

<https://doi.org/10.34768/fp2021a12>

Tadeusz Linkner  
Uniwersytet Gdański

## O POEZJI WSPÓŁCZESNEGO POETY Z PERSPEKTYWY BAROKU

Zanim zajmę się poezją Stanisława Gostkowskiego, co zdarzyło mi się po raz pierwszy przed wielu laty, kiedy to w 1974 roku ukazał się tego kościerskiego poety debiutancki tomik *Nie chowajcie mnie żyjącego*<sup>1</sup>, to gwoli powiedzenia, że „życie kołem się toczy”, wpięty pochylę się nad tytułem przydanym całej jego poetyckiej twórczości, zebranej w jednym tomie, wydany w roku 2020<sup>2</sup>.

O Stanisławie Gostkowskim niewiele powiedziano i napisano. Nie ukazała się o nim ani monografia, ani artykuł, omawiający wnikliwie wszystkie jego tomiki. Były przede wszystkim recenzje i cokolwiek krytycznoliterackich szkiców. Można więc powiedzieć, że kiedy ukazały się w pierwszych miesiącach roku 2020 wszystkie jego wiersze, których redakcji podjął się Piotr Smoliński, dając pod nazwiskiem Stanisława Gostkowskiego tytuł *Król „betonów”* – jakoby to sam poeta wybrał sobie takie miano – zaistniała okazja do zajęcia się twórczością tego poety. Nim jednak przejdę do tej sprawy, warto jeszcze zwrócić uwagę na tytuł tej edycji, a następnie wspomnieć, iż kiedyś też te wiersze omawiałem; trzeba również powiedzieć o pierwszym i czwartym tomiku Stanisława Gostkowskiego – tych w sumie ukazało się siedem, przy czym ostatni zredagowano kilka lat po śmierci poety.

Mieszkałem wtedy w Kościerzynie i uczyłem języka polskiego w Technikum Budowlanym, zwanym „Budowlanką”. By nie zapomnieć o książce, często odwiedzałem miejską bibliotekę. I wtenczas, szperając w katalogach, zwróciłem na niego uwagę. Siedział w ich pobliżu, przy jednym z ostatnich stołów zaimprovizowanej czytelnicy i zawsze coś pilnie spisywał na katalogowych kartkach. Jak to się stało, że nawiązaliśmy rozmowę, już nie pamiętam, w każdym razie odtąd, gdy tylko byłem w bibliotecznym czytelnicy, zawsze z sobą rozmawialiśmy. I to często tak głośno, że siedząca przy wejściu i pilnująca niczym cerber porządku bibliotekarka musiała nas uciszać. Wtedy już wiedziałem, że tutaj pracuje, że ukończył na Uniwersytecie Gdańskim polonistykę i od urodzenia mieszka w Kościerzynie. Ponieważ też studiowałem na tej samej Uczelni

1 T. Linkner, *Barokowość poezji Stanisława Gostkowskiego*, „punkt. Almanach Gdańskich Śródowisk Twórczych” 1978, nr 1, s. 78-81. Tutaj przeredagowany tekst tego artykułu.

2 Pisałem o tym w „Życiu Kaszub” (2020, nr 6, s. 22).

identyczny kierunek, więc mieliśmy wiele wspólnych tematów. Lecz wtedy jeszcze nie miałem pojęcia, że pisze wiersze.

Potem okazji do rozmów było jeszcze więcej, kiedy to bodaj w roku szkolnym 1973/1974 rozpoczął dodatkową pracę jako wychowawca w internacie „Budowlanki”. Zresztą mieszkaliśmy wtenczas z żoną w tym samym budynku, w pokoju mieszczącym ledwie wersalkę, szafę, dwa krzesła i stół. Ponieważ było to prowizorycznie wydzielone pomieszczenie z internackiej łazienki, dlatego też podłoga była z kafelków i ciągnęło od niej o każdej porze roku niemiłosierne zimno. Ale na to się wówczas nie zwracało uwagi, jeżeli miało się jakiś kąpiel, i to jeszcze tam, gdzie się pracowało. Wtedy ze Stasiem Gostkowskim, jako dorabiającym sobie do bibliotekarskiej pensji internackim wychowawcą, spotykaliśmy się częściej, nieraz grając na dolnym korytarzu w ping-ponga, a także rozmawiając o literaturze i poezji, szczególnie tej współczesnej, o której wiele wiedział. I kiedyś mi się zwierzył, że właśnie ma się ukazać jego pierwszy tomik. Chociaż tak się stało, i to właśnie w 1974 roku, niespecjalnie się nim zainteresowałem, bo akurat miałem na głowie obronę magisterium, a zaraz potem zaczęły się biblioteczne kwerendy do doktoratu.

W pierwszym tygodniu czerwca 1977 roku wyjechałem z Kościerzyny, myśląc o rychłym powrocie, bo przecież jako wychowawca którejś klasy i nauczyciel polskiego nie mogłem nie być na zakończeniu szkolnego roku, ale los sprawił, że do „Budowlanki” już wtedy nie wróciłem – w następstwie nieszczęśliwego wypadku trafiłem do szpitala i potem na kilka lat do innej szkoły w innym miejscu. Niemniej o przyjacielu z kościerskiej biblioteki oraz internatu pamiętałem. Jako że w nowym miejscu miałem blisko do najbogatszej po Bibliotece Narodowej księżnicy, dlatego też, bywając w niej niemal codziennie, szukałem przy okazji w czasopismach wierszy Stanisława Gostkowskiego. Był już wtedy autorem dwóch arkuszy poetyckich oraz wspomnianego wcześniej tomiku, o którym zdecydowałem się napisać. Wprawdzie od jego edycji minęły już ponad dwa lata, stąd recenzja byłaby spóźniona, jednakże nie artykuł – posłany w drugiej połowie 1977 roku do Gdańska, gdzie redagowano właśnie pierwszy numer almanachu „gdańskich środowisk twórczych”, któremu zamierzano dać mało mówiący tytuł „punkt”, pisząc go oczywiście małą literą wedle ówczesnej mody. Czekałem na odpowiedź z redakcji do kwietnia roku następnego, informację przekazał bodaj Tadeusz Skutnika, który między innymi ze Stanisławem Rośkiem i Jackiem Kotlicą ten almanach w Wydawnictwie Morskim redagował. Tekst został przyjęty do druku. Tak więc w pierwszym kwartale roku 1978 ukazał się wreszcie artykuł o poezji kościerskiego poety; tytuł materiału brzmiał nie tak, jak tego chciałem, bo zamiast *Roli motywów barokowych w poezji Stanisława Gostkowskiego* dano wedle myślowego skrótu *Barokowość poezji Stanisława Gostkowskiego*, ponadto znacząco skrócono przy tym treść rozprawy. Nic jednak nie mogłem już zrobić. Któż zresztą się

wtenczas tym przejmował, jeżeli nikomu z redakcji „punktu” nie był znany autor. Tak więc się stało i tak zostało.

Mogłem sobie jedynie wyobrazić zdziwienie redagujących ten almanach zawartością artykułu, z pewnością zdał się mocno egzotyczny. Prawdopodobnie dlatego właśnie go opublikowano. Zresztą, można to było zrozumieć, bo gdzie siedemnastowieczny barok, a gdzie dwudziestowieczna poezja. Tylko że wiersze Gostkowskiego aż się prosiły, by na barokową konwencję zwrócić w ich omówieniu uwagę. Tym bardziej że ich turpistyczna aura, kreowana tak w poetyckiej wyobraźni Gostkowskiego, i to właśnie w komunistycznym czasie lat siedemdziesiątych, doskonale przystawała do estetyki baroku. Przy czym piszący o poezji Gostkowskiego nie zwracali wtenczas na takie zestawienie uwagi. Ponadto akurat wtedy literatura baroku była mi wielce bliska z racji obronionego trzy lata wcześniej magisterium o barokowym konceptyzmie, gdzie marność tego świata podobnie wiele znaczyła, jak w pierwszym tomiku Gostkowskiego.

Pewnie bym już o tym wszystkim zapomniał, gdyby nie ukazały się w bieżącym roku zebrane z wszystkich siedmiu tomików wiersze Gostkowskiego, poprzedzone wprowadzającym słowem Ariany Nagórskiej i wzbogacone o nieopublikowane „wybrane utwory” oraz aneks, gdzie znalazło się zarówno miejsce na wybraną korespondencję, na biografię poety, na fragmenty niektórych recenzji i artykułów, jak i na bogaty katalog zdjęć, wizualizujących w różnym czasie i przestrzeni postać tego kościarskiego poety<sup>3</sup>, który na miano nie tylko gdańskiego, ale ogólnopolskiego jak najbardziej sobie zasłużył.

Pomijając już w tym zbiorze edytorskie i kompozycyjne potknięcia (jak chociażby istniejący dopiero w aneksie biogram czy męczące przeciętne czytelnika „warianty tekstów” oraz dwa sążniste pliki „wybranych” nieopublikowanych utworów z ich kolejnymi redakcjami), uwagę zwracają zaraz po wstępnym słowie zebrane z wszystkich tomików wiersze Gostkowskiego, zapowiedziane niezbyt trafnym tytułem *Król „betonów”*. Co prawda, taki tytuł poeta dał jednemu ze swych ostatnich wierszy, ale czy rzeczywiście tak o sobie i przede wszystkim o całej swej twórczości myślał, to już kwestia dyskusji.

Prawdą jest, że tytułem wiersza *Ja „król betonów”* przydał sobie niegdyś takie miano. Tylko że trzeba pamiętać o istniejącej jeszcze poetyckiej fikcji, która w wierszach ma szczególne znaczenie, i nie można zestawiać jej z rzeczywistością. Zresztą, jeżeli nawet o niej zapomnieć, powinno się wiedzieć, że poeta tak mógł siebie zwać dopiero w ostatnich latach swego życia, wszak przedtem było zupełnie inaczej. Chociaż ten wiersz odnaleziono w rękopisie i został opublikowany<sup>4</sup>, to jakże mówić (pomijając nawet sprawę literackiej fikcji), że wołą poety było zwać się „królem betonów” i tym określeniem sygnować całą poetycką twórczość. Tym bardziej że ten efemeryczny zamysł

3 *Król „betonów”*. *Poezje wybrane z aneksem korespondencji*, przygotował do druku, oprac. i opatrzył komentarzami P. Smoliński, Warszawa 2020 (wyd. Anagram) [przyp. redakcji].

4 S. Gostkowski, *Ja, król betonów, Alkoholik*, „Autograf” 1995, nr 3; „Metafora” 1996, nr 25-26.

nazwania się „królem betonów”, pamiętając nawet o *porte parole* poety, wywołała nieszczęsna sytuacja ostatnich lat egzystencji, która może każdego dotknąć i wtenczas różnie się myśli, mówi, pisze.

Wszak wiadomo, że jeżeli przydaje się całej poetyckiej twórczości określony tytuł, to powinien on oddawać jej najważniejsze ideowe założenia, mające zarazem charakter interpretacyjnego wskazania. Gdyby więc Stanisławowi Gostkowskiemu przyszło dać wspólny tytuł wszystkim swoim wierszom, na pewno by z takiego nie skorzystał. Przecież nie taka była ich tematyka oraz idea, i to we wszystkich publikowanych tomikach. Oczywiście, dobrze się stało, że wydano całą poezję Stanisława Gostkowskiego, funkcjonującą dotąd w nie zawsze osiągalnych tomikach. Trzeba przy tym pochwalić Piotra Smolińskiego, że zdecydował się poddać edytorskiemu opracowaniu wiersze nieopublikowane, istniejące jedynie dotąd w maszynopisach i rękopisach, na dodatek niejednokrotnie w kilku wariantach. Oczywiście, wymagało to wiele wysiłku, chociaż nie było wcale tak bardzo konieczne. Ważniejsze okazało się uzupełnienie katalogu wierszy opublikowanych w poetyckich tomikach tymi, które ukazały się w prasie i arkuszach poetyckich. Wątpliwości budzi jednocześnie, czy przeprowadzona kwerenda okazała się kompletna i istotnie uwzględniła całość pisaną mową związaną dokonania bohatera tegoż szkicu.

Pozostawiając na uboczu inne wydawnicze niedostatki (ponieważ nie ma tu na nie miejsca), raz jeszcze należy powtórzyć – w tym kompendium poetyckiej twórczości Gostkowskiego uwagę zwraca tytuł, którym obdarzył poetę edytor, tytuł nieoddający całej prawdy o sprawcy publikowanego dorobku. Zgodnie bowiem z przysłowiem – jedna jaskółka wiosny nie czyni – czym innym jest sprawa jednego wiersza, i to z ostatniej dekady egzystencji autora, a zupełnie inaczej rzecz się ma z wydzwiękiem całej poetyckiej twórczości. Gdyby w tym zbiorze, w obrębie krytycznego omówienia znalazły się głosy wskazujące przede wszystkim na taki właśnie aspekt, nie byłoby sprawy, tu natomiast, chociaż podano w aneksie tylko wybrane fragmenty recenzji oraz kilku krytycznych wypowiedzi, poprzedzonych w pierwszym słowie „Wielowymiarowym portretem poety”, takim mianem Gostkowskiego się nie obdarza. Wobec tego raz jeszcze trzeba powiedzieć, że wiersz o takim tytule nie powinien być w żadnym stopniu summą całej poetyckiej twórczości i jej sygnaturą. Wszakże spuścizna kościerzynanina wydaje się „wielowymiarowa”, nie można jej sprowadzić do jednego interpretacyjnego poziomu, jak wskazuje na to zapowiadający ją tytuł *Król „betonów”*, i to nawet jeżeli ostatnie słowo tego tytułu podaje się w cudzysłowie, co jeszcze bardziej wszystko gmatwa.

To oczywiście tylko wprowadzenie. Że natomiast z poezją clocharda, bo tak odczytuje się wspomniany tytuł, ani pierwszy, ani czwarty tomik, którymi się tu zajmę, a także następne niewiele mają wspólnego, postaram się dowieść. Podobnie jak z rzeczywistym blokowiskiem, ponieważ zetknął się z nim Stanisław Gostkowski dopiero, gdy zamieszkał w Gdańsku, by dopiero po kilkunastu latach, kiedy życie się nadto

pogmatwało, nazwać siebie w jednym z ostatnich wierszy „królem betonów”, czego najlepiej dowodzi biogram poety.

Stanisław Gostkowski urodził się w 1948 roku w Kościerzynie, na Kaszubach południowych. Rodzice trudnili się rolnictwem i w dzieciństwie nieraz pomagał w gospodarstwie. Szkołę podstawową i średnią ukończył w rodzinnym mieście. Po maturze w roku 1966 rozpoczął studia polonistyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Gdańsku. W pięć lat potem z dyplomem magisterskim i wraz z żoną wrócił do Kościerzyny. Małżeństwo zamieszkało u rodziców, a potem otrzymało mieszkanie w bloku. Stanisław Gostkowski pracował w kościerskiej bibliotece oraz jako wychowawca w internacie Zespołu Szkół Budowlanych. W 1978 roku zamieszkał z rodziną w jednym z bloków gdańskiego osiedla Morena. W Gdańsku podjął pracę jako kustosz w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej, ponadto przez jakiś czas pełnił funkcję wychowawcy w internacie Technikum Łączności. Ponieważ zaraz po studiach zajął się doktoratem, więc w roku 1975 otworzył przewod doktorski (pisał pracę o poetach Wybrzeża po roku 1945). Ze względu na kłopoty zdrowotne w 1985 roku przeszedł na rentę. Potem zaczęły się kłopoty z alkoholem i w 1991 roku trafił do placówki odwykowej. Wcześniej i później miał się różnych prac, jak chociażby w gdańskim Klubie Pisarzy, uczył języka polskiego w jednej z gdańskich szkół podstawowych, a w 1997 roku był ochroniarzem. Jak czytamy w „Wikipedii”, w ostatnich latach życie poecie szczególnie się pogmatwało. Spotykał się często z kolegami „od kieliszka” na tak zwanych betonach na osiedlu Morena. Zmarł 28 października 2000 roku w Warszawie<sup>5</sup>.

## I.

Pierwszy tomik poetycki Stanisława Gostkowskiego *Nie chowajcie mnie żyjącego* (1974) poprzedziły wiersze drukowane w 1967 roku w „Kamieniu” i wielu innych czasopismach, chociaż w 1971 roku publikacje w „Odrze” znaczyły chyba najwięcej, skoro uznano je za debiut. Potem ukazały się dwa arkusze poetyckie: *Poświęcenie uczciwości* i *Razem*<sup>6</sup>. Gdy arkusz poetycki nie stwarzał okazji do tematycznej kompozycji, to tomik na to pozwalał, i stąd takie w nim cykle: „oczy wiersza”, „w oddech jęczącej skóry”, „poświęcenie uczciwości”, „cywilizacja”, „San Domingo”, „bliżej ziemi”. Ryszard Matuszewski, omawiając poetyckie debiuty roku 1974, właśnie ten uznał za „najbardziej interesujący”. Zwrócił przy tym uwagę na czytelny w tych wierszach „krzyk buntu i rozpacz”<sup>7</sup>, o czym potem w recenzjach i krytycznoliterackich artykułach następnym tomików Gostkowskiego też mówiono, wskazując na katastrofizm, buntowniczość czy „drama-

5 Por. Wikipedia, Gedanopedia.

6 „Odra”, 1971, nr 1; 1972, nr 3; *Poświęcenie uczciwości* („Nowy Wyraz” 1973, nr 8, suplement); *Razem* (wyd. Klub Młodzieży Pracującej Piwnica Świdnicka; wstęp B. Kierc i M. Garbala, Wrocław 1974).

7 R. Matuszewski, *O poezji 1974: refleksje osobiste*, „Odra” 1976, nr 1, s. 37-46.

tyczne przeżywanie istnienia”<sup>8</sup>. Poza tym kojarzono wiersze Gostkowskiego z poezją Rafała Wojaczka<sup>9</sup>, odnosząc je do kategorii „poety przekłętego”, a także z francuskim symbolizmem i naszym romantyzmem<sup>10</sup>. Choć wiele znaczył dla kościerskiego poety Tymoteusz Karpowicz i nieobca była mu poezja lingwistyczna czy Nowa Fala, to mimo wszystko był „poetą osobnym”<sup>11</sup>. Niemniej tej poezji barokowa niemal metaforyzacja<sup>12</sup>, jak nazwał ją Matuszewski, okazała się też trafnym określeniem. Nie kierując się jednak tą uwagą, zdecydowano się spojrzeć na pierwszy tomik Stanisława Gostkowskiego – *Nie chowajcie mnie żyjącego* – z perspektywy baroku.

Co prawda, Stanisław Gostkowski nadaje pierwszemu wierszom tego tomiku zdecydowany wygłos pesymizmu, kiedy to wiersz *wiem że* rozpoczyna takimi słowami:

nic po mnie nie zostanie  
oprócz kilku wierszy...<sup>13</sup>

– ale kończy niczym w baroku, kiedy to, podając motyw swego poetyzowania, zapowie:

i jestem wówczas tak bardzo głodny życia  
że sięgam po nóż płaczący moją krwią (s. 5).

Życie okazuje się dla poety doskonałym laboratorium, zbiorem kopalnych kwiatów dobra i zła, jako jednia w zbuntowanym jestestwie podmiotu lirycznego. Rozpoczął zapowiedzią niezaspokojonego głodu życia i zakończy ostatni wiersz rozpaczliwym krzykiem w tytule i słowie: „nie chowajcie mnie żyjącego” (s. 97). I wtenczas znowuż zabrzmiała przewrotna nuta zdecydowanego witalizmu, towarzyszy jej szpitalna groza śmierci. Z antytezy życia i jego kresu wyzwała się witalna energia podmiotu tych wierszy. Pamięć o niebycie budzi tęsknotę za byciem, za życiem pełnym i twórczym. W wierszach Gostkowskiego – a wciąż w nich obecne jest wołanie „nie chowajcie mnie żyjącego” – wola życia przebłyskuje poprzez czającą się wokół śmierć, jednakże podmiot liryczny usiłuje wyrwać się z jej wszechmocnych macek:

śmierci łączącej nicość każdego mego czynu którym chcę  
ocalić siebie nawet na kilka sekund (*jestem ziemią*, s. 89).

W tym ciągłym zmaganiu życia ze śmiercią odnajdujemy *consensus* ludzkiej egzystencji i trwania, „trwania odwiecznej wędrówki człowieka” (*zegar*, s. 36). Stąd bierze

8 Por. T. Nyczek, *Zbędny, umarły, żyję jeszcze*, „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 7, s. 124-126; A. Nagórska, *Sanktuarium rozpaczliwe*, „Twórczość” 1999, nr 6, s. 113-115; A.K. Waśkiewicz, *Posłowie*, [w:] S. Gostkowski, *Z każdym dniem narasta lęk. Wiersze ostatnie*, Gdańsk 2008, s. 43-45.

9 Por. T. Nyczek, *op. cit.*; B. Maj, *W zenicie bólu*, „Nowy Wyraz” 1980, nr 4, s. 144-147; Z. Dalecki, „Kierunki” 1973, nr 41.

10 Por. B. Maj, *op. cit.*

11 S. Gostkowski, *nie chowajcie mnie żyjącego*, Gdańsk 1974, s. 5.

12 R. Matuszewski, *op. cit.*

13 Przy następnych cytacjach z tego tomiku tytuł wiersza i strona w nawiasach.

się myśl o zwycięstwie dobra nad złem i prawdzie słowa, tego poetyckiego słowa, bo „dla wierszy najgorzej jest gdy ich autor kłamie” (*prawda*, s. 17). Ta nieustanna walka o prawdę, o lepszego człowieka zda się być bliska myśli Juliusza Słowackiego, kojarząc się nawet z ideą *Króla Duchy*. Ale jeszcze bliższe jest temu obrazowanie ujęte w następujących frazach:

wiszę na gwoździu gwiazdy wystawiony snem  
na pośmiewisko psom własnych wierszy (*kwęwa*, s. 18).

– które zdają się przywołać na myśl właśnie te „szczekające gwiazdy” z monologu Kordiana na Mont Blanc. A cóż, kiedy poprzez Słowackiego sięgniemy do baroku, z którym łączy współczesnego poetę, obok specyficznie pojętego motywu śmierci, nuta mijającego życia oraz idea *vanitas*.

Gostkowski stwarza makroregion walki człowieka z ciemnościami zła, kojarzonego najczęściej ze śmiercią, prowadzi podmiot liryczny do unicestwienia, czyniąc robaka realnym zwycięzcą nad ciałem. Zamyka człowieka w klamrze narodzin i śmierci, zaraża go obezwładniającym tchnieniem tej ostatniej. Autor tomiku *Nie chowajcie mnie żyjącego* sięga dalej, ku transcendencji, jeżeli słońce w jego wierszach próchnieje, a „drzewo czasu i przestrzeni” strzaskane.

Piętnem śmierci naznaczony jest także cykl „oczy wiersza”, tematycznie związane z tworzeniem poezji, kiedy to głogi mają „krwistość debiutu”. Podczas poetyckiej „roboty”, bo tak nazywa pisanie wierszy sam autor, „pękają wersy”, „rękopisy żyją od wschodu do zachodu”, zdania poddawane są torturom, wiersze „stają się garbate” i „umierają na uwiad”, a najgorzej gdy jeszcze przy tym wszystkim „ścierwo poetyckie zaczyna gnić”.

Śmierć czai się też w lirykach miłosnych z cyklu „w oddech jęczącej skóry”, i to podobnie jak ukazywała się w lustrzanym odbiciu damom François Villona:

...wówczas podszedłem całkiem blisko jak wtedy  
gdy staliśmy  
na brzegu wyławiając złote rybki i zobaczyłem twoją  
skórę pękającą  
stopniowym porastaniem zgnilizny twojego trupa (*kraina*, s. 29).

Tak makabrycznie turpistycznych obrazów śmierci jest w wierszach Gostkowskiego wiele i to też zbliża go do estetyki baroku. Jak bowiem mówił znawca tej epoki, Czesław Hernas, „śmierć – to powtarzany obraz przemiany zewnętrznego świata rozkoszy w udrękę i piękna w brzydotę, to ciągi kontrastowych zestawień”<sup>14</sup>. Tak właśnie dzieje się w tym omawianym tomiku, bo nie tylko „rozkosz” kojarzy się tu z najgorszym i ostatecznym, ale przede wszystkim mamy tu również ten oksymoroniczny i antyte-

14 C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1972, s. 51.

tyczny kontrast. Śmierć czyha stale, niczym w tymże Schopenhauerowskim obrazie – szczurów dobierających się do „padliny jeszcze ciepłego konia” czy w wierszu *pieski świat*, budzącym skojarzenie z filmem o takim tytule.

W tych wierszach piętnem śmierci znaczone są również historyczne obrazy naszych glorii w wierszach *Grunwald*, *Jan III Sobieski*. Ten temat-symbol najlepiej uwidacznia się we współczesnym świecie. Ze śmiercią nie radzi sobie żadna cywilizacja (*vide* pandemia). W tej wścieklej szamotaninie życia ze śmiercią jedna tylko myśl jest u Gostkowskiego niezmienna i stała:

wyszedłem z ziemi i wrócę do ziemi  
taka droga trwania od okrągłości słońca do przekrwienia  
pierwszego płaczu a potem dalej w oglądanie (*matce*, s. 21).

Tematowi śmierci towarzyszył w barokowej poezji metafizycznej motyw *homo militans* (człowieka walczącego), jako że wymagała tego aktywna postawa wobec ście-rających się żywiołów religijnych i politycznych, a gwoli kontrastu także *homo ludens* (człowiek bawiący się), stworzony przez poezję „światowych rozkoszy”. Autorzy zainteresowani tym ostatnim motywem głosili, że człowiek powinien ziemskich rozkoszy zażywać tak długo, dopóki dane mu będzie żyć<sup>15</sup>. Tworzyli wizję świata, „jako repertuaru rzeczy przemijających wśród których człowiek póki-póty [...] nasycy [...] swoją potrzebę szczęścia, niemożliwą do identycznego zrealizowania po śmierci”<sup>16</sup>. Stąd w *Światowej rozkoszy* Hieronim Morsztyn mówi –

Dobranoc, delicje, a jakoż się z wami  
Rozstać? Rydl a motyka rozstrzygnie was z nami<sup>17</sup>.

– nie pozwalając zapomnieć o „*vanitas vanitatum et omnia vanitas*”<sup>18</sup>.

Barokowa idea przemijalności życia z jego ostatecznym finałem – śmiercią, wyczuwalna jest również w takich wierszach Gostkowskiego, jak *plotka* czy *pamiętam jego słowa*. Natomiast w zamknięciu wiersza *poezjo* nawet sam autor zapowie kres własnego żywota, zapowie jako „tego oto Stanisława piszącego wiersze / dla własnej śmierci” (s. 20). Następnie niczym manifest zabrzmią stwierdzenia –

biedronka dąży do światła  
ja  
idę w kierunku śmierci (*Baudelaire*, s. 92).

15 Por. idem, *Zarys rozwoju literatury barokowej*, [w:] *Polska XVII wieku. Państwo, społeczeństwo, kultura*, red. J. Tazbir, Warszawa 1969, s. 298.

16 Idem, *Barok*, s. 47.

17 H. Morsztyn, *Dwanasta panna. Uciecha*, [w:] *Hieronim Morsztyn. „Światowa rozkosz”*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, IBL, t. 1), s. 41 [przyp. redakcji].

18 Marność nad marnościami i wszystko marność (łac.).



– chociaż to rzecz wiadoma, że śmierć trwa w nas, jak powiada Gostkowski w wierszu *jestem ziemią*:

Byłem niczym będę niczym tylko ziemia  
Wysypuje się z moich ust teraz czuję się najlepiej  
Zespolony z nią jedyną kochanką (s. 88).

Wobec tego niejako tłem tego autoepitafium i następnych cytacji z Gostkowskiego niechaj będzie wiersz barokowego poety, Hieronima Morsztyna, *Non licet plus efferre quam intuleris*:

Nago człek na świat idzie, w grzechu i boleści  
matka go własna rodzi, za on szwank niewieści.  
Z płaczem na świat wychodzi, z płaczem schodzi z niego  
nie wniósł nic, nie bierze też z sobą niczego.  
Nędza, kłopot, choroby, skwierk zimie i lecie,  
wszystka zdobycz ludzkiego żywota na świecie<sup>19</sup>.

W wierszach Gostkowskiego pesymistycznie nastraja ciągle przypominanie owego *finis* ludzkiej egzystencji, ale zamysł jest odmienny niż u metafizycznych czy marynistycznych poetów baroku. Dla współczesnego poety śmierć to odskocznia ku żądzy życia, akcentująca witalizm i jednocześnie stanowiąca swoisty sprawdzian naszego trwania. Bo jeżeli człowiek jako jednostka się zatracza, to ludzkość, pomimo wszechmocnej śmierci, trwa. Tak mamy chociażby w wierszu *przebudzenie*, kiedy to podmiot na podstawie wnikliwej analizy swego jestestwa dochodzi do wniosku, że – chociaż śmierć wciąż nieuchronnie zaznacza swoją obecność – istniejemy przecież (por. s. 87).

Śmierć przeraża, ale to wcale nie znaczy, że jest to tożsame z odczuciami barokowego poety. Realistycznie ukazane życie z jego smutkami i tragediami, z wszelkim złem, wobec grozy i makabryzmu śmierci budzi pytanie o sens bytu, jego wartość. I w tym właśnie zawiera się sedno dramatycznego krzyku: „nie chowajcie mnie żyjącego”.

Ciągła walka ze złem uosobionym w śmierci, oksymoronicznie budzony nią witalizm, chęć życia i radość ze zwycięstwa nad marnością świata – to wszystko wymaga odpowiednich środków artystycznych i szczególnego obrazowania. Motyw śmierci w wierszach Gostkowskiego wyrażają wręcz barokowe słowa-kłucze, jak chociażby robak, trup, gnijące kości, ziemia-proch-piasek, trumna, cmentarz, krew. Kreują one jej grozę i swą ekspresją uobecniają jej istnienie. Tak mamy między innymi w wierszu *plotka*, w tejże poetyckiej enuncjacji wobec „księżyców nieba pełnego trupów rozkładających / światło na czynniki snu noża patrzącego / balladą robaka po stokroć świętego śmiercią” (s. 16). Rozkładający się trup, robaki preparujące jego ciało to częsty zabieg w obrazowaniu Gostkowskiego, jakże bliski konwencji barokowej.

<sup>19</sup> H. Morsztyn, *Non licet plus efferre quam intuleris*, [w:] Hieronim Morsztyn. „Światowa rozkosz”, s. 42 [przyp. redakcji].

W omawianych wierszach trafiamy często na takie oksymorony, jak na przykład „anioły czarne”, „białe czcionki”, „bezruch drgającej ręki”, „popiół świeżo zasadzonej miłości”, „trwanie odwieczna wędrówka człowieka”, „czarne serce”. W estetyce barokowego konceptyzmu odgrywały one znaczącą rolę, ponieważ wprowadzały dysharmonię zamiast klasycznego ładu i otwierały możliwość zaistnienia reguły spod znaku *concors discordia* i *discors concordia*. U Gostkowskiego jest podobnie, jeżeli śmierć przeciwstawia niezaspokojonej żądzy życia, pozwala w efekcie niezwykle głęboko przeżyć zaskakujący paradoks – w baroku ceniony i pożądaný.

Nie czas i miejsce na omawianie barokowego konceptu i jego teoretycznych niuansów, ale wystarczy przypomnieć definicję konceptu-pointy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego – „pointa jest to mowa, w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością, lub niezgodną zgodnością”<sup>20</sup> – by móc zorientować się w tego rodzaju poszukiwaniach w poezji Gostkowskiego. Konceptystyczna korekta znaczenia wartości następuje u Gostkowskiego na przykład w lirycznym *wyznaniu*, gdzie słowa miłosnego zwierzenia zostaną skojarzone z płochliwością sarny. Poeta nie adresuje słów lirycznego podmiotu do kobiety, a odbiorca jedynie dzięki wyrazistym podtekstowym niuansom wychwytuje właściwego adresata zwierzenia –

na mojej łące widzenia zielona sarna  
twojego oddechu podbiegła pod sam  
próg wargi mego domu (s. 27)

– co przypomina koncept Jana Andrzeja Morsztyna w *Nadgrobkku Perlisi*<sup>21</sup>, z tą tylko różnicą, że mamy tu na odwrót, to bowiem do pokojowego pieska zwraca się siedemnastowieczny poeta niczym do damy dworu.

Zdarza się też, podobnie jak w baroku, że śmierć w poezji Gostkowskiego zyskuje postać kochanki, jak dzieje się to chociażby w wierszu *nienawidzę was w waszych mieszkaniach tłustych*. Tutaj śmierć-kochanka nie ma w sobie nic lub bardzo niewiele z Młodej Polski, ale najwięcej właśnie z baroku:

po co się tutaj wziąłem na tym świecie gdzie  
robaki zagładają do oczu i jak dobrzy przyjaciele liczą  
złote zęby szukając diamentów na palcach trupa  
by udowodnić że śmierć jest najsprawiedliwszą miłością  
z wszystkich kochanek które nago przychodzą do zimnego łoża (s. 39).

<sup>20</sup> M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*, przeł. S. Skimina, Wrocław 1958 (BPP B 5), s. 11 [przyp. redakcji].

<sup>21</sup> Por. np. w: Jan Andrzej Morsztyn (*Morstin*), „Wybór poezji”, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988, BN I, nr 257, s. 10-11 [przyp. redakcji].

Często motywem konceptystycznego obrazowania było w baroku, poza identyfikacją podmiotu lirycznego z trupem, rozsypywanie się w popioł czy przemijanie ludzkiego żywota, sygnowane motywem zegara, co w wierszach Gostkowskiego też można zauważyć. Motyw popiołu uobecniają takie wiersze, jak *cywilizacja czy Grunwald*. Motyw zegara, jako metafora przemijającej i nietrwale egzystencji, okaże się najlepiej czytelny w wierszu poświęconym matce:

wśród tylu zegarów szukam prawdziwego czasu  
wskazówki drogowskazów naznaczają kierunek obrotu  
wyszedłem z ziemi i wrócę do ziemi  
taka droga trwania (s. 21).

Śmierć – sygnowana w życiu człowieka typowymi dla baroku określeniami i motywami – pozwala interpretować poezję Gostkowskiego w relacji z siedemnastowieczną poetyką, chociaż z motywu śmierci i grozy korzystano w innych epokach. Wiersz *Baudelaire* zdradza całą plejadę twórców, którzy zyskali u Gostkowskiego szczególne uznanie. Okazuje się, że fascynowały go smutek i mistyka gwałtu Villona, frenezja Alana Edgara Poe’go, zmysłowość Donatiena Alphonse’a François de Sade’a, potęga muzyki Fryderyka Szopena i śmiałość porównań Charlesa Baudelaire’a. Można wobec tego powiedzieć, że suma charakterystycznych cech ich twórczości tworzy już w pierwszym tomiku Gostkowskiego specyficzny obraz jego poezji, przy czym nie umykają z pola widzenia jej barokowe treści, a wśród nich zwłaszcza śmierć oraz związane z nią tematy znaczą niezmiernie wiele – nie służą jednak wyłącznie ewokacji niechybnego skutku podniebnej wędrówki człowieka, ale zdradzają żądzę życia, co uwyrażnia wyeksponowanym miejscem szczególnym w tomiku jego tytułarny wiersz *nie chowajcie mnie żyjącego*. Zarówno bowiem w tym utworze, jak i w innych głód życia rozbudza groza śmierci. I właśnie z takiego zestawienia, które można zwać barokową antytezą, podmiot liryczny czerpie swą moc i energię. Przy czym ciągła pamięć o śmierci, pozwalająca kojarzyć tę poezję z *Krzykiem* Edvarda Muncha i surrealistycznymi obrazami Salvadora Dalego, budzi tęsknotę za życiem czynnym, za życiem twórczym.

## II.

Minęło piętnaście lat i ukazał się czwarty tomik Gostkowskiego, jakże inny swoim tytułem, a jednocześnie jakże bliski pierwszemu. Wcześniej poeta wykrzyczał złą śmierci swój sprzeciw w związku z wolą życia, tak tytułem kolejnego zbioru ze spokojem skonstatował – *Śmierć ma słodki zapach* (1989).

Przed laty poeta dopiero kreował makroregion walki podmiotu lirycznego z ciemnościami zła, kojarzonego najczęściej ze śmiercią. Zamykał go w hermetycznym regionie nadziei i zgonu, kaził życie tchnieniem śmierci. Wtenczas śmierć czyhała zarówno w cywilizowanym świecie, jak i zaznaczała swoją obecność w minionych dziejach.

Tak to trwał ten orgiastyczny z nią płaś, przypominający średniowieczny taniec życia i śmierci. Lecz chociaż pesymistycznie nastrajało odbiorcę to ciągle przywoływanie śmierci, jako *finis* człowieczej egzystencji, nie taka była intencja poety. Śmierć miała budzić żądzę życia oraz zastanowienie nad sensem istnienia i wartościami trwania.

Czyżby po piętnastu latach zatraciła się w czwartym tomiku ta buntownicza żywiołowość, kiedy to krzyk stał się szeptem, a młodzieńczą agresję i bunt zastąpił dojrzały spokój? Niemniej w tym wszystkim mogła tylko niepokoić nekrofilia tytułu: „Śmierć ma słodki zapach”, ale to przecież Gostkowski, którego wiersze nawet w ciszy budziły zastanowienie oraz niepokój.

W inicjującym czwarty tomik *Wyzwaniu* można było wysłuchać spowiedzi poety (a słuchał jej wstający dzień) z lat dzieciństwa i z młodzieńczego buntu wobec niemocy dokonania. Wszak to lucyferyczny i niemal wampiryczny czas, ale takie są przeżycia jednostki osiągającej dojrzałość. Tylko że nie sposób absolutnie się zmienić i być innym. Wszak zło i dobro zawsze współistnieje w nas i tylko od nas zależy, jakim wartościom pozwolimy zwyciężyć. Oczywiście pamiętając jeszcze o podświadomości naszego JA.

Jeżeli to się wie i rozumie, wówczas na nic szamotanie się z życiem, na nic zda się bunt. Jedynie uparte trwanie w jasnej przestrzeni własnej *psyche* pozwoli godnie przebyć tę drogę, na której zastał nas wszechmocny CZAS. Dlatego poeta sięga po topos tych „przydrożnych drzew”, niczym drzew naszego życia, ponieważ one –

jakby czuły przemijanie czasu  
które jakby godziły się na obumieranie  
liści w pajęczynach lata chylącego się  
ku upadkowi gdzie już tylko króluje  
cisza jesienna zmarszczkami na niebie  
zobojętniałym (*Cisza*, s. 11).

Odczuwa się w tym wszystkim zawierzenie terażniejszości i zarazem transcencji. Wobec tego „teraz” w głosie podmiotu nie odczuwamy już buntu, podobnie jak wobec przemijania. Chociaż z dawniejszych lat pozostało jeszcze uczucie jakiejś niewymownej pustki czy może niespełnienia, to nie sposób tego zmienić, jeżeli trwało się tak intensywnie w minionym czasie i żyło jego zdarzeniami. Niemniej teraz, po tylu latach, na „Wyzwanie” odpowiedzią jest *Cisza* – milczenie zapomnianych cmentarzy oraz kościołów. Pozostaje samotność w tłumie i gwarze miasta.

Potem zaistnieje, co prawda, po piętnastu latach namysł nad śmiercią, ale nie będzie już tak głośny jak niegdyś, chociaż jej anatomia okaże się czytelna nie tylko w wierszu *Człowiek konający o czwartej nad ranem*, ale także w obawie przed „zapaścią” i „zawałem”, co sprawia wrażenie, jakby poetycki bohater Gostkowskiego przestał mówić za innych oraz w imieniu innych, a odzyskał siebie i poprzez pamięć dzieciństwa powrócił do własnego JA.

Mamy więc w tymże czwartym tomiku nie tylko częste sięganie do treści biblijnych i przywoływanie Boga, Chrystusa, Kaina i Abla, ale także wywoływanie z mroków pamięci spowiedzi z minionego żywota i stąd nieprzypadkowe słowa tytułowego „Wampira”:

czyżbym na nowo  
odraść  
na nowo budził się  
do życia (s. 32).

Kiedy wszystko staje się coraz bardziej zrozumiałe, również śmierć zyskuje naturalne wymiary i przede wszystkim samo życie, to życie *Zamknięte w prawdzie* oraz *W połowie drogi*, jak mówią choćby tytuły dwu wierszy. Bo jeżeli nawet tak trudno wybierać i być pewnym udanego wyboru, to podmiot mówiący jest już w drugiej połowie drogi swego życia, i to zarówno tej rzeczywistej, jak mitycznej. Co prawda, powracają jeszcze tamte – z pierwszej połowy życia i lat siedemdziesiątych – refleksje oraz frenetyczna, katastroficzna aura, ale już nie ma ona tak przemożnego znaczenia, co niegdyś. Można to zresztą odczuć poprzez wgląd w kompozycję omawianego tomiku, otwierające go utwory są raczej anielsko spokojne, dopiero w kolejnych z każdym słowem narasta tempo obłądnego tańca życia i śmierci. Dlatego też trudno się dziwić takim tytułom, jak *Zbrodnia*, *Wampir*, *Oblęd*, *Psy*, zwłaszcza gdy jest się „W połowie drogi” i jeszcze nie wiadomo, „gdzie pójść / w jakim kierunku / skoro wszędzie taka ciemność / warczy kłami wilka / wczorajszego przyjaciela” (s. 48). Aczkolwiek na rozrachunek z przeszłością nigdy nie jest za późno.

Po takiej poetyckiej spowiedzi bohater Gostkowskiego, który zda się być jak najbardziej jego *porte parole*, może o sobie powiedzieć: „jestem człowiekiem czystym” (s. 57), a wtenczas może oddać swym poetyckim słowem ostatni hołd Matce w funeralnym poemacie – *Zostawiłaś mi tylko ten uśmiech*. To utwór doskonały w swej ciszy i pokorze, będący ukłonem podmiotu złożonym MATCE, jak i potędze CZASU. Jest więc udanym wierszem zamykającym i otwierającym zarazem kolejny etap egzystencji poety. Bo chociaż nawet tak trudno być, to nie chciałoby się już wracać do tego, co było.

Jeżeli nawet nie sposób konkretnie określić, gdzie rozpoczyna się w tym tomiku kolejny etap egzystencji podmiotu charakteryzowanych utworów, nietrudno zrozumieć, że życie toczy się już inaczej, w innym czasie. Czas bowiem tych wierszy, to czas nowy, po poetyckim *katharsis*, nie tyle tym pierwszym, zobrazowanym w inicjalnej wypowiedzi tego tomiku (*Wyzwanie*) – co przede wszystkim tym ostatnim – *Jestem*, którego najlepszym i najbardziej trafnym wydzwiękiem będą słowa poświęcone Matce. Stąd chociażby z tego poematu ich dwudziesta druga strofa:

klęczę tak samo jak przed laty  
w tym samym miejscu w tym samym kościele  
biorę pierwszą komunię organy grają zapach

kadzidła rozlewa się po posadzce pochylam  
nisko głowę składam dłonie a za mną Ty  
jak zwykle promienna bielsza od wszystkich  
aniołów razem wziętych szczęśliwsza od samego  
szczęścia prowadzisz mnie do domu sadzasz  
za stołem biało przykrytym pamiętam Twoje  
słowa synu bądź człowiekiem (s. 67).

Aby się nie powtarzać, sumując, trzeba powiedzieć, że chociaż omówiono tutaj dwa tomiki poetyckie Stanisława Gostkowskiego, to nie przypadkiem dokonano takiego wyboru. Pierwszy otwierał dopiero poetycką drogę, a czwarty wyprowadzał już na jej drugą połowę. A potem można by już mówić o ewolucji, zakończony tragicznym finałem, w którym zwyciężyła śmierć. Co prawda, ukazały się jeszcze Stanisława Gostkowskiego trzy tomiki, ale ostatniego poeta już nie doczekał. I co znamienne, jak pierwszy wiersz w tymże czwartym tomiku Stanisław Gostkowski poświęcił Andrzejowi K. Waśkiewiczowi, tak siódmego nie było mu już dane wydać, a uczynił to właśnie Andrzej K. Waśkiewicz. Czy jednak Stanisław Gostkowski spodziewał się, że wiersze jego wszystkich tomików zostaną wydane pod wspólnym tytułem *Król „betonów”*, tego już nam nie powie. Podobnie jak nie odniesie się do zestawienia tych wierszy z barokiem, chociaż jako polonista znający ze studiów literaturę tej epoki temu pewnie by nie zaprzeczył.

#### LITERATURA CYTOWANA

- Dalecki Z., „Kierunki” 1973, nr 41.  
Gostkowski S., *Ja, król betonów, Alkoholik*, „Autograf” 1995, nr 3; „Metafora” 1996, nr 25-26.  
Gostkowski S., *nie chowajcie mnie żyjącego*, Gdańsk 1974.  
Gostkowski S., *Poświęcenie uczciwości*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 8, suplement.  
Gostkowski S., *Razem*, Wrocław 1974 (wyd. Klub Młodzieży Pracującej Piwnica Świdnicka; wstęp B. Kierc i M. Garbala).  
Hernas C., *Barok*, Warszawa 1972.  
Hernas C., *Zarys rozwoju literatury barokowej*, [w:] *Polska XVII wieku. Państwo, społeczeństwo, kultura*, red. J. Tazbir, Warszawa 1969.  
Jan Andrzej Morsztyn (*Morstin*), „Wydór poezji”, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988, BN I, nr 257.  
*Król „betonów”. Poezje wybrane z aneksem korespondencji*, przygotował do druku, oprac. i opatrzył komentarzami P. Smoliński, Warszawa 2020 (wyd. Anagram).  
Linkner T., *Barokowość poezji Stanisława Gostkowskiego*, „punkt. Almanach Gdańskich Środowisk Twórczych” 1978, nr 1.  
Maj B., *W zenicie bólu*, „Nowy Wyraz” 1980, nr 4.  
Matuszewski R., *O poezji 1974: refleksje osobiste*, „Odra” 1976, nr 1.  
Morsztyn H., „Światowa rozkosz”, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, IBL, t. 1).  
Nagórska A., *Sanktuarium rozpaczliwe*, „Twórczość” 1999, nr 6.  
Nyczek T., *Zbędny, umarły, żyję jeszcze*, „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 7.  
Sarbiewski M.K., *Wykłady poetyki*, przeł. S. Skimina, Wrocław 1958 (BPP B 5).  
Waśkiewicz A.K., *Posłowie*, [w:] S. Gostkowski, *Z każdym dniem narasta lęk. Wiersze ostatnie*, Gdańsk 2008.

**O poezji współczesnego poety z perspektywy baroku**

STRESZCZENIE: Stanisław Gostkowski, współczesny poeta, autor siedmiu tomików, zmarł w roku 2000. Nie należał do Nowej Fali ani do Nowej Prywatności. Cenił wiersze Tymoteusza Karpowicza. W artykule piszę o pierwszym tomiku *Nie chowajcie mnie żyjącego* i czwartym *Śmierć ma słodki zapach*. Gostkowski pisał o śmierci, ale dla życia. W swojej poezji bardzo często eksponował barokową ideę *vanitas*. W szkicu zaprezentowano interpretację z perspektywy baroku.

SŁOWA KLUCZOWE: śmierć – *vanitas* – oksymoron – koncept – Stanisław Gostkowski

**On a contemporary poet's output from the Baroque perspective**

SUMMARY: Stanisław Gostkowski, a contemporary poet, author of seven volumes, died in 2000. He did not belong to the New Wave and New Privacy. His literary patron was Tymoteusz Karpowicz. I am writing about the first volume, *Don't bury me alive*, and the fourth one, titled *Death has a sweet smell*. Gostkowski wrote about death, nevertheless just for life. He often emphasises *vanitas* in his poetry. Here is an interpretation of his output from the Baroque perspective.

KEYWORDS: death – *vanitas* – oxymoron – concept – Stanisław Gostkowski