

Antoni Matuszkiewicz

OPĘTANA

Czytam zbiór wierszy Urszuli Benki *Melodia opętania**, jakbym przesuwiał paciorki różańca, której to czynności, jak wiadomo, towarzyszyć ma nie tylko modlitwa, lecz także rozważanie tajemnic. Tajemnic, jakie przekraczają horyzont rozważającego, w ogóle przekraczają poznawczy horyzont człowieka, i które pozostają nadal, po ich rozważaniu, tajemnicami. Celem tej praktyki nie jest bowiem poznanie racjonalne, ale współuczestniczenie, dotknięcie nieznanego najgłębszą warstwą naszego jestestwa, nawet i tą, jakiej już nie percypujemy. Nie percypujemy tacy, jacy jesteśmy, i właśnie tego w trakcie tej praktyki się dowiadujemy, a raczej przypominamy sobie, że mamy w dziedzinie poznania ograniczenia, że istnieje inne, istnieje ono inaczej i dotyczy nas – innych.

Podobnie zbliżam się, podobnie współistnieję z propozycją poetycką Urszuli Benki, tak jej towarzyszę, wiersz po wierszu, w jej praktyce, jej obrzędzie, jej widnokregu. Poniekąd odpowiada temu struktura jej poezji, motywy traktowane analogicznie jak w muzyce, powracające, przeskakujące z utworu do utworu impulsy, wariacyjnie obrazy, zdania, metafory. Mamy zatem do czynienia ze świadomie zamierzoną całością, swoistym poematem, albo, pozostając przy skojarzeniach muzycznych, z symfonią. A jeśli tak, to i język odpowiada temu, analogicznie do języka muzyki usiłuje uwolnić się od powierzchownej semantyczności.

Książka charakteryzuje się bogactwem obrazów, wątków, asocjacji, których nie sposób przedstawić tu w całości. I może nawet nie ma sensu rozpatrywanie i deszyfrowanie wszystkich obrazów, ponieważ nie mają autonomicznego znaczenia, żyją tu w relacji, a raczej antyrelacji wzajemnej, ponieważ afirmują się i kompromitują równocześnie, ostentacyjnie ukazują w swojej sztuczności i umowności, niczym rekwizytorium teatru lalkowego. Mają ostudzić powierzchowne zapędy interpretacyjne czytelnika. Komponują się w dydaktyczny – antydaktyczny *Singspiel*. „Opętany” charakter sprawia, że spotykają się, zderzają ze sobą słowa, pojęcia, jakie nie zetknęłyby się ze sobą gdzie indziej. Jedyne w swoim rodzaju „świat nieprzedstawiony”, a raczej nieprzedstawialny. Na poziomie artystycznym odpowiada temu często metafora pojęciowa i katachreza, władające światem, jakiego nie można sobie wyobrazić. Całość wydaje się być próbą, dziennikiem wielkiej, totalnej, eksperymentalnej synestezji, sprawozdaniem z poszukiwania i doświadczania fal akustycznych poprzez inne częstotliwości, inne doznania. Być może impulsu dostarczył autorce (wymieniany w książce) *Fortepian Szopena* i jego autor, pod koniec życia

* U.M. Benka, *Melodia opętania*, Akwedukt – Oficyna Wydawnicza Klubu Muzyki i Literatury we Wrocławiu, Wrocław 2022.

dotknięty głuchotą i stąd parafrazowane w jednym z wierszy skupienie uwagi na dotyku klawiszy, na ich barwie – i „gra” poetki czernią i bielą.

Zarazem *Melodia opętania* mocno „stoi na ziemi” za sprawą eksponowanej biologiczności. Przez podstawowe, naturalne popędy, przede wszystkim przyjmowania pokarmu i zachowania gatunku. Już w pierwszym utworze pada stwierdzenie: „Muzyka zawsze wypływa otworem płciowym”, co można rozpatrywać dwustronnie – muzyka (sztuka) realizuje na swój sposób potrzebę płodności człowieka, a z drugiej, coitus jest zasadniczym przejawem twórczości, przejawem poznania (tak jest określany w języku biblijnym), porozumienia, doświadczeniem drugiego, w jego formie cielesnej, tutaj w pełni wzajemnym „usłyszeniem”. Cały zbiór przenika zatem analogia erotyczna, percypowanie bądź niepercypowanie świata jest bowiem, w domyśle, współżyciem. Pragnienie naturalnego kontaktu poprzez narządy zmysłów, szczególnie ucho, jest porównywane z żądzą, namiętnością, pragnieniem cielesnego spełnienia:

Jesteś jak patelnia nagrzana
Skwirczysz przyskasz
Ślina kapie
Czosnek w kolorze księżycy kraśniej
I uszy na tobie czerwone robią się na mięciutko
Jak sakralnym prostytutkom

Wiersz przywołuje na myśl *Mit rodzinny* Rafała Wojaczka:

To jest kielbasa
To jest moja matka jadalna
[...]
Węc wpatruję się w wystawę
i czuję
jak mi cieknie
ślina i sperma

– i jest nadzwyczaj sugestywnym przedstawieniem pożądania oraz przechodzenia obrządku kuchennego w obrzęd seksualny, uszy zaś sugerują żeńskie narządy płciowe. W innym utworze przeniesione są one w sferę magiczną; wobec ostentacyjnego („na półmisku”) osamotnienia („uszy sobie”), przekształcone w obiekty niefunkcjonalne, poddane cudzemu oglądowi, oddają się masturbacji smyczkiem (!):

Uszy sobie strzygą wesoło na półmisku
każde ucho to czarownica wiedźma osikowa
smyczkiem sobie sunie
wiesz gdzie? – nieprzyzwoicie

Wiersz jest doskonałym przykładem ironii poetyckiej najwyższej próby, kiedy to, co pozornie zwierzęco naturalne, wesołe i bachicznie rozwiąże odbiera się jako przeciwieństwo. Ludyczność, choćby wyzwolona z norm przyzwoitości, znaczy tu *de facto* poniżenie, uprzedmiotowienie, upośledzenie. To pojawiający się częściej w tej książce wątek „dobrej miny do złej gry”, wymuszonej akceptacji nieakceptowanego.

Najważniejszą jednak linią skojarzeń jest metafizyka jako taka, czyli to, co niedostępne pojmowaniu w swym najistotniejszym wyrazie. Książka jest buntem przeciwko niesprawiedliwości, wobec utraty tego, co z logiki rzeczy nam się należy, buntem wobec zła, którego nie rozumiemy i nie chcemy rozumieć. Wobec nierozumienia w ogóle. W konsekwencji uderza w sankcjonujący taki skandal porządek, najwyższą zasadę. Boga. Z takiego punktu widzenia zasadniczą problematyką książki okazuje się byt i poznanie. Ucho, słuch, upośledzenie słuchu, głuchota stanowi *pars pro toto* wobec percepcji w ogóle. Można powiedzieć, iż podmiotem lirycznym jest tutaj samo istnienie, zmuszone do autorefleksji, odrzucające ograniczające je określenia, zmagające się z szumem informacyjnym na swój temat. Przekracza poszczególne koncepcje, kierunki, dziedziny, na podobieństwo konia szachowego. poruszającego się w sposób niemieszczący się w schematach działania innych figur. Na przelaj.

Poza prymarnym istnieniem i procesem poznawczym (obojętne czy skutecznym, czy nie) wszystko inne jest tutaj podważane, przedrzeźniane, odbijane, dekonstruowane. Jak zatrzymana woda pod wpływem własnego impetu zaczyna zmieniać kierunek, krążyć, mieszać, podobnie zachowuje się tutaj cały zasób wiedzy wobec potwierdzającej się niemożności ostatecznego poznania (usłyszenia, poskładania się w tym usłyszanym, oparcia w jego pewności). Kosmos ukazuje, że wcale nie pozbył się chaosu, który z kolei okazuje się świadomą konstrukcją (cokolwiek byśmy o takiej świadomości sądzili). Obydwa te stany skupienia przeglądają się w sobie, uświadamiane zaś zakładają przekroczenie poznawcze, postulują przemianę poznającego.

Nie od rzeczy będzie przywołanie w tym miejscu jako kontekstu książki kosmologa Thomasa Hertoga *O pochodzeniu czasu. Ostateczna teoria Stephena Hawkinga*. Już w nocce wydawcy czytamy, że zabiera ona „czytelnika na poszukiwanie zrozumienia spraw większych niż nasz wszechświat, dając nam wgląd w ekstremalną fizykę kwantową czarnych dziur i Wielkiego Wybuchu oraz czerpiąc wiedzę z najnowszych osiągnięć teorii strun”, natomiast największe *novum* wynikające z jej treści, to sugestia, iż ostoja wszelkiej wiedzy przyrodniczej, jaką są prawa fizyki, nie jest wcale wieczna, lecz wynika z ewolucji i znany nam kształt osiągnęła dopiero po około trzystu tysiącach lat, adekwatnie do kształtującej się rzeczywistości materialnej. Uniwersum u swojego zarania przejawiało się wyłącznie w postaci kwantowej, to jest w chaotyczności, jaką mogło uporządkować jedynie rozumiane szeroko spojrzenie obserwatora, na przykład kontakt z odmiennymi częściami czy falami. W książce jest nawet mowa o możliwości „samoobserwacji Wszechświata”. A powracając do *Melodii opętania* (i jej „teorii strun”), to sprawia

ona wrażenie, jakbyśmy wskutek sugestywnej wizji autorki znaleźli się w owych pierwszych „trzystu tysiącach lat” naszej duchowości.

Jako innego rodzaju kontekst można przywołać dwie anglosaskie powieści. Obie noszą w oryginale ten sam tytuł. To *Darkness Visible* (Widzialna ciemność) Williama Goldinga (1979) opowiadająca o porażającej mocy szaleństwa i zła w wewnętrznym świecie człowieka („Tajemnica wszystkiego polega na potworności”) i *Darkness Visible: A Memoir of Madness* (Ciemność widoma. Pamiętnik o szaleństwie) Williama Styrona (1990), rzecz w swojej genezie terapeutyczna, relacjonująca zmagania autora z depresją. Obydwaj pisarze przy wyborze tytułu inspirowali się cytatem z pierwszej, „piekielnej” części Miltonowskiego *Raju utraconego* (przekład Maciej Słomczyński):

Jednak nie pada blask z owych płomieni,
Lecz raczej ciemność widoma, służąca
Tylko odkryciu żalosnych widoków,
obszarów smutku i cieni bolesnych,
Gdzie wypoczynek i spokój przenigdy
Mieszkać nie będą, nie przyjdzie nadzieja,
[...]

Tytuł tomu Benki jest genetycznie pokrewny, choć odnosi się do innego zmysłu. Sugeruje jednakże językowo skojarzenie z opętaniem przez moce piekielne. Niewykluczone, że zapoznała się ona ze wspomnianymi utworami, obydwa stanowiły wydarzenie w świecie literackim i zostały opublikowane mniej więcej w okresie przebywania poetki w Stanach Zjednoczonych, jej uczestniczenia w tamtejszym życiu artystycznym i kręgu kultury języka angielskiego. Tematem nie jest samo piekło (nieszczęście), ale – wynikająca z wolności – niezgoda na nie człowieka, niemożność zaprzeczenia własnemu powołaniu do innego stanu, innego życia, niemożność wyzbycia się tego, co jest esencją człowieczeństwa. To jest istotą wszystkich trzech książek.

Tak jak u obydwu prozaików, u Benki nadzieją jest sztuka (u niej poezja, w jakiej metafizyczna czern służy eksplikowaniu bieli) i dyspozycja walki – mimo wszystko – o prawdę ostateczną. Dla niesłyszącego nie istnieje muzyka, zatem nie ma piękna, nie ma porządku, nie ma prawa. Wobec nic, wszystko, co jest, zdaje się związane ze sobą, choćby to zwizualizowane powinowactwo przejawiało się w pokraczności kształtów. Przypomina się tutaj dialektyka niepoprawnego „istnienia” Bolesława Leśmiana. Nieistnienie, niczym nitka Ariadny, prowadzi poprzez rozpisany w poszczególnych utworach dialog czerni i bieli.

Jednym z tak koncepcyjnych „muzycznych” tematów, wprowadzonych na samym początku tomiku, jest czarny kwadrat. W potocznym rozumieniu czarny kwadrat pozostaje czarnym kwadratem, prowokacją autorską, nie pamięta się o tym, że Kazimierz Malewicz był przede wszystkim artystą metafizycznym, że ów kwadrat to cień piramidy, najważniejszego symbolu gnostyckiego oświecenia, cień od

Słońca stojącego w zenicie, zarazem rzut tejże bryły geometrycznej na płaszczyznę (co samo w sobie jest też objawieniem zawartej w przyrodzie tajemnicy, nie mniejszą rewelacją jak niegdyś odkrycie zastosowania liczby pi w proporcjach piramidy).

Cóż ponad tę prostotę, ascezę ostateczną? Ano życie, w jego zmysłowości, soczystości – w wierszu *** *Wiśnie śmierci słodkie...* symbolizują je wiśnie (kolejny temat tomu). Zawarta w ich kształcie krągłość w zestawieniu z figurą geometryczną przypomina koncept kwadratury koła. To symbol poznania, które nie może się rozwinąć i osiągnąć definicji – nie można w pełni pojąć, usłyszeć – czarny kwadrat przesuwa się na krawędź tego, co rozumowe, zaprzecza swej formie, doskonałości, sztuce w pojęciu kultury (kwadrat i koło, rozum i natura), jest antropomorfizowany jako figura czarnego Boga. Bóg jako dziki, naturalny, organiczny. Idea pojmowana w utajonej biologiczności, „erekcja to rezurekcja” – jak mówią „święci” tak konstruowanej i tak jawiącej się religii. Poprzez niedoskonałe, ułomne poznanie poetka karykaturuje jego źródło. Źródło uniwersalne, jakkolwiek by je nazwać. Zarazem sprawdza się w tych nadzwyczajnych warunkach poznanie jako takie, pogląd na świat jako taki. Niedoskonałe sprawdza doskonałość. Świadomość doskonałości. Grzech? Użyteczność grzechu? Wieczna aktualność pierwotnego upadku? Tajemnicy destrukcji, dialektyki dobra i zła? Dialektyki poznawczej?

Kolejny tekst, *** *Białe kółeczko w mleku bieli...*, zmienia perspektywę. Brak czerni to brak akcji, brak zmiany, „gdzie nie ma śmierci nie ma nadziei”. Wszystko jest lustrem, jest pozorne, ponieważ bezgraniczne, rozplywające się w niczym. Pojawia się w wierszach Benki obraz świata, morza, życia (tego, co biblijnie można nazwać „pychą żywota” i odpowiadający temu stanowi trans). „Mięso ziemi rozumne jak mózg” i zaraz obok, na następnej stronie, sztuka, muzyka – jako punkt bez dziania się, stworzenia i nicość z niej wielokształtna, nic niedojrzałe, dziecięce, nic jak refren. Czyli cała ta gra – o Nic. Co można usłyszeć, nie słysząc? Niesłyszanie. Jeśli nie coś, nie to i tamto, to nic, nicość, pustkę, sedno rzeczy. Pozostaje tylko jego adoracja. To punkt dojścia filozofii, to teologia negatywna – to, o czym nic nie można powiedzieć (ale można napisać dużą literą). Narzuca się tu skojarzenie z Mistrzem Eckhartem i buddyjską siunją. Trans i adoracja są tylko konsekwencją tego, że mamy się za coś wyodrębnionego z bytu, i to wyodrębnione się afirmuje, z niego powstaje relacja czegoś z czymś (choćby było niczym), z całością, ze wszystkim. Zwraca uwagę przewijający się przez poezję Benki humor, wyzwalający się za sprawą osiąganego dystansu.

*** *Nic miewa zapach tulipanów...* to piękny liryk o Niczym (dlaczego pisać tylko o czymś?). Książka przynosi wiele takich nieoczywistych, oryginalnych obrazów. Wiele tu, za sprawą przyjętej perspektywy poznawczej, zobaczonego i zapisanego po raz pierwszy. I oto kolejna repryza tego tematu:

Nic jak kółko w nosku
Muzykalne jak lira jak mandolina
Tupie radośnie w ciemnych tulipanach”.
(*** *Nic jak kółko...*)

Elementy ludyczne przenikają przez wiersze tomu. Opętanie nie byłoby opętaniem, gdyby nie wyrażało się w niezwykajny, nieoswojony sposób, gdyby w swoim natężeniu nie dawało przeżycia stanu odmienności, nie bawiło. Jeśli tylko zejść dostatecznie głęboko – na poziom niczego – dosięga się dowolności, nierównowagi, płynności nie tylko w porównaniu z potocznym stanem rzeczy, ale także z wszelkim pojęciowym usystematyzowaniem, każdym paradygmatem. Doświadcza się braku fizycznej czy psychicznej grawitacji, swobody postępowania wyrażającej się w zabawie:

Małpy rozbawione w zegara mechanizmie
Kręcą kółkami kółko każde w dziureczek ostrych aureoli
Wahadłami huśtają pełnię witają
Pełnia jest snem
I małpy też

Snem jest zarówno ubóstwienie światopoglądu naukowego, racjonalności charakteryzującej kulturę zachodnią, nastawioną na opanowanie zewnętrżności, jak i symbolizowanego w myśli wschodniej przez małpy umysłu niepoddającego się kontroli w procesie introspekcji. Owa totalna gra (jakby hinduistyczna lila) jest konfrontowana ze wspomnianym Norwidowym *Fortepianem Szopena* (ten temat jest wprowadzany wielokrotnie i przetwarzany), z grą według zasad, według kultury, z grą, wobec której poetka prowadzi własną grę. Muzyczną inaczej, wychodzącą z ciszy, z niedo- lub niesłyszania. I z nicości. Co wiersz znajdujemy się w sytuacji krańcowej. W *** *Plama śni o swoim tle...* nie budzimy fenomenów świata z lęką, co by było, ponieważ sami jesteśmy jednym z nich. Skonfrontowani ze swym przeciwieństwem, zwierciadłem lub źródłem, moglibyśmy zniknąć. Obudzić się z siebie (a na to ostateczne doświadczenie nigdy nie jesteśmy gotowi, póki pozostajemy sobą).

W innym wprowadzeniu tematu z zegarem i małpami, akcja osadzona jest dodatkowo „W błękitie pachnącym przepoconą wełną habitu”, czyli w niebie i w dążeniu do nieba, z jego chrześcijańskimi konotacjami. Swoista rozprawa podmiotu wierszy z osobowym Bogiem jest dominantą dalszej części *Melodii opętania*. Poczynając od własnego credo:

Mam teraz białą cień
i on płynie, potrafi falować, drgać,
potrafi stawać dęba.
I wtedy przyświecam sobie cieniem,
dosiadam cienia, kąpię się ze świata i Boga.
Bardzo dbam,
aby go nie uświnić żadnym sacrum,
nie ogłupić żadną granicą
szaleństwa.

– poprzez groteskowe konterfekty domniemanego Najwyższego, czerpiące z Williama Blake’a, a także z celtyckiego i środkowoeuropejskiego kultu dzika:

W dżungli bóstw
Pręgowany wąsaty
Bóg
Skacze ku tętnicy Dionizosa Orfeusza Merkurego
I zmienia postać
Długim czułym ryjem ryje w ziemi miękkiej
Wyżreć bogów podziemnych [...]

Tylko trzy utwory z tego zbioru mają tytuły. Dwa z nich umieszczone są jako dyptyk w środku tomu. To *Księga* i dwa krótkie poematy złożone z numerowanych części, nawiązujące nazwą do tytułu całości – *Księgi opętania*, niby echem powtarzające się jeszcze jako *Księgi opętania II*, które w przeciwieństwie do poprzednich napisane są w większości nie wierszem, lecz prozą poetycką. O ile *Księga* jest opowieścią o odłożeniu książki, dystansie wobec książek i biblioteki, niekonieczności kultury:

trzeba czytać
lecz bezkres książki
sprawia
że Nic zmierza
do końca [...]
Nikt odwraca strony
i wiatr ją zamyka
i odmyka
i umyka

– o tyle *Księgi opętania* mają charakter zdecydowanie osobisty, pisane są z trzewi. Jest w nich wizja kobiety wyprowadzona z jej pranatury, pramatki, wizja współżycia natury i ducha. Prymitywny, pierwotny, wręcz „neandertalski”, jaskiniowy jest song wiedźmy utożsamiającej się z żądzami przyrody. Dźwięk zanika, gdy ona popada w obłąd, a duch zostaje „wymilczany / W śniegu” – to egzorcyzm kobiety będącej jednocześnie świętą i wiedźmą – z realiów świata, ze zdrewnienia, usta w usta, lustro w lustro (czyli, jak było to wyżej, z nieprawdziwości przyrodzonej postrzeganiu).

Książkę zamyka efektowny „muzyczny” finał, sprawiający wrażenie improvizowanego z lekkością jazzu, rozbieżnych znaczeń harmonizujących kontrastowe tematy: tradycję antyczną, przasną, guślarsko-wiedźmowatą subkulturę, mitologię plebejskiej babskości (dwa ostatnie rozdziały tomu noszą tytuły *Muzyka do żywego mięsa* i *Stada bogów jak stada bram*). Ostatni zbiór wierszy Benki poprzedza słowo wstępne Czesława Sobkowiaka *Ciemna baśń*, a jego swoistym pogłosem jest poetycki komentarz Krzysztofa Rudowskiego *Kosmos Urszuli Benki*. Książkę zilustrowała rysunkami córka poetki, Gwendolina Urbanowicz-Jarzębowicz.

Na koniec zapytajmy: kim jest ten, który widzi? Kto widzi, że nie ma nic? Można nazwać Benkę osobą niewierzącą, ale – mimo bluźnienia, ostentacyjnego odwracania się od religii i ukazywania jej jako tragiczno-satyryczno-metafizycznego kabaretu – zarazem mocno, afirmowany jest przez nią stan rzeczy, sięgający każdego szczegółu egzystencji, aż po granicę jej braku. Jeśli tak bardzo chciałaby coś usłyszeć i z taką mocą pragnie się prawdy ostatecznej, nie oglądając się na konsekwencje, jeśli aż tak, mimo niezgody – się jest. Jeśli jest w niej taka żarliwość istnienia-nieistnienia...

Nie ma nieba, nie ma piekła i nie ma bijącego zeń opętania, jeśli nie ma percypującej je świadomości. Dotyka człowieczego wnętrza to, co jest. Wierzę, że to jest, że tak jest, wierzę całym sobą, że dotykam ostatecznie. Ponieważ my wszyscy, wierzący i niedowierzący, także powinniśmy osiągnąć świadomością tego, że jest. Jestem ja, jest przynajmniej moje doznawanie. Bo jeśli tak nie jest, całe nabożeństwo na nic. Całe życie, cała droga najbardziej wierzącego – do jest. Jest we mnie. Ja jestem. Wszyscy, obudzeni wewnątrz, w sobie obudzeni jesteśmy wzajemnie bliscy, spokrewnieni, z jednej metafizycznej krwi. I z tej samej Księgi Dżungli.

Antoni Matuszkiewicz



Franciszek Maśluszczak, obraz (2010)
z wystawy *Niezwyczajnie zwykli ludzie*.
Święci w ilustracji, Muzeum Diecezjalne
w Rzeszowie, maj 2024