intymny, czuły obraz wewnętrzny miał coś objawiać ze stanu społeczeństwa”⁵⁴. Tak bohater tego szkicu pisał o Arturze Międzyrzeckim. Odnosi się wrażenie, że napisał też o sobie, bo również jest i „stróżem znaczeń”⁵⁵, i „misjonarzem poezji jako świętej zasady istnienia”⁵⁶. Międzyrzecki – jego zdaniem – „chciał dla poezji specjalnej czytelnicznej formacji duchowej, chciał, żeby wierność znaczeniom wierszy była równa wierności tej formacji”⁵⁷. W praktyce twórczej Matywieckiego – moim zdaniem – do stworzenia takiej formacji doszło. Wywierała ona, i nadal wywiera, istotny wpływ na wielu „czułych czytelników”, prowadząc ich śmieiej, z większą wrażliwością i fantazją, w stronę tajemnic poezji. Dzisiaj takie osiągnięcie wydaje się czynem niemal heroicznym. Ale wierzę, że będą tego kontynuatorzy, mających autora *Myśli do słów* za swojego mistrza.

Bibliografia

- M. Buber, *Problem człowieka*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993.
- J. Ekier, *O wierszach, czyli o wszystkim*, [w:] *Scalane okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*, red. A. Jarzyna i J. Roszak, Lublin 2014.
- J. Gutorow, *Zamiast. Dwie głosy dla Piotra Matywieckiego*, [w:] *Scalane okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego*, red. A. Jarzyna i J. Roszak, Lublin 2014.
- Kabalistyczne gęstości języka i poezja cienkiej faktury. Z Piotrem Matywieckim rozmawiają Emilia Kledzik i Joanna Roszak*, [w:] P. Matywiecki, *Myśli do słów*, Wrocław 2013.
- P. Matywiecki, *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*, Warszawa 2010.
- P. Matywiecki, *Myśli do słów*, Wrocław 2013.
- P. Matywiecki, *Przedmowa* [w:] *Od początku. Antologia poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX*, ułożył P. Matywiecki, Gdańsk 1997.
- P. Matywiecki, *Świadomość*, Mikołów 2014.
- P. Sommer, nota na okładce [w:] *Od początku. Antologia poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX*, ułożył P. Matywiecki, Gdańsk 1997.

⁵⁴ P. Matywiecki, *O Arturze Międzyrzeckim* [w:] tenże, *Myśli do słów*, dz. cyt., s. 234.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże.

Słowa kluczowe

poezja, metafizyczność literatury, krytyka literacka, eseistyka, hermeneutyka

Abstract

The poet as literary critic. The case of Piotr Matywiecki

In this essay, the author analyzes the essayistic and literary criticism of an outstanding contemporary poet, Piotr Matywiecki. For this poet, the interpretation of poems is a mission and a vocation, work that creates a poetic community. In reading, he emphasizes the metaphysical background of poetic works and the awareness of ethical values established by them. In his analysis of poems, he begins with admiration and ends with a broad philosophical perspective into which he writes the discussed poetry. In this approach, the poem becomes an independent entity that draws the reader into a conversation, reorganizing the order of the known world. Intuition, voice setting and posture begin the process of reading, while erudition as the ability to evoke resonant sources deepens and expands it.

Keywords

poetry, metaphysics of literature, literary criticism, essay writing, hermenutics