

Mirosław
Dzień
Marek
Bernacki



Liryka i aksjologia

Rozmowy o poezji i sztuce polskiej
przełomu XX i XXI wieku



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Bielsko-Biała 2018

MIROSŁAW DZIEN, MAREK BERNACKI

*Liryka i aksjologia.
Rozmowy o poezji i sztuce polskiej
przełomu XX i XXI wieku*



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Bielsko-Biała 2018

Redaktor Naczelny: Iwona Adamiec-Wójcik

Redaktor Działu: Michał Kopczyk

Recenzent: dr hab. Artur Żywiółek prof. UJD

Sekretarz Redakcji: Grzegorz Zamorowski

Wydawnictwo Naukowe
Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej
43-309 Bielsko-Biała, ul. Willowa 2
tel. 33 827 92 68
e-mail: wydawnictwa@ath.bielsko.pl

ISBN 978-83-65182-89-0

SPIS TREŚCI

Wstęp:

Potrzeba rozmawiania o wartościach. Aksjologiczny wymiar literatury.....	5
--	---

Cz. I. Hermeneutyka wartości..... 7

1.1 W stronę hermeneutyki egzystencjalnej.....	9
1.2 Problematyka aksjologiczna w dwudziestowiecznej poezji polskiej (Miłosz, Herbert, Krynicki, Zagajewski).....	15
1.3 Czesław Miłosz: o wierze dla wątpiących	25
1.4 Epifania jako sposób (roz)poznania rzeczywistości (James Joyce i Czesław Miłosz)	45
1.5 Jerzego Nowosielskiego eschatologiczna diagnoza sztuki współczesnej	57

Cz. II. Przestrzenie wartości..... 67

2.1 Ryszarda Krynickiego podróż w stronę buddyzmu Zen, św. Jana od Krzyża i Mistrza Eckharta	69
2.2 Podróż jako metafora drogi życia (o podróżowaniu Zbigniewa Herberta)	91
2.3 Tadeusz Różewicz wobec wartości pierwszych	101
2.4 W poszukiwaniu świętości (o koncepcji poetyckiej L.A.Moczulskiego)	113
2.5 <i>Zagubiony fragment</i> , czyli Zbigniewa Herberta potyczki z wiarą.....	127
2.6 Odkrywanie Bożej podszewki świata (o wierszach Wojciecha Kudyby)	133
2.7 O mądrości niewinnych – <i>Dzieci</i> Juliana Korhausera.....	141

2.8 Poetyckie oswajanie śmierci (o późnej poezji J.M. Rymkiewicza)	147
--	-----

Nota bibliograficzna.....	153
----------------------------------	------------

Indeks osobowy.....	155
----------------------------	------------

Summary.....	165
---------------------	------------

Contens.....	167
---------------------	------------

Potrzeba rozmawiania o wartościach. Aksjologiczny wymiar literatury

Rozwój nowożytnego literaturoznawstwa od przeszło stu lat wyznaczają kolejne „zwroty” i „przełomy”. Pierwszy z nich, noszący nazwę przełomu antypozytywistycznego, nastąpił pod koniec XIX wieku, w epoce scjentyzmu zdominowanej przez pozytywistyczne, oparte na racjonalistyczno-empirycznych przesłankach metodologie naukowe. Twórcą nowoczesnej metodologii badań humanistycznych był niemiecki filozof Wilhelm Dilthey, który różnicę między naukami przyrodniczymi i naukami humanistycznymi dostrzegał w tym, iż podstawowym zadaniem tych pierwszych winno być wyjaśnianie zjawisk (*erklären*), natomiast humanistyka miała w przeświadczeniu Diltheya przynosić nade wszystko zrozumienie (*verstehen*) badanych faktów kulturowych i egzystencjalnych. Drugi ważny zwrot miał miejsce w połowie XX wieku i został nazwany „przełomem antystrukturalistycznym”. Stanowił on reakcję na dominującą przez kilka dekad naukową metodologię strukturalistyczną, której prekursorami byli Claude Lévi-Strauss, twórca strukturalizmu w antropologii kulturowej, oraz Ferdinand de Saussure, ojciec nowożytnego językoznawstwa opartego na koncepcji języka jako systemu binarnych opozycji systemowych. Według wypracowanej na początku XX stulecia metody strukturalistycznej nauki humanistyczne, w tym także literaturoznawstwo, powinny koncentrować się na badaniu spójnych, wewnętrznie sfunkcjonalizowanych struktur. Antystrukturaliści, wśród których prym wiodli Jacques Derrida i Paul de Man, a których wystąpienie w latach 60. XX wieku odczytać należy jako swoistą „odtrutkę” na metodologiczne pomysły strukturalistów, zajęli się radosnym rozkładaniem na nic bezdusznych naukowych paradygmatów, wieszcząc wszem i wobec nie tylko „śmierć autora”, ale także „śmierć tekstu”, rozsadzanego rzekomo od wewnątrz przez rozmaitego rodzaju aporie, z osławioną Derridańską „różnią” na czele. Czyniąc tak, podważali spójność wielkich narracji, a negując „metafizykę obecności”, odsłaniali semantyczną pustkę wszelkich wypowiedzi, za którymi, w ich opinii, czało się tajemnicze COŚ, które to monstrum Jacques Lacan określił mianem „realnego”, czyli pierwotnego, mrocznego w nas...

Model poststrukturalistyczny wyczerpał się na przełomie stuleci, ustępując pola kolejnemu zwrotowi, zwanemu „przełomem kulturowym” (*cultural turn*). Podstawowymi wyznacznikami tego zjawiska, od kilkudziesięciu lat rozgrywającego się na naszych oczach, są interdyscyplinarność oraz metodologiczna polifonia dopuszczająca do głosu różne punkty widzenia takie, jak na przykład nowy historyzm, gender studies, feminizm, ekokrytyka, animal studies, postkolonializm czy, ostatnio, nowa humanistyka. Jedną z ważnych konsekwencji przełomu kulturowego jako zjawiska charakterystycznego dla epoki płynnej ponowoczesności (według określenia Zygmunta Baumann) jest „namnażanie się” kolejnych zwrotów, wśród których ważną rolę odgrywa zjawisko określane jako kultura pamięci,

posiadające określenia synonimiczne, takie jak *memory studies* (studia o pamięci) czy *mnemonic turn* lub *memory turn* (zwrot pamięciowy).

Autorzy niniejszego opracowania, świadomi zmian zachodzących we współczesnym literaturoznawstwie, uzurpują sobie prawo do wyboru tradycyjnego podejścia do literatury, które godzi w sobie dwie uzupełniające się wzajemnie metody interpretacji tekstów – fenomenologiczną i hermeneutyczną. Jako wyznawcy tych „staromodnych”, ale sprawdzonych szkół bronimy tezy, że literatury nie można sprowadzić ani do czystej formalnej gry (jak chcieliby twórcy awangardowi i modernistyczni), ani też do dekonstruktywistycznej „miazgi” jako efektu podejmowanych działań rozkładowych. Nie traktujemy także literatury jako narzędzia w ręku wszelkiej maści ideologów, czy to skrajnie liberalnych, czy też ultrakonserwatywnych. Tym co nas łączy, jest sokratejska powinność uważnego wsłuchiwanie się w mowę tekstu, za którym, o czym jesteśmy przekonani, zawsze ukryta jest jakaś osoba. Jej wewnętrzny głos, sposób myślenia i przeżywania świata, egzystencjalna refleksja o sobie samym oraz istnieniu innych ludzi, a także poglądy na temat tego, co transcendentne (absolutne) skłaniają nas do zabrania głosu w sprawach dla nas istotnych. Innymi słowy, jako literaturoznawców i krytyków literackich interesuje nas poszukiwanie w tekstach wymiaru aksjologicznego, obejmującego kilka podstawowych wartości, na których od stuleci budowany był świat kultury europejskiej: prawdy, dobra, piękna, miłości i świętości.

We wstępie do antologii *Strona Lemanu* poświęconej liryce łoańskiej Adama Mickiewicza prof. Marian Stala napisał:

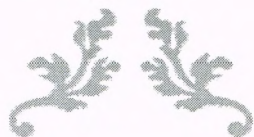
Arcydzieło jest w świecie literatury wyjątkiem; jest obietnicą spotkania z tym, co niezwykle, rzadkie, cenne. Arcydzieło onieśmiela, budzi pokorę, narzuca uznanie swojej wielkości. I zarazem: wzywa do przeczytania raz jeszcze, wprowadza w przestrzeń nieoczywistości, zachęca do nieustannego podtrzymywania rozmowy o wartościach¹.

Lejtmotywym książki, którą wspólnie napisaliśmy, jest dyskurs aksjologiczny dotyczący wybranych utworów (lub wypowiedzi) pisarzy i artystów żyjących na przełomie XX i XXI wieku. Wsłuchując się w głos autorów, których cenimy, a ich utwory od lat czytamy i komentujemy, wydobywamy treści o znaczeniu filozoficznym. Czynimy tak z wewnętrznego przekonania, że wspomnianej wcześniej „rozmowie o wartościach” warto poświęcić najcenniejszy skarb, jaki posiadamy – czas naszego życia, jedyne i niepowtarzalne.

Z takich oto, górnolotnych, ale autentycznych przekonań powstała ta książka. Oddajemy ją w ręce czytelników z cichą nadzieją, że zachęcimy ich do refleksji o tym, co najważniejsze.

Bielsko-Biała, czerwiec 2018

¹ M. Stala, *Wstęp. Kłopoty z łoańskimi wierszami Mickiewicza*, [w:] *Liryki łoańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, opracował Marian Stala, Kraków 1998, s. 5.



HERMENEUTYKA WARTOŚCI

CZĘŚĆ I

W stronę hermeneutyki egzystencjalnej

Badanie sensów sakrologicznych obecnych w tekstach literackich należy bez wątpienia do najtrudniejszych w hermeneutyce. Trudności te spowodowane są nie tylko specyfiką samego materiału badawczego (konkretny tekst poetycki, prozatorski, czy też eseistyczny), ale również – jeśli nie nade wszystko – koniecznością poruszania się na styku kilku dyscyplin naukowych posiadających swój własny, odrębny obszar badania i właściwą metodologię. Z jednej bowiem strony uważnie musimy śledzić to, co ma nam do zaproponowania współczesna myśl filozoficzna, zwłaszcza ta z kręgu hermeneutyki, z drugiej zaś specjalistyczne badania teologiczne w szczególności filologiczne obecne w szeroko pojętych naukach biblijnych. Do tego wszystkiego dochodzi oczywiście indywidualna wrażliwość badacza, jego niepoahamowana naukowa ciekawość bez której nie sposób zmierzyć się z oporną materią literackiego tekstu.

Pragnę zaznaczyć, iż poniższą prezentację należy potraktować jedynie jako szkic, i to szkic w obrębie *work in progress*, a zatem bez roszczenia do wyczerpującego wywodu. Jest to w moim zamierzeniu raczej zbiór spostrzeżeń, intuicji badawczych, które po odpowiednim namyśle, koniecznej korekcie i dookreśleniu będą mogły w przyszłości złożyć się w miarę spójny układ tez².

A. Horyzont metodologiczny:

I. W kręgu hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera – rozumiejące spotkanie interpretatora z tekstem.

U źródeł współczesnej hermeneutyki z pewnością leży myśl fenomenologiczna, której protoplastą jest Edmund Husserl. To właśnie niemiecki filozof w pierwszym swoim głośnym dziele *Logische Untersuchungen* opublikowanym w latach 1900-1901 postawił postulat powrotu do „rzeczy samych w sobie”, pragnąc tym samym przezwyciężyć kantowski paradygmat apriorycznych kategorii umysłu skutecznie uniemożliwiających dotarcie do *noumenów*. W świetle husserlowskiej fenomenologii prawda posiada charakter obiektywny; jest czymś do odkrycia a nie skonstruowania. Prawdę się odsłania, a nie wytwarza. Warto w tym miejscu przypomnieć jedno z najbardziej ważkich zdań zawartych w *Badaniach*

² Niniejszy tekst stanowił podstawę mojego wystąpienia podczas panelu poświęconego metodologicznym problemom badań nad *sacrum* w literaturze, w którym wzięli udział prof. Z. Zarębianka, M. Masłowski, J.A. Kłoczowski, W. Kaczmarek i W. Kudyba, w trakcie obrad V Kongresu Polonistyki Zagranicznej w Opolu, (10-13 lipca 2012r.).

logicznych. Edmund Husserl twierdzi: „prawda jest identycznie jedna, obojętnie, czy chwytają ją w swych sądach ludzie czy nie ludzie, aniołowie czy bogowie”³.

Jednak, jak się wydaje, we współczesnych badaniach z pogranicza filozofii, teologii i literatury zwyciężyła opcja zaprezentowana przez Hansa-Georga Gadamera w jego fundamentalnym dziele *Prawda i metoda*. Niemiecki filozof stoi na stanowisku, że nie do utrzymania jest koncepcja prawdy opartej na zasadzie *adaequatio* (zgodności) bytu z umysłem. Dzieje się tak dlatego, że istotą bytu nie jest, jak głosi tradycyjna metafizyka, substancja, lecz autoprezentacja. W świetle tej ostatniej zaś bytu nie sposób oddzielić od jego poznania, od prezentacji temu, który go poznaje. Prezentacja bytu dokonuje się w języku. W ten sposób prawda, jako wydarzenie mające swoje miejsce w języku, jest rzeczywistością dialogiczną; jest czymś, co ma miejsce podczas rozmowy – dialogu. A zatem, podstawowym „schematem” wydarzania się prawdy jest diada „pytanie-odpowiedź”, a nie sąd. Każda wypowiedź już jest jakąś formą odpowiedzi. Wyżej zasygnalizowana diada wychodzi z fundamentalnego założenia, iż elementarnym sposobem ludzkiego „bycia-w-świecie” jest rozumienie. To ostatnie zaś staje się zawsze rozumieniem siebie. Tak więc rozumienie jest spotkaniem z samym sobą; jest zastosowaniem sensu do naszej osobistej sytuacji egzystencjalnej, w której z uporem poszukujemy odpowiedzi na najistotniejsze pytania. Autor *Prawdy i metody* zauważa: „[...] historyczna ruchomość rozumienia stanowi prawdziwe centrum perspektywy hermeneutycznej, która odpowiada świadomości historycznej”⁴. Aby uchronić się od wszelkiej poznawczej apodyktyczności Gadamer postuluje powołanie „wstępnych projektów interpretacyjnych”. W świetle tych ostatnich pojawia się „wstępne mniemanie” interpretatora, które będzie „uparcie nasłuchiwało poglądu tekstu – aż pogląd ten da się dobitnie słyszeć i zburzy pozorne zrozumienie”⁵.

Z punktu widzenia Gadamerowskiej hermeneutyki sens nie może uwolnić się od interpretatora, co w konsekwencji niweczy próbę określenia sensu jedyne, ostatecznego, niemożliwego do weryfikacji. A zatem nie można określić już jednej metody, która byłaby w stanie uprawomocnić odczytywany przez interpretatora sens. Skoro nie można dokonać ostatecznej obiektywizacji sensu, należy skoncentrować się na wyżej sformułowanej zasadzie „wstępnych projektów interpretacyjnych”, dzięki którym będziemy mogli krok po kroku w toku mozolnej pracy hermeneutycznej zbliżać się do sensu. Gadamer pisze: „Trzeba wychodzić od własnych antycypacji, by tekst zaprezentował swoją inność i by mógł zyskać możliwość wygrania prawdy swojej treści wobec czyjegós wstępnego mniemania. [...] Rozumienie uzyskiwane z metodyczną samoświadomością musi nie tyle uznawać swoje antycypacje, ile raczej je świadomie wprowadzać, aby je kontrolować i uzyskiwać przez to od strony rzeczy samych właściwe zrozumienie”⁶.

Krytyków koncepcji Gadamera zajmuje sprawa właściwego uchwycenia pełni sensu tekstu. Pamiętać musimy, że z jednej strony sens, to to, co autor tekstu wyraża i do czego każda interpretacja odnosi swoją trafność, z drugiej zaś istnieje wielość różnych i zmieniających się w horyzoncie czasowym znaczeń. Innymi słowy: interpretacja tekstu w takim stopniu jest prawdziwa, w jakim trafnie odczytuje jego sens. Takie postawienie

³ E. Husserl, *Badania logiczne t. I. Prologomena do czystej logiki*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1996, s. 123.

⁴ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004, s. 424.

⁵ Tamże, s. 371-372.

⁶ Tamże, s. 372.

sprawy rodzi wiele trudności. Oczywiście w tym miejscu zapytać możemy: kto może określić sens, i na podstawie jakiego kryterium można by ów sens zweryfikować w taki sposób, aby nie budził dalszych wątpliwości? Sam Gadamer uważa, iż nie sposób dotrzeć do „prawdziwego znaczenia”, które istniałoby „poza tekstem”. Filozof posługuje się tutaj rekwizytem „cebuli”, aby w obrazowy sposób przedstawić swoje hermeneutyczne stanowisko. Autor „*Prawdy i metody*” pisze: „nigdy nie możemy zająć pozycji, która pozwoliłaby nam pokazać jądro cebuli. [...] Bóg może wiedzieć lecz ludzie szukają prawdy”. W tym miejscu wspomnieć należy o jeszcze jednym niezwykle ważnym elemencie Gadamerowskiej hermeneutyki – to metafora hermeneutycznego horyzontu. Ten ostatni chronić ma hermeneutykę z jednej strony przed uniwersalnością, a przez to absolutyzacją wszelkich odczytań sensu, z drugiej zaś strony przed zbytnią subiektywizacją, w której jakiegokolwiek odczytanie mogłoby zostać przyjęte bez większego krytycyzmu. Koncepcja hermeneutycznego horyzontu ma stanowić jakby „trzecią drogę” między subiektywizmem a obiektywizacją; między nieskrępowaną wolnością myśli interpretatora, a tęsknotą do uniwersalizujących uogólnień. Stąd też zdaniem niemieckiego hermeneuty nie ma takiego podmiotu, który byłby w stanie poznawczo rozpracować i podporządkować sobie horyzont, w którym myśli i działa. Integralną cechą horyzontu jest nieustanne oddalanie się od podmiotu w miarę, kiedy ten ostatni się doń zbliża. Z taką samą sytuacją mamy do czynienia, gdy pojęcie horyzontu zastąpimy uniwersalną zasadą kontekstu. Według Gadamera o tym, że wszelkie rozumienie jest interpretacją rozstrzyga nie sama czynność interpretowania, ale właśnie istnienie horyzontu jako „rodzaju matrycy warunkującej postać rozumianego”⁷.

II. W kręgu hermeneutyki Paula Ricoeura – docieranie do tzw. sensów „głębokich” tekstu

Drugim obok H.-G. Gadamera istotnym filozofem, którego poglądy w dużym stopniu odciskają swoje piętno na badaniu sensów sakrologicznych obecnych w tekstach literackich, jest Paul Ricoeur. Dla francuskiego filozofa koncepcja sensu i referencji stanowi zwięźczenie rozważań nad teorią dyskursu. Dyskurs, jak zauważa Paul Ricoeur, pełni rolę najbardziej pierwotnego zdarzenia mowy ufundowanego na fakcie, że orzeczenie wyznacza kategorię czynności lub stanów przypisanych jednorazowo podmiotowi. Tak więc dyskurs stanowi aktualizację systemu językowego, który jest niejako elementem biernym, pasywnym. Innym aspektem dyskursu jest znaczenie. Pomimo tego, że każda wypowiedź jest zdarzeniem, to jednak wszelkie jej rozumienie dotyczy sensu tego, co ona znaczy. Moment nadania znaczenia jest punktem, w którym następuje przejście od zjawiskowości poszczególnego aktu mowy do jego formy trwałej. Znaczenie, jak zauważa francuski filozof, nie jest prostą strukturą: w jego skład wchodzi sens wiążący się z „obiektywną” komunikowalną w obrębie systemu językowego stroną zjawiska, oraz „subiektywną” referencją odnoszącą tekst do rzeczywistości. O prawdziwości i fałszywości dyskursu stanowić może jedynie drugi element znaczenia. Z uwagi na pozajęzykową intencjonalność język nic by nie znaczył, gdyby znak odnosił się tylko do innych znaków i zarazem nie transcendował poziomu czysto

⁷ A. Przyłębski, *Gadamer*, Warszawa 2006, s. 35. Warto również wskazać w tym miejscu na prace zbiorowe pod redakcją A. Przyłębskiego: *Oblicza hermeneutyki*, Poznań 1995, oraz *Dziedzictwo Gadamera*, Poznań 2004.

syntaktycznego w stronę obiektywnie istniejącej rzeczywistości przedmiotowej. W ten sposób dochodzimy do najważniejszego pytania: jak uprawomocnić przejście od znaku do rzeczywistości przedmiotowej istniejącej poza nim? Ricoeur odpowiada: język posiada swoje zakotwiczenie w doświadczeniu ontycznym „bytowania w świecie”, które umożliwia identyfikację znaku językowego z rzeczywistością podmiotową. Filozof pisze: „[...] to intencjonalne odsyłanie ku czemuś pozajęzykowemu opierałoby się tylko na postulacie i stanowiłoby dający się zakwestionować skok poza język, gdyby owo uzewnętrznienie nie stanowiło odpowiednika wcześniejszego i bardziej pierwotnego niż język procesu wychodzącego od doświadczenia bytowania w świecie i postępującego od tej sytuacji ontologicznej do jej wyrażania w języku. Tak więc to dlatego, że jest coś do powiedzenia, ponieważ mamy nasze doświadczenie, które wnosimy do języka, język nie jest skierowany wyłącznie ku znaczeniom idealnym, lecz także odnosi się do tego, co jest”⁸. Dyskurs pisany może być odniesiony do obiektywnie istniejącego świata poza nim samym dzięki tzw. referencji poetyckiej, która nie jest ani ostensywna, to znaczy kierująca uwagę odbiorcy na przedmiot przekazu za pomocą bezpośredniego wskazania go we wspólnej sytuacji komunikacyjnej, ani też deskryptywna, to znaczy opisująca wspólną sytuację komunikacyjną. Referencja poetycka odwołuje się wobec tego właśnie do zasygnalizowanego doświadczenia „bycia-w-swiecie”, przekraczając tym samym umieszczony w konkretnym czasie i przestrzeni dialog. Każdy tekst literacki staje się w ten sposób zespołem relacji zaczerpniętych z rzeczywistości, które pozwalają uświadomić czytelnikowi jego własną wiedzę i wiedzę tę pogłębiają. A zatem dzięki referencji dzieło poetyckie poszerza horyzont egzystencji odbiorcy, tym samym odsłaniając nowe możliwości istnienia świata⁹.

Francuski myśliciel uważa, że nie istnieje dla egzegezy kanon uniwersalny, jest za to wielość teorii, często nawet sobie przeciwstawnych mówiących o prawidłach interpretacji. A jeśli tak, to każdy interpretator jest samotny wobec tekstu. Można wręcz stwierdzić, iż owa rudymetarna samotność staje się apelem, swoistego rodzaju wezwaniem do twórczego czytania tekstu. Dlatego często mówi się dzisiaj o apelatywnej strukturze tekstu¹⁰. Ten ostatni pozostaje z pewnymi lukami, niedookreśleniami, które są przez czytelnika korygowane, uzupełniane w trakcie lektury¹¹.

W Ricoerowskiej filozofii interpretacji ważna rola przypada symbolowi. Dla Autora *Symboliki zła* niezwykle istotnym faktem jest wytyczenie „trzeciej drogi”, która pozwoli uniknąć „ślepych zaułków” interpretacyjnych. Jest to – jak postuluje filozof – „droga twórczej interpretacji sensu wiernej swemu pobudzeniu, wiernej sensowi, którym symbol obdarowuje,

⁸ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, tłum. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 92.

⁹ Pozwolę sobie dopowiedzieć w tym miejscu, iż referencja poprzez wbudowany w nią mechanizm, który moglibyśmy nazwać „mechanizmem permanentnego otwarcia się”, może penetrować inne, nieznanne dotąd rejony egzystencji. Pojawić się może tutaj cały zespół sensów *sakrologicznych*; sensów innych, ale nie mniej rzeczywistych od tych, które zostały już spenetrowane poznawczo. Tekst literacki w takim rozumieniu stawałby się swoistego rodzaju rezerwuarem sensów wykraczających „poza” empirię świata. Odsyłałby w rejony inne, w których to, co znane i poddane logicznemu wynikaniu musiałoby z konieczności zgodzić się na obecność tajemnicy; na obecność nieznanego sensu, do którego będziemy zbliżać się w mozolnym procesie interpretacyjnym.

¹⁰ Obszernie na ten temat zob. W. Iser, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore and London 1993.

¹¹ M. Dzień, *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Studium analityczno-interpretacyjne*, Bielsko-Biała 2010, s. 39-40.

a zarazem wiernej przysiędze składanej przez filozofa, że będzie próbował zrozumieć”¹². W tej ważnej wypowiedzi dostrzec możemy sumaryczny zarys „programu” hermeneutyki twórczego odczytywania sensu, który pojawia się na styku aktywności interpretatora i samego symbolu, który jak powiada Paul Ricoeur – „obdarowuje”¹³. Zarazem mamy tutaj do czynienia z fiaskiem jednego z najbardziej ważkich założeń Husserlowskiej fenomenologii – postulatcie zbudowania filozofii bez-założeniowej. Francuski hermeneuta zauważa: „Nie ma filozofii bez założeń. Rozmyślanie nad symbolami wychodzi od mowy, która już rozległa się była i w której wszystko już zostało w pewien sposób powiedziane; chce być po prostu myśleniem wraz z wszystkim, co ono zakłada. Pierwszym jego zadaniem nie jest znalezienie dla siebie początku, lecz odzyskanie pośrodku słowa własnej pamięci, pamięci, która pozwoli zacząć”¹⁴. O wadze nieustannego procesu interpretacji świadczyć może inny z cytatów pomieszczonych w *Symbolice zła*: „[...] jedynie *interpretując* możemy ponownie *słyszeć* i *rozumieć*. Tylko w obrębie hermeneutyki może złożony zostać dar z sensu promieniującego z symbolu, a także zostać podjęty dzięki rozumnej inicjatywie rozszyfrowującej symbole”¹⁵. W ten sposób mamy do czynienia z kołem hermeneutycznym, w którym występuje symbol oraz krytyk, który go interpretuje. Zadaniem hermeneutyki jest odnalezienie „pokrewieństwa myślenia z rzeczą, o której się mówi”. Cały mechanizm „koła hermeneutycznego” zdaniem Ricoeura ma prowadzić do celu, jakim jest zdolność do „obcowania z sacrum”, które na nowo powinno zostać przywrócone z niepamięci, w jaką popadło¹⁶.

III. Założenia „trans-egzystencjalnej” metody badania tekstów sakrologicznych

W tym miejscu pragnę pokusić się o zaprezentowanie mojej metody badania tekstów sakrologicznych. Pragnę zaznaczyć, iż jeśli można mówić w jakimś stopniu o jej „oryginalności”, to ta ostatnia nie polega na zupełnej nowości elementów, co raczej na próbie twórczej kompilacji, innym zestawieniu poszczególnych kroków hermeneutycznych obecnych już w humanistyce od kilkudziesięciu lat i z powodzeniem stosowanych w interpretacji tekstów literackich.

1. Specyfika dzieła literackiego polega na tym, że jest ono czymś „więcej” (Ricoeurowska *nadwyżka znaczenia*) niż dające się w nim wyodrębnić i opisać koncepcje oraz idee filozoficzne, czy też teologiczne.
2. Trans-egzystencjalna metoda interpretacji bierze pod uwagę nastawienie odbiorcy/czytelnika/interpretatora tekstu – jego kulturę literacką oraz światopogląd, dzięki czemu otwiera się możliwość uchwycenia sensu w szerszym polu hermeneutycznym.

¹² P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 328-329.

¹³ M. Dzień, *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Studium analityczno-interpretacyjne*, dz. cyt., s. 40.

¹⁴ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, dz. cyt., s. 329.

¹⁵ Tamże, s. 331.

¹⁶ Tamże, s. 332.

3. Trans-egzystencjalne czytanie tekstu literackiego jest zabiegiem, w którym nakładają się na siebie dwa porządki: porządek tego, co do odczytania – sensu, znaczenia utworu oraz tego, kto odczytuje – podmiotu interpretującego.
4. Ważną rolę odgrywa kontekst życiowy Autora tekstu, który poprzez faktyczność „bycia-w-świecie” (Gadamerowskie umieszczenie w konkretnej „czaso-przestrzeni”) odciska specyficzne (osobnicze) piętno na wytworach własnego procesu twórczego.
5. Czytanie trans-egzystencjalne charakteryzuje się poszukiwaniem obecnych w tekście idei oraz koncepcji filozoficznych i teologicznych, przy równoczesnym odrzuceniu tychże idei w ich „czystej”, niezmałowanej postaci.
6. Taki zabieg chroni interpretatora przed posądzeniem go o ideologizację interpretacji, to znaczy umieszczenia tej ostatniej w dobrze znanym, myślowo spenetrowanym schemacie.
7. Trans-egzystencjalna metoda badania sensów sakrologicznych obecnych w tekście literackim bierze pod uwagę coś, co można nazwać momentem tajemnicy tekstu, jego sekretnym nerwem, który nie pozwala uznać jakkolwiek interpretację za ostateczną i wyczerpującą.
8. W ten sposób proces „czytania” jako odkrywanie sensu pozostaje otwartym dla każdego interpretatora, który wnosi w próbę jego odczytania własny egzystencjalny zasób bycia (Ricoeur mówi o „aurze badanego sensu”).
9. Czytanie trans-egzystencjalne stanowi wobec tego próbę – na ile jest to możliwe – zbliżenia się do obiektywnego sensu obecnego w interpretowanym tekście, przy równoczesnym porzuceniu zakusów do jednoznacznego przyporządkowania odczytanej treści do znanego już i dobrze zdomowionego w obrębie naukowego dyskursu zespołu idei.
10. Trans-egzystencjalna interpretacja tekstu literackiego nie tylko umieszcza ten ostatni w środowisku czytającego/interpretującego, ale przede wszystkim sprawia, iż *locus* sensu (znany zespół tropów i idei) tylko w przybliżeniu będzie tym, co odczytujemy z tekstu. Innymi słowy: po Ricoeurowsku rozumiana „nadwyżka znaczenia” stanowić będzie dla interpretatora właściwy horyzont, w którym przystępuje on do badania treściowej zawartości utworu.
11. Dlatego tak rozumiane czytanie dopuszcza interpretacyjne dopowiedzenia (dookreślenia), jako integralny składnik metody, w której nadwyżka znaczenia stanowi być może jedyny, a z pewnością najważniejszy aksjomat.
12. Trans-egzystencjalna metoda badania sensów sakrologicznych zakłada, iż tekst literacki, którego przedmiotowa treść odnosi się do najważniejszych pytań metafizycznych (po kantowsku rozumianych, a więc: Boga, duszy i świata), oraz takich, które z tymi pierwszymi w sposób nierozłączny się wiążą (np. pytania o naturę człowieka, sens cierpienia albo śmierci), powinien być czytany w perspektywie szerokiego pola hermeneutycznego, to znaczy „wychylonego” w stronę uzasadnienia przełamującego czysto empiryczny aparat poznawczy (np. uznając za wiążące dane Objawienia zawarte w Biblii)¹⁷.

¹⁷ M. Dzień, *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Studium analityczno-interpretacyjne*, dz. cyt., s. 40-43.

Problematyka aksjologiczna w dwudziestowiecznej poezji polskiej (Miłosz, Herbert, Krynicki, Zagajewski)

Refleksja aksjologiczna jako namysł nad takimi podstawowymi wartościami, jak dobro, prawda, piękno czy wolność, była obecna w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku. Dotyczyło to zwłaszcza utworów, które od 1968 roku pojawiały się w wydawnictwach emigracyjnych, a po 1976 roku w tzw. nurcie drugoobiegowym. Sytuacja ta uwarunkowana była przede wszystkim kontekstem społeczno- politycznym. Literacka aksjologia tamtej epoki była odpowiedzią pisarzy na „nierzeczywistość” (wedle formuły Kazimierza Brandysa) systemu peerelowskiego, postrzeganego jako nieautentyczna namiastka prawdziwego społeczeństwa obywatelskiego na wzór zachodnich państwo demokratycznych. Przełomowym momentem dla aksjologicznego ukierunkowania literatury polskiej drugiej połowy XX wieku były wydarzenia Marca 1968 roku. To one bowiem ujawniły złowrogie oblicze systemu władzy ludowej, sięgającej w celu obrony swych przywilejów nie tylko po przemoc fizyczną, ale także po propagandową nowomowę. Na karygodny fakt łamania podstawowych wartości zareagowali w pierwszej kolejności polscy poeci. Czesław Miłosz, przebywający wówczas w Stanach Zjednoczonych, napisał wiersz *Moja wierna mowa*, w którym potępił działania partyjnej propagandy, odsłaniając jej złowrogie oblicze:

[...] mowa upodlonych.

mowa nierozumnych i nienawidzących
siebie bardziej niż innych narodów,
mowa konfidentów,
mowa pomieszanych,
chorych na własną niewinność¹⁸.

Autor *Traktatu moralnego*, pozostający od 1951 roku na emigracji, myślał o języku w szerszych, pozapolitycznych kategoriach. Jako człowiek wywodzący się z obszarów byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, gdzie panowała tolerancja i szacunek dla różnic etnicznych, wyznaniowych czy językowych, traktował polszczyznę jako mowę ojczystą. Sam, będąc jej użytkownikiem, chciał być jednocześnie poetyckim myślicielem, „pasterzem bycia” w Heideggerowskim znaczeniu tego wyrażenia. W ujęciu filozoficznym mowa przemawia do słuchającego tylko w ściśle określonych warunkach. Musi być oczyszczona i skoncentrowana na sobie, wsłuchująca się w tajemnicę bycia. Jeśli jest wykorzystywana do innych celów, np. głoszenia politycznej propagandy, staje się językiem technicznym, sprowadzonym do „słów-rzeczy”. Mowa zdeprawowana, którą posłużyła się w 1968 roku partyjna propaganda,

¹⁸ Cz. Miłosz, *Moja wierna mowa*, [w:] tegoż, *Wiersze*, Kraków – Wrocław 1985, s. 181.

a której Miłosz dał zdecydowany odpór, nie spełniała warunków filozoficznej uważności. Zamiast wsłuchiwać się w istotę bycia, pełniła narzuconą przez politycznych agitatorów funkcję politycznego narzędzia. Dlatego poeta zdecydował się na niezwykle krok. W ogromnym napięciu emocjonalnym, rzecz można w zaciętrzewieniu i złości, wygłasza „mowę do mowy”, w której dobiera niewybredne epitety pod jej adresem. Nie jest to jednak riposta polityczna, czy też przejaw Miłoszowskiej polemiki ideologicznej z propagandą wrogiego ustroju. W pełnych gniewu słowach poety dopatrzeć się można Heideggerowskiego „zatroskania” (*Sorge*), które ma wymiar egzystencjalny, ale także aksjologiczny, gdyż broni podstawowych kategorii współ-życia międzyludzkiego. Jak pisał autor *Sein und Zeit*:

Mówienie jest „znaczącym” rozczłonkowywaniem zrozumiałości bycia-w-świecie, do którego należy współbycie i które zawsze utrzymuje się w pewnym określonym sposobie zatroskanego wspólnego bycia. To ostatnie mówi jako zgadzanie się, odmawianie, żądanie, ostrzeganie, jako rozmowa, omawianie czegoś, przemawianie za kimś, dalej, jako „zeznanie” i mówienie typu „wygłaszania mowy”¹⁹.

Na początku lat 70. XX wieku Miłosz napisał inny ważny tekst, którego przewodnim tematem stała się refleksja aksjologiczna. *Oeconomia divina* to jeden z najważniejszych tekstów noblisty:

Nie myślałem, że żyć będę w tak osobliwej chwili.
Kiedy Bóg skalnych wyżyn i gromów,
Bóg Zastępów, Kyrios Sabaoth,
Najdotkliwiej upokorzy ludzi,
Pozwoliwszy im działać, jak tylko zapragną,
Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic.
Było to widowisko niepodobne, zaiste,
Do wiekowego cyklu królewskich tragedii.
Drogom na betonowych słupach, miastom ze szkła i żeliwa,
Lotnikom rozleglejszym niż plemienne państwa
Nagle zabrakło zasady i rozpadły się.
Nie we śnie, ale na jawie, bo sobie odjęte
Trwały, jak trwa to tylko, co trwać nie powinno.
Z drzew, polnych kamieni, nawet cytryn na stole
Uciekła materialność i widmo ich
Okazywało się pustką, dymem na kliszy.
Wydziedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń.
Wszędzie było nigdzie i nigdzie wszędzie.
Litery ksiąg srebrniały, chwiały się i nikły.
Ręka nie mogła nakreślić znaku palmy, znaku rzeki ni znaku ibisa.
Wrzawą wielu języków ogłoszono śmiertelność mowy.
Zabroniona była skarga, bo skarżyła się samej sobie.
Ludzie, dotknięci niezrozumiałą udęką,
Zrzucali suknie na placach, żeby sądu wzywała ich nagość.

¹⁹ M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przełożył, przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994, s. 228–229.

Ale na próżno tęsknili do grozy, litości i gniewu.
Za mało uzasadnione
Były praca i odpoczynek
I twarz i włosy i biodra
I jakiegokolwiek istnienie²⁰.

Berkeley, 1973

Łaciński tytuł wiersza oznaczający albo „Boże gospodarstwo”, albo „Bożą pedagogię zbawienia”²¹ – zapowiada doniosłą metafizyczno-teologiczną tematykę, w której istotną rolę odgrywają także motywy aksjologiczne. Jak pisałem w innym miejscu:

Świat opisywany przez Miłoszowskiego proroka totalnej zagłady jest bowiem światem w stanie permanentnego rozpadu, nie dającej się już powstrzymać entropii. To widowisko „nie podobne, zaiste, / Do wiekowego cyklu królewskich tragedii” ma charakter prawdziwie apokaliptyczny: rozgrywa się bowiem na oczach wszystkich mieszkańców ziemi, na kilku poziomach równocześnie. Ogarnia sferę ontologiczną, epistemologiczną, etyczną i aksjologiczną. Ci, którzy biorą w nim udział, uczestniczą w rzeczywistości pozornej, widmowej, pozbawionej ontycznej podstawy, odkąd Kyrios Sabaoth „najdotkliwiej upokorzył ludzi, / Pozwoliwszy im działać, jak tylko zapagną, / Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic”. W tej ciszy nieobecnego Boga rozgrywa się zatem tragifarsowa komedia pomyłek w skali kosmicznej. Świat materialny, będący owocem wielowiekowego dorobku cywilizacyjnego, zapada się w pustkę. Zwija się w czarną dziurę Nicości, z której nikt i nic go już nie może wydobyć²².

W kontekście rozważań aksjologicznych ważną rolę odgrywa odwołanie się przez Miłosza w finale wiersza do kategorii tragizmu (i tragiczności) oraz do sformułowanej przez Arystotelesa definicji tragedii jako dzieła literackiego:

Tragedia jest to naśladowcze przedstawienie akcji poważnej, skończonej i posiadającej (odpowiednią) wielkość, wyrażone w języku ozdobnym, odmiennym w różnych częściach dzieła, przedstawione w formie dramatycznej, Anie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „czyszczenia” [*kátharsis*] tych uczuć²³.

W dokonanej przez noblistę diagnozie nowoczesnego świata, w którym „Bóg umarł”, ludzie „na próżno tęsknią do grozy, litości i gniewu”. Dzieje się tak, ponieważ nie obowiązuje już podstawowa zasada aksjologiczna głosząca, iż tragizm istnienia możliwy jest wówczas, kiedy człowiek dokonuje wyboru między dwoma **równorzędnymi wartościami**. A zatem, jak pisze Miłosz, w świecie pozbawionym wartości „królewskie tragedie” są nie do pomyślenia, a konflikt tragiczny nie ma prawa zaistnieć! Jest tak, gdyż świat wartości ma sankcję

²⁰ Cz. Miłosz, *Oeconomia divina*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 3*. Kraków 2003, s. 100.

²¹ Piszę o tym szerzej w artykule: *Zmierzch świata aksjologii czy chichot demurga? Interpretacja wiersza zesława Miłosza „Oeconomia divina”*, [w:] *Zmierzch w literaturze i kulturze*, pod red. E. Gajewskiej, A. Matuszek, B. Tomalak, Bielsko-Biała 2014, s. 8-17.

²² Tamże, s. 9.

²³ Arystoteles, *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1989, s. 19.

transcendentną i nie wynika z arbitralnych decyzji ludzi. Pisał o tym Martin Buber, polemizując z Nietzschem i Sartrem:

Jeśli usunąłem Boga-Ojca (*si j'ai supprimé Dieu le père*) – powiada dosłownie Sartre – „to musi przecież istnieć ktoś dla wynalezienia wartości (*pour inventer les valeurs*)... Życie nie ma żadnego sensu *a priori*... twoją rzeczą jest nadać mu sens, a wartość nie jest niczym innym, jak tylko sensem, który wybierasz” (Sartre, *L'existentialisme Est un humanisme*). Jest to prawie dokładnie to samo twierdzenie, które wcześniej wypowiedział Nietzsche, i które od tamtej pory nie stało się prawdziwsze. W sens czy wartość można wierzyć, można przyjmować je lub traktować niczym kierujące własnym życiem światło tylko wtedy, gdy zostały one znalezione, a nie wynalezione. Wskazująca kierunek wartość czy odsłaniający tajemnicę sens mogą istnieć dla mnie jedynie wtedy, gdy stają się one dla mnie jawne w spotkaniu z bytem, a nie wtedy, gdy dowolnie wybieram je spośród obecnych możliwości bądź też umawiam się z przypadkowymi ludźmi, że od danej chwili coś będzie miało znaczenie²⁴.

Podsumowując, na kryzys ontologiczny rzeczywistości będącej w stanie entropii, opisanej w analizowanym utworze, nakłada się rozpoznana przez podmiot liryczny analizowanego wiersza próżnia aksjologiczna. To właśnie ona jest przyczyną udętku i źródłem cierpienia ponowoczesnego człowieka, dla którego życie staje się pozorem, ułudą lub zostaje zastąpione (co dzieje się na naszych oczach, na początku XXI wieku) światami alternatywnymi, będącymi wytworem najnowszych technologii cybernetycznej. A przecież istnienie pozbawione wymiaru aksjologicznego nie może się w pełni zrealizować, osiągnąć osobowego spełnienia.

W Polsce Ludowej wydarzenia Marca 1968 roku stały się przeżyciem pokoleniowym dla wstępującej wówczas na scenę literacką generacji młodych poetów. W historii literatury znani są oni jako pokolenie Nowej Fali. Liderzy tej generacji poetów: Leszek Aleksander Moczulski, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski czy Julian Kornhauser, by wymienić najważniejszych przedstawicieli, za podstawowy cel działalności pisarskiej postawili sobie dotarcie do prawdy – odsłonięcie i naprawę „świata nie przedstawionego”. Uprawiając *de facto* poezję publicystyczną, doraźnie reagującą na to, co działo się w przestrzeni zakłamanego języka publicznego, zwalczali namiętnie język propagandowej nowomowy, który nie pozwalał na tworzenie „tkanki łącznej” społeczeństwa prawdziwie obywatelskiego. Czyniąc tak, poeci Nowej Fali opowiadali się za wartościami nadrzędnymi, niezbędnymi do tworzenia państwa prawa, w którym poszanowana powinna być godność każdego człowieka bez względu na jego przekonania światopoglądowe. Dążenie do prawdy stało się prawdziwą obsesją młodych poetów debiutujących na przełomie lat 60. i 70. XX wieku. Słowo „prawda” stało się słowem kluczem ich poetyckiej twórczości i pojawiało się w wielu ważnych wierszach tamtej epoki²⁵. Jednym z najwymowniejszych przykładów takiej postawy pozostaje programowy wiersz Adama Zagajewskiego *Prawda*:

²⁴ M. Buber, *Religia a myślenie współczesne*, [w:] tegoż, *Zaćmienie Boga*. Przeł. P. Lisicki, oprac. R. Resszke, Warszawa 1994, s. 60.

²⁵ *Określona epoka. Nowa Fala 1968-1993. Antologia poezji*. Wybrał, ułożył i skomentował T. Nyczek, Kraków 1994 (zob. rozdział: *Powiedz prawdę, do tego służysz*) – przyp. M.B.

Wstań otwórz drzwi rozwiąż te sznury
 wypłacz się z sieci nerwów
 jesteś Jonaszem który trawi wieloryba
 Odmów podania ręki temu człowiekowi
 wyprostuj się osusz tampon języka
 wyjdź z tego kokonu rozgarnij te błony
 zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza
 i powoli pamiętając o regułach składni
 powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce
 trzymasz miłość a w prawej nienawiść²⁶

W analizowanym utworze „ja” liryczne ukrywa się za aktami mówienia, a właściwie „nakazywania” skierowanego do odbiorcy komunikatu. Wskazują na to liczne czasowniki, użyte w trybie rozkazującym: „wstań”, „rozwiąż”, „wypłacz się”, „odmów”, „wyprostuj się”, „wyjdź”, „zaczerpnij... powietrze”, „rozgarnij”, „powiedz prawdę”. Tak właśnie mówi poeta moralista, dla którego ważną rolę odgrywa świat wartości. Adresatem komunikatu poetyckiego jest anonimowy człowiek, osoba żyjąca w tym samym czasie, co autor, i tak jak on znajdująca się w sytuacji zniewolenia (podmiot liryczny nakazuje mu przecież: „otworzyć drzwi”, „rozwiązać sznury”, „wypłatać się z sieci nerwów”, „wyprostować się”, „wyjść z kokonu”). W jego otoczeniu żyją ludzie, w towarzystwie których nie można się swobodnie wypowiadać. Nie można także oddychać (ta Barańczakowa metafora odnosiła się do ograniczonej wolności *homo sovieticus* żyjącego w Polsce Ludowej przełomu lat 60. i 70. ubiegłego stulecia²⁷).

Kim zatem jest człowiek opisany w wierszu Zagajewskiego? Najprawdopodobniej anonimowym peerelowskim everymanem. Każdym, kto w czasach Polski Ludowej pełnił jakąś funkcję w życiu publicznym: politykiem, działaczem społecznym lub związkowym, nauczycielem szkolnym lub akademickim, artystą, naukowcem, dziennikarzem... Ale adresatem wypowiedzi lirycznej jest też poniekąd sam nadawca komunikatu. Oznacza to, że poeta moralista siebie samego mobilizuje do podjęcia wysiłku duchowego. W tym ujęciu wiersz *Prawda* staje się ciekawym przykładem poetyckiego monologu wewnętrznego. W końcowym jego fragmencie pojawia się nakaz, będący wyraźną aluzją do Kantowskiego imperatywu moralnego: „Należy postępować tak, by norma tego postępowania była normą powszechnie obowiązującą”. Bo jak inaczej rozumieć słowa, które autor komunikatu poetyckiego wypowiada do Innego i do siebie: „powoli pamiętając o regułach składni/ powiedz prawdę do tego służysz”? Ten nakaz zostaje sformułowany po to, aby mowa, będąca spoiwem międzyludzkiej komunikacji i relacji społecznych, stała się klarowna, by jej podstawowym zadaniem było dążenie do prawdy.

Ważną rolę w wierszu Adama Zagajewskiego odgrywa metafora „Jonasza trawiącego wieloryba”. To świadome odwrócenie sytuacji opisanej w opowieści biblijnej, kiedy to

²⁶ A. Zagajewski, *Prawda*. W: *Określona epoka...*, s. 229.

²⁷ Zob. znany wiersz St. Barańczaka, *Jednym tchem*, z tomu pod tym samym tytułem wydanym w roku 1970 – przyp. M.B.

wieloryb połyka Jonasza, oznacza odważne wystąpienie przeciw złu świata, w którym się żyje (wieloryb symbolizuje to, co złowrogie, nieprzyjazne człowiekowi). Aby zostać prorokiem ratującym mieszkańców Niniwy przed zagładą, starotestamentowy Jonasz musiał wpierw sam się nawrócić, przyjąć zleconą mu przez Jahwe misję. Współczesny prorok z wiersza Zagajewskiego stoi przed podobnym zadaniem. Musi najpierw przekonać samego siebie, aby przeciwstawić się światu, w którym wszyscy są zniewoleni, boją się, mówią nieprawdę, a kłamstwo przyjęli za normę. Zasadniczym tematem wiersza jest wezwanie do wewnętrznej przemiany człowieka, do metanoi. Sytuację tę w sposób metaforyczny oddaje postulowana czynność „wychodzenia z kokonu”. Motyl wylatujący na wolność, będąc inną, nową istotą niżli poczwarka, z której powstał, symbolizuje w analizowanym utworze proces gruntownego duchowego odrodzenia i wypłatywania się raz na zawsze z więzów zakłamania.

Problematyka aksjologiczna obecna była w tamtych czasach także w twórczości poetyckiej Zbigniewa Herberta. Autor *Pana Cogito* był niepodważalnym autorytetem moralnym dla przedstawicieli Nowej Fali, ich duchowym mistrzem. W latach 70. i 80. XX wieku Herbert napisał wiele ważnych utworów, w których stawał w obronie zagrożonego świata wartości, obnażając peerelowską „nierzeczywistość”. To z tą bezkształtną wrogą marą zmagał się Pan Cogito, niczym św. Jerzy wyzywający na pojedynek piekielną bestię:

potwór Pana Cogito
pozbawiony jest wymiarów

trudno go opisać
wymyka się definicjom

jest jak ogromna depresja
rozciągnięta nad krajem (...) ²⁸

Istotną rolę odegrał także inny wiersz zatytułowany *Do Marka Aurelego*, dedykowany profesorowi Henrykowi Elzenbergowi, mentorowi Herberta z czasów jego studiów filozoficznych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. We wspomnianym utworze przeplatają się biografie trzech postaci: Marka Aureliusza – cesarza filozofa żyjącego w II wieku n.e., Henryka Elzenberga (1887-1967) – historyka filozofii, autora dziennika filozoficznego *Kłopot z istnieniem*, oraz Zbigniewa Herberta. Tym, co łączy trzy wymienione osoby jest filozofia stoicka z jej rygorystycznymi wymaganiami etyczno-aksjologicznymi.

Do Marka Aurelego

Profesorowi Henrykowi Elzenbergowi

Dobranoc Marku lampę zgaś
i zamknij książkę Już nad głową
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina

²⁸ Z. Herbert, *Potwór Pana Cogito*, [w:] tegoż, *Raport z obłożonego miasta*. Wrocław 1992, s. 55.

to lęk odwieczny ciemny lęk
o kruchy ludzki ład zaczyna

bić I zwycięży Słyszysz szum
to przypływ Zburzy twe litery
żywiółów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery
cóż nam – na wietrze drzeć
i znów w popioły chuchać mącić eter
gryźć palce szukać próżnych słów
i wlec za sobą cień poległych

więc lepiej Marku spokój zdejm
i ponad ciemność podaj rękę
niech drży gdy bije w zmysłów pięć
jak w wątlą lirę ślepy wszechświat
zdradzi nas wszechświat astronomia
rachunek gwiazd i mądrość traw
i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz²⁹

Komunikat poetycki w wierszu Herberta kierowany jest do Marka Aureliusza, cesarza rzymskiego, którego rządy przypadły na niespokojny okres niszczących Imperium Rzymskie wojen z Partami w Azji oraz Germanami w Galii, a także klęsk żywiołowych i epidemii. W prowadzonym w latach 171-175 n.e. notatniku filozoficznym *Do samego siebie* (prowadząc go, autor posługiwał się klasyczną greką) cesarz-filozof formułował bardzo rygorystyczne zasady etyczne, pisząc o konieczności „trudu bycia człowiekiem”. Aureliusz tak formułował zasadę godnego postępowania: „być dobrym, kierować się dobrą wolą i życzliwością względem innych, mając zawsze na względzie nie swoje własne dobro ale dobro całego wszechświata kierowanego przez boski rozum”³⁰. Autor *Rozmyślań* powoływał się tym samym na główny wyznacznik stoickiej ontologii, jakim jest monizm filozoficzny:

Wszechświat jest jeden, i bóg jest jeden we wszystkim, i substancja jedna, i prawo jedno, rozum jest wspólny we wszystkich rozumnych istotach, i prawda jedna, i jeden cel³¹.

Pogląd ten w sposób jednoznaczny wpływał na etykę stoicką, wypracowaną w świecie hellenistycznym (Zenon z Kition) i kontynuowaną przez myślicieli rzymskich (Seneka, Aureliusz). Według stoików podstawowym zadaniem mądrego, czyli cnotliwego człowieka, jest postępowanie zgodne z naturą. Należy przyjąć, że jest się częścią rozumnego wszechświata, przenikniętego boską *pneumą*. To pierwszy krok do tego, by poczuć się szczęśliwym (*eudajmonia*). Ale by stać się człowiekiem spełnionym, należało wykonać

²⁹ Z. Herbert, *Do Marka Aurelego*, [w:] tegoż, 89 wierszy. Kraków 2008, s. 44.

³⁰ M. Aureliusz, *Rozmyślenia*. Przeł. M. Reiter, Warszawa 2009, s. 9–10.

³¹ Zob. W. Tatarkiewicz, *Stoicy*, [w:] tegoż, *Historia filozofii, Tom pierwszy Filozofia starożytna i średniowieczna*. Warszawa 1990, s. 129.

ciężką pracę woli i ducha, polegającą na uniezależnieniu się od zewnętrznych okoliczności, zapanowaniu nad nimi, podobnie jak w przypadku poskromienia własnych afektów, czyli wszelkich pożądań i namiętności. Panowanie nad okolicznościami świata i nad sobą samym to stan *ataraksji*, który Henryk Elzenberg objaśniał za pomocą trzech określeń synonimicznych: samowystarczalność, niewzruszoność, niezmaćność.

Ostatnim stadium stoickiej doskonałości było osiągnięcie stanu *apatii*, tj. wewnętrznej wolności i szczęścia płynącego ze świadomości uwolnienia się od wszelkich namiętności. Tak wypracowana postawa miała być antidotum na doznanie nieuchronnego cierpienia i świadomości, iż życie ludzkie zmierza ku nieuchronnemu kresowi. Stawała się odpowiednikiem, a zarazem zaprzeczeniem buddyjskiej nirwany. Jak pisał Elzenberg na kartach *Kłopotu z istnieniem*:

U stoików jest natarczywość i rozkaz, potrząsanie człowiekiem. Wyśrubowanie wymagań w stoicyzmie nuży i rani; w buddyzmie jest więcej sympatii, ciepła, pobjaźniania, dobroci. Nic kurczowego, nic z tego, co – nie czyniąc ujmy myślicielowi skądinąd tak ludzkiemu – tak teatralnie przejawia się u Seneki³².

W analizowanym wierszu Herbert, składając hołd cesarzowi Aurelemu, polemizuje zarazem z wyznawaną przez niego radykalną etyką stoicką. Postrzega ją jako niehumanitarną, niezrozumiałą sprawdzianu w czasach zdominowanych przez dwie zbrodnicze ideologie totalitarne – faszyzm i komunizm. Grozę czasów, w których przyszło żyć ludziom XX stulecia, autor *Pana Cogito* oddaje za pomocą wyrażenia metaforycznych, ewokując nastrój apokaliptyczny: „barbarzyński okrzyk trwogi”, „odwieczny ciemny lęk”, „żywiółów niewstrzymany nurt”. To obrazowanie utrzymane w ciemnej, ekspresyjnej tonacji jest po to, by uzmysłowić sobie i swoim rozmówcom (Aureliuszowi i Elzenbergowi), iż odwieczne prawa aksjologii w czasie marnym zostały zawieszone. Że mamy oto do czynienia z czymś niepojętym, przekraczającym dotychczasowe ludzkie wyobrażenie o urządzeniu świata. Końcowa zwrotka, którą rozpoczyna apostrofa do Marka Aureliusza, przynosi niezwykle propozycję, bliską etyce chrześcijańskiej, w myśl której człowiek znajdujący się w sytuacji granicznej nie powinien zamykać się w kokonie własnego „ja”, ale winien być blisko Innego. Powinien współ-odczuwać i łączyć się z drugą osobą w empatycznej jedni. Wiersz kończy, tak rzadki u Herberta, poety wyznającego na ogół jednoznaczną, heroiczną opcję światopoglądową, motyw płaczu oczyszczającego. Ten bezradny Herbertowski płacz, przypominający epifaniczne doznanie podmiotu lirycznego w wierszu *Łąka* Czesława Miłosza³³, odczytać można jako wyraz bezsłownego zwrócenia się ku milczącemu Stwórcy jako ostatecznej instancji. Tylko taka postawa – sugeruje milcząco Herbert – pełna pokornej rezygnacji może przywrócić nadzieję i poczucie ładu aksjologicznego w świecie, w którym wszelkie dotychczasowe wartości zostały przez ludzi zakwestionowane i zniszczone.

Przypomniane i omówione w artykule wiersze Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego i Zbigniewa Herberta pokazują, jak ważną rolę w poezji polskiej XX wieku odegrała refleksja aksjologiczna. Podobnych przykładów było znacznie więcej, ale ograniczamy się do tych,

³² H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1994, s. 324.

³³ Cz. Miłosz, *Łąka*, [w:] tegoż, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 20.

które są najbardziej reprezentatywne³⁴. Polscy poeci żyjący i tworzący w trzech ostatnich dekadach ub. stulecia wnieśli znaczący wkład w dyskusji o aksjologicznym ładzie świata jako alternatywie dla socjalistyczno-komunistycznej utopii. Opowiedzieli się za wartościami, które – jak podkreślał Roman Ingarden w *Księżeczce o człowieku* – stanowią istotę ludzkiego świata i sprawiają, że realizując je, człowiek wyzwala się z biologicznych i historycznych form determinizmu³⁵. Tym samym, uwolniony od przymusu konieczności, staje się w pełni osobą ludzką. *Tertium non datur...*

³⁴ O aksjologicznym wymiarze poezji przedstawicielei Nowej Fali oraz ich następców debiutujących w latach 80. ub. stulecia (np. Jana Polkowskiego) pisał M. Stala w książce *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*. Kraków 1991 – przyp. M.B.

³⁵ Kwestie te porusza także W. Stróżewski, *W kręgu wartości*, Kraków 1992 (tu zwłaszcza rozdziały: *O stawianiu się człowiekiem (...), O urzeczywistnianiu wartości*) – przyp. M.B.

Czesław Miłosz: o wierze dla wątpiących

1.

Tytuł prezentowanego eseju tylko na pozór wydaje się być sprzecznym. W istocie rzeczy w każdym twórcy mieszczą się – czasem trudne do logicznego spenetrowania – dwie lub więcej osobowości znajdujące swój wyraz w jego twórczości. Nie inaczej jest w przypadku Czesława Miłosza. Niniejszy szkic dotyczył będzie próbie przyjrzenia się poetyckim „aktom wiary” i „niewiary” obecnym w późnej twórczości Autora *Trzech zim*.

Od razu na wstępie dookreślić należy, iż owe akty będziemy rozumieli w sposób szeroki – wykraczający poza ich religijne konotacje. Wiara bowiem nie dotyczy jedynie, jak chciał tego Immanuel Kant metafizycznych kwestii Boga, duszy i świata, ale obejmuje swym zasięgiem spektrum spraw, w których dociekania rozumu okazać się muszą niewystarczające, a co za tym idzie skazane na możliwość łatwego popadnięcia w fałsz. Tak więc „akty wiary i niewiary” sytuować możemy, jako te momenty w światoodczuciu poety, w których pojawia jest deklaratywna niemoc innego ich dookreślenia, jak poprzez wyrażone wprost zaufanie do ich realnego, przedmiotowego sensu³⁶.

³⁶ W ten sposób – jak się wydaje – ranga samej deklaracji podmiotu lirycznego *vide* Czesława Miłosza uzyskuje dodatkowy sens wpisując się w intelektualny klimat epoki późnej nowoczesności, dla której zagadnienia metafizyczne, a cóż dopiero eschatologiczne stanowią jedynie wyraz mitologicznego dyskursu (jednej z form literackiej fikcji), a nie rzeczywistości prawdziwej, choć niedowodliwej za pomocą narzędzi naturalnego rozumu. Powołać się tutaj można choćby na klasyczne już dzieło Franka Kermode'a z 1967 roku: *The Sense of Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford 1967.

Stąd też proponowane przeze mnie w niniejszym szkicu ujęcie idzie pod prąd tego typu interpretacjom będącym swoistego rodzaju poznawczym redukcjonizmem. Niechęć współczesnych krytyków i badaczy do tematów eschatologicznych wydaje mi się niechęcią nie tyle „programową”, co mającą swoje źródło w erozji „wyobraźni religijnej” zapoczątkowanej mniej więcej w połowie ubiegłego stulecia. Widzę w niej raczej przejaw osobistych braków w rozwoju duchowej wyobraźni..., która koniec końców domaga się otwarcia na doświadczenie transcendentne, i nie może zamknąć się li tylko w dusznej przestrzeni biblioteki, by w końcu dojść do przekonania, iż wszelkie uroczyszczenia metafizyczne stanowią jedynie subtelniejszą (jeśli wręcz nie patologiczną) formę ludzkiej wyobraźni. Atmosferę eschatologicznego „przesilenia” prowadzącą w konsekwencji do zanegowania wielkich dogmatów eschatologicznych: Sądu Ostatecznego, Kary i Nagrody, Nieba i Piekła - Czesław Miłosz doskonale sondował już w latach 70-tych XX wieku choćby w *Ziemii Ulro*. Atrofii wyobrażeń eschatologicznych towarzyszyć będzie nie tylko sceptycyzm poznawczy, ale także jakaś forma popadnięcia w „nihilizm”; przekonanie o definitywnym, a więc ostatecznym upadku normatywnego porządku, którego gwarantem był Bóg Objawienia judeochrześcijańskiego. Tym, co nam pozostało, to jedynie Wielkie Narracje mające CHARAKTER CZYSTO LITERACKI, A WIĘC FIKCYJNY. W ten sposób zagadnienie „wiary-niewiary” utraciło swój przedmiotowy (czytaj: obiektywny) charakter stając się wyrazem osobistych, prywatnych poglądów Autora (lub też jego lirycznego bohatera). Jak się wydaje w światoodczuciu Miłosza - i fakt ten należy podkreślić z całą ostrością - napięcie „wiara- niewiara” nie straciło nic z przedmiotowego wymiaru. Jest ono rudymenarne, i jako takie stanowi jeden z filarów ludzkiej egzystencji. W tym sensie Autor *Dalszych okolic* zdaje się być daleki od współczesnych mu prądów rekonstrukcyjnych w literaturze. Zdecydowanie bliżej mu do T.S. Eliota z jego wizją eschatologicznego niepokoju, a także w inny sposób, do Tadeusza Różewicza tęskniącego za Bogiem, który „odszedł”.

2.

W poetyckiej twórczości Czesława Miłosza już w latach trzydziestych ubiegłego wieku, niewątpliwie pod wpływem jego paryskiego krewnego Oskara Miłosza ujawniła się tendencja do szczególnego rodzaju myślenia poetyckiego polegająca na łączeniu elementów religijnych, a nawet mistycznych (bo czymże jest katastrofizm, jak nie formą mistycyzmu, w której przyszłość projektowana jest na zasadzie domniemania mającego swoje źródło w ponad-empirycznej wiedzy..., nawet wówczas gdy tę ostatnią utożsamimy z niejasnym przeczuciem) z dyskursem poddanym wynikaniu logicznemu mającym swoje podłoże w spuściźnie europejskiego Oświecenia.

Na marginesie właśnie na tą – jakże ciekawą – koincydencję zwrócił uwagę poeta w liście z 7 maja 2001 roku skierowanych pod moim adresem, a dotyczącym min. jego stosunku do literatury postmodernistycznej. Czesław Miłosz zauważa: „Oczywiście mój stosunek do tzw. post-modernizmu i jego pochodnych jest niechętny, choć nie jestem też sprzymierzeńcem <posiadaczy prawdy>, tj. poetów katolickich, którzy chcieliby wyrzucić za burtę oświecenie i renesans powracając do średniowiecza”³⁷. To znamienne słowa pokazujące balansowanie Miłoszowego światoodczucia pomiędzy tym, co duchowe z katolickiego punktu widzenia opartego na scholastycznej metodzie poszukującej racjonalnego uzasadnienia wiary (*fides querens intellectum*), a tym, co racjonalne na sposób Oświeceniowy; pomiędzy przekonaniem o niezbędności sakralnego wymiaru świata a odrzuceniem jego zawężonej, średniowiecznej formy wyrazu podyktowanej przez religijny autorytet. Dziedzictwo renesansu w przekonaniu Autora *Dalszych okolic* zaowocuje pochyleniem się nad antropologią, a Oświecenie będzie poszukiwało opartego na prawidłach rozumu pozbawionego dogmatycznej sankcji wy tłumaczenia skomplikowanych mechanizmów rzeczywistości. W ten sposób Miłosza „akty wiary i niewiary” powinny być zawsze czytane w horyzoncie religijności poszukującej zrozumienia; w klimacie postawy domagającej się satysfakcjonującej odpowiedzi opartej na rozumowych prawidłach. Dla Miłosza bowiem „akty wiary i niewiary” na co należy zwrócić baczną uwagę zawsze domagają się – jakkolwiek nie zabrzmi to pretensjonalnie – jakiejś intelektualnej podbudowy. Nie są one pozbawione racjonalnego pierwiastka – raczej ów racjonalizm przynajmniej w jakimś stopniu zakładają. Dzięki temu poeta broni się przed zarzutem fideizmu a także taniej religijności opartej na dogmatach, resentymentach i emocjach.

Akty wiary i niewiary pojawiają się zatem u Autora *Ziemii Ulro* jako przynależne do sfery jeśli nie czysto racjonalnej, to przynajmniej takiej, która nie stroni od dyskursu poddanego logicznemu wynikaniu. Teoriopoznawczy realizm nie tylko nie wyklucza sfery *sacrum*, lecz ją immanentnie zakłada, jako integralny składnik rzeczywistości. U Miłosza to, co duchowe nie przeciwstawia się materialnemu – stanowi raczej równoprawny składnik bogatej, wciąż nieogarniętej i nie-do-ogarnięcia rzeczywistości. Stąd „nieobjęta Ziemia” może być ledwie zapowiedzą „nieogarniętego Wszechświata”, a w końcu całej rzeczywistości widzialnej i niewidzialnej...

³⁷ List Czesława Miłosza do Mirosława Dzienia z 7 maja 2001 roku, pozostaje w prywatnym archiwum Autora niniejszego szkicu.

Począwszy od lat 60. ubiegłego wieku, to znaczy od wystąpień studenckich w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych, rola religii opartej na wielkich instytucjonalnych denominacjach zaczęła gwałtownie maleć. Czesław Miłosz na uniwersyteckim kampusie w Berkeley osobiście przeżywał studencki festiwal wolności, zarazem sceptycznie odnosząc się do libertyńskich i marksizujących haseł przyświecających tym wystąpieniom. Mówię o tym dlatego, iż myślenie drugiej dekady XXI wieku obciążone jest spuścizną tamtego klimatu charakteryzującego się zakwestionowaniem sztywnych kapitalistycznych standardów myślenia o świecie i gospodarce, wolnością obyczajową spod znaku „dzieci kwiatów”, oraz poszukiwaniem duchowości nieskrępowanej gorsetem instytucji. W ten oto sposób weszliśmy – a fakt ten przewidywał poeta w *Piesku przydrożnym* – w okres gnozy, a więc takiego zainteresowania duchowością, która odrzuciwszy religijną celebrację, jako przejaw wspólnoty, szczególnego rodzaju egalitaryzmu będącego dziedzictwem chrześcijaństwa, pchnie niektórych w objęcia wyższego „wtajemniczenia”, ezoterycznej wiedzy dla wybranych i przeznaczonych do światowych rządów nad masami... W takim klimacie mamy do czynienia ze swoistego rodzaju powrotem do neopogaństwa, jakie dokonuje się na naszych oczach szczególnie w Europie. Odrzucając idiom chrześcijańskiego Odkupienia i Zbawienia indywidualnego człowieka, jakie przyniósł ze sobą Jezus z Nazaretu, Europejczycy – trudno powiedzieć na ile świadomie – sami pozbawili się jakichkolwiek eschatologicznych roszczeń. W konsekwencji określili samych siebie jako *homo biologicus*, albo *homo materialis* odrzucając wymiar duchowy, który przez nieomal dwa tysiąclecia kształtował ich wyobraźnię i działanie. Wybierając egzystencję „tu i teraz”, bez eschatologicznego wychylenia, swoje życiowe spełnienie poza – często pozostającymi jedynie w formie deklaratywnej – prawami człowieka, wyznaczyli w horyzoncie ochrony społecznych przywilejów, dzięki którym z godnością będą mogli dożyć kresu swoich dni. Wartość życia samego w sobie zamienili na jego jakość, zwłaszcza w wymiarze materialnej wygody i dostatku. Opuszczeni przez tęsknoty eschatologiczne przestali postrzegać samych siebie, jako dziedziców obietnicy Wiecznego Życia, i takiego spełnienia własnego człowieczeństwa, które wykracza poza ludzkie rozumowe i wyobrażeniowe zdolności. Opuścili myślenie o samych sobie, jako o niedokończonym projekcie, którego zwieńczenie objawi się dopiero wtedy, kiedy przyjdzie Pan i zamieszka ze swoim ludem. Zadowolili się raczej obietnicą technokratów i inżynierów społecznych, że zapewnią im obronę przed głodem, wojną, zarazą i egzystencjalistycznymi lękami. W ten sposób *Opowieść o Wielkim Inkwizytorze* Fiodora Dostojewskiego znalazła swoją uniwersalną egzemplifikację³⁸.

Wyczerpanie idiomu chrześcijańskiego, o którym była wyżej mowa wydaje mi się centralną przesłanką do wnikliwej analizy mentalnego stanu współczesnego Europejczyka. Ponieważ życie nie znosi próżni, każda rezygnacja, każde porzucenie idei organizującej zbiorową wyobraźnię domaga się jakiejś formy zastępczej; domaga się nowej koncepcji, innego paradygmatu, dzięki któremu będziemy zdolni do zbudowania nowych tablic wartości. Jeśli zaś taki proces nie nastąpi, to kultura w szerokim tego słowa znaczeniu z konieczności będzie

³⁸ Pisałem o tym w innym miejscu zwracając uwagę na uniwersalny charakter struktury tzw. „pokłonu”, o którym wypowiada się Dostojewski ustami Wielkiego Inkwizytora. Zob. M. Dzień, *O mądrym i wielkim Duchu*. (Przyczynek do rozważań nad *Diabelem*), „Kwartalnik Artystyczny” 2001, nr 2(30).

musiała popaść w stan mentalnego rozkładu, schyłkowości, dekadencji tak bliskiej nihilizmowi³⁹.

O erozji wyobraźni religijnej dobitnie i z troską pisał Miłosz w *Piesku przydrożnym*:

Zamiast zostawić teologom ich kłopoty, ciągle rozmyślam o religii. Dlaczego? Dlatego po prostu, że k t o ś musi to robić. Pisanie o literaturze i sztuce uchodzi za godne szacunku, natomiast ile razy pojawiają się pojęcia wzięte z języka religii, natychmiast powoduje to cichą niechęć, jakby została złamana milcząca umowa.

A przecież żyłem w czasie, kiedy odbywała się olbrzymia przemiana w zawartości ludzkiej wyobraźni. Za mego życia znikło Piekło i Niebo, wiara w życie po śmierci uległa znacznemu osłabieniu, granica pomiędzy zwierzętami i człowiekiem, tak niegdyś wyraźna, przestała, wskutek teorii ewolucji, przedstawiać się jasno, absolutna prawda utraciła swoje nadrzędne miejsce, historia, kierowana przez Opatrzność, wydała się jedynie polem walki ślepych sił. Po dwóch tysiącach lat budowania wielkiego gmachu wyobrażeń i dogmatów, od Orygenesa i św. Augustyna po Tomasza z Akwinu i kardynała Newmana, kiedy każde dzieło ludzkiego umysłu i rąk powstawało w pewnym systemie odniesienia, wschodził wiek bezdomności. Jakże mogłem o tym wszystkim nie myśleć? I czy nie zastanawiające, że w tym moim myśleniu byłem, przynajmniej z pozoru, odosobniony.

*Zamiast zostawić PP 161*⁴⁰

Karl Rahner i Herbert Vorgrimler w *Małym Słowniku Teologicznym*⁴¹ w haśle pt. „Wiara” zauważają, iż z teologicznego punktu widzenia „akt wiary” jest aktem rozumu, którego teoretyczne podwaliny przyniosły zwłaszcza prace średniowiecznych teologów i filozofów chrześcijańskich takich, jak Alberta Wielkiego, św. Bonawentury i św. Tomasza z Akwinu. W dziełach tych wyszczególniono następujące elementy przesłanek wiary oraz samego aktu wiary: 1. sąd rozumu i wiarygodność faktów objawienia; 2. sąd rozumu o wiarygodności faktów objawienia; 3. sąd rozumu o powinności uwierzenia; 4. wolny akt woli, który albo nakazuje rozumowi akt afirmacji, albo nie; 5. w końcu sam akt afirmacji rozumu jako właściwy akt wiary. W teologii „aktu wiary” dokonuje się rozróżnienia na: przedmiot materialny „aktu wiary” – a zatem to, w co się wierzy oraz przedmiot formalny „aktu wiary”

³⁹ Więcej na temat teologicznych kontekstów obecnych w *Piesku przydrożnym*, zob. M. Dzień, *Czesław Miłosz: piesek prawie teologiczny. Zamyślenia millenarystyczne*, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 4, s. 223-233.

⁴⁰ W niniejszym szkicu zastosowano następujące skróty dzieł Czesława Miłosza: PP – *Piesek przydrożny*, Kraków 1997; DO – *Dalsze okolice* (1991), W: *Wiersze*, tom 4, Kraków 2004; NBR – *Na brzegu rzeki* (1994), W: *Wiersze*, tom 5, Kraków 2009; T – *To* (2000), w: *Wiersze*, tom 5, Kraków 2009; DP – *Druga przestrzeń* (2002), W: *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009; WO – *Wiersze ostatnie* (2006), W: *Wiersze*, tom 5, Kraków 2009.

⁴¹ Zob. K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, tłum. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1987, s. 536-537.

– dlaczego się wierzy, motyw „aktu wiary”⁴². Autorzy *Słownika* zwracają uwagę, iż „zgodnie z nauką św. Tomasza z Akwinu w akcie wiary powinno się przede wszystkim uwzględnić całościowe osobowe odniesienie bytu ludzkiego do Boga, ponieważ akt wiary całościowo obejmuje i angażuje całego człowieka [...]”⁴³. Należy również dodać, że perspektywa całościowego, radykalnego spełniania się człowieka w „akcie wiary” nie pozwala w sposób adekwatny rozróżnić pomiędzy poszczególnymi elementami i momentami tego aktu. Zakłada on bowiem szczególnego rodzaju niepowtarzalność konkretnej osoby z jej psychologicznymi uwarunkowaniami⁴⁴.

Zastanawiać może fakt, iż „akty wiary” w sensie religijnym u Autora *Ziemi Ulro* są nader rzadkie. Biorąc pod uwagę późny etap twórczości noblisty, to znaczy od tomu *Dalsze okolice* (1991), opublikowanego w 80. roku życia Czesława Miłosza, można doliczyć się ich zaledwie kilku. I tak, pierwszy z nich będący raczej powołaniem się na wiarę w dramatycznym momencie możliwości jej utraty, pojawia się w utworze *Alkoholik wstępuje w bramę niebios* T 150/W 5. Autor tak pisze kierując swoją skargę do Boga: „[...] czemu / udręczasz mnie. Czy to próba, jak u Hioba, / aż uznam moją wiarę za ułudę [...]”. Uznać „wiarę za ułudę”, to tyle, co zaprzeczyć jej przedmiotowi; to zdobyć się na akt uznania iluzoryczności wszelkich pozarozumowych roszczeń. Wydaje się, iż często domniemane „akty wiary” formułowane są nie-wprost. Posiadają charakter domyślny, jako skutek bądź przyczyna toku rozumowania poddanego logicznym prawidłom. „Akty wiary” są ukryte, schowane głęboko, jakby ich naturalnym środowiskiem była kulturalna wstydlivość, ale także wyrafinowany zamysł ukrywania tego, co w swej oczywistości jest najbardziej ludzkie, najintymniejsze. Tak się dzieje w trzech utworach z tomu *To* (2000): w *Obrzędzie* (T 152), *Osobach* (T 154) oraz *W parafii* (T 157). Poeta pisze:

[...]

Myślę teraz o Jerzym, Atanazym, Kasi
o których nikt nie opowie aż do sądnego dnia

Obrzęd (T 152/W 5)

[...]

Czuję ulgę myśląc, że nie byłem lepszy ani
gorszy niż wielu / i że razem z nimi czekam
na przebaczenie [...].

Osoby (T 154/W 5)

[...]

Z nadzieją, że trąby Sądu wywołają nas po imieniu [...]

W parafii (T 157/W 5)

⁴² Tamże, s. 537.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

Zakładana jest tutaj rzeczywistość pośmiertna, jako miejsce / stan ostatecznego Sądu nad ludzkimi uczynkami z możliwością otrzymania przebaczenia. I choć nie jest to wprost powiedziane Tym, który dokona Sądu nad każdym z ludzi jest Bóg. Miłosz nie spekuluje nad istnieniem lub nieistnieniem Boga, on Go zakłada, jako nie tylko istniejącego, ale również działającego, pozostającego w dynamicznej relacji z człowiekiem: dokonującego nad nim Sądu, oraz posiadającego moc przebaczenia ludzkich win. Interesujące jest to Miłoszowe „oczekiwanie na przebaczenie”. Zakłada ono bowiem taką wizję Przedwiecznego, w której jawi się On jako źródło miłosierdzia. Oczekiwanie przebaczenia jest skutkiem przyznania się do winy; jest postawą uznającą moralną niedoskonałość swoich czynów i oczekującą pełnej łaski odpowiedzi ze strony Boga na akt skruchy. Zarówno Sąd Ostateczny, jak i Bóg, który będzie go dokonywał to rzeczywistość, z którymi podmiot liryczny wyżej wymienionych utworów nie polemizuje. W takim razie wolno nam uznać obie te kwestie jako ukryte „akty wiary”; jako kwestie, co do których Czesław Miłosz ma jasno określone stanowisko światopoglądowe. Oczywiście tego rodzaju postawa niesie ze sobą daleko idące konsekwencje.

Po pierwsze: wyklucza zarówno postawę ateistyczną, jak i agnostyczną, a uznaje teizm.

Po drugie: uznaje jeden z centralnych dogmatów chrześcijańskich o istnieniu Sądu Ostatecznego, któremu poddany będzie bez wyjątku każdy człowiek. W tym miejscu wiara podmiotu lirycznego wiąże się z nadzieją na boską pamięć, w której zapamiętane jest każde imię.

Po trzecie: zakłada obraz Boga Sądzącego, który jest pełen miłosierdzia; obraz Boga skłonnego do przebaczenia człowiekowi jego win.

Wobec tego nieuchronność Sądu Ostatecznego nie wzbudza w poecie trwogi, jest raczej okazją do ukazania się Boga w Majestacie Przebaczenia. Ostatnia z konstatacji wydaje się być niezwykle ważką, świadczy bowiem o porzuceniu przez Miłosza takiej wizji Boga, w której ten ostatni byłby jedynie bezwzględnie egzekwującym sprawiedliwość sędzią. Mamy tutaj raczej do czynienia z bytem, którego najważniejszym atrybutem jest Miłosierdzie⁴⁵. W ten sposób w rzeczywistości Sądu Ostatecznego i Zmartwychwstania, jak zauważa Sergiusz Bułgakow, dochodzi do ostatecznej restytucji Nowego Człowieka, w którym pokonane zostaje wszystko, co śmiertelne⁴⁶.

⁴⁵ Nad tym aspektem boskiej natury w powiązaniu ze zbawczym posłannictwem Jezusa z Nazaretu zastanawiał się Jan Paweł II w encyklice *Dives in Misericordia*. Zob. Jan Paweł II, *Encyklika Dives in Misericordia*, [w:] *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 1997, s. 79-139.

⁴⁶ Prawosławny teolog zauważa: „Upadły człowiek powinien umrzeć, nie może on bowiem nie umrzeć, jednak powinien on także zmartwychwstać w Chrystusie – *ten sam i nie ten sam*, inny od samego siebie, jednak świadomy swojej tożsamości z poprzednim, stary i nowy. W tej antynomii łączą się oba warunki zbawienia: zarówno konieczność zachowania raz powołanego do istnienia człowieka, jak i niemożliwość zbawienia go takim, jakim jest. Dzięki ofierze na Golgocie stary człowiek zostaje stworzony na nowo, pozostając samym sobą także po zmartwychwstaniu: ostateczne rozdzielenie w nim śmierci i życia, bytu i niebytu dokonuje się na Sądzie Ostatecznym, który może być także w pewnym sensie rozpatrywany jako ostatni, zamykający akt w łańcuchu wydarzeń, które jako całość składają się na stworzenie człowieka. I rozcięty ostatnim cięciem człowiek pozostaje tym samym człowiekiem i, wbrew wszystkiemu, zachowuje jedność”. S. Bułgakow, *Światło wieczności. Medytacji i spekulacje*, tłum. J. Chmielewski, Kęty 2010, s. 477-478.

„Akty wiary” wyrażone wprost

Pierwszym utworem z wyrażonym wprost wyznaniem wiary w Boga jest wiersz o znaczącym tytule *Modlitwa* (T 159/W 5). Poeta pisze:

[...]
Moralnie podejrzany z powodu wiary w Ciebie,
Podziwiałem niewierzących za ich prostoduszny upór
[...].

Modlitwa (T 159/ W 5)

Ten krótki fragment dostarcza nam kilku niezwykle ważnych wskazówek, co do religijnej kondycji podmiotu lirycznego, oraz jego stosunku do wiary bądź niewiary innych. Miłosz wiarę w Boga postrzega, jako coś „moralnie podejrzanego”, jakby nacechowanego jakąś nieprzyzwoitością, a może będącego wyrazem zbyt naiwnego stosunku do rzeczywistości. „Moralnie podejrzany” jest bowiem ten, kto czyni coś niezgodnego z ogólnie obowiązującym porządkiem etycznym, lub też z przyjętym zespołem norm w danym kręgu kulturowym lub też w danej koterii, w tym wypadku artystycznej. W liberalnej demokracji bowiem jawne akty wiary w porządek nadprzyrodzony wydają się być w mniejszości wobec powszechnie akceptowanej postawy agnostycznej, jeśli nie wręcz ateistycznej. „Podejrzany moralnie” może się więc czuć Miłosz zarówno względem paradygmatu kulturowego i cywilizacyjnego, jak i wobec własnego literackiego środowiska, które zwłaszcza po doświadczeniach traumy związanej z ludobójstwem II Wojny Światowej, w większości odrzuciło model kultury oparty na judeochrześcijańskim Objawieniu⁴⁷. Dla ludzi żyjących w połowie XX wieku, Bóg jako gwarant uniwersalnego ładu opartego na stałych i niewzruszonych zasadach moralnych przestał być Kimś, z którego nauką mogliby się utożsamić. Liberalizm pociągnął ich w stronę poszukiwania mniej trwałych, ale za to opartych na wolnym od wszelkich uniwersalnych powinności wyborze, zasadach.

Z drugiej jednak strony dla Miłosza wybór drogi „niewiary” jest wyrazem „prostodusznego uporu”; jest postawą jak można domniemywać mało wyrafinowaną intelektualnie; jest aktem w istocie swojej bardziej podyktowanym względami pragmatycznymi niż konsekwencją poważnego namysłu teoretycznego. I jeśli Czesław Miłosz „podziwia niewierzących”, to jest to raczej „podziw” wybrania łatwiejszej drogi, ucieczki przed zmaganiem się z najważniejszymi pytaniami natury egzystencjalnej i eschatologicznej. Moglibyśmy powiedzieć też tak: oto Mędrzec kontemplujący ciemne meandry ludzkiego losu wystawia bezlitosny rachunek wszystkim, którzy wybrali drogę „niewiary” i poprzez ten fakt czują się usprawiedliwieni dokonując życiowych wyborów bez ich ostatecznego, eschatologicznego uzasadnienia. I chociażby z tego punktu widzenia wypowiedź poety posiada trudne do przecenienia znaczenie w dzisiejszej zdominowanej przez postmodernizm kulturze. Świadczy

⁴⁷ Jest to pokłosie szerokiej dyskusji, jaka miała miejsce w kręgu intelektualistów po doświadczeniu Szoa i dramatycznym pytaniu postawionym przez Teodora Adorna o obecność, a raczej absencję Boga, w czasie eksterminacji europejskich Żydów.

bowiem o istnieniu w literaturze, szczególnie zaś w poezji, takiego nurtu, dla którego eschatologiczny wektor wciąż posiada istotne znaczenie⁴⁸.

Kolejnym ważnym tekstem, w którym dochodzi do deklaracji wiary jest wiersz *Wbrew naturze* (DP 187/W 5). Czesław Miłosz stwierdza:

[...]

Wiele nieszczęść wynikło z mojej wiary w Boga [...].

A ja powtarzam: <Wierzę w Boga> i wiem,

że nie ma na to żadnych usprawiedliwień.

DP 187/W 5

Wiara w Boga nie jest czymś oczywistym, jednoznacznym; to raczej przestrzeń tajemnicy; przestrzeń, gdzie rozum traci swoje prerogatywy, i gdzie człowiek dokonuje osobistych aktów przekraczających jego porządek. Wiara nie przeciwstawia się rozumowi, stanowi raczej jedno ze skrzydeł, na których wznosi się ludzki duch, jak uczył św. Jak Paweł II w ogłoszonej w 1998 roku encyklice *Fides et ratio*.

Wydaje się, że w podobny sposób myśli Czesław Miłosz. Wiary nie należy „usprawiedliwiać”, nie należy się z niej tłumaczyć. Jest ona rzeczywistością suwerenną wobec której zamilknąć winny wszelkie dyskursy. Ostatecznie bowiem pozostać musi ona w kręgu tajemnicy; w cieniu Tego, którego istnienie zakłada. „Nieszczęścia”, jakie niesie ze sobą wiara w Boga najkrócej rzecz ujmując, to świadomość przeznaczenia, eschatologiczny zmysł widzący w sekwencji wydarzeń przedustawny porządek i celowość, której kresem jest intymny, wieczny związek z boskim Oblubieńcem. Tak więc owe „nieszczęścia”, to cena, jaką przychodzi pocie płacić za przekonanie nie tylko o horyzontalnym, lecz również wertykalnym wymiarze ludzkiego życia; to świadomość, iż tym co determinuje nasze działanie nie jest czysta biologia, lecz duch otwierający przed człowiekiem przestrzenie, o których nie śniło się filozofom. Deklaracja Miłosza nie niesie ze sobą żadnego „ale”. Jest konkretna i definitywna, nie pozostawiająca cienia na spekulacje i domysły. Na potwierdzenie takiego stanowiska teoriopoznawczego przytoczyć można zapisek poczyniony w *Kajecie numer 67* z okresu „16.III 2000 – VIII 2000”, gdzie Czesław Miłosz zanotował: „Jedynym usprawiedliwieniem mego życia jest moje pisanie na chwałę Boga”⁴⁹. Zwróćmy uwagę na niezwykle kategoryczny sens tego stwierdzenia. Indywidualne istnienie poety

⁴⁸ W tym miejscu warty podkreślenia wydaje się być fakt rozumowych zdolności człowieka, do których odwołuje się Miłosz. W ten sposób „akt wiary” ma swoje zakorzenienie w czytaniu rzeczywistości, w którym to akcie zaangażowane są wszystkie władze człowieka.

⁴⁹ Zapiszek ten uległ pewnej modyfikacji. Agnieszka Kosińska zauważyła: „Po latach, kiedy numeruję ołówkiem strony w kajecie numer 67 datowanym ręką CM <16.III 2000 – VIII 2000>, natrafiam na stronie 135 na wpis piórem <Jedynym usprawiedliwieniem mego życia jest moje pisanie na chwałę Boga. 12.X 2000>. Czerwonym cienkim pisakiem przekreślił <jest> i napisał <było>. Przekreślił <na chwałę>. Napisał <w służbie>. Poprawił <a> w <Boga>, na <u> - Bogu. I całość obwiodł czerwoną linią. W tym kajecie są rękopisy i wersje wierszy, które potem wejdą do tomu *Druga przestrzeń* (wydany w lutym 2002 roku): m. in. *Ksiądz Seweryn, Notatnik*, wiersz tytułowy tomu (na stronach 121-126, prawie gotowy) i *Werk!*”. Por. A. Kosińska, *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015. s. 155-156. A to ciekawe, bo można dopowiedzieć, że o ile żyje się na „chwałę Boga”, to pracuje się w Jego „służbie” – jest się narzędziem wpływu, boskiego wpływu na otaczający nas świat. W ten sposób twórczość poety – bardzo świadomie zresztą – jest działaniem „w imieniu Boga”, z nakazu Stwórcy.

znajduje swoje egzystencjalne uzasadnienie w akcie twórczym oddającym „chwałę Bogu”. A jeśli tak, to cała twórczość, podobnie jak życie posiada charakter sakralny; można wręcz rzec teocentryczny⁵⁰.

W utworze *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?* (T 129/W 5), czytamy:

[...]

Że niezależnie od losu wyznań religijnych⁵¹ powinniśmy
Zachować <wiarę filozoficzną>, czyli wiarę w transcendencję,
Jako istotną cechę naszego człowieczeństwa

T 129/W 5

Miłosz pisząc o „wierze filozoficznej” sytuuje ją w kręgu filozofii klasycznej⁵², w której zagadnienia metafizyczne odgrywały niezwykle istotną rolę. Tak rozumiana „wiera filozoficzna” nie stroni od tematów wykraczających poza empiryzm i materializm, stąd też nieobce są jej zagadnienia, które począwszy od Platona i Arystotelesa intrygowały przez wieki filozofów. Wymienić tutaj można choćby kwestie istnienia Boga, problem istnienia i natury duszy ludzkiej, jak również celowości świata i natury dziejów⁵³. Św. Tomasz z Akwinu uważa, że kto zna Boga, już teraz ma udział w Jego wieczności⁵⁴. Znajomość Boga osiągnie swoją pełnię w życiu przyszłym, a wtedy będziemy Go oglądali takim, jakim jest⁵⁵. Akwinata dodaje: „Świat kusi urokiem doczesnej pomyślności albo też odstrasza przeciwnościami. Dzięki wierze możemy się wznieść ponad ten urok lęku, oczekując innego życia, lepszego niż to na ziemi”⁵⁶.

„Wiara w transcendencję” wpisana jest bowiem w ludzką naturę. Człowiek pytając o samego siebie nie zadowalał się odpowiedziami sprowadzającymi człowieczeństwo jedynie

⁵⁰ Być może owa deklaracja powinna skłonić wielu komentatorów do ponownego głębszego zastanowienia się nad kluczowymi motywami twórczości Autora *Ocalenia*. Wymiar sakralny nie byłoby zatem jednym z wielu możliwych do odczytania sensów tej twórczości, lecz stanowiłby jej rdzeń, centralny punkt.

⁵¹ Te bowiem, jak się wydaje, mogą w ciągu dziejów ulegać modyfikacjom, historycznym przemianom, wpływom kulturowym i społecznym, w skutek których pierwotny przekaz duchowy może ulec daleko posuniętej zmianie, lub też reinterpretacji. Dobitnie świadczą o tym choćby historyczne podziały chrześcijaństwa, które miały miejsce na przestrzeni dwóch tysięcy lat jego istnienia. W tym kontekście „wiera filozoficzna” staje się jakąś formą przeciwwagi. Jej względna stałość oparta jest bowiem w większej części na rozumie i dociekaniach poszukujących obiektywizmu, a nie podlegających subiektywnym wpływom zmieniającego się sposobu interpretacji np. tekstów uznanych za objawione. Czesław Miłosz znając historyczny podtekst podziałów w łonie religijnych denominacji pragnie uchronić poszukiwanie duchowe, w którym ważką rolę odegra rozum człowieka, od pułapki doktryny.

⁵² Choć w tym miejscu moglibyśmy się również pokusić o konotacje z niektórymi odłamami masonerii, dla których wiara w Wielkiego Architekta, lub Wielkiego Budownika posiada fundamentalne znaczenie. Zob. A. Zwoliński, *Religia masońska*, Kraków 2014, s. 381-391.

⁵³ W kręgu szeroko pojętej filozofii klasycznej zagadnieniom tym poświęcono ostatnio wiele wnikliwych rozpraw. Na szczególną uwagę zasługują chociażby: S. Judycki, *Bóg i inne osoby. Próba z zakresu teologii filozoficznej*, Poznań 2010; M. Graffowski, *Pomazaniec. Przyczynek do chrystologii filozoficznej*, Poznań 2010; J. Wojtyśiak, *Spór o istnienie Boga. Analityczno-intuicyjny argument na rzecz teizmu*, Poznań 2012; I. Ziemiński, *Życie wieczne. Przyczynek do eschatologii filozoficznej*, Poznań-Kraków 2013.

⁵⁴ Zob. K. Tarnowski, *Problem wiary u św. Tomasza*, „Logos i Ethos” 1993, nr 1, s. 179.

⁵⁵ Por. Św. Tomasz z Akwinu, *Wykład Składu Apostolskiego, czyli <Wierzę w Boga>*, tłum. K. Suszyło, w: tenże, *Wykład pasterza*, Poznań 2005, s. 11.

⁵⁶ Tamże, s. 12-13.

do wymiaru fizykalnego, lecz uparczywie poszukiwał szerszej perspektywy poznawczej i ontologicznej, dzięki której mogłyby zostać zaspokojone jego eschatologiczne roszczenia i tęsknoty. „Wiara w transcendencję” posiada jeszcze tę szczególną zaletę, że dzięki niej na dzieje świata i człowieka można spojrzeć przez pryzmat ekonomii Zbawienia, a wtedy uzasadnienie i wytłumaczenie odnaleźć może wszelka „przypadkowość”. Także rola poety zyskuje nowy rys. Staje się on wyrazicielem eschatologicznych tęsknot opisując meandry świata poddanego swoiście rozumianej „grze” sił nadprzyrodzonych. Zadaniem poety byłoby w takim wypadku nie tylko rejestrowanie wrażeń i odczuć; nie tylko kronikarski zapis wydarzeń, lecz nadanie im transcendentnego znaczenia, otwarcia okna na eschatologiczne rozwiązania, jednym słowem praca u wrót Tajemnicy. Ale uwaga: we wszystkich tych poczynaniach niezwykle donośna rola przypada rozumowi. Miłosz nie jest poetą wrażenia lecz intelektu. To jest ten rodzaj poezji, który sycąc się ekstazy, doznając dostarczanych przez zmysły wykracza poza nie, no właśnie – transcenduje wrażeniowość w kierunku konceptu domagającego się ostatecznego, eschatologicznego wytłumaczenia⁵⁷.

Tym nie mniej stanowisko Miłosza w tej sprawie zdaje się być bardziej skomplikowanym, i mającym swoje zakorzenienie w lekturze dzieł Simone Weil i Oskara Władysława Miłosza. Wydaje się, że w tym miejscu religijna myśl Miłosza stanowi intrygującą wypadkową katolicyzmu i gnozy sycącej się stanami mistycznych uniesień. Poeta pisał: „Nie opowiadam się, i nigdy [nie⁵⁸] się nie opowiadałem, za spirytualizmem przeciwko materializmowi, bo jałowe to przeciwstawienie”⁵⁹.

Dlatego rację mają Ci interpretatorzy poezji Autora *Trzech zim*, którzy zwracają uwagę na „rajski punkt widzenia” stojący u podstaw jego światoodczucia⁶⁰.

Od przypuszczenia do przekonania

W omawianych przez nas późnych tomach Czesława Miłosza mamy do czynienia z wieloma elementami składającymi się na obraz rzeczywistości eschatologicznej. Należą do nich choćby: 1. istnienie Boga; 2. istnienie zaświatów – Niebo, Piekło; 3. istnienie ostatecznych czynności z ich atrybutami: Sąd Ostateczny, Kara, Nagroda, Przebaczenie, Miłosierdzie.

⁵⁷ Nie bez znaczenia w tym kontekście są zainteresowania Autora myślą gnostyczną i hermetyczną spod znaku E. Swedenborga, W. Blake’a, S. Weil, a także mistycyzmem T. Mertona i krewnego poety O.W. Miłosza. Zwłaszcza ten ostatni, jak się wydaje, odcisnął niezatarte piętno na młodym umyśle Miłosza podczas jego pobytu w Paryżu w latach trzydziestych. Ciekawe, iż napisaną w Berkeley w 1993 roku „Przedmowę” do pism swojego krewnego, Autor nasz zaczyna w ten sposób: „Zacząłem zajmować się tym poetą mając lat dziewiętnaście. A teraz piszę tę przedmowę do jego utworów w starości, po upływie prawie całego dwudziestego wieku. Ze szczególnych przyczyn [...], jako młody człowiek szukałem w nim instynktownie czegoś, czego nie mogłem znaleźć gdzie indziej, mimo że jego poetyka była mi obca”. Zob. O. Miłosz, *Storge*, Kraków 1993, s. 5.

⁵⁸ Słowo „nie” stanowi tutaj ewidentny błąd edytorski (tamże, s. 15).

⁵⁹ Poeta pisze o tym w tejże *Przedmowie*, s. 15. A dalej tak charakteryzuje twórczość swojego krewnego: „Ale nawet poeta, którego tu przedstawiam, zdawałoby się <spirytualistyczny>, w każdym razie według naszych przyzwyczajęń, wcale taki być nie chciał i swoją usilną pracą nowoczesnego alchemika doszedł do rewindykacji materii, śpiewając jej chwałę jako miejsca Wcielenia, a także wyciągając wnioski praktyczne w swoim pojmowaniu służby” (tamże, s. 15).

⁶⁰ Pisze o tym dobitnie w tejże samej „Przedmowie”: „Broniąc zranionych, kruchych, ośmieszanych, wyrażamy naszą niezgodę na porządek tego świata i utwierdzamy naszą tęsknotę do Królestwa. A zarazem, być może, jesteśmy bliżej wielowarstwowej budowy tej rzeczywistości, której trzeźwi, silni i zwycięzcy widzą jedynie kształt zewnętrzny” (tamże, s. 16).

Bardzo często w poezji naszego Autora są one *de facto* aktami przekonania, niemal pewności, dla której nie szuka się dowodu. Wszędzie tam, gdzie poeta widzi samego siebie w przestrzeni eschatologicznej dochodzi do głosu pewnego rodzaju apodyktyczność wygłaszanych stwierdzeń. Jako przykłady takiego zachowania wymienić możemy następujące utwory:

Dalsze okolice (DO 244/W 4) – „Lepiej czy gorzej spełniło się życie / I wszystkich zebrał ogród **przebaczenia**”.

W Sztejniach (NBR 78?W 5) – „Wiadomo tylko, że jest grzech i jest **kara**, cokolwiek mówią filozofowie”.

Uczciwe opisanie samego siebie... (T 97/W 5) – „Jeżeli po śmierci dostanę się do / **Nieba**, musi tam być jak tutaj [...]”.

Obrzęd (T 152/W 5) – „Myślę teraz o Jerzym, Atanazym, Kasi / o których nikt nie opowie aż do **sądnego dnia**”.

Nieprzystosowanie (DP 192/W 5) – „Nie nadawałem się do życia gdzie indziej niż w **Raju**”.

Żywotnik (WO 291/W 5) – „Inaczej mówiąc, wierzył, że są wagi / Albo i miary **ostatniego sądu** / Kiedy ukaże się nareszcie nagi, / bez udawania i światopoglądu”.

Niebiańskie (WO 305/W 5) – „Ja też chciałbym wierzyć, że trafię do **tej krainy** / i będę mógł tam dalej robić to, co zacząłem na ziemi”.

Każdy z tych fragmentów zakłada przedmiotowe istnienie rzeczywistości eschatologicznej. Mało tego, wyraźnie mamy tutaj do czynienia z przeświadczeniami opartymi na wierzeniach judeochrześcijańskich, w których mowa jest o Raju, Sądzie Ostatecznym, Karze i Przebaczeniu.

Wahania i niewiara

W ostatnich tomach poety możemy odnaleźć całkiem sporą ilość wierszy, w których mamy do czynienia bądź z postawą ambiwalentną, powiedzmy to inaczej: postawą pełną wahania, co do wiary w istnienie Boga i wszelkiej formy transcendencji lub też jawnym przekonaniem o bezprzedmiotowym charakterze wiary religijnej. Interesujące, że negowanie wiary w zaświaty wiąże Miłosz w dużej mierze z faktem zwątpienia w postępy filozofii, która jak się zdaje nie potrafi w sposób rzetelny opisać rzeczywistość w jej wielowymiarowej złożoności. W utworze *1 grudnia* (DO 282/W 4) z tomu *Dalsze okolice* pisze:

Kraj winnic, rdzawy, karminowo-brunatny o tej porze roku.
Niebieski zarys gór nad żyzną doliną.
Ciepło dopóki słońce, w cieniu wraca chłód.
Ostra sauna, potem pływa się w basenie okolonym drzewami.
Ciemne sekwoje, przezroczyście bladolistne brzozy.
W ich delikatnej siatce wąski sierp księżycy.
Opisuję to dlatego, że zwątpilem o filozofii
I świat widzialny to wszystko, co po niej zostało.

DO 282/W 4

To bardzo ciekawy utwór. Przywołany opis krajobrazu, oraz czynności charakterystycznych dla wypoczywających na urlopie (sauna, basen, w którym się pływa) doprowadzają podmiot liryczny do intrygującej konstatacji. Zarzuca on filozofii, jak się zdaje, brak eschatologicznego zmysłu; zarzuca jej nieumiejętność wypracowania zespołu pojęć i idei, dzięki którym można byłoby przebić się przez widzialność świata, a co za tym idzie jego materialność w stronę rzeczywistości transcendentnej, z perspektywy której świat widzialny, doświadczany zmysłami uzyskałby inne, nowe, pełniejsze znaczenie. Miłosza „zwątpienie” nie jest odrzuceniem transcendencji, ale uznaniem filozofii za dziedzinę ludzkiego poznania, która nie potrafi wznieść się ponad czysto empiryczne ograniczenia.

O ambiwalentnym stosunku poety do zagadnień ocierających się o wiarę świadczą dwa inne utwory z tego samego tomu: *Powrót* (DO 278/W 4) oraz *Dante* (DO 283/W 4). W pierwszym z nich zauważa:

[...] dalej myślę, że dusza / ludzka należy do anty-świata, //
który jest prawdziwy, tak jak ten tutaj jest prawdziwy i straszny,
i śmieszny, i bezsensowny [...].

DO 278/W 4

a w drugim wyznaje:

„[...] nie wiedząc nic o duszy nieśmiertelnej,
zapatrzony w bezludne ekrany [...]”.

DO 283/W 4

Jaki jest ontyczny status duszy ludzkiej? Otóż poeta zdaje się myśleć po platońsku: dusza „należąc do anty-świata”, jest tym elementem w człowieku, którego proveniencja nie pochodzi z fizykalnego porządku. Zaświatowe („anty-światowe”) środowisko niczym szczególnym nie różni się od naszego świata. Jest tak samo „prawdziwym”, „strasznym”, „śmiesznym” i „bezsensownym”. A zatem daleko mu do ładu i harmonii; daleko do ontycznych i aksjologicznych rozstrzygnięć. Tym nie mniej istotne są dla nas tutaj dwie konstatacje: 1. Przekonanie o realnym istnieniu duszy ludzkiej; oraz 2. umiejscowienie jej w rzeczywistości eschatologicznej – „anty-świecie” posiadającej jednakże paralelne cechy do naszego świata. Warto w tym miejscu podkreślić jeszcze jeden – bardzo charakterystyczny dla Miłosza – fakt. Dla poety liczy się wiedza na temat duszy ludzkiej i jej przymiotów, a nie wiara w jej istnienie. To charakterystyczny rys gnostycki, w którym rozumowe dochodzenie do tego, „co zakryte” ma decydujące znaczenie. Pamiętajmy, że dla wszystkich gnostyków najważniejsza jest antropologia. To człowiek jest w centrum zainteresowania, i ostatecznym celem⁶¹. Wszelkie gnostyckie usiłowania mają doprowadzić nas do zakrytej prawdy

⁶¹ Por. G. Quispel, *Gnoza*, tłum. B. Kita, Warszawa 1986, s. 86.

o samych sobie; mają objaśnić nam „drogę” powrotu do pełni człowieczeństwa. Gnostyk nie potrzebuje tradycyjnego Objawienia, lecz Wiedzę, często będącą także formą jakiegoś objawienia o charakterze heterodoksyjnym. Dlatego, jak słusznie twierdzi Gilles Quispel: „Gnoza minus chrześcijaństwo równa się gnoza”⁶². Musi przebić się przez „zasłonę”, wkroczyć w Tajemnicę; okiełznać żywioł symboli, by w końcu zdobyć całą prawdę o człowieku. Aby tego dokonać gnostyk musi posiadać właściwy instrument. Jest nim *nous* – poznanie intuicyjne, oglądowe jako przeciwstawne poznaniu dyskursywnemu. Taką zdolność będącą darem posiadają tylko nieliczni, wybrani. Owa ekskluzywność jest cechą charakterystyczną wszelkiej gnozy⁶³. Wydaje się, że podmiot liryczny poezji Miłosa chciałby pogodzić ze sobą dwie tradycje, które nie są do pogodzenia: chrześcijaństwo, jako religię Objawioną z gnozą, jako drogą dla wybrańców, oświeconych. Uchwycenie „momentu wiecznego” byłoby niczym innym jak próbą posłużenia się intuicją – używając języka fenomenologicznego - ejdetyczną; byłoby uchwyceniem rdzenia rzeczywistości; dotarciem do jego rudymenarnego znaczenia – byłoby wreszcie znalezieniem odpowiedzi na najbardziej palące pytania dotyczące świata i człowieka. Uchwycenie „momentu wiecznego” jest zastosowaniem poznania gnostycznego; jest przyznaniem się przez poetę, iż dana jest mu „łaska” wybraństwa⁶⁴.

W drugim z utworów - *Dantem* (DO 283/W 4) następuje konfrontacja podmiotu lirycznego z wszechświatem, który okazuje się „ładem niedorzecznym”, co w końcu doprowadza do zwątpienia poety w istnienie duszy nieśmiertelnej. Doświadczenie rzeczywistości okazuje się tutaj pełnym traumy. Kosmos zarówno się podziwia, jak i w nim się ginie. To rzeczywistość niejednoznaczna, ambiwalentna. W podobnym niejednoznacznym tonie utrzymany jest inny utwór Autora *Doliny Issy - Sens* (DO 285/W 4). Warto przytoczyć go w całości:

- Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.
Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.
Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.
Co było niepojęte, będzie pojęte.

- A jeżeli nie ma podszewki świata?
Jeżeli drożdż na gałęzi nie jest wcale znakiem,
Tylko drożdżem na gałęzi, jeżeli dzień i noc
Następują po sobie, nie dbając o sens,
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

⁶² Tamże, s. 85.

⁶³ Termin *nous* – określa się jako nadświadomość, wyższą świadomość, jasnowiedzenie, czy też intuicję potrafiącą ująć istotę rzeczy. Por. tamże, s. 88-89.

⁶⁴ G. Quispel pisze: „Co się zaś tyczy samej gnozy, do odbioru której służy *Nous*, najlepiej chyba można ją opisać jako intuicyjne poznanie tego, co jest wewnętrznym spoiwem świata lub, gdy szukamy głębiej, bezpośrednim doświadczeniem objawienia. Gnoza jest wiedzą tajemną o ukrytych związkach *uniwersum*, o ezoterycznej tradycji pramądrości objawianej człowiekowi przez bogów, to znaczy jest odsłonięciem najgłębszej istoty człowieka, ukazaniem sensu jego bycia w świecie i oglądem obrazów. Jednak w przypadkach zupełnie szczególnych horyzont się rozszerza i dosięga tego, co nieskończone [...]” (tamże, s. 95).

Gdyby tak było, to jednak zostanie
Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk
I protestuje, woła, krzyczy.

DO 285/W 4

Nie ma pewności istnienia rzeczywistości eschatologicznej, w której każda z rzeczy świata tego uzyskalaby „prawdziwe znaczenie”. Możliwy jest również scenariusz pesymistyczny – wszystko, co jest na tym świecie podlega prawu narodzin i śmierci, powstawania i zniszczenia. I na próżno jest poszukiwać ostatecznego sensu świata poza nim samym. Na próżno jest żywić jakiegokolwiek eschatologiczne nadzieje⁶⁵.

Jednym z ważnych utworów ukazujących napięcie na linii „wiera – niewiara” w poetyckim światoodczuciu Czesława Miłosza jest wiersz *Niebo* (WO 321/W 5). To tutaj, już na samym początku pada deklaracja będąca swoistego rodzaju życiowym *credo*:

„Jak daleko sięgam pamięcią, zawsze chciałem być w niebie.

Żyłem tutaj, wiedząc, że jestem tu tylko tymczasem.

Że kiedyś będzie mi dane wrócić do mojej niebiańskiej
ojczyzny.

[...]”.

WO 321/W 5

I mimo „głosu Nicości” podważającego możliwość zaświatowej egzystencji, poeta staje po stronie własnego „ciała i krwi”, które poprzez relacje z innymi ludźmi „wyrażały nasze podobieństwo / Do Niewypowiedzianego, naszego Ojca w niebie”. (WO 321/W 5).

Niewidzialne(y) – Sąd Ostateczny – Miłosierny Bóg

Podmiot liryczny wierszy Miłosza żyje w obecności Niewidzialnego, jako integralnego składnika świata. „Niewidzialne” nie jest obcym pierwiastkiem, jakimś dodatkiem do świata, lecz nieodłącznym jego składnikiem. „Niewidzialne rośnie” obok widzialnego. Poeta o tym wie; poeta to „widzi” przez pryzmat całego swojego życiowego doświadczenia: „[...]”

⁶⁵ Jednak „krzyk” słowa dopomina się również dopowiedzenia. Trudno nie przywołać w tym miejscu prologu *Evangelii według Św. Jana*, gdzie mowa jest o boskim Słowie (Logosie). Słowo poetyckie mimo, iż nie posiada boskich atrybutów, to jednak stanowi narzędzie niepodległej myśli protestującej wobec skończonego świata.

Tymczasem urastało. Już jest, niewidzialne. / Ani zgadnąć jak, tutaj, wszędzie.[...]” – *Dobranoc* (DO 281/W 4)⁶⁶.

W późnej poezji naszego Autora odnaleźć możemy silne przekonanie o grzechu, sądzie i przebaczeniu. Elementy te pojawiają się w kilku utworach poczynawszy od tomu *Dalsze okolice*. W tytułowym wierszu tego tomu czytamy: „[...] Lepiej czy gorzej, spełniło się życie / i wszystkich zebrał ogród przebaczenia [...]”. – *Dalsze okolice* (DOP 244/W 4). Miłosierdzie Boga dotyka „wszystkich” – oto mocna teza Miłoszowej wiary w eschatologiczny porządek, ale w poezji tej również tkwi przekonanie o „grzechu i karze”. Poeta zauważa z całą doniosłością bez nuty „wątpliwości”: „[...] Wiadomo tylko, że jest grzech i jest kara, cokolwiek mówią filozofowie” (*W Szetejniach* NBR 78/W 5). Po raz kolejny daje tutaj o sobie znać odrzucenie wszelkich redukcjonistycznych koncepcji filozoficznych, które utraciły z pola widzenia wymiar eschatologiczny.

Pośmiertne bytowanie człowieka wydaje się być pewnym, stąd nie warto poświęcać mu nadmiernej uwagi. Miłosz pisze:

Obyśmy nie troszczyli się o nasz los po śmierci,
Ale tutaj na ziemi szukali zbawienia,
Starając się o dobro wedle naszej miary,
Wybacząc śmiertelnym niedoskonałość. Amen.

Albo-Albo DO 257/W 4

W gruncie rzeczy to bardzo chrześcijańska postawa zakładająca etyczne życie ukierunkowane na dobro wedle ewangelicznych wskazań Jezusa z Nazaretu ogłoszonych na jednym z pagórków niedaleko Jeziora Genezaret w Galilei. Życie wieczne, a zwłaszcza jego jakość w jakiejś mierze będzie bowiem konsekwencją wyborów, jakich dokonaliśmy podczas naszej ziemskiej egzystencji. Jedną z jego istotnych cech będzie permanentna zdolność do „wybaczenia” bliżnim, jak wzywał Mistrz w *Modlitwie Pańskiej*. Zdolność do wybaczenia zdaje się być jednym z najbardziej eschatologicznych rysów człowieczeństwa, gdyż w tej postawie w namacalny, bardzo bezpośredni sposób doświadczyć możemy aktu transcendencji względem wszelkich resentymentów. Kto „szuka zbawienia” zrozumiał wiele, lecz dopiero ten, który „wybacza” może zyskać miano przyjaciela Boga. Chryścijaństwo bowiem nie jest religią moralnej doskonałości, ale otwarciem się na Łaskę Boga, przyjęciem daru Ducha Świętego, który Sam dokona w nas rzeczy wielkich.

W tomie *Wiersze ostatnie* (2006) wątek Boga miłosiernego, gotowego do przebaczenia występuje z całą mocą. Poeta woła:

[...]
Potrzebuję Boga, żeby mi przebaczył
potrzebuję Boga miłosiernego.

⁶⁶ Rzeczywistość zatem nie wyczerpuje się w swoim materialnym, widzialnym wyglądzie. Jest o wiele bogatsza. Jej nieodzownym składnikiem jest „niewidzialne”, czytaj niematerialne, inne, duchowe. I to właśnie „rośnię”, ogromniejsze, jakby narzuca się samo przez się... Miłosz przestrzegając nas przed redukcjonizmem nie godzi się na jednowymiarowy świat.

Jak mogłem WO 320/W 5

A dzieje się tak dlatego, iż u Miłosza występuje mocna wiara w Sąd Ostateczny, który oceni w sposób rzeczowy ludzkie życie:

[...]
Inaczej mówiąc, wierzył, że są wagi
Albo i miary ostatecznego sądu,
Kiedy ukaże się nareszcie nagi⁶⁷
Bez udawania i światopoglądu”.

Żywotnik WO 291/W 5

Owa „nagość”, o której pisze poeta zdaje się posiadać swoją dalszą historię w innym wymiarze. Miłosz z rozbrajającą szczerością wyznaje w *Traktacie teologicznym* 218/W 5:

Czuję w sobie tyle niewyjawionego zła,
że nie wykluczam mego pójścia do Piekła

Przytoczony wyżej fragment posiada ogromne znaczenie dla właściwego odczytania całej twórczości Autora *Ziemi Ulro*. Okazuje się ona bowiem na wskroś eschatologiczną i właśnie z takiej perspektywy winna być odczytywana. Zaświaty Miłosza nie są abstrakcyjnym konstruktem ekscentrycznego artysty, lecz stałym, fundamentalnym elementem jego życiopisania.

W co najmniej dwóch utworach niebo jawi się poecie w sposób podobny (analogiczny) do ziemskiej przestrzeni. Dla sensualisty odurzonego wyglądami świata niepojętym mogłoby być pozbawienie go w zaświatach tego wszystkiego, co napędzało jego poetycką wyobraźnię.

W tomie *To* (2000) znajdujemy utwór *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* (T 97/W 5):

[...]
Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj,
tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociążałych kości.

Zmieniony w samo patrzeć, będę dalej pochłaniał proporcje
ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę w czerwcu o świetle,
całą niepojętą, niepojętą mnogość widzialnych rzeczy.

⁶⁷ Ową „nagość” rozumieć możemy jako prawdziwość ludzkiej natury, która oczyszczona zostaje z wszelkiego fałszu „udawania” i „światopoglądu”. Innymi słowy: Sąd Ostateczny pozbawi człowieka pozoru – odda mu jego właściwy wygląd. Poeta wierzy tutaj w obiektywną moc Sądu Ostatecznego, w jego – no właśnie! – definitywnie prawdziwy osąd. A jeśli tak, to eschatologiczne nadzieje na antropologiczny ład okazują się niczym innym jak przekonaniem o możliwości powrotu do wielkiego, jeszcze nie zakończonego projektu antropologicznego. Oczekiwanie Sądu jest wobec tego niczym innym jak tęsknotą za Nowym, Prawdziwym człowiekiem, takim który został wygnany z archetypicznej, rajskiej rzeczywistości.

T 97/W 5

A w *Wierszach ostatnich* (2006), czytamy:

[...]

Ja też chciałbym wierzyć, że trafię do tej krainy
i będę mógł tam dalej robić to, co zacząłem na ziemi.

To znaczy dążyć bez ustanku i być samym dążeniem
i nigdy nie nasycić się dotykaniem
migotliwej tkaniny na warsztacie świata.

[...].

Niebiańskie WO 305/W 5

Stan niebiański jest w rozumieniu Miłosza stanem dynamicznym, wciąż trwającą „pracą” poznawczą; nieustannym dążeniem do odkrywania wciąż nowych sensów, owej „migotliwej tkaniny”, jaką są wszelkie byty.

Poeta posiada wyraźną świadomość, iż śmierć jest wyjściem poza doczesny świat; że jest przekroczeniem empirycznego porządku; jest podróżą w nieznaną, aczkolwiek konkretną rzeczywistość⁶⁸. Píše o tym dobitnie w wierszu *Co mnie* (WO 309/W 5): „[...] wchodzimy w Inne, poza czas i przestrzeń” (WO 309/W 5)⁶⁹. Dla poety egzystencja pośmiertna nie jest problematyczną, a jeśli tak, to sam egzystencjalny fakt śmierci nie pociąga za sobą grozy.

Akt wiary w poetyckie słowo

W tomie *Na brzegu rzeki* (1994), odnaleźć możemy utwór *Sprawozdanie* (NBR 7/W 5), w którym czytamy o akcie twórczym poety:

„[...]

Pod przymusem miłosnego dążenia do esencji dębu
i górskiego szczytu, i osy, i kwiatu nasturcji.

Żeby, trwając, potwierdzały naszą hymniczność przeciw śmierci
[...].

NBR 7/W 5

⁶⁸ Wyczerpująco na temat filozoficznych aspektów śmierci zob. I. Ziemiński, *Metafizyka śmierci*, Kraków 2010.

⁶⁹ Neutralizacja nihilistycznego wymiaru ludzkiej śmiertelności zdaje się być niezwykle istotnym elementem Miłoszowego światoodczucia. Żyjemy nadal, mimo śmierci – oto niezwykle optymistyczny komunikat, jakim dzieli się z czytelnikiem poeta.

Zarazem poeta mając świadomość własnych wyborów w dość radykalny sposób przeciwstawia rytuał religijny z pracą intelektualisty. „Karkołomna wyprawa do krain intelektu” zdaje się przeczyć sakralnemu obrzędowi, jak gdyby w mniemaniu poety ten ostatni przynależał do porządku prowincjonalnej, wiejskiej pobożności. Tutaj z całą ostrością dostrzec możemy gnostyckiej proveniencji przeświadczenie o Tajemnicy możliwej do zgłębienia jedynie przez wybranych, dla których intelekt posiada trudne do przecenienia znaczenie. Miłosz wyznaje:

[...]
Przebaczenie mnie, paniczowi z dobrej rodziny,
Że jeszcze w szkole zdradziłem was
Wybierając się na karkołomną wyprawę do krain intelektu,
W którym nie posuwa się nad tłumem wiernych baldachim na Boże Ciała
I girlandy z liści nie ozdabiają wnętrza parafialnego Kościoła.
[...]

Wy, pokonani T 117/W 5

Z drugiej jednak strony w utworze *Po odcierpieniu* (NBR 75/W 5), chronologicznie wcześniejszym, w którym poeta przywołuje teorię apokatastazy, odnowienia ostatecznego wszystkich rzeczy, neutralizuje moc wcześniejszych intelektualnych dywagacji stając w kręgu wiejskich parafian, którzy w prostocie serca wyznają swoją wiarę w „życie wieczne”.

[...]
Nie co innego wierni w wiejskim kościele
Chóralnie powtarzają, prosząc o życie wieczne.
I ja z nimi. Nie rozumiejący
Kim będę, kiedy zbudzę się po odcierpieniu.

Po odcierpieniu NBR 75/W 5.

Zamiast podsumowania

Intelektualny ruch Miłosza w stronę „wiary filozoficznej” jest uznaniem rzeczywistości za o wiele bogatszą od tej, jaka jawi się poprzez materialny kostium. Rzeczywistość nie wyczerpuje się w świecie danym nam poprzez zmysłową percepcję. Uznanie transcendencji to nie tylko poetycki gest intelektualisty, jednego z wnikliwych świadków wydarzeń nieomal całego XX wieku, doświadczonych pamięcią o kataklizmie światowych wojen, przewrotów politycznych i społecznych, rewolucji światopoglądowej, oraz zmiany kulturowego paradygmatu – lecz nade wszystko w moim przekonaniu to cenna wskazówka kierunku poszukiwań odpowiedzi na najbardziej frapujące egzystencjalne pytania. Czesław Miłosz

nade wszystko myśli w sposób eschatologiczny⁷⁰, stąd jego poetycka praca – jak sam wielokrotnie o tym wspominał – jest ruchem z perspektywy wieczności, z ontycznego porządku, w którym nie nastąpiło jeszcze zróżnicowanie; ze świata sprzed archetypicznego upadku pierwszego człowieka. Jako obywatel utraconego raju, nie przestaje ów Raj przywoływać, odwzorowywać, zarazem boleśnie doświadczając wszystkich konsekwencji dramatu Upadku.

„Wiara w transcendencję” okazuje się wobec tego jednym z najważniejszych wektorów światoodczucia Miłosza. Dzięki niej jego poezja może być nie tylko bardziej pojemna, co do formy, lecz nade wszystko poszerza się jej pole na zagadnienia eschatologiczne, dzięki czemu osiąga rozmach trudny do przecenienia. W tym względzie twórczość Autora *Trzech zim* stanowi fenomen na skalę światową. To właśnie w eschatologicznej perspektywie zmieścić się może maksymalizm poezji Miłosza, skoro świat jest bez-kresny, to i jego rozumiejący opis pozbawiony jest granic; otwiera się i poszerza na coraz to nowe możliwości interpretacyjne. Zamiłowanie poety do szczegółów, poszczególnych, indywidualnych biografii wydaje się być konsekwencją maksymalistycznej postawy twórczej. Dla Miłosza nie ma rzeczy, ani wydarzeń pozbawionych sensu. Rzeczywistość widziana z eschatologicznej perspektywy jest bardzo pojemna i nigdy nie pozbawiona sensu.

Oryginalności propozycji Miłosza nie powinniśmy szukać w podejmowanych zagadnieniach, tematach, poetyckich wątkach, lecz w sposobie ich rozwiązywania – w uporczywym domaganiu się obecności rozumu wszędzie tam, gdzie w naturalny sposób mógłby on zostać odrzucony; i wiary tam, gdzie jak się wydaje jej obecność jest nie tylko nieuprawnioną, ale wręcz zbędną. ROZPIĘTY MIĘDZY WIARĄ A ROZUMEM, POETA POPRZEZ POETYCKI DISKURS ŁĄCZY DWIE RZECZYWIŚTOŚCI, KTÓRE W PUNKCIE WYJŚCIA WYDAJĄ SIĘ BYĆ NIE DO POGODZENIA. Przerzuca poetycką kładkę nad żywiołami rozumu i wiary, jak gdyby tylko w ich przedziwnym, sprzecznym w sobie splocie mógł wyłonić się jakiś ład, rudymenarny porządek, tak potrzebny we współczesnym świecie opanowanym przez demona chaosu.

⁷⁰ Temu zagadnieniu poświęciłem sporo miejsca w książce: M. Dzień, *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w twórczości Czesław Miłosza i Tadeusza Różewicza. Studium analityczno-interpretacyjne*, t. I-II, Bielsko-Biała 2010.

Epifania jako sposób (roz)poznania rzeczywistości (James Joyce i Czesław Miłosz)

Paul Ricoeur dokonał w jednym ze swych artykułów rozróżnienia między dwoma dominującymi strategiami hermeneutycznego badania tekstów⁷¹. Pierwszą z nich określił mianem „rekolekcji” i „skupiania sensu”, drugą zaś nazwał „hermeneutyką podejrzliwości” (wymieniając jednocześnie jej głównych przedstawicieli: Karola Marksa, Fryderyka Nietzschego oraz Zygmunta Freuda). Michał Januszkiewicz, komentując typologię Ricoeura, pisał:

Pierwszą z wymienionych hermeneutyk kieruje bez reszty wola słuchania, zawierzenia tekstowi. Postawę tę rozumiem tu więc jako wczytywanie się w tekst i to, co on mówi. Można by powiedzieć, że tekst jest w tym przypadku uprzywilejowany wobec interpretacji, spełnia funkcję prymarną. Mamy tu do czynienia z klasycznymi przekonaniem dotyczącymi interpretacji, która oznacza komentarz występujący w służbie tekstu. W ten sposób przywołany zostaje jeden z podstawowych ideałów filologii: wierności wobec tekstu i jego kerygmaticznej funkcji. Drugą z hermeneutyk kieruje tymczasem wola podejrzliwości, demystyfikacji: tekst nie mówi tego, co zdaje się, że mówi. Sens nie jest tu-oto, w tekście, ale gdzie-indziej. Taka postawa hermeneutyczna wydaje się uprzywilejowywać nie tekst, lecz właśnie samą interpretację, która okazuje się wczytywaniem w tekst rozmaitych przesądzeń, przekonań, a nawet obsesji interpretatora, nastawionego na pewien „własny temat” o charakterze interpretacyjnym: egzystencjalnym, aksjologicznym, etycznym, politycznym itd.⁷²

Przywołany powyżej „konflikt hermeneutyk” chciałbym potraktować jako punkt wyjścia do rozważań poświęconych kategorii poetyckiej epifanii. W ostatnich latach zjawisko to doczekało się wielu ważnych opracowań, wśród nich wiodącą rolę spełniają badania Ryszarda Nycza, autora książki *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. W pracy tej omówione zostały epifaniczne epizody w twórczości Bolesława Leśmiana, Juliana Przybosia, Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Mirona Białoszewskiego i Zbigniewa Herberta⁷³. W rozdziale pierwszym książki zatytułowanym „Wyrażanie niewyraźnego” w *literaturze nowoczesnej*

⁷¹ Zob. P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk*, tłum. J. Skoczylas, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka*, tłum. zb., Warszawa 2003.

⁷² M. Januszkiewicz, *Wczytywanie (się) w tekst. O interpretacji transakcyjnej*, „Teksty Drugie” nr 1-2/2012, s. 75-76.

⁷³ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

(wybrane zagadnienia), Nycz, rekapitułując swoje rozważania, dokonuje podziału poetyckich epifanii na trzy główne rodzaje: epifanie romantyczne, epifanie modernistyczne i epifanie negatywne. Pierwsze z nich mają za zadanie unaocznienie tego, co istnieje, otwierają się zatem na zakładaną *a priori* (jakąś) Transcendencję, a ich istota polega na „przeświecaniu wiecznego w przemijającym”⁷⁴. Rola epifanii modernistycznych, według badacza, polega na czymś zupełnie odmiennym. Są one wyrazem światopoglądu modernistycznego artysty, który uważa, że chaos dookolnej rzeczywistości, tempo zmieniającego się świata, może być uchwycone i przezwyciężone tylko poprzez doskonałą formę dzieła artystycznego:

Wartość dzieła nowoczesnego natomiast polega na uwiecznianiu tego, co przemijające dzięki swej „woli” kształtowania oraz władzy formy, która pełniła też funkcje „ochronne” – zabezpieczania przed dotkliwym doświadczeniem chaotyczności życia⁷⁵.

Trzeci typ epifanii, zwanej negatywną według Nycza przypisany jest sztuce ponowoczesnej (postmodernistycznej). Jej cel polega na przeciwstawieniu się poprzez artystyczny gest temu, co jawi się współczesnemu twórcy jako „pozbawiona esencji materia realności; to, co bezkształtne, nieznaczące, nieznaczące i nieuchwytnie”⁷⁶.

Zarysowana przez Ryszarda Nycza typologia poetyckich epifanii pojawiających się w piśmiennictwie XIX i XX wieku, w zaskakujący sposób przylega do przedstawionego wcześniej przez Paula Ricouera konfliktu dwóch głównych strategii hermeneutycznych – pierwszej, którą można by nazwać egzegezą, oraz drugiej, określonej przez francuskiego filozofa mianem hermeneutyki podejrzliwości. W dużym uproszczeniu można stwierdzić, że epifanie romantyczne mieszczą się w pierwszym z przedstawionych modeli hermeneutycznego rozpoznawania rzeczywistości, natomiast epifanie modernistyczne oraz epifanie negatywne wpisują się w nowoczesny i ponowoczesny sposób myślenia o świecie jako uniwersum pozbawionym sankcji absolutnych, czy też – by zapożyczyć termin od Witolda Gombrowicza – w tzw. kościele międzyludzkim, z którego wyparowała transcendencja, a wszystko, co jest i dzieje się, sprowadzone zostaje wyłącznie do interpersonalnych relacji rozgrywających się na płaszczyźnie horyzontalnej. Pierwszy zatem typ epifanii byłby wsłuchiowaniem się przez autora czy interpretatora tekstu w to, co Absolutne (Święte), przemawiające niejako z zewnątrz do człowieka „na-słuchującego”. Drugi typ epifanii byłby natomiast momentalną rewelacją, rozpoznawaniem jakiegoś chwilowego porządku na podstawie zarejestrowanych wprzód przez artystę (podmiot mówiący) potocznych zdarzeń – zarówno pozytywnych, jak i negatywnych, mrocznych – postrzeganych przez chwilę jako ład, który momentalnie przemija, rozpuszcza się w magmie codziennej krzątaniny, która nie zmierza do żadnego wiecznego czy też ostatecznego celu, gdyż sama stanowi cel sam w sobie, jest autoteliczna...

⁷⁴ Tamże, s. 47.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ Tamże.

Przyjrzymy się zatem epifaniom Jamesa Joyce'a oraz Czesława Miłosza, często zestawianych ze sobą na zasadzie obustronnych przeciwieństw⁷⁷. Celem dalszych wywodów będzie udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy faktycznie w tym przypadku można mówić o „konflikcie epifanii”, czy raczej o konwergencji obu stanowisk i poetyk.

Zacznijmy od *Epifanii* Jamesa Joyce'a⁷⁸. Ten oryginalny cykl literatury modernistycznej wymyślony przez autora *Uliksa* na przełomie XIX i XX wieku, stanowiący zbiór czterdziestu odrębnych fragmentów literackich o charakterze krótkich epickich próz i miniscenek dramatycznych, które pisarz nazywał „widomymi objawieniami”, doczekał się niedawno kolejnego polskiego przekładu⁷⁹. Pojawienie się *Epifanii* Jamesa Joyce'a w tłumaczeniu Adama Poprawy przypominał dawny spór o rozumienie i znaczenie tytułowego słowa, które – jak zauważyła badaczka tego zjawiska Jolanta Szarlej:

[...] należy do pojęć o dużej frekwencji. Pojawia się w pracach z zakresu kilku dyscyplin naukowych: teologii, religioznawstwa, literaturoznawstwa, nie dziwi zatem fakt znacznych różnic w sposobie pojmowania tego terminu⁸⁰.

Karl Rahner i Herbert Vorgrimler, autorzy hasła „Epifania” zamieszczonego w *Małym słowniku teologicznym*, przypominają, iż słowo to w dyskursie religioznawczym, opisującym świat mitologii greckiej i rzymskiej, oznaczało nagłe ukazanie się i zniknięcie bóstwa. Autorzy *Słownika* podkreślają jednocześnie odmienne znaczenie tego pojęcia w Piśmie Świętym, gdzie wyraża ono „historycznie sprawdzalną ingerencję osobowego Boga w świat”⁸¹. Ten osobowy wymiar zjawisk epifanicznych, charakterystyczny dla tradycji judeochrześcijańskiej, przejawia się w bogactwie rozmaitych rodzajów epifanii, z których najważniejsze to: teofanie (objawienia Jahwe), chrystofanie (objawienia Chrystusa), pneumatofanie (objawienia Ducha Świętego) i angelofanie (objawienia Aniołów)⁸².

⁷⁷ Piszący te słowa był świadkiem wypowiedzi Czesława Miłosza, który w roku 1990, podczas spotkania z pracownikami i studentami Uniwersytetu Jagiellońskiego, na pytanie: Czy jego poetyckie epifanie są identyczne z epifaniami Jamesa Joyce'a, kategorycznie odpowiedział, że NIE – przyp. M.B.

⁷⁸ W niniejszym artykule wykorzystuję fragmenty recenzji mojego autorstwa opublikowanej na łamach krakowskich „Kontekstów Kultury” (zob. M. Bernacki, *Epifanie Joyce'a*, „Konteksty Kultury”, 14/2017, s. 114-120).

⁷⁹ J. Joyce, *Epifanie*, przeł. A. Poprawa, Stronie Śląskie 2016. Podstawą najnowszego tłumaczenia jest brytyjska edycja: J. Joyce, *Poems and Shorter Writings including „Epiphanies”, „Giacomo Joyce” and „A Portrait of the Artist”*, ed. by R. Ellman, A. Walton Litz and J. Whittier-Ferguson, Faber and Faber, London 1991. Wcześniej Adam Poprawa tłumaczył cykl Joyce'owski na łamach „Literatury na Świecie” (rok 2007, numery 11-12), tym razem postanowił wydać go w jednym, zwartym tomie. W posłowie do książki tłumacz wyznaje, że podjął się tego zadania, kierując się chęcią udoskonalenia klasycznego przekładu *Epifanii* pióra Macieja Słomczyńskiego, zamieszczanego w kolejnych edycjach *Utworów poetyckich Joyce'a* w latach 1972, 1975 i 1995. Według Poprawy tłumaczenie to dokonane zostało przez Słomczyńskiego zbyt pośpiesznie, niejako z rozpędu po przetłumaczeniu *Uliksa*, co, według niego, odbiło się negatywnie na stylistyce dzieła, oddalając je od pierwotnych zamiarów irlandzkiego pisarza – przyp. M.B.

⁸⁰ J. Szarlej, *Epifanie biblijne*, Katowice 2003, s. 27.

⁸¹ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, s. 108.

⁸² Zob. M. Bernacki, „Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. *Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Bielsko-Biała 2005.

Warto nadmienić, że Czesław Miłosz chętnie posługiwał się kategorią poetyckiej epifanii mniej więcej od przełomu lat 70. i 80. XX wieku, czyli w schyłkowym okresie swojej twórczości, który Ryszard Nycz określił mianem „poetyki wskazywania pozaludzkiego”⁸³. Wiersze epifaniczne pojawiają się już w przednoblowskim tomie wierszy *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, a następnie w kolejnych, ukazujących się w latach 80. i 90. tomikach noblisty. W wydanych na początku lat 90. ub. stulecia *Wypisach z ksiąg użytecznych* – antologii poezji światowej, w której na przekór modernistycznym i postmodernistycznym trendom stary poeta starał się dowartościować nurt poezji skupiający się na tym, co realne i podkreślający „uważność”, można przeczytać takie oto wyznanie Czesława Miłosza:

Nie ukrywam, że szukam w wierszach objawienia się rzeczywistości, czyli tego, co w greckim języku nosiło nazwę *epiphaneia* (z tego samego źródła co czasownik *phaino*, pojawiać się, skąd w naszym słownictwie fenomen, epifenomen). Słowo to oznaczało przede wszystkim zjawienie się, przybycie Bóstwa pomiędzy śmiertelnych czy też jego rozpoznanie w powszednim, znajomym nam kształcie np. pod postacią człowieka. Epifania przerywa więc codzienny upływ czasu i wkracza jako jedna chwila uprzywilejowana, w której następuje intuicyjny uchwyt głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości zawartej w rzeczach czy osobach. Stąd też wiersz-epifania opowiada o jednym wydarzeniu, co narzuca pewną formę⁸⁴.

W innym miejscu wspomnianej antologii poeta rozszerzył definicję epifanii, kładąc nacisk na zmysłowy charakter tego fenomenu, rozumianego jako swoiste narzędzie poznania Rzeczywistości:

Ale oczywiście tego rodzaju epifania, w sensie obcowania ludzi i bogów, nie wyczerpuje wszystkich znaczeń tego słowa. Może ono oznaczać samą otwartość zmysłów wobec rzeczywistości. Oczy zdają się być tutaj organem uprzywilejowanym, choć może to nastąpić dzięki słuchowi, dotykowi czy smakowi. (...) Na ogół mamy do czynienia z epifanią wtedy, kiedy postrzegany przedmiot jest w centrum uwagi i jego opis zyskuje więcej znaczenia niż psychologia postaci, wątki akcji itd. (...)”⁸⁵.

W wywiadzie udzielonym Jerzemu Illgowi, autor *Wypisów z ksiąg użytecznych*, tłumacząc znaczenie tytułu antologii, powiedział:

Moim zamiarem jest pokazanie, że istnieje gatunek poezji, która rewindykuje rzeczywistość widzialną, dotykálną [...] jest to, powiedziałbym, próba rewindykacji i chwili, i rzeczy trwającej chwilę [...] jest to intencja dość zasadnicza, w szczególnym sensie religijna – pokazać, że poezja może być tak pobożna, jak malarstwo holenderskie, malarstwo martwych natur⁸⁶.

Z kolei w wygłoszonym na Uniwersytecie Jagiellońskim, jeszcze przed wydaniem „księgi olśnień”, wykładzie *Przeciw poezji niezrozumiałej* Czesław Miłosz na poparcie

⁸³ R. Nycz, „Wyrwać z rzeczy chwilę zobaczenia”: Czesława Miłosza tropienie realności, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości...* dz. cyt., s. 180.

⁸⁴ Cz. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994, s. 17.

⁸⁵ Tamże, s. 20.

⁸⁶ *Miłosza księga olśnień*, „Gazeta Wyborcza” nr 130, z 7 czerwca 1994, s. 11.

przedstawionych tez o 'realistycznych' powinnościach poetyckiej sztuki słowa zacytował znamienią wypowiedź amerykańskiego poety i eseisty W.H. Audena:

„Poezja może robić mnóstwo rzeczy, może zachwycać, zasmucać, niepokoić, bawić, uczyć – może wyrażać każdy możliwy odcień uczucia i opisywać wszelkie rodzaje wypadków, ale jest coś, co wszelka poezja robić musi; musi sławić **wszystko co może za to, że to jest i wydarza się**”⁸⁷.

Warto w tym miejscu podkreślić, że dla Miłosza przytoczona powyżej fraza miała ciężar „twierdzenia teologicznego”, gdyż:

Afirmacja bytu ma w myśli zachodniej za sobą długą szacowną przeszłość. Należy tutaj postawienie znaku równania pomiędzy Bogiem i czystym bytem przez Tomasza z Akwinu, jak też stałe utożsamianie zła z niedostatkiem bytu, przez co diabeł występuje jako siła nicości. (...)

>Metafizyczne Poczucie Dziwności Istnienia< oznacza przede wszystkim, że wobec drzewa czy kamienia, uświadamiamy sobie nagle, że **to jest**, choć mogłoby nie być⁸⁸.

Wcześniejszych od Miłoszowskich w sensie chronologicznym epifanii Joyce'owskich nie sposób nie rozpatrywać w przywołanym kontekście metafizyczno-teologicznym. Jak zauważył Ryszard Nycz:

Joyce określał te swoje epifanie jako >nagle objawienie istoty rzeczy<. (...) Świadczyć miały o wartości i osobliwości widzenia świata przez artystę, który i w tym, co najbardziej pospolite potrafi dojrzeć osobliwe, unikalne i niezwykle⁸⁹.

W innym miejscu badacz ten zdiagnozował podobieństwa i różnice między epifaniami Miłosza i Joyce'a w sposób wieloaspektowy i szczegółowy:

Podobnie np. jak Joyce, Miłosz korzysta z rozróżnienia poetyckich epifanii (gdzie stan kontemplacji rejestruje „samoobjawienie” przedmiotu) oraz epiklez (gdzie nieznane oblicze rzeczy ukazuje się dzięki podmiotowej władzy twórczej transformacji), lecz w praktyce te pierwsze zdecydowanie dominują w jego twórczości⁹⁰.

Nycz podkreśla, że epifanie Miłoszowskie są bardziej tradycyjne (a więc bardziej „romantyczne” niż „modernistyczne – uwaga moja, M.B.), gdyż nie tracą kontaktu z teologiczną genealogią. Co więcej, w poezji autora *Daru* nacisk położony zostaje na „takość” (ang. *suchness*), czyli formę jednostkową rzeczy, na unikalny i jedyny w swoim rodzaju konkretny⁹¹, natomiast w epifaniach Joyce'a przeważa „cotość” (ang. *whatness*, łac.

⁸⁷ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 5-6/1990. s. 157.

⁸⁸ Tamże, s. 158.

⁸⁹ R. Nycz „Szare eminencje zachwyty”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, pod red. M. Głowińskiego, Warszawa 1993, s. 186-187.

⁹⁰ R. Nycz, „Wyrwać z rzeczy chwilę zobaczenia” ... dz. cyt., s. 168.

⁹¹ W poetyckim światodczuciu Miłosza takie rozumienie celu zastosowania poetyckiej epifanii znajduje swoje dopełnienie w koncepcji poetyckiej *apokatastasis*, czyli przywrócenia u kresu dziejów wszystkich rzeczy w ich pierwotnej, niepowtarzalnej formie – przyp. M.B.

quidditas), czyli poetycki ogląd formy rodzajowej. Ostatecznie, dokonując próby uogólniającej definicji Miłoszowskich epifanii, autor stwierdza:

[...] epifania w twórczości Miłosza nie jest ani bezpośrednią samo rewelacją, ani czystą techniką; to z a s z y f r o w a n y ś l a d o b e c n o ś c i i utrwalony w przeżyciu, pamięci, języku – przez podmiot (epifania jest zawsze „dla kogoś”), który poręcza, legitymizuje jej prawdziwość⁹².

Przykładem takiej właśnie poetyckiej epifanii jest *Łąka*, wiersz z cyklu pt. *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*:

Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów,
W nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca.
Całe życie szukałem jej, znalazłem i rozpoznałem:
Rosły tu trawy i kwiaty kiedyś znajome dziecku.
Przez na wpół przymknięte powieki wchłaniałem świetlistość.
I zapach mnie ogarnął, ustało wszelkie wiedzenie.
Nagle poczułem, że znikam i płaczę ze szczęścia⁹³.

Przytoczony utwór jest typowym dla Miłosza sposobem sensualnego postrzegania świata, którego końcowym produktem staje się plastyczny zmysłowo-duchowy poetycki obraz. Z jednej strony symbolika wypowiedzi nabiera w tym konkretnym przypadku charakteru nostalgicznego wspomniania przeszłości, przywoływania własnych mitycznych początków, z drugiej jednak strony wiersz ten staje się epifanicznym znakiem czegoś, co przerasta wyłącznie empiryczne doświadczenie podmiotu wiersza i orientuje jego oraz naszą wyobraźnię ku temu, co absolutne. Sygnałami tak postrzeganej, czy raczej: przeżywanej transcendencji są: „ustąpienie wszelkiego wiedzenia” (metafora zawieszenia poznania jako wiedzy zdobywanej w sposób kartezjański, czyli racjonalno-empiryczny), nirwaniczne rozpląnięcie się podmiotu mówiącego oraz „płacz ze szczęścia”, przypominający mistyczną ekstazę, w której zatracą się osoba doświadczająca kontaktu z rzeczywistością nadprzyrodzoną...⁹⁴

Adam Poprawa, tłumacz Joyce’owskich *Epifanii*, omawiając epistemologiczny charakter tych utworów, przypomina istotną wypowiedź dublińskiego pisarza, włożoną w usta protagonisty powieści *Stefan bohater*:

Pod pojęciem epifanii rozumiał nagle, duchowe manifestacje, bądź to w pospolitości mowy i gestu, bądź też w godnym zapamiętania stanie samego umysłu. Wierzył, że właśnie człowiek pióra powinien zapisywać owe epifanie z niezwykłą troską, świadom ich wyjątkowej delikatności i ulotności⁹⁵.

⁹² R. Nycz, „Wyrwać z rzeczy chwilę zobaczenia” ... dz. cyt., s. 169.

⁹³ Cz. Miłosz, *Łąka* – wiersz ten jest utworem zamykającym cykl *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach* z tomu *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.

⁹⁴ Dokładniejszą analizę wiersza *Łąka* przeprowadzam w książce „Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. *Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Bielsko-Biała 2005 (zob. s. 54-55).

⁹⁵ Cyt. za: J. Joyce, *Epifanie*, przeł. A. Poprawa, dz. cyt., s. 48.

Poprawa przypomina, że Joyce nadawał epifanii nieostre znaczenie. Z jednej strony służyła mu ona jako ćwiczenie literackie, wprawka polegająca na dokumentowaniu ulotnych, czasem przyziemnych wydarzeń, utrwalonych następnie w brulionie. Można w tym przypadku mówić albo o narracji personalnej, albo zastosowaniu tzw. narracji neutralnej. W pierwszym przypadku rzeczywistość „objawia się” poprzez intuicyjny wgląd lub sposób patrzenia na rzeczywistość przez podmiot mówiący w tekście. W przypadku drugim narrator (podobnie jak np. w opowiadaniach Mirona Białoszewskiego czy Janusza Andermana) staje się medium rejestrującym w piśmie dziejące się wokół niego zdarzenia. Oto charakterystyczny przykład takiej, ukierunkowanej horyzontalnie, mrocznej Joyce’owskiej epifanii:

[Londyn, w domu na Kennington]

Eva Leslie – No, Maudie Leslie to moja siostra, a zaś

Fred Leslie to mój brat – żeście

słyszeli o Fredzie Leslie?... (rozmyśla)...

Uu, to ci gałgan dupnięty na blank... Dokąś
go teraz poniosło.....

(później)

Mówiłam ci, takiemu jednemu poszło ze mną

dziesięć razy w jedną noc... To ci

Fred – mój własny brat Fred....

(rozmyśla)... On ci jest ale gładki... Uu, ja

n o, Kocham Freda....⁹⁶

W zacytowanym fragmencie narrator, *porte parole* samego Joyce’a, znika w tekście zupełnie, pełniąc rolę medium wsłuchującego się w głosy dookolnego świata. Czytelnik może się tylko domyślać, że akcja rozgrywa się w miejscu podejrzanym (być może w burdelu). Z nieskładnej wypowiedzi niejakej Ewy Leslie, skonstruowanej na modłę metody strumienia świadomości, zastosowaną na szeroką skalę przez Joyce’a w *Ulyssesie*, wyłania się pełna niejasności i niedopowiedzeń historia kazirodczej miłości siostry do brata (Ewy do Freda). Brat bohaterki to seksualny ogier, który w łóżku dogodzi i nie przepuści żadnej kobiecie, nawet własnej siostrze. W wypowiedzi młodocianej angielskiej prostytutki zło miesza się z dobrem, grzech występuje wspólnie z nieudawanym uczuciem miłości i pożądania, które uwzniosła w pewnym sensie życie tej pożałowania godnej dziewczyny. W taki oto sposób realizuje się typowo pospolity przedmiot epifanii, która nie wskazuje na żadną Transcendencję, nie jest odkrywaniem objawienia Tajemnicy, ale raczej tajemniczym objawieniem mrocznych zakamarków ludzkiej psychiki...

Jednocześnie w zbiorze zachowanych czterdziestu Joyce’owskich *Epifanii* znajdują się teksty diametralnie odmienne od tego, który został przytoczony powyżej. Warto nadmienić, że irlandzki pisarz sytuuje omawiane zjawisko epifanii w kontekście systemu estetycznego św. Tomasza z Akwinu („*Claritas to jest quidditas*”)⁹⁷. Świadomy tej dwuznaczności, Adam Poprawa stawia pytania retoryczne:

⁹⁶ Tamże, s. 39.

⁹⁷ Tamże, s. 49.

Odnotowanie tego, co się usłyszało, zobaczyło, czy poszukiwanie w tym istoty? Epifania spełnia się w tym, co zapisane, czy dąży poprzez to do pełni innej? Mówiąc najkrócej: **epifanie są samowystarczalne czy prześwitowe?**⁹⁸

Aby lepiej odpowiedzieć na zadane przez tłumacza pytanie, zatrzymam się teraz nad trzema różnymi epifaniami Jamesa Joyce'a.

Przykład pierwszy:

Pora już teraz pójść – śniadanie gotowe. Zmówię jeszcze jedną modlitwę... Jestem głodny, ale chciałbym tu zostać, w tej cichej kaplicy, gdzie msza zaczęła się i skończyła tak cichutko... Bądź pozdrowiona, Królowo Świata, Matko Miłosierdzia, życie nasze, słodkości nasza i nasza nadziejo! Jutro i w każdy następny dzień pragnę przynosić Ci jakiś dobry uczynek i Tobie go ofiarować, bo wiem, że sprawię Ci radość, jeśli będę tak postępował. Tymczasem żegnaj na teraz... O cudowna słoneczna jasności w alei i O słoneczna jasności w moim sercu!⁹⁹

Przytoczony tekst jest jednoznaczny, ma klarowną, transparentną wymowę! Możemy się domyślać, że Joyce uwiecznił w nim stan autentycznego, pozbawionego cienia ironii, duchowego uniesienia z okresu własnej młodości. Oto wychowanek jezuickiej szkoły z internatem uczestniczy w porannej mszy świętej, a po niej sam zostaje z potrzeby serca nieco dłużej w kaplicy, by odmówić modlitwę skierowaną w formie aktu strzelistego do Maryi, Matki Zbawiciela. Duchową euforię (wewnętrzną epifanię), płynącą z odczuwanej bliskości z tym, co sakralne, podkreślają dwa zdania wykrzyknikowe kończące tekst, w których dwukrotnie użyte zostało słowo „słoneczność” – znak boskiego światła w człowieku. Czyż nie jest to ewidentny przykład prześwitowej epifanii wertykalnej, wskazującej na coś, co przerasta człowieka, co skierowane jest ku wartościom absolutnym?

Przykład drugi:

Leżę na pokładzie, oparty o ścianę nad maszynownią, z której wydziela się zapach rozgrzanego smaru. Ogromne mgły przemieszczają się pod francuskimi klifami, zasnuwając wybrzeże od przylądka do przylądka. Morze porusza się, brzmiać w wielu gamach... Po drugiej stronie mglistych murów, w mrocznym kościele katedralnym Matki Boskiej, słyszę jasne, równe głosy chłopców śpiewających tam przed ołtarzem¹⁰⁰.

Mamy tutaj zapis wydarzenia przyziemnego i ulotnego zarazem (podróż statkiem po morzu). Jest w tym fragmencie stylistyczny i estetyczny patos („Morze porusza się, brzmiać w wielu gamach...”). Jest także symboliczny wymiar utrwalonej chwili, w której żywioł morskiej otchłani osłonięty nieprzenikalną mgłą (symbol zatracenia, zagubienia człowieka) zderzony zostaje z czystością religijnej pieśni (zauważmy, że jej dźwięki docierają do uszu narratora

⁹⁸ Tamże (podkreślenie moje – M.B.)

⁹⁹ Tamże, s. 11.

¹⁰⁰ Tamże, s. 41.

z oddalonego i niewidocznego dlań miejsca – katedry, której patronuje Maryja Panna). Interpretacja zacytowanego powyżej fragmentu jest wieloznaczna, ale jedną z możliwych wykładni byłoby rozpoznanie w przytoczonym tekście zapisu tzw. ciemnej iluminacji. Zjawisko to zostało opisane przez prof. Aleksandra Fiuta na przykładzie twórczości Czesława Miłosza jako kontrapunktowe dopełnienie doznania epifanii. Analizując debiutancki wiersz wileńskiego żagarysty pt. *Kompozycja*, badacz ów stwierdza:

Jednakże już *Kompozycja* świadczy o tym, że owa „chwila uprzywilejowana” nie musi być wcale jedynie momentem zachwyty, olśnienia nieprzebrany bogactwem i urodą istnienia. może być także czarną dziurą w barwnej zasłonie bytu, dziurą, za którą zieleń nicie¹⁰¹.

Czyż nie w takich kategoriach należałoby rozpatrywać doświadczenie podmiotu mówiącego w zacytowanym fragmencie czterdziestej pierwszej epifanii Joyce’a? Czyż tekst ten nie jest dyskretnym świadectwem duchowego osamotnienia człowieka skazanego na iście dantejską podróż przez mroki świata? Głos osoby wykluczonej (zapewne z własnej woli) z grona wyznawców skupionych wokół katolickiej doktryny? Zauważmy, że opisane tu doświadczenie, którego istotą wydaje się być utrata młodzińskiej wiary, współbrzmi z aurą juvenilnego wiersza Czesława Miłosza. Bohater *Kompozycji* z wysokości kościelnego chóru obserwuje liturgiczny obrzęd, który nagle na jego oczach przeradza się w wydarzenie teatralne. Oto sakralny patos eucharystii nagle zostaje wyparty w świadomości bohatera przez doznanie karnawalizacji świata.

Przykład trzeci:

Ludzki tłum roi się na padoku, brodząc w brei. Tłusta kobieta przesuwając się z odważnie podciągniętą suknią, twarz jej wsysa się w pomarańczę. Błdy młodzieniec mówiący *cockneyem* pokazuje sztuczki z rękawami i pije z butelki. Mały staruszek ma myszy na parasolu; policjant w ciężkich butach uderza z góry i wyrzuca parasol; mały staruszek znika. Bukmacherzy wywrzaskują imiona i stawki, jeden z nich drze się dziecięcym głosem: „Bonny Boy! Bonny Boy!”... Ludzkie istoty roją się na padoku, taplając się wte i wewte w grząskim mule. Niektórzy chcą wiedzieć, czy gonitwa jeszcze trwa; odpowiadają im: „Tak” i „Nie”. Orkiestra zaczyna grać..... Piękna kasztanka z żółtym jeźdźcem mignęła daleko w słońcu¹⁰².

W przytoczonym tekście na plan pierwszy wysuwają się werystyczny, oddany z naturalistyczną precyzją, nie pozbawiony wszakże stylistycznego uroku opis zawodów jeździeckich rozgrywanych zapewne na przedmieściach jakiegoś dużego miasta (np. Londynu lub Dublinu). Narrator, baczny obserwator, czy raczej dyskretny „podglądacz” (*voyeur*) w selektywny sposób wybiera strzępy dookolnej rzeczywistości. Piętrząc i rejestrując dochodzące z różnych stron bodźce wizualne i audialne, w realistyczny sposób oddaje niepowtarzalną atmosferę padoku, będącego zapleczem dla rozgrywającej się w oddali

¹⁰¹ A. Fiut, *Ciemne iluminacje*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 18.

¹⁰² J. Joyce, *Epifanie*... dz. cyt., s. 32.

gonitwy. Uwaga obserwatora najwyraźniej skierowana jest na to, co pospolite, przyziemne, wulgarne i kiczowate. W centrum relacji znajduje się ludzki motłoch i jego przyziemne rozrywki zestawione z migawkowym obrazem przebiegającej w oddali po torze pięknej kaszanki. W tym przypadku mamy do czynienia z typową epifanią horyzontalną, ukierunkowaną na to, co pospolite, arcyludzko przasne i przyziemne. Tylko w zakończeniu pojawia się aluzja do czegoś, co tę skrzeczącą rzeczywistość przerasta, będąc wartością jakby zupełnie z innego wymiaru: klacz pędząca w słońcu – znak niedostrzeganej, pogardzanej, wyeliminowanej z codziennego życia motłochu Transcendencji...

Na postawione przez Adama Poprawę pytanie, czy epifanie Jamesa Joyce'a są „samowystarczalne czy prześwitowe”? – należy stwierdzić, że są takie i takie! Bardzo mocno osadzone w arystotelesowskim rozumieniu rzeczywistości „tu i teraz”, formy te wyprowadzają jednocześnie poza mroki platońskiej jaskini ku „jakiemuś” prześwitowi. Orientują uwagę czytającego ku „jakiemuś” pożądanemu, przeczuwanemu, oczekiwanemu, ale także traconemu, spowitemu coraz bardziej mgłą doczesnego zatracenia w świetle Światła... W podobny sposób można mówić o poetyckich epifaniach Miłosza, które Jan Błoński, jeden z pierwszych i najbardziej przenikliwych interpretatorów poezji noblisty, traktował jako przejaw zmysłowej, wręcz erotycznej potrzeby poety napawającego się mnogością i różnorodnością zjawisk:

Czym więc są momenty olśnień i objawień? Niczym innym jak – dostępnymi każdemu – chwilami doznań zmysłowych tak intensywnych, że prowadzą do roztopienia się podmiotu w przedmiocie. Przedmiotem jest to, co jawne zmysłom, bezpośrednio doświadczane; nie zaś empireum idei, siatka odpowiedników czy metafizyczna struktura, do których pozwalałaby dotrzeć poezja (czy w ogóle sztuka). Poezja jest może sekretem, ale nie mówi o niczym, co tajemne; cieszy się i syci światem codziennego doświadczenia¹⁰³.

Wyrokując, iż „Miłosz nie kocha duszy świata, ale jego skórę”, Błoński wskazywał jednocześnie na ambiwalentny charakter Miłoszowskich epifanii. Karmiąc się pięcioma zmysłami poety łapczywie chłonnego rzeczywistość, a zarazem mocą jego twórczej wyobraźni i pragnienia duchowej wzniosłości, teksty owe zwracają się ku czemuś, co przerasta czysto ludzkie doświadczenie świata:

Poezja wyrasta z miłości świeckiej i – pod grozą utraty estetycznej energii – nie może o swoich źródłach zapomnieć. Ale za sprawą wyobraźni zdaje się stawać po stronie świętej. Ta najbardziej zmysłowa z twórczości – „tak, być poetą pięciu zmysłów chciałbym” – zmierza jawnie do maksymalnej sublimacji: „dlatego sobie zabraniam nim zostać” [...] ¹⁰⁴

Podsumowując, można zauważyć, że podobieństwo epifanicznej poetyki Joyce'a i Miłosza jest znaczne! Z tym jednak, że – inaczej niż u autora *Uliksa*, który tracąc religijny grunt pod nogami, zwraca się ku temu, co przyziemne – u polskiego poety dominuje tendencja niejako odwrotna. Zmagający się z utratą młodzieńczej wiary Miłosz w miarę upływu lat wzbudza

¹⁰³ J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, Pod redakcją naukową J. Kwiatkowskiego, Kraków 1985, s. 210.

¹⁰⁴ Zob. tamże, s. 222.

w sobie pragnienie Heideggerowskiego po-dążania ku zrozumieniu tajemnicy tego, co Rzeczywiste, a co można odczytać jako znak platońskiej i/lub chrześcijańskiej Transcendencji. Innymi słowy, James Joyce jako prekursor nowoczesnej literatury modernistycznej zapisuje w swoich epifaniach prywatne doświadczenie zmierzchu Sensu Absolutnego, nadając nadrzędną rangę wydarzeniom potocznym: raz mrocznym, raz „cudownym” (dotyczącym na przykład miłości czy czułości okazywanej drugiemu człowiekowi), a kiedy indziej pospolitym i błahym. Miłosz natomiast tworzy poezję epifaniczną po to, by przywrócić sobie i czytelnikom, mieszkańcom współczesnej Ziemi Ulro, nadzieję w nadprzyrodzoną Obecność Innego. Co ciekawe jednak, zabiegając o „utranscendowanie” poetyckich epifanii, autor *Daru* tworzy teksty, które swą poetycką techniką nie różnią się aż tak bardzo od prób irlandzkiego prekursora tego gatunku.

Jerzego Nowosielskiego eschatologiczna diagnoza sztuki współczesnej

Tematyka szkicu związana jest z tym, co od wieków dla sztuki stanowiło jedno z największych wyzwań: pogodzić to, co ziemskie, poddane przemijaniu, erozji z tym, co stanowiło – być może złudną – tęsknotę za transcendencją; za przekroczeniem doczesnych ograniczeń. Asumptem do tych krótkich rozważań pragnę uczynić wypowiedzi jednego z najwybitniejszych artystów malarzy, ikonopisa i myśliciela zajmującego się problematyką sztuki, profesora Jerzego Nowosielskiego oraz rozmowy z nim przeprowadzone.

Artysta był synem Łemka i spolonizowanej Austriaczki. Sam o sobie mówił: „Nie mam w sobie nic krwi polskiej. Jestem Polakiem, ale troszkę Ukraińcem, troszeczkę Niemcem. Kocham ten kraj i boleję nad tym, że jest on ukształtowany jednostronnie przez potrydencką mentalność rzymskokatolicką. A to jest kalectwo kultury tego narodu”¹⁰⁵.

Duchowe i intelektualne źródła: M. Bierdiajew i teurgia

Na kształtowanie się artystycznego i duchowego światopoglądu Jerzego Nowosielskiego ogromny wpływ miało prawosławie. W 1942 roku Nowosielski podejmuje decyzję wstąpienia do klasztoru. Na wiosną odbywa we Lwowie ukraiński, trzymiesięczny kurs maturalny, a w październiku wstępuje do nowicjatu Ławry św. Jana Chrzyciela pod Lwowem. Tam w ramach surowej zakonnej reguły i codziennych ośmiu godzin pracy maluje także ikony. Poznaje też techniczne zasady tej sztuki, a także korzysta z biblioteki obficie zaopatrzonej w reprodukcje. We Lwowie, dzięki znajomości z ówczesnym dyrektorem Muzeum Ikon – Świąćickim, udaje mu się zapoznać z przechowywaną tam kolekcją. To doświadczenie miało dla Artysty kolosalne znaczenie¹⁰⁶. Tak sam o tym wspomina:

We Lwowie świadomość moja zaatakowana została przez kolosalną wręcz ilość ikon, które były pierwszorzędnymi dziełami sztuki. I dopiero to przeżycie tak naprawdę zdominowało moją drogę życiową. Raz na zawsze została ukształtowana moja wizja malarska¹⁰⁷.

Zwięzłą próbę charakterystyki postawy twórczej Artysty podaje jego wieloletni przyjaciel Tadeusz Różewicz:

Malarstwo Nowosielskiego to malarstwo rozpięte na ramionach miłości „niebiańskiej” i miłości „ziemskiej”. Rozdarty przez te dwie miłości malarz przypomina czasem nietoperza wiszącego

¹⁰⁵ Por. K. Czerni, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Kraków 2011, s. 15.

¹⁰⁶ Zob. J. Madeyski, D. Kaźmierska-Nyczek, T. Nyczek, *Jerzy Nowosielski*, Warszawa 1992, s. 46.

¹⁰⁷ Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985, s. 9.

w podziemiach opuszczonej świątyni. Nowosielski jest rozdzierany, nie na powierzchni płótna, deski czy muru, ale w podświadomości, poza ramami obrazu¹⁰⁸.

Tak o tym wypowiada się w 1962 roku odpowiadając na ankietę na łamach „Współczesności”:

W moim własnym myśleniu o malarstwie, o sztuce, bliski jestem tendencjom historiozofii rosyjskiej z kręgu Sołowiow-Bierdiajew i ogólnej skłonności filozofii, literatury i myśli religijnej rosyjskiej do łączenia zagadnień sztuki, nauki i myśli teologicznej w jedną całość, w syntetyczne ujęcia¹⁰⁹.

Próbując odpowiedzieć na pytanie o intelektualne źródła myślenia Artysty na temat sztuki, sam Nowosielski odnajduje się w kręgu rosyjskiej myśli historiozoficznej. Powołanie się Nowosielskiego na Mikołaja Bierdiajewa ma trudne do przecenienia znaczenie. Dla rosyjskiego teoretyka sztuki i filozofa odwołującego się do Heraklita, Orygenes, św. Grzegorza z Nyssy, Jakuba Boehme czy też Mistra Eckharta, najciekawszą zdaje się być „próba usprawiedliwienia człowieka” przez twórczość. Tej ostatniej Bierdiajew nadał wymiar Bogocześnocy i przemienił ją w teurgię. Człowiek jest twórcą teurgicznym. Istnienie człowieka ma sens, gdyż człowiek tworzy. W człowieku ujawnia się więc sens bytu. Tak oto o teurii pisze Mikołaj Bierdiajew w wydany w 1915 roku *Sensie twórczości*:

Teurgia nie tworzy kultury, ale nowy byt, teurgia jest meta kulturowa. Teurgia jest sztuką tworzącą inny świat, inny byt, inne życie, piękno jako istniejące. Teurgia przezwycięża tragedię twórczości, ukierunkowuje energię twórczą na nowe życie. W teurgii słowo staje się ciałem. W teurgii sztuka staje się władzą. Zasadą teurgii jest koniec literatury, koniec wszelkiej zdyferencjonowanej sztuki, koniec kultury, ale koniec akceptujący światowy sens kultury i sztuki, koniec meta kulturowy. Teurgia jest dziełem człowieka wspólnie z Bogiem, jest twórczością Bogocześnocy. W twórczości teurgicznej zlikwidowana zostaje tragiczna sprzeczność między zadaniem nowego bytu i osiągnięciem jedynie wartości kulturowej. Teurg tworzy życie w pięknie. Sztuka symboliczna jest mostem prowadzącym do sztuki teurgicznej. Nowa sztuka powinna doprowadzić do teurgii. Teurgia jest cechą sztuki czasów ostatecznych, sztuki końca¹¹⁰.

Wyżej przedstawione słowa po ponad stu latach nabierają dodatkowego kolorytu. Oto spełniło się „teurgiczne” proroctwo rosyjskiego filozofa..., ale jakby na opak. Sztuka postmodernistyczna – przynajmniej w swej teoretycznej warstwie – stała się grabieżcą idei Bierdiajewa. Człowiek wyzuty ze swej duchowości, pozbawiony eschatologicznej nadziei tworzy już tylko artefakty, zadowala się fantomami świata poddanego wszechwładnej materii. Oto spełnione proroctwo upadku ducha w materię. Upadku o tyle boleśniejszego, że poddanego nieustannej degradacji, staczaniu się w odmęty – jak chce Julia Kristeva – wymiocin. Człowiek bez ducha już nie tylko nie potrafi odnaleźć samego siebie w innej niż materialna topografii, ale już sama materia okazuje się dla niego fantomatyczną, wnikliwą skoro w końcu przybiera postać śluzu, odpadu, wymiocin... Nie udało nam się teurgia, bo zamykając się w klatce doczesności, nie daliśmy sobie szansy na innym wymiar; nie

¹⁰⁸ Cyt. za: K. Czerni, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, dz. cyt., s. 4.

¹⁰⁹ J. Nowosielski, *Ankieta o krytyce, „Współczesność” 1962, nr 1, s. 3.*

¹¹⁰ M. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2001, s. 207.

poszerzyliśmy przestrzeni dyskursu na temat sensu własnego człowieczeństwa. Oto współczesna myśl humanistyczna zafundowała nam taki sposób myślenia o człowieku, w którym już nie tylko niemożliwym okazuje się opisanie jego istoty (zresztą w istnienie której szczerze się wątpi), ale my sami nikniejemy, rozplywamy się w wielkiej magmie niemożliwej do zdefiniowania nijakości. Oczywiście pozostaje sprawą dyskusyjną o ile opisana wyżej diagnoza „nijakości” jest formą „płynności”, o której pisze Zygmunt Bauman. Dla polskiego socjologa diagnoza nowoczesności widziana przez pryzmat „płynności” jest nie tylko czymś oczywistym, lecz także pożądanym; jest owym zdeterminowanym kierunkiem – używając określeń marksistowskich – w którym rozwijający się świat w dobie globalizacji siłą swojej inercji zdąża. Dla Baumana utrata cechy trwałości przez „nowoczesną formę życia” jest aksjomatem niepodlegającym jakiegokolwiek dyskusji. Nie chodzi zatem o prostą zastępowalność jednych form trwałych przez inne, lecz o diametralne zerwanie z tym, co trwałe na rzecz form, dla których socjolog formułuje termin „topliwe”. W nowoczesności jedne formy topliwe zastępowane są przez inne formy topliwe, przy czym te ostatnie są jakby jeszcze bardziej rozrzedzone, poddane nieustannemu procesowi osłaniania, tracenia jakichkolwiek właściwości, którym moglibyśmy przypisać cechę trwałości¹¹¹.

O ojczyźnie malarstwa

W 1996 roku Jerzy Nowosielski udzielił wywiadu Zbigniewowi Podgórcowi, w którym artysta przedstawił swoją wizję malarstwa:

Malarstwo rzeczywiście jest moją ojczyzną. Nie żadna narodowość, nie jakaś tam ortodoksja chrześcijańska, lecz malarstwo jest moją ojczyzną. Ojczyzną, z której wyrastam i w której jestem osadzony. To, dlaczego malarstwo jest moją ojczyzną, stanowi moją największą tajemnicę. Ojczyzna właściwa to ojczyzna niebiańska, która sączy się w jakiś tajemniczy sposób do naszej świadomości właśnie przez sztukę. Właśnie w sztuce następuje jakaś antycypacja pewnych realności z tamtej prawdziwej naszej ojczyzny, owej Nowej Jerozolimy¹¹².

W tej wypowiedzi możemy odnaleźć kilka niezwykle frapujących wątków. Pierwszy z nich to Ojczyzna. Artysta dostrzega ją w malarstwie, w sztuce. A zatem „zakorzenienie” może przebiec sferę empirii; może się wyrazić w świecie duchowym, w innej rzeczywistości. Ale zaraz potem Nowosielski mówi o rzeczach niezwykłych – o tym mianowicie, że świat duchowy, transcendencja „sączy się” do świadomości artysty właśnie „przez sztukę”. W ten sposób ta ostatnia staje się swoistego rodzaju „pośrednikiem” między transcendencją świata duchowego a immanencją rzeczywistości empirycznej. Konsekwentnie zatem w sztuce możemy doświadczać wglądu (antycypacji) w rzeczy przekraczające możliwości percepcji rozumowej. Sztuka, w tym wypadku malarstwo, staje się „oknem”, przez które zagląda do nas nasza „prawdziwa ojczyzna” przygotowana przez Boga – „Nowa Jerozolima”. A zatem –

¹¹¹ Z. Bauman zauważa: „Na miejsce jednych form topliwych, a więc nietrwałych, przychodzą inne, nie mniej, jeśli nie bardziej jeszcze od nich topliwe, a więc nietrwałe”. Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2011, s. 26.

¹¹² Zob. *Poprawki do biografii oraz nieco osobistych wymurzeń. Z Jerzym Nowosielskim rozmawiał Zbigniew Podgórzec*, „Konteksty” 1996, nr 3-4, s. 28.

żeby myśl tę posunąć dalej – jest możliwe przenikanie się obu rzeczywistości: wiecznej, eschatologicznej i doczesnej, zanurzonej w empirii. „Nowe Jeruzalem” przychodzące od Boga udziela nam, zanurzonym w świecie nietrwałych zjawisk, jakiegoś boskiego okrucu, oświecla nas Przedwiecznym Blaskiem. W ten sposób podniesieni zostajemy na wyższy poziom percepcji, w rejony eschatologicznego teraz, w którym niemożliwa już jest zmiana.

Radykalizm Jerzego Nowosielskiego osiąga tutaj mało spotykane we współczesnej sztuce rozmiary. Artysta bowiem nie tylko doznaje nobilitacji przez wykonywaną profesję, lecz także – a może nade wszystko – staje pomiędzy niebem a ziemią; pomiędzy transcendencją Innego a immanencją Znanego, przynależnego do empirii. Dla Naszego Artysty sztuka znaczy wiele więcej niż inne, popularne profesje. W istocie swojej jest działaniem w sferze duchowej; jest dotykaniem transcendencji, w której istnienie nie tylko się nie wątpi, ale właśnie dzięki Sztuce uchyla rąbka własnej tajemnicy.

Sztuka jako działanie duchowe

Jerzy Nowosielski swoje malarstwo umieszcza w kręgu zainteresowania teologii, tak jakby, używając określenia Czesława Miłosza z *Traktatu teologicznego*, to teologia jako coś, co jest „pierwsze”¹¹³, była właściwym intelektualnym środowiskiem dla jego artystycznych usiłowań. W rozmowie z Kazimierzem Targoszem wyzna ze szczerością:

Moje malarstwo jest niemożliwe bez teologii, bo teologia to jest próba osiągnięcia jakiejś wiedzy o ty, co Otto określił jako świętość. Teologia to etymologicznie nauka o Bogu. Tyle że my nic nie wiemy, kto to jest Bóg¹¹⁴.

Estetyka, przeżycie twórcze może prowadzić i *de facto* prowadzi do „doznań duchowych”. Oczywiście artysta nie tłumaczy, w jaki sposób to się dzieje... Nie mniej bardzo jasno komunikuje o takiej możliwości transgresji – przejścia z poziomu doświadczeń czysto estetycznych do doświadczeń transcendentnych, duchowych. Wyżej zaprezentowane poglądy znajdują wyraz w rozmowie z Agatą Ławniczak opublikowanej na łamach „Odry”:

Najbardziej pociąga mnie pewien poziom doznań duchowych, które mogą być spowodowane przeżyciami estetycznymi. To fascynująca sprawa, jeżeli kształty i wyobrażenia znane z rzeczywistości zewnętrznej nagle przenoszą się do innej sfery bytu. To jest przystępna nie tylko duchowa, ale i emocjonalna... To tak, jakbyśmy się nagle przekonali, że potrafimy latać¹¹⁵.

Waga tej wypowiedzi leży w tym, że Nowosielski uznaje istnienie związku przyczynowo-skutkowego między „przeżyciami estetycznymi” i „doznaniami duchowymi”. Innymi słowy: dla naszego Artysty istnieje możliwość „odwzorowania” rzeczywistości empirycznej w świecie duchowym. To trochę tak, jakbyśmy przyłożyli matrycę uchwytnej na

¹¹³ Zob. Cz. Miłosz, *Druka przestrzeń*, Kraków 2002, s. 63.

¹¹⁴ Por. *Mówi Jerzy Nowosielski: Jestem grzesznikiem, ale się tym nie chwale*”. Rozmawiał Kazimierz Targosz, „Przekrój” 1998, nr 11, s. 15.

¹¹⁵ Zob. „Rozrzuciłem kawałki siebie do wód Gangesu”. Z Jerzym Nowosielskim rozmawia Agata Ławniczak, „Odra” 1993, nr 7-8, s. 28.

nieuchwytnie i to ostatnie zdołali włożyć w gorset kształtu. A jeśli tak, to jest to kolejny dowód na pomieszkiwanie Artysty w obu światach naraz.

Sztuka w poszukiwaniu Utraconego Raju

W rozmowach ze Zbigniewem Podgórcem, opatrzonych tytułem *Wokół Ikony*, Jerzy Nowosielski powiada: „Sztuka to działanie duchowe. Działanie duchowe, które usiłuje wyprowadzić nas z sytuacji istot wygnanych z raju”¹¹⁶. Konsekwencją tego, co wyżej powiedziano jest stanowisko Artysty głoszące, iż: „Sztuka to działanie duchowe” mające swój jasno określony cel. Tym ostatnim zaś jest powrót człowieka do Raju, do rzeczywistości archetypicznej sprzed Upadku. W ten sposób można powiedzieć, że Sztuka nie ma w sobie nic z użyteczności, nie schlebia ani estetycznym modom, ani nie jest wyrazem niczym nieskrępowanej wyobraźni artysty. Skoro jest „działaniem duchowym”, to znaczy, że pole jej działania przekracza porządek empiryczny. Ale jest jeszcze i inna konsekwencja takiego postrzegania sztuki. To coś, co można nazwać quasi-ewangelizacyjną, i quasi-soteriologiczną funkcją sztuki, skoro „wyprowadzić” ma człowieka ze stanu utraty wzorcotwórczej rzeczywistości sprzed katastrofy Upadku i Wygnania. Żeby jednak tego rodzaju działanie mogło dojść do skutku, niezbędny wydaje się nie tylko artystyczny talent, lecz także coś, co nazwać można duchową dyspozycją do otwarcia się na transcendencję. Innymi słowy, chodzi tutaj o kontakt artysty ze sferą *sacrum*, jako rzeczywistością diametralnie różniącą się od tego wszystkiego, co możemy umieścić w intersubiektywnie sprawdzalnym i komunikowalnym świecie.

Sztuka jest wyrazem tęsknoty za utratą rzeczywistości prymarnej, w której w nieskrępowany sposób człowiek mógł doświadczyć pełni własnego istnienia w harmonii z obecnością Boga. W ten sposób Sztuka jest jakąś formą modlitwy, nawiązywania kontaktu z transcendencją. Stanowi przejaw ducha dążącego do odzyskania harmonii ze światem poddanym skutkom kosmicznej katastrofy utraty raju. Mówi o tym sam Artysta:

Sztuka to dawanie wyrazu tęsknocie za rajem utraconym albo antycypacja stanu raju odzyskanego. Gdyby nie ta funkcja sztuki, właściwie nie byłaby ona tak bardzo ludziom potrzebna i taka ważna¹¹⁷.

Przywracanie „upadłej Sofii”, to znaczy mądrości ludzkiej w stanie Utraty Raju do harmonii z „Sofią niebiańską”, oto cel, jaki artyście stawia Jerzy Nowosielski. W ten oto sposób dla krakowskiego artysty droga sztuki jest jednym ze sposobów odbudowania komunii człowieka z Bogiem. W rozmowie przeprowadzonej z Rafałem Zmysłowskim na łamach krakowskiego „bruLionu” mówił:

Cała praca duchowa malarza czy w ogóle człowieka w jakiś sposób religijny polega na tym, aby współpracować w przywracaniu upadłej Sofii do jej pierwotnego stanu jedności z Sofią niebiańską¹¹⁸.

¹¹⁶ Por. Z. Podgórzec, *Wokół Ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, dz. cyt., s. 183.

¹¹⁷ Por. Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993, s. 161.

¹¹⁸ Zob. „Religia jest rzeczą bardzo niebezpieczną”. Z Jerzym Nowosielskim rozmowę przeprowadził Rafał Zmysłowski, „bruLion” 1995, z. 2, s. 149.

W twórczej świadomości Nowosielskiego bardzo wyraźnie możemy odczytać przekonanie o konieczności Powrotu, eschatologicznej Wędrowki do Utraconego Raju. Człowiek jest w stanie tęsknoty za Powrotem; jest w stanie nieustannego napięcia wszystkich duchowych sił, które to napięcie kumuluje się w artystycznym akcie w istocie swojej posiadającym quasi-duchowy charakter. Każdy akt powrotu – a tym jest Akt Twórczy! w rozumieniu Jerzego Nowosielskiego – to zarazem krok w stronę jedności z rzeczywistością eschatologiczną; to zwrócenie się w stronę Pełni, którą jest przeznaczona człowiekowi komunია z Bogiem. Cała zatem twórcza aktywność Artysty jest niczym innym, jak programem eschatologicznym; jest wejściem w ciemny Obłok; jest wreszcie fundamentalną decyzją o Wyjściu, o swoistego rodzaju Exodusie z ograniczeń podyktowanych względami empirycznymi w stronę Niepodległego, Duchowego Świata. Oto mamy w tym wypadku do czynienia z iście maksymalistycznym programem duchowym, tak dalekim od minimalistycznych usiłowań sztuki współczesnej.

Sztuka jako doświadczenie eschatyczne

Na potwierdzenie powyższych stwierdzeń przytoczmy słowa Nowosielskiego:

Sztuka należy do doświadczenia eschatycznego człowieka. Zawsze zahacza o *eschaton*. Zawsze dotyczy sytuacji granicznej. I w chwili, gdy jako zbiorowość ludzka świadomi jesteśmy, że znaleźliśmy się w sytuacji granicznej – stała się ona dla nas rzeczywistością namacalną – coraz wyraźniej uświadamiamy sobie to, czym jest sztuka. To jakiś wielki proces nawracania serca¹¹⁹.

Można zapytać: czym jest *eschaton*? Czym jest rzeczywistość eschatyczna? *Eschaton* oznacza koniec wszystkiego, ostateczne przeznaczenie świata; jest rzeczywistością oczekiwania na Paruzję, na ponowne przyjście Chrystusa w Chwale. A zatem Sztuka osiąga granic świata i granic człowieka. Stoi jakby w przedsionku ostatecznych spełnień świata nieożywionego i ożywionego, szczególnie zaś człowieka. Sztuka przygotowuje człowieka do *metanoein*, do nawrócenia serca; do powrotu do Boga, do powrotu w rzeczywistość archetypiczną. Stąd też nie powinien nas dziwić radykalny, zwłaszcza z punktu widzenia zsekularyzowanej współczesności, pogląd na temat ostatecznego źródła sztuki. Autor mówi: „Sztuka cała istnieje z tego powodu, że Duch Święty działa. Bez działania Ducha Świętego sztuka by nie istniała w ogóle”¹²⁰.

Działalność Ducha Świętego jest warunkiem *sine qua non* istnienia sztuki. W ten sposób Nowosielski sakralizuje sztukę w najszerszy z możliwych sposobów. Pozostaje ona bowiem – zdaniem Artysty – pod bezpośrednim wpływem Ducha Świętego. Nie przynależy zatem do świata empirycznego; nie przynależy również do twórczej aktywności artysty – choć bez tej ostatniej trudno ją sobie wyobrazić. Właścicielem Sztuki, jej wewnętrznym kreatorem – jakkolwiek kontrowersyjnie to brzmi – jest Bóg. W podobny sposób wypowiada się św. Jan Paweł II w napisanym w kwietniu 1999 roku *Liście do Artystów*. Papież zauważa:

¹¹⁹ Por. Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, dz. cyt., s. 22.

¹²⁰ Zob. „Religia jest rzeczą bardzo niebezpieczną”. Z Jerzym Nowosielskim rozmowę przeprowadził Rafał Zmysłowski, dz. cyt., s. 155.

Każde autentyczne natchnienie zawiera jednak w sobie jakby ślad owego „tchnienia”, którym Duch Stwórcy przenikał dzieło stworzenia od początku. Przekraczając tajemnicze prawa, które rządzą wszechświatem, Boskie tchnienie Ducha Stwórcy spotyka się z geniuszem człowieka i rozbudza jego zdolności twórcze. Nawiązuje z nim łączność przez swego rodzaju objawienie wewnętrzne, które zawiera w sobie wskazanie dobra i piękna oraz budzi w człowieku moce umysłu i serca, przez co uzdalnia go do powzięcia jakiejś idei i do nadania jej formy w dziele sztuki¹²¹.

Oto kwestia fundamentalna, choć nieomal zarzucona we współczesnym pojmowaniu zadań Sztuki i statusu Artysty. Przypomnijmy jednak tę niezwykle elektryzującą intelektualnie prawdę: Artysta ma szczególnie uprzywilejowaną pozycję, jest bowiem Kimś, kto winien być wsłuchany w głos Ducha Świętego; jest Kimś, kto nastawia wszystkie swoje duchowe (a więc również intelektualne¹²²) instrumenty na „boskie fale” nadawania. W ten sposób Piękno, które tworzy, ma coś z piękna swego Stwórcy. Mało tego, jego dzieło pomaga innym usensawiać własne życie – jest znakiem nadziei i transcendencji; znakiem niespożytych boskich energii, tkwiących w naszym wnętrzu, i wyznaniem wiary w Tego, od którego one pochodzą, od Boga. Jeśli jednak Ten ostatni nie stanowi ich źródła, to z pewnością ktoś inny zajmuje Jego miejsce. O tym jednak wspomnę na końcu tego szkicu.

Sztuka jako Ikona

Dla Jerzego Nowosielskiego poza Ikoną nie ma prawdziwej sztuki. Artysta mówi o tym w rozmowie z Katarzyną Janowską i Piotrem Mucharskim: „Cała prawdziwa sztuka jest ikoną, nawet jeżeli jest ikoną diabła”¹²³.

Ale, co nie mniej ciekawe, dla Artysty „ikona jest malarstwem realistycznym”, choć innego „typu”: „Dla mnie ikona jest malarstwem realistycznym, malowidłem realistycznym, tylko, że jest to realizm eschatologiczny, realizm rzeczywistości zbawionej”¹²⁴.

Wydaje się, że powyższa wypowiedź stanowi swoistego rodzaju artystyczne *credo* Jerzego Nowosielskiego. To, co przedstawione na ikonie, przychodzi do nas z innego świata; przychodzi do nas z rzeczywistości, w której dokonało się już odnowienie relacji z Bogiem. Ikona jest „oknem”, przez które mamy wgląd w świat świętych obcowania. Oto przez obraz przychodzi do nas Przedwieczne Słowo z orędziem Nowej Ziemi i Nowego Nieba. Nowosielski, kładąc nacisk na „realizm” przedstawień ikonograficznych, pragnie ochronić nas przed terminologicznym nieporozumieniem. Ikona nie ma nic wspólnego z jakimkolwiek idealizmem; nie jest przedstawianiem jakości świata wyobraźni artysty, lecz wnikaniem malarskim w rzeczywistość eschatyczną. Ikona jest ujawnianiem się nieba w obrazie; jest przenikaniem świata zbawionego w malarski obraz. Jest językiem obrazu, w jakim to, co już nie podlega empirycznej zmianie, ujawnia się odbiorcy, zmuszając widza do przekroczenia estetycznej percepcji w stronę własnego ducha. Dlatego Ikonę się pisze i Ikonę się czyta, jak

¹²¹ Por. K. Wojtyła, Jan Paweł II, *Poezja. Dramaty. Szkice. Tryptyk Rzymski*, Kraków 2004, s. 576-577.

¹²² Pamiętajmy o tym, że „rozum” (intelekt) w filozofii klasycznej jest funkcją ducha, a nie tylko mózgu.

¹²³ Zob. „Piekle jest bliżej”. Z Jerzym Nowosielskim rozmawiali Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 21, s. 1.

¹²⁴ Por. Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, dz. cyt., s. 156.

Ewangelię. Dar Ikony, dar widzenia i doświadczania *eschatonu*, zdaniem krakowskiego malarza, ma charakter wręcz soteriologiczny. Nowosielski zauważa:

Wydaje mi się, że soteriologiczny sens czy zbawcza konsekwencja takiego daru jak dar widzenia, czyli dar ikony, jest związany z takim przewartościowaniem ludzkich namiętności, by nie były one zgubne dla człowieka, a stały się dla niego zbawcze. Tu tkwi sens ikony. Tego żaden egzegeta, żaden teolog kazaniem nie potrafi osiągnąć. To jest sprawa, którą trzeba przekazać naocznie¹²⁵.

A zatem ten, który widzi swoje „namiętności”, w taki sposób je ukierunkowuje, aby służyły ukazywaniu nowej jakości, owemu „eschatologicznemu realizmowi”. Ikonopis osiąga w ten sposób swoistego rodzaju *katharsis*, wchodząc w Obłok Nieznanego, doznaje szczególnej łaski dotykania Przedwiecznej Sofii. To, o czym mówi Nowosielski, bliskie jest poglądom jednego z największych autorytetów w dziedzinie rozumienia Ikony – Paula Evdokimowa. Ten ostatni zauważa:

Ikona zwraca się do oczu ducha, by kontemplował on „ciała duchowe”, [...] ikona pozwala doświadczać tego, co niewidzialne, „formy wewnętrznej” bytu, a ta wewnętrzność [...] bierze się z olśnienia, z kategorii Taboru. [...] Ikona objawia je wszystkim; będąc „modlitwą”, na swój obraz oczyszcza i przemienia tego, kto ją kontempluje; będąc tajemnicą uczy, że tutaj zamieszkało milczenie, radość nieba na ziemi, blask zaświatów¹²⁶.

A w innym miejscu dodaje:

Ikona niczego nie wykazuje, ikona ukazuje; będąc jednoznacznością oczywistością, stanowi „kalokagatyczny” argument na istnienie Boga¹²⁷.

Próbując zrozumieć, czym jest ikona, należy przede wszystkim powiedzieć, iż jest ona dziełem sztuki¹²⁸. W malarstwie ikonograficznym mamy do czynienia z tworzeniem idealnego obrazu uwolnionego od realizmu, dzięki czemu wydziela się czysty, bez dodatków i nieodbity obraz rzeczy. W ten sposób - jak zauważa Sergiusz Bułgakow -

sztuka jest przede wszystkim swoistą kontemplacją idei rzeczy w samej rzeczy, jej szczególnym widzeniem, które realizuje się w dziele sztuki lub w ikonie. Dlatego właśnie u podstaw ikony leży zdolność do kontemplacji. Sztuka patrzy na rzecz, ale poprzez rzecz i poza rzecz. Sztuka widzi w rzeczy jej meta-rzecz lub proto-rzecz, jej obraz myślowy lub ideę. Ona rozszyfrowuje kryptogram sensu, a tym samym wzbogaca ją artystycznie. Idee bowiem mają charakter ogólny i w tym sensie logiczny, natomiast rzeczy jako realności są pojedyncze i alogiczne. Aby jednak tak rozumieć zadanie sztuki, należy jej wierzyć, że ona zna ten świat idealnego piękna, idealnych archetypów rzeczy¹²⁹.

¹²⁵ Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985, s. 97.

¹²⁶ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 163.

¹²⁷ Tamże, s. 159.

¹²⁸ Zob. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, tłum. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 39.

¹²⁹ Tamże, s. 43.

Nihilizm i sztuka współczesna

Żeby zrozumieć Nowosielskiego krytykę sztuki współczesnej należy pamiętać o ogromnym znaczeniu, jakie malarz przywiązywał do „natchnienia”. To ostatnie bowiem jest motorem twórczej aktywności. Zarazem Artysta uważa je za przejaw tajemnicy:

Jestem przekonany, że wszystko, co naprawdę zaistniało w sztuce, nie obeszło się bez natchnienia. Słowem, bez natchnienia nie ma sztuki, jest tylko udawanie. Natchnienie człowieka zaskakuje, nigdy nie wiadomo, kiedy przyjdzie i kiedy zmusi do realizacji jakiegoś malowidła. To jest tajemnica¹³⁰.

Brak otwarcia się sztuki współczesnej na transcendencję skutkuje swoistego rodzaju minimalizmem poznawczym i artystycznym. Dla Nowosielskiego jest to przejaw auto-rezygnacji artystów z wychylenia w stronę „rzeczy niemożliwych”, świata duchowego. Nie wiadomo, czy taki stan rzeczy bierze się z lęku, czy też z niewiary.

Sztuka poddana presji prądów agnostycznych i ateistycznych zdaje się kapitulować wobec wielkich wyzwań duchowych, zamykając się w przestrzeni empirycznej. Mamy do czynienia z sytuacją, w której „człowiek duchowy” – otwarty na transcendencję, zastąpiony został przez „człowieka prywatnego”. Tak oto na ten temat pisze Walter Benjamin: „Wnętrze jest „dla człowieka prywatnego całym wszechświatem. Gromadzi w nim wszystko, co dalekie i przeszłe. Jego salon to łoża w teatrze świata”¹³¹.

Zasadnym w tym kontekście wydaje się być pytanie, na ile „człowiek prywatny” zdolny jest wyjść poza swoją fizyczność? Innymi słowy; czy, i w konsekwencji, w jaki sposób dana jest mu możliwość interakcji z transcendentem? Dla Nowosielskiego swoistego rodzaju pasem transmisyjnym między Artystą a tym, co transcendentne, przychodzące z innej, duchowej rzeczywistości, jest „natchnienie”. Natchnienie jest czymś więcej niż „możliwością”, to raczej samo-narzucająca się oczywistość – to widomy dowód na bogactwo Świata, w którym istnieje to, co fizyczne, i to, co fizyczność przekracza. Natchnienie okazuje się czymś więcej niż tylko komponentem twórczego aktu. To raczej podłoże, bez którego ów akt w ogóle mógłby dojść do skutku. Artysta zatem „pracuje” na podglebiu natchnienia, a przynajmniej musi się z nim liczyć, by efekt jego twórczych usiłowań mógł zostać uznany za wartościowy.

W *Inności prawosławia* Jerzy Nowosielski pisze:

Sztuka drugiej połowy naszego wieku zrezygnowała zupełnie z pokazywania rzeczy niemożliwych. Gorzej. Zrezygnowała z pokazywania rzeczy „możliwych”. Sama okopała się na pozycjach minimalistycznych. Chce pokazywać rzeczy poniżej moralnej możliwości. Rzeczy mniej niż możliwe¹³².

Artysta uważa, że problemem sztuki współczesnej jest skoncentrowanie się na rzeczywistości empirycznej z pominięciem rzeczywistości transcendentnej. Dla Nowosielskiego erozja wyobrażeń eschatologicznych stanowi jeden z przejawów ducha czasów, w których żyjemy. W połowie lat 80. Ubiegłego wieku w rozmowie ze Zbigniewem Podgórcem artysta zauważa:

¹³⁰ „Rozrzucam kawalki siebie do wód Gangesu”. Z Jerzym Nowosielskim rozmawia Agata Ławniczak, dz. cyt., s. 28.

¹³¹ Por. W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Kraków 2005, s. 39.

¹³² J. Nowosielski, *Inność prawosławia*, Warszawa 1991, s. 129.

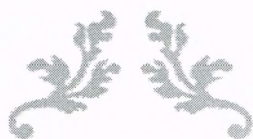
Wydaje mi się, że sztuka na Zachodzie, mimo, że zaczęła z powrotem odzyskiwać i wypracowywać bardzo potężne środki wyrazu realistycznego, tej swojej siły nie zużyła na wyczekiwanie, wyglądanie i próby przedstawienia rzeczywistości transcendentnej. Natomiast zużyła ją na fascynację rzeczywistością empiryczną¹³³.

Źródeł nihilizmu Nowosielski dopatruje się w działaniu sił demonicznych, które pragną pozbawić człowieka tego, co w nim najcenniejsze – owego *imago Dei* stojącego u źródeł wszelkiej duchowej kreatywności. Artysta powiada:

Cały dzisiejszy nihilizm, całe obrazoburstwo, które w sztuce nowoczesnej obserwujemy, to jest ostateczna furia negatywnych sił anielskich, pragnących zniszczyć obraz boski w obrazie ludzkim¹³⁴.

¹³³ Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, dz. cyt., s. 64.

¹³⁴ Tamże, s. 125.



PRZESTRZENIE WARTOŚCI

CZĘŚĆ II

Ryszarda Krynickiego podróż w stronę buddyzmu Zen, Św. Jana od Krzyża i Mistrza Eckharta

Temat niniejszego szkicu¹³⁵ związany jest z tym, co od wieków dla poezji stanowiło jedno z największych wyzwań: opisać niewyrażalne, zbliżyć się – na ile jest to możliwe – do nerwu rzeczywistości; znaleźć ów poszukiwany przez mędrców i awanturników „kamień filozoficzny”, który pozwoli udzielić odpowiedzi na najważniejsze egzystencjalne pytania, i rozsupła wszystkie zagadki nurtujące ludzkiego ducha. W tym znaczeniu owa „podróż”, mistyczna wędrówka zbliża się do czegoś, co za Karlem Albertem nazwać możemy *f i l o z o f i c z n ą m i s t y k ą*¹³⁶. Bohaterem tej mistycznej peregrynacji pragnę uczynić Ryszarda Krynickiego, a raczej zapisaną w jego wierszach tęsknotę za niewyrażalnym; za podstawą bytu, który jeszcze nie zdążył ujawnić się w swoich zaprzeczeniach. Jeden z najważniejszych XX wiecznych komentatorów buddyzmu Zen – Daisetz T. Suzuki powiada:

Zen jest zdania, że w zbyt dużym stopniu jesteśmy niewolnikami słów i logiki. Dopóty, dopóki tkwimy w tych okowach, jesteśmy nieszczęśliwi i przeżywamy niewypowiedziane cierpienia. Ale jeśli chcemy ujrzeć coś, co naprawdę warto poznać, a więc coś, co przywiedzie nas do duchowego szczęścia, musimy podjąć próbę wyzwolenia się raz na zawsze ze wszystkich uwarunkowań. Musimy sprawdzić, czy nie uda nam się spojrzeć na nowo na świat, oglądając go jako całość, a życie pojmując od wewnątrz¹³⁷.

W stronę nieskończonej podróży

W tomie *Akt urodzenia* (1969), u zarania poetyckiej przygody Ryszarda Krynickiego, odnajdujemy intrygujący utwór: „*** [*i zimą, kiedy stadnina zasp...*]”, w którym czytamy:

[...]

podróż trwała jak z wysokiego mostu spadanie: nie –

¹³⁵ Prezentowany tekst jest zmodyfikowaną wersją wykładu habilitacyjnego wygłoszonego przed członkami Rady Wydziału Instytutu Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego 22 listopada 2011 roku.

¹³⁶ „Przez <filozoficzną mistykę> rozumiemy [...] taki kierunek myślowy, który wykraczając poza racjonalne oraz dialektyczne myślenie lub raczej cofając się za nie, powołuje się na doświadczenie jedności <ja> i zasady świata, tkwiące podstaw wszystkich innych poszczególnych doświadczeń. Myślenie to obecne jest we wszystkich fazach Zachodniej filozofii, jak również w filozoficznych systemach Indii i Chin”. K. Albert, *Wprowadzenie do filozoficznej mistyki*, tłum. J. Marzęcki, Kęty 2002, s. 5.

¹³⁷ D.T. Suzuki *Wprowadzenie do buddyzmu zen*, tłum. M. i A. Grafowscy, Poznań 2004, s. 71.

skończona choć ograniczona snem i rozkładem zdań,

zdań nie do napisania

WW 8¹³⁸

Życie jako podróż, niekończąca się podróż świadomego przeżywania własnej egzystencji. Taka podróż posiada tylko dwa ograniczenia. Jedno z nich – sen – niezależne jest od podmiotu, włada nim, kiedy świadomość poddana jest stanowi hibernacji niezależniąc się od aktów woli. Nie-skończona podróż wkrada się w sen; zanurza się w sferę oniryczną. W ten sposób – jeśli można tak powiedzieć – linearność czasu po Arystotelesowsku związana z ruchem przechodzi dość zasadniczą modyfikację związaną z wewnętrzną przestrzenią, ze światem przeżyć podmiotu trudnym do jednoznacznej werbalizacji. Drugim ograniczeniem jest semantyka „rozkładu zdań”; jest *pismo*, a raczej treść pisma, jego sens, którego nie sposób „napisać”, wyrazić, uwypuklić. Oczywiście, w tym miejscu moglibyśmy zapytać, jakich treści nie sposób wyrazić? Innymi słowy, co będąc treścią indywidualnego przeżycia może nie zostać dopuszczone do wysłowienia; co nie może zaistnieć w taki sposób, jak chciałby tego Ludwig Wittgenstein. Podróż zatem, egzystencjalna podróż staje się próbą przełamywania ograniczeń mających swe źródło w sferze nieświadomej, wyjętej spod kontroli umysłu, jak również tej, która wyraz swój znajduje w języku, w jego formalnym układzie. Ale czy tylko? Wydaje się, że utwór ten czytać możemy, jako informację o s e k r e c i e ś w i a t a , którego nie sposób rozpisać w j ę z y k u . Ten ostatni nie tylko jest barierą dla poety, ale również – a może nade wszystko – jawi się, jako niewystarczalny, atroficzny w swojej funkcji wyrażania sensu. Kiedy zatem wewnętrzny bohater wiersza wybiera się w „podróż” będącą „spadaniem”, to jest w tym zapowiedź ruchu w stronę n i e w y r a ż a l n e g o ; jest w tym gest zgody na posługiwanie się językiem, który nie ma w sobie tyle mocy, by mógł ogarnąć rzeczywistość.

Przyjrzyjmy się z kolei innemu z wierszy Autora:

* * *

zorze, świty, tajemne znaki,
podróż jak czytanie obcojęzycznej książki
o znanych miejscach,
na nieliczbowanej stronie świata zbudzony w bezsensnym śnie
czytam tę podróż od końca w nieznanym języku

WW 9

Właściwie ten krótki utwór mógłby posłużyć za motto do całej poetyckiej twórczości Autora *Kamienia, szronu*. Krynicki zdaje sobie sprawę z faktu, iż „tajemne znaki” nie tylko towarzyszą podróży, ale i ta ostatnia w końcu sama w sobie jest „obcojęzyczną książką”, a więc posiada nieoswojoną, nie-przyswojoną treść. Podróż zawsze jest wyprawą w sferę niewiedomego, innego, obcego, choć przecież wydawać by się mogło, iż znajomego, już

¹³⁸ Wiersze poety cytuję za: R. Krynicki, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009.

zadomowionego („zadomowionego w znanych miejscach”). Dlatego podróż odbywa się na granicy jawy i snu, pomiędzy świadomym i nieświadomym, jak gdyby tylko w takiej, pół-otwartej i pół-zamkniętej przestrzeni percepcji możliwe było czytanie świata w jego własnym, a więc ostatecznie „nieznanym” nam „języku”.

„Tajemne znaki” Krynickiego są zatem „znakami” ze świata, który staramy się czytać „od końca”, by pojąć coś z jego nieodgadnionego pisma. Nieodgadniony język rzeczywistości wprowadza nas w swoistego rodzaju trans, dzięki któremu „zawiesić” możemy naszą niepohamowaną skłonność do definitywnych rozstrzygnięć.

To, czego nie sposób osiągnąć przy pełnej świadomości, może okazać się możliwym we śnie. Marzeniem każdego filozofa, ale również artysty, a zwłaszcza poety, jest: „dotknięcie istoty rzeczy”. O tym traktuje utwór *Dotknąć* (WW 366). Organoleptyczny kontakt z ontyczną prawdą o przedmiocie – z tym czym ten ostatni sam-w-sobie jest – wydaje się wyznaczać kres poznawczej tęsknoty, jest metafizycznym spełnieniem powołania każdego myśliciela. Ale, co ciekawe Krynicki owo metafizyczne doświadczenie zgłębienia tajemnicy rzeczy przenosi w sferę oniryczną. To medium snu, odmiennego stanu świadomości podmiotu pozwala na „dotykanie istoty rzeczy”. Jest to „dotykanie” obciążone brakami odpowiedniej metody – „po omacku”, ale za to – jak się wydaje – niezwykle intensywne, bo „od środka”, „wewnątrz kamienia”. Poeta pisze:

„Dotknąć istoty rzeczy”.
Śniłem już kiedyś,
że dotykam istoty rzeczy.
Po omacku, od środka,

wewnątrz kamienia.

WW 366

Jeśli poszukiwać filozoficznych konotacji, to z pewnością należy sięgnąć do presokratyków, a zwłaszcza do jońskich filozofów przyrody. To właśnie pośród milezyjczyków: Talesa, Anaksymandra czy Anaksymenesa odnaleźć możemy nieodpartą chęć odnalezienia istoty świata, nerwu rzeczywistości – owego sławetnego *arche*. „Dotykanie istoty rzeczy” jest najstarszym gestem umysłu filozoficznego poddanego procesowi, w którym mit został zracjonalizowany, poddany krytycznemu osądowi. Zatem „dotykanie istoty rzeczy” stanowi funkcję rozumu i doświadczenia, a także pewnego rodzaju „domysłu”, w którym marzenie senne staje się terytorium do zaistnienia istotowego kontaktu z przedmiotem. Krynicki zatem otwiera przed nami przestrzeń, w której nie tylko mogą zostać postawione najważniejsze pytania o metafizycznej konotacji, ale – co ważniejsze – nie uchyla się od postawienia tych pytań. W ten sposób jego poezja zyskuje od razu rys maksymalistyczny, choć w osłabionej, bo opartej o oniryczną przestrzeń snu sferze. „Dotykanie istoty rzeczy” *po omacku*, jak się wydaje nie jest czymś gorszym, bo przecież doskonale wiemy, że każde ludzkie poznanie zawsze jest aspektowe, i nigdy – poza czystą kontemplacją – nie wyczerpuje się w jednym akcie poznawczym. W ten sposób akt poznawczy nie musi być z góry skazany na porażkę braku wyczerpujących narzędzi poznawczych; jest raczej tak, że ów efekt poznawczy staje się proporcjonalny do, nazwijmy

to, metodologicznego statusu, jaki w sobie niesie, a zatem wyznaczonego przez dotykanie „po omacku”. Mało tego: dzięki takiemu właśnie, odmiennemu sposobowi penetracji rzeczywistości – efekt finalny okazuje się zaskakujący, gdyż docieramy do sedna, do nerwu przedmiotu – docieramy nie tylko do „wnętrza kamienia”, ale „od środka” poznajemy świat. Wydaje się, że taka postawa poznawcza wyczerpuje znamiona filozoficznego maksymalizmu tak charakterystycznego dla starożytnych Greków. Poszukiwanie istoty rzeczy, *arche* rzeczywistości stanie się jednym z najważniejszych zadań, jakie postawi przed sobą poezja Ryszarda Krynickiego. Ale, jak zostało to już wcześniej zasygnalizowane, penetracja świata „od wewnątrz” jest bliska filozofii Zen. Daisetz Suzuki próbując przybliżyć zjawisko otwarcia umysłu zwane *satori*, zauważa, że nie ma ono nic wspólnego z autosugestią. Japoński buddysta zauważa: „Satori nie polega na wytworzeniu pewnego z góry zamierzonego stanu przez intensywne myślenie o nim. Jest ono z d o b y c i e m n o w e g o p u n k t u w i d z e n i a ś w i a t a [podkr. moje – M.D.]. Począwszy od momentu wyłonienia się świadomości, uczono nas reagować na wewnętrzne i zewnętrzne warunki w pewien analityczny i pojęciowy sposób. Zen polega na tym, że raz na zawsze burzy się ów fundament, a następnie odbudowuje dawny szkielet na całkowicie nowej podstawie”¹³⁹.

Podróż w swoim najintensywniejszym sposobie przejawiania, jako wielka metafora wszelkiej skłonności do intelektualnego i artystycznego¹⁴⁰ wysiłku, powinna zdaniem Krynickiego pełnić f u n k c j ę p r z e b u d z e n i a , nagłego powrotu świadomości, w której będziemy mogli poznać najtajniejsze zakamarki rzeczywistości. Czytamy o tym w dobitny sposób w innym z wierszy z tomu *Akt urodzenia*:

[...]

obudziłem się nagle,
zeby błdzić?

iść

WW 10

I chociaż podróż jest nieustannym błędzeniem, to i tak warunkiem jej podjęcia okazuje się przytomność, przebudzenie, zwłaszcza zaś takie, które dokonało się w sposób gwałtowny. Termin „przebudzenie” posiada bogate konotacje związane z filozofią dalekiego Wschodu. Stan „przebudzenia” jest doświadczeniem nagłym i niespodziewanym. W buddyzmie Zen stan oświecenia, to otwarcie umysłu – *satori*, o którym wyżej była mowa. A zatem nagły stan „obudzenia” interpretować możemy, jako wejście w nową jakość egzystencji, w której to, co stare utraciło swoją moc na rzecz innego, w stronę którego podąży podmiot liryczny¹⁴¹. Jak

¹³⁹ D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu Zen*, dz. cyt., s. 115.

¹⁴⁰ O ile każdy wysiłek artystyczny niesie w sobie intelektualny pierwiastek, o tyle nie każdą intelektualną czynność moglibyśmy nazwać artystyczną.

¹⁴¹ D.T. Suzuki zauważa: „Satori to nieoczekiwany rozbłysk w świadomości nowej prawdy, o której się nawet nie śniło. Jest to rodzaj duchowego kataklizmu, który występuje nagle po okresie długiego nawarstwiania się materiału do rozmyślań i przykładów. Ale zgromadzony stos osiąga granice równowagi i cała budowla wali się w gruzy, a wtedy, spójrzcie, otwiera się przed nami na oścież nowe niebo. [...] Satori nadchodzi, kiedy

przypomina Suzùki w Zen „musi nastąpić ogólny przewrót umysłowy, który niszczy stare zapasy rozumowania i kładzie podwaliny pod nowe życie. Musi przebudzić się nowy zmysł, który dokona przeglądu staroci z punktu widzenia, o jakim się jeszcze nie śniło”¹⁴².

Podróż poszukiwaniem „swojego wcielenia”

Podróż bohatera wierszy Ryszarda Krynickiego, którego często utożsamiać możemy z Autorem, jest poszukiwaniem „swojego wcielenia”, jak ma to miejsce w utworze *Jakbyś nadal szukało*. Podróż staje się tutaj tęsknotą za pełnią, za usensownieniem życia. Oto niepohamowany ruch „serca”, które „wrywa się” ku pełni:

Dokąd się tak wrywa, moje serce,

jakbyś nadal szukało
swojego wcielenia?

WW 121

Krynickiego podróż ku pełni bardzo często jest repetycją, powtórzeniem, a raczej przywoływaniem minionego, choć zarazem „niedostrzegalne trwa” i „nieuchwytnie się zmienia” – *Jak sen* (WW 122). Przywołanie przez poetę jednego z najważniejszych określeń chrześcijaństwa – „wcielenia” wydaje się nie być przypadkowym. Szukać bowiem „wcielenia” to dążyć do jakiejś innej formy; dążyć do nowego, esencjalnie innego bytowego stanu. Krynicki tęskni za - jeśli można tak powiedzieć –przeżyciem stanu przejścia, owego *transitus*, dzięki któremu stan jego umysłu (tutaj określany - chyba nie bez przyczyny odwołując się do biblijnych konotacji - jako „moje serce”) osiągnie inny, wyższy stopień wtajemniczenia w rzeczywistość. Mamy tutaj zatem do czynienia z bardzo intensywnym „ruchem”, z niepohamowaną koniecznością, wewnętrznym przymusem (serce się „wrywa”), w którym podmiot intensywnie „poszukuje” głębszego wymiaru samego siebie.

„Ocal mnie, uchron wierna podróży, / od kłamstwa mego i naszej epoki [...]”, pisze poeta w utworze *Ocal mnie, prowadź* (WW 175). Podróż ma pełnić rolę ocalenia, a to dlatego, że związana jest z nią cecha wierności, a ta ostatnia przynależy przecież do aksjologii. I co ciekawe, to nie człowiek lecz podróż wyznacza sferę wartości, zwłaszcza wtedy, gdy – jak poucza nas poetycki idiom Krynickiego – jest to przede wszystkim p o d r ó ż d u c h o w a, wewnętrzna, a nie geograficzna. Jakby na potwierdzenie wyżej sformułowanej tezy przytoczyć możemy inny utwór poety z tego samego tomu, opatrzone dużo mówiącym tytułem – *Wewnątrz*: „Spójrz, prawdziwym blaskiem / witraż świeci dopiero // wewnątrz kościoła” WW 177. A zatem dopiero wówczas, gdy z podróży uczynimy przestrzeń własnej

człowiek najmniej się go spodziewa, gdy czuje, że dał już z siebie wszystko. W sensie religijnym są to nowe narodziny, w sensie intelektualnym – z d o b y c i e n o w e g o p u n k t u w i d z e n i a [podkr. moje – M.D.]. Świat wygląda teraz , jakby przystrojony był w nową szatę, która zdaje się okrywać całą brzydotę dualizmu, przez buddyzm zwanego ułudą”. *Wprowadzenie do buddyzmu Zen*, dz. cyt., s. 115. W tym miejscu pojawia się Ryszarda Krynickiego „dotykanie świata wewnątrz kamienia”, a zatem zupełnie inne, nowe spojrzenia na rzeczywistość. Jest to ważka wskazówka odnosząca się do zenistycznej perspektywy oglądu świata.

¹⁴² D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu Zen*, dz. cyt., s. 117.

samorealizacji – zdolni będziemy do innego, bliższego prawdy spojrzenia na samych siebie. A zatem dopiero w przestrzeni naszego doświadczenia wewnętrznego, (w owym „wnętrzu kamienia”) będziemy zdolni do właściwego czytania świata i samych siebie. To bardzo charakterystyczny ruch w poezji Krynickiego: penetracja rzeczywistości z miejsca wewnętrznego; penetracja z przestrzeni doświadczenia, w którym to, co do przeczytania przechodzi przez pryzmat czytającego i jego samoświadomości, jako podmiotu; to, co do nazwania nazywane jest we wnętrzu samego procesu nadawania nazw... Oczywiście takie uwewnętrznienie nie dokonuje się na płaszczyźnie psychologicznej, lecz, jak się wydaje, posiada bardziej osobowy i osobniczy charakter. Jest raczej wejściem w transcendencję; jest procesem, w którym to, co najbardziej wewnętrzne staje się oknem na Niewyraźalne i przekraczające w swej bytowości ograniczenia psychosomatyczne.

Wydaje się, że w owej podróży poszukującej przez podmiot liryczny własnej tożsamości z pomocą przychodzi postać japońskiego poety Kobayashi'ego Issy (1763-1826), buddysty Zen, ostatniego wybitnego twórcy haiku, który pozostawił po sobie około 20 tysięcy utworów¹⁴³. O tym jak ważny dla Krynickiego jest Issa świadczyć może fakt, iż aż w pięciu wierszach Autor *Organizmu zbiorowego* nawiązuje wprost do japońskiego poety. Są to: *Issa* (151), *Jak mogłem* (236), *Kogo pocieszysz?* (270), *Nadal nie wiem* (351), *Może tak* (352). Poeta zastanawia się nad literacką płodnością Issy, jak gdyby chciał zapytać o sens twórczości, ale nade wszystko o związek twórczości ze zwyczajnym życiem opisującym świat przyrody istniejący wokół nas. Czy twórczość jest sposobem dotarcia do nerwu rzeczywistości? Czy poprzez poezję – nawet tak lakoniczną jak *haiku* - możemy zrozumieć rzeczywistość i samych siebie? Krynicki w *Kogo pocieszysz* pisze:

Kogo pocieszysz
zdanie z metalu?
Wolę czytać na listku
wiersz ślimaka, Issy,
który już raz, po stuleciach,
przyniósł mi pilną wieść

z wolnego świata.

WW 270

Spróbujmy przez moment zatrzymać się nad powyższym utworem. Czytelnika uderzyć może tutaj kilka momentów. Po pierwsze: źródłem pocieszenia dla podmiotu lirycznego nie jest „zdanie z metalu” – czytać możemy jakąś logicznie poprawną formułą, powszechnie uznany aksjomat, lecz „wieść” zapisana „na listku”, pełna nietrwałości informacja, którego przekazicielem jest nie kto inny jak „ślimak”. Po drugie: informacja, która staje się zarazem objawieniem, epifanią, czymś, co ma moc wyrwania nas z utartych sposobów poznawania i komunikowania się z rzeczywistością, okazuje się czymś, co dociera do nas „z wolnego świata”. Dwuznaczność tego określenia wskazywać może na kontekst polityczny, albo

¹⁴³ Issa, jak wielu innych mistrzów haiku nie stworzył swojej szkoły ani nie wykształcił żadnego słynnego ucznia. Był piewą przyrody i drobnych stworzeń. Napisał min. 54 haiku o ślimaku; 200 o żabach; 300 o robaczku świętojańskim; 150 o komarach; 90 o muchach i 100 o pchłach.

metafizyczny. W tym ostatnim znaczeniu „wolny świat” to nic innego, jak ten, który pojawia się jako efekt oświecenia, efekt stanu *satori*. „Wolny świat” bowiem przekracza wszelkie różnicowania. Po trzecie wreszcie – manifestuje się niezmiernie rzadko („po stuleciach”).

Niechciany *exodus* do Ziemi Obiecanej

Podmiot liryczny poezji Ryszarda Krynickiego przeżywa w samym sobie piętno naznaczenia podróży na wzór *exodusu* Narodu Wybranego z Egiptu do Ziemi Obiecanej. Podróż to przymusowa, niechciana przez lirycznego bohatera. To podróż w istocie swojej obca dla podmiotu, owiana syndromem nieznanego i naznaczona samotnością:

królestwo moje nie jest z tej parafii
królestwo nie kalectwo z innej jest ucieczki
z kalectwa ucieczki jestem syn przymusowej podróży
na bezdrożu podróży rozbić mi namioty
[...]

WW 12

Wydaje się, że możemy tutaj odczytać także osobiste, wojenne reminiscencje samego Krynickiego, jako dziecka powracającego z obcej ziemi po hekatombie II Wojny Światowej do ojczyzny. Dlatego życie-podróż jawi mu się – podobnie jak Izraelitom błakającym się przez czterdzieści lat po pustyni – jako bezdroże, gdzie raz po raz „rozbija swoje namioty”.

W wierszu *Kopenhaga* (WW 323) pojawia się motyw Świata-miasta, jako rzeczywistości „nieodgadnionej”. Podmiot liryczny w podróży – „w drodze z Londynu do Warszawy” na moment, „jedną nogą” znajduje się w Kopenhadze. Oto sytuacja braku zadomowienia, obcości wobec świata, który teraz swoją kulminację znajduje w „niewidzialności” miasta; w jego tajemnicy, która nie może zostać ujawniona:

O tak, byłem nawet w Kopenhadze.
Co prawda, tylko jedną nogą.
W drodze z Londynu do Warszawy?
Czekając na swój samolot
stałem przed ogromną szybą
w hali odlotów
i wpatrywałem się w niewidzialne miasto,
bardziej nieodgadnione
niż jeszcze do niedawna

ciemna strona Księżycy.

WW 323

A w innym z tekstów opatrzonym tytułem *Fragmenty z roku 1989* ze zbioru *Kamień, szron*, mającym charakter urywków myśli, zapisanych strzępów wiersza (?), nagłych olśnień/spostrzeżeń, poeta notuje:

twoje niczyje już ciało
płynące znikąd do nikąd

świta okaleczony świat

WW 300

W utworze tym, jak w soczewce skupiają się istotne wątki związane z podróżą, wewnętrzną pielgrzymką ducha, tym razem opatrzoną gorzką dygresją – „znikąd do nikąd”, w której „ciało” zdaje się być „niczym”, pozbawionym podmiotowości, boleśnie samotnym. Strumień życia w lirycznej przestrzeni Krynickiego jawi się jako rzeczywistość nieoznaczona, nie-posiadająca żadnych stałych punktów odniesienia. Ruch między „znikąd do nikąd” jest ruchem, w którym nie znajdujemy żadnego oparcia poza głębokim przekonaniem o „okaleczeniu” świata; o pozbawieniu go aksjologicznego ładu. Słusznie więc moglibyśmy poetycką twórczość Ryszarda Krynickiego określić, jako jeszcze jedną, być może ostatnią i najbardziej dramatyczną dla pokolenia „Nowej Fali”, a więc twórców których manifesty literackie pojawiły się około roku 68’, próbę kreślenia aksjologicznych i eschatologicznych linii w płynnej rzeczywistości, w której jedynym paradygmatem pozostaje wolność, żeby przywołać w tym miejscu określenie Zygmunta Baumana. Autor *Kultury w płynnej nowoczesności* zauważa: „Można powiedzieć, że kultura [...] jest w płynnie nowoczesnych czasach szyta na miarę jednostkowej wolności wyboru i jednostkowej za wybory odpowiedzialności. Dziś jest jej funkcją dbałość o to, by wybór był i pozostał życiową koniecznością i nieuniknionym obowiązkiem, zaś odpowiedzialność za dokonane wybory i ich konsekwencje pozostała tam, gdzie ją umieściła płynnie nowoczesna kondycja ludzka: na barkach jednostki, teraz powołanej na urząd suwerennego ponoć zawiadowcy <zyciowej polityki>, a zarazem jedynego wykonawcy”¹⁴⁴.

PODRÓŻ W STRONĘ „BIAŁEGO ŚWIATŁA”

Jednym z najważniejszych, jeśli wręcz nie najważniejszym z utworów Ryszarda Krynickiego poświęconym motywowi podróży jest wiersz *Udaj się w podróż*¹⁴⁵ (WW 106). Cechą charakterystyczną owej „podróży” jest jej statyczność – „nieruchomość”. Wiemy już,

¹⁴⁴ Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2011, s. 27.

¹⁴⁵ Od razu przychodzą na myśl dwa ważne dla kultury europejskiej utwory: Konstandinos Kawafisa *Miasto* i Zbigniewa Herberta *Modlitwa Pana Cogito - podróżnika*. Zob. K. Kawafis, *Wiersze zabrane*, przeł. i opr. Z. Kubiak, Warszawa 1992, s.30; Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, opr. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 454.

że pocie nie chodzi o przemieszczanie się w przestrzeni geograficznej, lecz o ruch wewnętrzny, poruszenie duchowe. To właśnie taka podróż; taka zmiana w samym sobie może prowadzić do „utrwalenia” podmiotu, do jego utwierdzenia w byciu. Krynicki chce nam powiedzieć, że nie ma innego sposobu na bycie bardziej (a przecież tym jest właśnie owe „utrwalenie”), jak ryzyko wejścia w „nieprzenikalną ciemność”, która okazuje się „najczystszy białym światłem” będącym synonimem bytu absolutnego – „nie mające początku ni końca”. I tylko to światło „jedynie trwa”. W tym miejscu warto odwołać się do perły mistyki, jakim jest poemat św. Jana od Krzyża *Noc ciemna*. Hiszpański karmelita pisze:

W noc jedną pełną ciemności,
Udręczeniem miłości rozpalona.
O wzniosła szczęśliwości!
Wyszłam niespostrzeżona,
Gdy chata moja była uciszona.

Bezpieczna pośród ciemności,
Przez tajemnicze schody osłonią,
O wzniosła szczęśliwości!
W mroki ciemności, w ukrycie wtulona,
Gdy moja chata była uciszona.

W noc pełną szczęścia błęgiego,
Pośród ciemności, gdzie mnie nikt nie dojrzał,
Jam nie widziała niczego,
Nie miałam wódza ni światła innego
Ponad ten ogień, co w sercu mym gorzał.

On mnie prowadził jasnością
Bezpieczniej, niżli światło południowe
[...]

O nocy, coś prowadziła,
Nocy ty miłsza nad jutrznię różaną!
O nocy, coś zjednoczyła
Miłego z Ukochaną,
Ukochaną w Miłego przemienioną!

[...] ¹⁴⁶

Cechą charakterystyczną niemal wszystkich objawień jest motyw światła. Jest ono emblematem tego, co niematerialne, a w Biblii często przedstawia duchowość Boga¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Por. Święty Jan od Krzyża, *Dzieła*, przeł. B. Smyrak OCD, Kraków 1986, s. 51-52. Doświadczenie mistyczne zawsze niesie ze sobą ów rys paradoksalny: wchodzenie w ciemność po to, by doświadczyć światła. Mało tego, wydaje się, że doświadczenie „ciemnej nocy zmysłów”, jak powiadają mistycy, jest warunkiem *sine qua non* osiągnięcia pełni.

¹⁴⁷ Zob. J. Bolewski. *Nic jak Bóg. Postacie iluminacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa 2007.

Czytamy tam np.: „o, Panie, jesteś moim światłem” (2 Sm 22, 29), albo „Pan światłem i zbawieniem moim” (Ps 27, 1). Mistrz z Nazaretu powie o sobie: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia”. (J 8, 12). A zatem światło, rozumiane w najbardziej mistyczny sposób, leżące u podstaw wszelkiego bytu, a nie tylko jak lampa oświetlająca drogę, posiada strukturę osobową; jest to Żyjące Światło; Światło utkane z Boga, a więc Tego, który został zrodzony z wnętrzości Przedwiecznego, do którego zwraca się *Abba* – Tatusiu. Nowy Testament nie mówi, że Bóg mieszka w niedostępnym świetle, jak było to w czasach Starego Przymierza – objawia nam szokującą prawdę o świetlistej, czującej i czulej naturze Boga, który przełączył się dla nas w obliczu Jezusa z Nazaretu.

Podróż wewnętrzna jest niczym innym, jak ruchem w stronę tego, co na zawsze utrwalone; tego, w czym nie mieści się porażka zgonu, utraty, zaniknięcia. Taka podróż – powiedzmy to otwarcie, podróż w stronę Boga, niesie w sobie zapomnienie o wszystkim, co nas zraniło, i co było dla nas cenne. I tylko w tym wewnętrznym ruchu możliwe jest przezwycięzenie nieodwołalnej opozycji między jawą i snem:

[...]
przezwyciężając sen – urzekające niedomówienie śmierci,
rezygnując z kolejnej ucieczki – małej metafory nieskończoności
czającej się w każdej z ludzkich spraw

[...]

WW 106

Skoro jest śmierć i jawi się ona w „niedomówieniu”, którym jest marzenie senne istniejące na granicy uświadamianego, to warto, a nawet należy zrezygnować z „ucieczki”, jako formy niezgody na życie w przestrzeni empirycznej. Dlatego też Krynicki nie zawaha się wezwać do podróży mimo śmierci, a nawet właśnie ze względu na nią, skoro to właśnie w niej i poprzez nią możemy „zmartwychwstać” cokolwiek słowo to w ustach poety miałooby znaczyć. Dodajmy w tym miejscu rzecz oczywistą, ale w kontekście balansowania na granicy snu i „niedomówienia”, jaką jest śmierć fundamentalną: oto podróż wydarza się na j a w i e; oto jawność podróży zakłada jej ś m i e r t e l n o ś ć (tak, jak śmiertelnym jest jej podmiot – człowiek!) i zarazem śmiertelność tą przekraczanie, transcendowanie w kierunku - z m a r t w y c h w s t a w a n i a. To ostatnie zaś posiada potężny ładunek duchowy, który w kulturze duchowej Europy stanowi najważniejsze wydarzenie. Św. Paweł bez ogródek powie: „A jeżeli Chrystus nie zmartwychwstał, daremna jest nasza wiara”¹⁴⁸. Tak więc wokół zmartwychwstania obraca się doczesna historia, w jakimś stopniu, każdy, kto chce w niej odcisnąć swoje piętno musi odnieść się do tego zagadnienia.

[...]
udaj się w podróż – śmiertelną – w której zmartwychwstajesz,
udaj się w podróż do nieznanego kraju, którego stolicą mogłoby być nieznanne,

¹⁴⁷ Zob. J. Bolewski. *Nic jak Bóg. Postacie iluminacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa 2007.

¹⁴⁸ 1 Kor 15, 17a.

a każda mieszkanka nosić bluźnierczo piękne imię Maria¹⁴⁹,
[...]

WW 106

W ten sposób, jak się wydaje, sama podróż staje się figurą nieśmiertelności, toposem trwania pomimo śmierci. A zatem podróż w światoodczuciu Krynickiego pełni swoistą funkcję rzeczywistości *quasi-eschatologicznej*; jest czymś, w czym następuje proces odnowy, nieustannego „budzenia się” człowieka; jakiejś formy jego „zmartwychwstania”. Podróż w stronę „nieznanego” mimo wpisanej w nią immanentnie śmiertelności (a może właśnie dzięki niej!) zyskuje nową jakość, która mimo swej nieokreśloności pozwala mieć nadzieję na jakąś formę przetrwania.

Podróż do milczenia

W jednym ze swych najbardziej intrygujących utworów Ryszard Krynicki pisze, jak się wydaje bez cienia ironii, otwartym tekstem:

Nie wiem, czy mam prawo
mówić, milczeć, dotykać
rany. Modłę się. Bez
słów. On

wie.

WW 232

Mowa jest tutaj o tajemnicy milczenia, bezsłownej obecności wobec Boga, który „wie”. Słowa, powiada Krynicki, które dla poety są najważniejszym instrumentem penetracji rzeczywistości okazują się nie-konieczne, zbędne. Postawa milczenia wyznacza pole dla heroicznego aktu, okazuje się *cnotą moralną*. Izidora Dąmbska tak oto pisze o milczeniu: „Milczenie jest cnotą, gdy nie jest obowiązkiem, gdy jednocześnie służy jakiemuś dobru moralnemu, a jest cnotą heroiczną, gdy równocześnie naraża milczącego na cierpienia, których nie milcząc mógłby uniknąć”¹⁵⁰. Od jakich zatem cierpień nie sposób pocie uciec? Od cierpień ducha, które wychodzą poza materię, poza doświadczany fizycznie

¹⁴⁹ Fraza o „bluźnierczo pięknym imieniu Maria”, jak się wydaje, odnosi się do Miriam z Nazaretu – *Theotokos*, Matki Bożej, która ma szczególny udział w planie Zbawienia. Pamiętajmy, że o Marii Nowy Testament powiada, że jest *keharitomene* (pełna łaski – warto zaznaczyć, iż tylko jeden raz w Biblii użyte jest to wyrażenie, które oznacza, że Bóg od czasów wieczności radował się jej widokiem; rozkoszował się jej obecnością...), jak nazwał ją Anioł Gabriel – por. Łk 1, 28. W ten sposób R. Krynicki w oczywisty sposób odwołuje się do toposu Biblijnego. W tym kontekście „bluźnierstwo” mogłoby polegać na przypisywaniu każdej innej kobiecie atrybutów wyjątkowej świętości, którą obdarzona była tylko Matka Wcielonego Syna Boga. O różnych aspektach postaci Matki Bożej w świetle dokumentów soborowych wnikliwie piszą: S.C. Napiórkowski, ks. J. Usiadek, *Matka i Nauczycielka. Mariologia Soboru watykańskiego II*, Niepokalanów 1992. Zob. także: G. Amorth, *Ewangelia Maryi. Kobieta, która pokonała zło*, tłum. W. Zasiura, Częstochowa 2013.

¹⁵⁰ Por. I. Dąmbska, *O funkcjach semiotycznych milczenia*, [w:] tejsze, *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa 1975.

świat. Milczenie zdaje się być staniem w obecności Bożej; jest stanem wystawienia się na Oko Przedwiecznego; jest nagością naszej przygodności wobec bogactwa Pełni. Stąd pojawia się wątpliwość, jak najbardziej zasadna: „czy mam prawo”, czy mogę zamilknąć, by bardziej doświadczyć; by więcej być. I jeśli decyduje się na taki krok wiary, to z pewnością jest to krok heroiczny. Ważniejszy jest jednak fakt wszechwiedzy Boga, który nie potrzebuje naszych słów. Ostatecznie wystarczy Mu obecność, milcząca obecność. Wiedza Boga pozostaje poza mową; poza nawet najbardziej sekretnym i intymnym dyskursem. Poeta doskonale o tym wie. I odnosimy nieodparte wrażenie, że milczenie nie niesie ze sobą negatywnych konotacji. Jest raczej formą zawierzenia; jakimś aktem zaufania wobec Przedwiecznego.

Krynicki zachowuje się jak milczący anachoreta, kiedy w wierszu *Przez to* (WW 381) pisze:

Milczałem wiele lat.
Nic się przez to nie stało –

ani dobrego,
ani złego.

WW 381

Ryszard Przybylski w *Pustelnikach i demonach* tak oto tłumaczy podejrzliwość wczesnochrześcijańskich pustelników wobec mowy:

Mowa jest bowiem szczególnym, bo znaczącym, wszelako dźwiękiem. Każdy dźwięk jako emanacja materii mógł mnichowi przeszkadzać w skupieniu ducha. Był to znak świata, od którego uciekł. Był to znak materii, której się bał. Nawet zwykły głos natury mógł przerwać wędrówkę myśli poza własną cielesność¹⁵¹.

Milczenie, jak się wydaje, pozostaje poza aksjologią. Skoro „ani dobrego / ani złego” się nie wydarza, to posiada ono bardziej charakter ontologiczny – wchodzi w samą strukturę bytu; jest jakby wyrazem innego porządku, w którym podmiot partycypuje. Ontologiczna przestrzeń milczenia wydaje się być miejscem wydarzania się „bycia”, a nie miejscem, w którym manifestuje się dobro i zło. A jeśli tak, to milczenie staje się stanem, w którym możliwa jest epifania Bytu. „Wiele lat” milczenia odczytywać możemy, jako okres oczekiwania; jako stan oczyszczania umysłu, tak bliski buddyjskim czynnościom – milczenie zatem niesie w sobie jakiś wewnętrzny, trudno uchwytany dynamizm, dzięki któremu będziemy w stanie w nowy, inny sposób doświadczać rzeczywistości.

¹⁵¹ Zob. R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 86. I dalej zauważa: „Wargi, język, zęby, podniebienie. Cały aparat mowy jest niemiłosiernie materialny. Z pomocą tych samych narządów codziennie pozeramy kawałek świata, aby istnieć. Zabezpieczenie naszego życia odbywa się dzięki ustom i mowa jest stypą po bezustannym pogrzebie świata, unicestwianym w ustach. Nierozzerwalny związek egzystencji ludzkiej i mowy zaczyna się w ustach. [...] Jest myśl bez mowy, ale nie ma mowy bez ciała. Nawet kiedy milkniesz, mowa jest nadal w ciebie, ponieważ – z kolei – nie ma myśli bez ciała” (tamże, s. 88).

Stąd też Krynicki ma świadomość aporetyczności świata, jako wyrazu tegoż tajemnicy. Każda anomalia, chociaż „boli”, bo przekracza uzasadnienia poszukującego rozumu, wydaje się być jednak konieczną, niezbędną w strukturze świata. Dlatego też podróż Krynickiego zdaje się być dotykaniem, nieustanną konfrontacją z rzeczywistością w jej różnorodnej skali odchylenia od normy. Poeta zdaje się stać po stronie jakiegoś wzorcowego świata, takiego który nie „boli” i nie „zachwyca”; takiego, w którym nie ma żadnych aksjologicznych nadatków.

Nicość pustki i pustka nicości

W intrygującym utworze *To, czego najbardziej się lękaś* podmiot liryczny mówi o strachu, którego przedmiotu nie sposób określić: „[...] strach, którego nie poznasz swym najbardziej / wyostrzonym zmysłem, snem, powtarzalnym, lecz nie do / powtórzenia [...]”. Najłatwiej ów strach można byłoby określić, jako obawę wobec egzystencji, albo lęk trwania, który przekracza przeszłość i przyszłość; który spełnia się w niedocieczonym teraz, w chwili, która onieśmiela i przeraża będąc na granicy snu i przebudzenia. Krynicki zdaje się mówić o lęku bycia¹⁵², o metafizycznym pierwiastku, w którym współegzystować mogą zaprzeczenia. Taka podstawa, *arche* bytu bliska jest nicości – „pełni nicości”, a zarazem staje się także „nicością spełnienia”¹⁵³. Ów *hiatus*, bolesny rozziw między bytem a nicością stanowi rudymenarny wektor wyznaczający kierunek myślenia o rzeczywistości:

[...] żywcem pogrzebany w sobie, w
niewiadomym spojrzeniu. Co jest –
nieistniejące. Pełnia nicości? Nicość
spełnienia? [...]

WW 53

Ale – co nie mniej intrygujące – takie stanowisko poety bliskie jest także doktrynie mistycznej św. Jana od Krzyża. Kiedy ten ostatni mówi o mistycznej „nocy”, to, jak komentuje Merton – „niezależnie [...] od tego, czy zdążamy do czystej świadomości zen, czy pogrzamy się w ciemnej nocy św. Jana od Krzyża, musi nastąpić <śmierć> egotyzmu czy samoświadomości konstytuowanej przez ego¹⁵⁴, które rachuje i pożąda”¹⁵⁵. Konsekwencją tego stanu rzeczy jest duch kontemplacji błyskotliwie opisany przez

¹⁵² Jako przeciwstawienia postawie „męstwa bycia” proponowanej choćby przez Paula Tillicha. Pamiętajmy jednak, że nie mówimy o lęku moralnym związanym z odpowiedzialnością za czyny, ani o lęku egzystencjalnym odwołującym się do życiowych trudności – lecz o lęku ontologicznym, bytowym, immanentnie obecnym w strukturze samego bycia.

¹⁵³ Nieco inaczej sprawę tę postrzega Alina Świeściak wskazując na to, że „oksymoronizm poezji Krynickiego [...] jako znak metafizycznego zaangażowania, tropienia sprzeczności bytu, jest równocześnie sygnałem niemożności mówienia o bycie w kategoriach pozytywności i tożsamości, niekoniecznie mających związek z ontologią negatywną”. Zob. A. Świeściak, *Wymiary pustki*. Ryszard Krynicki, [w:] teje, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 118. Zob. także: A. Świeściak, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2004, s. 132-134.

¹⁵⁴ Być może w tym miejscu moglibyśmy usytuować „niewiadome spojrzenie”, które w podobny sposób pojawi się także w buddyzmie Zen.

¹⁵⁵ Zob. T. Merton, *Mistycy i mistrzowie Zen*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2003, s. 260.

hiszpańskiego mistyka w rozdziale ósmym „*Nocy ciemnej*”. Wiemy, że oczyszczenia potrzebuje zarówno rozum, wola, jak i pamięć. Konsekwencją tego stanu rzeczy dla duszy (buddyści powiedzieliby: świadomości) jest „pograżenie jej w próżni i w ciemności”, oraz „oświecenie duchowym światłem boskim”¹⁵⁶.

Poszukując w filozofii Zen klucza do tego utworu, możemy zauważyć, iż postuluje on intuicję sensu, który budzi – jak powiada – Thomas Merton „bezpośrednią świadomość metafizyczną (owo „niewiadome spojrzenie” – M.D.), istniejącą poza empirycznym, refleksyjnym, poznającym, pragnącym i mówiącym <ja>, samowiedza ta musi się uobecnić sobie samej bez pośrednictwa wiedzy pojęciowej, refleksyjnej czy wyobraźniowej”¹⁵⁷.

Trzeba zdać sobie sprawę z faktu, iż Zen niczego nie tłumaczy. Zen po prostu widzi. Przedmiot „widzenia” nie jest żaden aktualny, ani Absolutny Przedmiot, lecz tylko Absolutne Widzenie¹⁵⁸. Zen pragnie dotykać rzeczywistości *in spe* bez pośredników, w sposób – jeśli można tak powiedzieć – „czysty”. Czy wobec tego Zen umieścić należy poza rozumem? Odpowiedź na wyżej postawione pytanie nie należy do łatwych. Wszyscy mistrzowie Zen są zgodni, co do tego, iż doświadczenie Oświecenia jest niedostępne dla myślenia dyskursywnego¹⁵⁹. Niemniej – jak zauważa Agnieszka Kozyra – „Należy jednak pamiętać, że zen jest formą ludzkiej ekspresji, która, jeśli ma być komunikowalna, musi przejawiać się pod postacią pojęć, będących domeną rozumu”¹⁶⁰. Dlatego „Co jest – nieistniejące”, jakby w tym ontycznym rozziwie równocześnie „było i nie-było” zarazem w spleceniu niemożliwym do oddzielenia, którego konsekwencją może być zarówno „pełnia nicości”, jak i „nicość spełnienia”. Oto o n t y c z n e r a m y, w których porusza się myśl poety zyskując dzięki epifanii zupełnie nowy rys, o którym pisze Charles Taylor w *Źródłach podmiotowości*. Kanadyjski filozof zauważa, iż epifania to: „[...] wyobrażenie dzieła sztuki jako *locus* manifestacji, która sygnalizuje nam obecność czegoś, co jest w inny sposób niedostępne, a co posiada najwyższe moralne i duchowe znaczenie. Co więcej, manifestacja tego rodzaju określa i uzupełnia owo <coś> w samym akcie odsłaniania”¹⁶¹.

¹⁵⁶ Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, [w:] tenże, *Dzieła*, dz. cyt., s. 464. I dodaje: „To duchowe światło jest proste, czyste i całościowe, nie rozdrobnione, ani nie związane z jakimś poszczególnym pojęciem naturalnym lub boskim [...]”. Stąd też z wielką łatwością i w szerszym zasięgu poznaje dusza i przenika wszelkie rzeczy niebieskie, czy ziemskie. [...] To właśnie znamionuje ducha tak oczyszczonego i wyzwolonego ze wszystkich szczegółowych pojmoowań i odczuć, że nie smakuje w żadnych poszczególnych pojęciach i doznaniach. Pozostając w próżni, w ciemności i w mrokach, tym łatwiej obejmuje wszystko [...]”. Tamże. W tym miejscu pochyłmy się jeszcze nad fragmentami rozdz. 9 *Nocy ciemnej*. Św. Jan zauważa: „Dla osiągnięcia więc tego wzniesłego stanu trzeba koniecznie, by ta *ciemna noc* kontemplacji unicestwiła i zmiadziła duszę w jej nędzy, wprowadzając ją w ciemności, oschłości, uciski i w próżnię. Światło bowiem, jakie dusza ma otrzymać, jest to najwznioślejsze światło boskie przechodzące wszelką światłość naturalną. Nikt go też nie może pojąć naturalnym rozumem. Aby umysł mógł się zjednoczyć z tym światłem i uczynić się boskim w stanie doskonałości, musi najpierw oczyścić się i wyniszczyć co do swego światła naturalnego, wprowadzając aktualnie w ciemności za pośrednictwem ciemnej kontemplacji. Ciemność ta musi trwać tak długo, dopóki nie usunie i nie wyniszczy nabytego przez długi czas przyzwyczajenia do pojęć i rozumowań naturalnych: wtedy dopiero może na ich miejsce wprowadzić boską jasność i światłość. Ponieważ zaś ta siła rozumowania, jakiej dusza dotąd używała, jest naturalną, stąd też ciemności, jakie tu odczuwa, są głębokie, straszne i bardzo bolesne. Odczuwa się je w samej istocie ducha i dlatego są jakby substancjalnymi ciemnościami” (tamże, s. 466).

¹⁵⁷ Por. T. Merton, *Zen i ptaki żądzę*, tłum. A. Szostkiewicz, Kraków 1995, s. 59.

¹⁵⁸ Tamże, s. 64.

¹⁵⁹ Zob. A. Kozyra, *Filozofia zen*, Warszawa 2004, s. 43.

¹⁶⁰ Tamże, s. 43-44.

¹⁶¹ Por. Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc i inni, Warszawa 2001, s. 772. Oczywiście możemy w tym miejscu zadać pytania: A co

Kiedy podmiot wiersza powiada o „pogrzebaniu żywcem w sobie”, to zdaje się wyrażać stan skrajnego ogołocenia, owej *kenozy*, w której rezygnujemy z samych siebie w stopniu największym z możliwych, po to, by stać się p u s t k ą gotową do przyjęcia światła Bożego. W ten sposób myśl buddyjska spotyka się z chrześcijaństwem. Thomas Merton pisze:

Ta dynamika ogołacania i przekraczania samego siebie jest dokładną definicją przekształcenia świadomości chrześcijańskiej w Chrystusie. Jest to przekształcenie cenotyczne, opróżnienie świadomości z wszelkich treści po to, by stać się pustką, w której objawi się światło Boże. Boża chwala, promienna nieskończoność rzeczywistości Bożego Bytu i Bożej Miłości¹⁶².

Ważny dla naszego tematu okazuje się utwór *Nawet na chwilę* (WW 194), z tomu *Niewiele więcej* opublikowanego w 1981 roku. Poeta powiada:

To tylko pustka otworzyła drzwi
i spojrzała przeciągle po nas,
którzy nawet na chwilę

nie przerwaliśmy swego narzekania.

WW 194

Aktywność „pustki” nie wzbudza zainteresowania; nie przerywa pracy innych; nie wytrąca ich z tego, czym są pochłonięci – „narzekaniem”. Pustka choć jest intruzem nie wzbudza popłochu „nawet na chwilę”. Można rzecz całą potraktować w inny sposób: obecność pustki okazuje się rzeczywistością istniejącą w sposób równoległy do zgiełku „narzekania”.

Intuicje buddyjskie, zwłaszcza zaś zenistyczne, pojawiają się w poezji Krynickiego jakby mimochodem. Krążą wokół zagadki bytu; ogniskują się na temacie „życia, nie / do wyrażenia”, jak w utworze dedykowanym Zbigniewowi Herbertowi: *Przekreślony początek* (WW 281), a więc takiego życia, które przywołuje słynną zasadę buddyzmu Zen, jak również Mistrza Eckharta: I zero=nieskończoność i nieskończoność=zero. Thomas Merton komentując Mistrza Eckharta zauważa:

[...] Bóg jest zarazem owym miejscem, w którym On działa, i samym działaniem. Miejscem tym jest zero, czyli „Próżnia jako byt”, praca natomiast, jaką wykonuje się w owym zerowym miejscu, jest wieczność, czyli „Próżnia, jako Stawanie się”. Kiedy podwójne równanie – zero=nieskończoność i nieskończoność=zero – staje się rzeczywistością, otrzymujemy *eigentlichste Armat*, czyli esencję ubóstwa. Byt jest stawaniem się, stawanie się jest bytem. Gdy jedno oddzielić od drugiego, nasze ubóstwo będzie zdeformowane i słabe. Doskonałe ubóstwo można odzyskać tylko pod warunkiem, że doskonała próżnia będzie doskonałą pełnią¹⁶³.

odślania się w nicości? Co jest treścią, która wyłania się z niczego? I czy w ogóle jakakolwiek treść może z nicości się wyłonić, skoro, jak wiemy od czasów Parmenidesa, byt jest a niebytu nie ma? Na tak postawione pytania odpowiedź może przybrać formę buddyjskiego *koanu*. Jaki jest dźwięk jednej klaszczącej dłoni? Nie chodzi o uchylenie się od odpowiedzi, ale o uzmysłowienie, że w buddyjskim sposobie postrzegania świata zaprzeczenia i paradoksy immanentnie są weń wpisane.

¹⁶² T. Merton, *Zen i ptaki żądz*, dz. cyt., s. 85-86.

¹⁶³ Tamże, s. 118.

W przywoływanym wyżej *Przekreślonym początku* poeta pisze o kartce papieru płonącej w popielniczce, jak gdyby nosiła w sobie esencję bytu; jak gdyby skupiała wszystkie najważniejsze kwestie metafizyki: „[...] już mała nieskończoność? nic? / nieco światła i cienia” (WW 281). Również tutaj powołać możemy się na nauki buddyjskie. W świetle tych ostatnich – jak zauważa Daisetz Suzuki – „jedną <granicą> przestrzeni jest zero, a drugą – nieskończoność. Oba przekraczają nasze pojęcie, są zatem jednym. Zero jest nieskończonością, a nieskończoność jest zerem. Odnosi się to również do czasu. Wieczność jest tym samym, co absolutne <teraz> i vice versa”¹⁶⁴.

W *Gwieździe: Hymnie* (WW 57), czytamy:

[...]

Gniazdo pustki, opustoszałe gniazdo przelotnych jaskółek,
dzwonie światła, ulany z ulewy, z ulewy płomieni ocalała pustynia, pełnia
otchłani, która: jest, która Jest, nieobecność istotą jest twego

istnienia?

WW 57

Poeta pisze o istnieniu „pełni otchłani”, to znaczy czegoś, co choć wymyka się empirycznemu poznaniu, istnieje, i to istnieje w „pełni” sobie właściwą formą bycia. Intrygujące jest podkreślenie tego faktu przez użycie wielkiej litery. Wydaje się, jak gdyby poeta chciał przypomnieć nam o innym wymiarze rzeczywistości, jako równoprawnym względem tego, który podpada pod zmysły. Czy zatem „nieobecność”, która przecież nie jest brakiem istnienia stanowi właśnie ów punkt krytyczny, w którym jak w soczewce skupia się ludzka egzystencja? I o jaką „nieobecność” w gruncie rzeczy poecie chodzi? Czy o taką, której wyznacznikiem jest świadome życie podmiotu, czy raczej o „nieobecność” otwartą na rzeczywistość eschatologiczną, „nieobecność” transcendencji w empirii? A jeśli tak, to „gniazdo pustki” jest gniazdem „opustoszałym”; jest gniazdem, z którego „przelotna jaskółka”, którą może być każde ludzkie istnienie odfrunęło w inną rzeczywistość, niepodległą względem świata empirycznego. Zarazem jednak – jak często widać u Krynickiego – możliwe jest też inne odczytanie tego fragmentu: „pustka” ma gniazdo, to znaczy ma swoje d o m o s t w o, które korespondować może z heideggerowskim *byciem*, jako sposobem przejawiania się *Dasein*¹⁶⁵. Treściowe uposażenie „pustki” odsyła do jej *domostwa*; odsyła do „gniazda”, jako przestrzeni, w której może ona w sposób pozytywny egzystować. Poeta problematyzując ontyczny wymiar „pustki”, wskazuje na nieustanny ruch pomiędzy *domostwem pustki* a jej treściowym zaprzeczeniem – *opustoszeniem*, którego wyrazem jest nieobecność „przelotnych jaskółek”.

¹⁶⁴ D.T. Suzuki, *Przestrzeń zen*, tłum. A. Wojtasik, Kraków 2004, s. 87.

¹⁶⁵ Jak zauważa Janusz Mizera: „*Dasein* jako specyficzny, ludzki sposób bycia jest dla Heideggera byciem-w-świecie (*In-der-Welt-sein*). Jego projekty są rzucone w świat, między byty. To rzucenie (*Geworfenheit*) jest konieczną działalnością człowieka. Jako będącego w świecie, umożliwiającą wejście w świat”. J. Mizera *Ontologia fundamentalna Martina Heideggera*, [w:] *Filozofia współczesna*, t.1, pod red. Z. Kuderowicza, Warszawa 1983, s. 217.

Również w utworze tym odnaleźć możemy echa buddyjskich nauk. Aby cofnąć się do czystego niczym nie obciążonego doświadczenia, należy odrzucić wszelkie konstrukcje. Zen bowiem pragnie d o ś w i a d c z a ć s a m e g o ż y c i a; chce odnaleźć odpowiedź na najbardziej frapujące pytanie: co to znaczy, że istnieję; że żyję? Kim w ostateczności jest to „ja”, które istnieje; które żyje? I w końcu, jaka jest różnica między prawdziwym, a iluzorycznym w mojej wiedzy o sobie samym; jaka jest prawdziwa natura mojej egzystencji?¹⁶⁶.

W słynnym, pomieszczonym w tomie *Wiersze, głosy* z 1987 roku, enigmatycznym wierszu bez tytułu, posiadającym tylko dwa słowa: „nic, Bóg” (WW 285), równie ważnym, integralnym jego składnikiem wydaje się być motto: „z Mistra Eckharta, czy Księgi Zohar?”. A zatem Ryszard Krynicki wskazuje na dwie tradycje mistyczne: chrześcijańską mistykę Eckharta oraz fundamentalne dzieło XIII wiecznej żydowskiej kabały – *Księgę Zohar* („Księgę Blasku”). Gershom Scholem zastanawiając się nad kabalistyczną koncepcją boskich potencji, czyli *sefirot*, dzięki którym Bóg się ujawnia, dochodzi do wniosku, iż możliwa przerwa między przejściami od jednej do drugiej potencji, przyjęta przez żydowskich mistyków „[...] nicość prapoczątku, mogłaby [...] tkwić jedynie w samej istocie Boga. {...} Chaos, wyeliminowany w teologii <stwarzania z niczego>, pojawia się na powrót w nowej metamorfozie. Owa n i c o ś ć i s t n i a ł a w s a m y m B o g u z a w s z e [podkr. moje – M.D.], nie poza nim i nie przez niego wzbudzona. Jest nią, koegzystująca z nieskończoną pełnią bóstwa, otchłań w Bogu, pokonana w akcie stworzenia [...]”¹⁶⁷. A skoro tak, to rzeczywiście możemy postawić znak równości między nicością i Bogiem¹⁶⁸. W ten sposób zarówno „Bóg jest nicością” skoro ta ostatnia stanowi integralny komponent jego natury, jak i „nicość jest Bogiem”. Ontologicznie zatem nie możemy wyjść poza pełnię Bytu, którym jest Bóg, i poza jego zaprzeczenie, jakim jest nicość. W ten sposób podważona zostaje zasada tożsamości, która powiada, że byt jest samym sobą.

Warto wspomnieć, iż Mistrz Eckhart w *Kazaniu 13* powiada:

Największą rzeczą, której człowiek może się wyrzec, jest wyrzeczenie się Boga dla Boga. Otóż święty Paweł wyrzeka się Boga dla Boga; wyrzeka się on wszystkiego, co mógł wziąć od Boga, i wyrzeka się wszystkiego, co Bóg mógł mu dać, i wszystkiego, co mógł od Boga otrzymać. Wyrzekając się tego, wyrzeka się Boga dla Boga, a wtedy pozostaje mu Bóg taki, jaki istniejąc jest sam w sobie, a nie na sposób, w jaki jest przyjmowany czy osiągany, lecz w bytowości, którą Bóg jest sam w sobie. Nigdy nie dał on Bogu niczego ani nie otrzymał niczego od Boga; jest jednym i czystą jednością. Tu człowiek jest prawdziwym człowiekiem; a tego

¹⁶⁶ T. Merton, dz. cyt., s. 46.

¹⁶⁷ G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 114.

¹⁶⁸ Warto dodać, że w kosmogonicznym micie *Zoharu* n i c o ś ć zostaje zastąpiona przez a u r ę ś w i a t ł a. Warto zacytować fragment *Księgi Blasku*: „Na początku, gdy woła króla zaczęła działać, wyrzła ona znaki w niebiańskiej aurze. Z najbardziej ukrytej sfery w tajemnicy nieskończoności wyłonił się ciemny płomień niczym mgła, która tworzy się w bepostaciowości, wpuszczony w krąg [owej aury], nie biały i nie czarny, nie czerwony i nie zielony, i w ogóle bezbarwny. Dopiero po przybraniu wymiarów przestrzennych ów płomień wydał błyszczące kolory. W samym wnętrzu płomienia powstało mianowicie źródło, z którego kolory rozlewały się na wszystko w dole, ukryte w tajemnych sekretach nieskończoności. Źródło przebiegało otaczający je eter, ale go nie przebiło, i było zupełnie niepoznawalne, dopóki wskutek impetu jego przebicia nie rozbłysnął ukryty najwyższy punkt. Poza tym punktem nie da się niczego rozpoznać, i dlatego zwie się on *reszít* i jest pierwszym słowem stwórczym z dziesięciu, przez które stworzony został Wszechświat” (tamże, s. 115).

człowieka nie może spotkać żadne cierpienie, tak jak nie może ono spotkać żadne cierpienie, tak jak nie może ono spotkać boskiego bycia¹⁶⁹.

Został nam jeszcze do omówienia jeden intrygujący tekst będący – być może - zapisem snu. Na oniryczny charakter tego tekstu wskazywać może także zapis poety pod utworem: „30 czerwca / 1 lipca 1992”. Ciekawe, że poeta zapisał go kursywą, jak gdyby podnosząc na inny, metasemantyczny poziom. Z trudnością też przychodzi nam znaleźć właściwy klucz interpretacyjny, dzięki któremu będziemy mogli głębiej wejrzeć w jego sens¹⁷⁰. Mamy tutaj jedną tezę oraz jedno przypuszczenie. Teza głosi: „nic / ości / nie ma”. Natomiast przypuszczenie postuluje, iż „coś(ć) // ma / (być)”. Tak więc rozpięci jesteśmy pomiędzy m e t a f i z y c z n y m przekonaniem i e s c h a t o l o g i c z n ą nadzieją. Być może mamy tutaj do czynienia także z intrygującą g r ą, w której słowo „nicość” zostaje podzielone w dwa inne słowa („nić” i „ości”), jak gdyby chciano nam zasugerować, że nie można podzielić „nicość”; że jest ona integralną całością w o n t y c z n y m tego słowa znaczeniu – a jeśli tak, to „nie ma” jakiegokolwiek możliwego produktem jej podziału.

W kole kresu i początku

W wierszu *Ile światów* (WW 372), z tomu *Kamień, szron* (1994), Ryszard Krynicki podróży nadaje wymiar kosmologiczny pisząc o heraklitejskim kole powstawania i ginięcia wszystkiego, co materialne. W ten sposób temat podróży - tej wewnętrznej, związanej z egzystencją człowieka, włącza w historię podróży kosmicznej biegnącej w kierunku nieujawnionego początku, owego momentu zarania bytu. Zarówno świat makro („zagubionych planet”), jak i świat mikro („ziarnka piasku” i „kamyka”), uczestniczą w tej niezwyklej przemianie, w nieustannym następstwie rodzenia się i obumierania:

Ile jeszcze światów, ile antyświatów,
światów pozornych i światów odbitych,
światów wybuchłych i światów wchłoniętych

ile jeszcze zaświatów

zabłyśnie, żeby zgasnąć,
zgaśnie, żeby zabłyśnąć

w ziarnku piasku,
w źrenicy kamyka
na zagubionej planecie
[...]

¹⁶⁹ Por. Mistrz Eckhart, *Kazania i traktaty*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1988, s. 186.

¹⁷⁰ Alina Świeściak zauważa: „Brak jest tu albo pozorem (pierwszy tekst), albo grą zaprzeczeń (tekst drugi). To, co pozbawione zmysłów – (naprawdę) Jest. Niepojęte to nie brak, ale (Blake’owska) nieskończoność. Nicość rozbita na <nic> i <ości> nie jest przesadnie przerażająca, poza tym z resztki po niej wzięła się <ćma>, a więc jednak <coś>”. Zob. A. Świeściak, *Wymiary pustki*. Ryszard Krynicki, dz. cyt., Kraków 2010, s. 146.

WW 372

A w utworze *Co miało początek* (WW 368), czytamy:

Co miało początek, będzie miało swój kres.
Tylko to, co było
przed Wielkim Wybuchem
nie mieści się w żadnych

ludzkich ani nieludzkich
wymiarach.

WW 368

Oto pytanie o r z e c z y w i s t o ś ć a r c h e t y p i c z n ą, o świat sprzed „początku”, o przed-byt. I właśnie taki świat, który „nie mieści się w żadnych [...] wymiarach” (WW 368), postuluje Krynicki. W archetypicznym świecie „sprzed” świata, jaki znamy, poeta znajduje miejsce dla Boga, który nie ma „początku ni końca” (*Który jesteś* WW 370)¹⁷¹. Zarazem owa rzeczywistość archetypiczna wskazuje na eschatologię, wskazuje na świat, który nie może być poddany powszechnemu prawu powstawania i ginięcia po raz pierwszy dogłębnie opisanemu przez Arystotelesa. Innymi słowy: dla Krynickiego przemiany w skali makrokosmosu wprost prowadzą do zagadnień eschatologicznych, nawet jeśli odpowiedzi na te ostatnie pozostać muszą ledwie naszkicowane.

W stronę Buddy, w stronę Chrystusa

W tomie *Nasze życie rośnie* (1978), poeta pomieścił krótki utwór opatrzone tytułem *Buddo, Chrystusie* (WW 166):

Buddo, Chrystusie,

nadaremnie się ukrywasz
w tyłu wcieleniach.

WW 166

To, co mistyczne; to, co oświecone, przychodzące z innego wymiaru nie może zostać nierozpoznanym. Ukrywanie się Innego w wielu „wcieleniach” okazuje się „nadaremnym”, niepotrzebnym, zbędnym, gdyż samo z siebie dąży do ujawnienia się – dąży do objawienia.

¹⁷¹ W podobny sposób postępują współcześni astrofizycy. Michał Heller pisze: „Człowiek ma skłonność do tłumaczeń ostatecznych. Nie zadowolają go odpowiedzi częściowe. Szukając odpowiedzi na pytanie: <skąd się to wzięło?>, chciałby dotrzeć do takiej odpowiedzi, która by wykluczała jakiegokolwiek dalsze pytania. Naukowcy nierzadko – celem wyjaśnienia, jak się rozpoczęła ewolucja świata – odwołują się do Przyczyny Ostatecznej”. Zob. M. Heller, *Początek świata*, Kraków 1976, s. 124.

Bo przecie, jak powiada Jezus w Ewangelii „nie zapala się też światła i nie stawia pod korcem, ale na świeczniku, aby świeciło wszystkim” (Mt, 5.15). Technie z tego utworu wewnętrzne przekonanie graniczące niemal z pewnością, że święte musi zostać w końcu rozpoznane; musi znaleźć wyraz, który prowadziłyby do niezaprzecznego oglądu, a w konsekwencji do przyjęcia oczywistości, jaką z sobą przynosi. Z chrześcijańskiego punktu widzenia tylko Jezus Chrystus jest Zbawicielem, i ostatecznie właśnie w Jego Paschalnej Ofierze spełniła się obietnica wyzwolenia człowieka z pęt śmierci i otwarta dostała droga do wiecznego, niekończącego się życia w transcendentnej przestrzeni, w której unicestwiony został czas i konieczność zmiany charakterystyczne dla empirycznej rzeczywistości. Obecność Buddy może intrygować, a nawet uruchamiać w nas skojarzenia z ruchem *New Age* dążącym do religijnego synkretyzmu. Stąd też trzeba jasno zaznaczyć, iż propozycja poety w istocie swojej wydaje się być *t r a n s r e l i g i j n ą*¹⁷², wychyloną w stronę zgłębiania różnych tradycji religijnych i filozoficznych, i na ich kanwie budującą swoje własne artystyczne i światopoglądowe przesłanie.

A zatem Krynickiego podróż w stronę *n i e – w y p o w i a d a l n e g o* uzyskuje jeszcze jeden niezwykle istotny rys: jest podążaniem w kierunku *d e n u n c j a c j i* „Buddy, Chrystusa”; jest ruchem mającym na celu objawienie, całkowite odkrycie tych rzeczywistości, jakie niosą ze sobą zarówno Budda, jak i Chrystus¹⁷³. Paradoksalność „ukrywania się” jest paradoksalnością *s a m o o b j a w i e n i a*. Można powiedzieć, że wszędzie tam, gdzie zakryte jest przed nami Inne – już mamy do czynienia z jego ujawnianiem się; już dokonuje się subtelny proces poznawania rzeczywistości transcendentnej. W ten sposób, powiada nasz Autor, nawet w świecie poddanym procesowi systematycznej desakralizacji, doświadczamy – o paradoksie! – nadmiaru tego, co duchowe. Skoro niemożliwym staje się ukrycie Buddy i Chrystusa, to również nie sposób odciąć się od życia duchowego, które pulsuje w każdym z nas. Z tego punktu widzenia pomimo enigmatyczności, więcej nawet, pewnej ascezy literackiego obrazowania, poezję Autora *Magnetycznego punktu*, nazwać możemy poezją *d u c h o w e g o „n a d m i a r u”*, z konieczności, jak lawa wulkaniczna dążącego do erupcji na zewnątrz.

Koncepcja Boga, z jaką mamy do czynienia w wierszu *Który jesteś* (WW 370), jako „Wszechświata i punktu”, w istocie swojej jest czymś, co mieści w sobie zarazem „makro” i „mikro” Zasadę. Owo *arche* o dwóch współlistniejących i nie-oddzielnych od siebie wyglądach: nieogarnionego i nie-ogarnialnego „wszechświata”, oraz równie tajemniczego i nie mniej nieprzeniknionego „punktu”, w którym zagęszcza się wszelki możliwy byt wydaje się być podyktowana specyficzną wizją świata Ryszarda Krynickiego. W ten sposób poeta kreśli przed nami kolisty, szczelnie zamknięty w sobie obraz Boga, jakby panteistycznego a zarazem immanentnego; jakby przekraczającego czysto fizyczny wymiar, a wciąż jeszcze geometrycznego. Bóg Krynickiego okazuje się bytem *t o t a l n y m* w swoim zasięgu i *z n i k l i w y m* we własnej głębi „punktu”. Autor zauważa:

¹⁷² W podobny sposób starałem się interpretować kwestie eschatologiczne w poezji Z. Herberta. Por. M. Dzień, *Bogowie Herberta*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3(62), s. 157-167.

¹⁷³ W świetle dokonanych wyżej ustaleń twórczą postawę Krynickiego trudno uznać za chrześcijańską, jak również nie można jednoznacznie określić jej jako buddyjskiej. Pomocną może być tutaj wypowiedź Autora podczas spotkania z czytelnikami w „Książnicy Beskidzkiej” 2.IV.2011 roku w Bielsku-Białej. Poeta stwierdzając u siebie „brak łaski wiary” powiedział, że zajmują go kwestie natury religijnej.

Który nie masz początku ni końca,
który jesteś początkiem i końcem.

Źródłem i ujściem.

Wszechświatem,
punktem.

Punktem

Wielkiego Wybuchu.

WW 370

Podróż niesie w sobie również w y m i a r e t y c z n y . Każdy człowiek - zdaje się mówić Krynicki - podąża drogą do Jeruzalem. To naturalna ścieżka istnienia człowieka, która swój kres upatruje w szczęściu „Jerozolimy” – Miasta Świętego; Miasta Ofiary i Obietnicy; Miasta, gdzie śmierć i życie objawiły się z całą właściwą im bezwzględnością. Poeta zdaje sobie sprawę z etycznych oraz duchowych („przekleństwo”) konsekwencji „nie zrodzenia owoców” (WW 283). Tak pisze o własnym lęku z ułomności własnej kondycji moralnej w czym przypomina postawę zatroskanego o własne Zbawienie chrześcijanina:

[...]

boję się, Rabbi,

boję się, Panie,

ze mnie przeklnie głodny

strudzony
nieskończoną drogą
do Jeruzalem

WW 283

O podobnym etyczno-eschatologicznym wydźwięku traktuje ostatni utwór, którym krótko zajmiemy się w niniejszym szkicu - *Którego nie ma* z tomu *Niewiele więcej* z 1981 roku. Poeta przestrzega:

Bój się Boga,
którego nie ma

w twym sercu.

WW 178

Ten intrygujący wiersz może nastroczać wielu interpretacyjnych trudności¹⁷⁴. Nie tylko odpowiedź na pytanie: kim jest Bóg, będący w moim sercu, wydaje się być karkołomną, lecz również sama artystyczna konstrukcja tego utworu. Wydaje się, że kluczową rzeczą, na którą warto tutaj zwrócić uwagę jest absencja, nieobecność Boga. To właśnie z perspektywy „nieobecnego” Boga pojawia się lęk. Ten ostatni zatem nie tyle mówi o o n t o l o g i c z n y m braku istnienia Boga, ile o e g z y s t e n c j a l n e j Jego nieobecności. Ryszard Krynicki tutaj właśnie zdaje się przełamywać nasze utarte poznawcze nastawienie. Nie tyle istotnym jest fakt o b i e k t y w n e g o istnienia Boga¹⁷⁵, ile - jeśli można tak to nazwać - Jego u w e w n ę t r z n i o n a obecność w przestrzeni „serca”; w pascalskim terytorium wiary. Nie bez przyczyny mowa jest tutaj o „sercu”. To nie „rozum”, intelekt jest przestrzenią obecności Boga, ale właśnie przestrzeń nie-rozumowa, można powiedzieć ponad-intelektualna, transcendująca sferę *ratio*. Dla Krynickiego nieobecność Boga wzbudzająca w człowieku lęk jest czymś, co odejmuje temu ostatniemu pewność bycia. Stąd też ów lęk okazuje się lękiem dotyczącym istoty człowieka; jest lękiem, w którym doświadcza on dziewiczej, nieomal rudymen tarnej samotności wobec otaczającej go rzeczywistości¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Prezentowana poniżej próba analizy nie rości sobie prawa do bycia wyczerpującą. To raczej skromna *glosa*, kilka uwag na temat tego utworu.

¹⁷⁵ Jak bowiem dobitnie pokazują dzieje europejskiej myśli filozoficznej nie sposób sformułować zadowalającego dowodu na istnienie Boga, jak również nie można z całą pewnością na drodze spekulatywnej zaprzeczyć Jego istnieniu.

¹⁷⁶ Oczywiście w tym miejscu przywołać możemy z jednej strony bliską chrześcijaństwu koncepcję komunii człowieka z Bogiem, w której następuje proces przeobstwienia człowieka poprzez fakt spożywania Ciała i Krwi Chrystusa, z drugiej zaś buddyjskie przekonanie o nie-pojęciowym doznawaniu rzeczywistości samej w sobie. Zauważmy jednak, że poeta zdaje się być poza tego rodzaju wyborem. Akceptując bowiem obecność Boga we „własnym sercu”, nie przestaje odczuwać grozy pustki... Krynicki pozostając poza zarówno chrześcijaństwem jak i buddyzmem sytuuje samego siebie w miejscu, jak na poetę przystało, osobnym; miejscu, w którym, podobnie jak u Mistrza Echarta „zero=nieskończoność”.

Podróż jako metafora drogi życia (o podróżowaniu Zbigniewa Herberta)

W wierszu *Itaka* Konstandinosa Kawafisa, greckiego poety modernistycznego przełomu XIX i XX wieku, utworze przyswojonym literackiej polszczyźnie dzięki znakomitemu tłumaczeniu Czesława Miłosza¹⁷⁷, uwagę czytelnika przykuwa dwukrotnie użyta fraza: „Proś, aby twoja podróż była długa”. Wypowiada ją podmiot wiersza wcielający się w rolę mentora, który zasmakował w niełatwej sztuce podróżowania. Wspomniany wiersz zbudowany jest na licznych odwołaniach do Homerowej *Odysei*. Występują w nim mitologiczne postaci i miejsca znane ze starożytnego eposu. W wierszu wyeksponowana jest tytułowa Itaka, miejsce urodzenia i przeznaczenia Odyseusza, do którego zmierza bohater starożytnego eposu. Jak pisał Arent Van Nieukerken:

U Kawafisa Itaka okazała się w końcu ubogą wyspą, żadną miarą nie spełniającą pokładanych w niej nadziei. Taki stan rzeczy świadczy z jednej strony o niewyczerpywanym bogactwie świata zjawisk. Z drugiej zaś strony, jest on wyrazem zasadniczej niezgody na zacieranie granicy między immanencją a transcendencją. Z Bogiem nie można kontaktować się przez cuda, których „bnie spotkasz, / jeżeli ich nie niesiesz w swojej duszy, / jeśli własna twa dusza nie wznieci ich przed tobą”¹⁷⁸, ale poddając się swemu przeznaczeniu. Itaka jest tutaj jednocześnie konkretną wyspą i horyzontem transcendencji (a nie samą transcendencją). Co jest poza horyzontem, nie interesuje poety¹⁷⁸.

Konstandinos Kawafis, nawiązując do Homera, ojca greckiej i europejskiej poezji, nie wchodzi z nim w jakiś zawiły poetycki dialog, nie przetwarza klasycystycznych wątków na swój własny użytek, ale robi coś znacznie ważniejszego – wykorzystuje obiegowy motyw podróży Odyseusza do Itaki jako archetypiczny znak, czyniąc z tego toposu metaforę ludzkiego życia:

Itakę zawsze nosić masz w pamięci

¹⁷⁷ Wiersz *Itaka* w tłumaczeniu na język polski dokonany przez Czesława Miłosza po raz pierwszy ukazał się w 1961 r. na łamach paryskiej „Kultury” (nr 7/8) – M.B.

¹⁷⁸ A. Van Nieukerken, *Motyw podróży w kilku utworach Herberta, Audena i Kawafisa: Podróż jako wygnanie lub duchowe poszukiwanie (Quest)*, [w:] tegoż, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1997, s. 220.

Przybycie tam to twoje przeznaczenie.

Ale bynajmniej nie śpiesz się w wędrowce.

Lepiej, jeżeli potrwa długie lata

i dosięgając wyspy już będziesz stary,

bogaty wszystkim, co zyskałeś w drodze,

umiejący nie oczekiwać, że Itaka da ci bogactwo¹⁷⁹.

W napisanej kilkadziesiąt lat później *Podróży* Zbigniew Herbert dokonuje swobodnej, intertekstualnej parafrazy Kawafisowskiej *Itaki*¹⁸⁰. Podmiot liryczny tego wiersza zaznacza swą obecność na przestrzeni całego tekstu. Dowodzą tego wypowiedzi skierowane do odbiorcy komunikatu: „Jeżeli wybierasz się w podróż... „ (cz. 1), „Zaprzyjaźń się z Grekiem z Efezu...” (cz. 2), „Jeżeli już będziesz wiedział zamilcz swoją wiedzę” (cz. 3), „Wtedy ojczyzna wyda ci się mała” (cz. 4), „Odkryj znikomość mowy...” (cz. 5), „Oddaj puste siodło bez żalu” (cz. 6).

Na podstawie zawartych w utworze informacji trudno ustalić jednoznacznie, kim jest osoba mówiąca. Sądząc jednak po tym, jak i o czym mówi, można stwierdzić, iż jest to człowiek, który wiele w życiu zobaczył, doznał i przemyślał. Wszystko wskazuje na to, że podróż, o której tak wiele mówi, ma już za sobą. To dzięki niej zdobył wiele cennych i ciekawych informacji o świecie, ale przede wszystkim zyskał mądrość, którą pragnie się teraz podzielić z innymi. Można zatem powiedzieć, że podmiot liryczny wciela się w rolę mędrca, może nawet osoby „wtajemniczonej”, która w sposób obrazowy (a zarazem hermetyczny!) stara się przekazać innym prawdę o istocie podróżowania.

A kim jest odbiorca komunikatu? Z informacji zawartych w wierszu można wywnioskować, że jest to jakaś anonimowa osoba, która rozważa zamiar podjęcia trudu

¹⁷⁹ K. Kawafis, *Itaka* (tłum. Cz. Miłosz), [w:] Cz. Miłosz, *Mowa wiązana*, Warszawa 1986, s. 241-242.

¹⁸⁰ Zob. Z. Herbert, *Podróż*, [w:] tegoż, *Elegia na odejście* (1990). Wiersz Herberta analizowałem wcześniej w szkicu opublikowanym na łamach „Polonistyki” (zob. M. Bernacki, *O „Podróży” Zbigniewa Herberta*, „Polonistyka” 6/2004, ss. 42-45). Niniejszy tekst jest rozwinięciem tamtej analizy z naciskiem położonym na aspekt porównawczy – *Podróż* Herberta wobec *Itaki* Kawafisa. O podobieństwach (ale też o zasadniczych różnicach) poezji Konstandinosa Kawafisa i Zbigniewa Herberta pisał wnikliwie Aleksander Fiut w szkicu *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, „Kwartalnik Artystyczny” 3(11)1996, s. 36-49. Fiut nie podejmuje się jednak analizy porównawczej *Itaki* i *Podróży*. O powinowactwach Herbertowskiej *Podróży* z *Itaką* Kawafisa, a także z wierszem *Podróż* Charlesa Baudelaire’a oraz utworem *Atlantyda* W.H. Audena dywaguje, wspomniany wcześniej Arent Van Nieukerken w książce *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna...* dz. cyt., s. 214-225 – przyp. M.B.

podróży zgodnie ze wskazówkami udzielanymi jej przez mistrza i przewodnika („Jeżeli wybierasz się w podróż...”). Nazwijmy ją adeptem albo uczniem niełatwej sztuki wędrowania.

W pierwszym fragmencie wiersza, który pełni rolę wprowadzenia, „ja” mówiące zaleca słuchaczowi taką formę podróżowania, która powinna być po pierwsze długa, a po drugie nie musi mieć z góry określonego celu. Inna ważna rada dotyczy charakteru wędrowania: człowiek powinien całym sobą zaangażować się w odbywaną podróż: „żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi i abys całą skórą zmierzył się ze światem”. Jak to rozumieć? Zmierzenie to nie tylko rozrywka, szukanie doraźnej przygody, ale rzecz, która jest najważniejsza i którą trzeba potraktować na serio. Podmiot wiersza porównuje podróż do zmagania, „zapasów ze światem”. Wątek ten pojawia się w zakończeniu utworu, gdzie finał podróży nazwany zostaje „paktem wymuszonym po walce”.

W drugim fragmencie „ja” liryczne wzywa odbiorcę, aby zapoznał się z dorobkiem obcych kultur i cywilizacji. Ich przedstawicielami są: „Grek z Efezu” oraz „Żyd z Aleksandrii”. Ponieważ oba wymienione miasta były ważnymi ośrodkami życia artystycznego i naukowego świata antycznego, wywnioskować można, że chodzi tu przede wszystkim o „podróż mentalną” oraz o taki rodzaj wtajemniczenia, który nazwać by można zgłębianiem pokładów wiedzy zgromadzonej przez naszych przodków. I choć dawne systemy filozoficzne, a także obrzędy i rytury religijne przeminęły wraz z tymi, którzy je stworzyli („milczące inicjacje i niewinne orgie”, „opuszczone sztolnie mitów i religii”, „nadzy bogowie bez symboli”), to jednak zapoznanie się z nimi może być dla wędrującego pożyteczne. Dlaczego? Bo uczy pokory wobec mijającego czasu. To pierwsza bardzo ważna nauka płynąca z podróży, która daje świadomość przemijania, odchodzenia w niepamięć twórców ludzkiego umysłu i ducha, nawet tych najwspanialszych...

Trzeci fragment wiersza potraktować można jako komentarz, ale także jako rozwinięcie tego spostrzeżenia. Zdobyta prawda jest bolesna, ale nie powinna przekreślać dalszej podróży. Trzeba tylko zmienić jej charakter. Jeżeli pasji poznawczej nie zaspokajają już wytwory ludzkiej kultury (wspaniałe dzieła sztuki, filozoficzne traktaty, religijne obrzędy i symbole), to należy zwrócić się ku światu natury. Tak jak czynili to przed wiekami filozofowie mieszkający w Jonii: Tales, Anaksymenes, Anaksymander i Heraklit. Presorkratycy zastanawiali się nad tym, co stanowi istotę wszechrzeczy, poszukiwali praprzyczyny (*arche*) wszystkich zjawisk, upatrując jej, każdy na swój sposób, w żywiołach naturalnych.

A jaka korzyść płynie dla podróżnika ze „smakowania wody i ognia powietrza i ziemi”? Zajęcie to można nazwać filozoficznym namysłem nad rzeczywistością, które prowadzi do kolejnego „wtajemniczenia”. Pozwala mianowicie potwierdzić wędrującemu zdobytą już uprzednio wiedzę o przemijaniu wszystkiego, co związane jest z doczesnym, ludzkim wymiarem istnienia:

bo one pozostaną gdy wszystko przeminie

i pozostanie podróż chociaż już nie twoja

Świadomość przemijania wytworów ludzkiej kultury oraz prawda o nieskończonym, pierwotnym charakterze świata materii skłania podmiot wiersza do refleksji nad dwoma fundamentalnymi wartościami, jakimi są **dom rodziny** (ojczyzna) oraz **język** (mowa ojczysta). To dzięki nim człowiek czuje się zadomowiony w świecie. To one stanowią dla niego punkt oparcia. Są warunkiem zakorzenienia i poczucia wspólnoty z innymi ludźmi. Pozbawiony pamięci o miejscu swoich narodzin i wyzuty z daru mowy ojczystej człowiek byłby wyrzutkiem, istotą anonimową, zagubioną w zgiełku obcej rzeczywistości. Co ciekawe jednak – także i te dwie podstawowe wartości zostają zakwestionowane. Zagadnieniu temu poświęcone są trzy kolejne części wiersza: czwarta, piąta i szósta.

Pamięć o ojczyźnie – miejscu urodzenia, kołysce, matce, zwyczajach panujących w rodzinnym domu, pejzażu zapamiętanym z dzieciństwa – może pełnić co najwyżej doraźną funkcję terapeutyczną (jak „powtarzanie przed zaśnięciem śmiesznych dźwięków mowy / że – czy – się” czy „uśmiechanie się do ślepej ikony”), nie uśmierzy jednak śmiertelnej choroby wędrowca. Tę bolesną prawdę podsumowuje piękna, nostalgiczno-symboliczna puenta fragmentu czwartego:

przeminał dom
jest obłok ponad światem

Pozorną pociechą w starciu z przemijającymi rzeczami tego świata jest dla człowieka umiejętność posługiwania się językiem, tworzenia własnej mowy, dzięki której od zarania dziejów próbujemy uporządkować rzeczywistość, jak pisał Martin Heidegger: udomowić ją, czyli nadać sens naszemu byciu w świecie. „Ja” liryczne wiersza Herberta przypomina jednak, że odwieczne prawa natury rządzą się własną logiką, nie respektując ludzkich potrzeb i zabiegów:

skała która rośnie na morzu nie prosi o nazwę
a ziemia jest jak niebo
drogowskazy wiatrów światła wysokie i niskie
tabliczki w proch się rozpadły
piasek deszcz i trawa wyrównały wspomnienia
imiona są jak muzyka przejrzyste i bez znaczenia
Kalambaka Orchomenos Kavalla Levadia

A zatem także język i mowa ludzka, narzędzia, dzięki którym wynieśliśmy się ponad świat zwierząt, okazują się być czymś znikomym i bezużytecznym w perspektywie nieuchronnego przemijania:

kiedy niebo położy pieczęć na twojej głowie

cóż może odpowiedzieć ostrom wyżłobiony napis¹⁸¹

Podsumujmy dotychczasowe rozważania – analiza poszczególnych fragmentów Herbertowskiej *Podróży* prowadzi do wniosku, że rozbudowana wypowiedź podmiotu lirycznego służy wyeksplikowaniu podstawowej prawdy: wędrowanie uświadamia człowiekowi fakt przemijania każdego z nas, ale także wytworów naszego świata, który z takim mozołem wciąż na nowo budujemy, by stworzyć sobie ulotny azyl. Przesłanie, które formułuje podmiot wiersza, ma jednak, oprócz negatywnego, także pozytywny wydźwięk. Odnajdujemy go we frazach, które wypowiada już nie przygodny wędrowiec, ale doświadczony *homo viator*, ktoś, kogo wędrowanie nauczyło pokory, przyniosło wtajemniczenie w bieg spraw tego świata: „i pozostanie podróż chociaż już nie twoja”, „lecz nie miej gniewu/ przyjmij wszystko”, „oddaj puste siodło bez żalu / oddaj powietrze innemu” oraz „pakt wymuszony po walce / wielkie pojednanie”. To właśnie w tych frazach zawiera się przesłanie Herbertowskiego „przewodnika i mistrza”. Czego dotyczy? Przede wszystkim niełatwej **umiejętności pogodzenia** się z uświadomionym stanem rzeczy. Prawdę o przemijaniu trzeba przyjąć w sposób godny, bezkompromisowy. Tak jest ten świat urządzony i nic na to poradzić nie możemy. Nie oznacza to jednak bezwolnej akceptacji zastanego porządku. Wszak „prawdziwa podróż to pakt wymuszony po walce” – chodzi tu przede wszystkim o wysiłek intelektualnego sprostania wyzwaniu śmierci, wewnętrznego oporu wobec skandalu unicestwienia...

Druga ważna rada dotyczy **wyrzeczenia** się tego, co tylko pozornie do nas należy, a tak naprawdę ulega zapomnieniu. Jest więc pouczeniem o charakterze etycznym, które mówi, iż nie warto przywiązywać się do rzeczy, nawet tych najcenniejszych, gdyż i tak nie uda się nam ich ocalić przed przemianami. Te dwie prawdy – wyrzeczenie się wszystkiego oraz przyjęcie wyższej konieczności obowiązującej w świecie natury – są bliskie postawie stoickiej. Jak pisał Władysław Tatarkiewicz, omawiając doktrynę stoików: „Aby wszystko mieć, trzeba się wszystkiego wyrzec. Ten jest mędrce, kto tego dokona”¹⁸². Tak rozumiana mądrość jest formą wyzwolenia i oczyszczenia. Kierowanie się nią prowadzi człowieka (mędrca) do stanu, który nazwać by można wyzwoleniem przez ograniczenie, pozbyciem się wszelkich doczesnych przyzwyczajeń, pragnień i pożądlivości. Do ataraksji. Tak właśnie rozumieć należy sens symbolicznej frazy kończącej część czwartą wiersza: „przeminął dom /

¹⁸¹ W tym miejscu warto przywołać równie pesymistyczną frazę z wiersza Czesława Miłosza *Oset, pokrzywa* z tomu *Dalsze okolice*, Kraków 1991 – przyp. M.B.

¹⁸² Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, tom pierwszy, Warszawa 1990, s. 132.

jest obłok ponad światem” oraz koncyliacyjną wymowę zamykającej utwór frazy: „wielkie pojednanie”.

Czytając i interpretując wiersz Zbigniewa Herberta, warto pamiętać, że jest on parafrazą *Itaki* Konstandinosa Kawafisa. Dla obu poetów punktem wyjścia była mitologiczna podróż Odyseusza, bohatera homeryckiego eposu. Natomiast to, co scala przesłanie obu wierszy, sprowadzić można zasadniczo do trzech podstawowych spraw. Po pierwsze, obaj poeci zachęcają swoich odbiorców do odbycia **długiej i ciekawej** podróży. Według nich, nie może być ona jednak przygodnym przemieszczaniem się z miejsca w miejsce, ale uważnym, pełnym namysłu, angażującym całego człowieka dążeniem do celu, który nigdy przecież nie jest do końca znany, odsłania się stopniowo podczas przemierzanej drogi. Po drugie, bohaterów obu poematów łączy wspólna cecha, którą nazwać można **tkliwą pamięcią o małej ojczyźnie**. Droga kojarzy się z bezmiarem, z odkrywaniem nowych horyzontów, ważne jest jednak, aby ten, kto wyrusza w podróż, wiedział z jakiego punktu startuje. Aby znał i docenił wartość domu, w którym się narodził i do którego z bagażem doświadczeń powinien u schyłku życia powrócić. Po trzecie, obu protagonistów łączy poznanie **prawdy o przemijaniu wszystkiego**. To gorzkie doświadczenie nie przybiera jednak formy nihilistycznego manifestu, wręcz przeciwnie – staje się fundamentem heroicznej, egzystencjalnej postawy akceptacji uświadomionego sobie stanu rzeczy¹⁸³.

Kawafis i Herbert, sięgając po obiegowy motyw podróży jako metafory ludzkiego życia, są wyznawcami agnostycyzmu niepozbawionego wszelako pierwiastka wiary. Jej przedmiotem nie jest jednak jakiś religijny system czy eschatologiczna pociecha, ale heroiczne trwanie przy wartości życia samego w sobie – jedynej rzeczywistości, którą przez jakiś czas posiadamy. Obaj poeci wiedzą, że życie to dar, który trwa krótko i przemija raz na zawsze. Obaj też pouczają, by z darowanej chwili wykuć, póki czas, niepowtarzalny kształt naszego jednostkowego przeznaczenia.

Motyw podróży jako drogi życia powraca w innym ważnym wierszu Zbigniewa Herberta – *Modlitwie Pana Cogito* – *podróżnika* napisanym mniej więcej w tym samym czasie co *Podróż*, opublikowanym w tomie *Raport z obłązonego Miasta*¹⁸⁴. Warto przytoczyć fragment

¹⁸³ Inaczej postrzega tę kwestię Arent van Nieukerken, który podsumowując swoje rozważania o *Itace* Kawafisa i *Podróży* Herberta, konstatuje retorycznie: „Na czym może wobec tego polegać „pakt wymuszony po walce, wielkie pojednanie” (śmierć?) Chyba nie będzie on przypominał dojrzałej mądrości bohatera Itaki („Itaka dała ci tę piękną podróż / .../ Itaka cię nie oszukała /.../ po tylu doświadczeniach / już zrozumiałeś, co znaczy Itaka”), gdyż to, co dla Kawafisa jest horyzontem transcendencji, Herbertowi jawi się jako rubież bezsensu, przepaść nicości. Mimo swego etycznego maksymalizmu wydaje się Herbert dziwnie podatny na pokusy nihilizmu...” (cyt. za A. Van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm...* dz. cyt., s. 224).

¹⁸⁴ Z. Herbert, *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, [w:] tegoż, *Raport z obłązonego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992, s. 19-21 (wszystkie cytaty z tego wiersza, które podaję w dalszym toku swych rozważań pochodzą z tego właśnie wydania – M.B.).

wypowiedzi Arenta van Nieukerken, który analizując podobieństwa i różnice między wierszami greckiego i polskiego poety, zauważał:

Kryptocytaty ze słynnego wiersza *Podróż* [...] unaoczniają, że Herbert osadził ów motyw w bogatym kontekście kulturowym. Otóż wydaje się, że jego stosunek do podróży cechuje zasadnicza ambiwalencja. Podróż jest bowiem zarówno koniecznością (wypicie, ucieczka), jak i szansą (poznawanie nowych kultur, **zachwycenia się różnorodnością i pięknem świata**: *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*)¹⁸⁵.

Zacytowany powyżej fragment artykułu holenderskiego literaturoznawcy stanowi dobry punkt odniesienia dla rozważań o przesłaniu Herbertowskiej *Modlitwy*. Wiersz ten od strony kompozycyjnej przybiera postać modlitwy dziękczynno-przebłagalno-proszalnej, wpisując się w konwencję tekstów religijnych, tym bardziej, że rozpoczyna się od apostrofy do Boga Stwórcy: „Panie / dziękuję Ci że stworzyłeś świat piękny i różny...”. W całym tekście występuje dziesięć zwrotów dziękczynnych, trzy błagania skierowane do Boga oraz siedem prośb. Przyjrzyjmy się tej poetyckiej modlitwie Pana Cogito dokładniej. Uważna lektura tekstu prowadzi do wniosku, że mamy oto do czynienia z wypowiedzią tytułowego podróżnika, którego naczelnymi cechami charakteru są egotyzm (eksponowanie własnego ja, swoich doznań, zarówno tych pozytywnych jak i negatywnych) oraz estetyczna postawa wobec rzeczywistości. W pierwszej części utworu Pan Cogito, będący w tym wierszu *porte parole* samego autora, zwracając się do Stwórcy, koncentruje się na własnych, zwłaszcza pozytywnych doznaniach i przeżyciach, które postrzega jako epifanie wythnienienia łagodzące mroczne doświadczenie codziennej udręki duchowej towarzyszące mu każdego dnia. Ta udręka spowodowana jest tajemniczą chorobą i lękiem, którego źródłem jest poczucie osaczenia osoby mówiącej w wierszu przez „wodnistookich szarych niemądrych prześladowców”¹⁸⁶.

W analizowanym wierszu akcent położony został na doznania i przeżycia estetyczne, których źródłem jest kontemplacja dzieł sztuki: muzyki, architektury czy malarstwa, ale także uważność towarzysząca postrzeganiu zjawisk naturalnych takich, jak piękno zwiedzanej właśnie okolicy, wywołujące „melancholię krajobrazu”, „mądre tautologie natury”, podziw dla gwiazdozbiorów obserwowanych na letnim niebie południowej Europy, „mglista wysepka Mull na Hebrydach” czy wzbudzający ekstazę u patrzącego zjawiskowy zachód słońca nad Morzem Jońskim.

¹⁸⁵ Zob. A. van Nieukerken, *Motyw podróży w kilku utworach Herberta, Audena i Kawafisa...* dz. cyt., s. 215 (podkreślenie moje – M.B.).

¹⁸⁶ Pod tą przygnębiającą metaforą skrywają się zapewne tzw. smutni panowie, agenci peerelowskiej służby bezpieczeństwa, nagabujący Zbigniewa Herberta do współpracy i donoszenia na innych literatów i artystów wyjeżdżających za granicę – M.B.

Pan Cogito, mając świadomość swego pięknoduchostwa i egotyzmu, kaja się przed Bogiem („wybacz że myślałem tylko o sobie”), jednocześnie dając wyraz empatii i postawy chrześcijańskiej miłości bliźniego. Czyni tak, dostrzegając ludzkie dobro uwidaczniające się w prostych gestach i zwykłej ludzkiej życzliwości „dobrych i rozumnych ludzi w brzydkim mieście Manchester”, anonimowego staruszka mieszkającego na „wyspie syna Laertes’a”, Mamy ze Spoleto, Spirydiona z Paxos czy dobrego studenta z Berlina. Można się domyślić, że za spotkaniami z tymi anonimowymi i pospolitymi postaciami kryją się jakieś wielkie ludzkie emocje, chwile doznanego braterstwa i międzyludzkiej solidarności, które wzmocniły duchowo podmiot wiersza.

Jak się już rzekło wcześniej, podmiot liryczny Herbertowskiej *Modlitwy* w pierwszym rzędzie dziękuje Panu za „świat piękny i różnorodny”, akcentując tym samym kreatywny aspekt Bożej wszechmocy, nakazujący zobaczyć w Stwórcy nie tylko omnipotentnego Kreatora (Wielkiego Zegarmistrza), ale przede wszystkim wrażliwego na piękno Artystę (*Deus artifex*). Warto w tym miejscu odnotować, że w podobny sposób na Boga Stwórcę patrzył Jan Kochanowski, autor religijnego XVI-wiecznego hymnu „...*Czego chcesz od nas Panie za Twe hojne dary?...*”. Inne skojarzenie wiedzie do słynnej frazy Fiodora Dostojewskiego „Piękno zbawi świat”¹⁸⁷ – i prawdopodobnie to właśnie ona wpisuje się doskonale w światoodczucie Pana Cogito podróżnika, a także samego Zbigniewa Herberta. Piękno jest bowiem tą wartością, która przemawia do niego, jako artysty słowa, najbardziej. Jest bliskie jego wrażliwości i sposobowi postrzegania świata, który bez epifanii estetycznego zachwyty byłby mroczny i nie do zniesienia.

Jednocześnie podmiot wiersza zdaje sobie sprawę z tego, że wiara nie powinna sprowadzać się wyłącznie do bazującego na emocjach zachwyty. Dlatego ta najważniejsza z wszystkich prośb kierowanych do Stwórcy dotyczy przełamania egotycznej *hybris*, co wypowiedziane zostało w sposób zawołowany, przy użyciu symbolicznego kodu: „a nade wszystko żebym był pokorny to znaczy ten który pragnie źródła”. Pokora i pragnienie źródła to dwa filary postawy chrześcijańskiej. Pierwsza prośba oznacza uniżenie, wyjście z kokonu własnego „ja” ku bliźnim, jest potrzebą „rozumienia innych ludzi innych języków i innych cierpień”. Druga natomiast dotyczy sprawy najgłębszej, o której Herbert jako poeta rzadko wypowiada się w swoich wierszach. Źródło, znane z opowieści ewangelicznej o Chrystusie rozmawiającym z Samarytanką przy studni, symbolizuje „wodę życia”, ta zaś jest znakiem żywej wiary, która czerpie swą moc z sakramentalnej tajemnicy przeistoczenia i ubóstwienia człowieka

¹⁸⁷ Słowa te wypowiada książę Myszkini, główny bohater *Idioty* Dostojewskiego. Sam pisarz opatrzył to zdanie następującym komentarzem: „Piękno jest ideałem; ideał jednak długo jeszcze nie stanie na nogach zarówno u nas, jak i w cywilizowanej Europie. Istnieje na całym świecie tylko jedna pozytywna postać: Chrystus; ta nieskończona piękna postać stanowi bez wątpienia wieczny cud (cała *Ewangelia św. Jana* jest przeniknięta tą myślą: Jan dostrzega cud we wcieleniu, w pojawieniu się piękności)”. Cyt. za: ks. J. Łysiń, *Myślenie według Ewangelii*, Kraków 2018, s. 142.

w Chrystusie. Tej potrzeby Pan Cogito nie wyraża *explicite*, ale zarazem jej nie tłumi, nosząc pragnienie źródła w swoim sercu. Póki co wystarcza mu ekstatyczny stan estetycznego „uwiedzenia na zawsze i bez wybaczenia”.

Tadeusz Różewicz wobec wartości pierwszych

1.

Na początku tego szkicu czuję obowiązek wytłumaczyć się z treści w nim zamieszczonych. Nade wszystko pisząc o *Nauce chodzenia*, piszę również, a może głównie, o kilku innych utworach Różewicza, które w moim przekonaniu stanowią swoistego rodzaju preludium do ostatniego z nich.

Gdyby podjąć się próby znalezienia terminu klucza twórczego programu, a którym Tadeusz Różewicz wkracza na scenę powojennej poezji polskiej, w sugestywny sposób ujawnionego w *Niepokoju* oraz *Czerwonej rękawiczce*, to – choć może to zabrzmieć paradoksalnie, a zarazem niezwykle trafnie – terminem takim może być *g n i e w*. Ten ostatni, jak zauważa Peter Sloterdijk, staje się kołem zamachowym cywilizacji człowieka i w istocie swojej ma charakter jeśli nie wprost eschatologiczny, to przynajmniej w warstwie moralnej domaga się ostatecznego zadośćuczynienia¹⁸⁸. Bo przecież „widok” „furgonów porąbanych ludzi, którzy „nie będą zbawieni” (*Ocalony* N 21/1¹⁸⁹) wzbudza w poecie tyleż przerażenie, co właśnie *g n i e w*. To gniew bezsilności i sprzeciwu; gniew, w którym niewyobrażalna skala zbrodni łączy się ze zwątpieniem w uniwersalny porządek moralny, na którym zbudowana była antropologia „starego” człowieka. Zwróćmy jednak uwagę na to, że *g n i e w* już w warstwie semantycznej jest zawsze czymś, co sprzeciwia się jakiemuś stanowi rzeczy, który godzi w obowiązujący dotychczas porządek. Gniew zatem nie tylko jest wyrazem sprzeciwu, lecz także inicjatorem (fundatorem) porządku, jaki powinien być. Jest wobec tego skierowany ku przyszłości; zwraca się w stronę czegoś, co ma (powinno) nadejść. Innymi słowy: w swej semantyce gniew jest otwarciem się na rzeczywistość nową, jeszcze nieznaną (bądź taką, która została utracona); jest wyglądaniami takiego świata, w którym przyczyna zaistnienia GNIEWU ostatecznie zostałaby usunięta. I jeśli ów gniew nie wprost odnosi się do Boga, to przynajmniej w swoim *h o r y z o n c i e* umieszcza kwestię Jego istnienia (bądź też tak dotkliwej dla każdego człowieka absencji).

Stąd też na początku skonstatować możemy, iż dla Tadeusza Różewicza kwestia istnienia lub nieistnienia Boga od razu jawi się jako zagadnienie *e g z y s t e n c j a l n e*, a nie intelektualne. Problematyka Boga zajmuje Różewicza o tyle, o ile ma ona swoje odniesienie do człowieka. W ten sposób Autor *Plaskorzeźby* temat Boga włącza w szeroko rozumianą *a n t r o p o l o g i ę*. Utwór *bez* (P 253/3), to jeden z najbardziej dramatycznych tekstów poety poświęcony kwestii Boga. Autor pisze:

¹⁸⁸ Zob. P. Sloterdijk, *Zorn Und Zeit. Politisch – psychologischer Versuch*, Frankfurt an Main 2006.

¹⁸⁹ Używam następujących skrótów tomów wierszy Tadeusza Różewicza według wydania *Poezja 1-4. Utwory zabrane VII-X, Wrocław 2005-2006*: N – *Niepokój. Wiersze z lat 1945-1946*; CR – *Czerwona rękawiczka. Wiersze z lat 1947-1948*; U – *Uśmiechy. Wiersze z lat 1945-2000*; R – *Równina. Wiersze z lat 1953-1954*; NPŚ – *Na powierzchni poematu i w środku* (1983); P – *Plaskorzeźba* (1991); W – *Wyjście* (2004).

największym wydarzeniem
w życiu człowieka
są n a r o d z i n y i ś m i e r ć
B o g a [wszystkie podkr. moje M.D.]

P 253/3

W punkcie wyjścia wiersz określa swoistego rodzaju *status questionis*, a są nimi: „narodziny i śmierć Boga”. Postrzegane są one jako f u n d a m e n t a l n e, „największe wydarzenie” w życiu człowieka. Implikacje takiego postawienia sprawy zdają się być trudnymi do przecenienia, świadczą bowiem o istotnym znaczeniu sfery religijnej, więcej: wiary w Boga, w światoodczuciu Różewicza. „Narodziny i śmierć Boga” wyznaczają punkt graniczny w projekcie egzystencji każdego człowieka. A zatem ostatecznie to Bóg oraz odniesienie do jego istnienia, bądź nieistnienia, ogniskują w sobie całą indywidualną historię człowieka. Odchodzący Bóg od człowieka i człowiek opuszczający Boga to przestrzeń, w której postawione może zostać Wielkie Pytanie, na które jedyną odpowiedzią jest b r a k o d p o w i e d z i („nie znam odpowiedzi”). Przestrzeń odchodzenia Ojca „bez znaku bez śladu/ bez słowa”, to p r z e s t r z e ń P u s t k i, duchowej Próżni, ostatecznego Opuszczenia, gdzie na nowo życie trzeba uczynić możliwym do przeżycia; gdzie odnaleźć (albo stworzyć) trzeba będzie znaki nowej aksjologii. Odłączenie Boga od człowieka i człowieka od Boga to sytuacja rodzenia się nowej rzeczywistości, w której już nic nie może być jasne i ostatecznie, raz na zawsze określone. Życie, w którym można trwać bez Boga, będzie musiało zadowolić się w z g l ę d n o ś c i ą w sferze metafizycznej i etycznej; będzie musiało budować na nowo świat bez powątpiewalnych podstaw. Dramatyczność „bez”¹⁹⁰ – Boga niczym nie może być zastąpiona, niczym zniwelowana. Pozostać musi – jak się wydaje – w sferze nieudanego projektu życia poszukującego dla siebie formuły ocalającej.

[...]
ojcze Ojcie nasz
Czemu
Jak zły ojciec
nocą
bez znaku bez śladu

¹⁹⁰ Na interesujące językowe konotacje użytego przez poetę wyrażenia - „bez” wskazuje Z. Zarębianka. Autorka zauważa: „Tytuł [...] jest tu... przymikiem, oznaczającym jakiś brak i w istocie daje się traktować jako swego rodzaju synonim rzeczownika *brak*. Nawiasem mówiąc, warto zauważyć, jak bardzo nietypowy jest to synonim i jak nowatorski od strony poetyckiej. W normalnym bowiem użyciu synonim, czy wyraz bliskoznaczny, jest tą samą – gramatycznie- częścią mowy, co słowo, którego jest równoważnym odpowiednikiem. W wierszu Różewicza natomiast domyślny element rzeczownikowy zostaje zastąpiony przez formę przymikową, która- patrząc od strony systemu języka- zwykle nie funkcjonuje przecież jako samodzielny element znaczeniowy, lecz zawsze wymaga tzw. rekcji. Tu zaś sam przymik staje się nośnikiem, i to znaczeń- by tak rzec- pełniących konstytutywną dla tekstu rolę sensotwórczą. Oczywiście, zachodzi tutaj jednocześnie ciekawy przypadek elipsy, uzyskanej na drodze stosowania tej ukrytej synonimii, przy czym sama ta eliptyczna struktura wywiera ewokowany dyskursywnie obszar braku. Tak rozumiany << brak >> wskazuje zatem na << puste miejsce >>”, stając się kluczowym sygnałem semantycznym całego wiersza”. Z. Zarębianka, *Bóg, którego nie ma. O jednym wierszu Tadeusza Różewicza*, [w:] tejsze, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku. Od zagadnień motywicznych do perspektyw hermeneutycznych*, Bydgoszcz 2001, s. 324.

bez słowa
 czemuś mnie opuścił
 czemu ja opuściłem
 Ciebie
 życie bez boga¹⁹¹ jest możliwe
 życie bez boga jest niemożliwe [wszystkie podkr. M.D.]
 [...]

P 253/3

Zofia Zarębianka, interpretując dwa wyżej przedstawione wersety mówiące o „możliwym” i „niemożliwym” życiu „bez Boga”, sytuację taką określa mianem „paralelizmu antytetycznego”¹⁹².

Poeta zastanawia się, kiedy, w jakim momencie opuścił go Bóg. Jest to dla niego ważne, gdyż „jako dziecko karmiłem się/ Tobą/ jadłem ciało/ piłem krew”. Różewicz jednoczył się z Chrystusem w Eucharystii, która w świetle wiary chrześcijańskiej jest źródłem Życia.

[...]
 może opuściłeś mnie
 kiedy próbowałem otworzyć
 ramiona
 objąć życie
 lekkomyślny
 rozwarłem ramiona
 i wypuściłem Ciebie
 a może uciekłeś
 nie mogąc słuchać
 mojego śmiechu
 Ty się nie śmiejesz
 [...]

P 253/3

Czy próba „objęcia życia” może stać się przyczyną „opuszczenia” człowieka przez Boga? Zapewne nie. Wersy te raczej pokazują, jaki obraz Boga poeta nosi w swym umyśle. Widać to dobitnie w kwestii dotyczącej śmiechu oraz w zaskakującej konkluzji, na którą pozwala sobie Różewicz - „Ty się nie śmiejesz”. Brzmi to jak oskarżenie, w którym Autor zdaje się obnażać srogą naturę Przedwiecznego. Mimo wszystko „odejście Boga” jest dla poety formą kary, co może świadczyć jedynie o tym, jak wielką wagę Różewicz przywiązywał do obecności Boga w swoim życiu¹⁹³.

¹⁹¹ Dodatkowej komplikacji interpretacyjnej może przyspieszyć fakt użycia przez Różewicza małej litery na określenie „boga”. Gdyby konsekwentnie stosować zasadę, w myśl której wielka litera przynależy „Bogu” jako Stwórcy, to „bóg” pisany z małej litery odnosiłby się do bożka, do bałwana, a więc miałby status ontologicznego surrogatu Przedwiecznego, któremu człowiek – dopuszczając się bałwochwalstwa – składa hołd. Choć wiele wskazuje na to, że poecie chodzi o Boga tradycji judeochrześcijańskiej („Ojciec”), to trudno w tym wypadku orzec całkowicie jednoznacznie, z którym rozumieniem słowa „bóg” (Bóg) mamy do czynienia.

¹⁹² Por. Z. Zarębianka, *Bóg, którego nie ma. O jednym wierszu Tadeusza Różewicza*, [w:] tejsze, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku...* dz. cyt., s.327

¹⁹³ „[...] a może pokarałeś mnie/ małego ciemnego za opór/ za pychę/ za to/ że próbowałem stworzyć/ nowego człowieka/ nowy język// [...] życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe”. P 253/3.

Czy poeta, nawet tak wybitny jak autor *Wyjścia*, może „stworzyć nowego człowieka”? Pytanie to, czysto retoryczne i naiwne w swej treści, zdaje się być istotnie w ustach Różewicza jednym z argumentów przemawiających za „opuszczeniem”, a nawet za „ucieczką” Boga od niego¹⁹⁴. Utwór ten w ostatecznym swoim wydźwięku ma wiele niejasności¹⁹⁵. Jedno jest pewne: cichy sposób, w jaki Bóg odchodzi od poety: „bez szumu/ skrzydeł bez błyskawic”. Dyskretna Boga, którą poeta jest wyraźnie zaskoczony, doprowadza go do stwierdzenia: „nie zauważyłem twojej ucieczki/ twojej obecności/ w moim życiu”¹⁹⁶. Krótko podsumowując ten ważki dla naszego stadium utworu, możemy stwierdzić co następuje:

Po pierwsze: Różewicz dostrzega wagę zerwania kontaktu z bogiem – obopólnego „opuszczenia”.

Po drugie: dla poety „narodziny i śmierć Boga” są najważniejszym wydarzeniem w życiu.

Po trzecie: być może „opuszczenie” poety przez Boga jest karą¹⁹⁷ za próbę „stworzenia nowego człowieka”.

Po czwarte: „odejście” Boga jest dyskretnie, ciche, trudne do uchwycenia w egzystencji codziennego życia.

Po piąte: nierozstrzygalną pozostaje kwestia, czy życie bez Boga jest możliwe.

¹⁹⁴ Wydaje się, że poetycki projekt „stwarzania nowego człowieka” niesie ze sobą pewien – określamy go w ten sposób – treściowy „naddatek”, w świetle którego poezja, którą tworzy Tadeusz Różewicz nie jest czysto artystycznym przedsięwzięciem, lecz zdaje się być wychylona w stronę nowej aksjologii i ontologii. W ten sposób „usunięcie” Boga jako bytowego horyzontu dla antropologii stwarza zupełnie nową jakościowo sytuację. Tak, gdzie nie ma już Stwórcy jako gwaranta celowościowego charakteru ludzkiego bytu, oraz strażnika uniwersalnych wartości; tam właśnie, w owej ontologicznej i aksjologicznej „pustce” pojawia się miejsce na nowy projekt antropologiczny. Oczywiście projekt „stwarzania nowego człowieka” oparty być może o jakąś teoretyczną koncepcję natury filozoficznej. Jak się zdaje dla Różewicza, przynajmniej w pierwszym okresie jego twórczości, w latach 40- tych i 50- tych, takim filozoficznym zapleczem był marksizm. Stąd też wiele utworów zamieszczonych w tomach *Niepokój*, *Czerwona rękawiczka*, *Uśmiechy*, *Pięć poematów*, *Wiersze i obrazy*, *Równina*, *Srebrny kłos* nosi wyraźne piętno ideologii marksistowskiej. Nie oznacza to oczywiście wyłączności marksizmu jako wiodącej koncepcji teoretycznej, zwłaszcza kiedy z czasem do głosu zaczęła dochodzić myśl egzystencjalistyczna z kręgu J.P. Sartre’a oraz A. Camusa, by w końcu bliskim dla Autora *Kartoteki* okazał się E. Levinas z jego koncepcją „Twarzy”. W późnej fazie swojej twórczości Różewicz zbliża się D. Bonhoeffera.

¹⁹⁵ Odnależć w nim możemy zarówno elementy tragiczne, jak i komiczne; kwestie postawione z najwyższą powagą i ocierające się o banał. Być może sam Autor zamierzył jego „formę” otwartą, w której możliwe będą wielorakie interpretacyjne konkluzje.

¹⁹⁶ W. Kruszewski mówi o tym, że Różewiczowski bohater nie odrzuca Boga, lecz stwierdza: „[...] fakt nie o b e c n o ś c i B o g a [podkr. moje – M.D.] w swoim życiu. Co więcej, mimo tej nieobecności, mocą jakiejś diwiny, nieuzasadnionej doświadczeniem wiary kieruje swoje słowa właśnie do absolutu. Ta quasi- modlitewna forma wypowiedzi nie dopuszcza interpretacji utworu jako aktu odrzucenia”. W. Kruszewski, *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, Lublin 2005, s. 200. Dopowiedzieć w tym miejscu możemy, iż owo uzasadnienie dla takiej postawy Autora *Wyjścia* znaleźć możemy w postulowanym w niniejszej rozprawie elemencie, który nazwać możemy p r z e c z u c i e m e s c h a t o l o g i c z n y m . To właśnie dla owego przecucia, jak się wydaje, Różewicz poszukuje odpowiedniego wyrazu poetyckiego.

¹⁹⁷ Taką możliwość w swojej próbie interpretacji tego utworu bierze pod uwagę również Wojciech Kruszewski, pisząc: „Bohater, szukając odpowiedzi na nurtujące go pytanie, nie przesłania możliwości, że u podstaw jego <ateizmu> legła jakaś j e g o w ł a s n a w i n a [podkr. moje – M.D.]. Nie wskazuje palcem winnego. Wiersz odwołania fundamentalną bezradność podmiotu, niepotrafiącego rozstrzygnąć rozważanego problemu. Bezradność ta wzmacniana jest jeszcze przez rozbijający logiczną i stylistyczną spójność wywodu, refrenicznie powracający dystych o nieidentyfikowanym statusie formalnym (koniunkcja? alternatywa?). Pozostawia on czytelnika bezradnym wobec zasadniczego problemu wiersza. Stawia go w miejscu, w którym znalazł się sam bohater utworu”. W. Kruszewski, *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, dz. cyt., s. 200-201.

Zwróćmy uwagę na fakt, iż Różewicz w wielu innych swoich wierszach zdaje się poruszać w przestrzeni pomiędzy „opuszczeniem” świata przez Boga, a doświadczeniem przejmującego braku Jego obecności. Z takim obrazem spotykamy się już w pierwszej, powojennej fazie twórczości Różewicza. Już w *Czerwonej rękawiczce* poeta zamieszcza utwór *Kasztan* (CR 72/I), w którym pisze:

[...]

a Bóg wszechmocny który mieszał
gorycz do słodczy
wisi na ścianie bezradny
i źle namalowany

[...]

CR 72/I

Obraz „wszechmocnego” Boga – wiszącego na ścianie jest obrazem Boga „bezradności”. Trudno bowiem pogodzić Bożą wszechmoc a „bezradnością” krzyża, z bezradnością poniżenia, na które wystawiony został Pan nieba i ziemi. Kiedy Różewicz pisze, że Bóg jest „źle namalowany”, to tak jakby chciał powiedzieć, że Jego „obraz” jest całkiem nietrafny, bardzo daleki od prawdy o Nim samym. W podobnym tonie utrzymany jest inny utwór – *Grzechy* (U 160/I), gdzie mamy do czynienia z opisem groteskowej spowiedzi, w której wyznawane są „dziecinne”, niedojrzałe grzechy. Wiersz ten być może można czytać również jako tekst o „stanie świadomości” religijnej, o stosunku człowieka do Boga i perspektywie, w jakiej widzi on swoje słabości. Mowa jest tutaj o zjedzonych cukierkach, o skwarkach zjedzonych w piątek, o niechęci pójścia do szkoły i brzydkich słowach...

A w *Głosach niepotrzebnych ludzi. IV Wyznanie* (R 343/I) czytamy:

Małemu chłopcu w białym ubranku
dano poznać
smak Boga
którego nie ma
I zostałem sam

[...]

R 343/I

To bardzo gorzkie wyznanie. Wyznanie o nieistniejącym Bogu i o zawiedzionej nadziei. Czy zatem można poznać „smak Boga/ którego nie ma”? Co najwyżej można poznać smak kłamstwa, jeśli twierdzenie o nieistnieniu Boga jest prawdziwe. Ostatecznie konkluzja jest taka; „zostałem sam”. Oto punkt istotny – świadomość osamotnienia wobec świata; o n t o l o g i c z n a s a m o t n o ś ć bliska tego, o czym mówią egzystencjaliści. Skutkiem nieistnienia Boga jest samotność, ba musi być zgoda na życie bez Niego. Poczucie samotności,

przeświadczenie o nieistnieniu Boga życie zamienia w śmierć. Nie ma bowiem żadnego absolutnego odniesienia aksjologicznego dla działań, które człowiek podejmuje. Bezradność wobec śmierci, która w tak bezkompromisowy sposób staje na miejscu życia, świadczyć może o niemal całkowitym braku jakiegokolwiek oparcia – „mówiłem że niosę/ a byłem niesiony”¹⁹⁸. Można zaryzykować tezę, iż przekonanie o „umarłym Bogu” przez lata narasta w Różewiczowskim światoodczuciu, zarazem jednak tworząc niemożliwe do pokonania napięcie. W *Kościele bez Boga* (NPŚ 234/3), pisze:

przed zaśnięciem czytałem
wiersze Słowackiego
<kto mogąc wybrać –
Wybrał zamiast domu
gniazdo na skałach orla...>

w nocy te słowa rosły
jak katedry
umarły Bóg
zaczął powoli oddychać

w świetle dnia
pryskały jak bańki
mydlane

świątynie gniazda jaskółcze
pod pustym niebem

NPŚ 234/3

Dostrzec tutaj można napięcie pomiędzy „pustym niebem” dnia a Bogiem, „Umarłym Bogiem”, który „w nocy” wydaje się ożywać, stawać realnym. Można uznać to za symboliczną walkę, którą Różewicz toczy sam ze sobą; walkę o obecność „umarłego Boga”, o obecność Tego, którego dużo lat wcześniej usunął w świadomy sposób ze swego życia. W biograficznym utworze *serce podchodzi do gardła* (W 235/4) autor konstatuje:

[...]
Bóg zostawił mnie w spokoju
rób co chcesz jesteś dorosły
powiedział
nie trzymaj mnie za rękę
nie zwracaj się do mnie
z każdym drobiazgiem
mam na głowie dwa miliardy ludzi
za chwilę będę miał dziesięć ,miliardów

¹⁹⁸ „[...] Ja głupiec chciałem/ połknąć świat/ ja mięso kości włosy/ ciemny podłużny kształt/ ja który wypowiedziałem/ wiele słów/ Mówiłem że niosą/ a byłem niesiony/ Mówiłem że żyję/ a to była śmierć / mówiłem mówiłem”. R 343/1.

pomogłem Ci w roku 1935
 przy rozwiązywaniu równań
 z jedną niewiadomą powiedział Bóg
 z płonącego krzaka¹⁹⁹
 który zamienił się w popiół

wiek XXI skradał się jak złodziej

moja głowa
 rozleciała się na cztery strony świata
 na ścianie zobaczyłem
 napis Mane Tekel Fares [wszystkie podkr. M.D.]
 w Babilonie nóż na gardle człowieka

W 235/4

Człowiek „pozostawiony przez Boga” to stan, z którym Różewicz ma do czynienia w swoim życiu. „Dorosłość” charakteryzuje się świadomym korzystaniem z wolnej woli („rób co chcesz”). Stan odsunięcia się Boga od człowieka jest okresem sprawdzianu jego dojrzałości. To stan, kiedy człowiek musi wziąć odpowiedzialność za kształt swojego życia: „nie trzymaj mnie za rękę/ nie zwracaj się do mnie/ z każdym drobiazgiem”. Odsunięcie się Boga od człowieka, w ustach podmiotu wiersza, jawi się jako akt mający dalekosiężne skutki. Na nowo powraca tutaj pytanie, czy życie bez Boga jest możliwe; czy egzystencja pozbawiona Jego opieki nie jest skazana na porażkę? W tym kierunku zdają się zmierzać myśli poety pod koniec utworu. Jego „głowa rozleciała się na cztery strony świata” i jakby był jednym z uczestników uczty Baltazara z zblibliwej *Księgi Daniela*— „na ścianie zobaczyłem/ napis Mane Tekel Fares”²⁰⁰. To ostatnie zdaje się być wyrokiem („nożem na gardle człowieka”) za życie na własną rękę. Mamy tutaj do czynienia ze swoistym intelektualnym impasem: poeta odejście Boga postrzega jako warunek *sine qua non* swojej w o l n o ś c i, z drugiej jednak strony właśnie opuszczenie człowieka przez Boga jest największym dramatem tego pierwszego, skoro przez ten konflikt nie jest on w stanie utrzymać swojej własnej t o ż s a m o ś c i.

Stąd też w *Tempus fugit (opowieść)* – W 271/4, Autor pokaże a n t r o p o l o g i c z n e k o n s e k w e n c j e utraty Boga. Człowiek to stworzenie, które „stwarza” Boga, a zatem powołuje go do istnienia. Człowiek staje się kreatorem bytu, którego tak naprawdę nie ma

¹⁹⁹ To oczywiście aluzja do objawienia się Boga Mojżeszowi w ognistym krzaku. Por. Wj 3, 2-6.

²⁰⁰ W *Księdze Daniela* czytamy: „Król Baltazar urządził ucztę dla swoich możnowładców w liczbie tysiąca i wielką ucztę i pił wino wobec tysiąca [osób]. Gdy zasmakował w winie, rozkazał Baltazar przynieść srebrne złote naczynia, które jego ojciec, Nabuchodonozor, zabrał ze świątyni w Jerozolimie, aby mogli z nich pić król oraz jego możnowładcy, jego żony i jego nałożnice. Przyniesiono więc złote i srebrne naczynia zabrane ze świątyni w Jerozolimie; pili z nich król, jego możnowładcy, jego żony i jego nałożnice. Pijąc wino, wychwalali bożków złotych i srebrnych, miedzianych i żelaznych, drewnianych i kamiennych. W tej chwili ukazały się palce ręki ludzkiej i pisały za świecznikami na wapnie ściany królewskiego pałacu. Król zaś widział piszącą rękę. [...] A oto nakreślone pismo: *mene, mene, tekel, ufarsin*. Takie zaś jest znaczenie wyrazów: *Mene* – Bóg obliczył twoje panowanie i ustalił jego kres. *Tekel* – zważono cię na wadze i okazałeś się zbyt lekki. *Peres* – twoje królestwo uległo podziałowi; oddano je Medom i Persom. Wtedy na rozkaz Baltazara odziano Daniela w purpurę, nałożono mu na szyję złoty łańcuch i ogłoszono, że ma rządzić jako trzeci w państwie. Tej samej nocy król chaldejski Baltazar został zabity”. Dn 5, 105; 25-30.

i nigdy nie było. Ale to nie wszystko: tenże wykreowany Bóg przez człowieka staje się zarazem źródłem jego zaistnienia – jest przyczyną i początkiem człowieka. Oto logika tajemnicy, którą zdaje się znać poeta: „[...] Ziemia była i jest centrum Kosmosu/ człowiek jest jedynym stworzeniem/ które stworzyło Boga który stworzył/ człowieka [...]”. W 271/4.

W dalszej części utworu Autor mówi, że należy zachować intymność tematu, jakim jest „sprawa Boga”. Lepsze to od intelektualnego ekshibicjonizmu; od jakiejś formy spłykania tematu „Boga”²⁰¹. Banalizacja Boga, który staje się jedną z rozrywek cywilizacji marketingowej, deprecjonuje dyskurs o Przedwiecznym. „Moda” na Boga staje się pożywką dla mediów – „Boga zaprasza się do telewizji”²⁰². W Etn sposób temat „Boga” wycofany został ze sfery *sacrum* i włączony w przestrzeń *profanum*. Stając się jedną z rzeczy świata tego – Boga pozbawia się a t r y b u t ó w t r a n s c e n d e n c j i, i włącza się Go do dyskursu medialnego, który sam w sobie ma często posmak wyłącznie sensacyjny. Bóg jako jeden z „newsów”, jako gorący temat staje się wyrazem „mody” na niezwykłość. Poeta wyraźnie dostrzega wyżej zasygnalizowane niebezpieczeństwa. Możemy zapytać, idąc tropem rozważań Różewicza, w jakim stopniu istnienie Boga unieważnia filozofię²⁰³? Poecie być może chodzi o istnienie ostatecznej podstawy usensawiającej ludzką egzystencję i tym samym stanowiącej nadzieję na ziszczenie się oczekiwania na życie, którego śmierć nie będzie mogła bezpowrotnie unicestwić. Bóg unieważnia filozofię, bo udziela odpowiedzi p e ł n e j, a nie wyrывkowej, i tym samym usuwa właściwy dla filozofii s c e p t y c y z m. Jeśli jest Bóg, to nie potrzeba nam już pocieszenia, jakie przynosi filozofia – oto sam Bóg jest już spełnieniem wszystkich tęsknot człowieka, s p e ł n i e n i e m z u p e ł n y m.

W opublikowanym w 2004 roku tomie *Wyjście* znajdujemy jeden z najważniejszych utworów poety zajmujących się problematyką konsekwencji „odejścia” Boga. Chodzi o *naukę chodzenia* (W 250/4), w której czytamy, iż poeta „bierze lekcje” u Dietricha Bonhoeffera, powieszonego przez nazistów 9 kwietnia 1945 roku. Ten ostatni poucza:

[...]

zaczynj od początku

²⁰¹ „[...] mieliśmy rozmawiać o Bogu/ przypomniałem/ wiecie co odpowiedział Mickiewicz/ francuskiemu pisarzowi/ który zapraszał do swego <Salonu>/ na rozmowy o Bogu// <o Bogu przy herbach nie rozmawiam>// przecież to dużo mądrzejsze niż/ powiedzenie Nietzschego <Bóg umarł>/ albo Dostojewskiego <jeśli Boga nie ma/ to wszystko wolno> [...]”. W 271/4.

²⁰² Poeta pisze: „[...] Bóg jest modny Modny jest też absolut/ Boga zapraszają do telewizji [...] / występuje między Telenową argentyńską kawą i/ herbatą [...]”. W 271/4.

²⁰³ Jak się wydaje, dyskurs na temat Boga w filozofii poety poddaje krytyce, wymieniając nazwiska kilku filozofów, którzy zajmowali się filozofią Boga: Buber, Hegel, Pascal, Bloch, Heidegger, Rosenzweig czy też Levinas. Zresztą w stronę tego ostatniego Różewicz kieruje konkretne zarzuty o mocno ironicznym wydźwięku: „[...] Levinas myśli że boga można/ odmieńać przez przypadki/ z a m i e n i l i t e o l o g i ę n a g r a m a t y k ę [podkr. moje – M.D.] [...] / jeśli Bóg jest filozofia jest niepotrzebna [...]”. W 271/4. Intrigujące, iż Różewicz broni „teologii”, jako suwerennego dyskursu na temat Boga przed „gramatyką”, a więc - jak należy domniemywać – takim dyskursem, w którym „Bóg” pojawić może jedynie jako nazwa semantyczna. A jeśli tak, to prowadzi nas to do niezwykle interesującej konkluzji: istnienie Boga jest nade wszystko sprawą n a t u r y o n t o l o g i c z n e j a nie semantycznej. Różewicz, mówiąc o Bogu, mówi o nim jako o bycie, który Jest; bycie istniejącym, a nie tylko takim, który, jak napisze o tym w innym swoim utworze, zabąza „naturalne zasoby/ języka” P 277/3. W tym samym wierszu poeta zauważa: „<Wygaśnięcie Absolutu niszczy/ sferę jego przejawiania się>// marnieje religia filozofia sztuka// [...] nasze sieci są puste/ wiersze wydobyte z dna/ milczą/ rozsypują się// są jak kurz/ tańczący na promieniu słońca/ który wpadł do pustego/ wnętrza/ świątyni”. P 277/3.

zaczynj jeszcze raz mówił do mnie
naukę chodzenia
naukę pisanie czytania
myślenia

[...].

W 250/4

A zatem usłyszeć możemy tutaj *e c h o p r o j e k t u* samego Różewicza z debiutanckiego *Niepokoju*. Należy „zacząć od początku”, trzeba jeszcze raz podjąć próbę znalezienia sensu własnego życia w otaczającym nas świecie. Powrót poety do centralnego zagadnienia światopoglądowego nie bez przyczyny wiąże się z dalszą częścią utworu.

[...]

Bonhoeffera spotkałem we Wrocławiu

[...]

trzeba się z tym zgodzić
że Bóg odszedł z tego świata
nie umarł!
trzeba się z tym zgodzić
że jest się dorosłym
że trzeba żyć
bez Ojca

i mówił jeszcze
że t r z e b a z y ć g o d n i e
n a ś w i e c i e b e z b o ż n y m [wszystkie podkr. moje – M.D.]
nie licząc na karę ani nagrodę

[...]

W 250/4

Różewicz żyje w permanentnym przekonaniu o opuszczeniu świata przez Boga. Wobec tego nieodwracalnego już faktu trzeba na nowo „zacząć od początku”; trzeba określić na nowo *a k s j o l o g i c z n y h o r y z o n t* własnego życia. „Zgoda” na odejście Boga - jest zgodą na „dorosłość”; jest zgodą na bolesną rzeczywistość – „życia bez Ojca”. W konsekwencji Różewicz formułuje postulat „godnego życia”, „w świecie bezbożnym”, to znaczy w świecie, w którym przestały już obowiązywać ostateczne sankcje natury etyczno-religijnej. Skoro nie można liczyć na „karę ani nagrodę”, należy liczyć na siebie, na dojrzałość, która wypowie się w „godnym życiu”, dojrzałość, która nie pograży człowieka w odmętach zła. Ciekawe, że poeta nie uśmierca Boga, jak czynił to Nietzsche. Bóg Różewicza

wycofuje się ze świata; emigruje z naszej rzeczywistości, stając się Wielkim Nieobecny. Człowiek w tej sytuacji przeżywa samotność zmuszającą go do nowego aksjologicznego otwarcia; do wzięcia swojego życia we własne ręce. W takiej perspektywie wszystko, co uczyni, nabierze nowego, choć równie ostatecznego dla niego znaczenia. A zatem mamy tutaj do czynienia z ostatecznością definitywnością zamkniętą w ramach poszczególnej egzystencji, która nie może liczyć ani na Boga, ani na jakiegokolwiek pocieszenie. Poeta, snując swoją opowieść o spotkaniu z niemieckim filozofem, zadaje mu pytanie: „[...] patrzyłem na Światło na jego pomnik/ bez głowy bez ramion// a może Bóg wystraszył się/ i opuścił Ziemię?” W 250/4. Nie pada jakakolwiek odpowiedź o powód opuszczenia Ziemi przez Boga. To musi pozostać tajemnicą.

Jest jednak w rozmowie Różewicza z Bonhoefferem symptom nadziei – to podążanie tego ostatniego za Chrystusem i „naśladowanie” Go²⁰⁴. Niemiecki pastor jasno pokazuje drogę „od początku”, jak gdyby przywoływał świat, który dla autora *Kartoteki* przestał istnieć wraz z traumatycznymi wydarzeniami ostatniej wojny światowej. Zastanawia ta rozmowa prowadzona po wielu latach, tym bardziej zastanawia, że droga zaproponowana przez Bonhoeffera w *Naśladowaniu*²⁰⁵ jest bardzo konkretna, jeśli wręcz nie powiedzieć – wyznawcza. Przyjrzyjmy się pokrótce głównym jej założeniom. Niemiecki teolog w o l i przyznaje trudną do przecenienia rolę, gdyż to dzięki niej, człowiek zorientowany jest na Boga albo się od Niego odwraca. To rzeczywiście pociąga za sobą radykalne konsekwencje. Zmiana, jaka może się dokonać w człowieku, możliwa jest tylko w konfrontacji z „drugą wolą”, w spotkaniu z innym człowiekiem. Tak oto proces ten komentuje Alfons Skowronek: „Spotkanie z drugim człowiekiem jest jedyną możliwością zdecydowanego wpływania na bliźniego, ponieważ przez konfrontację z odmienną, zewnętrzną sferą woli może on rozpoznać granice własnej i w ten sposób mieć świadomość swej osobowości”²⁰⁶. Naśladowanie Chrystusa w rozumieniu Bonhoeffera jest niczym innym, jak p o s ł u s z n ą o d p o w i e d z i ą na Jego wezwanie. Tego rodzaju działalność przyświeca zdanie wypowiedziane przez niemieckiego teologa, mogące stanowić poniekąd swoistego rodzaju motto całego jego egzystencjalnego projektu: „Chrześcijaństwo bez żywego Jezusa Chrystusa z konieczności pozostaje chrześcijaństwem bez naśladowania, a chrześcijaństwo bez naśladowania zawsze jest chrześcijaństwem bez Jezusa Chrystusa”²⁰⁷. W ten sposób życie z Chrystusem pozbywa się wszelkich dawnych pseudooczystości, nabiera cech diametralnie nowych, różnych od tego, co było jego treścią do tej pory. Interesujące, że w przeciwieństwie do Różewicza, próbującego oprzeć swój projekt „stwarzania nowego człowieka” na odrzuceniu sfery jego transcendencji i skoncentrowaniu się na horyzontalnym wymiarze kontaktów międzypodmiotowych, dla niemieckiego myśliciela na odwrót – fundamentalną kwestią jest przyjęcie orędzia żyjącego Chrystusa, jako pewnik umożliwiający samospełnienie się człowieka.

Gdybyśmy sumarycznie potraktowali naukę Dietricha Bonhoeffera dotyczącą naśladowania Chrystusa, to można przedstawić ją w pięciu zasadniczych punktach.

²⁰⁴ Poeta pisze: „[...] zamiast odpowiedzieć/ na moje pytanie/ położył palec na ustach// czy to jest znak/ że nie chcesz że nie możesz/ odpowiedzieć na moje pytanie// [...] wtedy podniósł na mnie oczy/ znów palec/ położył na wargach// wstał i odszedł// siedł za Chrystusem/ naśladował Chrystusa [...]”. W 250/4.

²⁰⁵ Zob. D. Bonhoeffer, *Naśladowanie*, tłum. J. Kubaszczyk, Poznań 1997

²⁰⁶ A. Skowronek, *Dietricha Bonhoeffera imitatio Christi*, „Życie Duchowe” 2009, nr 58, s. 24

²⁰⁷ Cyt. za A. Skowronek, art. cyt., s.25.

Po pierwsze: naśladowanie Chrystusa przyjmuje dziedzictwo Jego nauki zapisanej na kartach obu Testamentów. Teolog poddaje analizie treść Kazania na Górze, zwłaszcza zaś zdanie, które może wielu zgorszyć: „Nie stawiajcie oporu złemu”²⁰⁸. Nie należy bagatelizować zła, ale go przezwyciężyć.

Po drugie: musimy przyjąć naukę o Chrystusie jako Pośredniku między Bogiem i człowiekiem. W ten sposób wszelkie nasze relacje z bliźnim muszą dokonywać się w świetle Chrystusa, jako naszego pojednawcy. To dzięki Chrystusowi istnieje Kościół. Teolog przypomina słowa Mistrza: „jeden jest wasz nauczyciel, a wy wszyscy jesteście braćmi”²⁰⁹.

Po trzecie: naśladowanie oznacza naśladowanie Chrystusa w Jego istnieniu. Dla drugich. Kościół musi wciąż pozostawać gotowym do pokuty, zarazem ma się stawać głosem tych, którzy sami bronić się nie mogą w obliczu przemocy, której są poddawani²¹⁰.

Po czwarte: naśladować Chrystusa to przyjąć drogę na krzyż jako formę dania świadectwa. Innymi słowy: nie istnieje prawdziwe chrześcijaństwo, a tym bardziej autentyczne naśladowanie Chrystusa, wszędzie tam, gdzie odrzuca się drogę krzyża jako drogę upodobnienia się do Mistrza²¹¹.

Po piąte: ten, kto naśladuje Chrystusa, powinien poszerzyć przestrzeń postrzegania rzeczywistości, wydając wojnę temu wszystkiemu, co wiąże się z wąskim horyzontem myślenia, w którym nie pojawia się refleksja na temat własnego uwiedzenia przez ideologię nazistowską²¹².

Oto istota chrześcijańskiej religii: pójść za Chrystusem, naśladować Go na drodze swojego życia. „Nauka chodzenia” jest wobec tego nauką n o w e j r e f l e k s j i nad własnym życiem; jest próbą określenia na nowo, jeszcze raz, kierunku, w którym winniśmy podążać. Pójść za Chrystusem to uznać e s c h a t o l o g i c z n y kierunek ludzkiej egzystencji, odrzucając jednocześnie czysto b i o l o g i c z n y wymiar naszego życia. Filozof odchodzi wraz z innymi, a poeta „próbuję ich dogonić”, kiedy idąc polną drogą rwą „dojrzałe kłosy/ łuskali ziarno jedli// z dłoni”. Obraz „doganiania” uczniów Chrystusa przez Różewicza zdaje się być przywoływaniem okresu młodości poety. Tak czy inaczej zanim przez śmierć zmuszeni będziemy opuścić koło życia, musimy tak postępować, aby nie czekając na pośmiertną nagrodę, być milczącymi naśladowcami Cieśli z Nazaretu. Oto, jak się wydaje, różewiczowski p r o g r a m e t y c z n y, który odrzucając r e l i g i j n y (wyznawczy) klimat sam w sobie staje się q u a s i – d e k a l o g i e m²¹³.

²⁰⁸ Mt 5, 39a

²⁰⁹ Mt 23, 8.

²¹⁰ D. Bonhoeffer w 1940 roku sformułował słynne wyznanie winy: „Kościół wyznaje, że patrzył na samowolne stosowanie brutalnej przemocy, na cielesne i duchowe cierpienia niezliczonej rzeszy niewinnych, na akty ucisku, nienawiści i zabójstwa, nie podnosząc za ciemionymi swego głosu, nie szukając dróg do pospieszenia im z pomocą. Stał się winny zagłady życia najsłabszych i bezbronnych braci Jezusa Chrystusa”. Cyt. za A. Skowronek, *Dietricha Bonhoeffera imitatio Christi*, dz. cyt., s. 26.

²¹¹ Tamże, s. 24-27.

²¹² Myśli te niemiecki teolog rozwija podczas swego dwuletniego pobytu w hitlerowskim więzieniu. Z celi więziennej Bonhoeffer pisze wiele listów, w których wspomina o „głupocie”, o moralnym samousprawiedliwieniu się społeczeństwa niemieckiego wobec nazistowskiego terroru. Por. D. Bonhoeffer, *Listy i nauki z więzienia*, [w:] tenże, *Wybór pism*, tłum. S. Tyrowicz, Warszawa 1970, s. 232-277.

²¹³ Zbiorem zasad niemającym swojego źródła w Osobie Boga, lecz wynikającym z przyjęcia postawy odpowiedzialności za człowieka.

Marek Bernacki

W poszukiwaniu świętości (o koncepcji poetyckiej L.A. Moczulskiego)

*Modlitwa nie ustanie
I pokój nie ustanie
I królowanie życia
I świętych obcowanie*
(L.A. Moczulski, *Pamięci Ojca*)

W środę 14 marca 2018 roku w krakowskim Klubie Dziennikarzy „Pod Gruszką” przy. ul. Szczepańskiej 1 odbył się wieczór literacki poświęcony pamięci zmarłego 17 grudnia 2017 ubr. Leszka Aleksandra Moczulskiego. Związany generacyjnie z pokoleniem Nowej Fali, poeta ten zadebiutował w roku 1971 tomikiem *Nawracanie stracha na wróble*²¹⁴, za który otrzymał Nagrodę Peleryny za najlepszy debiut i Nagrodę im. Andrzeja Bursy. W latach 70. Moczulski związał się z eksperymentalnym niezależnym krakowskim Teatrem STU, w którym w oparciu o jego teksty wystawiono głośne przedstawienie *Exodus*, postrzegane jako manifest ideowy pokolenia 68. Twórczość Leszka Aleksandra Moczulskiego, który poza pisanem wierszy zajmował się także pisanem tekstów piosenek, trafiła pod strzechy dzięki szlagierom Skaldów (Moczulski współpracował z liderem zespołu Andrzejem Zielińskim), a także Marka Grechuty, zespołu Anawa i grupy muzycznej Dżamble.

Podczas jubileuszowego spotkania, które poprowadzili Zbigniew Fałtynowicz (starszy kustosz Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach, rodzinnej miejscowości Poety), Krzysztof Czyżewski, dyrektor Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur i narodów” w Sejnach/Krasnogrudzie, oraz Bronisław Maj, poeta i animator życia literackiego – zaprezentowano dwie książki²¹⁵: tom wierszy wybranych Leszka Aleksandra Moczulskiego pt. *Lśnienia* oraz antologię tekstów krytycznoliterackich i literaturoznawczych *Odwitania z poetą | Leszek Aleksander Moczulski |* w opracowaniu Zbigniewa Fałtynowicza²¹⁶.

²¹⁴ W roku 1962 L.A. Moczulski wydał tomik *Próba porównania*, w którym oprócz jego utworów znalazły się także wiersze trzech innych poetów: Mieczysława Czumy, Wincentego Fabera i Beaty Szymańskiej – przyp. M.B.

²¹⁵ L.A. Moczulski, *Lśnienia* (Wybór, opracowanie i redakcja Z. Fałtynowicz, posłowie: K. Czyżewski, *Poezja swej inności. O „Lśnieniach” Leszka A. Moczulskiego*), Wydawnictwo Pogranicze, Sejny 2018, ss. 92 (w tomiku także: *Nota edytorska* i *Nota o autorze*, z której zaczerpnąłem przytaczane w artykule fakty dotyczące twórczości literackiej LAM – przyp. M.B. *Odwitania z poetą (Leszek Aleksander Moczulski)*, zebrał i opracował Zbigniew Fałtynowicz, Wydawnictwo Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Suwałki 2018, ss. 483. Obie publikacje przygotowywano z myślą o obchodach 80. urodzin poety.

²¹⁶ *Wieczór literacki poświęcony pamięci LAM* zgromadził wielu znanych pisarzy, artystów, badaczy literatury i miłośników twórczości autora *Oddechu*. Do Klubu Dziennikarzy przybyli m.in. Adam Zagajewski, Jerzy

Przedmiotem niniejszego artykułu jest refleksja nad istotnymi wyróżnikami poezji Leszka Aleksandra Moczulskiego poprzez ukazanie metafizycznego i duchowego charakteru poezji autora *Lśnień* w kontekście jego licznych poetyckich nawiązań i powinowactw z pisarzami tej miary, co Adam Mickiewicz czy Czesław Miłosz. Warto przypomnieć, że obaj twórcy, będący klasykami polskiej poezji, pochodzili się z pogranicza polsko-litewskiego, bliskiego Leszkowi Aleksandrowi Moczulskiemu, którego „ziemią pierwszą” była (i pozostała do końca życia) Suwalszczyzna.

Przedstawiając znamienne rysy światoodczucia poetyckiego Leszka Aleksandra Moczulskiego, zacznę od przywołania analiz poczynionych niegdyś po lekturze tomu zatytułowanego *70 widoków w drodze do Wenecji*, który ukazał się w Bibliotece Poetyckiej Wydawnictwa a5 na początku lat 90. ub. wieku, obejmując wiersze poety napisane w latach 1956–1990²¹⁷. Te dawniejsze rozważania stanowić będą punkt wyjścia do próby pogłębionego odczytania artystyczno-ideowej koncepcji Leszka Aleksandra Moczulskiego, której świadectwem jest wybór wierszy pt. *Lśnienia*²¹⁸.

Utwory zamieszczone w zbiorze *70 widoków w drodze do Wenecji* odzwierciedlają bogactwo tematów i form poezji L.A. Moczulskiego. Obok wczesnych wierszy i piosenek utrzymanych w tonacji „moralnego niepokoju” lat 70. dwudziestego wieku, znalazły się w tym wyborze także poetyckie obrazy sławiące piękno rodzinnego, suwalskiego regionu. Są też w antologii najbardziej reprezentatywne utwory „poezji milczenia” (żeby przywołać sformułowanie Mariana Stali, autora *Chwil pewności* odnoszące się do twórczości Ryszarda Krynickiego²¹⁹), zbliżone w swej tonacji do japońskich haiku czy refleksyjnych epigramatów autora *Niepodległych nicości*, którym towarzyszą wiersze religijne, reprezentowane przez psalmy, hymny, modlitwy i dziękczynienia. Ta bogata dzięki swej różnorodności poetycka mozaika wsparta jest na dwóch zasadniczych filarach-fundamentach. Są nimi: motyw „drogi-podróży” (na co wskazuje symboliczny tytuł tomu, lokujący wiersze Moczulskiego w określonej tradycji poetyckiej²²⁰) oraz towarzyszący owemu zmierzaniu podmiotu lirycznego „będącego-w-drodze” motyw „kontemplatywnego doświadczania świata”. Przypatrzmy się temu dokładniej.

Motyw podróży realizuje się jako poetycki zapis wielowymiarowego, rozgrywającego się w czasie i przestrzeni na różnych poziomach świadomego rejestrowania i przeżywania różnorodnych treści pojawiających się na drodze osoby. Można przy tym mówić o kilku rodzajach podróży, poczynwszy od przestrzenno-geograficznego (jak choćby w wierszu *Monte Cassino* będącego relacją z podróży do Włoch), przez podróż retrospekcyjną

Gizella, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Stanisław Balbus, Zofia Zarębianka). Honorowymi gośćmi byli żona Poety Krystyna oraz syn Mateusz.

²¹⁷ Zob. M. Bernacki, *Od wierszy „zwykłych” do „charytatywnych”*, „Dekada Literacka” nr 2/1992. Tekst ten, który dla potrzeb niniejszej publikacji poddaje redakcyjnej i merytorycznej „przeróbce”, wszedł do wspomnianej wcześniej antologii *Odwitanie z poetą* – przyp. M.B.

²¹⁸ Choć tom *Lśnienia* ukazał się drukiem w marcu 2018 r., a więc już po śmierci L.A. Moczulskiego to jednak – jak zapewnia Zbigniew Fałtynowicz, autor *Noty redakcyjnej* – poeta zdążył jeszcze zaakceptować wybór i układ wierszy do druku – przyp. M.B.

²¹⁹ Zob. M. Stala, *Purgatorium (Na marginesie „Niepodległych nicości”)*, [w:] tegoż, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991.

²²⁰ Wenecja jest symbolem pielgrzymowania pisarzy i poetów, ich ostatnią przedśmiertną przystanią – przyp. M.B.

(poetyckie „podróże w czasie” obejmują liczny w antologii zbiór wierszy wspomnieniowych, przywołujących obrazy rodzinnego miasta, twarze jego mieszkańców, sąsiadów, krewnych, rodziców). Innym wymiarem podróży jest świadomość biologicznego dojrzewania i przemijania (w kilku tekstach pojawia się wątek heraklitejskiej rzeki czasu, zmierzania do biologicznego kresu, śmierci). Są także poetyckie zapisy „podróży duchowych” do korzeni własnego „ja” albo w głąb siebie, czego przykładem jest wpisujący się w tonację Mickiewiczowskiej liryki lozańskiej²²¹ wiersz *** *Tylko te obłoki...*

Tylko te obłoki
spokój w wodzie odbicia
Dziesięć lat mojego
czy nie mojego życia

*** (*Tylko te obłoki...*)

Podmiot wierszy Moczulskiego dysponuje wrażliwą świadomością. Podstawową jej cechą jest gotowość i zarazem zdolność budowania refleksji kontemplatywnej, która narodzona w błysku nagłego, momentalnego „zrozumienia” zastyga, ocalona już na zawsze, w poetyckim obrazie. Dzięki możliwości patrzącego każdy wymiar przeżywanej, doświadczanej przez niego rzeczywistości doczekać się może ocalającego „zapisu-świadectwa”. To zaś jest, jakby ponawianym z różnych perspektyw, niekończącym się (póki trwa życie) procesem zbliżania się do tej jednej, zasadniczej (choć w bogactwie swym niewyczerpanej) prawdy: dostrzeżenia w otaczającym świecie wymiaru Pełni, która dotknięta i doznana, staje się potwierdzeniem sensu istnienia. Tę, wewnętrznie przeżytą prawdę – powtórzmy raz jeszcze – owoc kontemplatywnego doświadczenia, zdobywa „ja” liryczne w różnoraki sposób. Czasami będzie to wyczekiwanie z niepokojem, niemalże mistyczne doznanie obecności Innego, utrwalone następnie w takiej oto poetyckiej epifanii:

Czułość twoja chłodna jak dzień przenikliwa
chmurą stoi w oczach, czemu ją zakrywasz
Czemu tak powoli jak światło poranne
rozzaśniasz swoje oczy, świat rozjaśniasz dla mnie?

*** (*Czułość twoja chłodna jak dzień przenikliwa...*)

Innym razem potwierdzeniem odkrywanego wewnętrznie sensu istnienia jest fizyczna obecność kochanej osoby, jak w tym wierszu:

Równina i równina.

²²¹ W antologii *Strona Lemanu. Liryki lozańskie Adama Mickiewicza*, oprac. Marian Stala, Kraków 1998 znalazły się dwa wiersze L.A. Moczulskiego: *** (*Stanąłem nad jeziorem...*) oraz *** (*Spokojna południowa woda...*) – oba z tomu *Powitania*, Kraków 1983. W tomie *Łśnienia* motyw lozański odnaleźć można także w wierszu *Zapis wód i obłoków* – przyp. M.B.

Podmuch słoneczny sierpnia
i dotyk twojej ręki – to jedno.
Chodzę z nimi – tam i z powrotem
od nicości do pełni.

*** (*Równina i równina...*)

Odczucie pełni zrodzić się może także w momencie formułowania przez podmiot głębszej, sięgającej aksjologicznego fundamentu rzeczywistości, refleksji o własnych, a zarazem wspólnotowych powinnościach:

Kiedys sprzeciwiano się skandalizując
i obalając.
Teraz sprzeciwiasz się równowagą wewnętrzną, pogodą ducha,
stałością charakteru.
Teraz sprzeciwem – radość i twórczość
w więzi z innymi.
Nie znałem tak pięknej odmowy,
tak pięknego buntu.

*** (*Kiedys sprzeciwiano się skandalizując...*)

Najczęściej jednak „łaska zrozumienia” nawiedza patrzącego w momencie dogłębnego, zmysłowo-duchowego obcowania z naturą, w chwilach bezinteresownej kontemplacji krajobrazów, jak choćby w nawiązującym do wiersza Miłoś²²² Czesława Miłosza²²² pięknym utworze, w którym liryczne „ja” jako podmiot poznania powoli wnika w postrzegany obiekt, by ostatecznie odczuć swe całkowite z nim zespolenie, fascynujący moment zatracenia, będącego jednocześnie wypełnieniem...

Smugą stałem nad jeziorem i z każdą falą wyrzucaną na brzeg
byłem bliżej, stawałem się tylko *jedną z rzeczy wielu* –
jak listek niesiony prądem,
jak kręgi w rozstępującej się wodzie.
Jak melodia wędrująca wysokich sosen na piaskach.

*** (*Stanąłem nad jeziorem w bramie poranku...*)

Poezja, której jednym z wyróżników jest motyw „drogi-podróży”, sama również nie może zastygać w bezruchu. Alternatywą jest dla niej zawsze dążenie, poszukiwanie i ewolucja ku

²²² O powinowactwach poezji L.A. Moczulskiego z poezją Czesława Miłosza pisał Marian Stala w szkicu pt. *Czysty rysunek*, „Tygodnik Powszechny” nr 36/1989 – przyp. M.B.

temu, co najlepiej może wyrazić wewnętrzną potrzebę patrzącego i przeżywającego „ja”. Przyjrzyjmy się temu bliżej: w jednym z tzw. wierszy zwykłych, pisanych na początku lat 80. dwudziestego wieku, L. A. Moczulski wypowiedział słowa, stanowiące podniosłe credo jego ówczesnej twórczości:

[...]

Poezja praw. Przeciw negacji i spustoszeniom

Poezja praw. Godność.

(*Wiersze zwykle* 14., tom *Powitania*, 1983)

Jednak kilka lat później, pozostając wiernym zasadzie uprawiania poezji godnej, Moczulski pogłębi i rozwinie wyrażoną uprzednio myśl, zaznaczając przy tym wyraźnie, że cel, jaki stawia sobie jego poezja, nie został jeszcze osiągnięty. Co najwyżej dopiero się rodzi, powoli dojrzewa do ostatecznego wyrazu i kształtu...

[...]

A jeśli jeszcze jakaś w nim namiętność –

to wielkie pragnienie wiersza charytatywnego.

Na razie jest tylko jego materia: westchnienie.

Po telefonie o trzeciej nad ranem

Zapowiedź nowej poezji, o której mowa w przytoczonym powyżej fragmencie, realizują wiersze religijne L.A. Moczulskiego. Poezja charytatywna – z samej definicji użytego słowa (łac. *charitas, charitativus*) ma być wsparciem, pomocą, darem dla innych. Aby tak się stało, muszą być spełnione dwa podstawowe warunki: duchowe oczyszczenie obdarowującego oraz oczyszczenie poetyckiego słowa-daru. Poezja „pełna miłosierdzia” musi brać swój początek z autentycznego osobistego doświadczenia otwartego na sakralny i absolutny wymiar rzeczywistości. Dopiero po spełnieniu tego warunku pisanie poezji staje się egzystencjalnym świadectwem kierowanym do innych, tych, którzy jak w wierszu *** (*W tym roku...*) Ryszarda Krynickiego są pielgrzymami w „nieskończonej drodze do Jeruzalem”²²³. Wymiernym efektem uprawiania takiej „oczyszczonej” poezji jest stopniowa i konsekwentna rezygnacja z formy zbędnej ponad to, co naprawdę potrzebne, by wyrazić najistotniejszą treść. Stąd pozbywanie się przez Leszka A. Moczulskiego rozbudowanej refleksji metafizycznej, która zresztą nigdy nie stanowiła dominanty jego poezji (w przeciwieństwie np. do twórczości Czesława Miłosza zafascynowanego manichejską podszewką rzeczywistości, złem wpisanym w naturę świata i człowieka). Dążenie do klarownego, wydestylowanego obrazu poetyckiego jako owocu duchowej kontemplacji. Także zmierzanie

²²³ Zob. R. Krynicki, *** (*W tym roku...*), [w:] tegoż, *Niepodlegli nicości*, Kraków 1989, s. 136. Wiersz ten omówiłem dokładnie w książce M. Bernacki, *Jak analizować wiersze poetów współczesnych. Poradnik dla uczniów i nauczycieli*, Warszawa 2002.

ku granicy ciszy i milczenia albo ku słowu prostemu i naiwnemu, jak czysta w swej nieskazitelności mowa dziecka. Poetyckie słowo osiąga w ten sposób prawdziwie ewangeliczną cnotę ubóstwa. Świadomie ogranicza się do tego, co naprawdę istotne. Coraz częściej (i coraz chętniej!) poeta zatrzymuje się w modlitewnym akcie przed tajemnicą Niewyrażalnego, jak choćby w wierszu-wyznaniu:

Utop w morzu moje złości
i nie gniewaj się już Boże
Nie pojmuję Twojej Miłości
która zmienić wszystko może.

Akt skruchy

W tym miejscu kończy się poezja „zwykła” L.A. Moczulskiego i rozpoczyna poezja „charytatywna”, której nadrzędnym celem jest wspieranie innych ludzi podejmujących trud zmierzania ku swemu odwiecznemu przeznaczeniu. To do nich jako współtowarzyszy podróży skierowane jest poetyckie, a zarazem charytatywne słowo-dar. Jeśli chce się go przyjąć, trzeba podjąć się trudu zmierzania, samemu wybrać się w drogę. Ale także zrozumieć jej głęboki, religijny sens. Od tej chwili lektura poezji autora *Oddechu* staje się duchową pielgrzymką, poeta zaś wspomagającym przewodnikiem i mistrzem, odsłaniającym przed czytelnikami tajemnicę Prawdy:

[...]

Dopóki się nie zakochamy w miłości
będziemy jak turyści
będziemy podziwiali
ale oddać nie mamy z czego.

[...]

Dopóki nie będziemy jak dzieci
nie wiemy o sobie niczego.
Jesteśmy bez wyjścia w świecie
jesteśmy naprawdę umarli.

[...]

dotykać, płakać ze szczęścia
a oddać nie mamy z czego.

Notatki z Asyżu

W tomie *Lśnienia*, który jest niejako testamentem poetyckim Leszka Aleksandra Moczulskiego, dominuje tonacja religijna wpisująca się w rozpoznany i opisany wcześniej nurt „wierszy charytatywnych”. Uwagę zwraca przede wszystkim tekst litaniijny, potężny siłą swego „niemego” oddziaływania, który warto przytoczyć w całości jako manifest wiary,

a zarazem etyczne credo poety wcielającego się w postać proroka naszych czasów, przypominającego innym o tym, co jest najważniejsze, a zostało zapomniane, wyparte ze zbiorowej wyobraźni, zmarginalizowane...

Jest cisza odrzuconych
Jest cisza pogardzonych
Jest cisza odepchniętych
Jest cisza wyłączonych

Jest cisza nieodwiedzanych
Jest cisza nieprzyjętych
Jest cisza nieuszanowanych
Jest cisza zagubionych

Jest cisza nieobecnych
Jest cisza źle traktowanych
Jest cisza przemilczanych
Jest cisza zapomnianych

Litania, którą nam co dzień każe pamiętać Bóg.

*** (*Jest cisza odrzuconych...*)

Zacytowany utwór to swego rodzaju poetycki komentarz do Chrystusowego *Kazania na górze* (zwanego „dekalogiem chrześcijaństwa”) oraz przypowieści Jezusa o Sądzie Ostatecznym z *Ewangelii według św. Mateusza* (Mt 25, 31-46), wedle której zostaniemy rozliczeni u kresu życia przede wszystkim z naszej postawy miłości lub obojętności wobec bliźniego. Z kolei *Modlitwa lasów i jezior* to wiersz wywodzący się z tradycji franciszkańskiej. Podmiot tego utworu niczym św. Franciszek z Asyżu wznosi błagalne inkantacje do żywiołów wody, powietrza i ziemi, ale także do zwierząt (jaskółki, jaszczurki), roślin, rosy i ścieżek leśnych, traktując ich wszystkich po bratersku. Utwór kończy modlitewne wezwanie skierowane do siły sprawczej wszelkiego istnienia, rozpoznanej przez podmiot wiersza jako miłość wszechobecna i wszechogarniająca:

[...]
Sama bez ludzi bez muzyki
Bez artykułu i bez wiersza
Módl się za nami miłości świata
Ty byt nasz, ty jesteś pierwsza

Modlitwa lasów i jezior

Dwa inne wiersze: *Wstając o ciemnym poranku* oraz *Pieśń poranna* odczytać można jako poetycko-religijne akty uwielbienia Boga. Pierwszy z wymienionych utworów stanowi zapis przezwycięzonego duchowego udręczenia, wewnętrznej walki człowieka, w której rozpacz i „rany śmiertelności”, jakich doświadcza, ustępują dzięki kontemplacji „prostych rzeczy” i zawierzenia swojej prywatnej *vanitas* łasce miłosiernego Stwórcy:

[...]
Skaza naszym udziałem
i jedna tylko świętość –
żeś nami się nie zmęczył
że ludzi wciąż Ci nie dość²²⁴.

Wstając o ciemnym poranku

Pieśń poranna, przywodząca na myśl znany utwór Czesława Miłosza *Jasności promieniste* z tomu *Druga przestrzeń*²²⁵, to przykład (nie jedyne go w omawianym zbiorze) poetyckiego aktu strzelistego. Jest to rodzaj modlitwy uwielbienia, w którym podmiot wiersza, wypowiadając się w imieniu większej zbiorowości błaga żywioły świata: czyste wody, poranki, „strzały gór”, linie wód i tchnienia wiatru przeniknięte boską obecnością, by wstawiły się za ludźmi pogrążonymi w niewoli własnego egoizmu, duchowej ślepoty nie pozwalającej dostrzec tego, co w życiu najważniejsze. To także prośba o rozjaśnienie pogrążonych w mroku obojętności ludzkich serc:

O czystości wód
o czystości poranku
dotknij nas
rozjaśnij nas
[...]

Pieśń poranna

W nieco innej konwencji poetyckiej napisane zostały dwa utwory nawiązujące do tradycyjnej polskiej pobożności ludowej – *Matko Boska Studzieniczna* i *Błogosławiąca*. W pierwszym z wierszy, w którym pobrzmiewa echo *Pieśni porannej* Franciszka Karpińskiego („rankiem

²²⁴ Wiersz ten przywodzi na myśl zmagania duchowe bohatera szesnastowiecznego *Sonetu IV* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *O wojnie naszej, którą wiemy z Szatanem, światem i ciałem*. Wiersz ten kończy pamiętny trójkwerek, zwrot poety do Boga: „Zbawienia mego jest nadzieja w tobie! / Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie / Będę wojował i wygram statecznie!” (cyt. za: M. Sęp Szarzyński, *Sonet IV*, [w:] *Poezja polska. Antologia w układzie Stanisława Grochowiaka i Janusza Maciejewskiego*, tom I, Warszawa 1973, s. 65).

²²⁵ Wiersz Miłosza doczekał się wielu interpretacji, wśród których jedną z najlepszych jest wieloaspektowa wykładnia Zofii Zarębianki – zob. szkic „*Jasności promieniste*” nie tylko w aspekcie konwencji romantycznych, [w:] też, *Wtajemniczenia (w) Miłosza. Pamięć. (Duch)owość. Wyobrażenia*, Kraków 2014.

oczy swe otworzę / aby chwalić Ciebie Boże²²⁶), poeta składa hołd Matce Bożej czczonej w lokalnym sanktuarium w Studzienicznej, wiosce położonej nad jeziorami niedaleko Augustowa. W wierszu tym Maryja ukazana została nie tylko jako patronka miejsc rodzinnych autora, ale także jako powierniczka jego osobistych smutków i trosk spowodowanych długotrwałym oddaleniem się od małej ojczyzny²²⁷:

Studzieniczna śliczna Pani
a my, którzy są daleko
chcemy być pod Twą opieką
wracać, chwalić Ciebie snami
Studzieniczna śliczna Pani

Matko Boska Studzieniczna

W kręgu wierszy religijnych Leszka Aleksandra Moczulskiego umieścić należy także liczną grupę utworów, w których – podobnie jak niegdyś uczynił to w *Dziadach* Adam Mickiewicz – poeta podejmuje wątek związany z chrześcijańskim dogmatem o świętych obcowaniu. Wiąże się to najpierw z pełną pokory postawą, która nakazuje Moczulskiemu dostrzec w tym, co prozaiczne zwykłą ludzką świętość. W pięknym wierszu napisanym jako wyraz hołdu dla kobiety (zapewne matki lub babci²²⁸), która „wstaje o piątej rano [...] stoi w kolejce po chleb i roznieca ogień pod płytą”, pada stwierdzenie, które uznać należy za wyraz postawy człowieka przyjmującego etykę powinności i hołdu wobec tego, co powtarzalne, codzienne, arcyłudzkie...

[...]
Wierny temu, co dla niej jest święte,
bo zwykle. Czego broni chodzeniem, wnoszeniem, wynoszeniem,
sporządzaniem, mówieniem.
I co potwierdza poważnie
w wieczornej modlitwie.

*** (*Wierny: kobiecie, która wstaje o piątej rano...*)

²²⁶ Przytoczony dwuwiersz z utworu L.A. Moczulskiego jest parafrazą fragmentu trzeciej strofki *Pieśni porannej* F. Karpińskiego: „Ledwie oczy przetrzeć zdolał, / Wnet do mego Pana wołał...” (cyt. za: F. Karpiński, *Pieśń poranna*, [w:] *Świat poprawiać – zuchwale rzemiosło. Antologia poezji polskiego Oświecenia*, opracowali T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Kraków 2004, s. 279. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że osobne miejsce w tomie *Łśnienia* zajmuje niezwykle wiersz L.A. Moczulskiego pt. *Ars poetica*, będący wyrazem miłosnego wręcz upojenia poezją, literaturą i mową ojczystą (jak w wierszu Cz. Miłosza *Moja wierna mowa*), zakończony znaną frazą Norwidowską: „Tak kocham słowa, jak potrafię / najczęściej proszę je o pomoc / jak mówi Norwid - co zostaje? / oprócz poezji tylko dobroć” (podkreśl. moje – M.B.).

²²⁷ W wierszu tym słychać pogłos Mickiewiczowskiej inwokacji do Matki Bożej zapisanej w prologu *Pana Tadeusza*.

²²⁸ Babci poety poświęcony jest zwłaszcza inny, piękny wiersz *Spóźniona rozmowa z Babcią*, natomiast adresatką liryku miłosnego *W oczekiwaniu na twoje przebudzenie* jest żona poety, Krystyna – przyp. M.B.

Dowartościowanie rytuału zwyczajnej codzienności w poezji Leszka A. Moczulskiego, odczytać można jako ukrytą polemikę z antychrześcijańskimi poglądami Fryderyka Nietzschego, proroka nowoczesnego pesymizmu i nihilizmu. Przykładem takiej właśnie polemicznej postawy krakowskiego poety jest, przepojony mistyczną aurą, wiersz-poemat zatytułowany znacząco *Pamięci Ojca*. W tekście tym pod figurą ojcowską kryje się Bóg Stwórca, zanegowany i „uśmiercony” niegdyś przez autora *Tako rzecze Zaratustra* w słynnej przypowieści o „śmierci Boga”. Dla L.A. Moczulskiego teza niemieckiego filozofa jest nieprawdziwa, ponieważ Bóg cały czas jest obecny w jego życiu. Co więcej, jest też siłą sprawczą wszelkiego istnienia: „I wszędzie Ciebie widzę / I wszędzie Ciebie więcej / I widzę przez powietrze / I widzę Cię przez deszcze [...] Tak mało, a tak wiele / Tak znikąd, a tak wszędzie / I lepiej Ciebie widzę / I coraz Ciebie więcej”.

Chrześcijański motyw świętych obcowania powraca w wierszu zaczynającym się od incipitu *** (*Nieobecnym stawiano proso albo mak...*), przywołującym na myśl frazę z Miłoszowskiej *Przedmowy* do tomu *Ocalenie* („Sypano na mogiły proso albo mak / Żywiąc zlatujących się umarłych – ptaki”²²⁹). Eschatologiczny wymiar istnienia tych, którzy odeszli z tego świata, ale nie umarli na wieki, wyrażony został poprzez metaforę „żywej ciszy” oraz niematerialnego światła, które rozprasza mroki śmierci. Jednocześnie w wierszu pojawia się wezwanie, które poeta kieruje w obecności nieobecnych do tych wszystkich, którzy nie zakończyli jeszcze ziemskiej wędrówki:

[...]

Wy jesteście dla nas żywą ciszą.

Wasze życie trzeba siebie brać.

Takie proste jak prostota krzyża.

Jeśli chcemy, byście żyli w nas.

Wy jesteście lampą, a my w kręgu tego światła.

*** (*Nieobecnym stawiano proso albo mak...*)

Przekonanie poety o tym, że ci, którzy odeszli, mogą żyć w nas, a co więcej, mogą oświeślać nasze życie wypracowaną przez siebie umiejętnością akceptowania życia takim, jakie ono jest w swej powszedniości i codzienności, uwidacznia się w cyklu wierszy, które wpisują się w konwencję poetyckich rozmów ze zmarłymi, na czele z klasyczną realizacją tego gatunku – *Spoon River Antology (Umarli ze Spoon River)* amerykańskiego poety Edgara Lee Mastersa. W takich utworach, jak: *Ulica Utrata*, *Rozmowy zmarłych z żywymi z ulicy Żeromskiego*, *Górnicy*, *Pan Kowalewski*, *Chrześcijanin* („Pamięci Czesława Saka”), *Nad grobem pana Bełzika*, *zduna*, czy *Do**** – Leszek A. Moczulski – podobnie jak czynił to Lee Masters, ale także Czesław Miłosz w swoich późnych wierszach z *Kronik*, *Dalszych okolic*, tomu *Nad brzegiem rzeki*, *Drugiej przestrzeni* i *To* – ocala od niebytu konkretnych ludzi. Tych, których zapamiętał z dzieciństwa i młodości spędzonej na Suwalszczyźnie. Wśród nich znajdują się zarówno rdzenni mieszkańcy rodzinnego miasteczka: Polacy, Litwini, Żydzi, jak

²²⁹ Zob. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] tegoż, *Wiersze*, Kraków 1985, s. 151.

i przymusowi imigranci zza Bugu, czy też robotnicy powracający z pracy zarobkowej w Ameryce, którzy pojawili się w Suwałkach po zakończeniu drugiej wojny światowej. Autor, przywołując z dalekiej przeszłości postaci Kierejszów, Wierżajtysów, Niemulisów, Giedrojców, Szmulków i Dawidków, pana Kuzniecowa, byłego burmistrza Grodna, panów Zdancewicza i Kowalewskiego (górników pracujących niegdyś w pocie czoła w kopalniach węgla w Pitsburgu i Milwaukee), zduna Bełzika, polonistę Franciszka Sadowskiego (który w latach stalinowskich z odwagą kultywował tradycję romantyczną i podczas wykładu w opustoszałym domu kultury krzyczał: „Polska krzyżem stała. Z tego jest Mickiewicz”), a także panie Karaszewską, Sznurkowską i Bełzikową – odprawia swoje poetyckie dziady, będące w omawianym tomie świadectwem poetyckiej soteriologii. Innymi słowy, zadaniem wszystkich przywołanych wierszy memoratywnych jest próba ocalenia – w słowie i poetyckim obrazie – żywej tkanki społeczności lokalnej, tej jedynej i niepowtarzalnej, ale składającej się przecież na całą rodzinę ludzką powołaną do istnienia i realizującą zamiary Stwórcy w wymiarze historycznym²³⁰. Przyjmując taką właśnie perspektywę, poeta podnosi do rangi tego, co stworzone, a tym samym wieczne, nie tylko ludzi, z którymi przyszło mu kiedyś obcować w powiatowym mieście dzieciństwa, ale także rzeczy codziennego użytku, które wychwalał niegdyś Zbigniew Herbert w swojej nostalgicznej *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*...²³¹ Także i one, zwykle przedmioty pozostające na usługach ludzi i towarzyszące im w codziennych sprawach – czego wymownym przykładem jest maszyna do szycia marki Singer, na której pracował ojciec poety – w poezji Leszka A. Moczulskiego odgrywają rolę znaków wiecznotrwałej Rzeczywistości. Rzeczy po prostu są, trwają i jako takie sprzeciwiają się swą materialną stałością zagładzie, pustce, nicości...

Maszynę do szycia „Singer” wychwalam.
Z niej chleb, i przenoszenie z niej rąk ojca
na moją głowę w niedzielę przed południem.
[...]
Z niej prawda ostateczna wynika
jak nieustająca muzyka
ludzi dających przedmioty
zaprzeczających grozie.
[...]

²³⁰ Dostrzeżona w wierszach L.A. Moczulskiego postawa eksploracji obrazów przeszłości wpisuje się w modną obecnie w naukach humanistycznych przełomu XX i XXI wieku tendencję wykorzystywania rozmaitych rodzajów pamięci (np. indywidualnej, zbiorowej, lokalnej...) – wszystkie wspomniane metody są częścią większej całości określanej mianem *mnemonic turn* (zwrotu pamięciowego) lub *memory boom* (boom pamięciowy). Terminy te zostały szczegółowo wyjaśnione w tomie *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Warszawa 2014. Omówienie twórczości poetyckiej autora *Łśnień* przy wykorzystaniu tej właśnie metody przyniosłoby zapewne wiele pożytku.

²³¹ Zob. Z. Herbert, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, [w:] tegoż, *Elegia na odejście*, Wrocław 1992, s. 47–53. Lampa w przywołanym wierszu-poemacie Herberta („Światło mego dzieciństwa / lampo błogostawiona”) odgrywa podobną rolę do tej, którą w wierszu *Łśnienia* przypisuje L.A. Moczulski zapamiętanej z dzieciństwa maszynie do szycia marki Singer: „Zalśniła i minęła / jak zalśnił i minął człowiek / który na niej pracował”. Oba przedmioty – lampa u Herberta i maszyna do szycia u Moczulskiego są nie tylko zwykłymi rzeczami dowartościowanymi przez autorów w ich poetyckich reminiscencjach, ale najwyraźniej pełnią także funkcję znaków świetlistej ostateczności, wskazując na Transcendencję.

Maszynę do szycia „Singer” wychwalam –
jej igła, jej czółenko, jej kółko, jej rzemyk – ostateczne.

Lśnienie

Jako piewca materialności stworzonej przez Boga, poeta składa też hołd krainom, które stanowiły miejsce jego narodzin, zamieszkania i dojrzewania do pełni człowieczeństwa. Ziemia suwalska i ziemia augustowska, będące matecznikiem poety, urastające pod jego piórem do rangi Mickiewiczowskiej „krainy ułudy”, młodzieńczego raju, za którym tęskni się do końca życia, idealizując go we wspomnieniach i pieśniach, uwiecznione zostały w wielu wierszach Leszka A. Moczulskiego. Zarówno w dłuższych poematach, poetyckich opowieściach przypominających ballady romantyczne Mickiewicza²³², jak i w epigramatycznych formach, jak choćby w wierszu-błysku utrzymanym w konwencji japońskich haiku...

Przecina poranne jezioro
wstający światłem krzyż.
Rozdzierająca cisza świtu.
Stoję. Postać. Cień. Punkt.

*** (*Przecina poranne jezioro...*)

czy też – w nawiązującym do epifanicznego *Daru* Czesława Miłosza – refleksyjnym wierszu bez tytułu:

Naprawdę to wszystko mi się przydarzyło?
Jabłoń w obłoku, pogoda wieczoru,
czyste powietrze doliny.
I wstałem jeszcze raz o brzasku
i idę we mgle porannej na jawie.

*** (*Naprawdę to wszystko mi się przydarzyło?...*)

W takich utworach, jak: *Moje strony ojczyste*, *Piosenka na koniec świata*. *Oda do dzieciństwa*, *Ach,*, *Moja olcha*, ****Widugiery*, *Żubronajcie...* czy *Staęły echa*, w których powracają motywy i obrazy „małej ojczyzny” poprzecinanej ciemnymi wodami Czarnej Hańczy, Leszek A. Moczulski osiąga tak niezwykłą klarowność, a zarazem ekstatyczność poetyckiej wypowiedzi, że wspomniane teksty nie są już „zwykłymi” poetyckimi utworami, ale poetycko-religijnymi hymnami uwielbienia składanymi przez poetę rzeczywistości postrzeganej wszystkimi zmysłami. Moczulski staje się piewcą i rewelatorem tego

²³² Zob. *Ballada o śródleśnym jeziorze* (s. 39-40) – przyp. M.B.

wszystkiego, czego doświadczamy w życiu, czasami jakby nieświadomie, nieuważnie, bezrefleksyjnie... zapominając, że przecież mogłoby tego nie być, że mogłoby to nie przydarzyć się nam.

Czytając uważnie wydany pośmiertnie tom poezja Leszka A. Moczulskiego, obejmujący reprezentatywny zbiór utworów z różnych okresów jego życia, przekonujemy się, iż w swym ostatecznym kształcie i dążeniu jest to twórczość epifanicznego olśnienia i zachwyty nad rzeczywistością. Jest ona także świadectwem nadziei, wiary i miłości oraz konsekwentnie realizowanym projektem poetyckim zmierzającym do coraz większej klarowności i świetlistości słowa. Co nie oznacza, że nie ma w tej poezji znaków świadczących o mrocznej stronie istnienia. Ślady nicości, przezwyciężonej pustki czy rozpacz pojawiają się w wielu wierszach Moczulskiego, jak choćby w refleksyjnym epigramacie bez tytułu:

Siadywałem nad pustką.
Wieczorem ojciec wściekle uderzał pięścią o stół,
nieprzyjaciół pustki, wróg nicości,
śmiertelny a wytrwały
w budzeniu nadziei

*** (*Siadywałem nad pustką...*)

Znaki negacji, istniejące w świecie poetyckim Leszka A. Moczulskiego jako swoista rękojmia autentyczności w procesie przezwyciężania pokusy nihilizmu i stopniowego osiągnięcia duchowej pełni, wręcz świętości, zrównoważone zostają kardynalnymi cnotami ewangelicznymi – nadzieją, wiarą i miłością: „Gdzie dewiza? Chłód klasyczny? / Myśl wolnością jest nie siłą, / To, co proste jest genialne: / Wiara, Nadzieja, Miłość” (*Graffiti*, s. 48). Nie ma we współczesnej polskiej poezji przełomu XX–XXI wieku poety, który by w tak oryginalny i piękny pod względem literackim sposób opiewał miłość jako siłę kosmiczną, podtrzymującą w istnieniu świat fizyczny oraz świat międzyludzkich relacji. Moczulski najwyraźniej wziął sobie do serca przesłanie jednego z wierszy lozańskich Adama Mickiewicza, w którym miłość ukazana została jako „moc przyrodzenia, moc żywiołów, moc krzewienia i moc aniołów” o proveniencji Boskiej („moc Stwórcy stworzenia”). To za Mickiewiczem, jak należy sądzić, który wzywał, by:

Snuć miłość, jak jedwabnik nić wnętrzem swym snuje,
Łać ją z serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,
Rozkładać ją jak złotą blachę, gdy się kuje
Z ziarna złotego; puszczać ją w głąb, jak nurtuje
Źródło pod ziemią. – W górę wiać nią, jak wiatr wieje,
Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje.
Ludziom piastować, jak matka swych piastuje [...] ²³³.

²³³ A. Mickiewicz, *Snuć miłość*, cyt. za: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza...* s. 29.

Leszek A. Moczulski, poeta idący pod prąd postnowoczesnych mód i artystycznych trendów, afirmujący świat stworzony ręką Boga z misjonarską wręcz odwagą dokonuje w swych wierszach apologii tej siły, która – podobnie jak w biblijnym *Hymnie do Miłości* św. Pawła z Tarsu – jest początkiem i końcem, Alfą i Omegą, siłą pierwszą – naszym ostatecznym przeznaczeniem...

Samotność i nie samotność,
ulotność i nie ulotność.
Wielość, a tak jedna.
Kres, a przecież bez dna.
Tam, gdzie nie ma godzin,
tam, skąd tu przychodzisz.
Nie nicość, nie nicość, nie nicość.
A Miłość, a Miłość, a Miłość²³⁴.

Samotność i nie samotność

²³⁴ Podobnie w wierszu bez tytułu: „Dzień zaczyna się nagle / Dzień znika nagle / Życie zaczyna się nagle / Życie kończy się nagle / Zostaje miłość” (***) *Dzień zaczyna się nagle...* – przyp. M.B. We wspomnianym wcześniej szkicu Marian Stala nazywa L.A. Moczulskiego „poetą serca”, przywołując frazę z Dietricha von Hildebranda: „serce pod wieloma względami pełniej ucieleśnia prawdziwe ja osoby niż rozum lub wola”.

„Zagubiony fragment”, czyli Zbigniewa Herberta potyczki z wiarą

Co ma zrobić interpretator, kiedy nie ma do czynienia z wierszem wybitnym, powodującym skurcz mięśni, drżenie palców, ów dziwny dreszcz przeszywający ciało? Tego doświadcza się zawsze, albo często, kiedy obcujemy z tekstem zjawiskowym, otwierającym szeroko okno przez które widzimy rzeczy, których nawet się nie spodziewaliśmy. Oto przed nami tekst zgrzebny, rzec można przeciętny, niczym nie wyróżniający się, którego Autorem mógłby być dobry rzemieślnik, ale nie Artysta, taki jak Zbigniew Herbert.

Zatem siłąc się na tych parę słów komentarza do „*Zagubionego fragmentu*” powinienem się wytłumaczyć, i to podwójnie: jako interpretator, i jako poeta. Otóż zaintrygował mnie fakt pomieszczenia tego utworu przez Ryszarda Krynickiego w najnowszym wyborze wierszy Zbigniewa Herberta²³⁵. Znajduje się on w ostatniej części zbioru zatytułowanej: „Z utworów rozproszonych i ineditów”. Co ciekawe, „*Zagubiony fragment*” nie został opatrzony żadnym przypisem. Czytelnik nie ma okazji dowiedzieć się choćby tak istotniej rzeczy jak data pierwszego wydania lub choćby przybliżony czas jego powstania²³⁶. Niestety interpretator w tym zakresie jest bezradny, podobny do marszanda, któremu dostarczono obraz bez żadnych znaków rozpoznawczych poza niejasnym przecuciem pędzla trzymanego przez rękę znanego mu już wcześniej artysty. Utwór przypomina dobrze znane herbertowskie prozy poetyckie z *Hermesa, psa i gwiazdy*. Zatem czas jego powstania mógłby przypadać na wczesne lata 50-te, ale także na późne 90-te. Taka rozpiętość nie dziwi ponieważ Autor *Pana Cogito* wypracowany w *Strunie światła* poetycki styl rozwijał, aż do swojej śmierci w 1998 roku. I powód drugi nie mniej dla mnie ważny, jako terminującego w cechu poetów. Kwestię tę mogę sformułować pytaniem: co zrobić z utworami, które ewidentnie nie „wydarzyły się do końca”, to znaczy nie osiągnęły poetyckiej pełni i wyrazistości? Zdają się być za to zbiorem notatek, czy też roboczym szkicem nigdy nie ukończonego przez poetę wiersza? Oto dylemat

²³⁵ Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, wybór i opracowanie R. Krynicki, Kraków 2017, s. 363.

²³⁶ Wydaje się także, iż *Zagubiony fragment* do tej pory nie był poddany interpretacji przez krytyków i historyków literatury. W związku z tym niniejszy szkic traktować należy, jako próbę – na razie wstępną – zasygnalizowania najważniejszych wątków, które z konieczności będą domagały się głębszych studiów. Nie ulega wątpliwości, że wiersz wpisuje się w ciąg utworów, w których Zbigniew Herbert odnosi się do kwestii religijnych, a konkretniej do roli chrześcijaństwa i przesłania Chrystusa w kształtowaniu poglądów i postaw współczesnego człowieka. Stąd też, jak się wydaje, jego wartość dla zrozumienia szeroko pojętego kontekstu religijnego trudna jest do przecenienia. Wpisuje się on także w obecną i wciąż narastającą od połowy XX wieku tendencję do erozji wyobraźni religijnej, a także do postawy balansowania pomiędzy wiarą i nie-wiarą, o której przenikliwie pisał choćby Czesław Miłosz. Autor „*Trzech zim*” zauważa: „Byłem człowiekiem głęboko wierzącym. Byłem człowiekiem najzupełniej nie wierzącym. Sprzeczność tak duża, że nie wiadomo, jak z nią żyć. Nasunęła mi podejrzenie, że w słowie <wierzyć> kryje się jakaś treść, dotychczas nie zbadana, może dlatego, że jest to raczej zjawisko należące do życia ludzkiej wspólnoty niż do psychologii jednostki. Ani język używany przez wspólnoty religijne, ani język ateistów nie sprzyjały zastanawianiu się nad jego sensem”. Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 27. O kwestiach religijnych i eschatologicznych traktuje także inna książka Noblisty. Zob. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994.

każdego twórcy, a zwłaszcza tego, którego – zresztą słusznie – uważamy za jednego z najwybitniejszych w minionym stuleciu. A może jest to sprawa Wydawcy i jego arbitralnych rozstrzygnięć...

2.

Sam tytuł wiersza informuje nas o dwóch ważkich kwestiach. Po pierwsze mamy do czynienia z fragmentem, a zatem częścią, skrawkiem, urywkiem większej całości, Stąd też fragmentaryczność będzie jedną z jego cech dominujących; po drugie zaś – to fragment „zagubiony”, a teraz „odnaleziony”, odkopany, odkryty być może na zakurzonych półkach jednej ze średniowiecznych klasztornych bibliotek, gdzie benedyktyni w zgrzebnych habitach i drewnianych chodakach, gdzieś w dżdżystej Irlandii z im tylko znaną pieczołowitością ukryli prawdziwy skarb Słowa Życia? A może odnaleziono go w syryjskich piaskach, pośród egipskich papirusów w kairskim muzeum, albo niedaleko Masady, kiedy izraelscy robotnicy lali asfalt pod nową drogę na pustynię Negev, zakopany w pobliżu migdałowca w glinianym dzbanie owiniętym bisiosem, tym najcenniejszym z materiałów? Pytamy zatem, jakiej większej całości jest to fragment? Jakiego większego dzieła, księgi, traktatu? Odpowiedź nasuwa się sama: to zagubiony fragment Ewangelii. Zagubiony fragment najważniejszego tekstu duchowego znajdującego się w światowej skarbnicy kultury. A jeśli tak, to jego znaczenie jest fundamentalne. Oto mamy do czynienia z wydarzeniem na miarę kopernikańskiego przewrotu, kantowskiej metafizyki, albo einsteinowskich równań pola grawitacyjnego z 1915 roku. Zagubiony fragment Ewangelii powraca do ludzkości. Zagubiony, a teraz odnaleziony, rzuci być może nowe światło na jej sens, a dzięki temu także, - a może nade wszystko – na sens naszego życia, modyfikując je, ubogacając, albo wręcz wskazując mu zupełnie inny, nowy kierunek. Mamy do czynienia z największym odkryciem archeologicznym, z którym nie mają się co równać dokonania Heinricha Schliemanna²³⁷, Howarda Cartera²³⁸ czy też Kazimierza Michałowskiego²³⁹. No dobrze, jeśli tak, to przyjrzyjmy się bliżej herbertowskiej wizji zagubionego, czytaj brakującego fragmentu Dobrej Nowiny.

3.

Pierwszy poetycki obraz to obraz Wieczernika i ogrodu. Zapewne nie jest to Ogród Getshemani, gdyż znajdował się po drugiej stronie Doliny Cedronu, a więc w odległości licząc w linii prostej ponad dziewięćset metrów. Trudno sobie wyobrazić sytuację, w której uczniowie oddaliliby się od swojego Mistrza na tak sporą odległość. Chodzi więc z pewnością o miejsce obok wieczernika, być może ogród, w którym dzisiaj znajduje się kościółek franciszkanów z imponującą płaskorzeźbą Ostatniej Wieczerzy za ołtarzem. Tak więc, jest drzemiący Mistrz „oparty plecami o ściany wieczernika” i Apostołowie w Ogrodzie. Jeszcze

²³⁷ Heinrich Schliemann (1822-1890), wybitny niemiecki archeolog, odkrywca Troi, Myken i Tyrynsu. W 1973 roku odkrył tzw. skarb Priama ofiarując go muzeum w Berlinie.

²³⁸ Howard Carter (1891-1939), archeolog i egiptolog brytyjski. Od 1908 roku kierował wykopaniskami lorda Carnarvona, a w 1922 roku odkrył nienaruszony grobowiec faraona Tutanchamona z bogatym wyposażeniem.

²³⁹ Kazimierz Michałowski (1901-1981), archeolog, odkrywca min. tak zwanych „fresków z Faras”, czyli ponad 150 malowideł znajdujących się w budowlach i kościołach w Faras.

nie przelała się Jego krew i ciało nie zostało rozdzielone. Na razie Wieczernik jest tylko salą na górze wysłaną dywanami.

4.

Uczniowie otaczają Nauczyciela. Są wszyscy. Herbert dobitnie kreśli ich stan psychiczno-emocjonalny: „zasepieni i smutni”. Chcą zadać Jezusowi pytanie, a właściwie *jakby* pragnęli skierować w stronę Mistrza „najważniejsze z pytań”. Wydaje mi się, że nie przypadkiem Herbert użył tutaj słówka „*jakby*” celowo osłabiając ale zarazem wprowadzając element tajemniczości do toku narracyjnego. Pytanie bowiem, to „najważniejsze z pytań” jeszcze się nie poczęło; jeszcze jest nienarodzone. To pytanie *in statu nascendi*. To pytanie, którego treść nie pojawia się, ani w umyśle, ani w ustach. Pytanie bez pytania. Tym pytaniem może być w s z y t k o , to znaczy pytajna forma egzystencji każdego z nas. Pytajna forma nas samych, jako niedokończonych i pragnących spełnienia. I co ciekawe i może najważniejsze: zagadka niepostawionego pytania wyznacza horyzont zwątpienia prowadzącego do rozpacz.

O randze tego niepostawionego (a raczej w pełni nieuświadomionego, bo w istocie swojej nieuświadomianego) pytania świadczy fakt, iż w zależności od udzielonej przez Mistrza odpowiedzi albo z Nim pozostaną, albo każdy z nich pójdzie swoją drogą... Oto dramaturgia sytuacji kreślonej nam przez poetę: noc, pośpieszne zgromadzenie uczniów wokół Mistrza i kwestia od której zależy dalszy los ich wspólnej posługi. Ale w tym miejscu narracja załamuje się. Czytelnik oczekuje na najważniejsze z pytań, a „Szymon-rybak” - jak o nim mówi Herbert - zadaje mało istotne, banalne wręcz pytanie, jak gdyby przestraszył się swoich własnych myśli; jak gdyby nagle pojął, że udzielona odpowiedź może pozbawić go najcenniejszego skarbu jakim są przepastne komnaty wyobraźni, w której póki czegoś nie nazwano mogą znajdować się wszystkie skarby świata... Zatem głos pierwszego z Apostołów jest tylko „niepewny, łamiący się”. Pytanie postawione przez Piotra jest pytaniem chłopca, który nie wie nic; jest pytaniem kogoś, kto przestał być samodzielnym w swoim myśleniu i jako ubezwłasnowolniony potrzebuje nieustannej obecności akusзера; jest wreszcie pytaniem kogoś, kto tak długo przebywając w obecności Jezusa, nic nie pojął z Jego nauki..., i wciąż jest na początku drogi; wciąż mieszka w nim ciemność niepewności i zagubienia.

„Mistrzu, dokąd dzisiaj pójdziemy?” – pyta pierwszy z Apostołów, skoro nie jesteśmy w stanie zadać najważniejszego z pytań. W tym *dzisiaj* jest, jak się wydaje, jakaś determinacja, jak gdyby przeszłość, cała historia ich wspólnie spędzonych miesięcy nie udzieliła istotnej odpowiedzi. Wobec „dzisiaj” wciąż są pełni nadziei, bo *d z i s i a j*, to *kairos*, kiedy może wydarzyć się nowe, inne, zupełnie różne od tego, co już było. I chyba w tym ulotnym „dzisiaj” chcieliby jeszcze zachować okruc, cień fundamentalnego z pytań; pragną jeszcze zmieścić w nim cały świat wątpliwości i udręk. „Dokąd pójdziemy” w *s a m y c h s o b i e*, w przestrzeni umysłu pozbawionego najważniejszej z odpowiedzi? Nie musimy znać treści najważniejszego z pytań, ale doskonale wyczuwamy egzystencjalną rozterkę uczniów. Nie mogą zostać tam, gdzie są; nie mogą już dłużej trwać w przestrzeni Świętego Miasta, gdzie przelewa się krew baranków, a niewymawialne Imię Przedwiecznego spoczywa w Przybytku Świętego Świętych. Nie widzą dla siebie miejsca w Jeruzalaim. Więc Mistrz uwalnia ich kierując w stronę galilejskiej zieleni, na Północ, gdzie szemrzą wody Jordanu.

Przytoczmy w całości ten ważny fragment:

[...] Pójdziemy brzegiem doliny na północ aż do jeziora. Usiadzimy na jego brzegach i od zaranka do wieczoru będziemy uważnie w milczeniu patrzyli – jak niebo odbija się w wodzie [...] ²⁴⁰.

Odpowiedź Nauczyciela jest intrygująca z wielu powodów. Po pierwsze Jezus, jak się wydaje, nie głosi tutaj w sposób jawny żadnej nauki ani moralnej ²⁴¹, ani eschatologicznej ²⁴². Po drugie: Mistrz zdaje się wzywać nade wszystko do kontemplacji świata i w ten sposób zbliża się do greckich filozofów, zwłaszcza milezyjczyków, a więc Talesa, Anaksymandra, czy też Anaksymenesa, którzy koncentrowali się na poszukiwaniu *arche* świata, istoty rzeczywistości obserwując za pomocą zmysłów przyrodę ²⁴³.

Tym nie mniej ostatnia część odpowiedzi Jezusa może wskazywać również na głębszy sens: oto bowiem patrzenie „jak niebo odbija się w wodzie” można rozumieć wieloznacznie. Z łatwością rozpoznać możemy tutaj nawiązanie do chrześcijańskiego obrzędu sakramentu Chrztu, kiedy Bóg poprzez gest obmycia przez zanurzenie w wodzie uwalnia człowieka ze zmyły Grzechu Pierworodnego przywracając mu godność dziecka Bożego i otwierając drogę do osiągnięcia pełni wiecznego szczęścia ²⁴⁴. Woda kojarzyć się może także z miejscem będącym siedliskiem demonów. Jezus wiedział, co robi pozwalając dwutysięcznemu stadu świni utonąć w odmętach Jeziora Galilejskiego po spektakularnym egzorcyzmie w Gerazie ²⁴⁵. Pamiętajmy także o tym, że „zaranie” rozumiane być może jako dzień Zmartwychwstania – nowy początek stworzenia wyzwolonego spod władzy Diabła i Śmierci wiecznej, a „wieczór” symbolizować jego kres, linearny koniec rzeczywistości empirycznej ²⁴⁶.

Wpatrywanie się w „niebo” jest gestem odrywania się od ziemi; jest stanem, w którym człowiek żyjąc w przestrzeni empirycznej zarazem ów empiryczny stan swojej egzystencji przekracza; jest to zatem wyraz transcendowania ludzkiej istoty w stronę tego, co niezmiennie i niepoddające się empirycznym transmutacjom. Odbijające się „niebo w wodzie” świadczyć może także o obecności – realnej, a nie tylko symbolicznej – sfery *sacrum* w świecie poddanym fizycznym determinantom. Tam, gdzie jest woda i jej integralna przynależność do zjawiskowej sfery rzeczywistości, tam – zdaje się mówić Jezus, a za nim Herbert – jest także

²⁴⁰ *Zagubiony fragment*, dz. cyt., s. 363.

²⁴¹ O etycznym aspekcie poezji Autora *Pana Cogito* pisałem w artykule: M. Dzień, *Między karą a nagrodą. O zagadnieniu wierności uniwersalnym wartościom w lirykach Zbigniewa Herberta*, „Świat i Słowo” 2003, nr 1, s. 153-168.

²⁴² Temu zagadnieniu poświęciłem obszerną rozprawę. Por. M. Dzień, *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta. Studium analityczno-interpretacyjne*, t. 1-2, Bielsko-Biała 2014.

²⁴³ Zob. G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsokratejska – studium krytyczne z wybranymi tekstami*, przeł. J. Lang, Warszawa-Poznań 1999, s.88-167.

²⁴⁴ W Nowym Testamencie odnaleźć możemy bogatą symbolikę wody. I tak gr. *hydor*, według starożytnych kosmologii woda wydobywa się z tajemniczych głębokości ziemi albo sama spada z nieba. Woda może być oczyszczającą – używaną przez Żydów do potrzeb kultycznych. Przez chrzest powoduje odpuszczenie grzechów (Mk 1,8; Łk 3, 16). Własności oczyszczające woda otrzymuje dzięki krwi Jezusa (1 J, 5,6.). Chrzest jest kąpielą obmywającą najdoskonalej – J 3, 6; Ef 5, 26; Hbr 10, 22. Por. X. Leon-Dufour, *Słownik Nowego Testamentu*, przeł. i opr. bp. K. Romaniuk, Poznań 1986, s. 669.

²⁴⁵ Por. Opis tego wydarzenia odnaleźć możemy min. w Ewangelii Marka – 5, 1-20.

²⁴⁶ Zob. J. Finkenzeller, *Eschatologia*, przeł. W. Szymona, Kraków 1985; J. Ratzinger, *Eschatologia. Śmierć i życie wieczne*, przeł. M. Węclawski, Poznań 1985; Z. Danielewicz, *Niebo. Historia przyszłości*, Warszawa 2005.

zawsze obecne „niebo”, jako rzeczywistość „odbita”, ale także „dodana”, owa sformułowana przez Paula Ricouera „nadwyżka znaczenia”²⁴⁷; wygląd nie-do-zatarcia i nie-do-pominięcia składnik rzeczywistości. Zatem tylko ten, kto zdobędzie się na permanentny wysiłek („od zaranka do wieczoru”) patrzenia, wpatrywania się w rzeczywistość zdolny będzie zobaczyć w niej więcej niż to, co dają mu zmysły.

Trudność wezwania Jezusa polega na tym, że wymaga od uczniów zgody na wytrwałość. Mistrz nie udziela im łatwej odpowiedzi. Wzywa ich do kontemplacji świata i widzenia w nim czegoś więcej...

6.

„Odeszli niepokieszeni i zostawili go pogrążonego w myślach nad marnością słów i obrazów” – oto intrygujące zakończenie wiersza. Zakończenie jest zdecydowanie pesymistyczne: uczniowie odchodzą w smutku. Warto zastanowić się najpierw nad odejściem Apostołów. Nie wiemy, raz jeszcze powtórzmy to z całą dosadnością - bo Herbert nam tego nie zdradził - o co, (i czy w ogóle) chcieli zapytać uczniowie Jezusa? Wiemy natomiast, że odpowiedzi jakiej im udzielił nie przyjęli. Ale przecież to nie była odpowiedź na pytanie (lub jego zwiastun) nurtujące ich serca. To była odpowiedź na pytanie: „dokąd dzisiaj pójdziemy?”. Tak więc odejście uczniów nie ma, jak się wydaje, wiele wspólnego z tym, co powiedział im Jezus. To raczej decyzja braku zaufania do całokształtu Jego misji; decyzja niewiary, decyzja odrzucenia Mistrza, jako Tego, który ma wskazać drogę do szczęścia – to w końcu decyzja o braku nadziei na lepsze; braku nadziei na ostateczne usensowienie własnego życia. Uczniowie odchodzą i „zostawiają” Jezusa. Ich odejście jest zarazem Jego porażką. To On teraz „pogrążony jest w myślach”; to w Nim, w Jego umyśle otwierają się piekła ich samotności i rozpacz; to w końcu On doznaje największej życiowej porażki uświadamiając sobie „marność słów i obrazów”. Te ostatnie bowiem zawsze okazać się muszą nieadekwatne skoro nie byliśmy w stanie uwierzyć czynom.

7.

Na początku tego krótkiego szkicu dzieliłem się wątpliwościami, co do literackiej wartości komentowanego wiersza. Wydawało mi się, że mamy do czynienia z tekstem ledwie średnim, nie dorastającym do wielkich utworów poety. Teraz już nie jestem pewien moich wcześniejszych sądów. Czytelnikowi pozostawiam *z a g a d k ę*, taką samą jaką Sokrates z *Jaskini filozofów* pozostawił swoim ukochanym uczniom. Platon powiada tam:

Zanim zdejmie mu maskę, ustalmy ostatnie słowa: <Nie zapomnijcie ofiarować koguta Esklepiosowi>. Potem to był już bełkot. Zapisujemy ostatnie słowa, żeby potem nie było sporów²⁴⁸.

Jest wobec tego *Zagubiony fragment* istotnym dopowiedzeniem Ewangelii? Jeśli tak, to bardzo pesymistycznym, bo niepozostawiającym nam jakiegokolwiek nadziei. Mamy zatem tutaj do czynienia z głębokim pesymizmem Zbigniewa Herberta, który nigdy nie zdobył się

²⁴⁷ Zob. P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff, Warszawa 1989.

²⁴⁸ Zob. Z. Herbert, *Dramaty*, Wrocław 1997, s. 50.

na odważny akt zawierzenia Mistrzowi z Nazaretu. Ani słowa, ani obrazy nie dają nam szczęścia, lub choćby jego namiastki. Nauczyciel o tym *w i e*. Porażkę umiejscowić zatem należy w braku właściwej *i n t e r p r e t a c j i* całokształtu Jego mesjańskiej misji. To najgorsza, najdotkliwsza z klęsk – życie, które nie zdołało rozpoznać boskiego Pośłańca. W tym miejscu możemy pozwolić sobie na daleko posuniętą uniwersalizację: syndrom braku rozpoznania dziedziczymy z pokolenia na pokolenie. Wciąż rodzą się egzystencjalnie „smutni”, którzy zatracili zdolność wyczekiwania Boga, *jak strażnicy poranka*²⁴⁹, o których pisał Dawid syn Jessego największy z poetów. „Jutrznia ociągała się” powiada Herbert. I ma rację, bo kiedy wreszcie rozbłyśnie nad Górą Moabu będziemy śpiewać Bogu Psalmu niosąc w słowach również tych, którzy pozostali „niepocieszeni”.

²⁴⁹ Fragment Psalmu 130, 6 – M.D.

Odkrywanie Bożej podszewki świata (o wierszach Wojciecha Kudyby)

1.

Twórczość poetycką Wojciecha Kudyby, jeden z najciekawszych projektów literackich ostatniej dekady, śledzę od kilku lat z rosnącym zainteresowaniem. Omawiając tomy wierszy *Tyszowce i inne miasta* (2005) oraz *Gorce Pana* (2008), za słowa kluczowe tej poezji uznałem „podróż”, „rozmowę” i „dom”. Umiłowanie do triadycznego porządku widoczne jest w najnowszej książce poetyckiej Kudyby wydanej w prestiżowej serii „Biblioteka Toposu” i zatytułowanej *W końcu świat*²⁵⁰. Tom składa się z trzech wyodrębnionych tytułami części: *Inne miasta*, *Inne góry* oraz *Kogo brak*. Całość, pomyślana przez autora jako poetycki recykling wcześniej napisanych i opublikowanych wierszy, układa się w tryptyk, którego kolejne części wyznaczają trzy narracje rozpisane na wiele pojedynczych głosów. Pierwsza z nich przypomina proustowsko-schulzowską podróż w poszukiwaniu minionego czasu, a jej znakiem rozpoznawczym jest wspomnianie szczęśliwego dzieciństwa. Druga jest przekonującą próbą pozostawienia poetyckiego świadectwa o wtajemniczeniu w nadprzyrodzoną strukturę rzeczywistości. Natomiast trzecia opowieść, której patronują Rilke i Miłosz, to zapis gorzkiego doświadczenia „nocy ciemnej”, poetycka refleksja o spotkaniu z pustką, poszukiwanie przez „zagubione dziecko” śladów nieobecnego Ojca...

2.

Wiersze zamieszczone w części *Inne miasta* wyrażają najczęściej ekstatyczną pochwałę istnienia. Sielskość i anielskość poetyckiej retrospekcji oznaczają u Kudyby eksponowanie wymiaru religijnego, a zarazem ukazywanie magicznego charakteru przedstawianej Rzeczywistości. Wiara szuka tu potwierdzenia w wyobraźni, a pierwotne z(a)dziwienie światem wyznacza horyzont poznawczy podmiotu lirycznego. Owo „ja”, które dokonuje procesu rozpoznawania ukrytego kodu świata (jak w późnym wierszu Miłosza pt. *Obecność*), daje zarazem świadectwo dokonanej deszyfracji znaków odsyłających do ukrytej pełni. Odkrywa raz po raz przed czytelnikiem „rzeczy-talizmany”, takie jak np. stara studnia, dąb, sad, opuszczona cegielnia czy rzeka Huczwa, które uderzają swoją pospolitością, jednocześnie urastając do rangi punktów orientacyjnych doznawanej Rzeczywistości.

²⁵⁰ W. Kudyba, *W końcu świat*, „Biblioteka Toposu”, Sopot 2014.

Przykładem takiej poetyki, w której to, co prozaiczne rozpoznane zostaje jako znak Transcendencji, jest fragment wiersza *Cegielnia*:

Nikt od dawna nie wyrabiał tu cegły.
Rzeczy były wyłącznie znakami obrzędu.
Opustoszały boży erem trwał
Bez żadnej przeszkody na samym końcu
Jasnej, glinianej doliny – samotnie

Ważnym tropem, którym posługuje się Wojciech Kudyba – czasem w sposób ostentacyjny, ale oryginalny i przekonujący – jest motyw eklezjalny. W poezji autora *W końcu świat* słowo „Kościół” (pisane z dużej litery) nie oznacza wyłącznie wspólnoty wiernych, ale ma szersze znaczenie. Jest pojęciem totalnym, gdyż ogarnia wszystkie wymiary istnienia; przenikają się w nim aspekty religijne, teologiczne i poetyckie. Widać to na przykład w dwóch wierszach: *Wóz siana* oraz *Kraków*. Pierwszy z wymienionych utworów jest poetycką kontaminacją o wymowie alegorycznej. Rodzajowa scenka, jaką jest opis odpoczywającej po czerwcowych sianokosach grupy młodych ludzi, zamienia się w końcówce wiersza w epifanię: tytułowy wóz siana przeistacza się w znak eschatologicznej pełni istnienia

Coś grało.
Był to koniec maja lub początek czerwca, zagapieni
Z otwartymi ustami trwaliśmy przed cudem
Który się wciąż powiększał, wspinał w górę
Wybuchał w chmurach, opadał w strumieniach
Podobny do nas, całkiem inny, rozpromieniał
Skry w skrętkach kłosów, lśniących sierściach ściernisk
Chrzęszczących ostach, mrocznych czerwciach czernic
Dziwił się w dzikim lesie i do tańca prosił.

Był to wielki wóz siana, był to Kościół

Podobnie w drugim z wymienionych utworów, do napisania którego pretekstem stał się dwuwiersz krakowskiego poety Marcina Świetlickiego: „Przy krawężniku znalazłem muszelkę / i poczułem, że jestem trawiony”. W poetyckiej kreacji Kudyby opis świętego dla Polaków miasta Krakowa („polskiej Jeruzalem”) przemienia się w wyznanie teologiczne o Kościele-Mieście jako mistycznym ciele Chrystusa. W wierszu *Kraków* (notabene, napisanym w Łagiewnikach, gdzie znajduje się sanktuarium Bożego Miłosierdzia) motyw Słowa z *Prologu Ewangelii św. Jana* łączy się ze starotestamentową przypowieścią o Jonaszu trawionym przez wielką rybę, będącą prefiguracją zmartwychwstania Syna Bożego:

A przecież jesteś tym miastem. Tak, mieszkamy w Tobie –
Od Piasku po Kobierzyn, Swoszowice, Dąbie
Spięte żebrami mostów dzielnice są jak Twoje Ciało
I Słowo, poprzez które wszystko, co się stało, trwa
I nie znika pośród śmieci, gnijących piszczeli – Święty

Święty świeci nad aureolą stacji paliw i burdeli, przenika
Wszystko, osiada na słupach ogłoszeń, w dziennikach, kładzie
Milczy, rozmawiając. Wśród obcych bogów
Tak, wśród nich mieszkamy w Tobie.
Jesteś wielką rybą i trawisz nas ogniem.

Dopełnieniem przedstawionych motywów i obrazów dominujących w pierwszej części tomu jest motyw drogi jako pielgrzymki, której celem jest poszukiwanie Domu. Ta wędrówka, której etapami były miejsca ważne w duchowej geopoetyce bohatera: Tyszowce, Częstochowa, święta góra Grabarka, ale także prowincjonalne miasta i miasteczka, takie jak Tomaszów czy Zamość, osiąga swój cel w rozpoznaniu apokaliptycznej Jeruzalem, która w niepojęty sposób jest „tu i teraz”. Kudyba powtarza tym samym ruch myśli Miłosza z poematu *Dzwony w zimie*, w którym prowincjonalne Wilno urasta do rangi Wiecznego Miasta z *Apokalipsy św. Jana*

Być może jest tylko to:
Niecierpliwa wędrówka do Świętego Miasta,
Śpiewanie, wstępowanie, długie, jasne bramy
Rozmowy z guślarzami, mroczny ogień wódki
Szeptanie modlitw, długie różańce pogrzebów
Żegnanie wodą, dymem, mozolna obecność.

3.

W drugiej części tomu zatytułowanej *Inne góry* wymiar epifaniczny spotęgowany zostaje o nowe doznania i doświadczenia. Podmiot liryczny tej poezji, prowadząc Rozmowę i przemierzając Drogę życia, odsłania sakralny wymiar swego wędrowania-pielgrzymowania i otaczającej go Rzeczywistości. Wiersz *Anioły* dedykowany Krzysztofowi Kuczkowskiemu, to stylizowana na ludową kantyczkę poetycka angelofania, kryjąca w sobie niezwykle głębokie treści teologiczne, która urzeka anheliczną lekkością stylu, rymu i rytmu:

W grudniu mkną w srebrnych szronach
W przejrzystych nieboskłonach
Biegną po ciemnych gwiazdach
Liczą uśpione miasta [...]

W listopadzie u Pana
Siadają na kolanach
I w jego dłoniach zmęczonych
Chowają obudzonych.

W podobnej tonacji utrzymanych jest wiele innych wierszy, spośród których dwa uznać można za przykład poetyckich chrystofanii. Akcja utworu *Kopia Górka*, napisanego ku czci ks. Franciszka Blachnickiego, moderatora Ruchu Światło i Życie, rozgrywa się w Górcach. Całość zaprojektowana została jako kontaminacja wydarzeń realnych (zapamiętanych z czasu

oazowych rekolekcji w latach 80. ub. stulecia) ze scenami znanymi z Nowego Testamentu – Ostatniej Wieczerzy, rozpoznania zmartwychwstałego Chrystusa przez dwóch uczniów zmierzających drogą prowadzącą do Emaus oraz historią przemienienia Chrystusa na Górze Tabor. To co ulotne i ludzkie, rozgrywające się w czasie historycznym, nabiera w poezji znaczenia ponadczasowego, staje się zapowiedzią Bożej ekonomii zbawienia dotyczącej całej ludzkości oraz wykładnią ukrytego sensu dziejów, którą wypowiada tęskniący za Bogiem mistyk:

Czerwiec. Krościenko. Szepcze srebrny Cedron
Nocą po Gorcach szumią o czymś deszcze
Trwa namiot spotkań, drozdy wiją gniazdo
W zielonych cieniach. Nie odjeżdżaj jeszcze.
[...]

Gdzieś tu, pod śniegiem musi być Wieczernik
Z kuźni na wzgórzu lecą drzazgi złota
Prosto na drogę i palą się w oknach
Nie odchodź, dzień się już nachylił – popatrz.

Znów w Wielkiej Nocy Ktoś odmienia życie
Zbliża się cisza, Ktoś wędruje w świetle
Błyszcz lśni jak Tabor, budzą się zawiłce
Czemu Cię nie ma, chociaż ciągle jesteś?

W podobnej tonacji utrzymany jest wiersz *Jamna*. Rzeczywiste wkracza tutaj w wymiar sakralny. Nie przestając być prozaicznym i ludzkim – staje się znakiem spotkania z Tym, Który jest Panem historii, Odkupicielem świata:

W Jamnej Dunajec stawał się Jordanem
[...]
W Jamnej jedliśmy chleb i ryby z Panem
Na drugim końcu świata, nad Jordanem

4.

W ostatniej części poetyckiego tryptyku Wojciecha Kudyby, po ekstatycznie objawianej pełni istnienia i sekwencji mistycznych świadectw, przychodzi czas na mroczną *codę*. Rozdziałowi zatytułowanemu *Kogo nie ma* patronują Nietzsche i Rilke, wyraziciele modernistycznego sceptycyzmu, ale także Bruno Schulz (motyw „zanikania” Ojca) oraz Czesław Miłosz i Tadeusz Różewicz (ten ostatni zwłaszcza jako autor wiersza *Bez*) z ich późnej twórczości naznaczonej aporiami i „ciemnymi iluminacjami”. Przewodnim motywem staje się poszukiwanie Ojca, który odszedł. Podobnie jak w częściach poprzedzających, tak i teraz historia osobista nakłada się na Historię uniwersalną. W tej perspektywie śmierć ojca oznaczać może zarówno odejście najbliższej dla autora osoby (wiersz *Żegnanie* opatrzony dedykacją: „Pamięci taty”), ale także boleśnie odczuwaną nieobecność Tego, który Jest, ale

ukrywa się przed nami. Dostrzeżony motyw Boga utajonego w swej niepojętej obecności (*deus absconditus*) wyrażają w tej części zbioru trzy wiersze będące parafrazami utworów niemieckiego klasyka. W pierwszym z nich, zatytułowanym *Z Rilkego (fragment)*, pojawia się takie oto dramatyczne wyznanie podmiotu lirycznego:

Czy ojciec musi zostać tylko tym, co było?
Słowiała barwą? Czymś, o czym się nie pamięta?
Gestem, zapachem ubrań, pomarszczoną ręką?

Bohater naszych dawnych opowiadań
Zmienia się: gdy dorastamy, jak liść opada

W wierszu *Z Rilkego (II)* tonacja elegijna nabiera bardziej mrocznego wymiaru. Odchodzenie Ojca (Boga) opisane zostaje metaforycznie jako zacichanie rozmowy, anihilacja słów zamieniających się w „znikliwe głoski, dźwięki truchła”. Finałem tej pałubicznej refleksji staje się gorzkie wyznanie wypowiedziane przez podmiot wiersza nie tylko we własnym imieniu, ale – jak się można domyślić – całej generacji żyjącej w świecie zdesakralizowanym, odczarowanym, po „śmierci Boga”...

Nagle stajemy się kimś obcym
Z naszą miłością, zarem gorzkim
Jak gdyby śladem jego życia
Była śmierć – otchłań, ciemność, zgłiszcza.

Dopełnieniem zacytowanych powyżej słów staje się intymny dialog dziecka dręczącego pytaniami „nieobecnego Ojca”, na które nie ma zadowalającej odpowiedzi. Ta swoista „modlitwa” odrzuconego przez Ojca, a zarazem decydującego się na akt odejścia syna marnotrawnego, przeradza się w swoistą psychomachię zdrady i uwielbienia, miłości i odrzucenia:

Co zrobisz Boże, gdy odejdę?
Twoje naczynie (kiedy się rozbije?)
Twój napój (gdy go pleśń okryje?)

Twa szata. Twoje zatrudnienie
Twoje znaczenie znikną ze mną

Syn wadzący się z Ojcem, niczym biblijny Jakub podejmujący pełną dramaturgii walkę z Aniołem, rozpoznaje „nieobecną Obecność” Boga jako doznanie lęku i trwogi: „Co zrobisz Boże? Drzę...”. Pierwiastek grozy (*mysterium tremendum*) najwyraźniej dominuje w tych wierszach nad mistycznym uniesieniem (*mysterium fascinosum*) obecnym w opisywanych wcześniej poetyckich epifaniach i epiklezach. W dialogicznej konstrukcji tej części tomu, podobnie jak się to dzieje w poemacie Miłosza *Świat (Poema naiwne)*, druga Osoba dialogu nie pozostaje bierna. W odpowiedzi na słowa skargi, Ojciec snuje własną narrację, której treść

nie do końca jest naszą treścią, bo Jego myśli nie są przecież naszymi myślami... Z udzielanych odpowiedzi wywnioskować można jedynie, że dotkliwa nieobecność jest wpisana w Bożą pedagogię: „Musiałeś odejść, musiałem być obok” (*Opowieść Ojca [I]*). Tym samym Ojciec odpiera zarzuty, że zasnął (notabene, tak Marek Edelman określił rzekomo bierną postawę Boga wobec Zagłady narodu wybranego), że nie reaguje na dołę swoich dzieci, że jest Pierwszą Siłą Sprawczą deistów, która puściła w ruch wielki mechanizm świata, by zniknąć na zawsze z pola naszego widzenia... Wręcz przeciwnie, tak jak w pismach wielkich mistyków Mistrza Eckharta, św. Jana od Krzyża, św. Katarzyny ze Sieny czy Matki Teresy z Kalkuty – podobnie u Kudyby osobowy Bóg-Ojciec prowadzi ze swymi dziećmi intymną „rozmowę bez słów”, której istotę wyrazić mogą jedynie antynomie i paradoksy: „Ten, który musi odejść, pozostaje” (*Ten, kto zostaje*), „Jest tylko Ten, którego nie ma” (*Gród*). Podsumowaniem tej niezwykłej relacji jest ostatni wiersz całego tomu pt. *Dziesięć słów Ojca*, który zinterpretować można jako „nowy dekalog”, stanowiący uzupełnienie przymierza syjońskiego i Jezusowego *Kazania na Górze*. „Nowe przymierze” wypowiedziane zostało w języku poezji mistycznej przez kogoś, kto rozpoznał w swym sercu Boży kod jako mowę miłosiernego Ojca. Wiersz napisany przez Wojciecha Kudybę w samym środku „wieku sekularnego”, na bezdrożach postmodernistycznego świata relatywnego, w którym lekceważy się obecność Boga i żyje tak, jakby Go nie było, jest wydarzeniem tak niezwykłym, że warto go zacytować w całości i medytować nad każdą jego frazą:

Schowasz Mnie w nocy, w sennym drzewie; w gwiazdach
Mnie skryjesz, otoczysz milczeniem; będziesz otulał
Mroźną korą, szedzieliną, łagodnym
Śniegiem, zanurzał w gęstwinach
Korzeni traw, w swych dłoniach chował
W rękawach, muflach, chował, jak się chowa
Skowronka: w lekkiej ziemi, w niebie
Będziesz Mnie nosił w sercu, przykryjesz kamieniem
Zamkniesz mnie w zamku – będę Twą obroną
Będziesz uciekał – będę Twoją wolą

5.

We wstępie *Od autora*, który poprzedza poetycki tryptyk, Wojciech Kudyba złożył następujące wyznanie:

Zależało mi na tym, by *W końcu świat* był nową, spójną całością. Właśnie ze względu na mechanizmy spójności tekstu dokonywałem rozmaitych przesunięć, zmian tytułów, poprawek wewnątrz wierszy, a także dopisywałem nowe utwory. Myślenie o naturze, o literaturze, o wierszu w kategoriach „całości” wydaje mi się ważne. Chciałem, żeby *W końcu świat* był „cały”. Nie wiem, czy jest.

Na postawioną w ostatnim zdaniu wątpliwość pragnę odpowiedzieć w sposób następujący: odważny i bezkompromisowy Poeto czasu marnego, zazdroszczę Ci doświadczenia „totalności” świata, która dana jest dzisiaj nielicznym! Podziwiając literackie *credo*, bo tak należałoby pisać o tej Poezji, sięgam zarazem po fragment jednego z Twoich wspaniałych wierszy. Pobrzmiewa w nim niepokój tych, którym nie została dana łaska poetycko-

mistycznego wtajemniczenia w mowę „nieobecnego Ojca”. Pozwól, że ten końcowy cytat opatrzę własną, dyskretną sygnaturą – prozaicznym znakiem zapytania:

Bez powodu

Bez znaku, bez śladu, bez słowa

Zawsze okruchach. We śnie

Zawsze nieopodal ?

(Opowieść Ojca [II])

O mądrości niewinnych - „Dzieci” Juliana Korhausera

1.

Wbrew opinii wielu specjalistów od literatury poezja w istocie swojej jest jednym z najbardziej ścisłych przejawów ludzkiego ducha. Owa „ściśłość”, matematyczna precyzja ujawnia się w ostrych jak brzytwa, rozświetlających mrok sensu frazach, takich jak w dwóch początkowych wersetach utworu *Dzieci*: „są mądrzejsze od nas / wiedzą wszystko”. W tym miejscu należało by postawić kropkę i zamilknąć.

Zanim przejdę do próby podzielenia się kilkoma myślami na temat tego wiersza wytłumaczę się z dokonanego przeze mnie wyboru. Utwór *Dzieci* Julian Kornhauser pomieścił w tomie *Kamyk i cień* opublikowanym w 1996 roku w Wydawnictwie „a5”. Poeta miał wtedy 50 lat. Ja też mam pięćdziesiąt lat. Oto istotny dla mnie punkt odniesienia – przełom dojrzałości, jak powiadają niektórzy. Wiemy już, że młodość bezpowrotnie minęła, choć kraina starości, o której w tak przenikliwy sposób pisał Czesław Miłosz w *Dalszych okolicach*, pozostaje wciąż za horyzontem jak nieznany ląd; jak świat, o którym nic nie wiadomo, no może poza niejasnym przeczuciem goryczy, kwaśnych soków, zwiędłych kwiatów, kolorów tracących swoją ostrość...

No więc będą to myśli z perspektywy pięćdziesięciolatka pragnącego opowiedzieć o świecie, jaki widzi; o rzeczywistości jawiącej się w jego subiektywnym osądzie.

Bohaterami moich przemyśleń uczyniłem „dzieci”, a raczej to Julian Kornhauser tak uczynił w swoim przejmującym utworze.

są mądrzejsze od nas
wiedzą wszystko
nawet n i c ma dla nich barwę kasztana
widzą góry gdzie my ich nie widzimy
morza pluszczą kiedy nic nie słysząc
przez ich koślawe ząbki przedzierają się
słowa nie znane nikomu
za brudnymi paznokciami czai się strach
i niewysłowiona przygoda
kiedy biegną
ich za duże buciki rechoczą
a włosy przylepiają się do wiatru
kiedy milczą
w ich oczach jest tyle dorosłej tęsknoty
wspinają się na palce

żeby dotknąć czego nie wolno
próbują zapasów z zakazami
żeby móc odróżnić żart od lęku
czasem leżą cicho na podłodze
wypowiadają dziwne zaklęcia
wtedy szklanka spada ze stołu
otwiera się okno
i kredka wolno sunie po białej tapecie

2.

Zanim postaramy się zaglądnąć za kotarę tajemnicy, i poszperać po zakamarkach komnaty, jaką zamieszkuje, albo używając języka retorów osiągniemy nieprzeniknionego kantowskiego *noumenu* zadajmy kluczowe pytanie: jaki obraz *dzieci* kreśli przed czytelnikiem poeta? Odpowiedź na to pytanie rozpisałem na 13 tez (albo „zaczepów” jak powiedziałby Miłosz):

- Dzieci żyją w przestrzeni Tajemnicy. Ich wzrok widzi to, czego my dorośli nie widzimy, a słuch łowi nieznane dźwięki i szmery, odgłosy z innego świata.
- Dzieci są ponad „coś” i poza „nic”. W ich życiu w pełni objawia się Niezależność. Wolność osiąga tutaj stężenie najwyższe z możliwych.
- Dzieci potrafią nadawać imiona rzeczom. Są z Ogrodu, z miejsca Przyjaźni między Bogiem i człowiekiem; ze świata, który nie zna wschodów i zachodów słońca, bo sam, Bóg jest tam jedynym blaskiem.
- Dzieci – paradoksalnie rzecz ujmując – n i c o nas wiedzą, to znaczy nie zostały dotknięte zmałą skażonego języka, kłamiwego gestu, zdrady myśli. Są poza pomieszczeniem, węzłami emocji i ironią, tą akuszerką braku nadziei.
- Myśli dzieci nie są myślami naszymi, a ich czyny niewiele lub zgoła nic nie mają wspólnego z naszymi wysiłkami, choć tli się w nich kruchy ogień dorosłości, którego wcale nie chcą podtrzymać.
- Dzieci są w szczególnej zażyłości ze światem rzeczy. Przenikają do ich wnętrza.
- Być może w poetyckim świecie Juliana Kornhausera to właśnie dzieci obdarzone są pełnym człowieczeństwem, niepokalaną Jasnością?
- Dla dzieci nie ma tabu. Są w stanie zmierzyć się z każdym systemem normatywnym weryfikując jego założenia.
- Dziecięca prostota obnaża hipokryzję nakazów i zakazów.
- Dzieci wyrastają z Pełni. Są niedościgłym ideałem utraconym przez dorosłych.
- Dlatego są otwartą, niezabliźnioną raną – tęsknotą dorosłych.
- Dziecięca rzeczywistość jest ekskluzywnym światem, w którym tajemnice przestają być tajemnicami, a skomplikowane kwestie znajdują najprostsze z możliwych rozwiązania.
- Dzieci noszą w sobie Łaskę.

3.

Julian Kornhauser napisał utwór o dosięganiu Królestwa. No właśnie *dosięganiu* a nie *dorastaniu* do osiągnięcia, do zamieszkania w Królestwie. Dzieci są dojrzałe, choć mniejsze od dorosłych. Paradoks *dosięgania* polega na zaprzeczeniu dorosłości, aby przyjąć dojrzałość; polega na małości, która dzięki wrodzonej prostocie, nieskorej do dywagacji staje się wielką, potężną jak dęby w koronach których zimują ptaki podniebne. Dzieci są ostatnią pamiątką Raju, rzeczywistości przedustawnej, archetypicznej krainy całości, w której sens łamie się w słowie. Ale tak naprawdę n i c nie wiemy o dzieciach. Ich świat zaszedł mgłą w dniu, w którym osiągnęliśmy dorosłość. Tracąc dziecięcość wygnaliśmy samych siebie z Prawdy w błotną i mętną krainę sylogizmu, niekończących się dysput, jałowych sporów, bębnow rewolucji. Utrata jest wielka i ostateczna. Julian Kornhauser chce nam powiedzieć, że nawet poezja doznaje gwałtu – skoro wychodzi spod ręki kogoś, kto utracił najlepszą część samego siebie.

4.

W utworze tylko jeden raz pojawia się słowo „dorosły”, i to w niezwykle interesującym kontekście. Otóż: dzieci, „kiedy milczą / w ich oczach jest tyle dorosłej tęsknoty”. Na wiele sposobów można interpretować te wersety. Można bowiem stopniować samą „tęsknotę” od niedorosłej (czytaj: dziecinnej, albo dziecięcej), po tę dojrzałą – „dorosłą”. Ale można również „dojrzałość” potraktować jako stan regresu, degradacji. Wówczas „dorosła tęsknota” byłaby synonimem „złej”, niewłaściwej, skłamanej tęsknoty; takiej, której konstytutywnym wyznacznikiem jest fałsz. „Dorosła” tęsknota, to tęsknota będąca skutkiem zamilknięcia, wycofania się ze zwyczajnej aktywności; wejścia w stan kontemplacyjny, w atrofie postrzegania rzeczywistości poprzez zmysły... Taki stan, jak się wydaje, paradoksalnie odrywa dzieci od „dziecięcości”, a więc od tego, co w nich pełne światła – w stronę „tęsknoty”, która jest spaczonym, wykrzywionym atrybutem dorosłości-dojrzałości. Dzieci nie muszą (i nie powinny!) tęsknić. Tęsknoty pojawiają się tam, gdzie czujemy się niepełni, wybrakowani, nie zakończeni we własnym bytowaniu. Oto syndrom „dorosłości” skażonej; znak wygnania z Raju. Można jeszcze inaczej: milczenie gromadzi, prowadzi do nadmiaru, przesyty – milczenie nie może zmieścić się w samym sobie; w czystym akcie „zamilknięcia”. Nie ma wobec tego „pustego” milczenia; nie ma takiego milczenia, które napawając się samym sobą już nie prowokowałoby jakichkolwiek zewnętrznych aktów, które ostatecznie nazwać możemy „tęsknotami”, przejmująco na ten temat pisał już Epikur. Proszę czytelnika aby wybaczył mi te może nazbyt akademickie wywody. Jednak chciałbym z naciskiem wrócić do jednej myśli: świat dziecięcości jest w gruncie rzeczy krainą zamkniętą, zaryglowaną przed dorosłością. Wszędzie, gdzie wkracza ta ostatnia siłą rzeczy uśmierca niewinność.

5.

Traktat o „dzieciach” w istocie swojej jest traktatem eschatologicznym dotyka bowiem naszej kondycji jako gotowych (bądź nie) do osiągnięcia Królestwa Bożego. Ostatecznie bowiem to perspektywa eschatologiczna stanowi właściwy (a może wręcz jedynie słuszny) horyzont, w którym poruszać się winny nasze rozważania. Przestroga Jezusa z Nazaretu

zanotowana przez ewangelistów posiada tutaj kolosalne znaczenie. Osiąganie Królestwa Bożego w nieuchronny sposób związane jest z kondycją dziecka – z dziecięcością, jako stanem ducha; z przezroczystością i brakiem wyrachowania, a również, jak należy mniemać, z postawą zdolną do bezgranicznej ufności; do zawierzenia samego siebie nawet złoczyńcy, krzywdzicielowi. Dziecięcość jest czystością, a dzięki temu zdolna jest przeniknąć przez chaos podziału. Dziecięcość jest też bezbronna – nie ma niczego na swoją obronę, jest rudymenarną nagością, ogołoceniem, kenotycznym stanem, w którym „jest” wypredza i zastępuje wszelkie inne atrybuty. Pewnie Mistrz mówił o samym Sobie – o Boskości poniżonej, zredukowanej do cielesnej bezbronności; wystawionej na pośmiewisko ludzi i aniołów. Boskości, która nie zna „dojrzałości”, bo jest czysta i niepokalana, do ostatecznych granic naiwna... Boskości wymagającej, no właśnie dziecięcej wiary w fakt podziału Ciała, i tym Ciałem dzielącej się przez wieki na wszystkich Ołtarzach... Boskości nie rozumiejącej i nie chcącej zrozumieć, bo owładniętej pasją szalonej Miłości...

Dziecięcość jako człowieczeństwo w stanie „niepełnym” (albo inaczej jeszcze nie pochwyconym w paszczę dorosłości). To niezwykle ambitny program antropologiczny. Nie wiem, czy został on w sposób dogłębny spenetrowany przez teologów chrześcijańskich denominacji.

6.

Mistyczne okruciny widoczne w utworze ujawniają szerszy kontekst, w którym możemy umieścić *Dzieci*. Rozpoznajemy tutaj magiczną władzę nad przedmiotami (kinestezja): „[...] wypowiadają dziwne zaklęcia / wtedy szklanka spada ze stołu / otwiera się okno [...]”. Dostrzec możemy także echo opisanej w biblijnej *Księdze Daniela* uczty Baltazara. Dzieci „wypowiadają dziwne zaklęcia [...] i kredka wolno sunie po białej tapecie”. W Biblii czytamy:

[...] W tej samej chwili ukazały się palce ludzkiej ręki i pisały na wapiennej ścianie pałacu królewskiego naprzeciw świecznika. Gdy król zobaczył piszącą rękę, zmienił się wyraz jego twarzy. Złakł się bardzo, zaczął drżeć na całym ciele i poczuł się słabo (Dn 5,5-6).

Znamy dalszy przebieg tej opowieści. Dal nas ważniejszym w tym kontekście jest uświadomienie sobie faktu, iż działania *dzieci* mogą stać się wyrazem boskiego wyroku, mogą spełniać misję proroczą będącą przedłużeniem głosu Przedwiecznego. A jeśli tak, to każdy dysonans powstający na linii dziecko-dorosły może być interpretowany na korzyść tego pierwszego; może być polickiem wymierzonym dorosłości, która utraciła to, co najważniejsze: niewinność.

7.

Dosieganie Królestwa nie ma w sobie nic z pretensjonalnego gestu, wysiłku, którego celem byłoby zawłaszczenie nieznanego terytorium. To raczej „wspinanie się na paluszkach”, zagłębienie, albo podglądanie Świata perspektywy niepokalanego spojrzenia, czystości niezbrukanej przez kunktatorstwo języka, przez retoryczne sztuczki, podstęp ironii... Oczywiście z łatwością powiedzieć możemy: to świat idealny, sielankowy, niemożliwy do wyrażenia, lub nawet nieistniejący. Jednak będę się upierał, że idiom „dziecięcości” stanowi

być może jedyną, jaka nam pozostała nieskalaną perspektywę, w której Rzeczywistość mogłaby – choć przez moment – wrócić do swojego archetypicznego pierwowzoru – do świata nieskażonego podziałem; takiego, w którym człowiek i Przedwieczny zamieszkują jeden Ogród.

8.

Intrygują mnie *Dzieci*, gdyż otwierają (a raczej domykają) nieznany, niedosięgly dla mnie skazanego na dorosłość, świat. Paradoksalnie rzecz ujmując: naszym życiowym celem nie jest i nie powinno być dojrzewanie, lecz „prostowanie się”, ubywanie, podróż w kierunku *jasności*, której najlepszym (i jedynym) wymiarem jest *dziecięcość*.

Królestwo, o którym biorąc w ramiona *dziecko* w tak apodyktyczny sposób wypowiadał się Nazarejczyk, jest w najgłębszym wymiarze ujawnianiem w nas samych przestrzeni Łaski – przyjęcia Daru, którego źródło nie pochodzi z tego świata...

Pozwólmy zatem wzrastać w nas *dziecku*, bądźmy jego sprzymierzeńcem.

*

Mam pięćdziesiąt lat, szukam w sobie dziecka, tak samo jak szukał go Julian Kornhauser, kiedy w pięćdziesiątym roku swego życia publikował *Kamyk i cień*. W dzisiejszej liturgii czytany jest następujący fragment z *Ewangelii według świętego Mateusza*:

Właśnie wtedy podeszli do Jezusa uczniowie i zapytali: <Kto jest największy w królestwie niebieskim?>. A On przywołał dziecko, postawił je między nimi i powiedział: <Zapewniam was: Jeśli się nie zmienicie i nie staniecie jak dzieci, nie wejdzicie do królestwa niebieskiego. Kto więc się stanie tak mały, jak to dziecko, ten będzie największy w królestwie niebieskim. I kto jedno takie dziecko przyjmuje w moje imię, mnie przyjmuje. [...] Pamiętajcie, żeby nie gardzić żadnym z tych małych, bo mówię wam, że ich aniołowie widzą ciągle oblicze mojego Ojca, który jest w niebie (Mt 18,1-5.10).

Wiemy już, że dzieci „są mądrzejsze od nas / wiedzą wszystko”. To otwiera przed nami horyzont eschatologicznej nadziei.

Marek Bernacki

Poetyckie oswajanie śmierci (o późnej poezji J.M. Rymkiewicza)

W jednym z utworów zamieszczonych w najnowszym tomie wierszy Jarosława Marka Rymkiewicza *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie* pojawia się sielska scena utrzymana w tonacji odautorskiego wyznania:

Dobrze jest – słysząc osy brzęczące w oddali
Postawić im na stole kubek pełen malin

I dobrze jest – przeliczać przelotne szerszenie
Te co na telewizyjnej siadają antenie

Dobrze też – fonetycznych mieć trochę pomysłów
I czytać Adalberga starą Księgę przysłów

A potem – na tarasie w fotelu głębokim
Patrzeć na postrzępione wrześnieowe obłoki²⁵¹

Pośpieszmy z wyjaśnieniem: pozytywna energia emanująca z tego autotematycznego wiersza jest wyjątkowa i nie oddaje w żadnej mierze klimatu pozostałych utworów zamieszczonych w tomie, w którym dominantą tematyczną nie jest bynajmniej autorski namysł nad sztuką tworzenia poezji, ale motyw śmierci ukazywany w różnych konstelacjach, przejawach i wyobrażeniach. *Końcu świata w zdziczałym ogrodzie* patronują: elegijny Owidiusz, mistyczny Słowacki, metafizyczno-widmowy Leśmian oraz bracia Grimm, maskujący w swoich baśniach dla dzieci pierwotny *horror vacui*, Lacanowskie Nic, z którego się wyłonił i w którym się ostatecznie zatracimy, bo „...gdy kto umrze, to kompletnie znika” (*Słoty Staff*)²⁵². W najnowszym tomie poezji Jarosław Marek Rymkiewicz przedstawia fenomen śmierci wszechobecnej – zarówno w Naturze, jak i w Kulturze. Ukazuje oblicze mrocznej i nieprzyjemnej siły dotykającej zarówno podmiot jego późnych wierszy (bohatera i narratora tomu w jednej osobie), jak i bliskich jego sercu, podziwianych przez lata poetów, kompozytorów, filozofów...

Zapowiedzią niszczącej siły drzemiącej w świecie natury jest jesienna burza, która „rano przyjdzie i wszystko poroztrąca”, by na koniec wbić piorun w serce podmiotu lirycznego wiersza (*Białe są marcinki*). Okrucieństwo natury, nierozzerwalnie splecione ze śmiercią, jako

²⁵¹ J.M. Rymkiewicz, *Jak pisać okostychy*, [w:] tegoż, *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*, Warszawa 2016, s. 44.

²⁵² Tamże, s. 12.

berozumną siłą destrukcyjną, ukazane zostaje w wierszach, których bohaterami są zwierzęta: kot odgryzający „dla zabawy” nogi żabom (*Kot szarak łapie żaby*), „ohydny przędziorek” – odrażający pasożyt zjadający liście krzewów, stanowiący, podobnie jak kleszcz, śmiertelne zagrożenie także dla człowieka (*Przędziorek*), oraz ćma: „Głucha, ślepa włochata nie bardzo przyjemna / Jest jak innego życia przepowiednia ciemna”, która wpadając do pokoju przez otwarte okno, w żaden sposób nie reaguje na wzniosłość arii z opery Händla (*Ćma*). W tytułowym wierszu tomu podsumowaniem procesu obserwacji wędrujących jesienią kwiatów hortensji i wyczekujących na atak zimy czeremchy oraz winorośli jest sarkastyczny w swej wymowie dwuwiersz, który można uznać za przewrotne autorskie credo: „To co zjawia się wiosną – jesienią gdzieś znika / I to jest cała moja tu problematyka” (*Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*).

Motyw znikania-zanikania powraca w wierszu *Ślimak*, sprawozdaniu z własnej śmierci utrzymanym w konwencji onirycznej, ukazanym jako podróż na drugą stronę życia:

Spadałem – był to rodzaj sztolni albo jamy
Właśnie czegoś takiego w co zwykle spadamy

Kompletnie ciemno – może rodzaj korytarza
Który – ciągle skręcając – ciągle się powtarza

albo Wewnętrzne ogromnej podziemnej skorupy
Ślimaka – tej do której wyrzuca się trupy

Krzyczałem – licząc na to że ktoś się obudzi
Ale nigdzie w pobliżu nie było już ludzi²⁵³

Motywny snu, który w analizowanym tomie poezji Rymkiewicza jest wszechobecny i zapowiada nadchodzącą śmierć, pojawia się m.in. w dwóch innych intrygujących utworach. W pierwszym z nich poeta w wyraźny sposób nawiązuje do *Trenu XIX albo snu* Jana Kochanowskiego, z tym, że podmiotowi lirycznemu ukazuje się we śnie nie matka, ale babka: Śniła mi się moja babka Irena – prześliczna – jak żywa.
– Jareczku – powiedziała. – Twoja Śmierć cię wzywa.

– Ale ja w nic nie wierzę! – Ja też nie wierzyłam,
Lecz ze Źródła Mądrości wody się napiłam.²⁵⁴

Drugi wiersz pt. *Śniło mi się, że idę do szkoły*, przypomina poetykę imaginacyjno-onirycznych opowiadań Bruno Schulza z tomu *Sklepy cynamonowe*, a trochę nawiązuje też do dramatu Tadeusza Kantora *Umarła klasa*. Oto bohater rzeczzonego utworu, *porte parole* autora, we śnie trafia nagle na ul. Piotrkowską w Łodzi, gdzie jako mały chłopiec mieszkał z rodzicami i gdzie uczęszczał do szkoły powszechnej. W murach szkolnych spotyka woźnego Maciaszczyka, z którym wdaje się w krótki dialog zakończony ekspresyjnym obrazem:

– A po co ty tam idziesz – w imię Ojca, Syna?

²⁵³ Tamże, s. 36.

²⁵⁴ Tamże, s. 9.

I krzyknął – a już miotłą zniknął pod podłogą:

- Oni wszyscy umarli – tam nie ma nikogo²⁵⁵

W omawianym tomie na szczególną uwagę zasługują wiersze, w których Jarosław Marek Rymkiewicz przypomina samobójcze akty oraz tajemnicze odejścia znanych twórców kultury: muzyka Roberta Schumanna, który w roku 1854 skoczył do Renu z mostu w Düsseldorfie (*Wyciągają go z wody*), skamandryty Jana Lechonia, który popełnił samobójstwo skacząc w Nowym Jorku z drapacza chmur (*Lechoń*), młodopolskiego poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera, borykającego się w starości z chorobą psychiczną i odnalezionego martwym w styczniu 1940 w śnieżnej zaspie na ulicach okupowanej Warszawy (*Tetmajer*), czy Mieczysława Karłowicza – kompozytora i pioniera taternictwa, przywalonego lawiną podczas jednej ze swoich wysokogórskich wypraw (*Nagrobek dla Mieczysława Karłowicza*). Przywołane wiersze utrzymane są w tonacji minorowej, pokazują że kultura w żadnym stopniu nie chroni człowieka przed szaleństwem, opętaniem i śmiercią, nie zapewnia też wieczności i zbawienia. Sama zresztą kultura, podpowiada Rymkiewicz, od wieków karmiąc się obrazami śmierci, eksponuje jej obecność zarówno w przekazach mitologicznych (wstrząsający wiersz *Umierający Minotaur*), jak i ludowych baśniach będących rezerwuarem Jungowskiej archetypicznej świadomości zbiorowej ludzkiego gatunku. Mowa tu o wierszu *Białoruś*, którego bohaterem jest krwiożerczy Jariłło (Jariłta), androginiczne bóstwo wiosny i płodności; ale także o utworach odwołujących się do mrocznej wyobraźni XIX-wiecznych niemieckich bajkopisarzy: *Śpiąca Królowna* (Na temat z barci Grimm) oraz *Różyczka* (Na temat z barci Grimm). Pierwszy z przywołanych wierszy, utrzymany w tonacji leśmianowskiej opowieści snutej na granicy bytu i niebytu, kończy się wymownym dystychem zawierającym niepokojące przesłanie podmiotu wiersza: „Jeśli nie rozumiesz – śmierć ci to wyjaśni / Tak się wchodzi z baśni do następnej baśni”. Słowa te odczytać można jako parafrazę słynnego aforyzmu Fryderyka Nietzschego, prekursora procesu niekończącej się nigdy kulturowej semiozy: „Fakty nie istnieją, liczą się tylko interpretacje”.

Śmierć, wszechobecna w Naturze i Kulturze, zbiera obfite żniwo także w Historii. W omawianym tomie znalazło się kilka wierszy o tematyce historycznej. Są one: zapowiedzią nadciągającego mrocznego 20. stulecia przeczuwanego przez poetę Stefana Mallarmego: „Cała przyszłość jest teraz zakrwawioną ścianą” (*Pled w kratę*), przypomnieniem krwawej obiaty złożonej przez zamordowanych w Katyniu polskich oficerów (*Dla Przemysława Dakowicza*), przepowiednią nadciągającej nieuchronnie drugo-wojennej hekatombi (*Piłsudski*), relacją z ostatnich chwil życia Józefa Stalina, tyrana słuchającego przed śmiercią *Koncertu A-dur* Mozarta (*Chan słucha Mozarta*), sarkastyczną filipiką skierowaną przeciwko generałowi Jaruzelskiemu pokazanemu jako krwawy król-zaprzaniec siedzący w Mysiej Wieży nad Gopłem (*Pogrzeb generała Jaruzelskiego [Oktostych z dodanym dystychem]*), czy też kasandryczną wizją nadciągającej ze Wschodu rosyjskiej dominacji nad współczesną Polską (*Bal w Pałacu Staszica*). Ważną funkcję dla ideowej wymowy omawianego tomu pełnią dwa wiersze, w których autor, wybitny znawca epoki romantyzmu polskiego, odwołuje się do popularnej w XIX wieku teorii metempsychozy. Oba utwory: *Metempsychoza* i *Teoria*

²⁵⁵ Tamże, s. 31.

wiecznego powrotu (Metempsychoza 2) napisane zostały jako intertekstualne nawiązania do twórczości Juliusza Słowackiego, a ich treści, włożone w usta podmiotu lirycznego, stanowią świadectwo niechrześcijańskiej wizji dziejów sprowadzonej – jak w *Sofijówce* Stanisława Trembeckiego – do fatalistycznej koncepcji „Wielkiego Periodeu”: „Tak świat wychodząc z grobu zjawia się gotowy / i na wpół jest umarły – a na wpół widmowy”.

W zbiorze obejmującym czterdzieści trzy oktostychy, z których każdy stanowi misternie wyczelowany minitraktat filozoficzno-antropologiczny, na szczególną uwagę zasługują te wiersze, w których autor nie prowadzi dialogu z tekstami kultury (poematami, obrazami, traktatami czy muzycznymi kompozycjami), ale stosuje konwencję intymnego monologu lirycznego. Wiersz *Afonia* ukazuje niełatwą sztukę dochodzenia przez człowieka do stanu milczenia, oczyszczania się ze zbędnych słów, całej tej naszej ludzkiej gadaniny, która i tak nie sprostą doświadczeniu niewypowiedzianej śmierci w chwili, kiedy ona nadejdzie. Podmiot liryczny tego wzruszającego wiersza, podobnie jak niegdyś „ja” liryczne *Uranii*, pożegnalnego utworu Jarosława Iwaszkiewicza²⁵⁶, powierza swoje dogasające jestestwo elementom świata natury: dębom zrzucającym jesienną porą liście, wiatrowi zwiastującemu nadejście zimy i martwej jabłonce posadzonej onegdaj przy winnej latorośli. Melancholiijną aurę ewokuje wiersz zamykający tom, opatrzony przez poetę znaczącym tytułem: *Zachód słońca w październiku – żałobna piosenka*. Jego elegijna wymowa – piękna i klasycznie jednoznaczna – przywołuje na myśl Owidiuszowe *tristia*:

Już zachodzi słoneczko za brzoźki sosenki
Lisy jeże śpiewają ostatnie piosenki

I wiewiórka też śpiewa żałobną piosenkę
nakłada szarozółtą zimową sukienkę

I zaraz zaśnie w dziupli albo pod wykrotem
Ja piec gazowy zapalę w najbliższą sobotę

Spać! Spać! Już słysząc dzikie Nicości okrzyki
W mroku świecą błękitne gazowe płomyki²⁵⁷

Czytając najnowszy (prawdopodobnie pożegnalny) tom jednego z najwybitniejszych żyjących polskich poetów, trudno oprzeć się wrażeniu, iż wymowa tych pięknych, a zarazem niezwykle pesymistycznych i gorzkich w swej wymowie wierszy, pozbawionych perspektywy eschatologicznej nadziei, wpisuje się *volens nolens* w tonację hymnu pochwalnego na cześć ludzkiego ducha i ludzkiej myśli, napisany przez wielkiego poprzednika autora *Końca lata w zdziczałym ogrodzie*. To Czesław Miłosz, zmagając się na starość z porażającą świadomością wszechogarniającej Nicości jako kresu ludzkiego istnienia, pisał:

Gdyby tak było, to jednak zostanie
Słowo raz obudzone przez nietrwale usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk

²⁵⁶ J. Iwaszkiewicz, *Urania*, [w:] tegoż, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1986, s. 5.

²⁵⁷ Tamże, s. 47.

I protestuje, woła, krzyczy²⁵⁸.

Słowa Jarosława Marka Rymkiewicza poety – te z poprzednich tomów jego wierszy, jak i te ze zbioru najnowszego, z pewnością przynależą do kategorii słów, których estetyczna moc jest potężna, a przesłanie arcyludzko wymowne.

²⁵⁸ Cz. Miłosz, *Sens*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1036.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Większość tekstów składających się na tę książkę była już wcześniej publikowana, inne zostały przyjęte do druku w książkach wieloautorских, które mają ukazać się w 2018 lub 2019 roku. Tytuły uległy zmianie, a pierwotne teksty zostały przeredagowane, uzupełnione oraz dostosowane do przewodniego tematu niniejszej publikacji. Poniżej podano adresy bibliograficzne pierwodruków.

Mirosław Dzień

1. *Kilka uwag o trans-egzystencjalnej metodzie czytania tekstów literackich*, „Świat i Słowo” 2018 [w druku]
2. *Akty wiary i niewiary w późnej poezji Czesława Miłosza*, „Świat i Słowo” 2015, nr 2 (25), s. 35-54.
3. *Między immanencją a transcendencją. Jerzego Nowosielskiego diagnoza sztuki współczesnej*, „Topos” 2015, nr 1 (140), s. 17-28.
4. *Podróż w stronę buddyzmu Zen, św. Jana od Krzyża i Mistrza Eckharta* – pierwodruk
5. *O gniewie z powodu utraty, czyli Tadeusza Różewicza „nauka chodzenia”*, „Topos” 2011, nr 6 (121), s. 13-26.
6. *„Zagubiony fragment”, czyli o marności słów i ociągającej się jutrzni*, [w:] *Nie powinien przysłać syna. Etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta*, po redakcją Józefa Marii Ruszara, Seria Wydawnicza „Biblioteka Pana Cogito”, Kraków 2018, s. 51-60.
7. *Dosięganie królestwa. Kilka myśli o „Dzieciach” Juliana Kornhausera*, [w:] *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*, red. A. Gleń, J. Kornhauser, Poznań 2016, s. 127-132.

Marek Bernacki

1. *Motywy aksjologiczne w poezji polskiej XX wieku (Miłosz, Herbert, Zagajewski)*, [w:] „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX-XXI wieku, red. Leszek Zwierzyński, Monika Wiszniowska, Paweł Paszek, Katowice 2017, s. 161-175.
2. *Konflikt epifanii? – Joyce versus Miłosz? – artykuł złożony do Księgi Jubileuszowej Dokąd zmierzasz, humanistyko?* z okazji 15-lecia Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH, pod red. Jolanty Szarlej [w druku]
3. *Motyw podróży jako metafory drogi życia: Konstandinos Kawafis „Itaka” – Z. Herbert „Podróż”, „Modlitwa Pana Cogito – podróżnika”, [w:] Świat piękny i bardzo różny. Szkice o wojazach Pana Cogito*, pod redakcją Józefa Marii Ruszara i Doroty Siwor, Seria Wydawnicza „Biblioteka Pana Cogito”, Kraków 2018, s. 191-201.
4. *Rytuał zwyczajnej codzienności. O poetycko-religijnych olśnieniach L.A. Moczulskiego* – artykuł złożony do druku w czasopiśmie „Świat i Słowo” nr 1(30)2018.
5. *Cały świat Wojciecha Kudyby*, „Topos” nr 2 (141) 2015, s. 113-119.
6. *Poetyckie danse macabre Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Topos” 5/2017, s. 120-124.

INDEKS OSOBOWY

A

- Adorno Theodor – 31
Albert Karl – 69
Albert Wielki – 28
Anaksymander – 71, 93
Anaksymenes – 71, 93, 130
Anderman Janusz – 51
Auden Wystan Hugh – 49, 92
Augustyn św. – 28
Aureliusz Marek – 21

B

- Balbus Stanisław – 114
Baltazar (król) – 107
Baran Bogdan – 10, 16
Barańczak Stanisław – 18
Baudelaire Charles – 92
Bauman Zygmunt – 5, 59, 76
Benjamin Walter – 65
Białoszewski Miron – 45, 49, 51
Bierdiajew Mikołaj – 57, 58
Blachnicki Franciszek – 135
Blake Wiliam – 34
Bloch Ernst – 108
Błoński Jan – 54
Boehme Jakub – 58
Bolewski Jacek – 77, 78

Bonawentura św. – 28

Bonhoeffer Dietrich – 104, 110

Brandys Kazimierz – 15

Buber Martin – 18

Buber Martin – 18, 108

Budda – 88

Bułgakow Siergiej – 30, 64

C

Camus Albert – 104

Chmielewski Jacek – 30

Cichowicz Stanisław – 13

Czerni Krystyna – 58

Czyżewski Krzysztof – 113

D

Daniel (prorok) – 107

Danielewicz Zbigniew – 130

Dąmbaska Izydora – 79

De Saussure Ferdinand – 5

Derrida Jacques – 5

Dilthey Wilhelm – 5

Dostojewski Fiodor – 27, 98

Dufor Leon – 130

E

Eckhart Mistrz – 58, 69, 83, 85, 86, 138

Elzenberg Henryk – 20, 22

Evdokimov Paul – 64

F

Fałtynowicz Zbigniew – 113

Finkenzeller Josef – 130

Fiut Aleksander – 53, 92

Freud Zygmunt – 45

G

Gadamer Hans-Georg – 9, 11

Gajewska Ewelina – 17

Gizella Jerzy – 114

Głowiński Michał – 49

Graff Piotr – 12

Grafowski Marian – 33

Grechuta Marek – 113

Grimm (bracia) – 147, 149

Grzegorz z Nyssy św. – 58

H

Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 108

Heidegger Martin – 16, 84, 108

Heller Michał ks. – 87

Heraklit z Efezu – 58, 93

Herbert Zbigniew – 20, 45, 76, 87, **91-100**, 123, **127-131**

Herling-Grudziński Gustaw – 45

Hildebrand von Dietrich – 126

Homer – 91

Husserl Edmund – 9, 11

I

Illg Jerzy – 48

Ingarden Roman – 23

Iser Wolfgang – 12

Iwaszkiewicz Jarosław – 150

J

Jan od Krzyża św. – 69, 77, 81, 82, 138

Jan Paweł II (Wojtyła Karol) – 30, 62, 63

Jan św. – 38

Janowska Katarzyna – 63

Januszkiewicz Michał – 45

Jaruzelski Wojciech – 149

Jezus Chrystus – 39, 62, 63, 77, 88, 110, 111, 127, 130, 136

Joyce James – 47, 50, 51, 52, 54

K

Kaczmarek Wojciech – 9

Kalicka Joanna – 123

Kantor Tadeusz – 148

Karłowicz Mieczysław – 149

Karpiński Franciszek – 120, 121

Katarzyna ze Sienny św. – 138

Kawafis Konstandinos – 76, 91, 92, 96

Kazimierska-Nyczek Dorota – 57

Kermode Frank – 25

Kirk Gofrey – 130

Kłoczowski Jan Andrzej – 9

Kobayashi Issa – 74

Kochanowski Jan – 148

Konopnicka Maria – 113

Kornhauser Julian – 18, **141-145**

Kozyra Agnieszka – 82
Kristeva Julia – 58
Kruszewski Wojciech – 104
Krynicki Ryszard – 18, **69-90**, 114, 117, 127
Kubaszczyk Joanna – 110
Kubiak Zygmunt – 76
Kuczkowski Krzysztof – 135
Kuderowicz Zbigniew – 84
Kudyba Wojciech – 9, **133-140**

L

Lacan Jacques – 5
Lechoń Jan (Serafinowicz Leszek) – 148
Leslie Eva – 51
Leśmian Bolesław – 147
Levi Strauss Claude – 5

Ł

Ławniczak Agata – 60, 65
Łysień Leszek ks. – 98

M

Madeyski Jerzy – 57
Maj Bronisław – 113
Mallarme Stephan – 149
Marks Karol – 4, 5
Maryja (Matka Boża) – 52, 79
Matka Teresa z Kalkuty św. – 138
Matuszek Angelika – 17
Merton Thomas – 82, 83, 85

Michałowski Kazimierz – 128

Mickiewicz Adam – 6, 121, 124, 125, 126

Mieszkowski Tadeusz – 28

Miłosz Czesław – 13, 14, 15, 17, 22, **25-45**, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 60, 91, 95, 114, 116, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 133, 136, 150, 151

Miłosz Oskar Władysław – 25, 34

Mizera Janusz – 84

Moczulski Leszek Aleksander – 18, **113-125**

Mozart Wolfgang Amadeusz – 149

Mucharski Piotr – 63

N

Nietzsche Fryderyk – 18, 45, 148

Nieukerken van Arent – 91, 96, 97

Nowosielski Jerzy – **57-66**

Nycz Ryszard – 45, 46, 48, 49, 50

Nyczek Tadeusz – 18, 57

O

Ochab Maryna – 13

Orygenes – 28, 58

Owidiusz – 147

P

Pachciarek Paweł – 28

Paprocki Henryk – 64

Parmenides – 83

Pascal Blaise – 108

Paweł z Tarsu św. – 78, 126

Podgórzec Zbigniew – 57, 59, 61, 62, 63, 65, 66

Polkowski Jan – 23

Poprawa Adam – 47, 51, 54

Prokopiuk Jerzy – 86

Przerwa Tetmajer Kazimierz – 149

Przybylski Ryszard – 80

Przyłębski Andrzej – 11

Q

Quispel Gilles – 36, 37

R

Rahner Karl – 28, 47

Raven John – 130

Ricoeur Paul – 11, 12, 13, 45, 46, 131

Rilke Rainer Maria – 133, 137

Rosenzweig Franz – 108

Rosner Katarzyna – 12

Różewicz Tadeusz – 13, 14, 43, 45, 57, **101-112**, 136

Rymkiewicz Jarosław Marek – 147, 148, 151

S

Sadowski Franciszek – 123

Sartre Jean-Paul – 18

Saryusz-Wolska Magdalena – 123

Schliemann Heinrich – 128

Schofield Malcolm – 130

Scholem Gershom – 85

Schumann Robert – 149

Seneka – 21

Sęp Sarzyński Mikołaj – 120

Skowronek Alfons bp. – 110

Sloterdijk Peter – 101

Słomczyński Maciej – 47

Słowacki Juliusz – 147

Stala Marian – 6, 114, 115, 116, 126

Suszyło Kalikst – 33

Suzuki Daisetz – 69, 72, 84

Swedenborg Emanuel – 34

Szarlej Jolanta – 47

Ś

Świeściak Alina – 81, 86

Świetlicki Marcin – 134

T

Tales z Miletu – 71, 93

Targosz Kazimierz – 60

Tarnowski Karol – 33

Tatarkiewicz Władysław – 21, 93

Tillich Paul – 81

Tomalak Barbara – 17

Tomasz z Akwinu św. – 28

Traba Robert – 123

Trembecki Stanisław – 150

Tutanchamon – 128

V

Vorglimler Herbert – 28, 47

W

Weil Simone – 34

Wittgenstein Ludwig – 70

Wojnakowski Ryszard – 85

Wojtyła Karol – 63

Z

Zagajewski Adam – 18, 19, 22, 113

Zarębianka Zofia – 9, 102, 103, 114, 120, 121

Zasiura Władysława – 79

Zenon z Kitton – 21

Zieliński Andrzej – 113

Ziemiński Ireneusz – 41

Zmysłowski Rafał – 61, 62

Zwoliński Andrzej – 33

Ż

Żurowska Maria – 64

Summary

The authors of the present volume, aware of changes taking place in contemporary literary studies, usurp the right to choose a traditional approach to literature, bringing together two complementary methods of interpreting texts – phenomenology and hermeneutics. As followers of these schools, they defend the claim that literature may not be reduced either to pure formal play (as avantgarde and modernist artists would have it), or to a deconstructivist “pulp” as an effect of operations aimed at decomposing the texts. Neither do they treat literature instrumentally, as a tool of ideological debate, either from extreme liberal or ultraconservative positions. The common denominator of the duologue presented in the book is the Socratic obligation of listening carefully to the speech of the text, behind which, according to Dzień and Bernacki, there is always a person. That person’s internal voice, way of thinking and experiencing the world, existential reflection on oneself or on the existence of other people, as well as ideas on what is transcendent (absolute), motivate the authors to speak about issues that they consider significant. As literary scholars and critics, they are interested in searching for the axiological dimension in the texts, enveloping several basic values, such as: truth, good, beauty, love, and sanctity. The guiding motif of the book *Liryka i aksjologia* [*Lyric Poetry and Axiology. Conversations on Polish Poetry and Art at the Turn of 20th and 21st Century*] is axiological discourse concerning selected works (or statements) of writers and artists living at the turn of the 20th and 21st century: Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Jerzy Nowosielski, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Leszek Aleksander Moczulski, Julian Kornhauser, Jarosław Marek Rymkiewicz, Wojciech Kudyba. Listening intently to the voices of the authors, read and commented with attention for years, Mirosław Dzień and Marek Bernacki bring out messages of philosophical significance from their works. They do this out of deeply-rooted conviction that discussion on values deserves pride of place in contemporary discourse of literary studies and humanities.

CONTENS

Introduction:

The need to discuss values. The axiological dimension of literature	5
---	---

Pt. 1. Hermeneutics of values..... 7

1.1 Towards an existential hermeneutics	9
1.2 Issues of axiology in 20 th -century Polish poetry (Miłosz, Herbert, Krynicky, Zagajewski)	15
1.3 Czesław Miłosz: on faith for doubters	25
1.4 Epiphany as a way of (re)cognising reality (James Joyce and Czesław Miłosz)	45
1.5 Jerzy Nowosielski's eschatological diagnosis of contemporary art.....	57

Pt. 2. Spaces of values..... 67

2.1 Ryszard Krynicki's journey towards Zen Buddhism, John of the Cross, and Meister Eckhart	69
2.2 Journey as a metaphor of life (on Zbigniew Herbert's travels)	91
2.3 Tadeusz Różewicz and fundamental values	101
2.4 In search of sanctity (on L.A. Moczulski's poetic conception)	113
2.5 <i>The Lost Fragment</i> , or Zbigniew Herbert's struggles with faith	127
2.6 Discovering God's lining of the world (on the poems of Wojciech Kudyba)	133
2.7 On the wisdom of the innocent – Julian Kornhauser's <i>Children</i>	141

2.8 Taming death in poetry (on the late poems of J.M. Rymkiewicz..... 147

Bibliographic note..... 153

Index of names..... 155

Summary..... 165

Contens..... 167



Mirosław Dzień (ur. 1965) – dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, prof. nadzwyczajny, kierownik Katedry Nauk Ekonomicznych i Społecznych ATH. **Autor dwóch monografii naukowych:** *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Studium analityczno-interpretacyjne*, t. 1-2, Bielsko-Biała 2010 oraz *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta. Studium analityczno-interpretacyjne*, t.1-2, Bielsko-Biała 2014, oraz kilkudziesięciu artykułów, szkiców i recenzji literaturoznawczych oraz z etyki zarządzania. **Współredaktor** trzech prac zbiorowych z zakresu Społecznej Gospodarki Rynkowej (z prof. Jerzym Winiarskim, dr inż. Beatą Bieńkowską i dr Ludwikiem Hejnym), a także tomu młodych bielskich

poetów (z Franciszkiem Nastulczykiem). **Opublikował osiem tomów wierszy:** *Trzy zdania z Lacana*, Bielsko-Biała 1991; *Jeżeli dobro*, Cieszyń 1992; *Koła wewnętrznych kół*, Poznań 1997; *Cierpliwość*, Warszawa 1998; *Światło w szklance wody*, Sopot 2008; *Linia*, Sopot 2013; *Axis mundi*, Sopot 2014; *Gościna. Wiersze i kantyczki*, Sopot 2016.



Marek Bernacki (ur. 1965) – dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, prof. nadzwyczajny w Katedrze Polonistyki, dziekan Wydziału Humanistyczno-Społecznego Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. **Autor i współautor książek popularnonaukowych:** *Słownik gatunków literackich* (1999), *Jak analizować wiersze poetów współczesnych* (2002), *Leksykon powieści polskich XX wieku* (2002), *Szlakiem drewnianych świątyń na Podbeskidziu* (2010). **Współredaktor** (z prof. Anną Węgrzyniak) 6. tomu pisma „Świat i Słowo” pt. *Czytanie Miłosza*, Bielsko-Biała 2006; redaktor 25. tomu pisma „Świat i Słowo” pt. *Po miłoszologii?*, Bielsko-Biała 2015. **Redaktor prac zbiorowych:** „*We mnie jest płomień który myśli*” – glosy do Herberta (w 10.

rocznicę śmierci Poety), Bielsko-Biała 2009, *Czytanie miasta. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, Bielsko-Biała 2016 (z Robertem Pyszem) oraz *Miłosz. Dyskursy* (z Angeliką Matuszek), Bielsko-Biała 2016. **Autor monografii naukowych:** „*Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro*”. *Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Bielsko-Biała 2005, *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej* (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska), Bielsko-Biała 2010, *Glosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie* (2004-2011), Bielsko-Biała 2012, *Świat interpretować – konieczne zadanie. Studia o literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, Bielsko-Biała 2014, *Miłosz. Spotkania. Studia i rozprawy miłoszologiczne*, Bielsko-Biała 2018.

Książkowy dwugłos bielskich profesorów – Marka Bernackiego i Mirosława Dzieńa – stanowi wyrazisty i ważny gest obrony humanistyki przed „aksjologiczną nikczemnością” przybierającą różnorakie maski scjentyzmu (quasi-naukowości i quasi-objektywizmu), relatywizmu, czy też hegemonii „wolnego rynku” przekształcającego uniwersytet w korporację. [...] Zbiór studiów i szkiców połączonych tytułową formułą *Liryka i aksjologia* [...] zawiera swoiste wyznanie wiary w senso- i kulturotwórczą moc tekstu. Wbrew licznym (po)nowoczesnym tendencjom „nihilującym” sens, znaczenie, osobę autora, spójność tekstu autorzy tomu *Liryka i aksjologia* deklarują swoje przywiązanie do hermeneutycznej i fenomenologicznej tradycji. „Tym co nas łączy – piszą we Wstępie – jest sokratejska powinność uważnego wsłuchiwanie się w mowę tekstu, za którym, o czym jesteśmy przekonani, zawsze ukryta jest jakaś osoba. Jej wewnętrzny głos, sposób myślenia i przeżywania świata, egzystencjalna refleksja o sobie samym oraz istnieniu innych ludzi, a także poglądy na temat tego, co transcendentne (absolutne) skłaniają nas do zabrania głosu w sprawach dla nas istotnych”. Wierność tej zadeklarowanej postawie widoczna jest we wszystkich tekstach składających się na omawianą książkę.

[z recenzji wydawniczej prof. UJD dr hab. Artura Żywiółka]