

ADAM KULAWIK

Kraków

GROCHOWIAK NAD JABOKIEM

W bogatej, wartościowej i chyba w sumie nie docenionej należycie poetyckiej twórczości Stanisława Grochowiaka jest wiersz niezwyklej: *Walka Jakuba z Aniołem*. Niezwykłość tekstu poetyckiego nie jest, oczywiście, jakąś cechą szczególną, skoro bez niezwykłości poezji nie ma, ale ten utwór ma owej niezwykłości na małe arcydzieło. „Małe” znaczy tu – „niewielkie rozmiarem”, „arcydzieło” natomiast – „rzetelna arcydzielność”, czego, rzecz jasna, nie mam zamiaru tutaj dowodzić, lecz pokazać jedynie sztukę poetycką Grochowiakowej roboty, a sztukę poetycką to głównie sztukę organizowania semantyki. Oto tekst utworu, pochodzącego z tomu *Nie było lata*:

Ty we mnie chlebem kamieniem kościołem
Ja w ciebie żebrem
Ty – jak w dwie tarcze – w skrzydła uzbrojony
Ja w zmarszczki czoła
Za tobą ogień hoplici i gryfy
A za mną grób mój
Ty we mnie zorzą kobietą i dzbanem
Ja w ciebie grobem

Na pierwszy rzut oka budowa tego utworu wygląda raczej banalnie: dominantę stylistyczną i kompozycyjną stanowi tu paralelizm zrealizowany na wszystkich piętrach systemu językowego. Wszelako owa dominanta, sygnalizowana uporczywie już w pierwszym wersie wysoką frekwencją głoski *e* (7/11), której odpowiada jeszcze wyższa relatywnie frekwencja tej samej głoski w wersie drugim (4/1), podlega pewnej modulacji osiąganym tym sposobem, że podstawowa figura tego paralelizmu – dystych – opiera się na antynomii wyrazów nagłosowych (ty – ja, za tobą – a za mną) oraz na

skróceniu wersów parzystych do rozmiaru pięciu sylab. W ten sposób antynomicznej parze zaimków odpowiada kontrast długości wersów: 11(5 + 6) i 5 + Ø, co daje w efekcie rytm po Jakubowemu kulawy.

Wrażenie banalności konstrukcji ustępuje, gdy dostrzegamy, że brak rymów, figury kumulującej zjawiska paralelizmu, został zrównoważony konsekwentną nagłosową antynomicznością wyrazów, a także operowaniem kategoriami gramatycznymi wyrazów (narzędnikiem rzeczowników w dystychu pierwszym i czwartym, biernikiem w dystychu drugim oraz mianownikiem w dystychu trzecim). W tej samej funkcji substytucyjnej dostrzegamy subtelne aliteracje: *tarcze*, *zmarszczki*, *czoła*, *skrzydła*; *gryfy*, *grób*; *kobie(ta)*, *grobe(m)*.

O wiele subtelniejsza gra z paralelizmem – podkreślanie go i wyciszenie – toczy się na poziomie prozodyjnym (akcentowym) tekstu. Schemat rytmiczny, jeżeli można tu mówić o schemacie, przedstawia się następująco:

√ √ - / √ - + - / √ - - / √ -
 √ √ - / √ -
 √ - / √ √ - + √ - / √ - / √ -
 √ √ - / √ -
 - √ / - √ / - + - √ / - - √ / -
 - √ / - √ √
 √ √ - / √ - + - / √ - - / √ -
 √ √ - / √ -

Zwrócić musiało naszą uwagę zupełnie wyjątkowe i konsekwentne użycie nie spotykanej u nas stopy – antybakcha. Pojawia się on pięć razy w nagłosie wersu, raz przed średniówką (w wersie trzecim). Rezygnuje z jego użycia wers piąty, natomiast w wersie szóstym pojawia się jego prozodyjna odwrotność, czyli bakch. Gospodarka akcentami jest również zaangażowana w grę z paralelizmem: w wersach nieparzystych (długich) jest ich od czterech do sześciu i organizują tam po cztery stopy metryczne (wyjątek stanowi wers trzeci z pięcioma stopami), natomiast w wersach parzystych (krótkich) mamy zawsze trzy akcenty organizujące dwie stopy. W efekcie rytm utworu jest mocno skandowany, co osiągnięto przede wszystkim dzięki owemu niezwykle inwariantowi rytmicznemu – antybakchowi. Słysząc ową skansję zwłaszcza w wersach parzystych, w których zagęszczenie sylab akcentowanych jest dla polszczyzny krańcowe: trzy akcenty na sekwencji pięciosylabowej. Ale i tutaj zauważyć można troskę poety o zróżnicowanie

toku stopowego, jego modulację, co może łatwiej da się przedstawić opisowo:

antybakch, daktyl, daktyl, daktyl (katalektyczny)
 antybakch, trochej
 trochej, antybakch, trochej, trochej, trochej
 antybakch, trochej
 jamb, jamb, anapest, anapest (hiperkatalektyczny)
 jamb, bakch
 antybakch, daktyl, daktyl, daktyl (katalektyczny)
 antybakch, trochej

Widać wyraźnie, jak bardzo Grochowiakowi zależy na stałym układzie stóp w wersach krótkich (wyjątek stanowi wers szósty, ten z bakchem), natomiast w wersach długich modeluje rytm językowy, operując miejscem dla antybakcha (wyjątek w wersie piątym, w którym przechodzi na stopy oksytoniczne – jamby i anapesty). Myślę, że operowanie stopami, prowadzące w rezultacie do świadomego rozregulowania logaedu, jest wymuszone potrzebą przeciwdziałania skutkom rytmicznym wykorzystania paralelizmu składniowego, rygoru sylabiczno-średniówkowego, regularnej przemienności wersów długich i krótkich, powtarzalności konturów intonacyjnych wersów, powtarzania kategorii gramatycznych, a także homofonii. Wszystkie te chwytysprawiają, że ów niezwykły w naszych wierszach stopowych antybakch musi w miarę możliwości, jakie stwarza długość wersu (hemistychu), zmieniać pozycję w szeregu lub prozodyjny kształt. I tak: albo pojawia się on w nagłosie wersu i wtedy występuje po nim trochej lub cezurowany daktyl, albo znajdujemy go przed średniówką i wtedy poprzedza go trochej. Zmiana postaci prozodyjnej antybakcha polega na przekształceniu go w jego „odwrotność”, czyli w bakch, wskutek czego poprzedzić go musiała „odwrotność” trocheja, czyli jamb. W taki sposób Grochowiak stworzył lustrzane odbicie dominującego kształtu rytmicznego hemistychów, bo wraz z następującym tworzy szereg, którego osią symetrii jest klauzula wersu szóstego:

– √ – √ √ / √ √ – √ –

Ów specyficzny rytm językowy, osiągnięty manipulacją antybakchem, manipulacją przestrzenną, a także sytuowanie go w zróżnicowanym

kontekście prozodyjnym – ma swoje czytelne przełożenie semantyczne, czytelne na poziomie charakteru toczonej przez przeciwników walki i charakteru ich samych.

Nie bez znaczenia dla kształtu rytmicznego utworu Grochowiaka jest konsekwentna elipsa orzeczeń: w ośmiu zdaniach-wersach nie znajdujemy ani jednej formy osobowej czasownika, wskutek czego styl staje się niezwykle energiczny.

Wszystkie rzeczowniki (a jest ich szesnaście) przynoszą znaczenia symboliczne, tworząc wyrażenia metaforyczne z owymi eliptycznymi orzeczeniami. Również i na tym poziomie organizowania znaczeń utworu wykorzystuje poeta paralelizm oparty na antynomii semantycznej: symbolice nieziemskości, niematerialności, cudowności, straszności i radości (mówię o atrybutach Anioła) liryczne Ja przeciwstawia symbolikę swej cielesności, człowieczeństwa, zmęczenia, znużenia (zamyślenia?) i śmiertelności. I dopiero na tym poziomie możliwa jest identyfikacja „Ty”-Anioła, którego symbole wersu pierwszego utożsamiają z Bogiem. Bohater utworu, tak jak biblijny i tytułowy Jakub, walczy z Bogiem. „Chleb” i „kamień” stanowią antynomię, dopóki nie pada słowo „kościół”, bo właśnie „kościół” odsłania dopiero przebogatą symbolikę chleba i kamienia. Ale ujawnia ją również „żebro”, którym Jakub odpowiada na atak Anioła. I tak toczy się przez cztery dystychy nieustępliwa walka: Jakub w zapamiętaniu konsekwentnie odparowuje zarówno to, co mistyczne (chleb, kamień, kościół), jak i to, co stanowi radość życia (zorza, kobieta, dzban), nie dając się ani urzec, ani zastraszyć, ani kupić (?). W taki sposób kulminuje w utworze antynomia jako funkcja paralelizmu.

Tytuł utworu, którym się tutaj zajmuję, *Walka Jakuba z Aniołem*, odsyła nas do fragmentu biblijnej księgi Genesis (XXXII, 24-29) i wskazuje na ścisły intertekstualny z nim związek, przeto koniecznie trzeba ów fragment przywołać:

[Jakub] został sam: a oto mąż biedził się z nim aż do zarania. Który widząc, iż go nie mógł przemóc, dotknął się żyły biodry jego, a natychmiast uschła. I rzekł do Niego: Puść mię, bo już wschodzi zorza. Odpowiedział: Nie puszcę cię, aż mi błogosławisz. I rzekł: Co za imię twoje? Odpowiedział: Jakub. A on rzekł: Żadną miarą nie będzie nazwane imię twoje Jakub, ale Izrael, bo jeśliś przeciw Bogu był mocnym, daleko więcej przeciw ludziom przemożesz (tłum. J. Wujek).

Grochowiakowa *Walka Jakuba z Aniołem* wskazuje na związek z tekstem biblijnym, wszelako charakter tego związku, ich wzajemny stosunek musi

określić interpretujący czytelnik. A wykładnia tego przytoczonego fragmentu wcale nie jest łatwa, przeto i stosunek ten łatwy do ustalenia nie jest. Pewnie nigdy już nie będziemy mieli pewności, iż niemylnie wiemy, po co ów mąż, który okazał się Bogiem, zaatakował Jakuba, „biedził się” z nim aż do zarania, a przegrawszy zapasy, obdarzył go błogosławieństwem i nowym imieniem. Można tylko domniemywać, że owo błogosławieństwo pozostawać musi w związku z „wycyganionym” przez Jakuba i Rebekę od Izaaka błogosławieństwem prawnie należnym Ezawowi. Bóg – jak się wydaje – chce sprawdzić kwalifikacje Jakuba jako właściciela owego błogosławieństwa, wypróbować determinację Jakuba w „trzymaniu się” swego Boga. Moment, w jakim ma miejsce ta boska napaść – w przeddzień spotkania Jakuba z oszukanym i okpionym przed wielu laty Ezawem – mógłby potwierdzać mój wątpliwy domysł: Bóg chce wiedzieć, czy Jakub zasługuje na konfirmację błogosławieństwa Izaakowego, zaś Jakub ze wszystkich sił o nie właśnie walczy, bo *si Deus nobiscum...* W tym sensie jest to – tak jak rozumieli Ojcowie Kościoła – obraz wewnętrznej walki człowieka, tyle że podobnie jak oni nie umiem wytłumaczyć, dlaczego wewnętrzna walka przyprawia o fizyczne kalectwo, dlaczego Bóg nie mogąc (?) „przemóc” Jakuba – fauluje („milcz, gębo nieposłuszna!”), dlaczego kres tej walce wyznacza zorza. Wiemy wszelako, że gdyby nie była to walka wewnętrzna, w żaden sposób nie moglibyśmy dociec, skąd Jakub od samego początku wie, że walczy z Bogiem.

Myślę, że to, co napisałem o tym fragmencie Genesis, nie odbiega od egzegetycznych standardów, ale napisać musiałem, by konfrontując teksty móc orzekać o charakterze ich intertekstualnego związku, tzn. orzekać, w jaki sposób historia biblijna wpływać musi na lekturę utworu Grochowiaka, jaką jest dla mnie dyrektywą interpretacyjną. Nie idzie tutaj o sporządzenie bilansu analogii, podobieństw i oryginalności, lecz o wskazanie właśnie na oryginalność ukształtowania archetypu, bo ilekroć „stajemy Bogu”, zmagamy się z Nim i „wadzimy”, usiłujemy schwytać Go w pułapkę naszego intelektu, zamyślamy wydrzeć Mu tajemnicę bytu i sens naszych niedoli, ilekroć atakowani – właśnie: atakowani – olśniewającym pięknem Stworzenia i wstrząsającą nędzą Stworzenia próbujemy je jakoś zrozumieć, pojąć – zawsze wtedy przeżywamy coś z tego, co przeżył Jakub nad Jabokiem. Trzeba mi więc podjąć próbę sformułowania odpowiedzi na pytanie o to, co przeżył nad swoim Jabokiem Grochowiak, a gołym okiem widać, że walka nie taka i Jakub nie ten sam – ta sama tylko nieustępliwość w walce.

Tytuł utworu Grochowiaka: *Walka Jakuba z Aniołem* jest identyczny z tytułem, jaki nowsze wydania Biblii nadają interesującemu nas fragmentowi księgi Genesis. Rzecz znamienita jednak, że rama modalna tytułu wiersza nie pasuje do utworu, bo tytuł należy rozumieć jako zapowiedź relacji z pojedynku, którego przebieg i wynik znamy skądinąd, że będzie to więc relacja kogoś, kto nie jest obserwatorem-kibicem, lecz raczej skupionym czytelnikiem-interpreatorem, czytelnikiem-komentatorem zapisu walki odbytej przez patriarchę, podczas gdy sam utwór zaskakuje nie tylko tym, że jest to relacja „na bieżąco”, lecz także przez fakt, że walkę relacjonuje Jakub, a co ważniejsze, relacjonuje ją Aniołowi, swemu przeciwnikowi. Walka staje się tym sposobem bardziej „wadzeniem się” z Bogiem niż pojedynkiem. Relacjonowanie walki przez uczestniczącego w niej Jakuba sprawia, że niepokojący fakt opowiadania zdarzenia mitycznego przez narratora nie będącego – i nie mogącego być – świadkiem zdarzenia zostaje zamienione na relacjonowanie zdarzenia komuś, kto jako uczestnik pojedynku wie o jego przebiegu i wyniku dokładnie tyle samo, co opowiadający. Mamy więc przed sobą obraz zupełnie inny niż w archetypie, ale jest to na pewno obraz walki wewnętrznej.

Z tego zabiegu Grochowiaka wynikają rozmaite konsekwencje, przede wszystkim chyba to, że zdarzenie mające miejsce w mitycznym czasowym *sacrum* zostaje przeniesione w permanentną współczesność wyrażaną (sugerowanym) gramatycznym czasem teraźniejszym: jednostkowe zdarzenie z czasu sakralnego, a więc nielinearnego, zostaje przeniesione w *profanum* naszego świata i przypisana mu zostaje cecha czasowej trwałości, ciągłości. A z tego wynika następnie, że nie może być to – i rzeczywiście nie jest – walka o coś, lecz z kimś. Rzeczywiście, Grochowiakowy Jakub niczego nie uzyskuje i uzyskać nie może, bo jego walka nie kończy się o zaraniu, lecz w momencie śmierci, nie jest przygodą-zdarzeniem, lecz kondycją, losem.

Myślę, że przywołanie patriarchy Jakuba potrzebne było Grochowiakowi po to, by na bezwzględnej skali archetypu określić miarę swej nieustępliwości i determinacji wykazanej w walce z Aniołem. Ale myślę również, że w związku z oczywistym permanentnym trwaniem owej walki sens tego utworu lepiej da się ustalić na podstawie nie wyrażonego *expressis verbis* nawiązania do innego fragmentu Biblii, traktującego o naszej ludzkiej kondycji. W Księdze Hioba czytamy: „Bojowanie jest żywot człowieka na ziemi” (VII, 1). Ten fragment przywołuje i treść jego rozwija sonet naszego XVI-wiecznego poety, i z tym właśnie poetą Grochowiak wydaje się prowadzić spór:

Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
Byt nasz podniebny. On srogi ciemności
Hetman i świata łakome marności
O nasze pilno czynią zepsowanie.

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
Ten nasz dom – ciało, dla zbiegłych lubości
Niebacznie zajrząc duchowi zwierchności,
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak strasliwym boju,
Wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju,
Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!

Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie
Będę wojował i wygram statecznie!

M. S ę p S z a r z y ń s k i, *O wojnie naszej...*

Podobnie jak w zestawieniu z przekazem biblijnym, tak i w zestawieniu z sonetem Sępa dostrzegamy w utworze Grochowiaka tyle podobieństwa do nich, ile trzeba na stwierdzenie intertekstualnych odsyłaczy, i tyle odmienności, ile trzeba, by dramat człowieczy ukazać w perspektywie eschatologicznej pustki. Szarzyński ma przeciw sobie „srogiego ciemności hetmana”, „świata łakome marności” i ciało własne z nimi sprzymierzone. Czeką go „strasliwy bóg” o własne zbawienie, ale ma też potencjalnego sprzymierzeńca – „Króla powszechnego”, którego sonetem-modlitwą ma szansę sobie zjednać. Bohater Grochowiaka staje do walki z Aniołem, uzbrojony we wszelkie ludzkie słabości – słabości, nie grzechy. Jego orężem jest to, co Simone Weil nazwała *la pesenteur*. To, z czym walczył Szarzyński, wzywając na pomoc Boga, wziął Grochowiak jako oręż do walki z Bogiem. Można powiedzieć, że Jakub Grochowiaka walczy swoim „kalectwem”. Ale to nie jest przymierze z szatanem! Chodzi tu o coś innego, i chyba bardziej dramatycznego, bo bohater utworu staje do tej walki bez sprzymierzeńca. Walcząc na argumenty – a wadzenie się z Bogiem to taka właśnie walka – zwycięża, bo argument grobu jest nie do odparcia, tyle że do grobu nie schodzi się jako zwycięzca.

I taki paradoks jest pointą analizowanego utworu.