

## Milczące opowieści. Uwagi na marginesie tomu poetyckiego **Andrzeja Zawady Murzynek**

Ilekcję sięgam po dobrą książkę, ilekroć dane jest mi spotkanie się z dobrą poezją, żałuję, że w kształceniu polonistycznym wciąż za mało uwagi poświęca się praktycznemu zastosowaniu – chociażby w interpretacji – wiedzy na temat tak istotnego problemu, jak milczenie. Nie chodzi mi jednak o pauzy, definiowane w kategoriach rytmicznych jako „zero dźwięku”<sup>1</sup>, tylko o milczenie, które chętnie nazwałabym „zerem szumów”, milczenie, które poszerza zakres referencyjny (ostatecznie może być wypełnione wszystkim), ale i buduje wysublimowaną więź pomiędzy nadawcą i odbiorcą, zakłada większy wysiłek rozumiejącego współudziału i większą radość, płynącą z odnalezienia wspólnoty myśli. Dużo łatwiej z przełożeniem tejże kwestii na życie, z potocznym zrozumieniem problemu, ostatecznie wspólne, niekrępujące milczenie traktowane jest jako najwyższy stopień porozumienia w przyjaźni. Dużo trudniej jest w literaturze, ponieważ tu milczenie nie jest tożsame z brakiem narracji. Chodzi o swoiste operowanie systemem znaków i przemilczeń, o ograniczenie do minimum funkcji przedstawiającej języka, o odwołanie się do pokładów znaczeniowych, w których od treści istotniejszy jest rozumiejący domysł czytelnika. Niekonkretnie? Odwołam się zatem do przykładów, które być może pozwolą na lepsze zrozumienie tego, co zostało w tomiku *Murzynek* Andrzeja Zawady po mistrzowsku wsparte na milczeniu literackim.

Każdy wielbiciel nowelistyki Antoniego Czechowa wcześniej czy później przyłapuje siebie ze wstydem na tym, że za tytułem przeczytanego niegdyś opowiadania nie stoją żadne obrazy, że pamięta doskonale specyficzną, tylko Czechowowi właściwą atmosferę opowieści, ale nie przypomina sobie perypetii, a czasem nawet – o zgrozo – bohaterów. Czy świadczy to o niedoskonałej lekturze? O braku uważności? Dlaczego zatem inny typ opowiadań – jak na przykład krótkie formy prozatorskie Julio Cortáзара – bez względu na zgodę czy bunt czytelnika, pozostają w pamięci latami, w wyraźnych konturach fabularnych, z mocno utrwaloną frazą narracyjną. Śmiem przypuszczać, że za tymi dwoma skrajnymi przypadkami stoi specyficzne wyzyskanie funkcji języka. W pierwszym przypadku – pomimo deskrypcji, właściwej opowiadaniom, pomimo ciągów zdarzeniowych, funkcja przedstawiająca pozostawiona jest „do wypełnienia” czytelnikowi, w drugim zaś – co jest dużo bardziej naturalne w przypadku prozy – podporządkowuje sobie strukturę

---

<sup>1</sup> Zob. rozdział *Rytmika* [w:] E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, *Zarys poetyki*, Warszawa 1974, s. 281–282.

wypowiedzi (aczkolwiek nie ruguje funkcji pozostałych). Nie podejmuję się sklasyfikowania wszystkich chwytów, stosowanych przez Czechowa w celu „spłylenia oddechu”, jest to z pewnością niezwykle ciekawy i szeroki problem badawczy, ale nie chciałabym, aby zdominował niniejszy artykuł. Pragnę jedynie zwrócić uwagę na kilka prawidłowości, które uwypuklają specyfikę „milczenia literackiego”, zmuszając czytelnika do gry, w której stawką jest domysł rozumienia, a nagrodą – wiara we właściwą interpretację.

Kiedy Czechow opisuje przypadki „szarego człowieka”, bynajmniej nie oznacza to, że jego „szarzy” bohaterowie pozbawieni są wyrazistej indywidualności, czy przeżyć godnych literackiego utrwalenia. „Szarość” jest pewną konwencją, która pozwala autorowi ściszyć głos i mówić o każdym z nich jak o swoim krewnym, o kimś niezwykle bliskim, kimś, kogo włącza również czytelnik do swojego kręgu rodzinnego, gdyż inaczej nie umiałby przyjąć pewnej szkicowości opisu, otwartych początków, otwartych zakończeń. Podobna narracja z założenia obejmuje wyłącznie zjawiska uprzednio znane, odnosi się najczęściej do tradycji i przekazów rodzinnych, w których pojedyncze słowo staje się hasłem wywoławczym do ciągu zdarzeń dobrze znanych uczestnikom rozmowy, dzięki czemu można do woli żonglować słowami-kluczami, nie tracąc nic na zrozumiałości. Kiedy więc Czechow mniej więcej w połowie opowiadania *Dama z pieskiem* zdradza imię tytułowej bohaterki, dla czytelnika nie ma to już żadnego znaczenia – nie musi wiedzieć nic więcej, został już wpuszczony za kulisy cudzego życia, „domyślił się” uprzednich zdarzeń i nie potrzebuje konkretniejszego zakończenia tej historii ponad to: „I zdawało się, że jeszcze chwila, a będzie znalezione wyjście i wtedy zacznie się nowe, wspaniałe życie; i oboje zdawali sobie sprawę, że do końca jest jeszcze bardzo daleko, i że najgorsze i najtrudniejsze dopiero ich czeka”<sup>2</sup>. Na kanwie jednego, dość pospolitego zdarzenia (romans wakacyjny) zdołał autor zbudować pre- i po-historię o znamionach uniwersalnych, dotyczących problemów egzystencjalnych, wpisanej w krąg współprzeżywania każdego z nas, jak gdyby dama z pieskiem była właśnie Tą damą, z właśnie Tym pieskiem. Prawdziwe misterium przemiany, które z minimum informacji wydobywa maksimum treści. Kiedy treść natomiast sama z siebie jest w stanie szokować, podporządkować sobie przekaz tekstu (na przykład *Nieciekawa historia*) – Czechow poprzez chwyt tytułarny zaburza tendencję wzrostową uwagi, współczucia, współprzeżywania. Czy jednak zabiegi te mają coś wspólnego z milczeniem? W sensie literackim jak najbardziej tak. Ostatecznie to właśnie rosyjski dramaturg i prozaik jest autorem słynnej maksymy „zwięzłość jest siostrą talentu”. Właśnie u niego jak na dłoni widać wagę nie tylko tego, co wypowiedziane, lecz także tego, co staje się wspólnym milczeniem nadawcy oraz odbiorcy. I bynajmniej nie jest to problem niemożności opisu, kryzysu języka, odejścia od pustostowania, czy norwiderskiego w ciszy „głosów-zbieraniem”<sup>3</sup>. Jest to mówienie w takim porozumieniu z odbiorcą, które do cna eliminuje potencjalny „szum informacyjny”, pozwala wytworzyć specjalny język porozumienia, analogiczny do tego, jakim posługują się kilkuletnie,

<sup>2</sup> A. Czechow, *Dama s sobackoj* [w:] idem, *Rassказы, powiesti*, Moskwa 1976, s. 401. [tłum. własne – H.D.].

<sup>3</sup> Więcej na temat kryzysu języka, zwłaszcza w odniesieniu do literatury wojennej, zob. P. Mitzner, *Biedny język*, Warszawa 2011.

nie mówiące jeszcze, w znaczeniu konwencjonalnym, dzieci. Z jednej strony komunikat „milczący” nastawiony jest na ścisły przekaz treści, z drugiej – winien odwołać się do szerokiego kręgu doświadczeń, bezbłędnie uruchomić konotacje i dopełnić elementy niedopowiedziane. Analogii poetyckich również nie brakuje – wystarczy sięgnąć do Staffowskiego *Nieba w nocy*, do którego intertekstualnie nawiązuje również sam Zawada w wierszu *Ornitologia stosowana*<sup>4</sup>:

„Noc czarna, srebrna noc.  
Świat nieskończony  
W czasie i przestrzeni.  
Pośrodku Droga Mleczna.  
Któż po niej przechodzi?  
To przechodzi ludzkie pojęcie”<sup>5</sup>.

Co tu jest milczeniem? Zgoda na niemożność panowania nad rzeczywistością (od biblijnego nazywania – czynienia sobie powinnym), zgoda na niezrozumienie. Metafora jest w tym tekście wyrazem kryzysu słowa i jednocześnie próbą pokonania go.

Czemu uznałam za stosowne poprzedzić tak rozwlekłym wstępem wejście w świat liryczny *Murzynka* Andrzeja Zawady? Właśnie dlatego, że ten dość szczupły tomik uruchomił we mnie, przygodnym czytelniku, szereg mechanizmów wypracowanych na potrzeby pracy z milczeniem w tekście. Owszem, *Murzynka* można czytać jako zbiór liryków osobistych o świecie, przemijaniu, osadzeniu i osiadaniu w historii. Będzie to w pełni uzasadnione, ale też zubażające, bowiem znakomita większość utworów poetyckich Zawady wykracza poza konwencjonalne ramy zwartego przekazu słownego. Podmiot liryczny *Murzynka*, nie zamykając się bynajmniej na dookółność, nie dąży do syntetycznego oglądu rzeczywistości. Znacznie istotniejsza jest dla niego swoista „wsobność”, prosta, wydawałoby się, umiejętność bycia – tu i teraz. Dostrzegania (patrzania i widzenia):

„O czym chciałem pisać zapomniałem  
O czym miałem myśleć nie myślałem  
Szedłem przez las patrzyłem i widziałem”<sup>6</sup>.

Podmiot liryczny *Murzynka* jak w portrecie wielokrotnym przefiltrowany jest przez optykę różnych przynależności (narodowościowych, rodzinnych, płciowych), a zarazem próbuje przezwyciężyć kulturowe, umowne zaszeregowania. W wierszu *Zwiedzajcie miasto*, w którym terażniejszość usiłuje po swojemu nadać sens rzeczom minionym, pojawia się ważne sformułowanie, dotyczące „dusz wyzwolonych z historii”. Pomiędzy biegunami narodowościowego bycia w czasie, a wejściem w beczkas innego trwania rozgrywa się dramat obserwatora, tego, który siebie i innych rozgrzesza stwierdzeniem:

„Kto był Piastem kto Niemcem kto Czechem kto Żydem  
no nie bądźmy śmieszni”<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> A. Zawada, *Murzynek*, Wrocław 2001, s. 53.

<sup>5</sup> L. Staff, *Niebo w nocy* [w:] idem, *Wybór poezji*, wybór i wstęp M. Jastruna, przypisy M. Bojarskiej, wyd. III, Wrocław 1985, s. 233.

<sup>6</sup> A. Zawada, *Murzynek*, op. cit., s. 60.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 15.

Nazewnictwo nie jest potrzebą obiektywną. To jedynie przymus logiki, potrzeba kategoryzowania dla tych, którzy jeszcze trwają, którzy usiłują znaleźć sens życia i przemijania poprzez odniesienie do tradycji:

„Prom i Charona pochłonęło  
muzeum regionalne  
wybudowano most i usprawniono komunikację  
pomiędzy brzegiem tradycji i brzegiem postępu  
dzięki czemu nowoczesność nie zna granic  
a tradycja nie ma dokąd wrócić”<sup>8</sup>.

Dlaczego jest to tak istotne? Przecież ostatecznie mowa jest o jednym z aspektów życia, który w XXI wieku, wieku publikacji *Murzynka* traci, jak się zdaje, na znaczeniu w otwartej, wielokulturowej Europie, w eklektyzmie stylów, w dowolności modeli życia, w swobodzie korzystania z szeroko pojętej tradycji. Można sądzić, że w tym przypadku ważniejsza jest sama zasada przebywania w polu oddziaływania znaków – tak długo, jak znak (obyczaj, gest, ryt) możliwy jest do powtórzenia, tak długo podmiot liryczny – szerzej – każdy człowiek, zanurzony jest w życiu. I nie jest tak znowu istotne, czy chodzi o życie rodzinne, czy życie społeczne. Dynamika i cykliczność są gwarantem nie tylko przemijania, ale i bycia, uczestnictwa:

„Dzieciół, o którym ojciec opowiada przynajmniej raz do roku,  
przeważnie w Boże Narodzenie, już nie przyleci, ale śnieg  
chyba jeszcze będzie padał, tak,  
myślę, że będzie, chociaż na śniegu nie odcisnie się  
już łapek łasicy ścieg.  
Na zarzewiałej futrze łańcuch,  
duża kłódka. Weszliśmy przez dziurę w płocie.  
Podobno tu nie wrócimy. Szaro. Zimno”<sup>9</sup>.

Wspomniana tu cykliczna „opowieść o dzieciolu” (co istotne, i co naturalne, wzmiankowana w czasie teraźniejszym) jest mocnym sygnałem owego „milczenia literackiego”, które odnosi się do dużo szerszych zespołów treści, niż zdawać by się mogło, gdyby zaufać wyłącznie dosłowności przekazu. Ostatecznie nie chodzi o „tego” dzieciola, łącznika czasu narracji i czasu zdarzenia (przecież w innym miejscu czytamy „może ta sama sikorka żółtym brzuszkiem/ cieszyła oko ofiary i kata/ a jej praprawnuczka dziobie słoninkę na moim balkonie”<sup>10</sup>), lecz o sam miniony czas, o towarzyszące mu drobne i większe frasunki i radości, przywoływane za pośrednictwem neutralnego znaku. Minimalne czy poważniejsze odejścia od kanonu takich tradycyjnych opowieści nie są istotne – czytelnik musi pozostać w dobrej wierze, że prawdziwe ich sedno jest głębiej, gdzie indziej. Czy oznacza to nieufność wobec słowa? W pewnym sensie tak. Jeśli jednak

---

<sup>8</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 15.

w bliźniaczych, niezwykle przejmujących tekstach *Nic nic tato śpij to tylko ja* (s. 20. i 21.) mamy obcość:

„nie tato nie mogę zostać do rana  
samochód czeka czas nie przystanął  
śpij”<sup>11</sup>

oraz:

„tak tak mogę zostać do rana  
śpij  
życie poczeka  
dobranoc”<sup>12</sup>.

to jednak można z pełnym przekonaniem powiedzieć, że obydwa cytaty dopełniają się i w zasadzie są tożsame – dzieli je dwanaście lat różnicy, a więc dwanaście lat nowego doświadczenia postrzegania i zanurzenia w czasie. Są to cytaty zbieżne, podobnie jak zbieżny (ten sam) jest temat. Wariantywność opowieści jest wyłącznie zewnętrzna – dużo istotniejsze jest milczenie o bólu i o tęsknocie.

Co zatem jest w stanie udźwignąć język? Kolor? Kształt? Uczucie? Dźwięk? Podmiot liryczny utworów, składających się na *Murzynka*, nie podejmuje się stawiania diagnoz ostatecznych. Nie rozstrzyga, choć zgłasza obawy:

„Krzyknął myszołów  
i usłyszałem: zapisz  
(...)  
Zapisać to? Po co Jak  
Prędeż z płyty  
nie ze słów  
odtworzy się ten nagły okrzyk”<sup>13</sup>.

Właściwie, język, słowo, nazywanie rezerwuje narrator dla teraźniejszości, do trwania. To, co pozostaje, jest jedynie pamięcią, nie zaś gestem samym w sobie: „Czego nie powiedziałem – nie zostanie powiedziane./ I teraz nie powiem, nie ma/ tamtych uszu, inne są usta i mowy nigdy nie było”<sup>14</sup>. Wydawać by się mogło, że to ostatnie sformułowanie przeczy przedstawionym wyżej tezie o powtarzalności znaków jako trwania i zanurzeniu w życiu. Otóż nie. Zmienia się jedynie kierunek oddziaływania. W pierwszym ujęciu chodzi o relację „otoczenie-ja”, w drugim zaś – „ja-otoczenie”. Stosunek ja lirycznego *Murzynka* do otoczenia zbudowany jest na mocnym przeświadczeniu o konieczności bycia tu i teraz. Zdawałoby się – nic nowego, odniesienie do rady ewangelicznej dotyczącej troski o dzień dzisiejszy, jednak w kategoriach psychologicznych jest to ciągle etalon mądrego zanurzenia w czasie. Nie wymaga żadnych nadzwyczajnych środków.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 23.

Nie oczekuje żadnych nadzwyczajnych wrażeń. Mieści jednak w sobie uniwersum doświadczenia i zwykłego, ludzkiego szczęścia:

„Znajdź swój rytm  
i idź za nim, postuszny uderzeniom serca,  
usłyszysz w nim niewiele, a więc wszystko  
co potrzebne codziennej muzyce:  
stukanie młotka, głośną rozmowę sąsiadów  
stawiających nowy płot, szczekanie psa i wiatr  
co właśnie zrywa się z wielkich koron jaworów.  
(...)  
i niech trwa ta chwila  
przez chwilę”<sup>15</sup>.

Tu właśnie zbliżamy się do sedna pytania o znaczenie i rolę „milczenia w literaturze”. Jakimi narzędziami rozporządza poeta, aby „nieciekawą historię” zapisać w pamięci całych pokoleń czytelników, aby opowieść o najzwyklejszej, modelowo wręcz niekonkretnej chwili stała się wspólną chwilą, mostkiem porozumienia pomiędzy odbiorcą i nadawcą komunikatu. Otóż pozostają znaki – odseparowane od istoty zdarzeń, aczkolwiek przywołujące je swoim znaczeniem. I wówczas abstrakcyjny tytuł tomiku – *Murzynek* – zyskuje na konkretach (trzeba przyznać, że kompletnie nieoczekiwanych), a za miedzianą monetę życia ma się ochotę podziękować tym wieloznacznym „Bóg zapłać”:

„Patrzyłem na zimowe słońce, wsuwało się za górę,  
Jak miedziana moneta do ciemnej skarbonki,  
Która stała przed szopką u ojców reformatorów.  
Murzynek kiwał głową, kiedy brząkał metal,  
Bóg zapłać, Bóg zapłać, Bóg zapłać.

Błękitny mróz rozpełzał się po chrupiącej trawie,  
Niebo szarzało jak popiół z szlachetnego drzewa,  
Chłód brał się do uszu, policzków i nosa.  
Elektryczna watra, żarówka w czerwonej bibule,  
Pulsowała rytmicznie jak wierne serduszko.

Czerń świerków nabierała głębi, umilkły sikorki,  
Miałem wracać do domu, dorzucić do pieca,  
Zakrzętnąć się przy biurku, sprawdzić z dziećmi lekcje.  
Nad horyzontem przeświecało niebo, powtarzałem  
z Murzynkiem Bóg zapłać Bóg zapłać”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 48.