

## Adam Komorowski Orbita Krzysztofa Karaska



Artur Nowaczewski: *Challenger. Metamorfozy poety w twórczości Krzysztofa Karaska*.  
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2021, s. 432.

Książka, jak na krytyczną monografię o poecie, ma tytuł osobliwy: *Challenger*. Podtytuł, wydrukowany drobniejszą czcionką, *Metamorfozy poety w twórczości Krzysztofa Karaska*, wprowadza dysonans pogłębiony umieszczoną na okładce reprodukcją litografii Theodora Gericault. To *Boqseurs* z 1818 roku (ze zbiorów nowojorskiego Metropolitan), przedstawiająca walczących na gołe pięści w plenerze, przed liczną męską publicznością, bokserów (czarnego i białego). Autorem książki jest Artur Nowaczewski, a wydawcą jego uczelnia Uniwersytet Gdański. Zarówno tytuł, jak i okładka nie są przypadkowe ani nie są zabiegiem marketingowym. To jest jedna z najlepszych i najciekawszych książek o poezji, jakie ukazały się w ostatnich latach.

Jako „challengera” określił Karaska Zbigniew Herbert. W języku polskim próbuje się zastąpić angielski termin „pretendentem”. Rzecz w tym, że pole semantyczne naszego pretendenta różni się z angielskim challengerem. Pretendent to ktoś ubiegający się o stanowisko, rękę kobiety czy tron, a nie wyzywający posiadacza tytułu mistrzowskiego w celu zmierzenia się w otwartej walce. Pretendent uważa, że jest w prawie do zastąpienia kogoś i zajęcia jego miejsca, challenger uważa, że takie prawo można i należy sobie wywalczyć. Herbert wiedział, co mówi.

Nie od rzeczy jest wspomnieć, że Karaskowi, absolwentowi warszawskiej AWF, zdarzyło się boks uprawiać, choć dyscypliny, z którymi najbardziej był związany, to skok o tyczce i szybkość. Wśród polskich pisarzy nie brakowało sportem interesujących się i o sporcie piszących (by wymienić tylko Józefa Hena, Krzysztofa Mętraka, Jerzego Pilcha czy Janusza Drzewuckiego). Mogących się sportowymi sukcesami chwalić jest niewielu. Przypuszczam, że Karaska troska o spuściznę Tomasza Gluzińskiego, którego obszerny wybór wierszy opracował dla Biblioteki Więzi, wynikała z podziwu dla godzenia narciarstwa z poezją.

Monografia Nowaczewskiego przypomniała mi o zapomnianych, a będących dla pokolenia Nowej Fali lekturą formującą *Pamiętnikach Feliksa Sztama*. Opracowane przez Kazimierza Guzewskiego wspomnienia Stamma, legendarnego trenera polskich bokserów i autora sukcesów polskiego boksu przed wojną i po wojnie, wydała Nasza Księgarnia w 1954 (tom 1) i 1955 roku (tom 2). Były ulubioną lekturą młodzieży szkolnej płci męskiej w tych mrocznych czasach. Uważam, że ukazanie się pamiętników Sztama (ponieważ był to czas uporczywego polonizowania nazwisk, Stamm stał się Sztamem) było większym wydarzeniem aniżeli ukazanie się *Złego* Leopolda Tyrmanda. W *Złym* wątek bokserski odgrywa skądinąd sporą rolę. Rzecz w tym, że w czasach stalinizmu zwycięstwa wychowanków

Stamma nad reprezentantami Związku Radzieckiego czyniły z nich bohaterów zbiorowej wyobraźni, dowodziły, że Kraj Rad niepokonany nie jest.

Ukazanie się wspomnień Stamma otwierało drogę do Polskiego Października. Jak było możliwe, że zawodowy przedwojenny oficer (uczestnik wojny z bolszewikami) mógł po wojnie, w najtrudniejszym politycznie okresie, zachować stanowisko trenera kadry bokserskiej, pozostaje tajemnicą do rozwikłania przez IPN.

Epopcja polskiego boksingu w latach pięćdziesiątych XX wieku kształtowała wyobraźnię pokolenia Herberta (Leszek Długosz, „czarodziej ringu”, był jego rówieśnikiem) i pokolenia '68. Karasek jest jej konsekwentnie wierny i to dostrzegł Herbert.

Związki poezji ze sportem pojawiają się u źródeł poezji; to ody Pindara sławiące zwycięzców antycznych olimpiad. Wśród dyscyplin greckich olimpiad Pindar upodobał sobie szczególnie wyścigi kwadrygi i zapaśnictwo. Ale *Oda olimpijska siódma. Na zwycięstwo Diagorasa z Rodosu w boksie*, jedyna poświęcona tej dyscyplinie („wylądowałem tu z Diagorasem / By opiewać morską Rodos, Afrodyty córkę, / małżonkę Heliosa, / I chwalić rosłego, dzielnego bohatera, / zdobywcę wieńców zwycięskich w pięściarstwie / nad Alfejosem...”, przeł. Mieczysław Brożek) należy do najlepszych. Dwa i pół tysiąca lat po tej walce znamy imiona zwycięzcy i pokonanego. Tak będzie, jak długo będzie trwała nasza cywilizacja, której poezja Homera, Hezjoda, Simonidesa i Pindara jest źródłowym fundamentem.

Herbert, nazywając Karaska challengerem, wskazał na istotny rys jego poezji: trudno wskazać drugiego współczesnego polskiego poetę równie uwikłanego w dzieje poezji Zachodu i nieustannie prowadzącego rozmowy i potyczki z jej reprezentantami. Nowaczewski, analizując miejsce poezji Karaska w obrębie Nowej Fali, za której czołowego reprezentanta jest powszechnie i słusznie uważany, pokazał jej *differentia specifica*. W dużym skrócie można powiedzieć, że polega ona na demonstracyjnym manifestowaniu ciągłości, nieustającym dialogu z poetami przeszłości, starszymi i rówieśnikami. Dla młodszych był promotorem. To dzięki niemu ukazały się debiutanckie tomiki m.in. Jarosława Miłkowskiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Andrzeja Sosnowskiego. Można powiedzieć, że miał dobrą rękę.

Nowaczewskiemu udało się uniknąć pułapki, w którą wpadają piszący o poezji, gdy usiłują interpretować wiersze w kontekście historii idei czy filozofii. Ten rodzaj redukcjonizmu zapoznaje autonomię poetyckiego kosmosu, który w odróżnieniu od naszego świata, tzw. rzeczywistości, uwalnia się od podległości czasowi. Kosmos poezji to świat, w którym wieczność nieustannie o sobie przypomina, trwanie jest w nim bardziej widoczne niżeli przemijanie, śmierć, zanikanie. Homer, poezja Pindara, dramaty Sofoklesa i Eurypidesa, poezja Kochanowskiego i Mickiewicza wymknęły się z czasu i historii. Zapisywanie Homera, Kochanowskiego czy Szymborskiej do pionierów jakiejś filozofii jest pozbawione sensu.

W odróżnieniu od poezji filozofia i historia idei są częścią naszego świata, który próbują zinterpretować i zrozumieć. Oskarżenie filozofa o bycie mitotwórcą jest naganą, w przypadku poety jest zaś pochwałą. Karasek uczęszczał na zajęcia z filozofii na UW. Nowaczewski niejednokrotnie podkreśla erudycję poety. Ale ta niekwestionowana erudycja pozbawiona jest ostentacji. Jest sprawą prywatną.

Nowaczewski także unika erudycyjnych fajerwerków. Kontekstem wierszy Karaska są inne wiersze, a nie zawirowania mód filozoficznych. Przykładem jest analiza wierszy, spośród których *Rewolucjonista przy kiosku z piwem*, z tomu *Drozd*, uważany jest za pierwszą manifestację poetyki Nowej Fali. Nowaczewski pisze: „Pozostaje też *Drozd* uwikłany w ówczesne dyskusje o poezji. Bo czy można zlekceważyć fakt, że rok po zbiorze Karaska *Drozd i inne wiersze* ukazała się książka Jarosława Marka Rymkiewicza *Co to jest drozd?* Najogólniej można powiedzieć, że Rymkiewicz wzdragał się przed zerwaniem klasycznego związku poety ze śpiewakiem, poezji ze śpiewem. Nazywał to klasycyzmem. Mówił: «Poeta, jeśli ma opowiedzieć życie, musi je wyśpiewać – musi być, jak wszyscy jego natchnieni przodkowie śpiewakiem». I dodawał, że jeśli zamilknie śpiew poety, «słychać będzie tylko ryk i wycie tego świata»”.

Natomiast u Karaska drozd popełnił samobójstwo („Najważniejsza wiadomość nie została podana / SAMOBÓJSTWO DROZDA! SAMOBÓJSTWO DROZDA!”). Można powiedzieć, że drozd dołączył do słowika z *Ody do słowika* Johna Keatsa. Śpiewność była dla Karaska anachronizmem. Ptaki mogą uczyć poetów jedynie wolności. Choć, jak przypomniał w wierszu *Studium ornitologiczne. Przekład z Juliana Kornhausera*, będącym niepozbawioną humoru polemiką z *Lekcją o przyimku* tego drugiego, zdarza się, że „ptaszek wraca do klatki”. Interpretacja ptasich wątków w polskiej poezji współczesnej jest popisem hermeneutycznych kompetencji Nowaczewskiego.

To, że ptaki śpiewają, jest czymś naturalnym, natomiast bycie poetą jest decyzją, którą musimy podjąć, pisząc kolejny wiersz. Ludzie nie są słowikami, drozdami czy kosami. Bycie poetą jest aktem woli. Ta nie-oczywistość bycia poetą będzie powracać nieustannie w twórczości Karaska. Zaczyna się od pytania:

Co ja tu robię, wśród tych ludzi,  
wśród tego zgiełku, w kapeluszu mysio szarym [...].  
Co ja tu robię?  
Wśród tych książek, tego pokoju,  
obudzony nagle tępym narzędziem,  
gwarem pojazdów i walących się domów.

Przyjmując, że poezja jest poza czasem i historią, ponieważ zdarzają się takie utwory, które z czasu się katapultują (jak np. *Ody* Pindara), dla Karaska miejsce, w którym znajduje się poeta, jest istotniejsze od czasu, w którym pisze. Poetę przestał interesować historyczny czas. Miejsce stało się ważniejsze. Jego pierwsze wiersze wyraziście ukazały to, co miało być cechą charakterystyczną poezji Nowej Fali, czyli prymat miejsca przed historią. *Rewolucjonista przy budce z piwem* otworzył możliwość zawieszenia utopii i apokalipsy. Puls miejsca miał powiedzieć więcej aniżeli jego historia.

Emblematyczne wiersze poetów Nowej Fali: *Jechać do Lwowa* Adama Zagajewskiego, *Podróż pośmiertna* Ryszarda Krynickiego, „*Się*” w *okolicach całonocnego baru* „*Zodiak*” w *Warszawie* Wita Jaworskiego, *Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*

Juliana Kornhausera czy *Święto Zmarłych* Stanisława Barańczaka wskazywały, że źródłowość miejsca uwalnia suwerenność wyobraźni. To dlatego w PRL cenzura słabo sobie radziła z tymi wierszami i była wobec nich w dużym stopniu bezradna.

Historia zawsze dzieje się w jakimś miejscu. Naoczność miejsca przywracała miejscu pamięć. Można opisywać miejsce, w którym się znalazłem, zawieszając historię, ale im bardziej perswazyjne są poetyckie obrazy miejsca, tym bardziej domagają się od czytelnika historycznej perspektywy. Ta strategia okazała się bardziej skuteczna aniżeli historiozoficzne dywagacje. Hegemonia miejsca, „tu” w wierszach Karaska, w której słychać mickiewiczowskie „Gdy tu mój trup pośród was zasiada...”, uwalniała poetę od sformatowanych narracji historycznych. Można powiedzieć, że jego poezja przywraca miejscu nie historię, ale pamięć.

Na pytanie „co ja tu robię?”, które mogło być i było odczytywane jako domniemanie zbędności poety, w realnym socjalizmie nie było miejsca. Takie pytanie w świecie utopii miało zniknąć. Było jasne, że poeta ma być inżynierem dusz. Ideolodzy XX-wiecznych utopii, w odróżnieniu od Platona, nie wyganiali poetów ze swoich państw, oni mieli zostać funkcjonariuszami. Wywrotowy charakter pytania Karaska polegał na tym, że zbędność stawała się wartością, ponieważ była gwarancją suwerenności wrażliwości i autonomii wyobraźni. Krasek, Kornhauser i Zagajewski bardzo szybko zrozumieli, że utrata „zbędności” prowadzi do utraty suwerenności i może prowadzić do zagarnięcia przez „medialną policję myśli” (określenie Guy Deborda).

Wbrew pozorom zagrożenie funkcjonalizacją nie znikło wraz z nadejściem „Solidarności”. Tej sprawy dotyczy przenikliwie analizowany przez Nowaczewskiego spór Barańczaka, Karaska i Zagajewskiego o *Czarodziejską górę* Tomasza Manna. Paradoksem było, że teoretyk „nieufności”, Stanisław Barańczak, okazał się najmniej odporny na syreni śpiew obietnicy jakiejś nowej, demokratycznej już i wolnej niezbędności, która uwolni poetów od samotności. A „gazeta” przestanie przesłaniać rzeczywistość.

W czasach powszechnego entuzjazmu opór był trudny i moralnie podejrzany. Dobrym przykładem ówczesnych dylematów jest *Samotność i solidarność* Zagajewskiego. Oczywiście można się było bronić przez prywatyzację poetyckiego przekazu i autoamputację społecznego uwikłania. To była droga wybrana przez Zagajewskiego (i bliski mu krąg „Zeszytów Literackich”). Pozwoliło mu to uniknąć pułapek, w które wpadła poezja Barańczaka („jedyny problem znaleźć miejsce do parkowania”).

Dla Karaska i Kornhausera opcja rezygnacji ze społecznego uwikłania, kaptowanie się z codzienności, była nie do przyjęcia. Nie bez znaczenia było, że dla obydwóch poetów wiążącym drogowskazem było malarstwo Andrzeja Wróblewskiego (podobnie jak dla Andrzeja Wajdy). Jego obrazy, zwłaszcza *Kolejka* i *Ukrzesłowanie*, odkrywały transcendentny wymiar codzienności o głębi wykraczającej poza piękno gotyckich katedr i arcydzieł sztuki Zachodu.

Dla tych poetów „zbędność” okazywała się coraz bardziej niezbędna. A pytanie „co ja tu robię?” należało nieustannie sobie powtarzać, ponieważ tylko w powtórzeniu, jak twierdził Søren Kierkegaard, otwiera się prześwit prawdy.

Kornhauser w swoim drugim wierszu *Do Krzysztofa Karaska* (z 2007 roku) pisał:

a ty skacząc o tyczce ponad pustym podwórzem swej ciemności  
 chciałeś zobaczyć z góry znacznie więcej niż pomazane kredą  
 mazowieckie płoty. Jakieś zdziwienia, jakiś wyraz miłości.  
 Czy to się udało? Nie pytanie jest ważne ale mapa Gondwany,  
 rozpościerającej się niewidzialnie ponad chmurami i snem.  
 Widziałeś w jej otwartej przestrzeni wieczór i poranek  
 splecione w gorącym uścisku razem ponad nocą i dniem.  
 Maski poetów, maski umarłych geniuszy. Zdzierasz je z ich twarzy,  
 by dotknąć ciepłych zmarszczek, gorących policzków.

Trwający, od ich debiutów, dialog tych dwóch poetów nie ma sobie równych.

Nowaczewski sporo pisze o dialogu Karaska ze Zbigniewem Herbertem, Zbigniewem Bienkowskim i Adamem Ważykiem, ale to trwająca blisko pół wieku poetycka rozmowa z Kornhauserem jest w jego analizach najbardziej odkrywczą. Pozwala bowiem zrozumieć odporność najwybitniejszych poetów Nowej Fali na narcystyczne konfesyjne pokusy, którymi zaraziła poetów następnego pokolenia (Marcin Świetlicki jest tu wyjątkiem) tzw. Szkoła Nowojorska.

Otóż Kornhauser, wyrażając pewne zastrzeżenia wobec wątków wspomnień z dzieciństwa w poezji Karaska, zapytuje: „czy jednak jego [życiorysu, AK] uporządkowanie prowadzące do potwierdzenia własnej tożsamości jest poznaniem prawdy?”. Zastrzeżenie było nieco na wyrost, trudno bowiem traktować nawet takie wiersze jak np. *Słoneczna balia dzieciństwa* za przypis do życiorysu. Jeśli w poezji Karaska i Kornhausera wątki wspomnieniowe pojawiają się, to nie są wyznacznikami tożsamości, ale podkreśleniem wspólnoty pokoleniowego doświadczenia. Tożsamości poety nie można zbudować na jego życiorysie, wyznaniach, wspomnieniach. Poetycką tożsamość budują metafory i poetyckie obrazy. Nowofalowcom ekshibicjonizm „życiopisania” był obcy. Dobrze przerobili lekcję T.S. Eliota i jego koncepcje „obiektywnego korelatu”. Miejsce naszego przebywania na ziemi jest o wiele bardziej interesujące aniżeli własne ja.

Ta perspektywa sprawiła, że poezja Zagajewskiego zdobyła czytelników na świecie, zwłaszcza czytelników anglosaskich, udręczonych konfesyjnym narcyzmem poezji drugiej połowy XX wieku. Fakt, że Karaskowi (a także Kornhauserowi, Barańczakowi czy Krynickiemu) przychodzi to trudniej, w pewnym stopniu tłumaczy, że poetów polskich czytanych na świecie (Różewicz, Herbert, Szymborska) i tak jest nadzwyczaj wielu i pula się wyczerpała.

W tym miejscu warto wspomnieć o wydanym w 2011 we Włoszech obszernym wyborze poezji Karaska *Fuochi di Bengala e altre poesie*, w przekładzie Leonarda Masiego. Tom poprzedził przedmową Jarosław Mikołajewski, kończąc ją słowami: „Niech żyje Karasek. Hrabal poezji polskiej? Czech polskiej poezji? Dobrze powiedziane, ale za mało” (przekład AK). W pierwszym momencie może to wydawać się dziwaczne. Tym bardziej że u Karaska i Mikołajewskiego

bezpośrednich nawiązań do literatury czeskiej brak. Na pewno obaj nie są czechofilami, których obecnie w Polsce nie brak. Przecież czegoś takiego nie można by powiedzieć o poezji Jerzego Kronholda, wśród petów Nowej Fali najbardziej z kulturą czeską zbratanego.

Ta „czeskość” Karaska to zdystansowanie wobec obecnej w kulturze polskiej heroizacji roli poety, cierpiącego za miliony „ja”, które przesłania świat. To sceptycyzm wobec sformatowanego przez naszych wieszczów wzorca polskości. Nie przypadkiem jako motto do *Przypisu do „Traktatu poetyckiego”* przywołał wersy naszego arcyapoety Jana Kochanowskiego: „Znał kto kiedy poetę trzeźwego? / Nie uczynił taki nigdy nic dobrego”.

Stąd tak istotne jest, wskazane przez Nowaczewskiego, zastąpienie u Karaska różewiczowskiego „ocalałego” przez „rozbitka” (*Dziennik rozbitka* to, obok *Droзда*, najważniejszy tom wierszy Karaska). Jak pisze: „Zatem ocalony choć żyje po katastrofie, wciąż doświadcza, ta katastrofa pozostaje w nim jak otwarta rana, rozbiitek natomiast już zaakceptował swoją kondycję, nabrał dystansu, nabrał dystansu wobec własnej klęski”. Pomijając drobne potknięcie wynikające z powszechnego błędnego utożsamiania „ocalałego” z „ocalonym” (wszak Różewicz napisał „Ocalałem prowadzony na rzeź”, a nie „Zostałem ocalony...”), to ważna konstatacja.

Nie trzeba być psychoanalitykiem, aby w tym tak częstym myśleniu „ocalałych” z „ocalonymi” dopatrzeć się podświadomej intencji. Dotyczy to także częstego tłumaczenia terminu *surviver* przez ‘ocalony’ zamiast ‘ocalały’. Zaproponowany przez Zygmunta Baumaną termin „przeżytnik” nie jest zbyt poręczny, choć dokładny. Rzecz w tym, że zastępując „ocalałych” przez „ocalonych”, podświadomie deklarujemy, że przeżycie katastrofy (nawet takiej jak Zagłada) nie może być przypadkiem, losem i było możliwe tylko dzięki pomocy innych, w domyśle: nas. Piszę o tym, ponieważ Karaskowi nigdy nie zdarza się mylić czy utożsamiać tych dwóch słów.

Karaska odmowa przypisania sobie tożsamości ocalałego (i tym bardziej ocalonego) i opowiedzenie się za „rozbitkiem”, czego manifestacją jest *Dziennik rozbitka*, nie jest czymś wyjątkowym. Na analogicznym paradygmacie oparty jest emblematyczny dla poezji Zachodu poemat Luísa Vaz de Camõesa *Luzytanie* (tak tytuł przełożył Ireneusz Kania, wcześniejsze przekłady zatytułowane są *Luzjady*). Pod względem liczby wersów i objętości są to dzieła porównywalne, ale heroiczny epicki rozmach nie jest żywiołem Karaska. Poeta pozostaje podejrzliwy wobec wszelkich prób heroizacji. Czy to jest owa „czeskość”, o której wspominał Mikołajewski? Niekoniecznie.

*Luzjady* to narodowy poemat Portugalczyków, naszym jest *Pan Tadeusz*. W nim heroizacji brak. Podobnie jest w przypadku *Preludium* Williama Wordswortha, ale u angielskiego poety brak groteski, życzliwej kpiny, wyrozumiałości dla ludzkich wad i śmiesznośtek. Przypisywana polskiej duszy skłonność do patosu w perspektywie poezji Kochanowskiego czy *Pana Tadeusza* błędnie. *Dziennik rozbitka* wpisuje się w tę tradycję.

Żaloba po tych, którym z katastrofy nie udało się uratować, nie może rozbitkowi zakazać radości z powodu, że jemu się udało. Byłaby to maska. Rozbitek

nie jest odpowiedzialny za katastrofę, jest szczęściarzem. Czeką go nowa podróż, choćby miała być tylko powrotem do domu. *Radość rozbitków*, wiersz Giuseppe Ungarettiego (jednego z ulubionych poetów Karaska), posłużył jako motto do III części biografii.

Nowaczewski napisał książkę o Karasku, ale jest to zarazem doskonała praca o poezji pokolenia Nowej Fali. Piękny prezent dla Karaska na jego 85. urodziny. Książka o domykaniu się formacji rozbitków *Określonej epoki* (by przypomnieć kanoniczną antologię poetów tej formacji Tadeusza Nyczka).

Z perspektywy ponad półwiecza, z zasobu setek wierszy widać, że jej największą zasługą był opór przeciwko tabuizacji, wymazywaniu pytań. Platon obawiał się w swoim idealnym państwie poetów nie z powodu pisania wierszy, ale z powodu tego, o co pytali. Szczególnie niepokoił go ci, którzy zadawali pytania o moralność bogów. W ten sposób podważali nie tylko ład państwa, lecz także ład kosmiczny, którego idealne państwo miało być odwzorowaniem.

Gdy się dokładniej wczytamy w *Państwo*, zauważymy, że tacy zadający pytania (choćby „co ja tu robię?”) mieli w nim w ogóle się nie rodzić. W pamiętnym fragmencie *Państwa* czytamy: „A takiego męża, który by z wielkiej mądrości potrafił się mienić w oczach i naśladować wszystko możliwe, gdyby nam do miasta przyszedł sam i chciałby się u nas produkować, przyjęlibyśmy z wielkim szacunkiem jako istotę godną czci i sympatyczną, ale byśmy powiedzieli, że u nas w mieście takich nie ma i nie trzeba, żeby się tacy między nami namnażali, więc odesłalibyśmy takiego do innego miasta, wylawszy mu perfumy na głowę i uwieńczywszy go przepaską wełnianą, a sami byśmy się zadowolili mniej świetnym i mniej przyjemnym poetą i opowiadaczem mitów, mając pożytek na oku. On by nam naśladował powiedzenia przyzwoite i w mówieniu trzymał się tych wzorów, któreśmy ustalili prawem” (przeł. Władysław Witwicki).

Spośród poetów Nowej Fali Karasek jest największym wirtuozem „mienienia się w oczach i naśladowania wszystkiego możliwego”. Jest mistrzem metamorfozy, raz walczy w wadze piórkowej, raz w ciężkiej. Jak Perseusza trudno go złapać i unieruchomić. Jak pamiętamy z *Odysei*, udało się to Menelaosowi i tylko dlatego, że zauważył, iż Perseusz zbyt ufa liczeniu, kalkulacji. Karaskowi kalkulacje są obce.

W dedykowanych mu przez poetów wierszach (w części zabranych w tomie *Krzysztofowi Karaskowi w 70. rocznicę urodzin – poeci*) doskonale widać, że dla każdego jest kimś innym. Dla Herberta w *Ars longa* jednym z tych nielicznych, którzy „z uporem godnym lepszej sprawy / pragną wyrwać poezję / ze szponów / codzienności”. Wiktor Woroszyński w wierszu *Kościół* powraca do pytania „co ja tu robię?”. Dla Tadeusza Mocarckiego (*Wszyscy jesteśmy wieśniakami*) „poeta Karasek jest wieśniakiem, choć nie pisze wierszy o wsi”. W *Księdze przejścia* Adriany Szymańskiej czytamy: „jeśli nawet leśny żuk przebiegnie ci drogę, z łatwością go ocalisz wzlatując w niebo”. Jeden z trzech wierszy Krzysztofa Mrozowskiego (wszystkie drukowane w paryskiej „Kulturze” 1974, nr 6) ma tytuł *Krzysztofowi Karaskowi, który w nocy ustala porządek świata*. W *Tu i teraz* Leszka Szarugi czytamy: „wczoraj musnęło cię / Skrzydło wieczności, wiesz, że życie / To tylko epizod

w bezkresie wszechświata". U Stanisława Dłuskiego (*Kadzidło w warszawskim metrze*): „żydowska broda Mistrza wciąż / budzi skojarzenia". U Wojciecha Kasasa (*Na drozda Karaska*): „tam gdzie utonęła głowa Orfeusza / ty przeciąłeś sieć".

W napisanym przed dwoma laty wierszu Janusza Drzewuckiego *Pan Krzysztof Karasek wraca do Warszawy* czytamy: „Poeta, autor słynnego / *Rewolucjonisty* / przy kiosku z piwem / mówi, że poznał / wszystkich wielkich poetów / swojego czasu / [...] zastanawia się głośno / jakim cudem przeżył / swoich przyjaciół, / nie może się nadziwić, / że dożył lat, jakich / nie dożyli / poeci nad poetami / Grochowiak i Herbert [...] i to co mówi teraz / trochę do siebie, / trochę do mnie, / pan Krzysztof Karasek, / biorę sobie do serca".

W tej całej gmatwaninie tropów dedykowanych Karaskowi wierszy (cytowałem drobną ich część) udało się Drzewuckiemu wskazać trop umykający uwagi: to poeta, który pisze dla siebie, który zadaje sobie pytania, które zarzuciliśmy. Nie występuje w zastępstwie, nie mówi za innych. Mówi do nas to, co mówi do siebie. Dlatego bierzemy to sobie do serca. Poezja bowiem to słowa, które nie komunikują, ale przypominają.