

ROMAN MAGRYŚ

Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0001-6650-9780
rmagrys@ur.edu.pl

Kilka uwag o liryce Stanisława Dłuskiego

Streszczenie

Stanisław Dłuski to jeden z wyróżniających się współczesnych poetów związanych z Podkarpaciem. Jego twórczość przeszła w ciągu niemal dwudziestu lat znamienne przeobrażenia. Twórca w pierwszej kolejności w sposób dla siebie charakterystyczny wyrażał więź z kulturą i tradycją podrzeszowskiej wsi. Później pod wpływem traumatycznych przeżyć egzystencjalnych zajął się problemem własnego wyobcowania z wartości i spuścizny świata lat dziecięcych i młodości. Jego poezja nabrała cech minorowych i destrukcyjnych, weszła w bardziej problematyczną fazę poszukiwania Boga i sensu życia. Nie jest to jednak twórczość jednowymiarowa, ale o wielu perspektywach, mieszczących się w bogatym horyzoncie doświadczeń poety.

Słowa kluczowe: miłość, religia, wieś, tradycja, poezja

Stanisław Dłuski¹ jest autorem kilku przychylnie przyjętych przez znawców współczesnej poezji tomików lirycznych². Twórca ten przyznaje, że pisze za radą Czesława Miłosza o sprawach dobrze sobie znanych, zakorzenionych w swoich doświadczeniach biograficznych i osobistych. W ten sposób odsłania jednostkowy świat osadzony w charakterystycznym środowisku życia, którym jest wieś podkarpacka i Rzeszów jako miejsce jego stałego zamieszkania od czasów studenckich. Liryka Dłuskiego naznaczona jest głęboko prywatnym podejściem do warunków i okoliczności własnej egzystencji. Twórca ujawnia w niej nieraz z dużą intensywnością pokłady własnej intymności, czyni to jednak umiejętnie, bez epatowania drażliwymi szczegółami. W przypadku tej poezji istotne jest zatem pytanie o zabiegi literackie, które umożliwiają artystyczne wypowiedzianie się o sprawach odnoszących się do

¹ Stanisław Dłuski (ur. 8 października 1962 r. w Jaśle) – poeta, krytyk literacki, wykładowca na Uniwersytecie Rzeszowskim, współzałożyciel i były redaktor naczelny „Frazy” oraz „Nowej Okolicy Poetów”. Ukończył filologię polską w rzeszowskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej.

² W artykule uwzględniono następujące tomiki poetyckie: *Stary dom*, Rzeszów 1995; *Dom i świat*, Warszawa 1998; *Samotny zielony krawat*, Warszawa 2001; *Lamentacje syna ziemi*, Rzeszów 2006; *Szczęśliwie powieszony*, Rzeszów 2009; *Wiersze dla bezdomnych i wydrążonych*, Kraków 2016; *Oda do próchna*, Sopot 2020.

życia prywatnego jednego z mieszkańców Podkarpacia. Jednym z nich jest z pewnością kreowanie metaforycznego i symbolicznego stosunku do świata zewnętrznego, położenie nacisku na liryczne skojarzenia wiążące się z własnym istnieniem poety wyznaczonym przez konkretne sytuacje i okoliczności egzystencjalne.

Dłuski ukazuje się w swych utworach jako osoba, która odbiera rzeczywistość na swój sposób, chociaż przeważnie określony przez jego specyficznego społeczne, wspólnotowe zakorzenienie. W jego liryce chodzi o zaznaczenie dróg własnego myślenia o świecie w świetle tradycji, z jakiej się wywodzi. Za charakterystyczny przykład utworu tak ukształtowanego może służyć wiersz *Sierpień* z tomiku *Stary dom*, stanowiący opis żniw w rodzinnej miejscowości. Żniwa przedstawione są w tym liryku z perspektywy człowieka, który przenika mentalność chłopów pracujących przy zbiorze najważniejszych letnich plonów. Jest to mentalność ludzi, którzy nie zaznali jeszcze rewolucyjnych oddziaływań postępu cywilizacyjnego, pracujących zwykłymi kosami, a przez to zespolonych w szczególny sposób z owocami własnego wysiłku. Ich świadomość cechuje głęboka więź człowieka z naturą i religią, która wyjaśnia tajemnice życia, a ściśle rzecz biorąc, z tradycyjnym katolicyzmem, z dawien dawna zaszczerpionym na polskiej wsi.

Podmiot liryczny podziela tę świadomość, ale nadaje jej też swoje własne osobnicze piętno. Transformuje religijne odczucia i nastawienia obserwowanych chłopów na swe własne skojarzenia i odruchy emocjonalne. Stąd też wiersz przenika aura zarazem wspólnotowej, jak i indywidualnej wrażliwości na świat, zespolenie myślenia kolektywnego z wyrastającym z niego charakterystycznym jednostkowym pojmowaniem żniw. W utworze występują metafory i symbole, które stanowią syntezę literackiej i ludowej świadomości. Niektóre z nich ściśle jakby przylegają do mistycznej rzeczywistości żniw, inne są wyrazem bardziej abstrakcyjnych skojarzeń religijnych autora. Poeta kondensuje przy tym literackie chwytły, przesycę swą wypowiedź nieoczekiwanymi, a jednocześnie dobrze osadzonymi w kulturze chłopskiej semantycznymi skojarzeniami. Każda ze strof stanowi przykład uskuteczniającej we wskazanym sposób mowy poetyckiej, w której chodzi o sakralną charakterystykę czasu żniw. Szczególnie mocno wybrzmiewa pod tym względem jej zamknięcie, które jednoczy religijny, wspólnotowy i naturalny wymiar chłopskiej egzystencji tak znamienity dla pracy żniwiarzy:

w oddali
śpiewały pracowite
ostrza kos
w ustach
dojrzewał smak
pszenicznego wiatru

a ludzie
o cichych twarzach
dzielili się życzliwością
jak opłatkiem chleba³

³ S. Dłuski, *Sierpień* [w:] tegoż, *Stary dom*, Rzeszów 1995, s. 12.

Punktem wyjścia liryki Dłuskiego jest bez wątpienia kultura wiejska z jej mocnym osadzeniem na wartościach katolickich i chrześcijańskich prawdach wiary, a także z silnym poczuciem więzi z przyrodą i tradycyjną rodziną jako elementem naturalnego środowiska życia. W jego twórczości w konsekwencji z jednej strony znakomitą rolę pełni głos tradycji, z drugiej zaś rozdzźwięk między nią a normami świata współczesnego. Metodą opracowania tych tematów jest podejmowanie motywów mających znamiona indywidualnych doświadczeń z kulturowymi toposami i rytami. Temu zaś towarzyszy dopasowany do jednostkowego przeżywania paradygmatów i modeli kulturowych język poetycki. Widoczne jest to szczególnie w wierszach z takich tomików, jak: *Stary dom*, *Dom i świat*, *Samotny zielony krawat*. Typowym utworem pod tym względem jest wiersz *Zmartwychwstanie*, który dotyczy kryzysu wiary jego bohatera, prawdopodobnie dobrego znajomego poety. Kryzys ten, jak można się domyślać, jest spowodowany przemianami mentalnymi zachodzącymi w głowie dwudziestoczteroletniego mężczyzny, który krytycznie spogląda na to, czego nauczano go w okresie dzieciństwa i dojrzewania. W wierszu ten okres przedstawiony zostaje jako czas szczególnie szczęśliwy, w którym najbardziej naiwne ideały były sprzężone z głębokimi prawdami teologicznymi. Wyrastanie z dziecinnych wyobrażeń o świecie pociąga za sobą wobec tego także negację chrześcijańskiej dogmatyki. Procesowi temu nie towarzyszy jednak afirmacja nowych ideałów, ale psychiczna stagnacja, poczucie światopoglądowej pustki.

W wierszu w sposób trafny, a zarazem odkrywczy zostaje przedstawiony ten stan rzeczy. Najpierw uderza zestawienie prawdy o zmartwychwstaniu Chrystusa z literacką wiarą w przygody Winnetou jako modelu dziecięcej świadomości. Później wyeksponowanie współistnienia biologicznej młodości z psychiczną, ideową degeneracją. W liryku zatem występuje splecenie dwóch antynomii o różnym charakterze. Pierwsza opiera się na zgodności wiary w prawdę literatury przygodowej i sakralnej. Druga zasadza się na przeciwieństwie fizjologicznej żywotności i uwiadu duchowego. Wiersz domyka ironiczna strofa obrazująca zmiany w odbiorze świata przez młode osoby, dla których sakralne znaczenie może bardziej ujawniać się w spektakularnych, a zarazem bardzo osobistych doświadczeniach związanych ze współczesną medycyną i techniką niż wynikać z przynależności do świata tradycyjnego. Poszczególne strofy cechuje też relacja antynomiczna, stosunek wiary i niewiary podmiotu lirycznego w chrześcijańskie prawdy doktrynalne. Niektóre z ujęć bohatera wiersza wydają się szczególnie odkrywcze, zwłaszcza wtedy, kiedy podmiot liryczny odnosi się do jego sytuacji duchowej, stosując wymiennie język biblijny, sielankowy, katastroficzny, konceptystyczny:

Dziś pielęgnujesz pustkę
liście na pół zielone
na pół smutne
Ptaki nieme
W ogrodzie Abrahama
Twoja młodość umiera na młodość⁴

⁴ S. Dłuski, *Zmartwychwstanie* [w:] tegoż, *Dom i świat*, Warszawa 1998, s. 13.

Przeplatanie różnych rejestrów mowy jest jedną z istotnych metod kreacji lirycznych Dłuskiego, które służą indywidualizacji jego odniesień do rzeczywistości w odpowiedni sposób naznaczonej kulturowo. Proporcje tych rejestrów mogą być różne, będą to ujęcia równomiernie rozłożone lub z dominacją jednego z nich, zawsze jednak chodzi o efekt innowacji językowej, zaskoczenia stylistycznego. W wierszu *Szczęście* dominuje stylizacja na modernistyczną sielankę, to znaczy taki sposób kreacji, który elementom naturalnym przypisuje jak najbardziej pozytywny wydźwięk estetyczny i zmysłowy. Ale znajdują się w nim również składniki realistyczne, romansowe i na koniec wyraz, który może być zapożyczony z dyskursu filozoficznego: „zdziwienie”. W liryku dochodzi do sprzężenia romantycznego podziwu dla przyrody, wyrażonego jednak językiem przypominającym opisy natury stosowane przez Reymonta w *Chłopach*, i sakralnego, zadziwienia jej fenomenem, uznania dzieła stworzenia za akt wyższej mądrości. Dochodzi też do swoistej wykładni temporalnej tego stanu rzeczy, odczucia małego chłopca są przedstawione nie tyle w sposób odpowiedni do jego wieku, ile do sprawności lingwistycznej człowieka dojrzałego, który patrzy na dziecko z perspektywy dorosłego, a zarazem ujmuje siebie z punktu widzenia dziesięciolatka. Język jest tu kluczem do zrozumienia stanowiska ideowego zawartego w tekście.

Utwór mówi o stałości w odbiorze rzeczywistości przez poetę, o istnieniu w jego przypadku tej samej intuicji świata, gdy był on dzieckiem, i teraz, kiedy jest dorosłym mężczyzną. W wierszu uderza też ujęcie percypowanej przestrzeni, wertykalnych pozycji jej poszczególnych elementów. Dominuje opozycja małego chłopca znajdującego się na ziemi i zjawisk na „niebieskim lazurowym niebie”. Opozycja ta ma głębszy wymiar filozoficzny, stanowi poetycki wyraz transcendencji bytu wobec człowieka, jego wykraczania ponad istotę ludzką. Jednocześnie stworzenia latające, które mają kontakt i z ziemią, i z niebem sugerują, że między wszystkimi elementami świata panuje swoista więź, swoista jedność, która stanowi o tym, że każde istnienie jest w nim zdomowione. To właśnie to współistnienie transcendencji i bliskości świata wobec człowieka staje się przedmiotem kontemplacji w wierszu oddanej przez filozoficzną postawę dziecka uderzonego tym niezwykłym faktem:

i ja, dziesięcioletni
Z palcem w ustach
Zapatrzony. Zasłuchany.

Jakbym przylapał świat
Na gorącym uczynku.
I ta radość. Zdziwienie:⁵

W krótkim liryku *Wysłuchany* dochodzi do częściowego powtórzenia sytuacji nakreślonej w wierszu *Szczęście*. Przyroda staje się dla podmiotu lirycznego schronieniem przed negatywnymi zjawiskami życia cywilizowanego i świata współczesnego. Jest ona wyrazem wyższego porządku, przejawem mądrości, która uczyniła dla człowieka naturę schronieniem przed przeciwnościami egzystencji. W wierszu

⁵ S. Dłuski, *Szczęście* [w:] tegoż, *Dom i świat*, s. 11.

poeta opiera się na antynomicznych rejestrach mowy. W pierwszej jego części dominuje język satyryczny i ironiczny. Podmiot liryczny wskazuje na symptomatyczne objawy kryzysu cywilizacyjnego. W tej satyrze specjalną rolę odgrywają rzeczowniki o negatywnych konotacjach dźwiękowych: zgiełk, krzyk, histeria. Sugerują one to, że życie we współczesnym świecie określa hałas i wzburzenie, będące skutkiem nieprzejrzystości wyznawanych wartości, pomieszania dobra ze złem. Przeciwnością tego jest jednoznaczność niezwykłego porządku ujawniającego się w naturze. Stanowi ona źródło oczyszczenia i ocalenia, rękojmię racjonalności i dobra świata. Symbolicznym wyrazem tej rzeczywistości nie jest jednak cisza, lecz dźwięki wydawane przez stworzenia i rośliny:

A ja, zapomniany przez
siebie, w traw szelest,
lot trzmieli, oddech ptaków,
wsluchany, ziemi oddany⁶

Klimat poezji Dłuskiego z czasem się zmienia, widoczna we wczesnych utworach radość istnienia i poczucie jego stabilności ustępują miejsca nastrojom i odczuciom bardziej minorowym i pod jakimś względem destrukcyjnym. Poezja autora *Starego domu* odsłania powody takiego stanu rzeczy w sposób mniej lub bardziej otwarty. Przyczyn zmiany stosunku Dłuskiego do rzeczywistości i siebie samego wynikają z traumatycznego faktu śmierci ojca poety i innych jego kłopotów rodzinnych. W utworach dotyczących tych tematów zaznaczają się swoiste rozwiązania konstrukcyjne. Utwór *Wiersze domowe* mówi o trudnym adaptowaniu się poety i jego żony do obowiązków rodzicielskich, porusza kwestię układania na nowo relacji małżeńskich z chwilą pojawienia się na świecie jego córeczki. Wiersz jest skomponowany w stylistyce realistycznej, chodzi w nim o ukazanie prawdy socjologicznej o intymnym wymiarze, rozchodzenia się dróg małżeństwa w nawale nowych powinności. Dłuskiemu udaje się oddać tę sytuację, nakreślić jej złożoność i specyfikę.

Wiersz odwołuje się do techniki asocjacyjnej, zawiera szereg wypunktowanych elementów stanowiących realia codziennego życia skoncentrowanego na opiece nad dzieckiem i wykonywaniu normalnych czynności życiowych. Z uwagi na prozaizm całej sytuacji, a zapewne też ze względu na jej odwrotność w stosunku do romantycznej fazy małżeństwa otrzymujemy obraz szczęśliwego ojca i jednocześnie małżeństwa znajdującego się w pewnym kryzysie relacji emocjonalnych. Metafory wobec znaczących wyrażen o charakterze werystycznym stanowią ważne dopełnienie tej części wiersza, dzięki czemu sytuacja w nim ujęta zostaje uplastyczniona i uwydatniona. Jest to metoda relacji, która zakłada, że trzeba utrzymać równowagę między przenośnym a dosłownym sposobem mówienia, jak w poniższym fragmencie:

Ach, ten nasz burdelik
kuchenny, codzienny,

⁶ S. Dłuski, *Wsluchany* [w:] tegoż, *Dom i świat*, s. 18.

resztki kapusty w zlewie,
opłatek chleba, zjełczałe
masło w nosie i własny
krzyżyk nad drzwiami

Przytuleni do ciemności,
ziewamy, zasypiamy,
oswajamy rodzinne lęki⁷.

Inaczej rzecz ma się w wierszu *Pieśń nocy i dni*, który zdaje relację z życia rodzinnego i emocjonalnego autora tuż po fakcie śmierci jego ojca. Utwór tym razem zdominowany jest przez metafory mówiące o tej stracie i jej wpływie na poetę. Dzięki temu wypowiedź staje się poważna i podniosła, oddaje wagę wspomnianego wydarzenia dla jego egzystencji, która ulega przeobrażeniu – zlewa się w niej trauma po stracie ojca i ukojenie wynikające z opieki nad małą córeczką. W wierszu pojawiają się prozaiczne realia, ale są on poddane presji metafor, które pokazują zaabsorbowanie poety własnym stanem psychicznym rzutującym na odbieranie tego, co się wokół niego rozgrywa. Ten stan przygnębienia i deprywacji zabarwia całe aktualne położenie twórcy, czyni go szczególnie wyczulonym na dramat ludzkiego istnienia, w kontekście którego szczęście i radość wydają się czymś odległym i nierealnym. Fakt, że życie ma swoje fazy, swój początek i koniec, w pełni dochodzi do świadomości bohatera wiersza:

Te słowa pośpiesznie spisuję z
nocnych lęków zagubionej
matki; z małych radości córki,
która w krainie czarów śni
słodkie cukierki dni i rym
jest zbędny, nie oszuka,
nie złagodzi obrazu: początek
i koniec, przebiśniegi
i spadające liście, pieśni,
kwitnięcie i rozkład,
zanurzone w jednej
melodii⁸

W poezji Dłuskiego pojawia się tymczasem jeszcze jeden specyficzny zabieg literacki, wyrażanie swoich stanów egzystencjalnych poprzez analogie z zewnętrznym otoczeniem, które nabiera cech antropomorficznych w tym sensie, że rośliny, zjawiska przyrodnicze czy przedmioty zostają zrównane w swym ontycznym statusie z określonymi stanami podmiotu lirycznego. Nie jest to powtórzenie rozwiązań stosowanych przez poetów sentymentalnych czy romantycznych, a później ich naśladowców, które polegały na empatycznym związku przyrody z człowiekiem, na dostosowaniu się wyglądu krajobrazu czy reakcji jego istotnych elementów do sposobu odczuwania bohaterów sielanek czy dum. W przypadku liryki Dłu-

⁷ S. Dłuski, *Wiersze domowe* [w:] tegoż, *Dom i świat*, s. 31.

⁸ S. Dłuski, *Pieśni nocy i dni* [w:] tegoż, *Dom i świat*, s. 52–53.

skiego chodzi o zbieżność innego rodzaju, o dostrzeganie wspólnego losu człowieka i przedmiotów materialnych, najczęściej roślin, tego samego wymiaru ich bytowania. Znamienny jest pod tym względem wiersz *Dawne obrazy*, w którym autor mierzy się z brakiem zmarłego ojca w rodzinnym domu i zagrodzie. Rozkładowi pamięci poety, zanikaniu w niej dobrych wspomnień towarzyszy biologiczna śmierć roślin i zwierząt, ale też niszczenie przedmiotów materialnych.

W wierszu to umieranie pozytywnej pamięci ma głębszy wymiar światopoglądowy, oznacza też kurczenie się metafizycznych i religijnych horyzontów poety, jego duchowe zanikanie. W ten sposób istnieje analogia między sytuacją egzystencjalną twórcy a podupadaniem otoczenia, którym nie ma się już kto troskliwie zająć. Ojcostwo w tym wypadku ma szerszy wymiar bytowy, nie sprowadza się wyłącznie do relacji między dwojgiem ludzi, ale zostaje przeniesione na grunt związku łączącego człowieka z najbliższym mu środowiskiem życia. Tym samym śmierć ojca uzyskuje szerszy kontekst egzystencjalny, w którym uczestniczą na równych prawach z osieroconym synem opuszczone rośliny, zwierzęta i przedmioty:

Rozpadają się dawne obrazy;
Usychają winne pokrzywy i
niewinne niezapominajki,
posiwiące śliwy przestają
rodzić szpaki i zapach
przypalonych powideł,
rdzewieje rower marki
Ukraina, pleśnieje krzyż
nad starym domem⁹.

Wyobraźnia poetycka podsuwa Dłuskiemu w posługiwaniu się takimi podobieństwami bardziej i mniej ściśle czy uprawnione przez teoretyczne myślenie analogie. Widać to dobrze w świecie przedstawionym wiersza *Samotność*, gdzie osoba zagubiona w tłumie zestawia swoje położenie z różnymi sytuacjami przyrodniczymi i rzeczowymi, w których występują obiekty podobnie określone co do wymiarów własnego istnienia. Wchodzą tu w grę zagubiona zieloność uschniętego liścia, zanik wiatru na dnie morza, ale też zwierzęce byty, których samotność wydaje się wyłącznie idiosynkrazją poety:

Przyjaciele mojej samotności:
pająku, zaplątany w sieć pragnień,
myszko, umykająca przed wyobraźnią kota,
krzesło, wysiedziane do granic świtu,
ciało, ocalone z dzikich miłości¹⁰

Użycie rzeczy w poezji Dłuskiego nie da się jednak sprowadzić wyłącznie do wyżej opisanych zabiegów. Wchodzą tu w grę także inne możliwości i przypadki. W tytułowym wierszu tomiku *Samotny zielony krawat* wskazany przedmiot pełni

⁹ S. Dłuski, *Dawne obrazy* [w:] tegoż, *Dom i świat*, s. 66.

¹⁰ S. Dłuski, *Samotność* [w:] tegoż, *Dom i świat*, s. 68.

funkcję metonimicznego zastępstwa zmarłego ojca, przywołuje istotne dla autora wspomnienia o nim. Wiersz jest przesączony pracą pamięci o zmarłym związaną z jego aktywnością zawodową i obecnością po codziennym mozołu w domu. Wszystkie obiekty wymienione w utworze przylegają w umyśle poety do ojca, tworzą tkankę jego codziennego życia. Z tego względu pełnią rolę elegijną w wierszu, choć nie każdy z nich brany w izolacji rodzi pozytywne konotacje. Krawat, o którym mowa w wierszu, był zapewne elementem urzędowego ubrania mierniczego gminy – tę właśnie funkcję sprawował ojciec Dłuskiego. Jest on najsilniejszym elementem emocjonalnej struktury wiersza, w której poszczególne obiekty w zależności od ich użytkowego, społecznego czy przyrodniczego przeznaczenia układają się w pewną uczuciową hierarchię. Ale nie tylko wyżej wymienione względy decydują o tej hierarchii, lecz również zaangażowanie ojca w funkcjonowanie poszczególnych obiektów lub na odwrót – ich bliskość w stosunku do niego.

Stąd też szczególnie ważnym elementem emocjonalnym wiersza jest miejscowy kościół, miejsce sakralnych doświadczeń rodziny poety, ale nie mniej ważnym jego uczuciowym składnikiem są uwalane w błocie spodnie, które nosił na sobie w pracy i które pomagała mu z oddaniem ściągać matka. W ten sposób obiekty należące do sfery *profanum* ulegają niemal sakralnemu uwzniośleniu przez fakt swoistych więzi ze zmarłą osobą. Tymczasem jednak sam krawat ma jako przedmiot, który z jednej strony zastępuje ojca, z drugiej zaś jest widowym znakiem jego nieobecności, dwolistą aurę emocjonalną, ulega zarazem uczuciowej degradacji i afirmacji:

I jeszcze on,
samotny, zielony krawat
w zimnej szafie, wciąż tańczący
tango buraczane na ściętej szyi
świt, zapach kobiet i wody
ogórkowej na deser¹¹

W poezji Dłuskiego z pewnością motywy nostalgiczne odgrywają znaczącą rolę, ale jest ona obliczona także na inne efekty artystyczne, polemiczne i krytyczne wobec rzeczywistości i samego siebie. W *Samotnym zielonym krawacie* znamienym przykładem na to jest wiersz *Sopot złapany za ostatnią rybę*, utrzymany trochę w poetyce utworów Mrożka. Mieszą się w nim powaga, żart, ironia, satyra, groteska, tworząc tekst refleksyjny w specyficznym sensie, w którym motywy egzystencjalne i filozoficzne są tonowane przez gry językowe nicujące realia, obliczone na efekt demaskatorski i prześmiewczy:

[...] *Żubrówko*, wypłukująca
Na kilka chwil rozpacz z żył; mewo, kwiląca
nad naszą poplątaną ojczyzną; zatoko,
głębinowa studnio, gdzie na samym dnie
poeci gubią słowa, kobiety, gubią lata
osiemdziesiąte jak czkawkę zielonosiwych
dzieciółów, przebrzmiałych generałów;

¹¹ S. Dłuski, *Samotny, zielony krawat* [w:] tegoż, *Samotny zielony krawat*, Warszawa 2001, s. 51.

dajcie znak, że mijamy, trwamy, odbijamy się
 bladym światem na molo, podpłomykiem
 zamkniętego na noc nieba, wodą
 złapaną za ostatnią rybę, za rybitwę
 na urlopie¹²

Ironiczny konceptyzm dominuje w innym wierszu Dłuskiego, *Salonowym nihiliscie*. Jest to także utwór prześmiewczy, wymierzony w sensowność salonowych spotkań intelektualistów i poetów rozprawiających na różne interesujące ich tematy. Poeta degraduje wagę i celowość takich spotkań, obnaża ich iluzoryczną z jego punktu widzenia wartość. Salon jest dla niego miejscem życiowego konformizmu, wygodnictwa i egzystencjalnej miałkości. Podczas spotkań salonowych porusza się ważne problemy, które jednak zostają przez ich społeczną istotę pozbawione należytej doniosłości. Salon kojarzy się poecie z ustabilizowaną, poukładaną egzystencją, która fałszywie przyznaje się do dekadencji i zatroskania o świat. Między tymi dwiema sferami istnienia nie ma dla poety autentycznej więzi, jest tylko gra pozorów i udawanie przynależności do rzeczywistości naznaczonej piętnem realnego tragizmu. Autor utworu w pewnym sensie umiejscawia siebie w świecie salonów, z drugiej jednak strony ma świadomość wymykania się im z objęć, pozostawiania poza ich zasięgiem. Salonowi przeciwstawia życie na marginesach dobrobytu i sukcesu, najeżone codziennymi trudnościami, dzięki któremu rodzi się autentyczny stosunek do egzystencji i poezji:

Jak fajnie spocząć w salonie
 i płodzić dekadencje zamiast,
 sonetem pieprzyć o rozpacz
 (w duchu marząc o maleńkiej daczce),
 kwitnącą wątrobę pojąc mdłym
 likierem, w przekonaniu – jestem lepszym
 outsiderem
 (czkawka nicości zakłóca rytm wiersza)

Mistrz Adam przewraca się w grobie,
 posiwiła młodość spogląda na mnicha
 (ze schabowym na stole czai się micha),
 choć nadal trudniej dzień dobrze przeżyć
 i mały byt zatrzymać na chwilę na dłoni,
 trwać wśród zwątpień, przyjacielu, będąc
 na chmielu¹³

Jak widać z powyższego, Dłuski uprawia wiersze o rozmaitej poetyce i wydźwięku artystycznym, próbuje się na różne sposoby z materią słowa i wielorakimi aspektami istnienia. Świadomie jednorodny charakter artystyczny nadaje swemu tomowi poetyckiemu *Lamentacje syna ziemi*, w którym dominują wariacje na temat dręczących poetę problemów egzystencjalnych. W utworach z tej książki

¹² S. Dłuski, *Sopot złapany za ostatnią rybę* [w:] tegoż, *Samotny zielony krawat*, s. 55.

¹³ S. Dłuski, *Salonowy nihilista* [w:] tegoż, *Samotny zielony krawat*, s. 37.

dochodzi do głosu pewien rodzaj katastrofizmu o wymiarach ściśle indywidualnych, próba odpowiedzi na pytanie, czy możliwe jest wyjście z pogubienia życiowego w świecie, który okazał się nieprzyjazny dla poety. W tomiku nie ma jednej diagnozy tej sytuacji. Istnieją w nim wiersze, na których destrukcyjne motywy twórca odpowiada różnymi, ale na ogół tylko ledwie sygnalizowanymi możliwościami obrony przed złem, i liryki afirmujące wartości będące stałym punktem odniesienia dla człowieka poszukującego stabilnych podstaw własnego bytu.

Przykładem utworu pierwszego typu może być liryk *Urodziłem się w wygnaniu*, nawiązujący do twórczości Becketta. W wierszu motywem przewodnim jest rozdźwięk między założeniami i oczekiwaniami egzystencjalnymi poety a rzeczywistym biegiem jego życia. Autor przeciwstawia w nim wyidealizowany projekt własnego bytowania, którego gwarantem jest wyższa instancja, przedwieczny wyrok i przejrzenie Boga, przypadkowości i chaosowi świata, w którym nie znać żadnego porządku czy rozumnego zamysłu. Dzieło Becketta jest tutaj kontrapunktem dla twórczości i przewidywań podmiotu lirycznego, który mimo wszystko skrywa w sobie resztki wiary w racjonalność własnego istnienia:

[...] Czy to Bóg,
czy to nicość woła, ta ładacznica
bez zasad, tyle razy sponiewierana
w twoich dramatach, i moja,
nadgryziona przez mole nadzieja, że to ona
okaże się w końcu Godotem¹⁴

Z kolei w *Testamencie ojca* mierzy się Dłuski z zespołem wartości, które były mu wpajane od dzieciństwa. Wiersz stanowi apologię tradycyjnego ojcostwa, w którym dojrzały mężczyzna jest przewodnikiem własnego syna, naucza go właściwego stosunku do świata i życia. Utwór zakorzeniony jest też w kulturze wiejskiej, w tradycji ludowej. Wyraża szacunek do rodzinnej ziemi, która jest żywicielką chłopskiej rodziny, i do wszelkich aspektów natury, gdyż rośliny i zwierzęta to istoty stworzone przez Boga, mające zatem w sobie sakralne racje istnienia. W liryku daje też o sobie znać szacunek do tradycyjnych ról społecznych, do ofiarności matek i niewinności dzieci „biegających boso po dębowieckich błotach”. Wiersz przynosi afirmację tego wszystkiego, z czym Dłuski niejako rozmiął się do pewnego stopnia we własnym życiu i o czym mówi otwarcie.

Powrót do korzeni jest jeszcze jednak możliwy, gdyż istnieją w poecie trwałe fundamenty myślenia i odczuwania w tradycyjnych kategoriach, zbawienie od zła świata rysuje się jako zdolność odnalezienia drogi, którą wyznaczył twórca jego ojciec, mimo że zapewne będzie to wymagało rewizji obranych wartości i celów życiowych. Można dojść do wniosku, że w psychice poety dochodzi do sporu, do konfrontacji między dwoma modelami egzystencji, chłopską pokorą i służebnością wobec świata oraz rolą artysty, który dąży do uznania i sukcesu nawet za cenę znalezienia się na manowcach ludzkiej egzystencji. Te dwie tendencje przenikają życie twórcy, stają się źródłem jego skonfliktowanych identyfikacji, w tym sensie

¹⁴ S. Dłuski, *Urodziłem się w wygnaniu* [w:] tegoż, *Lamentacje syna ziemi*, Rzeszów 2006, s. 11.

w zawieszeniu pozostaje odpowiedź na pytanie o to, jaki definitywnie kształt przybierze jego osobowość. Jest w nim chęć biblijnego powrotu syna marnotrawnego do domu Ojca, ale nie wiadomo, czy przemiana serca będzie stała i stabilna:

[...] przepiłem
 obole w miejskim barze
 obolałą głowę przynoszę
 mu w darze teraz kiedy
 jego usta wznoszą się
 ponad górami śpiewają
 hosannę Panu Zastępów
 jego oczy wędrują ze mną
 do Ziemi Świętej
 okaleczonego serca¹⁵

Rozterki egzystencjalne są obecne w kolejnych tomikach Dłuskiego, *Szczęśliwie powieszonym*, *Wierszach dla bezdomnych i wydrążonych* oraz *Odzie do próchna*. Charakter tego pierwszego tomiku dobrze charakteryzują dwa wiersze, które określają sztukę poetycką w nim uprawianą, *Tryptyk rzeszowski* i *Ars poetica*. W *Tryptyku rzeszowskim* zawarte są odwołania do podstawowych motywów twórczości Dłuskiego obecnych w jego poezji po roku 2000. Jest to poszukiwanie Boga przez człowieka pogubionego w miłości, szukającego spełnienia rodzinnego, który ma świadomość, że oddalił się od świata tradycyjnych wartości, jakie wchłaniał w siebie przynajmniej do momentu podjęcia studiów. Ale jest to też afirmacja własnej twórczości zwróconej ku wiejskiej rzeczywistości, ku kulturze chłopskiej z charakterystycznymi dla niej ideałami i wierzeniami. Poeta zdaje sobie sprawę, że jego utwory dotyczą spraw dla niego fundamentalnych, umiejscawiają jego świadomość na styku całkowitego zagubienia i możliwego odrodzenia się. Z drugiej zaś strony wyraża przekonanie, że gdyby nie kryzys egzystencjalny, który stał się jego udziałem, nie byłby twórcą wartym uwagi, nie rozwinąłby swego talentu na tyle, aby leczyć i koić dolegliwości własnej duszy przemawiającymi przede wszystkim do niego samego aktami kreacji:

Żółte liście
 Leczą trawę z bezdomności
 Kiedy w oddali śpiewa Orfeusz
 Wygnanie jest błogosławieństwem
 Nic stało się jedyną pociechą
 Adama i Ewy w kraju pelargonii
 A gdzieś na marginesie bytu
 Poeta leczy słowa z reumatyzmu
 Umierającego lata¹⁶

Ars poetica przynosi zupełnie inny obraz poety niż podniosły portret z *Tryptyku*... Jest to twórca, który z ironią odnosi się do świata i własnych zabiegów

¹⁵ S. Dłuski, *Testament ojca* [w:] tegoż, *Lamentacje syna ziemi*, s. 51.

¹⁶ S. Dłuski, *Tryptyk rzeszowski* [w:] tegoż, *Szczęśliwie powieszony*, Rzeszów 2009, s. 36.

artystycznych, dystansuje się od poważnej tonacji swoich wierszy, kładzie nacisk na niedojrzałość tego, o czym pisze, pewien infantylizm wyrażanych myśli i sposobów ich prezentacji. W wierszu motywy seksualne o charakterze obscenicznym i w pewnym mierze sprostnym służą degradacji podmiotu lirycznego, mają jednakże na celu zwrócić uwagę, że wyciąga on wnioski z własnej niedojrzałości, próbuje tę cechę przekuć w zaletę w odpowiedni sposób ją reflektując i obracając w sprawne narzędzie artystyczne. Autor jest zdania, że nie osiągnął w swej twórczości potrzebnej głębi do uchwycenia zagadnień metafizycznych, do wkroczenia w obszary bożej transcendencji, pozostaje mu więc uprawianie sztuki słowa tolerującej ten stan rzeczy, a w konsekwencji naznaczonej zdrowym sceptycyzmem co do doniosłości własnych wysokich rejestrów mowy:

[...] Jak odnaleźć
rytm, który zaprowadzi mnie do Ojca:
siedzi wciąż samotny, siwy starzec, czyta
Księgę, w niej my, rozkrzyczane dzieci,
do wierszy klei się miód i smród,
łatamy pustkę w głowie,
zalewamy robaki,
taki świt¹⁷

W tomiku *Szczęśliwie powieszony* adekwatnie do uwag poczynionych na temat własnej poezji w omawianych wierszach Dłuski zachowuje ukształtowane już wzorce poetyckiego mówienia, a jednocześnie próbuje je przełamać nowymi propozycjami, idącymi bądź w kierunku obrazka obyczajowego z podtekstem filozoficznym (np. *Chrystus na rynku rzeszowskim*), bądź stanowiącymi naśladowanie dyskursu filozoficznego. Taki wiersz stanowi liryk *Głos wszechświata*, w którym mieszają się języki mechaniki kwantowej, astronomii i religii. Wiersz jest wyrazem przekonania, że w nauce człowiek poszukuje pozytywnej odpowiedzi na swe pragnienie znalezienia boskiej obecności w Kosmosie, Umysłu porządkującego wszechświat. Nauka nie zawsze tej potrzebie wychodzi naprzeciw, w jej teoriach i obiektach można się raczej pogubić niż odnaleźć. Ale człowiek o skłonnościach religijnych zawsze, czy to w nauce, czy w poezji, będzie poszukiwał swego wyższego statusu, zapewnienia o swym boskim pochodzeniu:

Słowo krąży wśród atomów [...]
Ono było na początku, jest
I będzie na końcu. W słowie
Gwiazd odnawiają się znaczenia,
Nie ma końca pogoń za formą
To „całe życie”¹⁸

Wiersze dla bezdomnych i wydrążonych znalazły wnikliwego komentatora w osobie innego poety z Podkarpacia, Grzegorza Kociuby. Warto zapoznać się z esencjalnym esejem jego pióra przydanym do tego tomiku, bowiem wychwytuje on

¹⁷ S. Dłuski, *Ars poetica* [w:] tegoż, *Szczęśliwie powieszony*, s. 37.

¹⁸ S. Dłuski, *Głos wszechświata* [w:] tegoż, *Szczęśliwie powieszony*, s. 8.

celnie istotne właściwości poezji Dłuskiego. W tym miejscu wypada zwrócić uwagę na podejście bohatera tego artykułu do sztuki poetyckiej, które uwypukla Kociuba:

Nie idee, projekty, teorematy, ale bolące ciało i cierpiąca psychika stają się źródłem istotnej wiedzy [Dłuskiego] o życiu jednostkowym i zbiorowym. Tej wiedzy, zdaje się podkreślać poeta, nie są w stanie wypowiedzieć wiersze „tłumaczone na wszystkie języki świata”, utwory, zalecające się: pięknem, pomysłowością, udawanym buntem czy równie „poprawnym poetycko” moralizatorstwem. Tu potrzebne jest słowo zupełnie inne: kalekie, ubogie, bezradne, bezdomne. I właśnie taki rodzaj wiersza Dłuski konsekwentnie uprawia, zdając się na szczęśliwy traf, automatyzm skojarzeń, ostentacyjnie banalne rymy czy, zdawać by się mogło, zużyte koncepty i strategie. Nie *literackość* wiersza jest tu bowiem ważna, ale jego wiarygodność w odniesieniu do tak, a nie inaczej przeżywanego istnienia; tej podmiotowej ekstazy, która o tyle znaczy, o ile wymyka się przeciętności, powtarzalności, standardowości. Właśnie takim wierszem obnaża poeta tandetę codziennego istnienia, pokazując miałość i jałowość naszych marzeń, projektów, realizacji¹⁹.

W *Odzie do próchna*, tomiku poetyckim Dłuskiego z 2020 roku, znajdują się dwa krótkie wiersze, które można uznać za manifesty świadomości filozoficznej i poetyckiej tego twórcy z okresu jego powstawania. Jest to przede wszystkim *Listek żywego popiołu* i wiersz *Wierni przegranej*, w których autor nawiązuje do poezji Zbigniewa Herberta. W poezji tej istotnym elementem jest postulowanie bezkompromisowej postawy moralnej wobec świata, w którym nie obowiązują żadne sankcje sakralne, w którym po prostu nie ma nadziei na zbawienie czy zadośćuczynienie za doznane krzywdy. Jest to świat pozbawiony iluzji metafizycznych, co nie zwalnia człowieka od heroizmu moralnego, ale właśnie go zakłada. Życie bowiem o tyle stanowi wartość, o ile jednostka jest w stanie spełnić najwyższe wymogi etyczne, choćby kosztem złożenia ofiary z samej siebie. Istotą ziemskiego bytowania jest w gruncie rzeczy osiągnięcie doskonałości moralnej, którą można przeciwstawić absurdowi i złu istnienia. Dłuski w tych utworach dochodzi właśnie do takiej mądrości życiowej. Wie, że wszystko jest iluzją, nie ostanie się nic z rzeczy tego świata, przeminie miłość, nadzieja i poezja, wobec czego boskości życia, wyższego porządku istnienia można poszukiwać tylko w nas samych gotowych zaprzeć się do końca naszych słabości, zdecydowanych wejść na własną, niewspartą działaniem Opatrzności, drogę do uświęcenia się.

Wiersz *Wierni przegranej* dedykowany Godotowi, bohaterowi dramatu Becketta, łączy w sobie dwie myśli: Herbertowski postulat dzielności wobec losu, zmiany świata przez zmianę siebie i nihilistyczny światopogląd reformatora teatru, który zakłada bezcelowość ludzkiego oczekiwania na wybawienie od absurdu istnienia przez jakiegoś wyjątkowego zbawcę. Jednakże w poezji z tego tomiku pojawia się też inna tendencja filozoficzna i moralna, do pewnego stopnia przeciwna wyżej omówionej. Jest to poszukiwanie w bezładzie świata okrucich

¹⁹ G. Kociuba, *Imiona obcości* [w:] S. Dłuski, *Wiersze dla bezdomnych i wydrążonych*, Kraków 2016, s. 167.

i chwil szczęścia, kontemplowanie dobrych momentów życia, nieoczekiwanych przychylności losu. Najdobitniej dochodzi ta postawa do głosu w wierszu *Poznanie Eurydyki*, w którym nie ma nadziei na eschatologiczne znaczenie miłości, ale zyskuje ona niemniej ważną rangę egzystencjalną, stanowi ulgę w świecie pozbawionym wyższego sensu i celu. Poeta wyraża też świadomość w łącznie ujętych utworach: *Nie dla kobiet i Piosenka po upadku*, że daleki jest od Herbertowskiego idealizmu, że podąża w innym kierunku, nie może wyzbyć się tęsknoty za ocalającą jego egotyczną osobowość mocą miłości ludzkiej i bożej.

W tomiku istotną rolę odgrywają z pewnością tego rodzaju wiersze-wyznania, w których Dłuski rozlicza się z sobą i własnym życiem. Mają one pesymistyczną wymowę, ostatecznie zwracają się do odkrycia źródeł zła, które spowodowało cały kryzys egzystencjalny poety. Twórca potrafi określić przyczyny regresu, ale ta wiedza, która wedle psychoanalitycznej teorii, powinna prowadzić do uzdrowienia, nie przynosi mu ukojenia, wręcz przeciwnie, jest powodem potęgowania się bólu istnienia:

Eden i pokrzywy
 Zawiniłem na samym początku,
 Kiedy kwiliłem wśród liści i ptaków
 Pokrzywy parzyły mi usta,
 Którymi wyznawałem ci wolność
 Nasturcjo o obliczu kurtyzany,
 Myliłaś ją z miłością,
 Z lotem jaskółki, wyznaniem gwiazd,
 Kiedy nas wygnano z domu,
 Usiadłaś na progu lasu, dotknęłaś bólu
 Samotności, nie było gdzie uciekać
 Przed przeznaczeniem, więc
 Pozostały obce spotkania, rozmowy
 Na granicy milczenia, gorący
 Oddech wojny i wciąż niespokojny
 Los wnuków Adama, Ewy, Norwida²⁰

Liryku tego interpretować nie trzeba, ani nawet nie wypada, dociera w nim bowiem poeta do granic własnej intymności, których nie należy przekraczać. Jedno jest jednak pewne, nie zaznał on miłości trwałej i ocalającej, zakorzenienia rodzinnego tak bliskiego tradycji i kulturze, z której wyrósł i którą przesiąknął. Ten fakt zasadniczo wpłynął na istotę jego twórczości, która jest interesująca nie tylko z uwagi na artyzm poszczególnych wierszy, ale ze względu na dramat, w jaki układają się wyznania kolejno następujących po sobie tomików. Poezja tę trzeba studiować w całości, aby przeżyć katartyczne oczyszczenie wynikające z solidarności z ludzkim bólem i samotnością, która jest w jakimś stopniu udziałem każdego człowieka, nawet tego wyróżnionego przez los stabilnością egzystencji i dobrostanem spełnionej miłości.

²⁰ S. Dłuski, *Eden i pokrzywy* [w:] tegoż, *Oda do próchna*, Sopot 2020, s. 23.

Bibliografia

- Język i styl twórcy. W kręgu badań współczesnej humanistyki*, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, Zielona Góra 2009.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1994.
- Kulawik A., *Teoria wiersza*, Kraków 1995.
- Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk 2002.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Sidoruk E., *Antropologia i groteska w dziełach Sławomira Mrożka*, Białystok 1995.
- Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce*, red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków 2013.
- Urbańska D., *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*, Warszawa 1995.
- Walczak G., *O stylu groteski „Na pełnym morzu” Sławomira Mrożka*, „Przegląd Humanistyczny” 1996, z. 2.
- Wierzbicka A., *Dociekania semantyczne*, Warszawa 1969.
- Witosz B., Wojtak M., Sławkowa E., Skudrzykowa A., *Style literatury (po roku 1956)*, red. B. Witosz, Katowice 2003.

Some remarks on the lyric poetry of Stanisław Dłuski

Abstract

Stanisław Dłuski is one of the outstanding contemporary poets connected with the Podkarpackie Region. In the course of nearly two decades, his work has evolved immensely. At first, the artist expressed his bond with the culture and tradition of villages near Rzeszów, in a way that was characteristic to him. Later, affected by traumatic existential experiences, he explored the problem of his own alienation from the values and heritage of the world associated with his childhood and youth. His poetry gained a sombre and destructive quality; it entered a more complex phase of searching for God and the meaning of life. His work, however, is not one-dimensional, but presents many perspectives that fall within the abundant horizon of the poet's experience.

Keywords: love, religion, country, tradition, poetry

Magryś Roman, dr hab. prof. UR, literaturoznawca zatrudniony w Zakładzie Literatury Staropolskiej i Polskiego Oświecenia. Autor dwóch monografii historycznoliterackich: *Retoryka polska w dobie oświecenia i Bohater literacki powieści stanisławowskiej. Poszukiwanie współczesnej interpretacji artystycznego fenotypu*, współredaktor pięciu książek naukowych z zakresu literatury oświecenia: *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830: w kręgu spraw prywatnych i środowiskowych*, *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830: w kręgu spraw publicznych i narodowych*, *Staropolskie i oświeceniowe tematy i preteksty*, *Podkarpacie literackie: Wirydarz staropolski i oświeceniowy*, „*Rzucając wyzwanie ludzkiemu przemijaniu*”. Zagadnienia literackie oświecenia postanisiawowskiego i inne. *Księga pamiątkowa w dziesięciolecie śmierci Profesora Piotra Żbikowskiego* oraz autor kilkudziesięciu artykułów poświęconych zagadnieniom tożsamości kulturowej i spoistości personalnej współczesnych i dawnych humanistów polskich, a ponadto zogniskowanych na kulturowej specyfice drugiej połowy XVIII wieku w Rzeczypospolitej szlacheckiej. W ramach tego ostatniego zagadnienia badacz prezentuje stanowisko, wedle którego za panowania Stanisława Augusta Ponia-towskiego sarmatyzm i sarmatyzm oświecony dominuje w społeczeństwie polskim nad krystalicznymi postaciami oświecenia.