

Stanisław Chyczyński

# Utkin pośród wielu

## w 40-lecie pracy twórczej poety

Będzie to rzecz o **Jerzym Utkinie**, który umieścił w swoim poetyckim herbie rym i rytm. A ponieważ dzisiaj, w dobie postawian-gardy, rymowany wiersz sylabotoniczny (a także toniczny) stał się przeżytkiem i uosobie-niem kiczu, najsamprzód trzeba bardzo skró-towo określić proces, jaki do tego doprowa-dził. I dopiero w tym kontekście twórczość Ut-kina krytycznie i historycznie usytuować. Jest to zadanie o tyle interesujące i bardziej sen-sowne, o ile dziewczęce. A jest dziewczęce, gdyż większość egzegetów, komentujących jego poezję, traktuje przedmiot refleksji w ode-rwaniu od tła sytuacyjnego. Inaczej mówiąc, gros interpretatorów postrzega Utkina jako odosobniony przypadek, którym przecież nie jest. Właściwie tylko Leszek Żuliński, w nie-zwykle ciekawym i (momentami) cierpkawym eseju „Przekraczanie granic” (LM nr 1-2/2009, 1/2010), spróbował artystyczny cas-us pilanina uwypuklić w obrębie większej ca-łości. Ale do tego eseju będę odwoływał się nieco później.

Debiutujące po czasach literatury socrea-lizmu, pokolenie „Współczesności” miało jeszcze zielone światło na podtrzymywanie wyraźnych związków z tradycją. W poezji afi-liacje te przejawiały się m.in. w akceptacji tych, którzy (jak np. Mieczysław Jastrun, Jaro-sław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz) pozostawali wierni mowie związanej. Mało tego, czo-łowi przedstawiciele pokolenia '56, więc Sta-nisław Grochowiak i Tadeusz Nowak, sami chętnie i z przekonaniem uprawiali poezję ry-mowaną i zrytmizowaną. Nazywam tę poe-tykę turpizmem estetyzującym, do której po-nadto zaliczam lirykę Jarosława Marka Rym-kiewicza, luźno związanego z kultową ongiś „Współczesnością”, najślawniejszego repre-zentanta neoklasycyzmu. W tamtych czasach nie gardzili rymami i średniówkami również inni poeci, tacy jak Artur Międzyrzecki, Ernest Bryll, Tadeusz Śliwiak, oraz przyszła nasza noblistka – Wisława Szymborska. A skoro nie-ktorzy z nich mieli swoich naśladowców (w postaci np. Tadeusza Uragacza lub Sławomira Kryski), wydawało się, że rymowany wiersz sylabotoniczny ma się dobrze, mając przed sobą długą przyszłość.

Były to tylko pozory, zakłęcia na wodzie pisane, gdyż z nadejściem Nowej Fali skończył się kulturowy boom dla tego typu narracji. Poe-zja lingwistyczna zepchnęła na drugi plan tradycyjny model wierszopisania, implikując odwrót młodych gniewnych od zwietrzałych autorów i autorów na koturnach, żeby nie rzec – na szczydłach. Po Nowej Fali poszuki-wanie «nowego języka» stało się niemal

świętym obowiązkiem dla wstępujących ge-neracji poetyckich. Zmagania z tym proble-mem, a raczej – zadaniem czy wyzwaniem, trwały w naszym cywilizacyjnym zaścianku znowu parę dekad. Na Zachodzie zdążyła za-triumfować królowa Ponowoczesność, wy-niesiona na tron przez filozofów w rodzaju Je-ana F. Lyotarda, Jacquesa Derridy czy Michela Foucaulta. Nasze prestiżowe czasopisma lite-rackie („Twórczość”, „Odra”, „NaGłos”) nadal programowo lansowały i rekomendowały wszelakich awangardzystów – ze szkoda dla inaczej myślących i piszących. Reprezentan-tów Nowej Fali zmioły ze sceny krajowej ro-snące w siłę szeregi neobarbarzyńców, bru-Lionowców, postmodernistów. Awangarda, po raz kolejny, zmieniała tylko swoje oblicze. „Rym i rytm pozostały w skansenie” – słusz-nie, lakonicznie i niezaprzeczalnie zauważa Leszek Żuliński we wspomnianym eseju.

Lata mijały, postmodernizm rozwijał się i krystalizował, uświadamiając krytykom i teo-rytykom literatury pewne (dla niektórych bole-sne?) konieczności i konsekwencje. Na przy-kład diagnoza literackiego „wyczerpania” pa-radoksalnie doprowadziła do rehabilitacji za-stanych systemów wersyfikacyjnych tudzież klasycznych form poetyckich (sonet, okto-stych, limeryk etc.). Oczywiście, jest to przy-wrócenie godności tylko częściowe i ograni-czone, ponieważ w mentalności wielu kryty-ków, jurorów i redaktorów wciąż pokutuje przekonanie, że „wstyd jest rymować!” (para-fraza z Żulińskiego). Znajduje to bezpośrednie przełożenie na możliwość druku w opinio-twórczych periodykach czy na przyznawanie określonych nagród literackich.

### 1.

Jerzy Utkin (ur. 1963) obchodzi w tym roku 30-lecie pracy twórczej (ten tekst pisany był dziesięć lat temu, przyp. AD). W prasie de-biutował w 1982 roku jako poeta, zaś parę lat później wydał swą pierwszą książkę „Identyfikacja” (1985). W następnych latach regular-nie publikował wiersze w prasie ogólnopol-skiej („Wiadomości Kulturalne”, „Literacka Polska”, „Nurt”, „Twórczość”, „Pismo Lite-racko-Artystyczne”, „Gazeta Kulturalna”). Od początku poeta z Piły przejawiał wyraźne in-klinalacje do mowy związanej. Zbigniew Szwa-ja dla tego typu miłośników tradycji ukuł okre-slenie „rymu czciciel”. Natomiast Leszek Żu-liński tak charakteryzuje poezję naszego bo-hatera: „Wiersz rymowany, najchętniej syla-botoniczny o szerokiej frazie, stał się rozpo-znawalną marką Utkina, ba, czym więcej: jego

ostentacyjnym wyborem” (tamże). Piątą część wspomnianego eseju Żuliński zatytułował „Pod prąd”, omawiając w niej twórczość tylko dwóch poetów-kontestatorów, w tym właśnie J. Utkina. Zatem, nawiązując do tegoż podty-tułu, można by powiedzieć, że autor „Okto-stychów” świadomie i celowo popłynął (i nadal płynie) pod prąd rozwoju polskiej poezji naj-nowszej.

Jako poeta Utkin zaczął zdobywać laury na konkursach literackich i robić karierę na przełomie lat 80. i 90. ub. wieku. Wiernie i wy-zywająco hołdował rymom, rytmom i cezu-rom w dobie bezwzględnej hegemoni *vers li-bre'u*. Na tym chciał oprzeć odmienną i ory-ginalność swojej poezji, na tym chciał zbudować gmach swego sukcesu. I w dużej mierze to mu się udało, chociaż w tym „ostentacyj-nym wyborze” wcale nie był sam. Już wtedy pod prąd szerokiej rzeki o nazwie Awangarda (która to już z kolei?) płynęli inni nasi poeci: Anna Błachucka, Henryk Rejmer, Krzysztof Ćwikliński, Krzysztof Koehler, Ariana Nagór-ska, Anna Piwkowska, Sławomir Rudnicki. Jedni niemal równieśni Utkinowi, inni trochę starsi. Jeszcze później pojawili się Stanisław Chyczyński, Wojciech Wencel i Szymon Babu-chowski. Niewątpliwie największą karierę z nich wszystkich zrobił twórca „Imago mundi”, ale to już inna historia. Jerzy Utkin nie był osa-motniony w tym, co robił, ani nie mógł czuć się samotny. Wręcz przeciwnie, czuł oddech konkurencji na karku i to jeszcze bardziej go mobilizowało do systematycznego wysiłku. Poeta z Piły stał się więc niezwykle płodny i samopowielający się. (Właściwie każdemu ar-tyście grozi popadnięcie w autoepigonizm, ale tutaj ilość przechodzi niekiedy w jakość). Ut-kin to demon literackiej płodności. Pod tym względem mógłby konkurować ze Stefanem Pastuszewskim, Edmundem Pietrykiem czy Tadeuszem Wyrwą-Krzyżańskim. Podobnie do nich wydawał po dwie książki rocznie. Nie-kóre jego pomysły przekakiwały z jednej do drugiej, czego przykłady znajdziecie w tomi-kach: „Rozmawiaj sam ze sobą” (2009), „Mgły znad Gwdy” (2010), „Piółun i orzech” (2011), „Strach i wstyd” (2011). Oto Paulina Klessa, w szkicu „Między piekłem a niebem” pisze wprost: „Daje się zauważyć, że w poezji Utkina jest kilka rozpoznawalnych powtórzeń, które działają na jej niekorzyść” („Akant”, XI 2010). Według autorki na te powtórki składają się przede wszystkim: 1) powielanie symboli (np. perły, chusta, młyński kamień); 2) motyw kar-pia (dotyczy to głównie tomiku „Czas milcze-nia” [2009]).