

## KONTEKSTY KULTURY

2016/13, z. 4, s. 360–371

doi:10.4467/23531991KK.16.020.6759

[www.ejournals.eu/Konteksty\\_Kultury](http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury)

Magdalena Łopata  
Uniwersytet Jagielloński  
[magdalena.m.lopata@gmail.com](mailto:magdalena.m.lopata@gmail.com)

## „Dafeś” – „gubiłem”. O winie i melancholii w poezji Tadeusza Nowaka

### You Gave – I Lost. On Guilt and Melancholy in Poetry of Tadeusz Nowak

**Abstract:** The article is an interpretative text focusing on the poem *Jak się przed tobą wytłumaczę* [How Will I Explain Myself to You] from the 1956 volume *Prorocy już odchodzą* [The Prophets are Leaving Already]. The deliberations come directly from the text of the poem and focus on questions such as the reversal of the topos of the Prodigal Son, melancholy, “the traitor’s complex” (Stanisław Balbus’s term) as a generational and “class” experience, and last but not least, the relation of the poem to the whole volume and to later poetry of Tadeusz Nowak. On the formal level, some difficulties connected with the poem’s intended reader, which cause some imbalance of the lyrical form, are discussed, as well as the peculiar rhyme structure which allows the reader to “decipher” hidden key words.

**Keywords:** Tadeusz Nowak, Prodigal Son, treachery, loss, community, guilt

**Streszczenie:** Artykuł jest tekstem interpretacyjnym skupiającym się wokół wiersza *Jak się przed tobą wytłumaczę* z tomu *Prorocy już odchodzą* (1956). Rozważania wypływają bezpośrednio z tekstu utworu i ogniskują się wokół takich zagadnień, jak odwrócenie toposu syna marnotrawnego, melancholia, „kompleks zdrajcy” (określenie Stanisława Balbusa) jako doświadczenie pokoleniowo-„klasowe”, wreszcie: wskazanie relacji wiersza do całego tomu oraz do późniejszej twórczości Tadeusza Nowaka. Na poziomie formalnym dyskutowane są komplikacje związane z adresatem, z których wynikają rozchwianie formy lirycznej, jak również specyficzny układ rymów. Dzięki niemu z wiersza można wydobyć „zaszyfrowane” słowa-klucze.

**Słowa kluczowe:** Tadeusz Nowak, syn marnotrawny, zdrada, strata, wspólnota, winna

*Jak się przed tobą wytłumaczę*

O, życie moje, nieprzytomne życie.  
Chodzę wśród ludzi, których się dotyka  
ustami, ręką, wzrokiem, wyobraźnią.

Czy wy mnie, ludzie, smutku odczycie,  
co we mnie rośnie, rośnie jak muzyka,  
gdy bębny ziemi moje stopy drażnią?

Wciąż mi się zdaje, że już dawno jestem  
tam, dokąd idę z podniesioną głową.  
A przy mnie usta zaciska surowo  
ojciec wpatrzony w miedzę pod butami  
i twardej ręki niecierpliwym gestem  
wskazuje niebo krążące nad nami.

I cóż mu powiem? W oczy mu popatrzę,  
schylę się nisko do rąk dostojeństwa,  
a on pomyśli o miejskim teatrze,  
gdzie ponoć uczą kłamliwej pokory  
i twarz odwróci od gestu błazeństwa  
i pójdzie siwą łąką na nieszpory.

Jak się przed tobą, ojczy wytlumaczę  
z różańca, który po ziarnku gubiłem  
w ogromnym lesie, co się za mną czerni,  
gdy na twe ręce tak pokornie patrzę,  
jakbym roztrwoniał wszystko co mi dałeś.  
A łąką idą ukorzyć się wierni<sup>1</sup>.

*Jak się przed tobą wytlumaczę* to utwór o rzadkim pięknie, który jednocześnie – i bardzo zasadnie! – broni się przed ponownym opowiedzeniem w interpretacji. Jego prostota przy bliższym spotkaniu stawia ironiczny opór. Obrazy, tak na pozór archetypiczne, wydają się naigrawać z czytelnika: jeśli rzeczywiście jesteśmy tak przejrzyści, spróbuj nas opowiedzieć bez klisz i banałów... Ten ironiczny opór staje się niekiedy przyczyną złości na bezsilny język, który nie potrafi „zdać sprawy” z tego, co właśnie zostało doświadczone. A przecież jest to świadectwo zwycięstwa poezji. Nowak wygrał w słowach, niejako „domykając je do końca”. Dzięki temu jego wiersz nie tylko broni się sam, ale wręcz drwi sobie z wszelkich komentarzy.

Potrzebny i twórczy jest taki opór, który nie tyle każe szukać innych kluczy, co uporczywie milczy – tak długo, aż ten, kto czyta, zaczyna się wstydzić samego szperania po kieszeniach. Jeśli jednak zwycięstwo poezji nad interpretacją już obwieszczono, nie zaszkodzi zatrzymać się przy tej drugiej – jeśli nawet pokornie uzna swoją niższość, jej walka z oporem (walka z wierszem!) na-

<sup>1</sup> T. Nowak, *Jak się przed tobą wytlumaczę*, z tomu *Prorocy już odchodzą* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978, s. 15.

dal trwa. I jeszcze więcej: szybko się okaże, iż sam wiersz buduje swego rodzaju wspólnotę przegranych, a poetyckie zwycięstwo zbudowane jest właśnie na wyznawaniu własnej niemocy.

\*\*\*

Jednym z twardych archetypów jest w wierszu ojciec, a konkretniej: ojciec widziany oczami syna. Bezpośredni zwrot zaznacza się już w samym tytule, ale w wierszu druga osoba gramatyczna pojawia się dopiero w strofie ostatniej (czwartej). Mimo tego jesteśmy chyba w stanie objąć wiersz Nowaka kategorią *Du-Lyrik*. Nawet jeśli „ty” nie jest tu najczęściej używanym rodzajem gramatycznym, można powiedzieć, iż determinuje ono całą wypowiedź. Wektor wiersza, wbrew ogromnemu skupieniu na ja, nieustannie się przecież do ty odnosi, wokół niego krąży, od niego uzależnia swoje patrzenie na siebie i na świat. Jeżeli obecność ty determinuje wszystko, jest spora szansa, iż to obecność bardzo silna, a może i obsesyjna.

Istnieją co najmniej dwa sposoby, na jakie można odczytać padające w ostatniej strofie zwroty do ojca. Pierwsza z interpretacji zakładałaby, iż ojciec ich nie słyszy, z pewnych przyczyn nie docierają one do niego. „Apel” występowałby tu zatem w roli monologu podmiotu – wewnętrznego, a może wypowiedzianego na głos? Stwarza to oczywiście możliwość wyobrażenia sobie kilku sytuacji lirycznych. Zatem: może jest to nerwowy plan spowiedzi, ekspiacji, która ma dopiero nadejść i przed którą się drży? Może – rozmowa z sobą samym, która nigdy nie ma dotrzeć do ojca, jak list pisany dla oczyszczenia, który pali się zaraz po napisaniu? A może nie do końca świadomy, „mediumicznie” odczuwany wyrzut sumienia? Trudno stwierdzić. Zakładając jednak interpretację, w której słowa skruchy do ojca nie docierają, nie należy literalnie odczytywać użycia czasu przyszłego, „zawierać” mu. Nie jest przecież powiedziane, iż adresat wypowiedzi kiedykolwiek przestanie być nieobecny. Oczywiście, w obliczu tej pustki wezwania otrzymują wymiar swoiście retoryczny i niewątpliwie dramatyczny.

Otwarta okazuje się jednak droga dla innej interpretacji: oto ostatnia strofa jest już wypowiedziana wprost do ojca. Tu dramatyzm jest innego rodzaju: czas przyszły sygnalizuje niemoc, a wypowiedziane na głos pytanie „jak?” świadczy o winie niewybaczalnej – albo o samym tylko poczuciu, iż ta wina właśnie do takich należy.

Utwór jest bardzo regularny rytmicznie (to jedenastozgłoskowiec), a przy tym muzyczny, daleki od wpadania w „skand”. Zasługą tego mogą być rymy, którymi posłużył się Nowak w sposób intrygujący, absolutnie nieoczywisty. *Jak się przed tobą wytłumaczę* ma cztery strofy (sestety), z których każda prezentuje zupełnie odmienny układ rymów (pierwsza: abcabc, druga: abbcac, trzecia: abacbc, czwarta: aXcaXc). Porównywalne mogłyby być jedynie strofa

pierwsza i czwarta. Mogłyby, gdyby nie „tąpnięcie” zaistniałe nagle w tej ostatniej (znak „X”) polegające na załamaniu się rymu (a przez to również i frazy). W miejsce drugiej (z trzech) pary rymów pojawia się zaskakujący odbiorcę zgrzyt. Nie zachodzi on jednak jedynie na poziomie słyszalnym; jego rola od efektu dźwiękowego dopiero się rozpoczyna. Jak to często bywa, także i w tym wypadku nagle wytrącenie z rytmiki jest służebne względem semantyki, służy do uwypuklenia ważkich sensów. Słowa, które kryją się pod rymami głuchymi, tworzą parę: „gubiłem” – „daleś”. Jest to bardzo cenna wskazówka, jeśli w ogóle nie klucz (przed sięgnięciem poń talent Nowaka tak bardzo onieśmiewa) do relacji, wokół której zogniskowany jest cały utwór.

\*\*\*

W monologu syna adresowanym do ojca poczucie winy, lęku i długu objawia się w sposób niemal „klasyczny”. Jakich to okrutnych zbrodni dopuścił się mówiący? Nie są to winy przemilczane, których trzeba by się dopiero domyślać – gdyby jednak poeta zostawił nam taką możliwość, stosownie do rozpacz i samooskarżeń podmiotu skłonni bylibyśmy myśleć o niezmiernych zbrodniach i zdradach. W wierszu padają jednak konkretne powody tego cierpienia: różaniec gubiony ziarnko po ziarnku „w ogromnym lesie, co się za mną czerni”, a we wcześniejszej strofie – miejski teatr, „gdzie ponoć uczą kłamiwej pokory”.

Jaki jest obraz ojca? Trzeba przyznać, iż pełen sprzeczności. Mieści w sobie bowiem zarówno wszechmoc i siłę, jak i prostą a nieustępliwą wierność swojej ziemi („A przy mnie ojciec zaciska surowo/ ojciec wpatrzony w miedzę pod butami”). Nie bez znaczenia są również symbole ściśle religijne, jak niebo czy różaniec właśnie („i twardej ręki niecierpliwym gestem/ wskazuje niebo krążące nad nami”). Poeta nie musi się troszczyć o klarowność symboliki – ojciec, zapewne celowo, może należeć równolegle do dwóch porządków, być (nierozróżnialnie) rodzicem oraz Bogiem, Stwórcą. Jak już wspomniałam, w tej specyficznej odmianie *Du-Lyrik* akcent jest położony bardziej na „ja”, które jest jednak absolutnie zależne od ty. Rzecz polega na próbie opowiedzenia cierpienia związanego z poczuciem zdrady i roztrwonienia zaciągniętego długu.

Postawę ojca trudno ocenić – nie wiadomo bowiem, czy jego surowość wyprzedza lęk i poczucie pustki, czy może jest dopiero projektowana przez „winne oczy” opowiadającego. Wiersz mówi jednak o mężczyźnie, który „usta zaciska surowo”, a gdy wskazuje niebo, czyni to „twardej ręki niecierpliwym gestem”. Planowany ukłon syna (najpewniej w geście przebłagalnym) sugerują słowa: „W oczy mu popatrzę,/ schylę się nisko do rąk dostojęństwa”. Co uderzające, ów gest, pełen szczerzej przecież rozpacz, odczytany zostanie jako „gest błażęństwa”, wyuczony w „miejskim teatrze, gdzie ponoć uczą fałszywej pokory”; gest, od którego należy godnie odwrócić twarz. Jak bardzo zniena-

widzone musi być przez ojca miasto, skoro siła związanych z nim skojarzeń (teatr – nieszczerłość, a nawet fałsz, w życiu codziennym) odbiera autentyczność gestom skruszonego syna.

Czy wiersz *Jak się przed tobą wytłumaczę* nie przedstawiałby zatem odwróconej historii syna marnotrawnego? Wszak o winie, za którą syn przeprasza, łatwo w pierwszym odruchu powiedzieć: wyolbrzymiona, większa w wyobrażeniu niż w rzeczywistości. Po stronie ojca natomiast, zamiast ewangelicznego wybaczenia tak radykalnego, iż wzbudziło zazdrość w synu wiernym, i tak boskiego, by Ewangelia mogła pokrzepić największych nawet grzeszników, panuje wyniosłe milczenie, które poprzedza odwrócenie się od dziecka plecami i skierowanie się... na wieczorne modlitwy. Wracając do dwóch sposobów rozumienia, wyszczególnionych we wstępie: w wypadku sytuacji, w której dialog jest dopiero projektowany, wypowiedzany przed sobą jak przed lustrem, zakładane przed podmiot zachowanie ojca świadczy o przytłaczającym wyobrażeniu surowości rodzica. Czy również o przytłaczającej wizji Boga?

Odrzucenie gestu skrucy kończy się opuszczeniem dziecka i skierowaniem się ku modlitwom (zapewne przy polnej kapliczce): „i pójdzie siwą łąką na nieszpory”. Ten wers, kończący strofę trzecią, odbija się w ostatnim werse utworu (strofa czwarta): „A łąką idą ukorzyć się wierni”. Częścią kary za opuszczenie wspólnoty i wybranie niezależnego życia wydaje się wyrzut o charakterze niemal religijnym. Przeprosiny syna sprawiają wrażenie niepotrzebnych, absurdalnych i gorszych wobec tych, które proponują wieki wspólnotowej tradycji: ukorzenie się przed Bogiem gdzieś wśród siwych łąk.

\*\*\*

Oczywiście, nie sposób zapomnieć o „klasowych” kontekstach w biografii samego poety. Wiele już napisano o Tadeuszu Nowaku jako o Klemensie Janicjuszu nowych czasów<sup>2</sup>. Trudno zaprzeczyć, iż symptomy „winnego zdrady wsi z miastem” są w tym wierszu, a może również w ogóle w tomie *Prorocy już odchodzą* (1956), obejmującym przecież całe dojrzewanie poety, szczególnie wyraziste. To właśnie w roku 1945 Nowak wyjechał do gimnazjum w Tarnowie. W roku 1948 zamieszkał jako student w Krakowie, a po roku, dzięki wsparciu promotora, profesora Kazimierza Wyki, zadebiutował w „*Twórczości*”.

Piętno zdrajcy, który porzucił swoją wspólnotę lokalną, a tym bardziej narodową, nie zawsze bywa narzucane z zewnątrz – za sprawą szczególnie dotkliwego poczucia winy może stać się kompleksem tego, któremu „się udało”. Dla mojego pokolenia poczucie winy z powodu opuszczenia swojej małej ojczyzny (które co surowszy język piętnował jako porzucenie) wydaje się ledwo

<sup>2</sup> Zob. na przykład *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, red. J.Z. Brudnicki, Warszawa 1981.

zrozumiałe; sam proces pojmowania musi korzystać z mocy wyobraźni, gdyż nie starcza mu materii doświadczeń. Być może dla młodszych pokoleń zjawisko to okaże się zupełnie niewytłumaczalne, wręcz absurdalne. A jednak Nowakowe wyrzuty sumienia – jeśli możemy się tu posłużyć nazwiskiem poety, a nie głosu mówiącego w utworze – nie były w owych latach przypadkiem odosobnionym<sup>3</sup>.

Dziecinne to być może i domorośle psychologizowanie, ale trudno przecież nie zauważyć, iż reakcją na niesione przez miasto nowe nie są euforia i radość – a przynajmniej to nie one zaznaczają się w wierszach – lecz właśnie nostalgiczne zanurzenie w przeszłości, trud dźwignia wina, wchodzenie w dorosłość naznaczone wielkim kryzysem wydziedziczenia i wygnania. Warto zaznaczyć, iż nazwanie tego poczucia „absurdalnym” okazuje się – tylko i aż – świadectwem wrażliwości naszych czasów. Stwierdzenie, iż jest to wina urojona, wydaje się jednak, niezależnie od czasów, zbyt autorytarne w swoim „terapeutyzmie”.

\*\*\*

Wiersz dźwiga jednak o wiele więcej ciemniejszych odczuć niż tylko dziecięce poczucie wina przed surowym ojcem. Aby uczciwie spojrzeć na problem melancholii i związanej z nią straty, należy powrócić do dwóch pierwszych strof. Pozornie należą one jakby do innego utworu – dopiero po głębszym czytaniu odśłania się retardacyjny koncept. Taka jest siła wymowy tytułu – powoduje, iż już wkraczając w lekturę, szukamy tej wielkiej, zapowiedzianej wina. Wyznanie „chodzę wśród ludzi, których się dotyka/ ustami, ręką, wzrokiem, wyobraźnią” w życiu, które „nieprzytomne”, budzi skojarzenia z lunatycznym obłędem. W innym kontekście każdy z tych dotyków miałby swoje osobne konotacje (na przykład w wypadku ust można by mówić o sensach erotycznych), a w powyższym zestawieniu wskazuje raczej na paniczny chaos w poszukiwaniu – ratunku? pocieszenia? bezpieczeństwa? Taki chaos spotyka się w sobie samym i bywa on (bywać może) konsekwencją wykorzenienia. Delikatnie zasygnalizowane poczucie obcości, a może i alienacji, opowiedziane jest jako próba przełamania go – dotknąć, a więc poznać, próbuje się bowiem ustami, ręką, wzrokiem, wyobraźnią... Szybko jednak okazuje się, iż to „chodzenie” jest niejako wyciąganiem ręki w geście niemal żebraczym: chodzi się (również) po to, by powstrzymać wciąż narastający smutek.

<sup>3</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć choćby *Konopielkę* Edwarda Redlińskiego, tożsamościowe zmagania bohaterów powieści Wiesława Myślińskiego (zwłaszcza Piotra z *Widnokregu* oraz Michała Pietruszki z *Kamienia na kamieniu*) lub też postać Andrzeja Talara z serialu *Dom* (za ostatnią uwagę dziękuję panu Bartoszowi Amroziewiczowi).

Ponieważ jest to smutek wzbierający, wyrażony w dobitnej metaforze muzycznej („Czy Wy mnie, ludzie, smutku oduczycie,/ co we mnie rośnie, rośnie jak muzyka,/ gdy bębny ziemi moje stopy drażnią?”). Ten obraz dźwiękowy może przywołać na myśl wrażenie, jakie odczuwa człowiek, gdy porusza się z zatkanymi uszami – i odbiera świat jakby „z wewnątrz ciała”, słysząc głośność swoich kroków i, być może, bicie własnego serca. W tym znaczeniu byłby to celny portret człowieka coraz bardziej, mimo prób uwolnienia się, pogrążającego się w swoim osamotnieniu. We wcześniejszym wersie natomiast smutek, który „rośnie, rośnie”, przyrównany jest do muzyki. Wraz z „bębnami ziemi”, które drażnią stopy, obraz ów przywodzi na myśl również rytualny trans, w który człowiek najpierw się zanurza, by stopniowo poczuć, że jest zatapiany, zatapiany – aż do końcowej ekstazy w transie. Oczywiście, mowa tu nie o ekstazie mistycznej, lecz o złowrogim opadaniu w ciemne namiętności.

Melancholia *Jak się przed tobą wytłumaczę* wiąże się z realną i boleśnie odczuwaną stratą, z nostalgią za utraconym rajem dzieciństwa, rajem, po którym pozostaje tylko poczucie zawiedzenia ojca, nie – własne wspomnienia. Jest ona jednak o tyle specyficzna, iż obok jej źródeł wewnętrznych istnieją również okoliczności zewnętrzne. Warto zadać pytanie, czy smutek nie jest też dziwnym „obowiązkiem”, narzucanym przez osieroczone społeczeństwo wsi. Taka mogłaby być funkcja wyrzutów, którymi ojciec – niejako przedstawiciel wspólnoty – obciąża syna. Trudno wyłowić to w pierwszym czytaniu, a jednak i ten sens w końcu się, w gęstej metaforyce wiersza, odślania: ojciec prócz zaciśniętych ust i twardych gestów ręki jest przecież „wpatrzony w miedzę pod butami”... W tym akurat wypadku nie ma powodu do podwójnego odczytywania słowa figury ojca – fakt, iż patrzy on w dół, nie jest przecież równoznaczny z tym, iż patrzy z góry, z raj. Jego buty twardo stoją na ziemi. Gest wpatrywania się w miedzę musi się zatem łączyć z odwracaniem wzroku i unikaniem spojrzenia w oczy rozmówcy. By patrzeć w dół, należy schylić głowę.

Stwierdzenie „Wciąż mi się zdaje, że już dawno jestem/ tam, dokąd idę z podniesioną głową” nie pozostaje bynajmniej w sprzeczności z zanurzeniem w głębokiej melancholii. Niewątpliwie jest to jednak wyznanie tajemnicze, niemal ezoteryczne – a odkrywać je można na kilku co najmniej ścieżkach. Uwaga ta, wypowiedzana już po zaznaczeniu swojej pozycji „lunatyka”, okazuje się dramatycznym w zasadzie zdaniem sprawy z ciągłej żywotności celu. Co więcej – cel ten, cel wędrowni, jest tak realny, iż wydaje się zagarniać obecną rzeczywistość. Ciekawe to i poruszające słowa – zwłaszcza, kiedy zna się kontekst ich wypowiedzania. Namacalne niemal poczucie dotarcia do mety, będącej przecież wciąż przed człowiekiem, może być interpretowane w kontekście religijnym (tym bardziej że w wersie kolejnym pojawia się ojciec, który „twardej ręki niecierpliwym gestem/ wskazuje niebo krążące nad nami”). Niebo to oczywiście chrześcijański raj, a jego obroty wskazywać by mogły na czas – zarówno ten historyczny, żywioł Herodota, Heraklita oraz Hegła, jak i ten Boży,

mieszczący w sobie cały świat, a przez ludzi odczytywany w kolistej, cyklicznej pętli liturgicznego kalendarza.

Można jednak również odczytywać inny wymiar tej frazy – otóż podmiot jest w swoim odczuciu rozdwojony, a przyczynę tego rozdwojenia stanowi sama świadomość, że to wszystko tylko mu się „zdaje”. Świadomość taka to oczywiście szansa, by pozostać – choćby i lunatycznie – wśród żywych. Wtedy moment, w którym dostrzega się ojca („A przy mnie usta zaciska surowo/ ojciec”...) jest już momentem „wybudzenia się” – niebo nie przestało przecież krążyć, nie zatrzymało się na Sąd, wciąż trwa w ruchu... Jest coś wzruszającego w tym przewidzeniu syna zestawionym z surowym gestem ojca. Najbardziej porusza chyba zderzenie kruchego istnienia, które na obcy świat reaguje wręcz nieprzytomnym lunatyzmem, z tą dumną („z podniesioną głową”!) pewnością, w której świadomość wyprzedza jednak faktyczne zdarzenia. W tym miejscu rozważania o pewności, która doświadcza załamania, należy podważyć z jeszcze innej strony, mianowicie: czy uprawnione jest stosowanie kategorii pewności i faktyczności w wypadku doświadczeń tak intymnych i głębokich, jak duchowe? Wydaje się, iż Nowak zbudował frazę w taki sposób, by problem mógł być rozpisany, ale już nie – rozstrzygnięty. I jest to, w pewnym sensie, gwarantem jego intymności.

\*\*\*

Na koniec należy się odnieść do innych wierszy ze zbioru zwanego „trzecim debiutem” Nowaka, tomu *Prorocy już odchodzą*. Twierdzenie, iż jego dominantą jest melancholia, wydaje się o tyle ryzykowne, że może być to cecha całej „dykcji poetyckiej” Nowaka. Rozważniej będzie zatem powiedzieć, iż to zbiór, w którym pełen melancholii jest niemal każdy wiersz – można by, oczywiście, dyskutować o przypadkach niejednoznacznych, takich jak *Rozmowa serdeczna* czy nawet *Ballada prowincjonalna*, i w nich jednak ostrze smutku odbija się niezwykle silnie. Strata okazuje się tak świeża, że właściwie wciąż obecna, „brocząca” (przypomnijmy: wiersze z tego tomu powstawały w latach 1945–1955). Spójrzmy teraz na kilka z nich z nieco bliższej perspektywy.

Tom *Prorocy już odchodzą* otwiera regularny i dość długi utwór *Stoją gorzkie pagórki*. Nie przebija w nim wyraźnie motyw zdrady, wymowne są jednak obietnice powrotu zarówno do ukochanych miejsc (*U pagórków dolina Dunajcem rozcięta*), jak i do ukochanych osób (dziadek, matka i jej synowie, „co leżą zabici na brzegu/ niemej wody”, zupełnie jak synowie Magdaleny w wierszu *Propozycja słowiańska*, wnuczka i wreszcie: ludzie, wobec których biedne chłopskie dziecko zaciągnęło niemożliwy do spłacenia i niewidzialny dług).

Wiersze, takie jak *Na wsi*, *W domu* czy *W noc noworoczną*, opierają się na wspomnieniach rodzinnego, mitologizowanego domu. Rozgrywają się w przestrzeni wsi, w przestrzeni rodzinnej, w przestrzeni domu. Niekiedy jest



to przestrzeń dosłownie „autobiograficzna” – ojciec i matka zjawiają się przy konkretnych czynnościach, a zakotwicza ich nie tylko topografia, lecz także język, którym posługują się „bohaterowie” (na przykład w wierszu *Na wsi*: „A sprowadźciez niedźwiedzie/ tańczące pod próg,/ na nich smutek odjedzie/ i śmiać będę się mógł”). Innym razem użycie jednego tylko słowa (w wypadku tekstu *W noc noworoczną* będzie to na przykład „izba”) przenosi całą scenierię wiersza do miejsca podobnego domowi w Sikorzycach.

Do utworów szczególnie melancholijnych zaliczyć można: *Oczekiwanie* (z motywem gości, których się daremnie wypatruje i mężczyzny siostry, którzy nie chce się pojawić), *Siostrę* (z zakończeniem, które łamie wcześniej snute marzenia: „A chłopca nie ma, ciemna rzeka/ płynie i piach spod stóp ucieka”) czy *Narodziny* (w których dziecko przychodzi na świat jako półsierota, w smutnej ziemie). Melancholijne jest oczywiście *Pożegnanie*, w którym zostawia się za sobą nie tylko dom z matką „u furtki z fartuchem przy twarzy”, lecz także siebie samego, bierze natomiast w drogę oprócz żalu – właśnie wyrzuty sumienia („Przyjdę do ciebie przez skrzypiący mróz,/ stanę na progu z opuszczoną głową”). W melancholijnej *Spowiedzi*, pięknej paraleli do *Jak się przed tobą wytłumaczę*, winy wyznawane są w – znów niepewnej – obecności matki:

Za mnie się matka w siwej wsi  
modli nocami (...).  
Nocą, gdy urlop mój przemija,  
szakplerz przyszywa mi do bluzki,  
placek i ser w mój wiersz zawija,  
by mi się nie śnił miesiąc ruski<sup>4</sup>.

Melancholijny – choć przecież w formie niemal bukoliczny – wiersz *O świcie* kończący się wyznaniem: „Chciałbym wypłakać u twych kolan/ dziecinny żal i męski wstyd”. Melancholijne jest rozliczenie w dedykowanym Janowi Jązwiecowi wierszu *Przyjaciele*, który zaczyna się od słów: „Kończy się spokój w moim sercu,/ odchodzą pierwsi przyjaciele/ głośnego lasu, cichej wody”.

*Prorocy już odchodzą*, wiersz tytułowy, zadziwiający formą odrębną, jakby nieco bliższą dykcji „Współczesności”, motyw straty i pustki po niej dźwiga od pierwszych słów („Przechodzą obok mnie, przechodzą,/ brak im powietrza, brak zieleni”) W dedykowanej Ludwikowi Flaszenowi *Balladzie prowincjonalnej* poraża ciemność, w jaką zanurzają się przybyli do małego miasteczka Łazarz i Chrystus.

Nie zawsze sąsiedztwo utworów jest tak wymowne i nieprzypadkowe, jak usytuowanie tekstów *Jak się przed tobą wytłumaczę* oraz *Mojego rodu gość*. Te „wiersze o zdradzie” są sobie formalnie niemal zupełnie obce. Różni je przede wszystkim sytuacja liryczna. Podczas gdy wobec *Jak się przed tobą...* czyteln-

<sup>4</sup> T. Nowak, *Spowiedź* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 26.

nik staje się słuchaczem (może: podsłuchiwcem?) bardzo intymnego wyznania albo też przygotowania do wyznań, utwór *Mojego rodu gość* roztacza obraz spotkania przy wspólnym stole. Pozornie na takiej uczcie nikt – nawet czytelnik – nie powinien czuć się intruzem. Tak zapraszające są jednak tylko dwa pierwsze wersy utworu: „Nie ma w nas smutku pożegnania./ Skwierczy mięsowo, stół ugina”. Zaraz jednak pojawia się gość, gość dziwny, który ma stanąć w obronie zarówno tego, kto opowiada historię, jak i jego ludu. Zagrożenie, które ma być odczynione lub odparte, pochodzi od pewnego „wy”, do którego skierowany jest pełen wyrzutu i właściwie resentymentu zwrot: „Pomnik postawią wam z marmuru,/ bo kunszt znalście z poniżenia,/ lecz nawet pies mój was do chóru/ nie przyjmie, ani wąska ziemia”. Plemienne „my” jest silnie zamknięte w lęku (przed realnym zagrożeniem, a może prawdziwą obcością?) i potrzebuje obrońcy.

Ten, kto w tym wierszu prowadzi tok opowieści, przyznaje: „parobek ze mnie, gbur i cham/ cuchnący stajnią i posoką”. Tytułowego „gościa” scharakteryzowano następująco: „Przedemną siedzi z łbem na pięści/ mojego rodu groźny gość,/ a na nim wilcza skóra chrzęści”. *Mojego rodu gość* to jednak przecież, jak chciał Stanisław Balbus, utwór zbudowany wokół „kompleksu zdrajcy”. W nim kompleks ów jest wyrażany w zupełnie odmienny sposób (stąd pewnie same różnice formalne). Znajduje się tu bowiem miejsce dla gniewu i oburzenia, które wyzwalają zwierzęcą siłę, potrzebną, by bronić własnej godności. Względem *Jak się przed tobą wytłumaczę* stanowi on rodzaj emocjonalnego negatywu: zamiast jednostkowego cierpienia i przeproszania dominują tu instynkty plemiennej agresji, która patrzy, by bronić przede wszystkim swego, a obcych, jeśli nie nienawidzić, to trzymać cały czas na bezpieczną odległość. Nie wiemy jednak – nie zostaje to powiedziane – jakie krzywdy zadali, zadają lub zadać zamierzają ci, przeciw którym trzeba przywołać gościa, charakteryzowanego tak właśnie: „Przedemną siedzi z łbem na pięści/ mojego rodu groźny gość,/ a na nim wilcza skóra chrzęści”.

Kamieniem milowym w dalszych dziejach „kompleksu zdrajcy”<sup>5</sup> byłby jeden z lepiej znanych utworów Tadeusza Nowaka – *Psalm o nożu w plecach* (z tomu *W jutrzni*, 1966). Wiersz ten, wraz z jego powracającą frazą „ja w cylindrze ja boso”, ilustruje schizofreniczne rozdzarcie samego, ośmielmy się powiedzieć, Nowaka. Figura dziwnego bosego mężczyzny w cylindrze, do którego raz po raz powraca okrutnie wymierzana kara („nóż się w plecach zabliźnił”) rzuca światło na końcowe strofy utworu *Mojego rodu gość*. Przytaczam tę, w której pojawia się charakterystyczny dla poety motyw noża:

O moją głowę gra się toczy,  
gość może przegrać sekret życia –

<sup>5</sup> Zob. S. Balbus, *O poezji Tadeusza Nowaka* [w:] T. Nowak, *Wybór wierszy*, przedm. S. Balbus, Warszawa 1973, s. 7.

on nóż podsuwa mi pod oczy,  
ja gąsior wina do wypicia<sup>6</sup>.

W wierszu tym sam mówiący jest kimś obcym, „spadkobiercą psiego rodu”. Ale jest jeszcze przecież i gość, w którym dopatrywać się można alter-ego poety – przebranego za zwierzę cudotwórcy o magicznej sile, zdolnego obronić „mój lud”.

\*\*\*

Trudno o podsumowanie, które nie byłoby zarazem uproszczeniem. Wina wobec ojca, matki, rodzinnej ziemi i Boga samego; melancholia i pustka, które mieszkają w ranie jak nóż – to wszystko niech będzie wypowiedziane w języku poety. W późnym wierszu *Pacierz prywatny* (ostatni tom poety, *Pacierze i paciorki* z 1988 roku) wina za zadawanie najmniejszego, wynikającego niekiedy z konieczności życia i oddychania cierpienia, obejmuje już nie tych i to, co najbliższe, lecz – cały wszechświat. I w tym to właśnie miejscu umilknąć powinny wszelkie komentarze. Oddajmy głos Nowakowi:

Przebacz mi duchu nieśmiertelny trawy  
łzo spływająca po końskim obliczu  
oślepy kocie i ty psie kulawy  
skuczający głuszką z miodnego koniczu

Przebacz mi nożem nacinana brzozo  
jabłonko pętlą duszona na wiosnę  
mircie weselny co cię w piasek wiozą  
lampo z jesieni świecąca żałośnie

Wstyd mi przed wami i przed wami tylko  
mogę po nocach mówić te pacierze  
które owieczkę przebaczą wilkom  
i ścielą katu z siennej łaski leże

Przebacz mi losie tę czapkę błazeńską  
którą na głowie od lat wielu noszę  
i to przegrane na śmietniku księstwo  
z królem strąconym w śmietnikowe kosze

<sup>6</sup> T. Nowak, *Mojego rodu gość* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 16.

Przebacz mi wiarę i chłopską nadzieję  
 że się pszenicą zazieleni kamień  
 Kur po raz trzeci w tym królestwie pieje  
 Zamień go trawo na papugę Zamień<sup>7</sup>.

## Bibliografia

- Balbus S., *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.  
 Błoński J., *In illo tempore*, „Życie Literackie” 1967, nr 23.  
 Błoński J., *Zmiana warty*, Warszawa 1961.  
 Durand G., *Wyobrażenia symboliczne*, tłum. C. Rowiński, Warszawa 1986.  
 Eliade M., *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.  
 Kamińska A., *Poezja Tadeusza Nowaka*, „Twórczość” 1964, nr 7.  
 Kwiatkowski J., *Poezja organiczna*, „Twórczość” 1960, nr 7.  
 LaCocque A., Ricoeur P., *Mysleć biblijnie*, tłum. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003.  
 Maciąg W., *Doświadczenia poety*, „Życie Literackie” 1956, nr 21.  
 Nowak T., *Modły jutrzenne – modły wieczorne*. / S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992.  
 Nowak T., *Pacierze i paciorki*, Warszawa 1988.  
 Nowak T., *Prorocy już odchodzą*, Kraków 1956.  
 Nowak T., *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978.  
 Nowak T., *Wybór wierszy*, przedm. S. Balbus, Warszawa 1973.  
*Nowy Nowak (Tadeusz)*, red. J. Olejniczak, R. Knapik, Katowice 2016.  
*Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, red. J.Z. Brudnicki, Warszawa 1981.  
*Tadeusza Nowaka psalmy śpiewane – psalmy mówione – pieśni bezsenne*, oprac., posł. S. Balbus, Kraków 2016.  
 Sulima R., *Tadeusz Nowak*, Warszawa 1986.  
 Żywiołek A., *Religijny mit nowoczesności: od wyjścia do wygnania i z powrotem – przegląd stanowisk i zarys problemu*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2009, t. 7.

<sup>7</sup> Tenże, *Pacierz prywatny* [w:] *Tadeusza Nowaka psalmy śpiewane – psalmy mówione – pieśni bezsenne*, oprac., posł. S. Balbus, Kraków 2016, s. 32.