

„Poeta przeklęty”, który wybrał życie. O wczesnej twórczości Sławomira Matusza

Miejsce poezji Sławomira Matusza na mapie trendów, stylów i pokoleń wydaje się niezbyt jasne. Data urodzenia (1963) lokuje go wśród „roczników sześćdziesiątych”, często obejmowanych zbiorczym mianem pokolenia „brulionu”. Natomiast miejsce urodzenia (Sosnowiec) i mieszkania (Jaworzno) oraz aktywności literackiej (np. Mysłowice) sytuuje go pośród „poetów śląskich”, szerzej kojarzonych między innymi z działalnością grupy „Na Dziko”. Na wstępie od razu trzeba zaznaczyć, że Matusz nigdy nie czuł szczególnej więzi ze środowiskiem „brulionu”, jak również grupą „Na Dziko”. Bliska mu była postawa outsidera, poety na własną rękę poszukującego nowych form wyrazu, stojącego z boku. Najbardziej dobitnym tego przykładem są słowa utworu pt. „Zbiegły”, najpierw publikowanego w czasopiśmie „FA-art” (1998), a potem zamieszczonego w tomiku „Przewrotka aniołów” z 1999 roku.

(...)

Zbiegłem z wierszy Miłosza i Herberta. Zbiegłem
od Różewicza i z „Medalionów” Nałkowskiej.
Zbiegłem „Nowej Fali”. Zbiegłem „bruLionowi”,
nie wymieniając nazwisk. I Ginsbergowi. Zbiegłem
ze zbiegów i gett poetyckich. Z okładek magazynów
i pism literackich. (...)¹

Ważnym wątkiem tego programowego utworu jest stałe podkreślanie obcości i odmienności, dystansowania się nie tylko od poprzedników i narzuconej przez czas tradycji poetyckiej, ale przede wszystkim od stadnych form życia literackiego, charakterystycznych dla stylu urządzania się rówieśników poety w środowisku i na rynku. Losy wczesnej twórczości Matusza doskonale ilustrują zjawisko pokoleniowej selekcji, bezwzględnej dla odmieńców i oryginałów, natomiast łaskawej dla utalentowanych poetów znajdujących się najbliżej ośrodka decydenckiego. A takim na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych stał się Kraków i środowisko czasopisma „brulion”. Wydaje się, że ci twórcy, którzy nie otarli się o ten krąg, mieli spore kłopoty z poważnym zaistnieniem, a potem z wpasowaniem się w przyjęte standardy funkcjonowania i promocji.

Druga połowa lat osiemdziesiątych to czas wykluwania się najciekawszych talentów generacji. Uwaga ta dotyczy również rozpoczynającego wtedy pisanie Matusza. Debiutował

¹ S. Matusz, *Cisza. Wybór wierszy 1983-2011*, Katowice 2012, s.68.

w 1985 roku zbiorkiem „Nie podaję nikomu ręki” (Piwnica Literacka „Remedium”, Sosnowiec). „Pierwszy tomik, pod jakże nonkonformistycznym tytułem, opublikował z okazji I Śląskich Spotkań Poetyckich za pośrednictwem ZSP (ale potem ukrywał we własnym mieszkaniu poetę Preisa przed SB)”². Ten nieco lekceważący komentarz redaktorów wydanego w 1998 roku słownika „Parnas bis” wskazuje, że doraźne werdykty historyczno-literackie już zapadły, dzieląc poetów na pierwszorzędnych i innych, słabo kojarzących się z triumfującym środowiskiem „brulionu”. W komentarzu pojawia się również osąd rzeczywistości lat osiemdziesiątych, krytyka działań artystycznych podejmowanych we współpracy z ówczesną władzą i jej instytucjami. Poetę Matusza – wedle tej tendencyjnej interpretacji – coś jednak przed kolaborancką niesławą broni. Jeden niezapomniany gest. Trudno o większe nieporozumienie. Debiutanci lat osiemdziesiątych zaczęli swoją przygodę z literaturą w cieniu tzw. Nowych Roczników, czyli poetów urodzonych w późnych latach pięćdziesiątych. Drukowali swe pierwociny w pokonkursowych almanach, nie zawsze zdając sobie sprawę, kto te konkursy i almanachy finansował. Drukowali w „Na przełaju” i „Radarze”, w antologiach studenckich pod patronatem przywoływanego tutaj ZSP. Z drugiej strony ci sami początkujący autorzy nie stronili od publikacji w wydawnictwach drugo- i trzecioobiegowych. Taki był klimat owych lat, takie materii pomieszenie. Pamiętam wiersze Marcina Świetlickiego czy Marcina Sendeckiego w „Radarze”, pamiętam utwory Grzegorza Wróblewskiego w „Poezji”. To typowe przykłady z początku długiej listy. Obwinianie Matusza, że funkcjonował w podobnej „obiegowej podwójności”, uważam za niestosowne. Większość z nas tak funkcjonowała. Ciekawszym zagadnieniem jest kwestia pokoleniowej selekcji. Wtedy, w latach osiemdziesiątych, wydawało się, że została już dokonana, że po Nowych Rocznikach nastał czas „pokolenia Radaru”. Po latach upomniałem się o stracone złudzenia, pisząc o grupie pokoleniowej, „która nie zdążyła być, której zabrakło i czasu, i siły przebicia, i stosownego momentu historycznego”³, a wymieniając kilka wiodących wtedy nazwisk, wspomniałem, „że nikt z wyżej wymienionych nie załapał się później albo też jednocześnie na główną listę promocyjną, nie znalazł się w świecie przeznaczonym do wyniesienia”⁴. Potem myśl tę podchwycił Marcin Hałas w książce „Requiem dla pokolenia”: „Sformułujmy ten są jeszcze szczerzej. Nowe Roczniki i Pokolenie Przełomu odstrzelił rok 1989. (...) W nowej sytuacji zabrakło dla nich miejsca. Od razu zadeklaruję: gdyby zepchnięcie w niebyt kilkudziesięciu poetów miało być ceną za wielką przemianę w Polsce,

² P. Dunin-Wąsowicz. K. Varga, *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, Warszawa 1998, s. 125.

³ K. Maliszewski, *W obronie własnej, w obronie grupy*, „FA-art”, 1-2/1998, s.7.

⁴ Tamże.

to niech zginie pamięć o nas i o naszych wierszach. Ale skoro w wielu kwestiach przemiana okazała się wygodnym retuszem – to ci poeci są ofiarami kolejnego w powojennej historii literatury rozdania kart”⁵.

Zatem znów powraca pytanie o miejsce. Także o miejsce poezji Sławomira Matusza. Zaczniemy od miejsca w historycznoliterackim szeregu. W cytowanym fragmencie mówi się o zbieganiu od Różewicza. To ważny punkt odniesienia dla debiutującego Matusza. W pierwszych tomikach widać wpływ Różewiczowskiego modelu wiersza. Wśród form dominuje sucha notatka poetycka kojarząca się z wierszem wolnym emocyjnym, na co już zwrócił uwagę towarzyszący poecie od początku Marian Kisiel: „to powinowactwo istnieje – przede wszystkim w kroju wiersza, budowaniu światobrazu, rozkładzie akcentów myśli poetyckiej. (...) Matusz więc, zgodnie z lekcją Różewicza, widzi świat w sprzecznościach, w asymetrii, w przeciwstawieniu pewności i niewiedzy, faktu i objawienia. Podmiot tej poezji każdorazowo ufa temu, co sprawdzalne, sensualistycznie pewne”⁶. Wczesny wiersz Matusza jest nie tyle monologiem wypowiedzianym przez ściśnięte gardło, co tekstem rodzącym się z wielkiej emocji dążącej do wywołania podobnej emocji u odbiorcy, a więc to raczej wiersz łapiący za gardło. Nasuwa się od razu skojarzenie z innym poetyckim poprzednikiem, reprezentantem pokolenia „Współczesności”. Przypominają się budowane na analogicznej zasadzie poetyckiego suspensu utwory Andrzeja Bursy.

Po kilku latach zmieni się model poezjowania. Poeta zacznie władać bardziej płynną, niekiedy rozlewną, frazą, a jego niektóre utwory kojarzyć się będą z wierszem wolnym zdaniowym, którego patronem w tym wydaniu wydaje się być Zbigniew Herbert. Ten rodzaj frazy z biegiem czasu wypełni się jeszcze większą intensywnością składniową, w której dominanta przerzutniowa przywoływać będzie pamięć niektórych wierszy nowofalowych. W świetle tych obserwacji może nieco dziwić zdanie zawarte w „Parnasie bis”, że „wczesne wiersze Matusza inspirowane były przede wszystkim poezją amerykańską”⁷. Być może ten nikły wpływ odgrywał jakąś rolę, ale raczej, jak sędzę, dalszoplanową. Marian Kisiel zwraca uwagę na – przywracającą poecie sprawiedliwość – chronologię. Otóż Matusz pisał wiersze kojarzone z poezją amerykańską wcześniej, niż u nas pojawiły się tego typu wzorce. „Tyle tylko, że bałbym się twierdzić, iż poeta świadomie do O’Hary nawiązuje. Tomik amerykańskiego poety w przekładzie Piotra Sommera ukazał się w Polsce dopiero w roku 1987, w chwili, gdy większość ‘oharowskich’ wierszy Matusz już napisał (mogę to stwierdzić

⁵ M. Hałaś, *Requiem dla pokolenia*, Katowice 2000, s.11.

⁶ M. Kisiel, *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej*, Katowice 1998, s.75-76.

⁷ P. Dunin-Wąsowicz. K. Varga, op. cit.

całkowicie autorytatywnie)”⁸. Podobnie było z sugerowanym naśladowaniem poezji Świetlickiego. Kontrowersja dotyczyła wiersza „Dla Jana Polkowskiego” i została ostatecznie wyjaśniona przez Edytę Antoniak, wskazującą na fakt, że rzekomo naśladowczy liryk Matusza powstał w 1985 roku, a więc trzy lata przed napisaniem przez Świetlickiego słynnego wiersza-manifestu⁹. Tezę o wpływie można by odwrócić, jednak nie przyczyni się to w żaden sposób do ujęcia prawdy o tamtym czasie i jego literackich perturbacjach. Moim zdaniem, ciekawsza może być dygresja dotycząca związków między poetykami „brulionu” i Nowej Fali. Poszukiwania formalne Matusza częściowo wydają się mieścić w zauważonej prawidłowości.

Polemika z poprzednią formacją liryczną, zdecydowanie eksponującą bycie w społeczno-politycznej przestrzeni jako prymarne i zobowiązujące do opowiadania się i sugerowania wyboru – przybrała najpierw postać sprzeczki z ojczyźnianą modlitewnością i rytualnym kombatanctwem, czego symbolem była postać i twórczość Jana Polkowskiego. Jednak odrzucając „nowofalowość” jako niezbyt jasny i pewny zbiór przekonań, poeci „brulionu” nie do końca uświadamiali sobie, jak wiele zawdzięczają technikom i idiomom rozpowszechnionym przez Nową Falę. Czytając niektóre wiersze Marcina Sendeckiego z debiutanckiego tomu *Z wysokości*, słyszymy znajome, ekspresjonistyczno-surrealistyczne, odgłosy lokujące nas w pobliżu debiutującego Kornhausera, zaś bez Barańczaka i Krynickiego nie byłoby wielu – jak sądzę – istotnych fragmentów wierszy i poematów Jacka Podsiadły, szczególnie tych o specyficznym zacięciu lingwistycznym. O ważnych w wierszach Świetlickiego zapożyczeniach z Barańczaka, a głównie z atakowanego i wykiwanego Zagajewskiego, bardzo trafnie pisała Joanna Orska: „Zdarza się jednak, że Świetlicki wchodzi z Zagajewskim z nowofalowego okresu w intertekstualną polemikę i wtedy jego zależności od nowofalowej wyobraźni zaczynają odgrywać znaczącą rolę”¹⁰.

Dyskurs świadomy realizował się w odrzuceniu, głoszeniu konieczności wycofania się z politycznej gry, ewokowaniu społecznego *desinteressement*; wydaje się jednak, że coś, co można nazwać nieświadomym dyskursem stylistycznym i retorycznym, wskazywało na tropy wywodzące się z odkrywczości pierwszych tomików nowofalowych z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Mam tu na myśli rodzaj metafory, karkołomne manipulowanie przerzutnią, zamiłowanie do ekspresjonizmu, czerpanie z codzienności jako punkt wyjścia do tworzenia sytuacji lirycznych oraz kształtowanie stylistyki w oparciu o grę z

⁸ M. Kisiel, op.cit. s.77.

⁹ E. Antoniak, *Zapomniany depozyt. Inaczej o wierszu „Dla Jana Polkowskiego”*, „Teksty Drugie”, 3/2007, s. 185-191.

¹⁰ J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*, Kraków 2006, s.253.

językiem mediów i propagandy. Być może także w tym ujawniała się różnica. Tego rodzaju postawa i towarzyszące jej chwytły u poetów nowofalowych (we wczesnym okresie ich twórczości) sygnalizowały chęć weryfikowania procesów zachodzących w socjosferze, natomiast poetom „brulionu” bliżej było do penetrowania zawichości psychosfery i zamknięcia się w prywatności. Stąd skojarzenia z postawą twórców debiutujących pod koniec lat siedemdziesiątych, nazywanych przez krytyków Nowymi Rocznikami bądź „Nową Prywatnością”: „Powrót do prywatności, do maski, do lektur, które stawały się zamienną (ale poszukiwaną) rzeczywistością, do symboli utrwalonych w kulturze [...]. W połowie lat osiemdziesiątych owa retorsja nowoprywatnościowa stawała się znakiem continuum”¹¹. Zamiast zaangażowania wycofanie, zamiast ukierunkowanej i jednoznacznej walki z systemem anarchiczna kontestacja wskazująca na bardziej skomplikowane przyczyny metafizycznych niewygód młodości: „nieufność nie została wpisana w schemat my-oni, a pojęta w sposób szerszy, bo obejmuje wszelkie struktury poza bezpośrednim doświadczeniem, wszelkie gotowe formuły, także odnoszące się nowego porządku demokracji”¹². W nader jaskrawej formie doszło to do głosu w utworach Jacka Podsiadły, który zamknięcie się w kręgu wartości domowych, prywatnych i niszowych często łączył z chęcią wypowiadania się na ważne tematy społeczne. W formie kameralnej i ściszonej podobny rodzaj ekspresji zaistniał w ówczesnej twórczości Sławomira Matusza.

Drugą książkę poetycką opublikował w 1990 roku w gliwickim, niezależnym wydawnictwie „Wokół Nas”. „Mistyka zimą” ugruntowała jego pozycję w środowisku poetów śląskich i spowodowała zainteresowanie szersze, ogólnopolskie. Często cytowano tytułowy wiersz, umieszczając go w szeregu innych charakterystycznych dla pokolenia wierszy-ekscesów, funkcjonujących w atmosferze buntu i skandalu.

Mistyka zimą

Napotkany mężczyzna
podaje spory
płat śniegu. Jezus
tedy przechodził –
mówi. Odłamuję
kawałek, biorę
do ust, wyczuwam

¹¹ M. Kisiel, op. cit. s. s.237.

¹² A. Nasiłowska, *Dzicy i barbarzyńscy klasycy*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej* pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej, Warszawa 1998, s.467.

delikatny smak
moczu¹³.

Uważna lektura innych wierszy tego tomu może naprowadzić na myśl, że poeta został zrozumiany opacznie. Epatowanie estetyką szoku jawi się bardziej jako efekt określonej sytuacji odbioru, a nie bezpośredniej intencji utworu. Ten tekst raczej dyskutuje z warunkami wiary, parametrami kultu, niżli je podważa. Mieści się też w atmosferze lat osiemdziesiątych wyłaniających pokolenie zgorzkniałych i sceptycznych badaczy mocy poetyckiego słowa – zderzonego najpierw z rzekomo niewydolną tradycją literacką, a potem niejasnymi danymi płynącymi od strony rzeczywistości społeczno-politycznej. Wołanie o to, by określić się, to znaczy stanąć po wyraźnie zdefiniowanej stronie – w sensie poetyckim, formalnym, jak i życiowym oraz ideologicznym – odstręczało wielu młodych poetów od mowy wspólnej, niezależnie pod jakim sztandarem była ona postulowana. Tak rodzili się outsiderzy pokroju Matusza, dla których pisanie było czynnością poznawczą, zorientowaną wobec rzekomo kompromitującej się w sztuce współczesnej kategorii prawdy. Słowo „prawda” wydawało się wtedy w miarę użyteczne i jednoznaczne. Bliskie było wyobraźni, wrażliwości i – powiedzmy – wzniosłości à rebours. Jeszcze dotyczyło życia, którego miały dotyczyć wiersze. Z którego miały się brać. W kłodzkiej antologii młodych poetów Krzysztof Śliwka pisał: *Prawda jest// tylko my chowamy się/ po bramach*¹⁴, a w swoim, rok później wydanym, tomiku dopowiadał Mirosław Drabczyk: *prawda jest prawdziwa/ w tle widnokregu chytrze ukryta/ ujawnia się/ gdy patrzący znika*¹⁵. Były więc do zdławienia jakieś pozory, były łuski do zrzucenia z oczu. Przed młodym poetą stawała szansa na objawienie wraz z podjęciem specyficznej praktyki medytacyjno-kontestacyjnej. Trwało więc poszukiwanie, ferment dążenia w stronę większej pewności. „Z młodej poezji końcówki PRL-u wyłania się nie tyle panorama konstruktywnych wizji, programów, manifestów, wyzwolenicznych haseł, ile przestrzeń ruin i bezmiernego bałaganu w wymiarze symboliki, idei oraz aksjologii”¹⁶.

Po wydaniu „Mistyki zimą” zaczęto Matusza zauważać (z docenieniem nie przesadzałbym), o czym świadczy dedykacja na pożółkłym egzemplarzu tej książeczki: „Karolowi – skoro już nie tylko stoimy obok, ale i śpimy. Serdecznie”. Nie treść tej dedykacji jest tu najważniejsza, lecz data i miejsce. Otóż poeta ofiarował mi swój tomik, bo los zetknął nas we wspólnym pokoju. Po raz pierwszy zaproszono mnie – i jego, jak dowiedziałem się z

¹³ S. Matusz, *Mistyka zima*, Gliwice 1990, s. 20.

¹⁴ *Chwila przed wierszem*, Kłodzko 1989, s.27.

¹⁵ Mirosław Drabczyk, *Wiersze*, Kłodzko 1990, s.7.

¹⁶ Z. Chojnowski, *Ruiny przeciw wizji. O młodej „niepolitycznej” poezji dziewiętej dekady XX wieku*, Olsztyn 2012, s.13.

rozmowy – na ogólnopolski zlot młodych, wyróżniających się poetów. I to gdzie zaproszono? Do samego Krakowa, centrum nadawania znaczenia poszczególnym figurom wstępującego pokolenia. Dziwne, że niczego nie pamiętam z tego „przełomowego” wyjazdu. A napisana ręką Matusza data „9 marca 1991 roku” też niewiele mówi. Wydaje mi się, że już wtedy czytałem wiersze z tego zbioru jako notatki dotyczące gardłowej, acz prywatnej sprawy, a w planie ogólnym: wyprawy po – powiedzmy – złote runo określenia się wobec wartości, znalezienia sobie miejsca w języku jako medium tworzącego wspólnotę. Gdzie jest moje miejsce? – pytał w każdym tekście szarpiący się człowiek. Chcę być pośród ludzi, ale wraz z każdym nietypowym użyciem języka oddalam się od nich.

W latach osiemdziesiątych najbardziej oczywistą i szczerą wspólnotą (trwającą w opozycji do zakłamaniej wspólnoty państwowej) była wspólnota wiernych. Matusz też pisze o chodzeniu do kościoła, to praktyka wcale mu nieobca. Swoją przygodę poznawczą, zapisywaną z powagą badacza w kolejnych notatkach, rozpoczął od szukania języka, który umożliwiłby wzniosłe i na swój sposób święte bycie tuż obok dogmatów kościelnych. W jego wierszach wiecznie żywy i wolny Jezus zachowywał się jak outsider, błdził i szukał, i tym właśnie szokował. Takiego Jezusa – i stojącej za nim hipotetycznej wspólnoty – poeta poszukiwał. Religijność, odciskająca się ekspresyjno-poznawczymi matrycami na niektórych wypowiedziach, to jedna strona podjętej przez te wiersze retoryki. Szczególne napięcie buduje się na przecięciu religijności z poetyckością. Głodowi ludzkiej wspólnoty (tego bycia z wami i między wami, bo „Żyje się dla kilku osób”¹⁷) w pewnym sensie odpowiada głód wspólnoty poetyckiej. Jeżeli poeci tej formacji starali się zatajać Herbertowsko-Miłoszowe parantele, a także jak w przypadku Matusza – Różewiczowskie, to w modzie i zupełnie w klimacie późnych lat osiemdziesiątych było eksponowanie istotnej roli antenatów spod znaku „poetów przeklętych”. Bohater wczesnych wierszy Matusza, ustanawiając świat podstawowych wartości, ustawia je w perspektywie ostatecznej. Życie, prawda i miłość są wirtualnie testowane przez wciąż przywoływaną wieloimienną śmierć. To właśnie jej cień jest przeciwwagą dla uważnie, jakby z mozołem, wypowiedzanych słów.

Bohater komentując życie i twórczość „poetów przeklętych”, myśli o własnym samobójstwie, w pewnym sensie przymierza się do wypracowanych modeli eschatologicznych. Spotkanie z ulicznym nawiedzonym podsuwającym kawałek śniegu, mówiącym coś o Jezusie, jest tylko jednym z etapów dochodzenia do prawdy. Dochodzenie to miało zamknąć się śmiercią. To, co symboliczne, znalazło fizjologiczny odpowiednik w imię autentyzmu słów i stojącego za nim życia. Fizjologiczna komunია (tym razem mocz, a nie

¹⁷ S. Matusz, *Mistyka zima*, Gliwice 1990, s. 24.

krewni Chrystusa) miała połączyć wszelkie sprzeczne, chaotyczne dążenia podmiotu. W tym świetle śmierć nie byłaby wydarzeniem wyjątkowym czy ekstremalnym. W jednym z wierszy kojarzy się z czymś tak codziennym i zwykłym, jak szare mydło (z tomiku „Szare mydło”, Towarzystwo Zachęty Kultury, Katowice 1993). Sygnałem zmian są niektóre fragmenty tomu „Mistyka zimą”. Najpierw utwór, w którym chłopiec prosi o pomoc przy próbie samobójstwa. Bohater miałby odegrać tu rolę Piłata, a wspomniany młodzieniec mógłby „ze spokojem udać się/ na wieżę najbliższego/ kościoła”¹⁸, by z niej skoczyć. Wreszcie zapis z 29 listopada 1987 roku, stylizowany na kartkę z dziennika i tak zatytułowany, w którym dokonuje się podwójnego wyboru. Wskazuje się na Ratonia jako mniej znanego poetę przeklętego, osobnego i oryginalnego także dzięki temu, że „rozstał się/ ze wszystkimi/ dużo wcześniej/ nim odszedł”¹⁹. A w jeszcze szerszym wymiarze deklaruje się powrót do życia i jego spraw. Pojawia się ktoś, dla kogo warto żyć, bo do tej pory bohater „nie chciał żyć”²⁰. I tym dręczył siebie, rodziców, otoczenie. Teraz będzie inaczej. Słowem stopniowo wypierającym słowo „śmierć” staje się w tej poezji słowo „miłość”.

Niektóre z cech syndromu „poety przeklętego”, opisanego przez Roberta Mielhorskiego, przestają odgrywać istotną rolę, łagodzone ogromnym i szczerym zaangażowaniem emocjonalnym, zaś inne się nasilą. Przypomnijmy opis Mielhorskiego, syntetyzujący wszystkie tego typu egzystencjalno-literackie przypadki lat osiemdziesiątych. „Dodałbym do tej listy kilka elementów również wyodrębnianych w dyskursie krytycznym [...]: motyw społecznego odrzucenia, niedoceny, alienacji (np. wskutek choroby psychicznej; tu: ‘wyklęcie’) i nieprzystosowania; problem tragizmu, objawiającego się jako: a) odczuwanie obecności i ciężaru swego fatum, b) doświadczenie dysproporcji między podmiotowo przeżywaną winą i karą (poczucie przegranej), c) wynik ingerencji zewnętrznej (aspekt metafizyczny) w los bohatera, d) poczucie pułapki (życiowej, egzystencjalnej, ideowej, światopoglądowej), e) sprowadzanie literatury do wyrażania skrajnych stanów duchowych indywiduum (stąd hiperbolizacje), f) odrzucenie istniejących stereotypów i schematów dotyczących obowiązujących tematów i form”²¹.

Nieprzypadkowym gestem, jak sądzę, było zadedykowanie przełomowej „Mistyki zimą” Ali, żonie, wkrótce matce Barnaby, i umieszczenie na początku całego zbioru motta z Sylvii Plath: „to tak, jak gdyby wyjąć serce/ nałożyć mu twarz/ i puścić między ludzi”.

Hiperbolizacja godna wczesnego Różewicza, Bursy i przez patronat Wojaczka także

¹⁸ Tamże, s. 19.

¹⁹ Tamże, s. 24.

²⁰ Tamże.

²¹ R. Mielhorski, „*Literatura przeklęta*” a projekt nowoczesności, [w:] *Odnova – znowu – na nowo. Rekapitulacja* pod red. J. Wacha i Ł. Janickiego, Lublin 2012, s. 134-135.

niektórych tekstów nowofalowych, ale przede wszystkim kojarząca się np. z Babińskim, Poświatowską, Ratoniem czy Lainem. W mniejszym stopniu z O’Harą. Dlatego ten ostatni w jednym z wierszy Matusza śpi. Nie pasuje do sztafażu, do temperatury uczuć, do egzaltacji, którą trzeba kiełzać suchym zapisem, chrapliwym tonem.

Ważnym wątkiem wczesnych wierszy sosnowieckiego poety jest kwestia samoświadomości artysty. To właśnie ona jest jednym ze źródeł outsidersizmu. Wyraźnie widać w tych utworach podział na autentycznych poetów – powiedzmy – prawdy i bytu oraz tych, którzy się tylko za nich podają, zajęci gorliwym współuczestnictwem w życiu polityczno-społecznym i robieniem kariery. Bohater niemal kontr-kulturowym gestem oddziela swoje życie i poetyckie poszukiwania poznawcze od postawy i dążeń tych przebierańców, funkcjonariuszy mieszczańskiego ładu. Wykpiwa ich wieczory autorskie, podczas których „mówią o potrzebie/ jedności walki”²² albo „wymieniają uwagi komplementy częstują/ jabłkami i słodkim winem”²³. Pustym rytuałom przeciwstawia głębie przeżyć samotnika, szokującego kulturalną publiczność smakiem moczu i szarego mydła, scenariuszami przewidywanego samobójstwa. Jego „spotkania autorskie” odbywają się bez braw, w zupełnej ciszy. Są to spotkania z drugim człowiekiem, twarzą w twarz. To wtedy dochodzi do autentycznego dotknięcia się i zbliżenia, do dogłębnego poznania smaku języka, sensualnej, ale i symbolicznej, komunii. Szukający dostatecznie wysokiej wieży młodzienc, tuż przed wdrapaniem się na nią, prosi bohatera, by swoim językiem „oczyścił jego usta”²⁴. W wierszu kontestującym banał i pustkę spotkań autorskich pojawia się końcowy dopisek, wskazujący na istotność i czystość prawdziwego kontaktu ze słowem i człowiekiem: „kiedy mówi/ jej język na krótko chowa się// w ustach potem jeszcze raz dotyka/ oczu nosa policzka łapię/ moimi ustami jej język – / teraz mówimy jednym językiem”²⁵. „Mówić jednym językiem” można tylko w intymnej przestrzeni, małej wspólnoty, cielesnej bliskości; rytualizowanie i uspołecznianie tego gestu kończy się nieporozumieniem, fałszem. Przypominają się słowa z utworu *Zbiegły*: „Zbiegłem do żywego ciała, od symboli”²⁶.

Podsumowaniem młodości i dylematów związanych z odmową współudziału w społecznych rytuałach jest kończący zbiór *Mistyka zimą* utwór *Na placu*. Istotnym obrazem w tej swoistej mozaice zapisków jest wizja spotkania autorskiego, podczas którego poeta czyta wiersze z tomiku, potem z maszynopisu, a na koniec definicje ze słownika. Ludzie nie zauważają różnicy. Uznali, że i tak przeżyli coś ważnego, rozchodzą się do domów

²² S. Matusz, *Mistyka zima*, Gliwice 1990, s. 32.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 19.

²⁵ Tamże, s. 33.

²⁶ S. Matusz, *Cisza. Wybór wierszy 1983-2011*, Katowice 2012, s.68.

pokrzepieni. Bohater nie chce uczestniczyć w takich konwektyklach. W czasie ich trwania słowo przestaje znaczyć i ważyć, nie oddziałując głęboko i ostro, a poezja z procedury poznawczej staje się infantylną konsolacją, rodzajem usypiającej narodowej mszy. Ten obraz połączony jest z metaforą „zabicia młodości: „Na placu ktoś zastrzelił/ moją młodość. Oglądam wyblakłe, rozmyte napisy na murze”²⁷. Wcześniejsze intuicje obrazowe zbiegają się w poincie, formułując pytanie o dorosłość i dojrzałość. Co z bezkompromisowej młodości można ponieść dalej? Co przetrwa próbę czasu? „Pytam,/ czy dojrzałość teraz polega/ na nieodwracaniu się, kiedy ktoś mierzy/ słowem do Ciebie?”²⁸.

Waga słowa, jego niemal sensualny kształt, jego ciężar poświadczany współlistotną obecnością ciała – te kwestie, wyznaczając ciąg dalszy poszukiwań, odnajdą się w zmienionych układach na kartach następnych tomików. I jeszcze przewyciężenie śmierci, odradzająca się wiara w życie. Takie, jakie było (w samobójczym kłinczu) i takie, jakie może być, w związku z kobietą, dzieckiem, wreszcie ciepłym rodzinnym domem. „Matusz nie wierzy w egzystencję w sztuce (czy poprzez sztukę). Mimo jawnych eksplikacji, ten rodzaj myślenia jest mu jawnie obcy. Jedyłą sferą naznaczoną wartością dodatnią zawsze było dla niego życie: połamane, niepokorne, w wędrowce ku jakiejś wiarygodnej przystani. Od *Nie podaję nikomu ręki po Szare mydło*, od młodzieńczego buntarstwa po racjonalistyczne zwątpienie”²⁹.

Moja lektura dobiega końca, ogarnawszy wspomniane zbiory. Do wczesnej fazy tej twórczości zaliczyłbym również następne, nieznacznie modyfikujące podstawowe ustalenia i osiągnięcia: *Podtrzymanie, podniesienie* (1994), *Wakacje* (1995), *Świadectwo urodzenia* (1998). Zasadniczy przełom, zarówno w obrębie używanych środków poetyckich, jak i światopoglądu, dokonał się, moim zdaniem, wraz z wierszami opublikowanymi w tomie *Przewrotka aniołów* z roku 1999. To w nich doszedł do głosu poważny, męski ton, ale także wyodrębniła się rozpoznawalna, oryginalna fraza poetycka, której ukoronowaniem wydaje się być cytowany wiersz *Zbiegły*. Utwór podsumowujący wieloletnie starania w kwestii autonomii poezji i osobistej wolności, niezależności prawdziwego twórcy; jednocześnie otwierający na bezkompromisowe i odważne poszukiwania dalsze. A takie właśnie stały się udziałem poety. O bogactwie rezultatów tych poszukiwań zapewne napisze ktoś inny³⁰.

²⁷ S. Matusz, *Mistyka zima*, Gliwice 1990, s. 46.

²⁸ Tamże.

²⁹ M. Kisiel, op. cit. s. s.84.

³⁰ O dalszej twórczości Matusza pisali m.in. Edyta Antoniuk, Zbigniew Chojnowski, Artur Fryz, Barbara Gruszka-Zych Krystyna Kłosińska, Krzysztof Kuczkowski, Artur Nowaczewski, Jerzy Suchanek. Tu chciałbym zacytować tylko wyimek z posłowie do „*Ciszy. Wyboru wierszy 1983-2011*” autorstwa K. Kuczkowskiego: „Sławomir Matusz należy do grona tych poetów, którzy stawiają znak równości pomiędzy poznaniem poetyckim i samopoznaniem. I płaci za to wysoką cenę, bo w nieustannym uwewnętrznianiu świata jest moc twórcza, ale

A już między innymi próbował pisać Stefan Szymutko, dokonując wyboru między znanymi mu poetami śląskimi. Doceniając kunszt formalny utworów Macieja Meleckiego, przyznaje się jednak do większej zażyłości z poezją Matusza, a zatem w pewnym sensie bliżej mu do poezji oświeclającej wspólnotę egzystencjalnych gestów i towarzyszącego im języka, niżli takiej, która tę sensualną komunię zaciera. „Doceniam, iż poezja lingwistyczna nieustannie odnawia język. Wolę natomiast poezję opisowo-narracyjną, ja, stary piernik, łatwiej odnajduję w niej rzeczywistość, życie, siebie, po cichu się utożsamiam. Na przykład z bohaterem wiersza Sławomira Matusza *Zbiegły* [...]. I ciągnie Matusz to ‘zbiegłem’ przez dwie strony tomiku, w końcu przechodzi z czasu przeszłego do teraźniejszego – nadal ‘zbiegam’, wyznaje – aż do dramatycznej pointy [...]. Boże! Od iluż spraw i rzeczy ja sam uciekłem, uciekałem, dawałem się złapać? Jak często brakowało mi odwagi, pozwalałem innym kierować sobą, rezygnując z siebie, wikłałem się w niepotrzebne, zbędne, niechciane, uciekałem przed sobą? Inne życie Sławomira Matusza i Stefana Szymutki, lecz to samo słowo, które je opisuje, wyraża, czy jakby to tam nazwać”³¹.

Przyznam, że intuicja, która towarzyszyła mi przy pisaniu tego szkicu, była podobna. Znaleźć miejsce dla poety to odkryć go dla siebie. Po cichu utożsamić się. Przywrócić mu rangę, patrząc, jak „przyznaje się do siebie albo się siebie wypiera, przyznaje sobie taką a nie inną śmierć, przypisuje się do sławy, niesławy albo do milczenia”³².

Karol Maliszewski

Pierwsza publikacja – „Topos”, nr 6/2014

jest też siła destrukcyjna”.

³¹ S. Szymutko, *Po co literatura jeszcze jest? Pisma rozproszone*, Katowice 2013, s. 168-169.

³² P. Matywiecki, *Myśli do słów. Szkice o poezji*, Wrocław 2013, s. 221.