

Kazimierza Hoffmana poezja świadectwa

1.

Kategoria świadectwa. W marcu 2009 r., w parafialnym czasopiśmie *Na oścież cudu*; wywiad przeprowadzony przez kapelana Hospicjum Sue Ryder, w którym przebywał poeta do śmierci w dniu 3 marca 2009 r. – księdza Wojciecha Retmana¹. Wywiad ten został zakwalifikowany do kategorii „rozmów-świadectw”, co wydaje się o tyle warte szczególnego podkreślenia, że ten niepozorny – zdawać się może – tekst stanowi bardzo zwięzły, autorski wykład ogólnych poglądów i przeświadczeń Hoffmana, dotyczących stosunku poety do życia i sztuki, a także do uniwersalnego zagadnienia egzystencji jako takiej, w jej dojrzałej postaci (w kulminacji aspektu rozwojowego) i *istotowości*². Ukazuje również postawę poety wobec kwestii ściśle metafizycznych. Bardzo ciężko chory twórca – co od razu można zauważyć w trakcie lektury – mówi z niemalym trudem, czasem wbrew precyzji stylu, ale zachowana przytomność umysłu pozwala mu na dokonanie ostatecznego bilansu: życiowego, twórczego i duchowego. Zatem ta przytomność umysłu towarzyszyła Hoffmanowi do samego końca, do ostatnich chwil słonecznego początku marca.

Całość tej krótkiej rozmowy została podzielona na 9 części, a ściślej rzecz biorąc – na 9 akapitów, w których Hoffman podejmuje kolejno – jak powiedziałem – kwestie dla swego światu-oglądu literackiego i egzystencjalnego – fundamentalne. Punktem wyjścia jest 1/ definicja **poezji jako łaski i misji** artysty (Hoffman solidaryzował się także z reprezentantami innych dziedzin działalności twórczej)³ i rozumienie etosu pisarza (jego statusu, zobowiązań etc.)⁴ oraz 2/ ważne rozróżnienie pomiędzy *poezją natchnioną*, będącą szczodrym darem od Boga i poezją rodzącą się z bezpośredniej *ekspresji przeżyć*, a nawet z często powierzchownych, jedynie impresyjnych stanów

¹ *Na granicy cudu*, „Na oścież” 2009, nr 3. Przedruk w: *Niewysychające nigdy źródła. Wspomnienia o Kazimierzu Hoffmannie*, wstęp i red. J. Jakubowski, Bydgoszcz 2010.

² W dyskusjach zwraca się uwagę na to, że jest to neologizm wywiedziony od istoty, nie ma tu jednak jednoznacznej definicji. W moim przekonaniu jest to jestestwo szczególnie skoncentrowane na otwarciu się na całość bytu i – równocześnie – poddające się samoobserwacji.

³ Szczególną rolę odgrywają tu zwłaszcza związki Hoffmana z malarstwem/sztukami plastycznymi. Dowodem tego zbioru esejów: *Wybór i język* oraz *Przy obrazie*.

⁴ Na ten temat szczegółowo wypowiedział się S. Morawski. Zob.: idem, *Luźne dywagacje o etosie artystycznym*, „Twórczość” 1996, nr 1.

duchowych twórcy (chodzi o lirykę powstającą w ścisłym związku z jego kompleksami, z ograniczeniami emocjonalnymi psychiki autora tekstu). Mówił Hoffman: „poezja według mnie jest to psychiczny rodzaj łaski. (...) To nie jest na zasadzie jakiejś arystokracji duchowej, ale dlatego, że Bóg życzył sobie, aby taki człowiek był, i przekazywał w mowie ojczyznej, na mocy talentu, który został mu dany, rzeczy o świecie, o Bogu, o wierze, o przyrodzie. Stąd wynika cały zespół powinności i uwarunkowań, który składa się na powołanie poetyckie”.

Dalej mowa jest także nie tylko o tym, że każdy twórca (wybitny?) jest wybrańcem; wspomina się bowiem również o bliskości samego *aktu kreacyjnego* poety i **tajemnicy obecności Boga** w świecie. Boga, jako – jak mówi Hoffman – „oka bez powieki”: „poezja w samej swej istocie jest tajemnicą, tajemnicą. Ja sam zawsze twierdziłem, zresztą powtarzam któryś raz, że człowiek jest ręką piszącą. Poeta – kto nim pisze? Odpowiedź – tajemnica, ja się domyślam, że Bóg, że Bóg pisze. Bóg to, jak mówią filozofowie (niektórzy są wierzący), to oko bez powieki, które we wszystko patrzy i ma wgląd”.

Hoffman ponadto, powołując się na myśl teologa Hansa Ursa von Balthazara, wspomina o bliskości **wiersza i modlitwy**; ten, kto nie ma „słuchu modlitwy” – „nie może tworzyć prawdy” – powiada.

Cała natomiast dalsza wypowiedź autora *Znaków* dotyczy kwestii cierpienia jako kategorii egzystencjalnej oraz jako podstawy świadomości, jako węzłowego problemu duchowości każdego twórcy. Przywołam tylko jeden fragment – o poecie: „Niech nie ucieka od cierpienia, bo to jest podstawowa kategoria egzystencjalna, która jednego, drugiego – wszystkich dotyczy. Zależy jak się ją wykorzysta? Ja mówiłem, żeby wykorzystywać może nie w sensie tak wyrazistym, bolesnym dla doświadczenia poetyckiego, żeby móc poznać pisząc, jak inni mogą cierpieć, sam to znając z autopsji”.

2.

Świadectwo współczesności. Potraktujmy – mając na uwadze powyższe refleksje – kategorię świadectwa jako punkt wyjścia dla ogólnego opisu i dla lektury wszystkich poczynań poezjotwórczych Hoffmana. I spróbujmy pojmować je możliwie szeroko (syntetycznie) – wówczas, gdy odczytamy tę poezję: a/ **jako szeroko pojęte świadectwo** dane współczesnemu światu, b/ jako powołanie do istnienia właściwej/**odpowiedniej relacji**, jaka powinna zawiązywać się pomiędzy podmiotem i bytem/materią (tu chodzi także o kwestię wiary) – co przesądza o *jakości* jednostkowej egzystencji, c/ i jako dokument **duchowych kosztów**, jakie płaci się za swą świadomą – a taką jest właściwa, tj. pogłębiona praca twórcza – zintensyfikowaną obecność w świecie. Chodzi w tym ostatnim wypadku o koszt, jakie zwłaszcza ponosi zaangażowany w swą praktykę pisarską i we własną czujność poznawczą twórca. d/ Wreszcie należy wziąć pod uwagę samą *poezję świadectwa* jako pewien **model, jako spójny paradygmat li-**

ryki, odbiegający od wielu innych lirycznych prób podmiotowych wyśłowień, proponowanych w polskiej *poezji nowoczesnej*. Paradygmat osobny, autorski, pozbawiony jakiegokolwiek ciężaru banalnych naśladownictw. Zaczniemy tedy od współczesności.

Ewolucja w stosunku autora *Przenikania* do otaczającej rzeczywistości (ściślej: *nowoczesności* XX w. i świata *ponowoczesnego* początku wieku XXI) przebiegała równoległe do zmian dokonujących się wobec niej w ramach filozoficznych namysłów na temat tegoż świata (Hoffman zainteresowany był nowymi pracami filozoficznymi) i jego intersubiektywnymi obrazami. Odbywało się to równoległe do ogłaszanych drukiem przemyśleń i oglądów aktualnej wewnętrznej złożoności strukturalnej bytu i jej – złożoności – przejawów. Droga Hoffmana prowadziła od legitymizacji tych świadectw, które przyniosły ze sobą traumatyczne przeżycia jego generacji (ur. 1928), więc pokolenia np. o cztery lata starszego Herberta – po przepełniony niepokojem zapis dramatu duchowego i ideowego samego poety – coraz to bardziej bezradnego wobec rozpadu jednolitego, spójnego kształtu rzeczywistości idei⁵, rzeczywistości wkraczającej w obszar *ponowoczesności* – z jej brakiem szerszych odniesień transcendentnych.

Debiutanckie *Trzy piętra domu* (1960) przynoszą powszechną w czasie powojennym wizję tragedii, która wiąże się z kryzysem podmiotowej *istotowości* w cywilizacji *nowoczesnej*, w której fundament aksjologiczny – wskutek doświadczeń wojennych właśnie – zostaje zniszczony, zgładzony. Ostatni natomiast tom Hoffmana – *Znaki* (2008) – to dokument poszukiwań duchowych poety w świecie już *ponowoczesnym*. Tom autora, który mimo otaczających go i rażących przejawów współczesności rozbitej i zatimizowanej, z uporem poszukuje ocalałych **znaków transcendencji** – owych „prześwitów” na planie szeroko pojętego istnienia, wobec którego zostaje postawiony. „Znaków” ukazujących to, co niezmiennie, niewzruszone, często też istniejące/obecne w blasku *sacrum*. Hoffman zresztą także i we wcześniejszej twórczości dokonuje wyraźnego przeciwstawienia wskazanych przeze mnie wyżej dwu obszarów – pokazuje biegunowe oblicze bytu. Po jednej stronie znajduje się to, co w swym języku poetyckim nazywa „serią”, „seryjnością”⁶ (jest to cecha ogólna świata przełomu wieków XX i XXI)⁷. Po drugiej – to, co można by określić jako epifanię: jako nagły przejaw/przyływ niewyraźnego, niewysławialnego, uchwyconego momentalnie⁸ – w słowie wiersza, w krótkiej frazie, w zwięzłej strofie – krótko mówiąc: to, co cech *seryjności* jest pozbawione. *Seryjność* odnosi się do otaczającego poetę świata empirycznego, do rzeczywistości pragmatycznej; epifania jest z kolei świadectwem wytężonej pracy duchowej twórcy (bądź jego odpowiednich predyspozycji) – jest dokumentem olśnienia i podjęcia intencjonalnego wysiłku wewnętrznego. Wiersz w tym drugim wypadku jest wyrazem często spontanicznej, uczuciowej reakcji na świat, ale zawiera również

⁵ Zob. zagadnienie likwidacji porządku metanarracji w kulturze *ponowoczesnej*.

⁶ Postmoderniści mówią tu o zjawisku „reprodukcji”.

⁷ Kwestię „seryjności” podejmuje w swych rozważaniach o *nowoczesności* J. Świąch. Wedle niego jedność epoki historycznoliterackiej zastępują „serie” (np. -izmy). Idem, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006.

⁸ Tak zagadnienie epifanii definiuje R. Nycz w swej książce *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

wynikający stąd ładunek wiedzy o sobie i o Innym. Szczególny jest fakt, że Hoffman tak wielką, ważną niezwykle rolę upatrywał w składni i wersyfikacji, w koncentracji uwagi na każdym słowie czy „wiązce” słów. Epifaniczność łączyć się może nawet z jednym wersem, który nazywał Hoffman „jednostką wzruszeniową”:

„i coraz częściej spoglądał na gałąź / za oknem: // Czy drgnie, nie ruszona? / gaśnie-
my w magii. Przyciąga znak, coś, co jest obok a / poza serią (Z, 49)”⁹.

Inny przykład epifaniczności w odniesieniu do bytu odnajdziemy w 3-wersowym liryku *We wszystkim*:

„zmienny, niepochwytny wręcz, // a przecie we wszystkim co daje / jest” (A, 51).

Należy jednak pamiętać, że za każdym razem *doznanie liryczne*¹⁰ (świadomie używam tego terminu) – prócz niewielu wyjątków – wkomponowane zostaje w szerszą strukturę poetycką: w formy rozbudowane, wieloczęściowe, ponumerowane, ukonstytuowane na podłożu epickim. Punktem wyjścia wiersza jest też często utrzymana i odnotowana w postaci werystycznej sytuacja poetycka, ściśle jako znaczący **sygnał predyspozycji twórczych**. Celem zaś tego procesu jest połączenie załączkowości epickiej (zob. np. *Blizniaczki*, *Prowadzony* i in.) z *lirycznym doznaniami* (z „sytuacją liryczną”).

Należy w tym miejscu podkreślić, że poprzez określenie „współczesność” rozumiem: a/ zarówno poddające się racjonalizacji przejawy zewnętrzne otaczającego świata; np. to, co odnotowują agencje prasowe, inne media; to, co niepokojące w oglądzie bliższej i dalszej rzeczywistości (tu ważne wydaje się zawodowe doświadczenie Hoffmana, swego czasu jako kierownika Oddziału Bydgoskiego Polskiej Agencji Prasowej), b/ jak i głębsze wymiary/pokłady te same rzeczywistości (znajdujące wyraz w diagnozach socjologów, filozofów, aktywnych dziś myślicieli). To, co jest przedmiotem ich szczegółowej refleksji i rezultatem intelektualnej reakcji na przemiany okresu *przełomu ponowoczesnego*; to, co jest próbą rozpoznania jego podwalin / podłoża, źródeł. W pierwszym wypadku należy brać pod uwagę teksty, które powstały w odpowiedzi na ważne bądź spektakularne wydarzenia teraźniejszości, znane – jak była mowa – z telewizji i gazet. Na przykład: gdy chodzi o położenie (w różnych aspektach), w jakim znalazły się osoby zasypane w wyniku trzęsienia ziemi, czy moment śmierci kierowcy rajdowego Ronnie Petersona (co staje się przedmiotem refleksji Hoffmana na temat *kategorii Ruchu*) bądź transplantacja głowy w jednej z amerykańskich klinik etc.¹¹ W drugim przypadku – rzecz dotyczy refleksji „filozoficzno-kulturowej” na temat współczesności. Chodzi o dyskurs poetycki i dialog poety z obrazem ideowym teraźniejszości – utrwalony na poziomie polemiki bądź identyfikacji – w horyzoncie nieco bardziej abstrakcyjnym, spekulatywnym, w ramach meta-refleksji. W tym miej-

⁹ W tomie *Znaki*, Bydgoszcz 2008, s. 49. Wiersz był wielokrotnie przywoływany w książkach Hoffmana.

¹⁰ Celowo używam tego określenia wskazującego konotacje Przybosiowe.

¹¹ Kolejno wiersze: *List z Longarone* (z tomu *Rousseau*, Kraków 1967, s. 48-50, przedruk w *Stary człowiek przed Poematem*), *Do Ronnie Petersona, który zginął na torze w Monza* (s. 187), *W Cleveland* (s. 103) przedrukowane w tomie *Przenikanie*, Bydgoszcz 1996.

scu pojawia się w ramach wiersza tok wypowiedzi korzystający z „rytmu”/dyskursu filozoficznego; odnajdziemy w tym miejscu cytaty lub kryptocytaty poszerzające perspektywę problemową wiersza.

Tu należy zwrócić uwagę na istotną, w moim przeświadczeniu węzłową, cechę wiersza Hoffmana, jaką jest właśnie **metapoetyckość**. I to obecną zarazem na płaszczyźnie refleksji naszego twórcy, jak i w jego stosunku do samego słowa poetyckiego. Wiele utworów tego poety posiada konstrukcję dwupiętrową. Prócz 1/czystej poetyckiej referencji znajduje się w nich także 2/ moment jej równoczesnej, równoległej obserwacji (na drugim poziomie). Swego czasu, w jednej z recenzji, zwracałem uwagę, że Hoffman zajmuje się właściwie raczej *filozofią poezji* niż poezją wyłącznie. Tę *metapoetyckość* utrzymują/podkreślają również wspomniane cytaty, motta, tytuły, dzięki którym poeta, pisząc – dystansuje się do swej materii twórczej. *Metapoetyckość* wyraża także sama konstrukcja składniowo-wersyfikacyjna utworu, wspomniany podział tekstu (na części) – często z przyczyn logicznych w pierwszym kontakcie lekturowym czysto/wprost – wydaje się – nieuzasadniony. Należy ponadto zwrócić uwagę na *fikcyjny aspekt* niektórych obszarów liryki Hoffmana: na wprowadzanie do wiersza postaci wymyślonych poetów, myślicieli (Milan Kunda, Bert Moebe i in.), nieistniejących książek. Zabieg to, trzeba przyznać, zgoła Borgesowski. Ma to miejsce zwłaszcza tam – i jest to zjawisko niereczne – gdzie poeta stara się szczerze zasłonić przed czytelnikiem literackim i rzeczywisty portret samego siebie. A przecież istnieje ryzyko, że pisanie „bezpośrednie”, o sobie, obnażałoby go, np. poprzez frazę nazbyt osobistą, intymną, prywatną. Tej prywatności przecież i intymności – o czym świadczą kolejne teksty – Hoffman starał się zawsze bardzo dokładnie, skrupulatnie strzec. Choć z drugiej strony oczywiście rację miał T. Burek, który swego czasu wspominał na marginesie wyboru *Przenikanie*, o leżącej u podłoża tej poezji **fabule krypto-autobiograficznej**¹² – o ciągu zdeponowanych w wierszach przeżyć, układających się w rozwojowy porządek biografii. Sam jednak sposób konstruowania książkowych wyborów poetyckich był u Hoffmana skierowany raczej ku zatarciu ścisłego porządku biograficznego, odpowiedniej kolejności wprowadzania dotyczących jego treści. Nie stosował poeta zasad chronologii: interesowały go raczej związki i powinowactwa tematyczne, treściowe, dialogi sąsiadujących ze sobą tekstów.

Zatem, jeśli mówimy o *świadectwie współczesności*, bierzemy pod uwagę zarówno: 1/ **teksty-dokumenty** (powstałe na marginesie zjawisk społecznych, jednostkowych, ogólnokulturowych), będące punktem wyjścia, inspiracją do powstania wiersza, jak i 2/ utwory wywodzące się często z wcześniejszego przemyślenia aktualnego stanu kondycji duchowej terażniejszości – prowadzące **ku uniwersalizacji** i uogólnieniu poszczególnych sensów. To *uogólnienie* wiąże się nie tylko z *interwencyjnością i spekulacją filozoficzną*, ale i ze szczególnym sposobem wewnętrznego organizowania materii wiersza. Mam tu na myśli zwłaszcza *pojęciowość* funkcjonującą w ramach utworów Hoffmana, wynikającą z konsekwentnie przewijających się przez jego teksty terminów takich, jak: Ruch, Forma, Gra *etc.* Wydaje się, że trafną ilustracją tego typu koncepcji jest wiersz

¹² Chodzi o rozmowę radiową, w której wzięli udział T. Burek, P. Matywiecki, I. Smolka (Polskie Radio, Program II, audycja „Tygodnik Literacki”). Zapis rozmowy opublikował toruński „Przegląd Literacko-Artystyczny”.

Sam, otwierający *Dziesięć prób tematu*. To wiersz o samotności pisarza we współczesnym świecie, a nawet – jak pisze poeta – o „bezbronności”. W wierszu tym przeciwstawia Hoffman *ład* („idzie o ład” powiada) *świata pozlepianemu z łąt*; światu fastryg (poprzez to poeta odwołuje się do sztuki Burriego). W pierwszym wypadku – temu odpowiada I część utworu odnotowana kursywą – chodzi o **tradycję** (tu: m.in. wyniesioną z domu); w drugim – o poszarpane łąty i fastrygi obrazu czasu *ponowoczesności*.

„Sam wobec tego, co dzisiaj wydaje się / być ważne: zlepić coś z łąt i fastryg / koniecznie (...) a o co zresztą / (sięgając po przykład dobrze mu znany) chodziło / Burriemu // radocha z Gry // od początku samego do końca Ruch ku zeru Ku zniszczeniu // to idzie do wiersza”

(*Sam*, Dt, 7).

Pojęcia *Gra* i *Ruch* zapisane zostały dużą literą jako odrębne, ściśle określone definicyjnie terminy. *Gra* stanowi termin kluczowy dla interpretacji zasad rządzących te-
raźniejszością; *Ruch* ku zeru z kolei wyraża dramat świata zmierzającego ku punktowi zerowemu, ku nicości i zanikowi *sacrum*. Ale – należy przyznać – Hoffmanowi towarzyszy zawsze nadzieja, którą wyraża w wierszu *W Jenie* (co prawda zaczynającym się od konstatacji „Wszechobecność Absurdu” (Dt, 8), ale w swej treści skłaniającym raczej do postawy przeczekania niepokojących objawów *formacji ponowoczesnej*). Hoffman zawsze dawał wyraz przekonaniu, że istniejemy w *okresie przejściowym*, z którego musi wyłonić się – trudno dziś w swym kształcie przewidywalny – nowy ustrój/porządek idei i wiary oraz spójny, ocalający porządek cywilizacyjno-kulturowy.

3.

Świadectwo wiary i cierpienia. U podstaw wszelkich prób rozpoznania istoty bytu – w jego ontologicznej złożoności – oraz skierowania się ku temu, co u Hoffmana nazywam *istotowością* (w tym tożsamością w samym sobie), leży **doświadczenie wiary**. Towarzyszy ono Hoffmanowi już w początkowym okresie drogi twórczej. Tu skoncentrowanie się na wszelkich przejawach obecności świata natury w otaczającej rzeczywistości, swego rodzaju „rousseauizm” (zob. poemat i tomik *Rousseau*) i swoisty „franciszkanizm”, wiąże się z konsekwentnie udowodnianą tezą, że u podłoża wszystkiego znajduje się *intencja boska*. Jest to – jeśli posłużymy się kategorią Hoffmana – przyczyna *Ruchu*. Wątek ten jest stale obecny u tego poety aż po teksty ostatnie. Weźmy poruszający trójwers:

„wieża ze światła. Chorał, nie / nie wiem który. Wieża ze światła / chorał. On mnie umacnia” (Z, 53).

Chodzi w tym wypadku oczywiście o nieprzerwane dążenie do potwierdzenia i poświadczenia w tekście celowości, sensu wiary w Boga chrześcijańskiego. O dążenie, które towarzyszyło poecie najjaskrawiej, najbardziej wyraziście, w ostatniej fazie twórczej (którą wyznaczam na lata 1991-2008); dążenie do potwierdzenia *boskości świata* – i odkrycie religijnego znaczenia obecności poszczególnej egzystencji w porządku bytu (o nieprzypadkowość kierunku istnienia, prowadzącego ku zbawieniu). Mamy tu do czynienia z *Ruchem*, który nie może – jak notuje Hoffman – „być z przypadku”. *Przypadek* przeciwstawia poeta *Celowości*. Co ciekawe, cytowany fragment jest częścią wcześniej opublikowanego wiersza *Pięć napomknień* (A, 30). W ostatniej książce został on potraktowany jako osobna, zamknięta, w pełni samodzielna, autonomiczna i deklaratywnie wybrzmiewająca całość.

Wydaje się, że **problematyka religijna** – nigdy jednak nienarzucająca się, nieostenacyjna, nienachalna, często obecna „nie wprost”¹³ – ulegała w twórczości Hoffmana ewolucji/rozwojowości/przemianie. Prowadziła ona: 1/ od konstatacji istnienia porządku w świecie funkcjonującym poza cywilizacją, wskutek postrzeżenia tegoż porządku złożonych i prostych przejawów, w tym boskości (skoro świat istnieje, musi być Przyczyna); prowadziła od 2/ kontemplacji świata natury i *Szczegółu*, w których przejawia się boska intencja stwórcza, 3/ po wyraźnie i w pełni chrześcijańską świadomość ontologiczną oraz taką też postawę. W tym ostatnim wypadku po refleksję, kierującą ściśle, wprost do wiary, u podłoża której znajduje się Pismo Święte i Słowo Chrystusa. Świetnie oddaje to *Jutrznia*, wiersz graficznie uporządkowany w kształcie krzyża:

A jeśli przyjmiemy
że nie był kłamcą,

Ośmiu błogosławieństw z Kazania na Górze
nie mógł nam wmówić oszust, wtedy

wszystko co mówił
jest prawdą

(*Jutrznia*, Z, 21)

¹³ Hoffman starał się unikać słowa „Bóg” w swej poezji.

3.2.

O *świadectwie cierpienia* mowa była już w cytowanym na wstępie ostatnim wywiadzie poety. Z czterech wymienianych/klasyfikowanych w pracach teoretycznych wariantów cierpienia: fizycznego, psychicznego, aksjologicznego i duchowo-moralnego, zwłaszcza aspekt duchowy stanowi podstawę poważnej, rozbudowanej refleksji i zainteresowania Hoffmana. *Cierpienie fizyczne* dotyczy sytuacji chorobowo-bólowych; *cierpienie psychiczne* – m.in. sfery emocji; *cierpienie aksjologiczne* – podmiotowego poczucia niesprawiedliwości, krzywdy: w związku z tym, kim jest się (cierpiąc) i tym, kim można/powinno się być. *Cierpienie duchowe*, moralne natomiast – najistotniejsze u Hoffmana (bo i stany bólowe, i cierpienie fizyczne z tym związane reprezentowane są – co prawda dyskretnie w – dziele tego poety) – cierpienie odnoszące się do jednostkowego stanu wewnętrznego, do stanu duchowości indywiduum, pokazuje dwoistość egzystencji i podmiotowości człowieka (podziału na to, co materialne, i na to, co duchowe). Brak jedności, spójności obu jest tu bardzo dotkliwy. Akcentują także ten rodzaj cierpienia (pozbawionego, jak zaznaczyłem, zasady jedności): a/ rozchwiany porządek moralny oraz b/ kwestia zła. Ten właśnie wątek został najszerzej ujęty i rozwinięty u autora *Znaków*.

Można powiedzieć, że stosunek Hoffmana do *kwestii cierpienia* uwidacznia się na styku tych koncepcji, które przynosi tak nauczanie Kościoła (tu np. list pasterski Jana Pawła II o cierpieniu), jak i Jaspersowski egzystencjalizm. Z jednej bowiem strony mamy u autora *Znaków* do czynienia z manifestacjami zgody na ten pogląd, który reprezentuje i wyraża *Salvifici Doloris* (teza: poprzez cierpienie człowiek odkrywa właściwą głębię własnego człowieczeństwa, dojrzewa duchowo do niego, zbliża się także do cierpienia zawartego w tajemnicy Krzyża). Z drugiej natomiast strony napotykamy u Hoffmana fakt podkreślenia znaczenia (wynikającego z określonego odczytania i rozpoznania formy obecności człowieka w świecie) – „**sytuacji granicznych**”, *istnienia autentycznego* (jak mawiał Jaspers). A takimi przecież są cierpienia duchowe, które – jak podkreślałem – odkrywamy jako całkowicie różne od dotkliwości natury psychicznej i fizycznej. U Hoffmana *sytuacja cierpienia* pozostaje poza sferą emocji; poeta nie przyznaje takiego samego znaczenia bólowi fizycznemu, jaki nadaje bólowi, który przynosi poszczególne *doświadczenie egzystencjalne*. Można nawet zaryzykować tezę, że forma wiersza autora *Przenikania*, jej **szczególne różnoaspektowe wewnętrzne napięcia** (na równi z werystycznym niemal zapisem konkretnego zdarzenia jako punktu wyjścia dla powstania tekstu), służyć mają precyzyjnemu zapisowi i ekspozycji kondycji duchowej podmiotu znajdującego się w rzeczywistości cierpienia, o której tu mowa.

Akt manifestacji „ja” cierpiącego uwyraźnia się u Hoffmana w trzech przede wszystkim sytuacjach: a/ bezradności, b/ protestu, c/ trudnej zgody. Niekiedy te trzy kierunki przeżywania istotowości siebie i świata przenikają się: *bezradności* czy *protestowi* wobec zastanego porządku, ustroju bytu towarzyszy ostatecznie *trudna zgoda*. Bezradność wiąże się z kolei z postawą podmiotową, ukierunkowaną na *świat cierpienia* (na krzywdę, na brutalność rzeczywistości natury i jej prawa; na ludzi cierpiących

w sposób całkowicie niezawiniony...). Protest natury aksjologicznej wynika właśnie z *poczucia niezawinienia*. Wyrasta ono jednak bezpośrednio z rozpowszechnionego faktu mechanicznego stosowania przez nas czysto ludzkich kategorii i kryteriów oceny rzeczywistości (a te – jak wiadomo – mają swe własne ograniczenia i ułomności). *Trudna zgoda* z kolei jest związana ze świadomością wynikającą z poczucia istnienia różnorodnych konieczności, jak i akceptacji świadomości porzucenia tychże ludzkich kryteriów – poddania się **postawie ufności**, jaką odkrywamy w sobie dzięki zwróceniu się ku tajemnicy wiary i *sacrum*.

Nie sposób w tym miejscu powyższych ustaleń uzasadniać szerszym repertuarem przykładów. Wybierzmy utwór o incipicie *** *pamięta dobrze* (A, 49). Wiersz opisujący relację podmiotu wobec kwestii śmierci. *Cierpienie moralne* wiąże się tu początkowo ze stanem niepewności, który towarzyszy nam, gdy porzucimy racjonalne wysiłki poznawcze, wobec/bądź u kresu egzystencji. Hoffman podejmuje problem **motywu przejścia** w ramach konfrontacji dwu światów, „bez / szans na dowód jakikolwiek choćby”. Pojawiają się w tym wierszu dwa ważne sformułowania, tzn. kluczowe, węzłowe; śmierć koniec końców okazuje się „łaską losu”, ponieważ duchowość podmiotu cierpiącego jest „dojrzałością przez śmierć // dopiero, wtedy”. W konstrukcji utworu widać czytelny przebieg od dwu przeze mnie wskazanych stanów; od *bezradności* po *trudną zgodę* i akceptację zasad ontologicznych, form, postaci istnienia naszego ludzkiego świata.

4.

Paradygmat poezji świadectwa. Wspomniałem już wcześniej, że jest rzeczą charakterystyczną, iż w paradygmacie *poezji świadectwa* Hoffmana u samych podstaw, podwalin wiersza nie znajduje się naturalna potrzeba wyrażenia w tekście stanu psychicznego, afektu podmiotu (a jeśli tak, to nie tylko), ale potrzeba ufundowania **zobiektywizowanej** relacji pomiędzy poetyckim, jednostkowym „ja” i światem. Mówiąc o *poezji świadectwa* mam, na marginesie tych rozważań rzecz ujmując, w pamięci także i to, co odnotowywał Cz. Miłosz w swym zbiorze wykładów zatytułowanym *Świadectwo poezji*¹⁴. A jak to jest u Hoffmana?

W jego przypadku odnajdziemy wprawdzie typ wiersza w latach 60. wyrastającego z bolesnych doświadczeń **nowoczesności postkatastroficzej**. Ściśle rzecz biorąc: z zachwianego porządku aksjologicznego w okresie tuż-powojennym. U autora *Trzech piętér domu* jest to utwór zmierzający do pokonania tego zdegradowanego ustroju idei, który przyno-

¹⁴ Notuje Cz. Miłosz: „Nieraz można było w naszych czasach słyszeć twierdzenie, że poezja jest palimpsestem, który, jeżeli właściwie odczytany, daje świadectwo swojej epoce. Twierdzenie to jest poprawne, pod warunkiem jednak, że nie będzie rozumiane tak, jak chciałyby je rozumieć różne szkoły socjologii i socjologii literatury”. Idem: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1990, s. 15.

sił postkatastrofizm, przez wprowadzenie do poezji zwłaszcza antynomii natura – cywilizacja. O tym też już wstępnie była mowa. Natura jest tu synonimem i ofertą wszelkich prób i usiłowań przekroczenia późnodwudziestowiecznego kryzysu wartości podstawowych (również w obszarze cywilizacyjnym), a także zburzenia tego zachwianego stanu rzeczy, który wiązał się z wszelkimi utopiami formacji awangardowej początku XX w. (chodzi raczej o koncepcje, teorie awangardy niż o praktykę; o optymizm wobec ewolucji cywilizacji urbanistyczno-industrialnej)¹⁵. Punktem dojścia namysłu Hoffmana jest natomiast pogłębiona refleksja nad *przełomem ponowoczesnym* i jego bardzo surowa diagnoza oraz ocena.

Czy wiersz Hoffmana można sytuować w nurcie „polskiej szkoły poezji” – jakkolwiek dziś byśmy ją ogólnie definiowali? Jeśli poszerzymy terytorium tego nurtu, zapewne tak. Bo przecież jest to twórczość wolna – jak tu wielokrotnie wspomniano – od lirycznej impresyjności oraz naporu zagęszczonej emocjonalności i uczuciowości. To poezja świadoma swych poważnych poznawczych zadań, często także przybierająca w swym obrębie tok *dyskursu eseistycznego*. Awangardowy sposób myślenia Hoffmana o formie poetyckiej (także o frazie, o konstrukcji składniowo-wersyfikacyjnej: chodzi o stworzenie formy adekwatnej dla przemian kulturowo-cywilizacyjnych) nie przylega ściśle do awangardowej treści. Można powiedzieć, że wszelkie zabiegi językowe, na różnych piętach tekstu, są u tego poety raczej nakierowane na ukonstytuowanie nowej *dykcji poetyckiej* (określenie Cz. Miłosza). Raz, że w ten sposób fragmenty tej poezji (dzięki tym nieporównywalnym w naszej liryce nowatorskim procedurom językowym) starają się odsłonić to, co w tradycyjnym modelu **niewyraźalne i niewysławialne**¹⁶. Dwa, że inne partie i obszary tej twórczości – jak wspominałem: sprozaizowane, niemal epickie – podkreślają poetycki i uniwersalny, a także duchowy charakter/aspekt codziennych, banalnych zdarzeń, sytuacji, okoliczności, u których podstaw leży jednak za każdym razem filozoficzny bądź artystyczny podtekst. Chodzi więc o odkrywanie tych sytuacji pozornie zwykłych, które – utrwalone w wierszu – kierują naszą uwagę ku temu, co ogólne. Powiedziałbym, powtórzę raz jeszcze, że *paradygmat Hoffmana* wiąże się z tekstem zatrzymanym **na pograniczu** liryki i epickości, epifanii i eseju, nieoczywistego i oczywistego; tego, co świadomie zwrócone ku świętości i tego, co do świętości dopiero aspiruje, ale zanurzone jest w żywiole powszedniości; tego, co – swego czasu – J. Brach-Czaina nazwała „krzątaństwem” (w swej książce *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999).

Metoda, sposób konstruowania wiersza jest zatem u Hoffmana zazwyczaj podobny: punktem wyjścia jest zdarzenie zwykłe: oglądany obraz, chwila refleksji nad rzeką, przebudzenie w leśnym domu w Tleniu *etc.* – te partie referowane są językiem w pełni komunikatywnym, oczyszczonym z nadmiaru/**przerostu poetyckości**, bądź w toku całkowicie werystycznym. Można tu mówić o **racjonalistycznym** sposobie pojmowania wiersza. Choć uporządkowanie składniowe utworu może ten fakt nieco zacierać. Punkt dojścia jest natomiast zgoła niezwykły: epifanijne doznanie i takie też sformułowanie myśli; czasem wzniosły, jak zaznaczyłem – będący doznaniem świętości swia-

¹⁵ Widać u Hoffmana krytykę cywilizacji, ale nie w duchu postmodernizmu spod znaku Lyotarda.

¹⁶ Zob. *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998.

ta¹⁷ – namysł wyrastający z nurtu potocznych zdarzeń. Jest tym punktem dojścia także bardzo uogólniona refleksja podmiotowa (na temat przemijania, istnienia w horyzoncie śmierci, wpisania własnej egzystencji w rytm życia i śmierci *etc.*) utrzymana w formie niemal aforystycznej bądź już aforystycznej¹⁸. Chodzi więc nade wszystko o ukazanie niezwykłości tego, co istotowe i potoczne. Na przykład znaleziony przed domem o poranku martwy kos staje się impulsem do powstania poematu (tak też zatytułowanej książki)¹⁹. *Realizm poetycki* (także w zakresie konstrukcji tekstu; aspekt warstwy epickiej) styka się tu z **naddatkiem lirycznym** i *zjawiskiem istotowości*. Porównałbym tę **technikę poetycką** i ten **paradygmat wysłowieniowy** – jednak bardzo ostrożnie – do modelu wiersza Przybosia. Hoffman ponadto pisze o *łasce wiersza* (i tu ma na myśli ów punkt docelowy w utworze, swoiste objawienie poetyckie). Przyboś w *Zapiskach bez daty* wspomina z kolei o „byciu w stanie poezji”²⁰. W przywołanym wyżej wywiadzie Hoffman tak ujmuje własny sposób myślenia o tym problemie: „Norwid powiedział, że poetą się nie jest, a poetą się bywa. To jest bardzo ważne, fundamentalne rozróżnienie. Chodzi o to, że myli się bardzo często tekst literacki czy nie literacki, ale przede wszystkim odnoszący się do estetyki i w pewnej formie skuteczny, nazywa się go poezją. (...) Ale poezja według mnie jest to psychiczny rodzaj łaski, tak jak ksiądz zostaje powołany do pełnienia swojej misji, tak według mnie, i tutaj chyba pokrywa się to moje mniemanie z mniemaniem Miłosza, że jest się wybranym”.

Przywołałem dwa nazwiska: Miłosza, poszukującego odrębności i swoistości liryki polskiej XX w. (np. u Szymborskiej), i Przybosia, z jego sposobem myślenia o „stanie poezji” i filozofią języka poetyckiego. Są to pisarze, jak niegdyś utrzymywał J. Błoński, względem siebie „biegunowi”. Trudno powiedzieć, by Hoffman realizował w sposób znaczący któryś z tych wzorców. Można powiedzieć raczej: że jeśli chodzi o stosunek do świata przed- i poza-literackiego, mieści się Hoffman w polu zakreślonym przez autora *Świadectwa poezji*; tam zaś, gdzie chodzi o język, o tworzywo i jego metodę organizacji – koncepcja Przybosia (Przybosia metafizycznego, jak niegdyś notował E. Balcerzan²¹) więcej wyjaśnia. Pozostaje jeszcze Różewicz jako poeta, z którym Hoffman prowadził wieloletni – właściwie już od samego debiutu, tuż po ołśnieniu lekturą *Czerwonej rękawiczki* – dialog, kulminację znajdujący w utworze *Z nagrań dla N.* – z cytatem „Wygąśnięcie Absolutu niszczy sferę / jego przejawiania się” (A, 25-26). Hoffman często podzielał krytyczne diagnozy Różewicza, dotyczące obrazu nowoczesnej/postmodernistycznej cywilizacji, jej kolejnych mitów, ślepych zaułków, mielizn i sposobów jej penetrowania. Cenił autor *Przenikania* z pewnością odwagę Różewicza w formułowaniu opinii niepopularnych; miał jednak świadomość nieusuwalnej przepaści dzielącej go od autora *Form*: przepaści dotyczącej kwestii metafizyki, stosunku do wiary i Boga chrześcijańskiego.

¹⁷ Zob. np. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.

¹⁸ Osobną kwestią, wymagającą odrębnych uściśleń, jest problem elegijnego charakteru późnej poezji Hoffmana.

¹⁹ K. Hoffman, *Kos i inne wiersze*, Bydgoszcz 2003.

²⁰ J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 234.

²¹ „Teksty Drugie”, 2002, nr 4.