

„Papierowe trzewiki” Trop autobiograficzny w poezji Janusza Koniusza

O Januszu Koniuszu, jednym z najstarszych, a zarazem najbardziej znanych lubuskich autorów, powiedzieć by można, że przyszedł na świat dwa razy: pierwszego lutego 1934 roku w Sosnowcu jako dziecko Zofii i Piotra Koniuszów i kilkanaście lat później jako... „syn słowa”. Te drugie narodziny, choć nie zostały udokumentowane żadną datą (można tylko przypuszczać, że dokonały się jeszcze przed rokiem 1949, zanim niespełna 16-letni poeta wygrał konkurs literacki zorganizowany przez redakcję sosnowieckiego „Górnika”¹), w planie poetyckiej autobiografii okazały się znacznie ważniejsze. Za ich sprawą z chaotycznego biegu życia wywodzony będzie odtąd sens układający się we wzór kulturowy – pieczołowicie konstruowana genealogia zrodzonego ze słowa, kształtowanego przez słowo, a przede wszystkim wyrażającego się w słowie artysty, który tak oto powiada o sobie:

A zacząłem się
od wielkiej syntezy słowa²

W tym wypadku poeta miał kilku ojców chrzestnych, m.in. Jana Brzozę, który dostrzegł go i wyróżnił w wyżej wspomnianym konkursie, i Tymoteusza

¹ W jednym z wywiadów poeta wspomina jako swój pierwszy wiersz długi poemat zatytułowany *Irena*, który powstał w siódmej klasie szkoły podstawowej („Pegaz Lubuski” 2009, nr 1 [36]).

² J. Koniusz, *** *Z prędkością światła...*, [w:] *idem, Nic nie było*, Zielona Góra 2003. Na tej edycji (o ile nie zaznaczono inaczej) opierać się będę, cytując inne utwory poety, które przedrukowywane są w kolejnych tomikach i których wersje zmieniają się nieraz do tego stopnia, że trudno rozpoznać w nich echa pierwowzoru.

Karpowicza, dzięki któremu opublikowane zostało debiutanckie *Tempo krążenia*. Rolę najważniejszego z nich odegrał jednak Julian Przyboś, który namaścił młodego autora na poetę i jednocześnie na poetyckiego lidera poezji lubuskiej. W ogłoszonej w „Nadodrze” recenzji z drugiego tomiku poetyckiego Koniusza (*Ślad przelotu*, 1961) chwalił dyscyplinę słowa i obrazu, dążenie „do esencji wydestylowanej z treści poetyckiego doznania”, a swój szkic kończył tyleż życzliwie, co protekcjonalnie:

Wielkiej odwagi do odsłonięcia się zupełnego, do bycia sobą aż do wyjawienia najwstydlivszego siebie – oto czego życzę Januszowi Koniuszowi³.

Czy spełniły się życzenia odwagi, która miała być antidotum na dostrzeżone przez autora *Równania serca* zagrożenie „obojętną estetycznością bez krwi”, „ozdobną obrazkowością” oraz konceptyzmem⁴? Czy poeta, w którym Przyboś rozpoznał kontynuatora swojego poetyckiego warsztatu, spełnił pokładane przez mistrza nadzieje? Tytuł szkicu krytycznego Tomasza Burka, odnoszący się do wydanego trzy lata później arkusza wierszy *Wyobraźnia jeszcze onieśmielona* (obok utworów Koniusza znalazły się tam również wiersze innych lubuskich autorów), sugerowałby, że w roku 1964 nie przyszedł jeszcze czas na „wyjawienie”.

filozoficzne uogólnienie, nie zapośredniczone przez żywe, szczegółowe przeżycie, musi być abstrakcyjne, suche, martwe, po prostu – wtórne i papierowe –

– utyskiwał krytyk, omawiając utwory młodego poety, a zarazem – całkiem podobnie jak Przyboś – spostrzegął:

U tego samego Koniusza zarysowuje się równocześnie program wyzwolenia poezji. Program skromny, wzywający na ratunek zmysły, wrażliwość na rzeczy codzienne, odwoływanie się do tego, co doświadczane konkretnie, przeżyte realnie [...]. Dla poezji zagrożonej przez ogólnikowy intelektualizm, ogarniętej obsesją rygoru, posuchy, szarzyzny, ta metoda nawiązania kontaktu z rzeczywistością wydaje się w tej chwili najwłaściwsza⁵.

³ J. Przyboś, *Zamiast recenzji ze „Śladu przelotu”*, „Nadodrze” 1961, nr 10.

⁴ *Ibidem*.

⁵ T. Burek, *Wyobraźnia jeszcze onieśmielona*, „Nadodrze” 1964, nr 8.

Przywołuję te opinie towarzyszące początkom drogi poetyckiej Koniusza nie bez powodu: dla wątku autobiograficznego w twórczości autora *Śladu przelotu* decydujące jest bowiem szczególne napięcie między dwoma skrzydłami poezji – estetyzmem i doświadczeniem. Kategorie, za pomocą których można by opisywać przypadek każdego autora, u Koniusza wchodzą w rodzaj szczególnego klinczu: to, co stało się u początków narodzin poety, a co z braku lepszego określenia można by nazwać „kultem słowa”, okazało się elementem separującym, wyznaczyło strefę buforową poezji – w enklawie wyizolowanej od obszaru życia. Sam poeta nie zgodziłby się pewnie z tą diagnozą. W jednym z wywiadów składa takie oto wyznanie:

Każdy mój wiersz czy opowiadanie ma jakieś, choćby niewielkie, zakotwiczenie w mojej biografii, w jakimś przeżyciu, doznaniu. Jeśli piszę o równiku, to ten równik kiedyś przepływałem, coś z tamtego wydarzenia utkwiło mi w pamięci i po latach domaga się zapisu⁶.

Tymczasem w utworze zatytułowanym *Na równiku* „zapis” najwyraźniej dyktowany jest porządkiem kultury i unaocznia prymat wzorca nad empirią:

Niebo ocean łąd
proporcje ostateczne
jak Sąd Ostateczny albo Wielki Wybuch

Wzdłuż drzewa wiecznego żywota
na niemym języku półwyspu
kula ziemiska
zgodnie z zasadami geometrii
dzieli się na dwie równe części

Tylko tytuł cytowanego wyżej wiersza pozwala odnosić „Sąd Ostateczny”, „Wielki Wybuch” czy „drzewo życia” do doświadczenia, „zakotwiczać w doznaniu”. Wskazując tę niekonsekwencję, warto jednak pamiętać, że w wyżej przywołanym wywiadzie udzielonym z okazji pisarskiego jubileuszu głos zabiera poeta, który przeszedł już długą poetycką drogę i w którego utworach, zwłaszcza późnych, „kontakt z rzeczywistością” (według formuły Burka) został osiągnięty. Jeżeli z tej perspektywy spojrzeć na twórczość poety, rzecz można, że w jego poezji dwie proste równoległe (życia i estetyki) zbliżyły się i zbiegły. Posiłkując się językiem poety: „linia równika” wymknęła się równaniom geometrii.

⁶ *Janusz Koniusz: w 70. rocznicę urodzin*, rozmowę przeprowadziła E. Ćwilińska, wstęp Cz. Sobkowiak, Zielona Góra 2003, s. 27.

Wcześniej jednak poeta długi czas terminował w szkole awangardy pod hasłami poetyki, którą najlepiej streszcza tytuł jego trzeciego tomiku (*Wokół słowa*, 1963). Krążenie „wokół słowa” zakreśliło tu trajektorie poetyckich poszukiwań, przy czym kontekstem podstawowym okazał się nie lingwizm, ale estetyzm. Postulat „najmniej słów”, sprzęgnięty z formalnym czelatorstwem, poprowadził poetę do świata kultury. I odtąd Koniusz już na stałe zamieszkał w tradycji, której wspornikami stały się Biblia oraz mitologia. Głównie ta pierwsza okazała się kanwą motywów zasilających utwory poety, dość przypomnieć znaczące tytuły tomików: *Z Kaina i Abla* (1984), *Pierworodny grzech słowa* (1994), *Moje stworzenie świata* (1997), *Po wyjściu z arki* (2007), *Przypowieść o podróży* (2010). W ten tradycyjny repertuar wpisane zostały tematy „modne”, powracające w powojennej poezji, takie jak „Hiroszima” czy „Oświęcim”.

W okresie, nazwijmy go umownie, awangardy, zaczął powstawać rodowód wywiedziony bezpośrednio ze świata kultury. Konstruuje go Koniusz w utworach, takich jak *Życiorys*, *Teraz i tu*, *Przyczynek do biografii Szyzyfa*, *Wypisy z księgi parafialnej*. Zanim więc poeta nazwie kilof ojca „herbem rodowym”, emblematy swojej tożsamości przymierzać będzie w zwierciadle kultury. I tak jak muszla jest synekdochą morza, szyszka – lasu, a meteor – nieba, tak „ja” poety według zasady *pars pro toto* wymienia się na słowo zapisane na kartce papieru. W wierszu *Łowy* czytamy:

Morze złowiłem w muszli
 las w szyszce
 niebo w meteorze
 siebie w słowie⁷

W twórczości młodego poety wątek biograficzny jest silnie zmetaforyzowany i uobecniony głównie w dedykacjach. Wiersze poświęcone „Pamięci ojca” (***) *Rodzą się oczy...*), „Matce i żonie” (***) *Policzki patelni...*) czy „Córeczce” (***) *Uspokajam...*) dają zaszyfrowany ekwiwalent życia, pseudonimują pamięć oraz doświadczenie. Dlatego z wiersza *Dom* nic prawie nie dowiemy się o domostwie poety. „Żyjemy w domu muzyki” – pisze Koniusz, a muzyczne metafory („arie okien”, „kantaty drzwi”, „symfonie podłóg”, „uwertury schodów”⁸) dekorują i skutecznie odrealniają tytułową przestrzeń, czemu dziwić się nie należy. „Zła to metafora, której sens można wyrazić inaczej niż metaforą”⁹ – twierdził Przyboś, w którego szkole z literalności trzeba się tłumaczyć. Nie bez powodu w wierszu *O dosłowności* zawarta jest prośba o usprawiedliwienie.

⁷ J. Koniusz, *Łowy*, [w:] *idem*, *Ślad przelotu*, Poznań 1961.

⁸ *Idem*, *Dom*, [w:] *idem*, *Tempo krążenia*, Wrocław 1958.

⁹ J. Przyboś, *O metaforze*, [w:] *idem*, *Sens poetycki*, t. 1, Kraków 1967, s. 41.

Nie bierzcie mi za złe
tej dosłowności na oślep

– mówi Koniusz ustami jednego ze swych bohaterów (*O dosłowności*). Wejść w dosłowność (a w cytowanym wierszu oznacza to – w bezpośredni, zmysłowo namacalny kontakt z rzeczywistością) to sprzeniewierzyć się zasadom postulowanym przez mistrzów poezji. Tymczasem Koniusz nie był i – co ważniejsze – nie chciał sytuować się w roli zbuntowanego dziedzica. Wolał postawę wiernego ucznia, kontynuatora. Można by tu przytoczyć także inne określenia, spośród możliwych etykietek wybieram jednak tę, którą zaproponował on sam – dzwonnika.

Spóźniony o pokolenie
dodzwaniom
dzwonu podzwonne

(*Dzwonnik*)

Wiersz *Dzwonnik*, przedrukowywany niemal we wszystkich tomikach poety, funkcjonuje w jego twórczości jako wizytówka. Jeśli podzwonne to „dzwonienie po umarłym na pogrzebie, a w przenośnym znaczeniu – hołd pamięci, wspomnienie o czymś, co minęło”¹⁰, to można postawić tezę, że cała jego twórczość jest takim podzwonnym – na cześć pokolenia, do którego on sam nie należy oraz – obok tamtego eksplikowanego w wierszu *Dzwonnik* znaczenia – na cześć miejsca, które, rodząc się jako poeta, zostawił, wyjeżdżając ze Śląska, opuszczając Trójkąt Trzech Cesarzy. Podzwonne dla świata dzieciństwa i młodości brzmi najmocniej i w tym zakresie osiąga ton najbardziej czysty. Oto próbką:

W Trójkącie Trzech Cesarzy
ginęli w kopalniach o nazwach własnych
Orion Jerzy Modrzejówka Niwka
Dzwony dzwoniły w powszechnie znanym języku
Książdz modlił się po łacinie
z brewiarza spowitego kirem
i grała górnicza orkiestra

Tamten płacz jeszcze dziś łapie mnie za gardło

(*W trójkącie trzech cesarzy*)

¹⁰ Hasło „podzwonne”, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2, Warszawa 1979, s. 758.

Lirycznym podzwonnym Koniusza rządzi rytm śmierci i fatalizm górniczego losu. Można przyjąć, że momentem inicjującym ów rytm, nastrajającym głos poety na dźwięk dzwonu, stała się śmierć ojca, który zmarł w wyniku tragicznego wypadku w kopalni. O okolicznościach tego wydarzenia mowa jest w opowiadaniu pod tytułem *Portret*¹¹. Postać ojca znacznie częściej jednak pojawia się w poezji. Tu ojciec jest centralną figurą autobiograficznej narracji autora. Już pierwszy, przygotowywany do druku tomik miał zawierać dużą grupę poświęconych mu utworów i nosić tytuł *Papierowe trzewiki*, nawiązując do zastępczego obuwia, w którym chowano ubogich górników¹².

Śmierć ojca to, w sensie dosłownym i przenośnym, pierwsza przyczyna poezji Koniusza. Sięgnięcie po pióro poeta tłumaczy po latach pragnieniem uniknięcia tragicznego losu, wymknięcia się fatalizmowi górniczych doświadczeń – nie tylko ojca, ale też innych mężczyzn ze swojej rodziny. W cytowanym już wywiadzie jubileuszowym powraca do tamtych wydarzeń:

Każdy kto się urodził na Śląsku albo w Zagłębiu Dąbrowskim, a to odrębne dzielnice, ma swoją kopalnię. Ja mam aż dwie. „Niwka” to była kopalnia mojego dziadka po kądzieli i brata. „Modrzejów” zaś, kilometr dalej, to kopalnia mojego ojca, drugiego dziadka, kilku stryjów. Kopalnia bardzo nam niełaskawa. Zaraz po wojnie w wielkiej katastrofie, w której od wybuchu metanu zginęło piętnastu górników polskich i dziesięciu górników – jeńców niemieckich, zginął młodszy brat ojca. Za tydzień miał się zenić. Na „Modrzejówce” zginął mój stryjeczny dzidek, który mieszkał na Dańdówce, to kolejna dzielnica dzisiejszego Sosnowca. Po ciężkim wypadku w kopalni „Modrzejów” w szpitalu na Pekinie, też część Sosnowca, zmarł mój ojciec. Trzy pogrzeby w ciągu kilku miesięcy. Tych mężczyzn bardzo kochałem, szczególnie ojca. Kopalnia stała się dla mnie miejscem z piekła rodem. I wtedy postanowiłem, że na dół, jak się u nas mówiło, nie zjadę.

I słowa dotrzymał. Niemniej „śląskie” doświadczenie zaciążyło na jego twórczości, a poetka wyobraźnia eksplorowała górnicze pokłady na dwa sposoby: 1) poprzez autobiograficzny wątek (rozwijany m.in. w takich utworach, jak *Kolęda*,

¹¹ Por. J. Koniusz, *Portret*, [w:] *idem, Dialog w domu. Opowiadania*, Poznań 1969.

¹² Por. J. Koniusz, *Spalony gołąb*, [w:] *idem, Wiązania pamięci*, Zielona Góra 1998, s. 37. Druk tych młodzieńczych, pisanych w duchu socrealistycznym i złożonych do druku w wydawnictwie „Iskry”, utworów nie doszedł do skutku. „Po październiku 1956 roku także mnie zwrócono przyjęty już do druku tomik” – tłumaczy poeta. Więcej o tym niedoszłym debiucie poety pisze A.K. Waśkiewicz (*Janusz Koniusz*, „Pro Libris” 2004, nr 1, s. 93–98).

*Kilof, Do ojca, Uśmiech ojca, Ojciec i koń, Do matki, [*** nie ty odeszłaś], Matka, Z życiorysu, Liczba pojedyncza, Inny, Odwiedziny, Próg, Odwiedziny rodzinnego miasta)* oraz 2) w refleksji metapoetyckiej, transponującej górnicze doświadczenie na kartkę papieru (m.in. *Do ciebie z węgla, Poeta, Zaproszenie, Dowód*). W tym drugim wypadku dziedzictwo „papierowych trzewików” spełniło się, rzecz można, dosłownie, stając się materia przelewanej na papier metafory, za pomocą której Koniusz dookreśla swe „bycie poetą”, tworzy autoportret.

Portret ojca (1) i autoportret (2) – tak nazwać by należało dwa podstawowe biograficzne tropy pojawiające się w jego poezji. Tym tropom przyjrzyć się w dalszej części artykułu.

(1)

Pamięci ojca

Rodzą się oczy
będą mieli gdzie położyć
wypalone złotówki

Rodzą się ręce
będą mieli co owinąć
zardzewiałym różańcem

Rodzą się nogi
będą mogli zarobić
na papierowych trzewikach¹³

Pierwszy szykowany do druku tomik poety, *Papierowe trzewiki*, nie ujrzał nigdy światła dziennego. Poeta, który nie zdążył debiutować książką przed rokiem 1956 i opublikować utworów pisanych w socrealistycznym duchu¹⁴, wystartował – o czym była już mowa – pod auspicjami innej poetyki.

Gdy ukazał się w serii „Arkusze Sygnałów” zbiór zatytułowany *Tempo krążenia* dokonał się inny wybór – w sferze poetyki. Piszący tradycyjne, raczej „skamandryckie” niż „Majakowskie” wiersze autor stał się poetą

¹³ J. Koniusz, *** *Rodzą się oczy...*, [w:] *idem, Ślad przelotu*.

¹⁴ „Plan sześćoletni, budowa Nowych Tychów, życiorysy górników, koreańska dziewczyna, czarny Śląsk, pasterka ze spółdzielni produkcyjnej, szkoła, nowa świadomość” – wymienia Andrzej K. Waśkiewicz tematy podejmowane we wczesnych nieopublikowanych wierszach (A.K. Waśkiewicz, *op. cit.*, s. 94).

awangardowym. Znaczący to tyle, że wzorców szukał raczej w pierwszych niż w ostatnich partiach wydawanych właśnie (ale i wcześniej dostępnych) retrospektywnych wyborów poetów dwudziestolecia¹⁵

– komentuje tę sytuację Waśkiewicz. Koniusz wybrał zatem poetycki język awangardy, realistyczne obrazowanie rezerwując jedynie dla prozy. We wspomnianym wyżej opowiadaniu *Portret*, odnosząc się do zawieszzonego na ścianie wizerunku rodziców, z mimetyczną wiernością stara się odtworzyć rysy osobowe swego ojca:

w oczach ojca jakby łyzy gromadzące się pod powiekami. Jego siła została umiejscowiona w kwadratowej szczęce oddzielonej od nosa mięsistymi wargami. I w barach jak u atlety. Musiał mieć też mocne nogi. Ta szczęka nie pasuje do cheralawych i cienkich nóg. I silne ręce. Po tym pokoju chodził opierając się rękami o stół, komodę albo łaskę. Utrzymanie wychudłego brzucha, ramion i głowy było ponad możliwości nóg pozbawionych siły mięśni. Kiedy był prawie martwy, dalej żyły tylko jego ręce, jakby oddzielone od ciała, w którym ropiały ostatecznie kręgi kręgosłupa przetrąconego przez węgiel¹⁶.

Wiszący na ścianie obraz, inspiracja literackiego portretu, został przez matkę zdjęty. Została pusta ściana, gwóźdź i miejsce dla wyobraźni:

chcę wyobrazić sobie ojca, jak ze świdrem albo kilofem w rzemiennym hełmie, w portkach cuchnących potem i moczem wchodzi w węgiel¹⁷

– mówi narrator. Celem opowiadania *Portret* jest rekonstrukcja osobowości ojca na podstawie zdjęcia retuszowanego przez sprawnego fotografa. Trzeba odrzucić to, co zbędne, co zostało do zdjęcia dodane. Tymczasem poezja ma wektor przeciwny – retuszuje ten wizerunek metaforą. Ów nurt poetyckiego portretu inicjuje wiersz, zaczynający się incipitem „Rodzą się oczy...”, który Przyboś nazwał „wzruszającym i mocnym”¹⁸. Odtąd w kolejnych utworach dookreślany będzie wizerunek, który wypełnia miejsce puste i który zarazem kreowany będzie jako portret nieobecnego. Czerpiąc ze wspomnień, nawiązując do opowieści matki Koniusz kreśli sylwetkę umarłego. Odtwarza jego ręce i oczy (***) *Rodzą się oczy...*, uśmiech (*Uśmiech ojca*), nogi. Atrybuty zawodu górnikarza stają się tu nośnikami pamięci – maską

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J. Koniusz, *Portret*, s. 27.

¹⁷ *Ibidem*, s. 31.

¹⁸ J. Przyboś, *op. cit.*

pośmiertną, która profiluje kształt postaci. Oto górniczy hełm „przechowuje we włosach przestrach”, a kilof, który niegdyś „przedłużał kręgosłup”, teraz przemawia kształtem odcisniętej na stylisku dłoni i odnosi pamięć o zmarłym do czasu sprzed istnienia człowieka:

Twoje dłonie odcisnięte w stylisku kilofa
jak liście w węglu Na gwoździu hełm
przechowuje jeszcze włosów przestrach
Miejsc wydrążonych przez ciebie
piach nie wypełnił do ostatniej szczeliny
Schody wspominają ciężar
przenoszony z nogi na nogę coraz wyżej
Matka powtarza twoje z kopalni powroty¹⁹

Inny wariant przywołanego tu motywu dłoni pojawia się w utworze pod tytułem *Kilof*:

Żelaza i drewna
zespolenie
posiada jeszcze linie papilarne
wyraźne ślady odcisków
podniesiony nad głowę
przedłużał kręgosłup
oparcie miał w stopach
uderzał mocno i celnie
pocił się
łamało go w kościach
pług gwarków
herb

złożony pod szkło
łaknie sprzęgnięcia z ręką²⁰

Nie tylko przedmioty, także towarzyszący ojcu w górniczej pracy koń staje się niejako integralną częścią zmarłego. Taki obraz pojawia się w utworze

¹⁹ J. Koniusz, *Słowo o ojcu*, [w:] *idem, Zamysł opisu*, Poznań 1981. W tomiku *Nic nie było* ten wiersz ma inny tytuł (*Do ojca*) i pojawia się w zmienionej wersji, z której usunięty został fragment mówiący o dłoniach ojca.

²⁰ *Idem, Kilof*, [w:] *idem, Zamysł...*

projektującym rzeczywistość kopalni na miejsce, w którym przebywa umarły i które nazwane zostaje „wiekuistą sztolnią”:

Idą przez węgla ugór
jakby z jednego świata na drugi
Koń nie odróżnia już bieli od czerni
[...]
Ojciec przywiera do jego siwej grzywy
i grzeje się w tym ciepłe bez ognia i dymu
Tak sprzęgli się z sobą
że nikt nie oddzieli
łba od głowy
stopy od kopyta

Rażniej im razem w tej wiekuistej sztolni

(*Ojciec i koń*)

Miejsce pracy determinuje byt pośmiertny. To górniczy wysiłek, dzięki któremu w komórcie jest dużo węgla, sprawia, że w niebie jest ciepło. Poeta sięga po frazeologizm, pisząc o ciepłe „u Pana Boga za piecem”²¹. W rzeczywistości niebo okazuje się miejscem uczynionym na podobieństwo górniczego świata, tylko „innym”. Brat, o którym mowa w wierszu *Inny*, po śmierci przebywa w „innej kopalni”:

Bratowej przyśnił się mój brat
Nie płacz mówił jest mi tutaj dobrze
tylko inaczej inne słońce świeci
[...]
inny węgiel w innej kopalni kopię
[...]
Bratowa znów płacze
nie może sobie wyobrazić
na zawsze
innego

(2) W „innej” kopalni, kopalni słowa, sytuuje się również „ja” liryczne metapoetyckich utworów Koniusza. Górnicza metafora przeniesiona zostaje na obszar twórczości, a poeta podejmuje wysiłek podobny do trudu ojca górnika i powtarza jego los, wpisując rytm dnia w rytuał powrotów: „Codziennie powracam do ciebie

²¹ *Idem, Słowo o ojcu*, [w:] *idem, Zamysł...*

z kopalni mowy” – czytamy w wierszu zatytułowanym *Do ciebie z węgla*. Także górniczy ekwipunek transponowany jest na materię słowa. W tym samym utworze (*Do ciebie z węgla*) mowa jest o „metaforze lampy”, „dosłowności kilofa”. Praca w słowie staje się ekwiwalentem pracy górnika, co wiąże się z sytuowaniem poetyckiej twórczości w kontekście trudu, wysiłku, cierpienia. Takie konotacje mają obrazy wpisujące pracę poety w Mękę Chrystusa (jak np. utwór zaczynający się incipitem „Na krzyżu wiersza / kona / przebity włócznią / własnego słowa”...) czy też – znacznie częściej – odnoszące czynność pisania do wysiłku fizycznego. Przykładem może być wiersz *Poeta*, w którym refleksja metapoetycka operuje metaforą, odwołującą się do pracy w hucie i kopalni, a proces tworzenia nasuwa na myśl fizyczny wysiłek hutnika:

Rozpala ognisko ze sów
Słowa zamienia w wodę
Sypie na głowy
słowa ciężkie jak popiół
gorące jak para
Osaczony iskrami słów
chce płonąć –
spala się tylko w płomieniu słowa²²

U Koniusza praca w słowie przypomina obróbkę kamienia. Zmaganie się z materią języka, cyzelowanie, obrabianie, szlifowanie słowa to ciężki i żmudny wysiłek. Warto zauważyć, że temu procesowi podlegają także już napisane utwory poety, które w kolejnych edycjach zostają poprawione, zmienione. Ojcowskie dziedzictwo wyraża się tu w podjęcie górniczego trudu, przeniesionego w świat kopalni słowa, a pamięć miejsca dochodzi do głosu w doborze metaforyki i obrazowania:

Przywołaną z pamięci kroplę potu
biorę za metaforę

Utoczone ze mnie słowo
nie ugrzęźnie w brudzie jałowej kartki
nadęte
pęka w locie

(*** *Kim jestem...*)

²² Wiersz *Poeta*, który ma kilka wersji, tu cytuję za edycją J. Koniusz, *Tempo krążenia*. W wariantie najnowszym (zamieszczonym w tomiku *Nic nie było*) proces „spalania” został znacznie skrócony: poeta „Roznieca / ogień ze słów / chce płonąć / spala się tylko / na popiół i dym”.

W tym miejscu warto przytoczyć początek cytowanego wyżej utworu, zawierającego ważny dla kreacji autopoortretu komentarz:

Kim jestem
ja
który spadłem z gałęzi drzewa genealogicznego

Ile we mnie
z górnika
drwala
kamieniarza

Ostrości kilofa nie wywołam w palcach
wizgu piły w uszach
ciężaru młota w plecach

Poeta nie może podjąć górniczego trudu, może go jednak na sposób poetycki przetransponować, a ponadto – złożyć hołd i uwiecznić. Tak dzieje się w utworze, który dał tytuł opublikowanemu w roku 1981 tomikowi *Zamysł opisu*. Mówiący pragnie opisać w nim „śmierć dwunastu górników w katedrze kopalni”. Wydarzenia z 13 grudnia i śmierć górników z kopalni Wujek dopisały do tego utworu swoisty komentarz, który dziś czytać by należało razem z poprzedzającym tomik mottem wziętym z wiersza Cypriana Norwida:

Znasz Ty ten kraj, znasz te narodu chwilę,
Gdy grajokm, wam, świat wtacza się do reki,
Bo z żadnych słów nie dowie się nikt tyle,
Co z łkań, co z łez – bo idee są dźwięki!²³

Łkanie czy – jak nazwie poeta w innym miejscu – „płacz chwytający za gardło” nadają refleksji autobiograficznej ton elegijny, dążący do upamiętnienia. „Jeszcze cię w słowie przechować” – kończy poeta *Słowo o ojcu*, a w zakończeniu wiersza *Zamysł opisu* wyraża pragnienie, by „opisać ciałem krwią / hostią słowa dla świętego spokoju opisać”. Chyba nie tylko dla „świętego spokoju” i dla efektu eucharystycznego, który pozwala wejść w rolę kapłana słowa, przewodnika liturgii pamięci. Poeta pragnie znaleźć słowny ekwiwalent także dla procesu poetyckiego

²³ C. Norwid, *Słuchacz: do P.Ol. Wagner*, [w:] *idem, Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki, t. 2, *Wiersze*, cz. 2, Warszawa 1971, s. 222.

poszukiwania siebie, dla skonstruowania genealogii – tej prawdziwej, wywiezionej ze Śląska. Nieprzypadkowo w innym z „górnicznych” utworów wyznacza sobie działkę górniczego trudu:

Moi bracia Kasper Melchior
za gwiazdą węgla do Betlejem kopalni pobieleli
dary zanieśli
kilof po dziadku
lampę po ojcu
po stryju hełm
ciepła urąbali
ziąb ze stajni wywiał
hej kolęda kolęda

Ja Baltazar
przez zasy papieru włokę chude woły wierszy
w kościach nam skrzypi mróz
i znikąd iskry na ogień kolędy

(*Kolęda*)

Wątek biograficzny najsilniej jednak objawia się w późnej twórczości, a jego katalizatorem jest refleksja dotycząca przeczuwanej śmierci. Oto w wierszu *Zaproszenie* poeta zatacza koło i powraca do miejsca swego urodzenia:

Ostatnie sosny Sosnowca
spraszam do wiersza stołu
[...]
Może mi pod którąś wyznaczą
miejsce
na ten dom bez okien drzwi i pieca
i bez jednego słowa²⁴

I chyba nieprzypadkowo tomik, będący wyborem wierszy poety (*Moje stworzenie świata*), otwiera utwór, w którym mowa o „pocie Śląska” (*Omnis moriar*). Słowo poety, destylowane z kropli potu, potwierdza siłę oddziaływania doświadczenia

²⁴ J. Koniusz, *Zaproszenie*, [w:] *idem, Moje stworzenie świata: z wierszy dawnych i nowych*, Zielona Góra 1997.

i miejsca dzieciństwa. To miejsce zakreśla ramy poetyckiej refleksji i okazuje się obszarem inspirującym refleksję biograficzną i metapoetycką:

Jest we mnie
szczypta soli spod Krakowa
kropla krwi Warszawy
i potu Śląska

(*Omnis moriar*)

Z czasem „kropla śląskiego potu” coraz silniej drąży rysy poetyckiego autoportretu. W kolejno publikowanych wyborach wierszy rozszerza się krąg autobiograficzny, a Koniusz chętniej mówi o swoim śląskim doświadczeniu. Z ekspansją żywiołu autobiograficznego łączy się zmiana stosunku do słowa. Im więcej Śląska w wierszach Koniusza, tym mniej poety w poecie, tym mniejsza ranga i znaczenie słowa. Konsekwencją jest zwątpienie w poetycką misję, w moc wiersza i siłę oddziaływania swojej twórczości. „Omnis moriar” – zapowiada tytułem jednego z późnych utworów poeta. Tę przemianę obrazuje zmiana, jaka dokonana się w kolejnej edycji przywołanego wyżej utworu pod tytułem *Łowy*. W wersji z roku 1961 było to „słowo tańczące nad przepaścią kartki”²⁵, w edycji opublikowanej ponad czterdzieści lat później spotykamy już inny wariant zakończenia. Mowa tam o słowie:

które stoczyło się
w przepaść kartki
pleśń je sięgnie
wyssie z metafory²⁶

* * *

„Janusz Koniusz zaczął [...] od tego, do czego dobijają się po wielu latach praktyki nie byle jacy poeci [...] zaczął tam, gdzie się kończy”²⁷ – twierdził Przyboś w opinii, której fragment zacytowany został na początku tego artykułu. Co by powiedział, gdyby dane mu było śledzić drogę poetycką „skromnego – jak go określił – poety z Zielonej Góry”? Trudno bowiem nie dostrzec: Koniusz kończy tam, gdzie zaczynał, w późnych wierszach (takich jak *Odwiedziny rodzinnego miasta*, *Dowód*) częściej wraca do tematu porzuconego na początku poetyckiej

²⁵ *Idem*, *Łowy*, [w:], *Zamysł...*, s. 17.

²⁶ *Ibidem*, s. 43.

²⁷ J. Przyboś, *op. cit.*

drogi, tj. do „papierowych trzewików” i wątku śląskiego²⁸. W jednym z najnowszych utworów wyznaje:

Nie zostałem wybrańcem bogów
więc idę
noga
za nogą
do kopalni zgniłego iłu
gdzie nawet diabeł nie mówi dobranoc
a anioł dzień dobry
[...]

(*Dowód*)

Droga, na której znalazł się mówiący w tym wierszu, jest drogą powrotu. I pewnie nie byłoby w tym nic zaskakującego – jesienią życia pisarze często przywołują w swych utworach obraz lat minionych, wracają do dzieciństwa i krajobrazów, z którymi związani byli miejscem urodzenia – gdyby nie to, że w tym wypadku poeta wraca do... kopalni. Poddając się fatalizmowi górniczego losu, niejako przyjmuje wyrok przeznaczenia:

Nad moją bezdomną siwą juchą
tylko ostatnia sosna Sosnowca
zatrzeszczy
jak stempel przed zawałem

(*Dowód*)

Paradoksalnie wtedy właśnie odzywa się w nim prawdziwy poeta. Poeta, który schodząc z kulturowego traktu, odnajduje drogę do siebie. Autobiograficzna nuta nastraja jego podzwonne na ton czysty, liryczny. W takich momentach głos Koniusza brzmi mocno i przekonująco. Głos nie dziedzica słowa, lecz syna górnika.

²⁸ Tezie tej przeczyłyby tylko (niemal całkowicie wydestylowany z treści autobiograficznych) tomik pod tytułem *Po wyjściu z arki* (Zielona Góra 2007), pomyślany jako zbiór tekstów zanurzonych w uniwersum kultury.