



REGINA LUBAS

DROGA POETYCKA MARIANA PIECHAŁA

A krytyk — któż to taki? To antypoeta, usiłujący zgruntować miarami intelektu to, co nie tylko samym intelektem było stworzone — pozostaje reszta, która jest esencją poezji i wobec której staje bezradnie krytyk, gdyż sensownie można mówić tylko o egzystencji poezji — nigdy o jej esencji¹.

Nie pierwszy to głos sprzeciwu Mariana Piechała wobec laboratoryjnych analiz wiersza. Poeta, teoretyzujący praktyk, satyryk, publicysta, eseista, autor wierszy dla dzieci, tłumacz, pamiętnikarz — w jednej osobie² oponuje przeciwko mierzeniu intelektem tego, co wymyka się poznaniu rozumowemu. W sprzeciwie tym jest nieosamotniony. Ma za sobą

¹ M. Piechał, *Poezje wybrane*. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył autor, Warszawa 1970, s. 17.

² M. Piechał wydał przed wojną, od r. 1929, trzy tomiki wierszy i jeden poemat, a po r. 1945 pięć oddzielnych tomików poetyckich (do r. 1975). Nowe, powojenne cykle wierszy zawarte też zostały we wznowieniach. Najwięcej, bo aż cztery nowe cykle, ukazało się w pierwszym wyborze jego wierszy z r. 1952. Osiem następnym wznowień zawiera już mniej wierszy nowych. W sumie dorobek poetycki M. Piechała do wspomnianego roku obejmuje siedemnaście książek, w tym jedna z nich przeznaczona jest dla dzieci, a ostatnia, *Moje imperium* z r. 1975, oprócz wierszy mieści także eseje i szkice.

racje impresjonistycznej szkoły krytycznej oraz wielu poetów protestujących przeciwko rozbieraniu wierszy na części w imię ocalenia nie skażonego obcą ingerencją piękna i liryzmu poezji oraz tego, co nie jest przekładalne na słowo pozapoetyckie. Funkcje krytyki poezji zdaje się przypisywać Piechal samej poezji, jeśli określa ją jako:

[...] w najogólniejszym sensie porządkowanie chaosu wewnątrz siebie i w otaczającej nas rzeczywistości, integracją niezbornych elementów świata³.

Wiadomo jednak, że ingerencja krytyki w kreację świata poezji jest zjawiskiem permanentnym i mówić o funkcjach rozsądnej, obiektywnej krytyki towarzyszącej byłoby truizmem. By pozostać na gruncie krytyki uprawianej przez poetów, warto przytoczyć jeszcze jeden głos człowieka pióra:

To dobrze, że pisarze na ich (tj. krytyków — RL) wiary nie dają się nawracać zupełnie. Czasami trzeba by wyznawać kilka wiar naraz. Więc byłbym za mądrym krytyków towarzyszeniem⁴.

O ile można te słowa odnieść do poezji Mariana Piechala, rzecz to nie najważniejsza i na odpowiedzialną opinię za wcześniej. Faktem jest natomiast, że krytyka coraz częściej dostrzega w jego twórczości dążenie do nigdy nieosiągalnej integracji niezbornych elementów świata. Za podstawę tego dążenia do syntezy krytycy przyjmują różne składniki wielorako nazywane i przypisywane autorytetom tak filozoficznym, jak i literackim. Intelktualna, erudycyjna poezja Mariana Piechala, o wieloobszarowym podkładzie kulturowym, nasycona wiedzą przyrodniczą i ścisłą, zawiera bezpośrednie odwołanie do nauk mistrzów, ujawnione w cytacie, tytule, jego trawestacji lub aluzji. Dostrzeżono w poetyce i warstwie znaczeń tej poezji także autorytety odbite pośrednio. Mówiono więc o Tuwimie, Lechoni, Iwaszkiewiczu, Staffie, Wierzyńskim, Broniewskim, Rimbaudzie, Baudelairze, Sartrze, Hebbłu, Teilhardzie de Chardin. Najwięcej powiedziano jednak o Norwidzie, do którego Piechal przyznawał się wielokrotnie⁵. Można by do kompletu dorzucić jeszcze nazwiska Nietzschego z jego filozofią „poza dobrem i złem”, Bergsona z filozofią „wiecznego dążenia”, Bachelarda z koncepcją „światła i ognia”, a w efekcie ustawić poetę w galerii poszukiwaczy Absolutu, można mówić

³ M. Piechal, *Poezje wybrane*. Warszawa 1970.

⁴ R. Śliwonik, *O sprawach ogólnych i o wrażliwości*. „Poezja” 1972 nr 12, s. 83.

⁵ Na twórczość Piechala największy wpływ wywarł jednak Norwid. Zafascynowanie Norwidem znalazło też wyraz w osobnych wypowiedziach, by przypomnieć tom szkiców z r. 1937 pt. *O Norwidzie*, a z 1974 zbiór rozpraw i szkiców zatytułowanych *Mit Pigmaliiona*.

wić o franciszkańskim optymizmie i marksistowskiej dialektyce, o Różewiczowskiej ocenie moralnej człowieka oraz o elementach Różewiczowskiej poetyki. Gdybyśmy zaś chcieli porządkować myśli poety — krytyka, paść by musiały nazwiska francuskich poetów symbolistów, także Norwida, Eliota, przedstawicieli szkoły akustycznej, impresjonistów, nawet twórców poezji matematycznej. Czy w tej sytuacji można mówić o czymś więcej niż o elektryzmie? Czy jest miejsce na indywidualność twórczą? Wydaje się, że groźba elektryzmu zawisła bardziej nad Piechałem — teoretykiem niż nad poetą⁶. W procesie myślenia poetyckiego znaczenia i elementy znaczeń nakładają się na siebie, ocierają o znaczenia pokrewne, a części niezborne zostają wchłonięte w nurt dążącej do integracji myśli nadrzędnej.

Zapowiedzią owego dążenia do integracji był już wiersz otwierający pierwszy tomik poety:

O Tobie tutaj mówić i do Ciebie chcę,
jeszcze dotąd człowieku bez twarzy —
naręcz słów na kształt suchych rzucić w Ciebie drew,
co się iskrą w popiele dni żarzysz.

(Komentarz, z tomiku *Krzyk z miasta*, 1929)

Mowa jest tu o człowieku dotąd jeszcze bez twarzy, anonimowym, nie ukształtowanym i jego miejscu w wpływającym czasie.

Ale bardziej niż miejsce człowieka w wpływającym czasie interesowały wówczas Piechała inne sprawy: praca, robotnicza Łódź, w której się urodził i wychował, walka klasy robotniczej o sprawiedliwość społeczną. W następnych zbiorach przedwojennych: *Elegie całopalne*, *Srebrna waga* i w poemacie *Garść popiołu* człowiek oraz jego odyseja w historii, terażniejszości, jak również w przyszłości zyskują aspekt bardziej wartościujący. Temat ten zespala się z tematem poszukiwania sensu życia i tajemnic metafizycznych oraz wartości kulturowych. Twórczość Piechała w latach okupacji i w pierwszym dziesięcioleciu powojennym stała się bardziej prezentystyczna, nastawiona na sygnalizowanie niepokojów i wstrząsów wojennych oraz rejestrowaniu zdobyczy nowego ustroju.

Od zbioru *Ognie* nastawienie kronikarskie znika, a raczej ustępuje miejsca rozwijaniu zapowiedzianego już niejako w pierwszym tomiku tematu centralnego, zagarniającego myśli z nim związane, płynące z przetworzenia na własny użytek wiedzy interdyscyplinarnej. Od schyłku lat

⁶ W okresie ustępowania z redakcji „Poezji” i po tym fakcie z najostrzejszą krytyką spotkała się właśnie jego praktyka teoretyczna. Patrz chociażby Z. Bieńkowski, *Słowo w słowo*, „Poezja” 1972 nr 10, s. 62—63 czy Z. Bieńkowski, *Swojactwo*, „Kultura” 1973 nr 1, s. 4.

pięćdziesiątych dążność do integracji w poezji Piechala stała się coraz bardziej dostrzegalna. Nie tylko w sferze treści zresztą.

Napisano „na własny użytek”. Nie oznacza to jednak myślenia wyłącznie o sobie. Piechal nie napisał wielu wierszy o charakterze osobistym. Nie stronił jednak od eksponowania „ja” poetyckiego (w ostatnich, oddzielnych tomikach jest to rzadkością). Należałoby raczej napisać: „na użytek ludzkości” przetwarza i integruje elementy wiedzy oraz doświadczenia życiowego. Użyteczność tej symbiozy mieści się w ustawicznym śledzeniu relacji: wszechświat — ziemia, wszechświat — człowiek, cywilizacja — człowiek. Krótko: „być” człowieka w czasie i przestrzeni. Być nie tylko w sensie egzystencjalnym, tak, jak to rozumiał Sartre w *Istnieniu i natchnieniu*, istnieć nie tylko w znaczeniu hamletowskiego dylematu życia i śmierci, być nie tylko w rozumieniu trwania dzisiaj. Autorowi zbioru *Być* chodzi przede wszystkim o postawienie pytania o model egzystencji współczesnego człowieka w świecie, w jakim on się znajduje obecnie. Piechala nurtuje pytanie, czy mieszkańcy ziemi mogą trwać nieskończenie, czy naszej ziemi — planecie wiedzy, dane jest trwać długo, jaką formę bycia przyjmie ona po katastrofie. Odpowiedzi poety nawiązują do myśli moralnej Różewicza i utrzymane są w konwencji jego wiersza:

Być więcej. Być lepiej. Nie zjadać
bliźniego jak siebie samego.
Być z kwadratury koła.
Być z koła do drogi
Być drogą i nawijać
siebie na wszystkie koła.

(*Być*, z tomiku *Być*, 1969)

Wyrazem bliskoznacznym dla czasownika *być* jest bezokolicznik *istnieć*:

[...] Z błysku
łzy kulę słońca
wytaczać. Iść.

(*Epiktet*, z tomiku *Być*)

„Być”, „istnieć” (iść) to znaczy więcej niż trwać. Znaczą nieść nadzieję, dobro, iść dalej, dążyć do słońca. Taki jest sens ludzkiej egzystencji. Wielokrotnie czasownik „być” znajduje określenie synonimiczne w czasowniku „toczyć”: „nowa krew w nowych żyłach się toczy” (*Nowa wiosna*), „obracałem ziemię z mozołem” (*Życiorys*), „Ziemia obraca się dalej punkt w kosmosie” (*Elementy*), „kolor dobrej woli... toczy dzieje ludzkie na kołach galaktyk” (*Mit*), „toczy się w kurzu życia” (*Samookre-*

ślenie). Toczenie, obracanie, bardziej obrazowo i rzeczowo: „koło” — to różne nazwy tego samego sensu. Hasło „koło” czy „kula” towarzyszy zresztą często tym samym określeniom czasownikowym. Częstotliwość ich w poezji Piechała jest duża. Nie usiłując sporządzić listy tak zwanych słów — kluczy czy słów — tematów w jego poezji, przyglądając się jej pod tym względem impresyjnie jedynie, należy zauważyć, że określenia kolistości i toczenia się zajmują dość wysoką pozycję w słownictwie poetyckim Piechała, w sąsiedztwie takich, jak: ogień, (światło), słońce, czas (historia, dzieje, godzina). Wokół określeń kolistych poeta skupia zasadnicze tematy swej twórczości. Stają się one hasłami porządkującymi myśli autora.

Oto kilka przykładów takich integrujących ujęć, osiągniętych dzięki hasłom kolistości:

Wieczny kołowrót zdarzeń nieśmiertelność wróży.

(*Nadzieja*, z tomiku *Miara ostateczna*)

Hasło „koliste” występuje tu w kontekście optymizmu, wiary w moralny czyn człowieka — Epikteta. Inna wersja optymizmu ogarnia wiedzę ścisłą i odniesiona jest nie tylko do ludzkości, ale i losów całej planety ziemskiej. Ujęcie takiej postawy dokonało się również za pomocą symbolu koła:

Tylko tocząca
słoneczne koła
ziemska nadzieja
matematyczna.

(*Koło*, z tomiku *Być*)

Zespoleniu historiozofii, wiedzy ścisłej i przyrodniczej po to, by wyrazić głębiej zatroskanie o cały wszechświat, towarzyszy również znak koła:

Alfo i Omega,
Energio,
z nas emitująca,
w nas kulminująca,
nieograniczona
jak kula,
nieskończona
jak koło

(*Antystrofa*, z tomiku *Punkt oparcia*, 1965)

Wiersz jest suplikacją odniesioną do Początku i Końca o uchronienie od totalnej katastrofy ludzi i całej planety. W każdej suplikacji pozo-

staje nadzieja. Tonacja optymistyczna jest wyczuwalna nawet w wierszach wystawiających najczarniejsze świadectwo człowiekowi i naszej cywilizacji. Nadzieja tkwi w dialektycznym procesie przemijania i przekształcania starych form w nowe. Nadzieja na przetrwanie ludzkości, choćby w innej formie, nie przeszkadza Piechalowi ocenić współczesnych bardzo surowo. W niektórych wierszach oceniających wartość moralną ludzi nuta optymizmu znika: To samo dotyczy oceny cywilizacji:

Cywilizacja bowiem to ruch
po okręgu koła:
im szybszy,
tym bliższy
punktowi wyjścia, czyli zejścia.

(Sukcesor, z tomiku Miara ostateczna)

Zera ludzkie toczą się zbyt gładko

(Perspektywa, z tomiku Punkt oparcia)

Penetracja wstecz dziejów odbywa się również przy pomocy linii kolistej. Z przywoływaniem często mitów najmniej aluzyjnie mówi Piechal o tych, które wyrazić można symbolem koła:

Potem w trybach Inkwizycji
jak w kole Iksion
kołysz mnie matko historio
kołysz
między torturą a fikcją

(Pragmatyka, z tomiku Punkt oparcia)

Koło Iksiona, narzędzie męki w Tartarze, wyraża tu niemożliwość wyjścia poza konieczność historyczną i ustawiczną ambiwalencję sprzecznych racji. Wszelki rozwój jednak odbywa się pośród wartości antyteycznych. Koło Iksiona, inaczej określone przez poetę „Kołem Konieczności”, odnoszone jest do losów jednostek. Nieuchronną koniecznością każdego człowieka jest śmierć, przewyciężająca cierpienie: proces narodzin i śmierci toczy się przecież po linii kolistej. Śmierć jest więc zamknięciem koła życia, jednocześnie wyjściem z konieczności życia:

Jesienin, ten umiał znaleźć
wyjście z Koła Konieczności.

(Wyjście z Koła, z tomiku Punkt oparcia)

Śmierć to konieczność. Zanim ona nastąpi, człowiek cierpi: toczy koło Iksiona. Mękę niemożliwości znalezienia własnego miejsca pośród ścierających się sił wyraża Piechal symbolem koła bez odwołań mitycznych:

gdzie w dwie prawdy wżębiony, jak w koła trybowe
zmiażdżony krzyczy człowiek — tu jestem.

(*Tu jestem*, z tomiku *Krzyk z miasta*)

Choć „być” na ziemi znaczy cierpieć, poeta nie chce oddalić się od swej planety. Dążenie do światła to nie ucieczka od ziemi, ale inna, doskonalsza forma bycia na niej. Nie sposób oddalić się od życia, od codziennych, przyziemnych spraw:

Ja ze swym faktem naocznym, ze Słońcem,
około Ziemi odwiecznie się kręcę.

(*Naoczność*, z tomiku *Punkt oparcia*)⁷

Być może, że znalazłby się inny element spinający głębiej myśli Piechałowskiej poezji. Motyw kolistości wydaje się nie tylko najczęstszy, ale przede wszystkim obecny w węzłowym temacie tej poezji, jakim jest miejsce człowieka w świecie i wpływającym czasie. Ruchliwość myśli poety można najłatwiej uchwycić tylko w znaku dynamicznym i nośnym semantycznie. A trudno o symbol bardziej przylegający do treści przemijania i trwania zarazem, powrotów i krążenia⁸.

Elementy koliste towarzyszyły od początku tematowi centralnemu twórczości autora *Być*, tematowi realizowanemu w liryce refleksyjnej i filozoficznej, a więc w tym nurcie, który zdominował jego poezję lat ostatnich. Symbole koliste mniej dostrzegalne były w poezji zorientowanej na problemy społeczne i polityczne.

Troszcze o scalenie niezbornych elementów myśli towarzyszy dążenie do ujednoczenia środków wyrazu artystycznego i odnajdywanie znaków najbardziej właściwych dla prezentowanych treści. Droga to trudna, ale wydaje się, szczególnie bliska poecie w trzech ostatnich tomikach⁹. Zbiorek *Być* krytycy uznają za najlepszy w jego osiągnięciach twórczych¹⁰.

⁷ Wiersze Piechała sprzed r. 1965 cytuję za wyborem jego poezji z r. 1965 pt. *Miara ostateczna*. Wiersze wydane po r. 1965 przytaczam za oddzielnymi tomikami, t. j.: *Punkt oparcia* (1965), *Być* (1969).

⁸ Wyraz „koło” upodobał sobie szczególnie Przyboś, o czym pisze J. Kwiatkowski (W *głąb Przyboś*, [w:] *Remont pegazów*, Warszawa 1969 s. 41—43, a także [w:] *Świat — światło w poezji Przybosia*, „Pamiętnik Literacki” 1971, s. 3—29. Przedruk w książce: *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972, s. 129—265. Motyw koła powtarzał się także często w poezji Czechowicza. Patrz wstęp T. Kłaka do *Wyboru poezji J. Czechowicza*, Wrocław 1970, s. LXIII. Doskonałą ilustracją interpretacji motywu koła w poezji jest praca M. Podrazy-Kwiatkowskiej pt. *M. Jastrun, Koło* [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop i J. Sławiński, Kraków 1966, s. 325—327.

⁹ Mowa jest o oddzielnych tomikach: *Ognie*, *Być*, *Punkt oparcia*.

¹⁰ Np. B. Ostromięcki, *Być*, „*Twórczość*” 1970 nr 6, s. 106—108. A. Rogalski, *Być prawdziwie*, „*Kierunki*” 1969 nr 50, s. 9; M. Skrzyczny, *Z błysku lzy kulę słońca*

W ostatnich tomikach autora *Być* bowiem coraz rzadziej odnajdujemy ton retoryczny i publicystyczny, a podmiot liryczny jest mniej jawny, eksponowany i deklaracyjny, ukrywając się niemal całkowicie za obrazem czy refleksją. Pierwsze tomiki poety, reprezentującego wraz z Władysławem Sebyłą, Aleksandrem Maliszewskim, Włodzimierzem Słobodnikiem, Lucjanem Szenwaldem, Stanisławem Ryszardem Dobrowolskim tę orientację „Kwadrygi”, która niezbyt entuzjastycznie witała eksperymenty formalne awangardy, niewolne były od wspomnianych sposobów prezentowania treści. Współczesność nie przyznała wysokiej rangi bezpośredniości, retoryce czy deklaracyjności w poezji, a autor *Być* coraz wyraźniej się od nich wyzwał. Tak krzyczącej bezpośredniości i ekspresywności „ja” lirycznego, monologującego lub zwróconego do drugiej osoby, jak w niektórych przedwojennych utworach autora *Elegii całopalnych*, nie spotkamy już dzisiaj u Piechała:

Urojenie z rzeczywistością splatasz w sobie, na wprost i na krzyż.
Fakty nieżywe nadają ci życie, a ty nadajesz faktom.
Zyjesz, jak każe reżyser, na świat poprzez rolę patrzysz,
niczego nie robisz dla siebie — jestem sceniczny aktor.
To dla nas tak warzysz siebie w sosie uczucia, jak kucharz,
ale ty jesteś artysta, to prawda, tego ci nikt nie zaprzeczy:
to dla nas pod niebem o zmierzchu skrzydeł żurawich słuchasz,
na obłokach różowych leżysz, jak na piersiach kobiecych...

(Aktor, z tomiku *Krzyk z miasta*)

Widzę cię oto: udajesz, że na tramwaj czekasz,
od przystanku do przystanku wędrując wzdłuż alej,
po chodzie melodyjnym poznają cię już z daleka
i czuję zapach mocny goździków i konwalii.
Ten i ów spojrzy, zatrzyma się wąż oceny
i zniknie w czarnej paszczy korytarza...
i po chwili znów wychodzisz na ulicę, jak na scenę,
i znów to samo się powtarza.

(Grzech, z tomiku *Krzyk z miasta*)

Przedwojenna poezja Mariana Piechała w niewielkim tylko stopniu zapowiadała jej kształt obecny. Powściągliwość zwierzeń, wyciszenie ich tonu, skrótowość składni nie znamionowały jej bowiem w sposób znaczący. Jedynym oryginalnym widzeniem przyrody¹¹, powolnym włączeniem aluzji kulturowych i naukowych Piechał antycypował późniejsze

wytaczać. „Tygodnik Kulturalny” 1969, nr 28, s. 4. Pozytywne omówienie tomiku znajdujemy też w recenzji W. P. Szymańskiego pt. *W naturę głębi*. „Poezja” nr 9, s. 88—90.

¹¹ J. Kott podkreśla u Piechała zaletę braku krajobrazowania. Patrz J. Kott, *Poetyckie profile M. Piechała*. „Przegląd Współczesny” 1937 nr 12, s. 127—128.

swe dokonania. W niektórych utworach, tematyką dotykającą prażródół sztuki, tajemnic życia i wszechświata, jak również sposobem porządkowania materiału poetyckiego, Piechał zbliżał się do poezji czystej Henri Brémonda. Szczególnie bliski wydaje się temu modelowi poezji wiersz Piechala pt. *Muzyka*:

Sam nagi sens, obnażone sedno,
ostatnia racja wszystkich rzeczy —
to właśnie jedyne jedno
za trudne na rozum człowieczy.

Niedotykalne poruszy
religia czysta, muzyka,
wewnętrzny krajobraz duszy,
przed którym się oczy zamyka.

(*Muzyka, ze zbioru Srebrna waga*)

Ten nurt liryki pełnej zadumy i wzruszenia oczyszczał poezję autora *Książki* z tonów publicystycznych i kaznodziejskich. Z biegiem lat zarysowuje się w jego poezji wyraźna skłonność do skrótowego przedstawiania myśli, doprowadzająca do składni miniaturowej, aforystycznej. Taki kształt przyjmuje większość dwu ostatnich utworów zbiorów poety. Wiersze Piechala kurczą się nie tylko w wielkości rozmiarów metrycznych, ale i w ich ilości. Autor *Punktu oparcia* sięga nawet po pięciozłóskowce i trójzłóskowce, dokonując popisów wersyfikacyjnych, zabaw formalnych:

Czy kolce
są po to,
by bronić
róży, czy
też róża
po to, by
dowodzić
ich racji
istnienia?

(*Problem róży, z tomiku Punkt oparcia*)

Regularny sylabizm u Piechala pełen jest klauzul emocyjnych, jak gdyby autor chciał zamanifestować znajomość poetyk nowatorskich i ostentacyjnie nimi wzgardzić, trwając przy systemach klasycznych. Regularne, w dużym stopniu sylabiczne i sylabotoniczne oraz toniczne wiersze Piechala poprzez nasycenie ich klauzulami antykadencyjnymi na obszarach całych utworów są zjawiskiem dość oryginalnym¹². Wprawdzie

¹² W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych powroty do rytmów tradycyjnych miały charakter bardziej stylizacyjny.

obserwujemy w poezji polskiej lat sześćdziesiątych, a zwłaszcza siedemdziesiątych coraz częstsze powroty do systemów wersyfikacyjnych przeszłości, ale powrotom tym nie zawsze towarzyszy tak konsekwentne członowanie emocyjne na płaszczyźnie całego wiersza. Muzyczna budowa wierszy metrycznych staje się elementem liryzmu i składnikiem struktury oksymoronicznej, w której mieści się często treść intelektualna, erudycyjna, nieprzystawalna do rytmu melodyjnego. Tradycyjna rytmika, wsparta niekiedy instrumentacją wewnątrzwersową (aliteracja, harmonia spółgłoskowa i samogłoskowa), rzadziej rymowanymi klauzulami, rytmika paralelizmów składniowych, dość często o charakterze litaniijnym i wyliczeniowym — to chwytły konstrukcji lirycznej, ułatwiającej odbiór wierszy. Kompozycja liryczna bywa zatem elementem integracji poetyckiej, bowiem treść intelektualna zostaje podbarwiona śpiewnością. Liryzm tkwi nie tylko w formie wiersza, ale i w emocjonalnym słownictwie, splatającym się z terminologią naukową. I w tej syntezie intelektualizmu i liryzmu porządkuje Piechał chaos świata najpełniej, jak i chaos samej poezji. Bez takiej integracji przerażałyby nas tytuły wierszy o bardzo specjalistycznej terminologii: *Wiek $E = mc^2$* , *Signum temporis*, *Pragmatyka*, *Przetrawnik*, *Elementy*, *Początek i progres nauki latania*, *Historiozofia na co dzień*. *Dowód z atomu*, *Król Archetyp*, *Ab intra Anima mea* i inne. Nie wszystkie z wymienionych utworów i nie wszystkie „uczone” wiersze Piechała o tytule łagodnym, poetyckim, osiągają ową symbiozę liryzmu i erudycji. Trafiają się też utwory suche, o treści tylko pojęciowej, stanowiącej klarowny wykład poglądów autora lub aforystyczne, często paradoksalne i przekorne stwierdzenie jakiejś prawdy, utwory przepełnione terminologią naukową, oczyszczone z emocji, właściwej liryce:

Wszyscy jesteście dworscy. Zawsze i wszędzie
jakiś August mianuje się naszym Bogiem
i jak Briareus w stu Mecenasów ręce
nas chwyta. Zaś poniektórzy z nich, gdy mądry,
jest raczej tarczą dla nas niż ostrzem włóczni,
zna bowiem species naszą, syzyfów Miary,
dzięki której chaos zyskuje proporcje
ładu. Tedy berło władcy zmienia w różdżkę
inspiracji, ledwie treści sugerując
zarys, ale z Syntezis czyni domenę
raczej istotnej niezależnej inwencji

(Do Wergiliusza, nadwornego poety rzymskiego, z tomiku *Być*)

Większość jednak pojęciowych wierszy Piechała, będących traktacjami naukowymi, małą kroniką, notatką, chroni przed depoetyzacją właściwie liryczna konstrukcja, tu: paralelizmy składniowe, stonizowanie, współbrzmienie rymowe:

Owoc — całoroczny trud
roślinnego laboratorium,
niedocieczony wątek biofilii,
potencjalny zaczyn zieli,
immanentny jej zamysł,
harmonogram rozwoju,
spirometria kształtu,
zaprogramowana swoistość,
enzym fitopsychiczny,

(*Nasiona*, z tomiku *Być*)

Kurczenie się wierszy Piechala aż do „igły modrzewia zimą”¹³ nie oznacza jednak przyjęcia składni w pełni awangardowej ani obrazowania awangardowego. Składnia zostaje pozbawiona wielu członów: nierzadko mamy do czynienia z równoważnikami nierozwiniętymi. Skrótowość jego poezji obejmuje nie tylko składnię. Wyrazem takiej kompozycji jest rozpowszechniony u tego poety sposób wyliczania nie wymagający żadnych zdań łączących, spójników i innego rodzaju przejść od obrazu do obrazu, od metafory do metafory, od stwierdzenia do stwierdzenia czy pojęcia. Suma znaczeń takich segmentów wyliczeniowych charakteryzuje dane zjawisko czy postać. Kompozycja segmentów wyliczeniowych osadzona bywa w antytezach zwieńczonych drapieżną, często przekorną pointą. Technika ta, znana już wcześniej wierszom Różewicza, pojawia się zatem w utworach: *Nasiona*, *Signum naszego wieku*, *Antystrofa*, *Procesy*, *Wiek $E = mc^2$* , *Perspektywa*, *Dowód z atomu*, *Człowiek w postępie technicznym* i innych. Korzysta zatem Piechal ze środków wyrazu artystycznego, właściwych barokowi, ale od barokowego wykwintu dzieli poetę surowość składni oraz erudycyjna zawartość myślowa wielu wierszy.

Konstrukcja segmentów wyliczeniowych, stanowiących w co drugim wersie zrazu, potem częściej, skupienia, operowanie intonacją antykadencyjną, skrótowość składni, prowadzą do kompozycji otwartej wersyfikacyjnie. Pierwszy wiersz zbliżony do emocyjnego u Piechala pojawił się w zbiorze *Ognie* i nosił tytuł wiersza Różewicza, kultywującego ten typ poetyki, mianowicie *Ocalenie*. Dwa następne zbiorki przynoszą ich więcej. A oto niektóre tytuły tych wierszy: *Koło*, *Pragmatyka*, *Antystrofa*, *Sukcesor*, *Zima*, *Signum temporis*. Ostatni z nich brzmi:

W świadomości zbiorowej
zgasły ostatnie blaski
zorzy zachodniej,
ogarnia umysły
zmierzch cywilny.

¹³ Określenie, jakie do poezji M. Piechala zastosował M. Skrzyczny w wymienionej wyżej recenzji.

W powszechnej nocy
jedni wylśniewają
jak gwiazdy,
inni wchodzą
jak księżycy,
jeszcze inni krążą
jak ciemne planety.

Czasem geniusz rozbłyśnie
jak meteor
albo
jak błędny kometa,
by niebawem zapaść
w mrok astronomiczny.

(*Signum temporis, Poezje wybrane, 1970*)

Zagęszczenie klauzul antykadencyjnych w sylabizmie wydało doskonale egzemplarze zbliżone nie tylko do systemu emocyjnego, ale i do tak zwanego kiedyś — „IV systemu”¹⁴. W cytowanym utworze np. wyznacznikami zbliżenia jego rytmu do tego systemu są: stonizowanie (leitmotivem rytmicznym jest dwuakcentowiec), antykadencje w klauzulach wewnątrzstroficznych o małym jednak zindywidualizowaniu intonacyjnym, podmiot psychiczny w większości klauzul, składnia skrótowa, paralelizmy wyliczeniowe. Zaprezentowany tu model poetyki otwartej, dla którego reprezentatywnym jest wiersz przynależny do systemu emocyjnego, a w ostatnim przykładzie — do tonicznego wariantu systemu emocyjnego (by nie posługiwać się mylącą nazwą „IV system”), nie jest już dzisiaj modelem skrajnie nowatorskim. Był nim w latach, w których tworzył Różewicz, był zjawiskiem oryginalnym wcześniej, przed wojną, pod piórem Józefa Czechowicza. Trudno w tej chwili powiedzieć, który model poetycki jest naprawdę modelem znaczącym, bo powroty ku rytmom tradycyjnym są coraz częstsze, i to nie tylko wśród pokolenia poetów starszych (Piechal należy właśnie do tej generacji), ale i wśród poetów pokolenia „Współczesności”, a nawet tzw. „nowej fali” i innych. I w tym względzie Piechal okazał się poetą dalekowzrocznym w swoich artystycznych gustach i wyborach. Ten klasycyzujący mimo wszystko poeta nigdy nie hołdował poetykom jeszcze nie sprawdzonym w czasie i skrajnie eksperymentatorskim, w rodzaju na przykład poezji lingwistycznej (choć dla celów czysto zabawowych uprawiał parodię tej poezji i lubił różnego rodzaju gierki słowne). Przyjęcie poetyki otwartej

¹⁴ Pisze — kiedyś — gdyż, jak wiadomo, pojęcie tzw. IV systemu zdewaluowało się ostatnimi laty. Zastępczo używam zwrotu: „toniczny wariant systemu emocyjnego”.

dla pewnej części swej twórczości jest najrozsądniejszym wyborem twórcy, którego młodość uformowały lata przedwojenne i który hołdował konwencjom tradycyjnym długo, nie zrywając z nimi całkowicie nigdy, nawet w ostatnim etapie twórczości. Zintegrowanie elementów poetyki nowatorskiej i klasycyzującej pod piórem poety stanowi rys szczególnie wyraźny Piechałowskiej poezji. Skutkiem najbardziej naocznym tej integracji jest jasność i komunikatywność wierszy autora *Punktu oparcia* oraz piękno sporej ich liczby.