



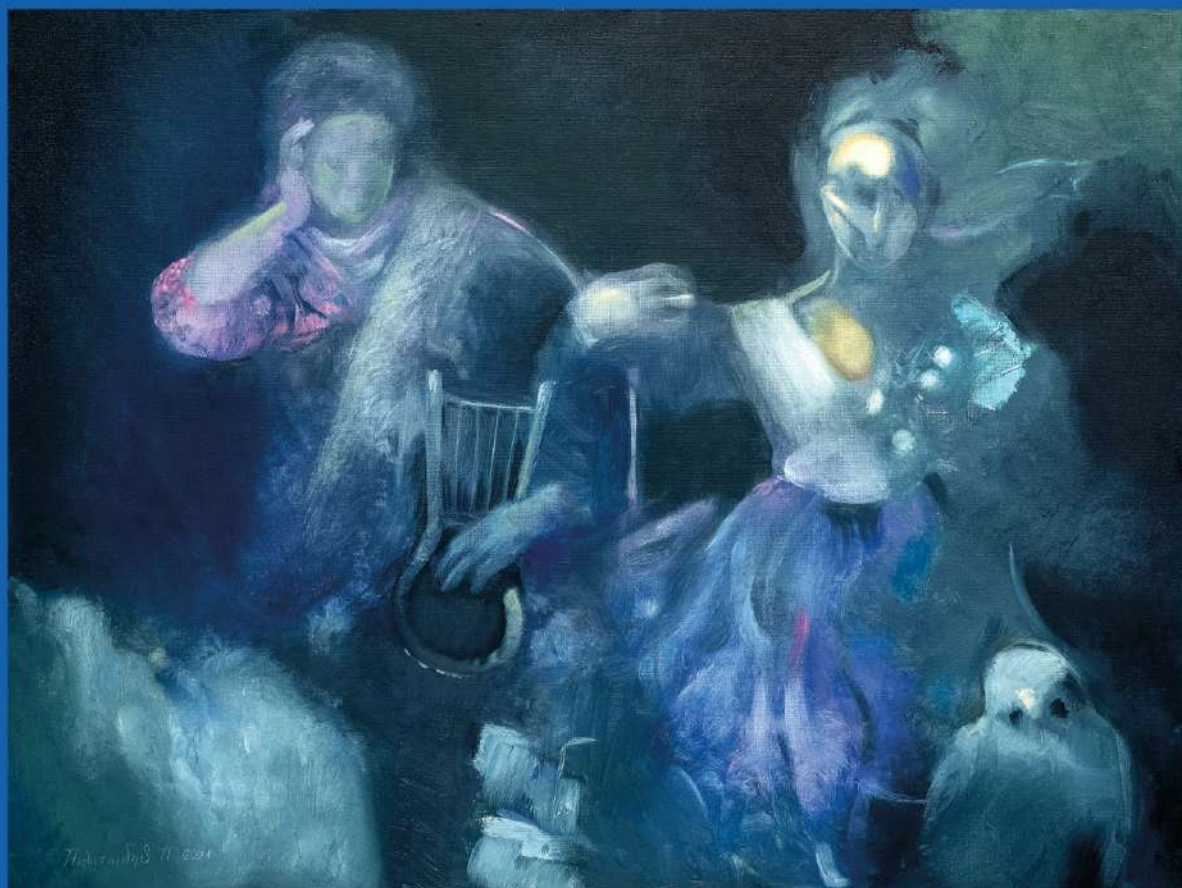
Format Literacki

NR 2 (2021)

POEZJA – PROZA – ESEJE – SZTUKI WIZUALNE

ISSN 2720-0892

KWARTALNIK BEZPŁATNY



W numerze, m.in.: W. Okoń, M. Barbaruk, U. M. Benka, M. Braun,
J. Skrzypczak, L. Koczanowicz, G. Kamiński, K. Rudowski, A. Saj, A. Więckowski



Format Literacki

NR 2 (2021)

POEZJA – PROZA – ESEJE – SZTUKI WIZUALNE

ISSN 2720-0892

KWARTALNIK BEZPŁATNY

W numerze, m.in.: W. Okoń, M. Barbaruk, U. M. Benka, M. Braun,
J. Skrzypczak, L. Koczanowicz, G. Kamiński, K. Rudowski, A. Saj, A. Więckowski

Format Literacki

Wydawcy:
Stowarzyszenie Pisarzy Polskich — Oddział we Wrocławiu
Prezes: prof. Waldemar Okoń

Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu | Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Dolnośląskiego
Dyrektor: Igor Wójcik | Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław
www.okis.pl, sekretariat@okis.pl

Redakcja:
Redaktor Naczelny
Andrzej Więckowski
e-mail: andrzej.a.wieckowski@gmail.com

Z-ca red. naczelnego, Sekretarz Redakcji
Andrzej Saj
e-mail: aasaj@interia.pl

Zespół redakcyjny:
Urszula M. Benka, Waldemar Okoń, Krzysztof Rudowski

Stali współpracownicy:
Magdalena Barbaruk, Monika Braun, Piotr J. Fereński, Janusz Jaroszewski,
Gabriel L. Kamiński, Stanisław Karolewski, Leszek Koczanowicz, Andrzej
Kostołowski, Roger Piaskowski, Jakub Skrzypczak, Marek Śnieciński,
Henryk Waniek, Igor Wójcik, Tadeusz Złotorzycki

Opracowanie graficzne: Artpunkt

Okładka: Telemach Pilitsidis

Korekta: Natalia Karnecka

Druk: Jaks

Nakład: 350 egz.

Za finansowe wsparcie dziękujemy Panu Prezydentowi
i Wydziałowi Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia

Projekt współfinansowany z Budżetu Województwa Dolnośląskiego

Dolnośląskie pismo artystyczno-literackie pod patronatem:
Urzędu Miasta Wrocławia,
Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu,
Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego

Kwartalnik bezpłatny

Wrocław miasto spotkań



Spis treści

Redaktor	Orfeuryda — 4
Waldemar Okoń	„Dniownik”, czyli kronika niezapowiedzianych śmierci – część II — 8
Urszula M. Benka	Orfeusz i dusza — 42
Krzysztof Rudowski	Philippe — 50
Andrzej Więckowski	Orfeusz w piekle obrazu — 66
Jakub Skrzypczak	Orfelia i Eurydyka w labiryncie dusz — 78
Krzysztof Chara	Nowy Orfeusz — 88
Monika Braun	Co zobaczył Orfeusz? — 90
Magdalena Barbaruk	Dzieci Apollina. Orficka historia Stachury — 96
Leszek Koczanowicz	Orfeusz wyzwoliciel — 104
Robert Gawłowski	Wiersze — 110
Urszula M. Benka	Okiem Eurydyki — 116
Gabriel Kamiński	Orfeusz recontre — 131
Henryk Waniek	Po ciemku — 132
Stanisław Karolewski	List do Ciebie — 136
Krzysztof Niewieski	„Prezent” — 140
Krzysztof Niewieski	Kadyks — 142
Ireneusz Makowski	Wyznanie Orfeusza — 146
Andrzej Saj	Inspiracje orfejskie we współczesnych sztukach wizualnych — 150
Krzysztof Rudowski	Tęsknoty — 160
Krzysztof Rudowski	Możemy to nazwać dżumą — 164
Roger Piaskowski	Łowi wyobraźnią nieuchwytnie ryby — 168
Kamil Bryka	Piekielko Urszuli M. Benki — 172
Robert Gawłowski	„Jeszcze jeden tom wierszy” Waldemara Okonia — 174
Urszula M. Benka	Kronika — 188

Prace prezentowane w numerze:

Telemach Pilitsidis, Krzysztof Skarbek, Janusz Leśniak

Orfeuryda

Najgłośniejszy przejaw uwielbienia kobiety w mitycznej historii: miłość Orfeusza do Eurydyki, jest na wskroś patriarchalny. Wiele wiemy o uwielbieniu, nic nie wiemy o przedmiocie uwielbienia. Podziwiamy ogrom miłości Orfeusza, a miłość Eurydyki jest przemilczanym pewnikiem, pod którym (jak zawsze i wszędzie pod każdym aksjomatem) niczego nie widzimy.

Wiele wiemy o wyprawie, do której ta po Złote Runo była ledwie treningiem, mianowicie o ekspedycji do Hadesu po formułę kreacji. Przedmiot kreacji-wskrzeszenia natomiast, Eurydyka, nosi wprawdzie imię, ale jest anonimowa jak pacjent operacji, wprawdzie nieudanej, ale w zamierzeniu już wiekopomnej, antycypującej tę później nieco zakończoną wszechświatowym sukcesem. W eksperymencie prototypowym, doświadczalnym, badawczym, w którym Eurydyka pozostała w wieloznacznym cieniu, ukryta za wieloma kulisami, tylko eksperymentator zyskał sławę prekursora.

Jedyna pewna informacja o Eurydyce mówi o tym, że jej nie ma. Jest to informacja szeroko kolportowana w historii poprzez wszystkie wieki, że przebywa w Hadesie jako cień. Ale to nie wyczerpuje bogactwa jej nieistnienia, bowiem nic o niej nie wiemy, zanim zeszła do Hadesu. Ona już wtedy istniała śladowo, ledwie jako imię: Eurydyka – i jako kategoria: driada. Niczym konkret w myśleniu naukowym: jako przecięcie wielu klas abstrakcji. Nie jest to wiele więcej niż cień w Hadesie, nadwyżka, zwróćmy na to baczniejszą uwagę, dotyczy nie jej bezpośrednio, lecz otoczenia – jest to cień, imię driady, po słonecznej stronie. Była zatem umarła, nawet nie ledwo żywa za życia, bo było to życie z nieistnienia. Nie żyła już przed swoją śmiercią, a gdy dodatkowo z tego prawie nieistnienia umarła, umarła spoza horyzontu zdarzeń dwa razy.

Orfeusz nie wydobędzie Eurydyki z Hadesu podświadomości, odtworzy ją za to w pamięci. W pamięci, w źródle jego rozpacz, będzie ją więził dla siebie, oglądał dla siebie, sobie oglądał w każdym szczególe jej piękno i wdzięk, a ona nie wybiegnie już z pamięci na wolność, na świat dla niej, w którym jej uroda i wdzięk mogłyby się bez żadnych ograniczeń mnożyć obficie jak światło. Na zawsze już będzie uwieczniona jako wspomnienie. Bo rozpacz jest przeciwieństwem kreacji. Jest ostateczną negacją.

Mimo że jego śpiew-słowo wpływało swym harmonicznym rezonans na rzeczywistość, to przecież oddalał się już ten coraz mniej śpiew, a coraz bardziej słownikowe słowo, od kreacyjnej mowy stającej się ciałem, z nim zrośniętej. Raczej był to,

mimo swej pierwotności, już język podmiotowo-orzeczeniowy, w swojej strukturze nekrofiliczny, zabijający umykającą żywość zjawiska, a więc w sensie społecznym był narzędziem patriarchy, czy nawet jego wcieleniem, który samą swą gramatyką, skomplikowaną całością wewnętrznych związków pokrywał świat w pragmatycznym, uśmiercającym użytkowaniu. Taki język, decydując o sposobie widzenia, ukrywa istotę, zamienia ją w oczywistą rzecz.

Być może jednak kultura nie musi stwarzać poczucia bałwochwalczej wspólnoty wokół przeciwieństwa podmiot – rzecz, być może ludzka kultura, najogólniej mówiąc jako uprawianie ziemi, byłaby jednak w stanie uznać pierwszeństwo aktu percepcji wobec tego przeciwstawienia? Być może istniały, albo jeszcze śladowo istnieją inne języki, które preferują w swym docieraniu do świata proces, a nie rzecz?

Skoło możemy zadać takie pytanie, to pewnie Orfeusz zadawał je bardziej dojmująco. Zatem rozpacz podwójnie: z powodu nieobecności ukochanej, jak i z braku do niej mowy. Rozpacz zmysłowo i teoriopoznawczo, jako kochanek i jako poeta. Jako kochanek był mężczyzną, który ukrywał całkowicie i bez reszty kobietę dla siebie, jako poeta używał języka, w którym uwielbienie dla kobiety było apoteozą męskich do niej uczuć, gdzie miała cały świat, ale cały do zanikania, cały, bezmierny – do ukrycia jej.

„Orfeusz nie wydobędzie Eurydyki” – on ją ma wydobyć, ona jest przedmiotem tej operacji. Jest w Hadesie nie tylko jako umarła, ona jest przede wszystkim umarła, tzn. już przed śmiercią, bo zawsze jest tylko bezwolnym przedmiotem męskich usiłowań. Ona jest trupem poznawczym. Orfeusz może ją podglądać, ale zawsze w paradoksie: możemy ci Eurydykę oddać – mówią bogowie na samym dnie podświadomości – ale tylko tak, że nie będziesz na nią patrzył, bo gdy spojrzysz, zniknie. Zniknie z wielu powodów. Jednym z nich jest jej brak wolności. Nie będziesz patrzył na jej brak wolności, mówią bogowie.

Tak. Bo Eurydyka nie ma nic do gadania. Jest tylko obiektem niezwyklego targu między tym, co jest w sposób nieuwarunkowany, co jest byciem poza wszelkimi klasami zbiorów (bogami podziemia), a tym, co jest takie właśnie i należy do takiego właśnie zbioru (Orfeuszem). Jest i jest – a nie do przekroczenia.

Jej oba byty nie znają możliwości połączenia, o czym świadczy tragiczna impotencja poety w przejściu, w pochwie między macicą (genetycznym mrokiem) a słoneczną przestrzenią współbywania ze wszystkim, zwaną światem.

Czarnym światłem oświetlają przejście na empiryczny świat liczne negatywności. Nic dziwnego więc, że jasne w ich świetle staje się tylko, że o Eurydyce w żaden sposób nie można powiedzieć, iż jest w niewarunkowym znaczeniu, w jakim przebywa w Hadesie i jak ją rozumieją bogowie, tylko w ten sposób, w jaki opisać może ją Orfeusz, mianowicie, że jest jakaś, czyli w tym przypadku nieistniejąca realnie. Orfeusz boleśnie rozumie ten problem, jego krańce. Gdy zbliży te krańce cierpieniem, utną mu jak nożyce głowę. Bo tak również rozwiązują się paradoksy.

To nie znaczy jednak, że porzucenie wszelkiej nadziei jest tutaj, u wrót między Hadesem Bycia a słoneczną stroną Bytu, bezwzględnie słuszne. Nadzieja w miłości poruszana jest bowiem poprzez mityczną pełnię. Pełni nigdy niestety nie spełniamy i nie ma dla nadziei na nią racjonalnego wytłumaczenia, ale ona bywa zaskakująco sprawcza, choć obciążona jest patriarchalnym i niedołącznym w docieraniu do istoty myśleniem.

Nadzieja jest ostatnim miejscem pobytu tej kochanej osobowości, chociaż może ona być „tylko” realnością pozaempiryczną. Ale jest przecie realnością osobowości źródłową: nie ma innej, jest tylko właśnie taka wielokrotnie umarła, która nigdy nie potrafi stać się w obcowaniu wzajemnym rzeczą do posiadania.

Orfeusz musi się dopracować oka na Eurydykę, które na nią patrząc, mogłoby ją wreszcie zobaczyć po słonecznej stronie, kiedy obdarzona jest wolną wolą istnienia. Kiedy sama się zobaczy, a nie, że zobaczy ją Orfeusz jako przedmiot swojej miłości. To jest możliwe, choć na razie na to nie ma racjonalnego wytłumaczenia. Wiemy jednak, że brak wytłumaczenia, wzmacnia poszukiwanie i nie ustanie ono przed perspektywą nieskończoności. Mit już zawsze zbliża się do Eurydyki z martwych powstałej w nieskończoności.

Taka Eurydyka powinna wreszcie przemówić do Orfeusza. Treść tej przemowy warta jest studiów. Oczywiście nie jest teraz, w obecnych realiach, „w tych czasach”, możliwe odtworzenie i upowszechnienie słów Eurydyki. (Nie będą to słowa wyrosłe z feminizmu, bo te mają zawsze przyprawioną brodę.) Niesłuchanie jednak ważne jest przekonanie, że teoretycznie są one możliwe, jak możliwa jest świadomość, że świat nie jest sumą zawartych w nim przedmiotów. Przecież to już od zawsze było bardzo proste. Wymaga to wszelako ogromnej pracy, której to teraz i dalej powiedziane jest niewielkim przyczynkiem.

Wyruszamy na wyprawę orfenautów po Eurydykę, która mówi. Która istnieje. Posłuchajmy na początek Waldemara Okonia.■

REDAKTOR



Telemach Pilitsidis

„Dniewnik”, czyli kronika niezapowiadanych śmierci – część II (10.04.2021 – 8.07.2021)

Dziesiątego kwietnia dwa tysiące dwudziestego pierwszego roku, o godzinie trzeciej trzydziści nad ranem, odeszła na zawsze moja największa miłość. Piszę to z nadzieją, że jeszcze jest blisko mnie i widzi poprzez szklaną szybę ekranu zapisywane poprzez mgłę, niewyraźnie słowa. Pokonywanie wieczności musi przecież trwać jakiś czas i nie od razu się to zmarłym udaje. Odeszła w gabinecie wypełnionym wysokimi lustrami. Było ich tak wiele, że nie zdołaliśmy ich zakryć, ani nawet przesłonić czarną szarfą. Kolejne odbicia zachodziły tam na siebie i być może Danusia zniknęła niezauważona pomiędzy ich migotliwymi krawędziami, nie mogąc powrócić z raz obranej drogi. Powrotu broniły jej odłamki zwierciadeł, tak łatwo zmieniające się w ciemne jeziora i gęsty las, który wyrósł nagle w naszym pokoju. Otworzyłem okno, otworzyłem wszystkie okna świata. Podobno wtedy duszy jest łatwiej odejść, nawet jeżeli próbuje ją zatrzymać ktoś, kto ją kochał taką, jaka była na co dzień, zwyczajna, śmiertelna, bliska naszej ziemi. Nieśmiertelność rządzi się jednak innymi prawami. Jest bezwzględna i nie uznaje naszych prośb i zaklęć. Chciałbym zakryć jej martwe, przeszkłone źrenice, chciałbym jeszcze raz dotknąć ostatnią łzę, którą zobaczyłem na twarzy Danusi tuż po jej śmierci. Poczuć słony smak nieskończonego oceanu.

„Dniewnik” piszę od września 2016 roku. Podtytuł *Kronika niezapowiadanych śmierci* nadałem mu w trakcie pisania, poruszony falą śmierci, która w pewnym momencie zaczęła zabierać moich przyjaciół. Śmierć Danusi wyłamała się z tego misteryjnego mimetyzmu, przewidywaliśmy ją od dawna i czekali w utajeniu na jej spełnienie. Chcieliśmy się przed nią ukryć, jak ranne zwierzę, które kryje się w mateczniku czując kres, jednocześnie modląc się o to, aby była bezbolesna i by przyszła w czasie najgłębszego snu. Nie wszystko zostało spełnione i modlitwy nasze nie zostały wysłuchane. Być może dlatego, że trafiały w próżnię, lub były zbyt mało intensywne i gorliwe. Modlitwa o nagłą śmierć musi bowiem być poprawnie sformułowana, dobrze uzasadniona oraz ciekawa retorycznie. Inaczej nie zostanie wysłuchana i Anioł Śmierci przebijie nasze ciało swoimi ostrymi sztyletami. Pajęczy ból zabija powoli i systematycznie. Ciało

ulega stopniowej destrukcji dzięki czemu Anioł Stróż ma chwilę przerwy na papierosa w swym zbożnym dziele.

W sumeryjskiej *Legendzie o Enkim i Ninhursag* opisano mityczny Raj-Dilmun, który najprawdopodobniej znajdował się na dzisiejszej wyspie Bahrain. Według tego tekstu: *W Dilmun kruk nie woła głosem kruka/ Ptak ittudu nie woła głosem ittudu/ Lew nie zabija/ Wilk nie porywa jagnięcia/ Nieznany jest dziki pies pożerający kozłeta/ Nieznany jest pożerający ziarno.../ Nieznana... wdowa...* Nie napisano nic o wdowcu. Sumerowie najwidoczniej szybko się pocieszali po utracie żony. Świat, w którym uniknięcie przedwczesnego pożarcia jest rajską cechą, podobnie jak nasycenie pod dostatkiem prostymi pokarmami. Czytam o prehistorii, aby zapomnieć teraźniejszość. Obijam o ściany jak lew w klatce. Moja wilcza natura skowyczy z bólu. Czuję, jak twoja krew i znikające ciało przenikają moją krew i moje pulsujące pamięcią o tobie dłonie. Jesteśmy ze sobą połączeni. Proszę, abyś nie odchodziła zbyt daleko, bowiem tam kruki wołają głosem kruka, a ptak śmierci nawołuje swym chrypliwym śpiewem. Jesteśmy jednak z każdą chwilą dalej od siebie. Śmierć to coraz większe oddalenie. Wrywa cię ze mnie, pożera i trawi śmiertelną gorączką. Sumerowie rozplynęli się w nieistnieniu. Pozostawili po sobie martwe rzeczy. Ich raj nigdy też ostatecznie nie zaistniał, bo ptak ittudu zawołał do nich nagle swoim własnym, pochmurnym głosem.

Sen Weroniki o Danusi. Świątynia, kościół? w kształcie półokręgu z amfiteatralnie opadającymi ławkami. Schody prowadzą niżej. Na najniższych stopniach siedzi Danusia, Weronika chce do niej podejść, ale mama zabrania jej tego kroku. Mówi, że tutaj nie wolno chodzić i że powinna już wracać do domu, bo jest późno i ciemno na dworze. Opisuję cudze sny, ponieważ nie mam swoich. Być może jeszcze na nie nie zasłużyłem, albo byłem po prostu nieuważny i obudziłem się zbyt wcześnie. To jest najgorsze, obudzić się i nic nie pamiętać. Niespodziewanie wieczorem na chwilę przygasło też światło. Rozpaczliwie czekamy na znaki, na echo echa, lub przynajmniej na jakiś ślad na coraz bardziej zielonej trawie. Upewniamy się, że były i że na pewno jeszcze się pojawią. Dotykamy się naszymi opowieściami, zamieniamy je w kule puchu albo coś bardziej konkretnego. Może staną się ciałem i ktoś zamieszka ponownie między nami. Mamy już przygotowany stół i nowe zasłony na oknach. Upiekliśmy też na powitanie ciasto ze słodkimi, czarnymi rodzynekami. Winne grona tak łatwo można zamienić w pomarszczone pestki, które są nimi i nie są. Jak my, jak nasze sny zwinięte w kłębek twoich włosów i porzucone na podłodze.

Idę przez puste pokoje. Jest ich coraz więcej. Nie mogę się zatrzymać. Wiem, że nie mogę się zatrzymać, ponieważ wtedy stanie się coś złego. Staram się wypełnić sobą

przestrzeń, ale zawsze zostaje jakiś margines, tuż obok ściany albo za otwartymi w połowie drzwiami. Jeżeli tego nie zrobię, to i reszta przestrzeni tej amfilady będzie coraz bardziej pusta, przez co najprawdopodobniej i ja zniknę bezpowrotnie w nieskończonym tunelu korytarzy. Próbuję zapisać pierwsze odczucie czyjegoś nieistnienia. Słowa myśli kłamią. Powinienem je utrwalić w 3D, ale wtedy mogłyby obrócić się przeciwko mnie lub zniknąć zupełnie. Tak zatracamy się wzajemnie tworząc kolejny tekst, a ty stoisz obok i patrzysz mi na ręce, czy są czyste i czy nie zapomniałem obciąć paznokci. Idziesz do ludzi, mówisz, między ludzi i ponad nich. Trzeba jakoś wyglądać. Muszę jakoś wyglądać. Otrzeć łzy, naprawić zepsutą klamkę. Może wtedy pusta przestrzeń przestanie mnie pochłaniać, wypłuje na zewnątrz, przestanie się mną interesować. Nagle drzwi się zamykają i nie wiem po której stronie pozwolono mi zostać. Na szczęście klamkę ktoś już wcześniej naprawił, a i łzy posypane solą wysychają coraz szybciej.

Kto mi odda moje zapatrzenie, kto powie: Danusiu, życie moje. Byłaś szczęściem oczu moich, krainą łagodności, prostowałaś moje kręte ścieżki, wprowadzałaś harmonię do chaotycznego świata, sama byłaś harmonią i ładem wpisanym w dziesiątki lat niepokoju i walki z przeciwnościami, których nie szczędziła nam historia i życie na styku dwóch epok, z których pierwsza wydawała się nie mieć końca, a druga stopniowo zamienia się na naszych oczach w opresyjny koszmar. Ratowałaś mnie i nas przed całym złem, ponieważ byłaś ucieleśnieniem dobra, emanacją spokoju, uśmiechem, który powraca nieustannie i pozostaje pośród nas utrwalaony na setkach zdjęć, na których jesteś obecna, ponieważ pamięć tego, co minęło istnieje już na zawsze zatopiona w płynnych obrazach, kronice naszego życia, wprowadzie ulotnej i nietrwałej, ale jednak szczęśliwie obecnej i powracającej ponad czasem i przestrzenią, tak jakby możliwe było zamknięcie nas w złotej skrzynce lub w rydwanie, który jedzie poprzez wszystkie drogi i wszystkie miejsca, gdzie byliśmy razem i gdzie złoty bursztyn stopniowo zatapiał nasze obrazy w swoim wnętrzu, aż śmierć przecięła jego powierzchnię i ja zostałem wyrzucony na brzeg, a ty pozostałaś w środku tej kropli na zawsze, po raz pierwszy pełna smutku i powagi, które dotyczą umarłych tuż przed ponownym wschodem kolejnego słońca i kolejnej, rozświetlonej gwiazdy.

Śpię po lewej stronie łóżka. Druga strona łóżka zapada się stopniowo pod ziemię. Nie wiem, jak długo moja strona będzie jeszcze obecna. Może podeprę ją drewnianymi palikami, albo wzmocnię pustymi butelkami po wódce. Obie metody są dobre i podobno niektórym się udają. Przykrywam resztką podwójnej kołdry. Kołdra jednak osuwa się na podłogę i muszę ją mocno trzymać, aby w nocy nie zmarznąć. W tym roku kwiecień jest taki chłodny, a ciemne deszczowe chmury płyną tuż nad moją głową. Staram się je odsunąć na drugą stronę łóżka. Tam i tak panuje mrok i nie śpiewają ptaki. Zakrywam

głowę poduszką, staram ukryć przed kolejnym dniem. Moja strona łóżka odbija się w lustrach i przypomina nieostrożnie nasze połączone kiedyś w jedno ciała. Rozplątuje je ostrożnie, staram nie zniszczyć obrazu, który przeniesiony do kuli pamięci pozostanie tam już na zawsze. Na szczęście na dworze się wypogadza i różowe kwiaty na pobliskim drzewie przypominają o nowym życiu. Po lewej stronie łóżka jest też sporo zwierzęcych śladów, zwiędłych fotografii, zapewnień o wierze, nadziei i miłości. Muszę to wszystko jeszcze raz przejrzeć, zapisać w katalogu pod odpowiednimi pozycjami. Może wtedy uda mi się zasnąć, przestać wyglądać prześcieradło, po prostu zasnąć.

Jedziemy razem do Uzdrowiciela. Uzdrowiciel przyjmuje w dalekim mieście i musimy wyjechać wcześniej, aby zdążyć na wyznaczoną godzinę. Na miejscu okazuje się, że Uzdrowiciel nikogo nie leczy, tylko przeprowadza eksperymenty na ludziach, starając się im pomóc poprzez wyzwolenie ich własnych sił witalnych. Gabinet przypomina dziewiętnastowieczną szkatułkę. Cały jest w bordowych pluszach, wypełniony ciężkimi meblami, z lampami o zielonych umbrach stojącymi na ozdobnych stolikach. Mówię: chodźmy stąd, to nie ma sensu, to ty pomagasz jemu, a nie on tobie. Pewnie pisze jakieś prace naukowe i potrzebuje królików doświadczalnych do swoich badań i jeszcze każe sobie za to płacić. Wahamy się przez chwilę. Mówisz: ja zostaję, w końcu i tak nie mam już nic do stracenia, a to jest jakaś nadzieja. Zostawiam cię za aksamitną kotarą, wychodzę na ciemny korytarz. Niedługo będę musiał wracać, inaczej spóźnię się na pociąg. W pociągu tłok. Ludzie ścieśnieni w przejściach próbują znaleźć sobie miejsce w przejściach między wagonami. Mam jak zawsze za dużo bagaży i części z nich na pewno nie zdołam wynieść na peron. Zostanę w tym pociągu i pojadą z nim w nieznanym kierunku. Myślę intensywnie o aksamitnej kotarze. Czy jeszcze tam jesteś? I dlaczego nie dzwonisz po skończonym badaniu, tak jak zawsze? Przecież to jest takie łatwe, a ja byłbym spokojniejszy, nawet jeżeli wyniki badania nie będą po raz kolejny zbyt pocieszające.

W plastikowym naczyniu połamana muszelka znad ciepłego morza. Nie wiem skąd się tam znalazła, bo naczynko służyło do zażywania leków, a muszle trzymamy oddzielnie w szklanej wazie w łazience. Widocznie coś musiało się wydarzyć i martwe przedmioty zaczęły wzajemnie do siebie dążyć i spotykać w najmniej spodziewanych miejscach. Porządkuję twoje rzeczy, jedwabne apaszki, srebrne pierścionki, naszyjniki przywiezione z dalekich podróży, stopy rachunków za leczenie, daremne próby ratowania życia. Muszelka, a właściwie jej fragment, wypada mi z rąk. Myślę, i tak była zniszczona i nie ma co się tym nadmiernie przejmować. Są jednak na niej ślady twoich palców, coraz mniej wyraźne linie papilarne. Niedługo nie będzie już można ich odczytać, zresztą po co to robić w krainie umarłych. Tam identyfikuje się wszystkich według popełnionych grzechów i dobrych uczynków. Nosi odpowiednie bransoletki z nierdzewnej

stali, której nawet duch święty nie potrafi zniszczyć, lub ma wypalone piętna na resztkach zabranego z ziemi prochu. Kraina cieni tylko sporadycznie rozświetlana jest blaskiem nowo przybyłych sprawiedliwych lub przytłaczana ciemnością bijącą od tłumu grzeszników. Rachunki wyrzucam do śmieci. I tak cyfry znajdujące się na nich znikną ostatecznie za kilka tygodni. Muszelkę oprawię w złoto i wrzucę ją do ciepłego morza. Gesty artystów współczesnych są tak do siebie podobne.

Może nie powinienem o tym pisać. Może nie powinienem o tym pisać. Trzeba zostawić sobie margines intymności, strefę milczenia, coś, co pozostanie tylko pomiędzy nami. *Dniownik* wymaga jednak ofiar, coraz częściej traktuję go jak żywy organizm, który domaga się pokarmu i picia, pochłania mnie i wypłuuwa, porusza kolejne struny prawdziwych wydarzeń. Gram na nich/ gramy na nich unisono. Nie lubimy patosu i tego, co nadmiernie aktualne. Wszystko musi ulec stopniowemu zapomnieniu, aby później można to było od-pomnieć i przywrócić do życia. Do trumny Danusi włożyłem *Jeszcze jeden tom wierszy*. Dziewczynki, kwiaty i rysunki, które miały uchronić ją od śmierci. Mantry wymawiane przez cały czas jej choroby, uwiecznione na kartkach białego papieru. Ogień strawił wszystko i połączył nasze dary z cielesnym popiołem i tchnieniem, które uleciało ponad płomieniami. Wierzmy, że będzie tam wiecznie i dotknie najwyższego progu nieba. Wiersze zamienione w spalone litery, w ich nieczytelne fragmenty. Ktoś powinien je odczytać, przypomnieć, że były jej dedykowane i powstały dzięki niej, żywej i radosnej. Ich powaga i smutek stanowiły kontrast i zaprzeczenie tego, co razem przeżyliśmy. Dlatego musiałem je spalić, złożyć w ofierze nieznanym bogom. Wierzę w ich oczy wpatrzone w płonący ogień, ich usta szepczące cicho kolejne niewyraźne słowa.

Krążę wokół totemu śmierci wbitego tuż obok wejścia do naszego domu. Nie umiem się zatrzymać, patrzę na obły kształt kamienia, na wyrzeźbione na nim niewyraźne figury. My szamani i królowie kwiatów musimy powstrzymywać zło i leczyć rany, nawet jeżeli śmierć jest blisko, a nasz głos słabo słyszalny. Przeglądam to, co pozostało po Danusi, dotykam śliskiej powierzchni materiałów, układam jedwabie, liczę perły w zerwanym naszyjniku. Muszę zrobić porządek, musisz zrobić porządek, ona zawsze układała moje rozrzucone rzeczy i dbała, żebym wyglądał jak człowiek. Nie wiedziała, że szamani nie muszą wyglądać jak człowiek, ponieważ nie są zwykłymi ludźmi i jedynie niekiedy przybierają ludzką postać. Totem pogrąża się w ziemi. Niedługo zniknie i moje okrażanie go straci sens. Otworzę wtedy drzwi, zapalę światło w przedpokoju, wytrę starannie buty na wycieraczce, powieszę kurtkę na wieszaku, zobaczę jak pusty może być pokój i ile nagle miejsca zrobiło się w sypialni. Puste miejsca przypominają mydlane bańki. Tak łatwo jest je zniszczyć, a jednak pozostawiają na zawsze ślady na podłodze, które później trudno jest zmyć i wyrzucić z pamięci. Do środka każdej z nich wkładam

jedną perłę, patrzę, jak opalizuje księżycowym blaskiem. Kobiety są tak blisko księżycu, nawet te, które odeszły już na zawsze na jego ciemną stronę

Przytailiśmy się na brzegu naszej puszczy. Czekamy, aż stanie się dzień lub noc. W tym momencie nie jest to takie ważne, ponieważ dzień i noc łączą się ze sobą w szarym tumanie mgły, a nam chodzi o bezrozumne przeżycie do następnego poranka. Chcemy zapomnieć, dlatego trwamy na krawędzi, która staje się coraz bardziej ostra i rani nasze stopy. Odpowiadam na maile, odbieram telefony pełne współczucia i żalu. Czasami umyślnie nie odbieram, potrzebne są mi cisza i możliwość zakopania cudzych słów obok drzewa, pod którym się ukryłem. Może tam dotrwają do następnej wiosny i ktoś je odnajdzie jak drogocenny palimpsest albo glinianą tabliczkę z klinowym zapisem coraz trudniejszym do odczytania. Przed nami odbywa się wielki spektakl, w którym nie uczestniczymy. Tak jest lepiej dla obu stron. Jarmark cudów i targowisko próżności. Na naszym skraju palimy świece z białego wosku. Płoną długo i podobno ich blask zanoszą modlitwy do nieznanego nieba, na którym dzisiaj pełno jest chmur, a wieczorem podobno spodziewane są obfity deszcz i chłód mrozący pąki kwiatów. Będziemy musieli wrócić lub wyjść z puszczy na pobliską polanę. Mieszka tam stado pięknych saren o którymś sniłaś kiedyś w porannym zachwyceniu. Moje sny są bardziej prozaiczne. Puszcza, drzewo, słowa, pamięć. Muszę coś z tego złożyć, aby dotrzeć do ciebie.

Biała Laguna osuwa się z wolna po stoku wzgórza. Kupiłem ją od policjanta, który jeździł nią na polowania i zniszczył przez to całe podwozie na leśnych drogach. Jeździliśmy nią do Podwilka i nad morze. Pierwszy samochód z dalekiego Zachodu. Teraz widzę, jak niebezpiecznie zmierza do przepaści. Coś musi ją zatrzymać, najlepiej ostatnie drzewo rosnące nad urwiskiem. Drzewo jednak nie wytrzymuje naporu, pęka i pada na samochody stojące obok. Ktoś stara się nam pomóc, ktoś inny wyciąga z samochodu na zabłoconą drogę. Laguna na szczęście skręca gwałtownie i nic jej już nie zagraża. Tym razem się udało i nie spadliśmy w przepaść. Może następnym razem będzie inaczej. Stare samochody są takie niebezpieczne, a biały kolor zwabia do nich ptaki śmierci. Błoto na butach schnie powoli. Po twarzy lecą mi łzy. Niebezpieczeństwo było tak realne i z trudem uniknęliśmy śmierci. Pytasz, po co jej unikać. Mówią o niej bez przerwy w telewizji, liczą kolejne trupy i zakażonych. Jutro jest twój pogrzeb i biały samochód zawiezie cię w stronę kolejnej przepaści. Tym razem się nie uda, przepaści są coraz głębsze, a pomocnych drzew nad nimi od dawna już nikt nie sadi. Ja też tego dzisiaj nie zrobię. Lagunę sprzedałem za bezcen, do Podwilka już nie jeździmy. Może kiedyś, po kolejnej cudzej śmierci i po kolejnej nieudanej próbie zmartwychwstania.

Idę wzdłuż drogi cmentarnej starając się iść blisko krawężnika. Utrzymuję dzięki temu linię prostą, przesuwam wolno w przestrzeni, która staje się coraz bardziej

gęsta. Karolinka idzie tuż za karawanem, jedyne małe dziecko w rodzinie, które być może zapamięta ten moment na dłużej niż nasze życie. Pogrzeb po raz kolejny, setki ludzi, księża przyglądający się nam z boku z dezaprobatą. Zdjęcie, na którym jesteś już chora, uśmiech w czasie przeszłym. Czas terazniejszy się zatrzymał, zdania są coraz krótsze, nie umiem ich rozwinąć. Odczuwam to wręcz fizycznie, wiem, że zwinięte czują coraz większy ból i pragną zmienić swoją pozycję, jak chory, który nie potrafi już w pewnym momencie znaleźć miejsca dla swojego ciała. Muszą wytrzymać do końca tej drogi, trwać na jednym mniej obolałym boku. Na szczęście jest pogodny dzień, mówisz i dzięki temu wszystko wygląda lepiej niż w niepogodę. Rozmowy z umarłymi są takie banalne, myślę, dobrze jest w nich używać słów „zawsze”, „wszystko” albo „nigdy”. Możemy wybierać dowolnie, ponieważ oni/ one są naszym echem i być może istotna część znaczeń ulega zatarciu lub zafałszowaniu na styku życia i śmierci. Powrót do domu jest bardzo trudny. Nie wiem, czy mam jeszcze dom i czy nie zapadł się on głęboko poza horyzont razem z tobą. Otwieram bramę, zamykam drzwi. Linia prosta ulega po raz kolejny załamaniu.

Uczucie unoszenia się nad chmurami. Podobno takiego uczucia doznają uczniowie szkół rabinackich po studiowaniu Tory. Od pewnego już czasu niczego nie studiuję. Książki wypadają mi z ręki po przeczytaniu kilku stron. Ich konwencjonalna forma i źle skrywane oczekiwanie na tak zwane uznanie wśród czytelników denerwują mnie coraz bardziej. To samo o tym samym. Moja nienawiść do nich wzrasta z każdym dniem spędzonym na poszukiwaniu nowego Arcydzieła. Dowiaduję się, że niejaki Friz ma w Polsce 4,3 miliona miłośników i dzięki temu lody opatrzone jego nazwiskiem sprzedają się coraz lepiej. Spadam z wysoka na pokraczną ziemię. Szukam oparcia w świętych księgach, ale i one wydają mi się monotonne i niezbyt inspirujące. Friz ma różowego irokeza i srebrne ubranko. Firma Koral produkująca obecnie jego lody funkcjonowała jeszcze w czasach PRL-u. Pamiętam wodę sodową sprzedawaną na ulicy z saturatorów i lody Pingwin na patyku. Codziennie przynosiłem też do domu kupiony u prywaciarza syfon wypełniony po brzegi mętną wodą z bąbelkami. Piliśmy ją z ojcem w czasie meczów piłkarskich naszej reprezentacji w pamiętnym roku 1974. Friza wtedy jeszcze na świecie nie było i być może i ja unosiłem się wtedy wyżej ponad chmurami, niż jestem to teraz w stanie uczynić. Wiem, że niedługo ciemności ponownie zakryją ziemię. Noc przychodzi w kwietniu tak nagle i uderza swoimi chłodnymi palcami po powiekach tych, którzy nie zdążyli jeszcze po raz kolejny zasnąć.

Oswajam ją jak dzikie zwierzę, ale to ona tak naprawdę próbuje mnie oswoić. Wyciągam rękę, staram pogłaskać po chropowatej głowie. Wyszczерzone kły jednak nie nikną i nie jestem pewien, czy uda mi się bliżej podejść. Wystarczy o niej na chwilę

zapomnieć, a na pewno pójdzie gdzie indziej, wystarczy przestać myśleć. Oswajanie trwa już od pewnego czasu i nie pamiętam, kiedy się zaczęło. Nie jest to aż takie ważne, najprawdopodobniej razem z początkiem twojej choroby lub jeszcze wcześniej. Tamto osvajanie się nie udało i teraz wszystko przeszło na mnie. Muszę sobie jakoś z tym poradzić, znaleźć odpowiednie miejsce i czas akcji. Podobno najlepiej jest oswajać ją nocą, kiedy nikt nie widzi i jest ciemno na dworze. Wtedy obie strony zbliżają się do siebie i są dla siebie nie do końca widoczne. Czują jedynie swą obecność, ponieważ strach i przerażenie mają swój specyficzny, niepowtarzalny zapach, którego nie można podrobić ani zabić inną wonią. Jest pełnia księżyca. Umarli wstają wtedy z grobów, a żywi oswajają srebrną poświatę, po której można przejść na drugą stronę cienia. Obrazy pochłaniają obrazy, pokąsane ręce nie zagoją się zbyt szybko. Leję na nie czystą wodę, oswajam z zapamiętanym chłodem twojego czoła, kiedy je po raz ostatni dotykałem ustami. Było takie nierealne, oswojone, ostateczne.

Mam coraz więcej czasu, który nie jest mi już potrzebny. Czuję jak zwalnia, pozwala odetchnąć i jednocześnie zamyka w szklanym kloszu. Stojąc wczoraj na opustoszałym Rynku uświadomiłem sobie, że nigdzie nie muszę się spieszyć. Nie muszę odebrać lekarstw z apteki, przywieźć czegoś do jedzenia, zadzwonić do lekarza, umówić się na wizytę z pielęgniarką, pojechać na Borowską, odebrać wyniki. Mogę usiąść na ławce i patrzeć, jak gołębie wyjadają okruszki z rzucanego im chleba, posłuchać, jak córeczka właścicielki baru zastanawia się, czy węże dusiciele mają zęby. Czas się zatrzymał, wraca pod postacią kaleką i ułomną. Każe pamiętać najdrobniejsze chwile z przeszłości, wymazując jednocześnie terazniejszość. Nie wiem, jak długo to wytrzymam. Staram się przeżyć na nowo kolejne sekundy, myślę o przygotowywanej do druku książce, o moich córeczkach, które przyjdą wieczorem i zapalimy wtedy świece w oknach i przed zdjęciami Danusi, o duszach błądzących ponad miastem pod postacią pierzastych, białych chmur. Myślę jednostajnie. Odczuwam wyraźnie niebieski okrąg obracający się jak modlitewny młynek i nieustannie powracający do punktu wyjścia. To ja go obracam, trzymam w dłoniach, to ja walczę z wężem dusicielem, to ja rzucam ostatnie okruszki chleba. Może jednak jest odwrotnie i moja siła sprawcza tak naprawdę nie istnieje. Wypaliła się wraz z twoją śmiercią i ktoś inny porusza całym naszym światem. Ma ostre wypełnione jadem zęby. Zabija każdego, kto do niego zbyt ufnie się zbliży.

Coraz więcej znaków zakazu wjazdu. Poustawiali je wszędzie i nie mogę skrócić ani w lewo ani w prawo. Obserwuję to od dawna, ale teraz akcja stawiania tych znaków najwidoczniej się nasiliła. Mówią o moim bezpieczeństwie i że najlepiej jest pozostać w domu. Znaki są coraz większe i zasłaniają pół nieba. Wjeżdżam w ulicę podobną do dawnej ulicy Świerczewskiego i chcę dostać się do dworca, który teraz jest

martwy i w niczym nie przypomina tętniącego kiedyś życiem miejsca z czasów PRL-u. Coraz więcej miejsc jest martwych, ożywianych sztucznie, śledzonych przez setki kamer. Zakrywam twarz, aby nikt mnie nie rozpoznał, Zasłaniam oczy i idę po omacku. Tak jest lepiej, nie widzieć, starać się zapomnieć, nie zwracać uwagi na znaki ustawione przy drogach. Krążę bezmyślnie po mieście. Myślę o pająku, który ukrył się w narożu ścian naszej sypialni. Bardzo się ich bałaś i musiałem wynosić je ukradkiem na dwór, prosząc o przebaczenie za to, że zakłócam ich odwieczny spokój. Najczęściej mi wybaczały i być może tylko ten jeden raz, któryś z nich mi nie przebaczył. Przez to umarłaś. Każda wina musi zostać ukarana, nawet ta nie zawiniona.

Święty Piotr w Jafie miał piękną wizję. Zobaczył otwarte niebo i przedmiot podobny do wielkiego płótna opadający ku ziemi. Były na nim wszelkie zwierzęta czworonożne, płazy naziemne i ptaki powietrzne. „Zabijaj Piotrze i jedz” – odezwał się do niego głos. Piotr jednak bronił się mówiąc, że nigdy nie jadł zwierząt nieczystych, ale głos odezwał się znowu i powiedział, aby nie nazywał nieczystym niczego tego, co Bóg oczyścił. Powtórzyło się to trzy razy i natychmiast wzięto owo płótno do nieba. Przełamanie odwiecznego prawa wymagało wówczas interwencji samego Boga. Obecnie łamiemy je na polecenie drobnych kreatur w imię tak zwanego narodu, który nie jest tym nawet zainteresowany. Dlatego nie będzie już nowych świętych, a i ci ostatnio uświęceni są mocno podejrzani. Ciekawe, jak wyglądają ucztę niebiańskie dziejące się na owym płótnie zabranym tam przed wiekami. Duchy zwierząt pochłaniane są pośpiesznie przez duchy ludzi i na szczęście nie trzeba już nikogo zabijać. Święty Piotr spokojnie spożywa dary Boże, ale nadal nie przekonał się do naziemnych płazów, nawet do żabich udek podawanych tam przez pewnego francuskiego mistrza kuchni. Woli wino, ponieważ w nim mieści się prawda. Tłocznie mistyczne pracują jak zwykle bez jakichkolwiek zakłóceń i ziemskich wstrząsów. Słodki nektar jest barwy krwi, ale na szczęście odpowiednio w odpowiednim momencie oczyszczonej.

Od dawna towarzyszą mi cienie śmierci. Nie wiem ile/ilu ich jest. Wiem o cieniu Danusi, cieniach znajomych i przyjaciół, myślę też o moim, który płacze się nieustannie niedaleko mnie i co jakiś czas próbuje podejść bliżej. Są zasadniczo niewidzialne i można ich nie zauważyć lub pomylić z cieniami ziemskimi, od których się nieznacznie różnią dzięki swojej bardziej trwałej konsystencji oraz umiejętności znikania w chwilach, których nie jesteśmy w stanie przewidzieć. Coś je wtedy odwołuje od nas i być może nie są przypisane tylko do jednej osoby. Śmierć jest taka powszechna i musi mieć wielu pomocników. Widzę je na ścianach budynku, na wodnych kręgach, w powietrzu. Toczemy ze sobą dialog bez słów, pozdrawiamy i niekiedy wymieniamy drobne uprzejmości. Oswajamy się wzajemnie, dotykamy przez na wpół przeźroczyste woalki. Dzisiaj umarł

Bronisław Cieślak, aktor, który towarzyszył mi/nam od kilkudziesięciu lat. *Dziennik* musi to odnotować, zapisać na filmowej taśmie jeszcze jeden znikający cień. Film przecież jest sztuką cienia i światła. I mgły pomiędzy nimi, coraz bardziej gęstej, spowijającej wszystko, nieprzewidywalnej mgły.

Szukam wjazdu do mojego garażu. Powinien gdzieś tu być, ale w miejscu, w którym pamiętam, że była drewniana brama pokryta złuszczałą się farbą, jest ściana. Na pewno ktoś w okolicy musiał to zauważyć. Być może obecna Władza postanowiła, że nie potrzebuję już pomieszczenia na samochód i jutro też mi go odbierze. Idę do sąsiedniego domu, na obdrapane podwórko. Wszystko jest tu jak zaraz po wojnie i rośnie jeszcze wysokie drzewo, które później wycięto. W obskurnym wnętrzu ktoś mieszka. Mówi, że są u niego klucze do mojego garażu, ale musi je znaleźć, a teraz nie ma na to czasu, ponieważ idzie do pracy na drugą zmianę. W końcu znajduje dwa, przypominające metalowe kule. Zastanawiam się nad tym, jak takimi kluczami można coś otworzyć, tym bardziej, że nadal nie odnalazłem bramy, a pogoda wyraźnie się psuje i nadchodzi wieczorna burza. Muszę się obudzić, czas najwyraźniej uległ zapętleniu i nie chce mnie z tej pętli wypuścić. Powinienem pójść na cmentarz i zobaczyć, czy wczorajszy deszcz nie zniszczył kwiatów na grobie i czy palą się jeszcze światełka. Muszę przetrzeć oczy. Podobno oczy tych, którym umarł ktoś najbliższy, już na zawsze blakną i przestają błyszczeć wewnętrznym światłem. Patrzę w lustro i nie widzę siebie. Widzę kogoś innego. Nie wiem, kim on jest i dlaczego nie patrzy na mnie zajęty otwieraniem kolejnych, pokrytych złuszczałą się farbą drzwi.

Siedzimy przy stole zastawionym filiżankami. Najprawdopodobniej kręcą reklamę którejś z marek herbaty i ja powinienem coś w związku z tym powiedzieć. Czytam z kartki słowa napisane przez Emila Ciorana: *Muszę zmaistrować sobie uśmiech, uzbroić się weń, schronić się pod jego opieką, mieć czym odgrodzić się od świata, zamaskować swe rany, wreszcie wyćwiczyć się w noszeniu maski*. Tekst nie zgadza się z sytuacją, w której się znalazłem i raczej niczego nie reklamuje. Do stołu podchodzą trzy dziewczyny w futrach z ocelotów. Nalewają sobie herbatę, są najwyraźniej zadowolone z jej smaku. Mój uśmiech nie jest jeszcze gotowy, chociaż maski nosimy od wielu już miesięcy. Łzy same napływają mi do oczu. Śmiech przez łzy, tak zdaje się czasami się mówi. Oceloty ożywają i prężą się do skoku. Dzisiejsze reklamy są coraz bardziej agresywne i przesycone seksem. Później wszystko znika i znowu zostaję sam. Ktoś dzwoni do mnie i składa życzenia w dniu imienin. Maskuję rany, ukrywam wspomnienia z epoki pogodnego słońca na Sardynii i moich imienin na bezludnej plaży niedaleko Porto Cervo. Ukrywam się coraz lepiej i być może niedługo ukryję się ostatecznie. Nikt mnie/nas już nie odnajdzie, ponieważ wino jest tam bardziej słodkie niż gdzie indziej, a chleb lepiej wypieczony i syjący.

Poszukuję skórzanej torebki dla ciebie. Sklep jest wypełniony tanimi podróbkami, a torebka powinna być firmowa i elegancka. Nie mogę niczego znaleźć, jestem coraz bardziej zagubiony i nie pomaga mi nawet sprzedawczyni kładąca na ladę coraz to nowe, wydobywane z magazynu towary. Torby, plecaki, skórzane sakwojaże, wszystko to zaczyna mnie przytłaczać i w końcu chcę stąd wyjść niczego nie kupując. Może jakiś klejnot albo korale widziane kiedyś na wystawie. Muszę ci coś podarować, inaczej cały dzień będzie nieważny, podobnie jak już tyle dni, które minęły od twojej śmierci. Zapadam się coraz bardziej. Moje płuca, serce przestają pracować. Ostatnio zamknąłem w banku twoje konto i twoja karta płatnicza została pocięta na drobne paski i wyrzucona do śmieci. Tnę stare dokumenty, historie choroby, recepty, płyty z wynikami badań. Może jak je zniszczę coś się odmieni i powstała w ten sposób pusta przestrzeń zacznie wypełniać chwilą naszego poznania, dotykiem, ciepłem istnienia. Chciałbym, aby tak się stało, zaklinam zadrukowany papier, modłę do niszczarki pracownice mielącej ostatnie pomięte kartki. W torebce leżącej na krześle znalazłem jedwabne apaszki i zapach legendarnych perfum. Eter oszałamiający i cielesny zarazem. Boski wiatr, który pozostał między nami jeszcze przez chwilę.

Jesteśmy prawdopodobnie w Rosji, bo wszyscy mówią po rosyjsku. Możliwe jest jednak, że znaleźliśmy się gdzieś we Włoszech i otacza nas tłum rosyjskich turystów. Idziemy stromymi schodami podobnymi do tych, które są w Muzeach Watykańskich. Trzeba się przeciskać pomiędzy stłoczonymi na wąskiej przestrzeni ludźmi i w pewnej chwili giniesz mi z oczu, znikasz i nie mogę cię odnaleźć. Na szczęście udaje mi się przebić pomiędzy grubymi zadami rosyjskich turystek i znajduję kawałek wolnego miejsca tuż przy kamiennej balustradzie, gdzie możemy się bezpiecznie schronić. Twoja biała bluzka widoczna z daleka pozwoliła nam się odnaleźć. Będziemy teraz zawsze ubierać się na białe i nigdy się już nie rozstaniemy. Schody są coraz wyższe i nie wiem, czy zdołam na nie wejść, tym bardziej, że nieopodal jest dziedziniec, na którym rosną pinie i palmy z dojrzałymi daktylami. Sztuka przenika tam do odwiecznych roślin i ptaków dziobiących słodkie owoce i muzeum przestaje już być nam potrzebne. Dają tam dobrą kawę, przy której myśli biegną leniwie i melancholijnie. Kawa jest czarna. Patrzę na nią, staram się wróżyć z fusów. Nie mogę odczytać przyszłości, być może dlatego, że ona już nie istnieje. Na drzwiach muzeum tabliczka informująca, że jest ono obecnie zamknięte ze względu na pandemię. Biała bluzka gdzieś się zapodziała w czasie twojej choroby, a ja pozostałem na tych schodach, tuż przy kamiennej, martwej balustradzie.

Emanacje. Otaczają mnie emanacje. Emanacją ciała jest duch. Emanacją ducha jest ciało. *Dniownik* jest moją emanacją. Ja jestem emanacją *Dniownika*. On pozostanie i będziemy połączeni niewidzialną nicią, która jest zawsze pomiędzy, jest bowiem sferą

cienia powstającą w chwili, kiedy jedna substancja przechodzi w drugą, wnika w nią, sama ulegając pozornej degradacji. Definicja słownikowa mówi o promieniowaniu i dotyczy świata fizyki. Nie wiedziałem, że istnieje jednostka stężenia roztworów substancji promieniotwórczych o nazwie „eman”. Nasze emany promieniują nieustannie. Są pamięcią, wspomnieniem, śladem czyjegoś istnienia. Dotykam ich bardzo delikatnie, zachodzą mi drogę, prowokują, łagodzą cierpienie, jednocześnie je we wzmożonym stopniu wywołując. Chciałbym się przed tym obronić, uciec jak najdalej i przerwać ostatnie promienie tej energii przekształcające się nieustannie w to, co jest konkretne i co powoduje ból w głębi słów, których nie umiem zatrzymać. Emanacje otaczają mnie swoją powłoką, nie chcą odejść, zasnąć, przestać wysyłać swoje promienie. Przez nie ani śnię, ani się budzę. Jak René Magritte, jak tylu innych zagubionych w sobie, obłądnych wędrowców.

Jestem Wielkim Archiwistą. Opisuję setki zdjęć, wydobywam z najodleglejszych zakątków domu pliki z fotografiami. Nasze życie utrwalone w chwilach szczęśliwych, tysiące uśmiechów, gestów, twoich strojów, o których zapomniałem, że w ogóle istniały. Przyjaciele, z których już wielu nie żyje, świat sprzed kilkunastu, kilku lat aż do roku ubiegłego, kiedy przestałem robić zdjęcia, zamknąłem archiwum na siedem pieczęci, zacząłem posypywać głowę popiołem. Przyglądam się im uważnie, badam każdy szczegół, staram ustalić czas i miejsce tych wydarzeń. Wiele rzeczy uległo zapomnieniu, nie wszystko zdołam zapewne odtworzyć i przywrócić do mojego archiwum. Postaci na zdjęciach rosły razem z nami, a teraz zatrzymały się w biegu i nigdy już nie zmieniają swoich póz i spojrzenia wprost w oko obiektywu. Nie wiem, dlaczego tak się zadreżcam. Zawsze wykreślałaś mi w *Dniowniku* zbyt częste użycie zwrotu „nie wiem”. Mówiłaś, że można napisać to inaczej, albo opuścić, ponieważ jest to dowód nie tyle niepewności, co braku elastyczności słownej i wyczucia stylu. Nikt nigdy nie wykreślił mi już tego określenia. Pozostanie razem ze mną aż do końca. Będziemy się sobie przyglądać, śmiało patrzeć w otchłań naszej niewiedzy. Przecierać zachodzące łzami oczy, dołączać do zamkniętej kolekcji, mówić o pozornym życiu trwającym na coraz bardziej martwych fotografiach.

Ktoś mówi mi, że tę noc muszę spędzić na ulicy. Jadę tramwajem do nieznanych mi dzielnic miasta. Bezosobowa, nowoczesna architektura, pozamykane bramy. Bezdomność w takim otoczeniu jest szczególnie trudna i bolesna. Staram się jakoś z tej sytuacji wywikłać, szukam rozwiązania, dobijam do zamkniętych drzwi. W starym domu, który przetrwał obok apartamentowców, hotelik dla wycieczek złożonych z dzieci i młodzieży przyjeżdżających tu, aby zobaczyć słynne wodospady. Staram się razem z nimi wejść i zameldować w hoteliku. W zależności od sytuacji udaję dziecko albo

przewodnika wycieczek. Spływająca ze zbocza klifu woda przynosi ulgę i uspokojenie. Przypomina Antalię i brzeg tamtejszego morza, które zawsze było spokojne, wypełnione ciepłą, miękką treścią. Treść morza, słowa, które powracają ponad głowami turystów, nabierające błękitnej barwy. Błękit to mój kolor i wiem, że od tej pory bezdomność już mi nie grozi. Niedługo na horyzoncie pojawiają się zapewne łodzie Achajów i będziemy mogli oglądać stoczoną specjalnie dla nas bitwę morską. Moje niebieskie oczy dotkną twoich zielonych. Stworzymy razem pejzaż, którego zabrakło w naszym przerwany nagłym życiu. Łodzie dopłyną do brzegu i pozostaną tam już na zawsze. Kiedyś może ktoś je odkopie i przy okazji pozna naszą, cielesną, dawną historię.

Fryderyk Nietzsche w *Pieśni nocy* włączonej do *Tako rzecze Zaratustra: Coś nieuciszzonego, nienadającego się uciszyć jest we mnie; i chce rozbrzmiewać w głos [...] / Jestem światłem; ach gdybym był nocą! Lecz stąd się bierze moja samotność, że mnie opasuje światło. [...] / żyję we własnym świetle, na powrót pijam płomienie, które ze mnie buchają*. Kwintesencja twórczości: samotność, wewnętrzny ogień, niemożność zatrzymania owej energii, ostateczny powrót do samego siebie. Co ciekawe, w jednym z listów napisanych w 1889 roku tuż po załamaniu nerwowym znajduje się fragment skierowany do „dostojnych Polaków”, w którym czytamy: *Należę do was, jestem jeszcze bardziej Polakiem niż Bogiem [...] Żyję wśród was jako Matejko*, a kilka miesięcy wcześniej, w liście skierowanym do Georga Brandesa, Nietzsche twierdził, iż *Mówią o mnie, że moja głowa pojawia się na obrazach Matejki*. Piękne materii pomieszanie wynikające z rozchwianej wyobraźni i pasji, która musiała się ucieleśnić nawet w najbardziej dziwacznych formach. Badacze tych tekstów nie używają słowa „poezja”, nie mówią o „prozie poetyckiej”, tak jakby określenia te były czymś uwłaczającym wielkości filozofii autora *Ecce homo*. Konflikt tego, co chce być racjonalne i co racjonalne nie jest z definicji. Refren *Pieśni nocy* nachodzący obsesyjnie Nietzschego w Rzymie, to słowa „zmarły z nieśmiertelności”. Istota sztuki nieustannie odradzającej się z martwych.

Widzę rozległą dolinę wypełnioną tłumem ludzi. Stoimy z boku i patrzymy na nich, stłoczonych jak na koncercie rockowym albo na meczu piłki nożnej. Patrzymy ponad ich głowami na coś, co przypomina scenę, ale jest tak daleko, że nie sposób jest dostrzec znajdujących się tam postaci i usłyszeć wypowiedzianych przez nie słów. Staram się / staramy się zmieszać z tym tłumem, ale to się nam nie udaje i zostajemy wypchnięci poza obręb doliny. Może to i lepiej, mówisz, tutaj będzie nam dobrze, a ci ludzie są tacy odpychający i groźni w swojej masie. Myślę o dolinie Jozafata i o ciężkim dniu, jaki jest za nami, to znaczy o moim ciężkim dniu, ponieważ o twoich dniach dziejących się obecnie niczego nie wiem i nie wiem nawet, czy istnieją w tej formie i pod tą postacią, jaka jest nam, żywym dana. Przemiany czasu i jego splątania i powroty są takie

monumentalne i jednocześnie nietrwałe. Na odległej scenie ktoś mówi o tajemnicy, o rzeczach ostatecznych, które wypełniają się nową treścią, zaprzeczając swej krańcowej istocie. Ponad głowami ludzi latają sztucznie ożywione ptaki niebieskie. Wszystko przypomina bal manekinów pozbawionych ludzkich dusz i ludzkiej pamięci. Dusze i pamięć trzymane są poza doliną w rozległych jaskiniach, aby nie zakłócały dziejącego się na naszych oczach spektaklu. Wracajmy już do domu, mówisz, tam nikt nas nie odnajdzie. Zaśniemy i wyśnimy sen o wielkiej dolinie, w której będziemy tylko my dwoje, oboje żywi, tak jak przez tyle lat, tak jak dawniej.

Przez cały dzień obsesja kołysania. Wszystkie możliwe warianty i wariacje na temat. Kołysanie, rozkołysanie, kołyska, kołysać się, podobnie jak płynąć, przepłynąć, dopłynąć, wypłynąć, rozpuścić. Różnica w końcowej fazie działania: przy kołysaniu nie można osiągnąć ostatecznego celu, jest bardziej bezkierunkowe i nie kończy się żadnym finałem. Staram się nas ukołysać, zatrzymać w czasie, przekonać, że to jeszcze jest możliwe. Na jednym z nielicznych zdjęć z twojego dzieciństwa jesteś przebrana za Japonkę, w sukni w kwiaty i z białym wachlarzem trzymany w prawej ręce. Patrzysz uważnie w obiektyw, takie zdjęcie robiło się wówczas raz w życiu i trzeba było być poważnym, uroczystym i skupionym wewnątrz. W tle rozwieszony na ścianie haftowany obrus kładziony na stół od wielkiego święta, a teraz przenoszący ciebie / nas do dalekiej Japonii. Koniec lat 50. XX wieku, egzotyka przywiedziona do śląskich miasteczek zapomnianych przez Boga i ludzi. Wachlarz zaczyna się lekko poruszać, kołysze delikatnie, marszczy hafty na obrusie. Powietrze napełnia zapachem magnolii. Mała dziewczynka unosi się ponad ziemią i płynie w moją stronę. Bezimienny fotograf zakrywa obiektyw, składa aparat. Drugiego takiego zdjęcia już nigdy przed śmiercią nie powtórzy.

Niektórzy traktują mnie teraz jak powietrze. Nie patrzą mi w twarz, przechodzą na drugą stronę ulicy, są najwyraźniej poruszeni tym, że spotkali mnie na swojej drodze. Inni składają zwyczajowe kondolencje, ale odczuwam, że woleliby tego nie robić. Cudza śmierć może być zaraźliwa i przenieść się niespodziewanie na nich albo na ich bliskich. Coraz częściej milczenie lub opowieści o czasie, który podobno wszystko leczy. Najwidoczniej ja żyję w innym czasie i nie czuję się uleczony. Jestem coraz bardziej chory. Moje ciało ulega destrukcji, są w nim liczne wyrwy i dziury na przestrzał, miejsca puste i wypełnione śliską goryczą. Najtrudniej jest przejść przez noc. To ona przechodzi przeze mnie w długiej czarnej sukni i w butach na wysokich czarnych obcasach. Widzę jak się na nich chwieje, najwyraźniej nie przyzwyczajona do tak uroczystego stroju. Chcę, aby przeszła jak najszybciej. Nad ranem śpiewają ptaki i twoja nieobecność jest mniej dotkliwa i wyczuwalna. Obcasy jednak wpijają się w moją skórę, ranią boleśnie,

niszczą żywą tkankę. Dotykam pościeli, może jej chłód mnie uleczy. Gdzieś jest w niej jeszcze zachowany twój kształt, zarys piersi, bioder, oddechu. Staram się go odnaleźć, ale ginie w głębi cielesnego mroku, zetraca pod poduszką. Noc nie patrzy mi w twarz, musi zdążyć odejść przed porannymi zorzami. Żywioły zamierają na chwilę, a ich śpiew jest niesłyszalny. Prośby nie są wysłuchane, ból pozostaje bólem, łza łzą, gwiazdny pył opada cicho na nasze zamknięte oczy.

Trochę radości. Podaruj mi trochę radości. Spotkanie w restauracji o dosyć zwodniczej nazwie „Rajskie ogrody”. Nie wiem, czy jest tu bezpiecznie i czy śmiertelnicy powinni tutaj przebywać. Patrzymy na Odrę i most prowadzący na Ostrów Tumski. Ostatnio zdjęto z niego tysiące kłódek przyczepianych przez zakochanych na znak dozgonnej miłości. Przeniosły się na pobliskie nadrzeczne ogrodzenia i można je kupić za dziesięć złotych w budce przy moście. Rajskie tarasy prowadzą nasz wzrok do krańców rzeki i jeszcze dalej. Pijemy wino wspominając twoje imię i twoją pośród nas obecność. Podobno w winie mieści się absolutna prawda, która nikomu dzisiaj nie jest już potrzebna. Wolę czystą wódkę, która jest bardziej zgrzebna i przystosowana do obyczaju i nieba polskiego. Rajskie ogrody zaczynają falować. Moja Ewa odeszła i przez to nie popełnię już nigdy żadnego grzechu. Pan trochę mi współczuje, ale musi pilnować kłódek i zamkniętych w nich obietnic miłości, która cierpliwa jest i gorąca jak zachodzące nad miastem przedwieczne słońce. Patrzę na nie, jak niknie za domami. Oczy zaczynają mi łzawić, raj zamienia się w taras jeszcze pusty z powodu pandemii. Niedługo zapełni się ludźmi, którzy będą trzymali się za ręce i wyznawali sobie wieczną miłość. Ja nie mam już rąk, straciłem je ponad miesiąc temu i muszę poruszać się na oślep i po omacku.

Czytam staroindyjską gnomę: *Śledźcie pszczołę: z lotosowego kwiatu/ pije miody, lecz nie pachnący jeszcze pąk/ także ucałowała. Byłżeby to błąd?* Od pewnego czasu w *Dniewniku* cytuję przede wszystkim starożytnie teksty. Inna poezja mnie nie dotyka i nie porusza. Gnomy pisali Hezjod, Solon, Ksenofanes, Archiloch, Teognis i inni. Już same ich imiona brzmią jak czysta poezja i być może dlatego przetrwały przez tysiące lat. Ktoś czytał ich wiersze, przepisywał, przechowywał starannie, ukrywał przed barbarzyńcami. Naszych wierszy nikt tak nie będzie chronił i nikt nie będzie przynosił ich ponad pokoleniami. Złota pszczoła nad nami nie przeleci, a pozbawionych woni pąków też nikt nie ucałuje. Sami pozbawiamy siebie dobra i miłości i nikt nie wie, dlaczego tak się dzieje. Moim błędem jest nadmierna wiara w moc słowa, w jego sprawczą siłę. W to, że życie i pisanie zanurzone w pięknie uchronią moje teksty przed zniszczeniem, przed nową barbarią, która zamyka mnie i ludziom do mnie podobnym usta. Towarzyszy nam poczucie nieistnienia w świecie wypełnionym miliardami informacji, polubień, pseudoartystycznej sieczki. Poszukujemy krainy słów wielkich i nawet jeżeli ją

odnajdziemy w chwili szczęśliwej, widzimy jak zatrzaskuje swoje granice, zapada w niebyt w tumanach medialnego kurzu. Obrazy, mówisz, obrazy. Ciągłe z tobą rozmawiam, ciągle z nimi rozmawiam. Z pszczołą, z kwiatem lotosu, z przypadkowymi pocałunkami, starając się niczego nie zapomnieć, nie popełnić błędu, tak łatwego w krainie przedwcześnie umarłych.

Na jednym ze zdjęć z Palermo dwie niewyraźne postacie. Ty i ktoś nieznany za tobą. Moment ruchu przesunięty w czasie i przestrzeni. Postacie idą w przeciwnych kierunkach. Najprawdopodobniej gdzieś się spieszą. Staraliśmy się wtedy zobaczyć jak najwięcej. Po latach w PRL-u każdy dzień we Włoszech wydawał się czymś niezwykłym i cennym. Barwy są zatarte, kolory uciekają w stronę ściany znajdującej się w tle zdjęcia. Takie fotografie powinno się wyrzucać, a nie trzymać w aparacie. Niczego nie wyrzucam i dlatego umieram podwójnie, oglądając nawet niedoskonale utrwalone chwile. Staram się je wyostrzyć, przypomnieć sobie miejsce, w którym byliśmy szesnaście lat temu. Dręcę swoją pamięć, która tym razem nie umie mi pomóc, zawodzi, kieruje na manowce, w stronę fikcji i opowieści, których nie było. Muszę je teraz tworzyć wpatrując się w dwa cienie i niezbyt widoczną, odrapaną ścianę. Pewnego razu byliśmy w Palermo i starali utrwalić każdy przeżyty tam moment. Niedoskonały aparat fotograficzny często się mylił i nie nadążał za nami, ponieważ nasze ciała były wówczas inne, lekkie i włoskie ulice wydawały się nam przez to zbyt ciężkie i ciasne. Później opowieść została przerwana i przeniesiona na drugą fotografię, której nie mam, ponieważ zgubiłem ją, tak jak nas, jak ciebie. Ktoś nas wtedy zagubił i nigdy już nie zdołamy się przez niego odnaleźć.

Wszędzie widzę srebrne poduszki. Na łóżku, na podłodze, w szafie. Wypełniają naszą sypialnię wytłaczanymi na nich kwiatami, delikatnym deseniem złożonym z liści akantu. Srebro wypełnia moje myśli, każe patrzeć uważnie na to, co leży pod stopami. Zawsze nosiłaś srebrne obręcze, których dźwięk i metaliczny szelest świadczył o tym, że jesteś w pobliżu. Obręcze później gdzieś zaginęły i pozostały po nich tylko okrągłe ślady na przegubach rąk i srebrna poświata widoczna w chwilach zmierzchu. Musiałem kupić srebrne kule nanizane na skórzany pasek i srebrne kolczyki wpinane do przekłutych wcześniej płatków uszu. Zawsze zapatrzony w srebro podpisałem się pierwotnie na maszynopisie *Jestem jak echo* jako Waldemar Srebrny. Wydawało mi się to o wiele bardziej artystyczne i odpowiednie dla tego tekstu niż trywialny Waldemar Okoń. Później okazało się, że takie nazwisko nosi badacz średniowiecznej sztuki teatralnej i musiałem z niego zrezygnować. Pocieszałem się jedynie, że wśród poetów nazwiska animalne występują dosyć często i nikogo nie dziwi ich chłopska i prymitywna proveniencja. Poezja uszlachetnia i dodaje blasku nawet Baranom i Koziołom, a co dopiero rybnym drapieżnikom. Mówią, że srebro niesie ze sobą zdrowie i powodzenie,

oczyszcza powietrze, pozwala uleczyć śmiertelnie chorych. Srebrną poduszkę odwracam na drugą stronę. Jest matowa i nie świeci już dawnym blaskiem. Położę na niej głowę. Poszewka jest taka chłodna, pomaga zasnąć i już więcej nie myśleć.

Łzy same płyną mi do oczu. Muszę uważać, szczególnie pomiędzy ludźmi. Nie są przygotowani na cudze cierpienie i niezbyt dobrze je znoszą. Jeden z ostatnich wierszy Mickiewicza Julian Przyboś określił jako „wiersz płacz”. Polały się łzy me czyste...i tak dalej. Jest tam o dzieciństwie i o młodości. Mickiewicz nie opłakuje bliskich, jest nieludzki i egotyczny, żałuje tylko sam siebie. Tworzy poezję czystą, starannie zrytmizowaną i szczęśliwie odbiegającą od romantycznego wielosłownia. Podsumowanie życia w kilku wersach. Moje łzy w *Dniewniku* opłakują Twoje odejście, są konkretne, wypełnione bólem, nie są poezją. Nie umiem ich nazwać, ocieram dyskretnie, walczę z nimi, walczę z każdą ich kroplą. Nie żałuję dzieciństwa i młodości. Żal mi czasu, który nie nadejdzie. Patrzę w pustkę, liczę kolejne puste dni i godziny. Karuzela z konikami na mojej pozytywce nie chce już grać swojej melodyjki. Muszę ją naprawić, uzdrowić samego siebie, puścić w nieustanny ruch, wyrzucić śmieci, zniszczyć stare, niepotrzebne już nikomu sztambuchy. Zasuszone kwiaty znalezione pomiędzy ich kartkami nie pachną, są kruche i ulotne, rozpadają w palcach. Łzy pozwolą im być może ożyć i zakwitnąć. Chociaż na chwilę.

Zwijam się w kłębek coraz ciaśniej, zapętlam w cielesny supeł, staram zasnąć na lewym boku. Jak tak dalej pójdzie zamienię się w punkt, w spiralę wkręcającą się do środka Ziemi. Moje wizje są coraz bardziej realistyczne. Przypominają sceny z japońskich kreskówek pełne demonów i niespodziewanych zwrotów akcji. Pozycja embrionalna pozwala zapomnieć, wyciszyć smutek, wrócić do pierwotnego łona obejmującego wszystko i wszystkich. Niedługo Święto Matki i powinienem o niej pomyśleć. Umarła przed początkiem pisania *Dniewnika* i nie ma jej na jego kartach. Jest za to w *Echu* nieustannie obecna i wtedy jeszcze kochająca i czuła. Coś złego stało się z nią później, ale nie będę do tego wracał, chcę, aby zostało zapomniane i zapadło w przepaść niepamięci powstałą pomiędzy rokiem 1983 a 2016. Liczymy na palcach kolejne lata, Spirala obraca się nieustannie. Myślę o piekle i niebie, o początku tych miejsc i o ludziach, którzy tam wracają. Wysnuwam z siebie coraz krótsze nici, nie wiem, czy chcę być tutaj przez kolejne lata. Powinienem położyć się na prawym boku. Wtedy wszystko wydaje się bardziej proste, a cienie umarłych już mnie wtedy tak nie prześladują. Poeci pracują śniąc i leżąc dłużej niż inni ludzie. Mają do tego pełne prawo, ponieważ są jak złote pszczoły przynoszące miód kojący rany i pozwalający przeżyć jeszcze jeden dzień. Oko Opatrzności przygląda się im szczególnie uważnie. Szkoda, że nikt nigdy nie widział, aby spłynęła z niego chociaż jedna zwyczajna łza.

Nie mam siły pisać. Coraz częściej nie mam siły, aby zapisywać kolejne dni i noce. Ręce stają się coraz bardziej ciężkie, palce nie dosięgają klawiatury. Muszę się jakoś przed tym bronić. Jeszcze kilka słów, zdań, zapisów stanów krytycznych. Czekam, aż włączy się sztuczny deszcz zraszający ogród. Jego krople być może mnie ożywią. Są takie konkretne i zdecydowane i jedynie niekiedy rozwiewa je wiatr wiejący z zachodu. Na szachownicy kilka porzuconych figur. Zegar się spóźnia i zawsze wybija niewłaściwą godzinę. Pamiętam, że babcia Karolina nieodmiennie, całymi latami zbierała pieniądze na czarną godzinę. Godzina ta nadeszła wraz z wybuchem wojny, a oszczędzone pieniądze straciły wtedy wartość. Piszę o rzeczach niezbyt ważnych. Chcę żebyś to przeczytała. Powinnaś zaglądać mi przez ramię i patrzeć, jak na ekranie pojawiają się kolejne litery. Powinnaś tu być, ale Bóg cię zabił, a teraz chce zabić mnie, żebym nie pisał o jego okrucieństwie. Patrzy uważnie na kolejne fragmenty, wstawia przecinki, wie, kiedy pisze się razem, a kiedy osobno. Jest Wielkim Ortografem, Szachistą, zsyla deszcz i wiatr, nastawia zegary. Twojej śmierci nigdy mu nie wybaczę i on o tym dobrze wie, dlatego gada czasem o miłości, pragnąc ukryć swoje prawdziwe oblicze, ale najczęściej milczy obracając w palcach słowo, które było na początku. Próbuje je odczytać. Nadaremnie.

Umarł ksiądz Orzechowski, słynny „Orzech”. Spotkałem go trzy razy w życiu. Pierwszy raz kiedy zgodził się na ochrzcenie Weroniki, chociaż nie mieliśmy z Danusią ślubu kościelnego. Drugi podczas chrztu i trzeci, kiedy poszedłem na ulicę Bujwida po zaświadczenie i wtedy okazało się, że chrzest nie został nigdzie odnotowany, bo ksiądz nie prowadził ksiąg parafialnych. Weronika podczas chrztu darła się niemiłosiernie i wszyscy uczestnicy uroczystości stwierdzili, że szatan w jej przypadku był wyjątkowo złośliwy i nie chciał od niej, pomimo licznych pobożnych zachęt, odejść. Dziecko płakało, bo zgubiło smoczek, który wpadł za siedziska w kruchcie kościoła, ale być może sprawa z szatanem też nie była łatwa i ludzie mieli świętą rację. Piszę o tym, ponieważ pod tytuł *Dniewnika* zobowiązuje mnie do pewnej skrupulatności, a moje kontakty z klerem są i były tak rzadkie, że godne odnotowania. Z całej uroczystości pozostały fotografie zrobione już po uroczystości przed wejściem do kościoła. Półroczna Weronisia w białej, koronkowej sukieneczce i stroiku na główce wyglądała jak barokowa królewienka. Ja z Danusią i rodzice chrzestni, którzy nigdy później nie zainteresowali się swoją chrześniaczką za co, mam nadzieję, pójdą co najmniej do czyśćca. Był piękny czerwcowy dzień roku 1992. Byliśmy szczęśliwi pomimo szatana, który być może kręcił się wtedy jeszcze w pobliżu nas i chciał podstępnie powrócić do duszyczki dziecka. Płacz ustał, smoczek się nie znalazł i leży pewnie do dzisiaj, zakurzony i pełen narosłych i brudnych ludzkich grzechów. Przez prawie trzydzieści lat musiało się tego sporo już tam nazbierać.

Rano kot na oknie wpatrujący się we mnie bardzo uważnie. Duże zielone oczy, chudy pyszczek, najwidoczniej w trakcie polowania na młode wróble przylatujące tutaj do karmnika zawieszonego na gałęzi drzewa. Nie podoba mu się moja obecność. Przeszkadzam w łowach i nie nadaję się do zjedzenia. Patrzymy na siebie przez jakiś czas, aż w końcu on rezygnuje i schodzi z parapetu na ziemię. Odbieram to jako znak z nieba, podobnie jak poranny śpiew ptaków i nagłe zakwitnięcie glicynii w ogrodzie. Nieustannie oczekuję teraz na takie znaki, ponieważ wiem, że zawarte jest w nich przesłanie, które powinienem zrozumieć, pomimo tego, że zapisane jest w nieznanym nikomu języku tajemnych głosek i uparcie skrywanych wyrazów. W nocy sen o Tobie. Jesteś w białej bluzce i białych letnich spodniach. Idziesz w moją stronę, ale mijamy się na drodze i nie mogę cię już tym momencie zatrzymać ani ponownie zobaczyć. W kolejnej scenie gotujesz wielki gar zupy pomidorowej, która wylewa się na podłogę i ja staram się ją jakoś zetrzeć i posprzątać cały ten bałagan. Mówię, jest tego jak dla kompanii wojska i kto to wszystko dzisiaj zje, ale na szczęście część się wylała, a sąsiedzi mają trójkę dzieci i pewnie chętnie nam pomogą i nic się nie zmarnuje. W ostateczności zupełne zje kot przybłąda, mówisz, a my będziemy mogli jeszcze przez chwilę nacieszyć się swoją obecnością. O ile oczywiście nie zbudzisz się przedwcześnie.

Słupki przegrywanych na dysk starych płyt ze zdjęciami. Przegrywam je nieustannie, aby zachować dla potomności i dla dzieci, których wtedy mogło jeszcze nie być na świecie. Patrzę, jak przesuwają się zielona świetlna taśma. Niedługo nie będzie już takich komputerów i wszystkie zapisane płyty pozostaną nieme i ślepe. Wyślemy je wtedy w Kosmos dla kogoś, kto tam jest i zdoła je odczytać. Będzie patrzył na nasze twarze i na czarno-białe niewyraźne postaci uchwycone w różnych miejscach i w przypadkowych lub cierpliwie ustawianych przez fotografa pozach. Wiem, że moje nagrane gdzieś przez kogoś słupki myśli, słowa i uczynku też są coraz mniej wyraźne. Jak w czasie dawnej spowiedzi, kiedy biłem się w piersi i recytowałem wszystkie popełnione i niepopełnione grzechy. Chciałem mieć ich jak najwięcej, aby było o czym opowiadać i żeby moja opowieść obudziła znużonego i sennego spowiednika, który mechanicznie stukał w drzwiczki konfesjonału i wszystkim zadawał tę samą pokutę. Ciekawe, co stanie się w chwili ukończenia przegrywania. Czy zostaną jakieś słowa i myśli, bo na uczynki nie będę wtedy już mógł raczej liczyć. Stare płyty zacinają się i nie wszystko jest już na nich widoczne. Pojawiają się ruchome punkty i połamane nieregularnie obrazy. Na ekranie migocze poświata, echo Wielkiego Wybuchu. Słupki ze słowami zamieniają się wolno w słup soli.

Paweł Jasienica w *Rozważaniach o wojnie domowej*: *Uczucie zazdrości zalicza się niewątpliwie do głównych psychicznych momentów historii. Spełnia rolę często dodatnią,*

gdyż sprzyja rotacji społecznej, stale pomaga w podważaniu pozycji elementów w danej chwili uprzywilejowanych. Potrafi jednak zaślepić, skłaniać do darzenia nadmierną ufnością indywiduów skromnych wobec jada, płci odmiennej, trunku i pieniądza, lecz całkiem bezwstydnym, gdy w grę wchodzi władza nad ludźmi. Wśród despotów zdarzali się nawet zupełni abnegaci w sprawach osobistych. I w innym miejscu: *Sam Saint-Juste mawiał melancholijnym zapewne tonem: „lud wiekuiste dziecko...”. Podobna postawa przytrafia się dość często rozmaitym trybunom, skłania ich do prowadzenia nieletnich ku przymusowemu szczęściu.* Słowa nadal aktualne. Bezwstyd obecnej władzy i przede wszystkim jej przywódcy, psychopatycznego abnegata chorego na władzę, plus słynne stwierdzenie, że „ciemny lud to kupi”. Staram się nie pisać o polityce i tym, co dzieje się obecnie w Polsce, ale słowa Jasienicy wydają mi się godne przypomnienia. Co ciekawe, „Rozważania” były drukowane na łamach „Życia Literackiego” w 1984 roku, czternaście lat po śmierci autora, Cenzor najwyraźniej zasnął, albo udawał, że nie rozumie podwójnego znaczenia tego tekstu. Niedługo pojawią się u nas pisma podziemne, bo wzorem Chińczyków obieg informacji w internecie będzie całkowicie kontrolowany, a obywatele zostaną poddani codziennie rutynowej kontroli lojalności wobec kolejnego Przywódcy. „Wiekuiste dziecko” budzi się bowiem bardzo wolno, a ludzie chorych na władzę jest coraz więcej. W przyszłości, jak sądzę, człowiek będzie zmuszony do życia w sposób prawidłowy, zaś same prawidła będą we wszystkich szczegółach znane tym, co akurat posiadli pełnię władzy i płynącą z niej wszechwiedzę. Masie ludzkiej przypadnie w tych okolicznościach rola personelu obsługującego politykę i nieustannie wykazującego zdrowy, szczery, płynący z głębi patriotycznego i narodowego serca entuzjazm.

Opuszczam się po storach lub pluszowych zasłonach z trzeciego piętra mojego dawnego domu przy placu Kościuszki. Jestem pełen obaw, że prowizoryczny sznur się urwie i spadną na ziemię, ale na szczęście wszystko się udaje i ostatnie metry pokonuję skacząc na chodnik. Moim wyczynom przygląda się staruszka, która jednak na szczęście ich nie komentuje, najwidoczniej przyzwyczajona do tego typu ekscesów i dziwnych zachowań swoich rodaków. Wiem, że muszę pójść do pobliskiego domu towarowego i zrobić zakupy, ponieważ wszystko się skończyło i nie mam nawet chleba. Po drodze spotykam pijaczków, którzy przyglądają mi się uważnie najwyraźniej w niezbyt dobrych zamiarach. Powinienem jakoś ich obejść w drodze powrotnej i szybko wejść na klatkę schodową, na której ktoś już dawno ukradł żarówki i wieczorem jest zupełnie ciemno. Sny Polaka urodzonego i wychowanego w PRL-u nie są nadmiernie ciekawe. Poruszam się w nich w miarę swobodnie, łowię je delikatnymi siatkami przypominającymi te, jakimi łowi się motyle. Osiadają na nich, część ucieka lub znika w tajemniczych okolicznościach. Nie wszystko udaje się zapamiętać, ale nie jest to konieczne, ponieważ przychodzą nowe i łowca snów znowu może spróbować je pochwycić. „Łowca snów”,

te słowa ktoś wypowiedział do mnie dzisiaj rano. Jestem mu wdzięczny za to określenie, może nie nazbyt odkrywcze, lecz dobre jako tytuł nowej książki, która zapewne nigdy nie powstanie. Zbieram te tytuły od lat i notuję je w osobnym kajeciku. Kajecik zamykam na kluczyk i chowam do sejfu, aby nikt go nie ukradł. Szkoda, że nigdy nie miałem porządnego sejfu. W PRL-u nie był mi szczęśliwie potrzebny.

Umarł Arek Wojtyła. Jeden z najlepszych i najbardziej delikatnych ludzi, jakich udało mi się kiedykolwiek w życiu spotkać. Początkowo wszyscy żartowali z jego nazwiska, dopytując się, czy nie jest krewnym innego, sławnego Wojtyły. Pisał o baroku w krainie Habsburgów i o barokowym wizerunku nieba. Czarne pasmo trwa nadal. Niebo upominało się o niego przedwcześnie. Arek od lat był zawsze najmłodszym pracownikiem naszego Instytutu i odszedł od nas niespodziewanie i nagle. Piszę „odszedł”, ponieważ tak łatwiej jest sobie ostatnią chwilę wyobrazić, nie jako gwałtowny moment, ale formę wędrówki, która trwa wiecznie. Dopisuję ją do *Dniownika*, staram zatrzymać. Zналиśmy się od dawna, ale nasza znajomość nigdy nie była pełna i bliska. Wspólna wyprawa na Sycylię wiele lat temu, opowieści o Pradze i Wiedniu, pamięć o zawsze nienagannym ubraniu, jakby bardziej dorosłym niż rzeczywisty wiek Arka. Próbuję skleić jego wizerunek z drobnych ułamków, fragmentów nie mających ze sobą związku, interwałów i ciemnych kraterów ukrytych w głębi godzin. Barokowe putta pomagają mi w tym tak jak potrafią, niezgrabnie i ulotnie jednocześnie. Kolejną kapsułę z dobrem i wrodzoną szlachetnością przeniesiono na drugą stronę księżyca, którą rzadko widzimy, ponieważ przesłania ją odwieczny cień i putta, dzieci światła, nigdy tam nie dolatują. Zatrzymują się w pół drogi, ocierają złote łzy, z trudem wracają na ołtarze.

Krew zatrzymuje się, nie chce krążyć. Tak już będzie do końca. Muszę ją pobudzać do życia, podtrzymywać na duchu, prosić o jeszcze. Nie wiem, kiedy odmówi mi posłuszeństwa. Na razie trwamy w zwarcu jak bokserzy zmęczeni kolejną rundą. Momentami nie chce mi się już walczyć. Nie wiem, jak to będzie za miesiąc, za rok, ale być może ta walka nie będzie trwała tak długo. Budzę się zmęczony snami i brakiem snów, zapalam świecę, modlę do ciebie, jednak nie wiem, o co mam się modlić i dlatego zapewne nie jestem wysłuchany. Trwam w bezruchu jak owad, który udaje, że jest martwy, aby oszukać wroga. Słowa muszę wyrywać z głębi siebie i sadzić je na twardej ziemi jak chwasty lub układać jak kamienie. Odczuwam ich ciężar i coraz trudniej jest mi nad nimi panować. Czuję pulsujące skronie. Nie rozmawiam już prawie z nikim i niczego już nie planuję. Wchodzę pomiędzy ludzi jak cień i tak też jestem przez nich traktowany. Krew cieni jest hipotetyczna i najprawdopodobniej nie istnieje. Słucham staroangielskiej ballady o miłości, która odeszła i nigdy już nie wróci. Była to miłość prawdziwa i szczerza i dlatego nie mogła trwać zbyt długo. W lustrze widzę jakieś postaci, świeca

gaśnie, jest już po północy, zapętlona melodia ballady powraca do początku. Tak już będzie do końca.

Dbam o linię melodyczną moich tekstów. Czytam je na głos, poprawiam uchybienia. Pisząc *Dniownik* od ponad czterech lat wyczuliłem zmysły i sposób widzenia poprzez słowa. Staram się dorównać w nim zwiększonej wrażliwości, udoskonalić system zapisu. Chodzę po ulicy i odczuwam ciężar ulicznego kurzu, ciśnienie powietrza, światło słoneczne przebijające się poprzez blade chmury. Wrocławski klimat przytłacza do ziemi, nie pozwala odetchnąć. Rozdwajam się na tego, który siedzi na ławce na przystanku tramwajowym i wielu innych odbijających się w szybach pobliskiego budynku. Jestem jak nakręcana lalka, pajac na sznurkach sprawiających, że podnoszę i opuszczam ręce i nogi. Robiłem kiedyś takie w szkole i wiem, że zawsze nie potrafiłem połączyć płynnie ruchu ich kończyn. Coś się nie udawało i pod koniec lekcji wszystko pękało i spadało na podłogę. Nie pomogła kolorowa czapeczka i czerwony nos, który miał rozśmieszyć widownię. Kolejnych elementów nie zdołałem już nigdy później skleić, a teraz wsiałam do tramwaju i nie mogę zorientować się, gdzie jestem. Ulice wyglądają jakoś inaczej, najprawdopodobniej dlatego, że dawno tędy nie jeździłem. Powinienem założyć maskę, epidemia jeszcze się nie skończyła. Maską upada mi na podłogę tramwaju, ale na szczęście na wszelki wypadek mam drugą. Naciskam przycisk otwierający drzwi, naciskam czerwony nos pajaca. Patrzy na mnie z wyrzutem. Pyta: dlaczego mnie wtedy porzuciłeś? Nie znam odpowiedzi. Może znają ją faceci odbijający się w szybach pobliskiego budynku lub motorniczy zamknięty w metalowej trumnie.

Słucham *Brown eyed girl* Van Morrisona. Piosenka, przy której może po raz ostatni byliśmy naprawdę szczęśliwi. Puszczali ją w czasie przerw w występach jakiegoś zespołu ulicznego na deptaku w Podgorze. Tańczyliśmy wtedy przy świetle wielkiego księżyca, który na morzu kreślił falującą wraz z falami linię. Choroby jakby nie było i wszystko wydawało się takie proste. Melodia niosła nas w stronę pustej już plaży i dalej poza srebrną linię horyzontu. Kupiłem wtedy nieostrożnie podrabiane perły na pamiątkę tego wieczoru, ale nie chciałaś ich przyjąć mówiąc, że niepotrzebnie wydaję pieniądze i jak zawsze daję się oszukać pokątnym sprzedawcom. Mówiliśmy o wszystkich moich szaleństwach i o tym, że nie umiem oszczędzać i nie myślę o przyszłości. Ja nie mam przyszłości, powiedziałem, mam jedynie teraźniejszość i przeszłość zamkniętą w sznurze połyskujących jak perłopław kulek. W środku jest na pewno plastik, powiedziałaś, my też jesteśmy coraz bardziej wypełnieni plastikiem. Dziewczyna o brązowych oczach liczyła przy straganie drobne pieniądze. Koniec sezonu i nie ma tego za dużo. Perły wrzucano kiedyś do alkoholu i było to podobno lekarstwo na wszystkie kobiece dolegliwości. Nie mogły być z plastiku, były to czasy Prawdy i Natury, która

sama leczyła i sama zabijała. Nie mogłem cię uleczyć, bo sztuczne perły tak nie działają. Nikt nie mógł cię uleczyć, nawet światło księżyca, nawet zagubiona później gdzieś pod księżycem chwila szczęścia na deptaku w Podgorze.

Czytam Virginii Woolf *Podróż w świat*. Wyrażna parafraza powieści Jane Austen. Są nawet z nich cytaty tak piękne jak ten z *Perswazji*: *Sir Walter Elliot z Kellynch Hall w hrabstwie Somerset, pragnąc się rozerwać, nigdy nie brał do ręki innej książki niż „Almanach baronetów”*. Grupa Anglików wyjeżdżających turystycznie z Anglii na antypody. Angielska bańka towarzyska, w której niezwykle istotny jest roczny dochód bohaterów oraz rodzinne koneksje, plus wielokrotne dyskusje o różnicach pomiędzy mężczyznami i kobietami utrzymane w duchu lekko feministycznym. Wolę oryginały niż parafrazy, których namnożyło się ostatnio nieskończenie wiele. Zapomniano o Balzacu, o Zoli, pozostała na placu boju boska Jane i przede wszystkim kilka wspaniałych, filmowych adaptacji jej powieści. Powieść Virginii też można by sfilmować, ale tu z ogromnymi skrótami i pominięciem kilku wątków, które sprawiają, że nie ma w niej precyzji tekstów Austen i momentami straszliwie się dłuży. Sporo za to tak zwanych obserwacji obyczajowych i uwag na temat nieznośnie izolujących się w każdych okolicznościach od reszty ludzkości oraz przekonanych o swojej niezwyklej, wręcz imperialnej wartości Anglików. Czytam dla zabicia czasu. Nie chcę, aby to czas mnie zabił. Staram się go uprzedzić. Toczmy ze sobą nieustanny dialog lub potajemną walkę. Chcę się rozerwać lekturą jak Sir Walter Elliot. Stoję w martwym punkcie. Czekam na przypływ mojego wewnętrznego oceanu.

Dalej zawieszenie. Jestem pomiędzy tekstami, ludźmi, bliskimi, nieznanymi. Mam wrażenie, że tak naprawdę nigdzie mnie nie ma. Staram się odpowiadać na pytania, sam o coś pytam, ale kompletnie mnie to nie interesuje. Wahanie jak to długo wszystko jeszcze potrwa. Nie potrafię być samotny, nie mam w tym wprawy, a każda rzecz, każde zdjęcie, filmy sprzed lat uświadamiają mi, że już nigdy się nie spotkamy. Po co zatem spotkaliśmy się i byli razem tak długo, jeżeli teraz musimy być tak daleko od siebie? Ta odległość mnie przeraża, chciałbym ją jakoś skrócić, zatrzeć, wymazać z pamięci, lecz tego nie potrafię. Tym bardziej, że ona codziennie się powiększa, każdy dzień powoduje ucieczkę naszych planet, rozszerzanie się kosmosu przypominającego nici, które się rwą i nie mogą już razem połączyć się w żadną utkaną wspólnie tkaninę. Noszę kamizelkę z wełny, którą kiedyś w czasach biedy dla mnie wydziergałaś. Kolory lekko wyblakły, tyle lat, to i tak cud, że jeszcze istnieje. Niczego nie niszczy, niczego nie niszczyś i dlatego warto coś dla ciebie czasem zrobić. Wełnę kupiliśmy w Pewexie, albo w NRD, już nie pamiętam. Jej sploty nie uległy zniszczeniu. Chronią mnie przed zimnem gwiazd i przed samym sobą. Muszę ją zdjąć przed nocą, zamknąć okna i drzwi, zasnąć, nie patrzeć dłużej, nie myśleć.

Zamawiamy wspólnie fotel do salonu. Będzie błękitny z czarną kratką na oparciu. Nie jest łatwo taki zamówić i tapicer wyraźnie nie jest zadowolony z naszego zamówienia. Wolałby zrobić cały komplet w skórze, lub przynajmniej sześć błękitnych foteli i sofę. W końcu się zgadza i fotel będzie do odbioru za tydzień. Nie mamy żadnych innych mebli i w salonie jest całkiem pusto. Musimy położyć się na podłodze i czekać przez siedem dni. Na podłodze jest dosyć wygodnie, jest miękka i puszysta i można się na niej kochać, a później śnić o błękitnym fotelu. Niestety, kolor błękitny stał się w tym roku niedostępny, jest tylko czerń, ale kto kupuje czarne meble, żeby je postawić na puszystej podłodze? Musimy zrezygnować z zamówienia i zamieszkać w pustym mieszkaniu. Jest dzięki temu więcej przestrzeni, która jednak zaczyna niebezpiecznie przyrastać i oddalać nas od siebie. Jest groźna, podobna do wilka lub tygrysa zamkniętego w klatce, który za chwilę się uwolni, a my nie mamy żadnej broni, jesteśmy bezbronni i nadzy. Może w przyszłym roku powrócą wszystkie kolory, pytasz, może my wrócimy i zostaniemy razem na zawsze? Puste mieszkania są takie smutne, są w nich tylko czarne kraty i zamurowane ściany i nie ma przeważnie nikogo oprócz cieni i kurzu zbierającego się po kątach.

Nie rozmawiamy już o twojej śmierci. Nie rozmawiamy też o twoim życiu. To ja rozmawiam o nas, mówię do siebie o naszym życiu, które się skończyło i nigdy już więcej go nie będzie. Jestem dobrym rozmówcą. Znam wszystkie wydarzenia i potrafię je z grubsza uszeregować i opowiedzieć. Jestem bardzo złym rozmówcą, ponieważ wiele lat gdzieś mi uciekło i nie pamiętam, co wtedy się wydarzyło. Moja mowa wewnętrzna ulega przez to zawieszeniu, staje się milczeniem albo dąży do fabuły, które łączę i dzielę we fragmentach *Dziennika* niepewny co do ich realnego zaistnienia. Nie jest to jednak do końca ważne, ponieważ ja tylko potrafię otworzyć i zamknąć te furtki, jestem jedynym już teraz gwarantem ich prawdziwości. Trwam na posterunku i staram się jeszcze raz rozpocząć rozmowę, w której powinno być utrwalone, jak na starych zdjęciach, kilkadziesiąt wspólnych lat. Jean Clair pisał o fotografii, że *te kwity na świat bez pokrycia, z chłodnego, szarego i obramowanego papieru są raczej klepsydrami. Mówią, że tego świata nigdy nie było*. Wydaje się jednak, że one są i pozostały naprawdę, podczas gdy to myśmy najprawdopodobniej nie istnieli, jeżeli tak łatwo było nas zniszczyć poprzez twoją śmierć, o której już nawet nikt nie rozmawia. Patrzę na nie nieustannie, wypijam z nich wszystkie soki. Zamieniają się w łzy i płyną do rzeki zapomnienia, której nurt jest szary, a brzegi nietrwałe.

To jest przejmujące, to jest przejmujące, co piszesz. Jest prawdziwe, ale prawda jest jedynie cienką otuliną. Zawiera w sobie smutek, a powinna być raczej radosna i otwarta na dobre rozwiązania, podczas gdy tu nie ma dobrych rozwiązań. Wszyscy pytają mnie

o to, co teraz zrobię, jak będę żyć po twojej śmierci. Zbynam ich kilkoma liczmanami, historiami zaczerpniętymi z kiepskiej literatury, która zna odpowiedzi na wszystkie ludzkie tragedie i potrafi je podać z odpowiednim, wyważonym komentarzem nadającym się na kartki wyrywane z kalendarzy lub do antologii złotych myśli. Moje skrzydlate słowa nigdy się tam nie znajdują, są zbyt trudne i nie niosą pocieszenia. Nie znajduję nawet pocieszenia pisząc *Dniownik*, który i tak jest moją ostatnią drogą ucieczki przed tym, co się stało. Kupiłem hurtowo kilka czarnych rzeczy i chodzę w nich podobny do czarnego luda, którego się wszyscy zawsze bali. Bawiliśmy się w niego w dawnych czasach, nie bardzo rozumiejąc sens tej zabawy. Broniewski po śmierci ukochanej córki pił jeszcze więcej niż zwykle i pisał o niej przejmujące wiersze. Starał się wyrwać rozpacz, ale nigdy się już z niej wyrwać nie zdołał. Przejmujący smutek kolejnych nocy nie zmienia się i nie zanika. Prawda nie zwycięża, dobro nie triumfuje, a moje piękno umarło razem z tobą. Jestem sam i wieczorami piszę słowa zamknięte w otulinie pustej zazwyczaj kartki papieru.

Józef Mehoffer w *Dzienniku*: *Zacząłem obserwować samego siebie – samą istotę moją. Stan był trochę tylko odmienny – trochę niezwykajny – a już zwróciłem uwagę tego drugiego ja, który zaczął obserwować. Co ja mam za usposobienie nieszczęśliwie – jak się zapatrzę, tak potem – jakbym oślepnął – nie widzę nic.* Klasyczne rozdwojenie jaźni, które dotyka wielu artystów, dwie strony medalu, które są ze sobą spójne i mogą się dojrzeć tylko w momencie, kiedy medal ulegnie zniszczeniu. Moje drugie ja obserwuje mnie od dawna. Jakiś czas temu zamieniło się w zwierzątko przestraszone wykrytymi chorobami. Analizuje objawy, czeka na ostateczne wyniki. Staram się je uspokoić, nakarmić czymś pożywnym, pocieszyć myślą, że tak naprawdę, to jest już wszystko jedno. Zwierzątko nie poddaje się, walczy ze mną, jest coraz bardziej drapieżne i nie chce zginąć zagonione w kąt pokoju. Warczymy przez to na siebie nieustannie, czekamy na końcowe rozwiązanie, kiedy kąt będzie pusty i do czysta wymieciony. Nasza obecność tutaj jest tak znikoma i nikt już nigdy nie odda nam naszego zapatrzenia. Ślepniemy razem, zamykamy oczy. Wtedy jest łatwiej widzieć i przerwać tę daremną walkę. Zwierzątko zasypia na moich rękach, głaszczę je po delikatnej sierści. Jest przecież mną, moją przestraszoną istotą, którą muszę jakoś spróbować pocieszyć i zatrzymać w ostatnim kącie, jaki mi jeszcze do życia pozostał.

W *Wersach dla Orfeusza* wiersz dedykowany Danusi. Odczytuję go przypadkowo po latach. Zapomniałem, że kiedyś go napisałem i umieściłem w tym tomiku. *Należysz do tych/ które powinny przeżyć/dłużej niż jedno życie/ należysz do tych łąk/ które powinny rosnąć/wyżej niż drzewa/ należysz do tych miast, które zapadną się/ w drugim stuleciu/ aby przechować skarby/ gromadzone przez innych/ należysz do mnie/ to wyjaśnia*

skąd przychodzi siła/ dlaczego nie zabiła nas dotąd/ wiara w nadmierne przetrwanie/ bezpańska/ zrodzona/ bez naszego w niej/ udziału. Siła, o której piszę, nie zdołała cię uratować, ponieważ najprawdopodobniej wierzyliśmy wtedy naiwnie w nadmierne przetrwanie. Przed blisko dwudziestu laty wszystko to wydawało się być jedynie poetyckim słowem, unosiło w powietrzu, dopisywało kolejny wiersz do innych wierszy. Nasze miasto zapadło się szybciej niż myśleliśmy i może są w nim jakieś ukryte skarby, ale wolałbym, aby nigdy ich nie było. Odczytuję wiersz jak przepowiednię. Pozostałem bezpieczny, nie zdołałaś przeżyć dłużej niż jedno życie i ja też tego zrobić nie zdołam. Poezja nikogo przed niczym nie uratowała. Pozostała poezją. I niczym więcej.

Dzisiaj na ulicy zarys twoich piersi. Idę za nim, ale za chwilę zniknie i pozostaje z tym zarysem zupełnie sam. Trwa jeszcze przez chwilę, lecz wiem, że to jedynie piękne złudzenie, którego nieustannie poszukuję i które niekiedy do mnie przychodzi, a właściwie przybywa momentalnie jak powidok albo bańka mydlana. Linie wchodzi między nas, starają się nas określić wielokrotnymi spiralami, splotami o czarnych profilach i czerwonych ustach. Dotykam ich nieuważnie i wtedy znikają, ponieważ nie powinno się dotykać złudzenia. Pustka białego płótna, złoty strzał ze strony słońca w ten upalny dzień czerwca, kiedy łyż same płyną mi do oczu i udaję, że to tylko alergia, uczulenie na pyłki trawy i na kurz unoszący się w gorącym powietrzu. Staram się ponownie nakreślić nasze kształty, to nie powinno być nadmierne trudne, jeszcze sporo pamiętam i mogę wydobyć je z nieistnienia, tym bardziej, że moja połowa nadal istnieje i to powinno mi bardzo pomóc. Walczę z zanikającą materią, kreślę coś na piasku, lepę ze strzępów fotografii. Wiem, że i tak nic z tego nie będzie. Mówisz: przestań płakać, twoje łyż nas nie zbawią. Moich piersi już nie ma i nigdy nie powrócą, nikogo nie nakarmi ani nie nasycą miłością. Nikogo. Nawet ciebie.

Wieczorami zapalam świece przed twoimi zdjęciami. Rytuały, które trwają już kolejny miesiąc. Czasami o nich zapominam i wtedy zdjęcia stoją samotne i pochłania je ciemność. Prosisz o niższenie tonu, o szczyptę zwyczajności. Staram się wypełnić to polecenie, ale wysokie słowa same przychodzą do mnie i cisną się na klawiaturę komputera. Odpędzam je jak umiem, gaszę świece, by ponownie je zapalić i patrzeć jak płomień wypełnia sobą ich białe wnętrza. Musiałem długo się zastanawiać jak nazwać inaczej świecę. Walec, kolumna, rulon? Nic nie pasuje oprócz słowa „świeca”. Dzięki temu uzyskujemy poziom prozy i powinnaś mnie za to odkrycie pochwalić. Patrzę na przetarte bielą niebo, które unosi się nade mną czerwcową nocą. Nie widać gwiazd, które ukryły się w tej bieli i czekają najwyraźniej na noc świętojańską. Czekam na sen i jednocześnie na pogranicze jawy odgradzające mnie od niego. Coraz trudniej jest zasypiać. Muszę pilnować zapalonych świec, żeby nie spłonął mój dom i cała ulica

Lidzbarska. Na szczęście jesteśmy ubezpieczeni od powietrza, głodu, ognia i wojny i dzięki temu przetrwamy tę noc i kilka następnych. Pełgające na fotografiach płomyki nadają im pozór życia. Magiczna latarnia potrafi pochłonąć wszystkie obrazy naszego świata. Jesteś w jej środku wieczorami i znikasz nad ranem.

Na spotkaniu promującym *Jeszcze jeden tom wierszy* pytanie o osoby występujące w moich wierszach. Nigdy się nad tym nie zastanawiałem. Na pewno jest „ja”, ale nie wszechobecne, jesteś ty i druga osoba oznacza zawsze tylko ciebie, żywą i odczytującą przesyłane w wierszach opowieści o naszej miłości. Są tajemniczy „oni”, najczęściej nieokreśleni i nie nazwani do końca. Przyglądają się nam z daleka, patrzą, nie komentują niczego. Po prostu są obecni, jak odległa konstelacja lub nie odkryta przez nikogo kraina zamieszkała przez odwiecznych bogów. Lubię o nich myśleć, wiem, że trwają tam jak cykladzkie idole albo menhiry tylko pozornie pozbawione życia. Modłę się do nich często, a oni mi nie odpowiadają zagubieni w swoich kosmicznych przestrzeniach i zajęci swoimi boskimi sprawami. Próbuję/próbujemy znaleźć się w ich świecie. Tobie się już to udało, ja stoję pod bramami poszukując odpowiedniego słowa, które zdoła je przynajmniej uchylić. To słowo musi być obecne pośród innych. Szukam go coraz usilniej, czytam wiersze ponownie, ale osoby zaczynają mi się mylić, wyciągają do mnie niewidzialne palce. Walczą między sobą o zaistnienie, chcą być silniejsze od innych, objąć nad nami panowanie, zatrzaskać bramy na zawsze.

We śnie chodzę z Nuszi po ulicach miasta ze snu. Wszędzie jest pełno błota i okolica przypomina plac budowy z czasów PRL-u. Chodzimy po betonowych płytach, na których zalega warstwa mokrej gliny. Dziury w ziemi i zwiędłe liście leżące na stertach piasku dopełniają całości. Myślę o tym, że moje życie nieustannie ktoś mi kradł lub przynajmniej ukrywał przede mną, najczęściej w imię wzniosłych haseł i odległych, wspinających celów. Tak dzieje się do dzisiaj, a obecna władza wręcz wzmocniła ten proces, traktując mnie jak niedojrzałego do życia idiotę, którego należy nieustannie okłamywać, aby przypadkiem się nie zagubił i nie zboczył z wyznaczonej mu drogi. Nuszi zabrudziła sobie łapki i muszę ją wziąć na ręce. Jej brązowo-biała sierść staje się czarna i przypomina mojego pierwszego pieska, który umarł wiele lat temu zatruty trutką na szczury wysypywaną na klatkach schodowych bez żadnego zabezpieczenia. Liście zaczynają szeleścić, podskórny sprzeciw wobec bezprawia i niesprawiedliwości narasta. Na szczęście na niebie rodzi się nowa kosmogonia. Wiezorami widać na nim satelity Egona Muska i połówkę księżycy promieniejącą ciepłym światłem. Szukam mojej gwiazdy, która zawsze gdzieś tu była, ale ją też ktoś ukradł i nie mogę jej znaleźć. W jej miejscu jest czarna dziura łapczywie wchłaniająca czas, jaki mi jeszcze pozostał. Układanka ze spaceru z psem, miasta, polityki i znikającej gwiazdy zaczyna mnie przerastać.

Jest pozbawiona logiki. I tylko ten niepokojący szelest liści, ten szelest. On pozostanie.

Jeszcze raz *Wersy: Od pewnego czasu piszę wiersz własnej pamięci, idę za sobą w kondukcie o rozszerzonych żrenicach i ciężkich krokach; ciągle jest dzień i nigdy nie zapada noc. Tak w świetle idziemy wpółobjęci – derwisz i śmierć, człowiek i wyobrażenie, lekko-myślny taniec narusza równowagę. Mogę odejść dalej, nie mogę porzucić siebie, zdobywam pewność, że jeszcze żyję za cenę zapisu, który zostawi mnie na drodze i tylko on, tylko światło oczu moich, którego więcej jest i więcej.* Blisko dwadzieścia lat temu napisałem tekst o *Dniewniku* i zapisie, który pozwala mi dzisiaj przeżyć. Moje literackie kondukty. Piszę od lat zawsze ten sam tekst. Obsesja ostatniego pożegnania, która trwa w nieznanym nikomu poezji. Lekarz, u którego byłem, powiedział mi, że nie mogę zbyt często klękać ze względu na marny stan moich naczyń krwionośnych. Szczęśliwie nie klękam od lat i nikt mnie do tego nie zmusi. Stoję wyprostowany, człowiek i jego wyobrażenie, które sam stwarza. Myślę o lekkomyślnym tańcu – o czym wtedy chciałem napisać? Może to ty nim byłeś, obecna i szczęśliwa, że jeszcze istniejemy? Myślę o świetle, które z wolna zaczyna mnie oślepiać i zatyka tętnice, o tańczących w uniesieniu derwiszach, których widziałem przed wielu laty w Turcji. Ich białe, wirujące postaci śnią mi się do dzisiaj. Obsesyjny ruch prowadzący w stronę, gdzie nigdy nie zapada noc i ciągle jest świetlisty dzień, jak w czasie mojego wyśnionego konduktu.

W dole widzę jasną dolinę. Przychodzę tu dosyć często i wiem, że dalej jest brzeg morza i plaża z żółtym piaskiem, po którym lubię chodzić. Ktoś jednak przekonuje mnie, że jest to dosyć daleko i dzisiaj na pewno nie zdążę tam dojść, tym bardziej, że zapada zmierzch i gasną z wolna wszystkie światła na drogach prowadzących nad morze. Muszę wracać do letniego domku, który na pewno jest niezamknięty, ponieważ dawno temu zgubiłem do niego klucze i nie mogę przez to zamknąć drzwi. Zastawiam je drewnianą ławką albo glinianymi doniczkami, w których nic nie rośnie. Jestem sam, w ogrodzie na zapleczu domku rosną chwasty i nikt ich od dawna nie wyrывał. Nie mam do tego serca, w przeciwieństwie do sąsiada z naprzeciwka, który od rana codziennie plewi grządki i podlewa je starannie wodą. Stary człowiek nie mogący wyzwolić się z pętli chłopskiej pracy, przesadzony przez dzieci do miasta, nie potrafi inaczej żyć i przez to wdziera się do mego snu, chcąc mi zapewne pomóc, ale ja nie potrzebuję pomocy, ponieważ we śnie muszę sam sobie poradzić, tym bardziej że jasna dolina powraca i przesłania mrok i ludzi, i rośliny. Jest czysta i bezbrzeżna jak moja samotność, której nie potrafię zapełnić nawet snami o niej, nawet nimi.

Jedziemy razem z moim ojcem do odległego miasteczka. Podobnie jak poprzednio, na dworze jest coraz ciemniej. Nie wiem, dlaczego wyjechaliśmy tak późno. Zawsze jestem wszędzie za wcześnie i czekam na wszystkich, którzy przeważnie się spóźniają.

Stajemy na brzegu wysokiego nadmorskiego klifu, aby zobaczyć promienny zachód słońca, które bardzo szybko chowa się za horyzontem. Nagle przyplątuje się do nas kudłaty pies podobny do Supła Piotra Szuberta. Najwyraźniej boi się czegoś i muszę go pocieszać drapiąc za uszami i po brzuchu. Psy bardzo to lubią i widzę, że udało mi się go trochę uspokoić. Przyjeżdżają jacyś ludzie i pies staje się znowu niespokojny. Jestem najwyraźniej w krainie umarłych, która przypomina nadbrzeża Bałtyku w latach 60. XX wieku, kiedy było tam jeszcze w miarę pusto i plaże były czyste, a plażowicze jedli lody Pingwin i pączki z kanadyjskiej mączki. Musimy jechać dalej i nie wiem, co mam zrobić z psem, który na szczęście znika i nie muszę się o niego martwić. Martwię się trochę o ojca, który słabo widzi w nocy i jak zwykle zapominał okularów. Pamiętam drogę i to, że nie dotarliśmy do celu podróży. Później obrazy się zatarły, wybierając jawę i pochmurny czerwcowy poranek. Mam nadzieję, że ojciec odnalazł psa i ma tam teraz kudłatego przyjaciela o brązowych oczach i miękkiej sierści. Ja obudziłem się w pustym łóżku, które jest coraz większe i coraz bardziej puste. Muszę je oddać do naprawy. Niech ktoś je pomniejszy i dostosuje do miary moich małych, samotnych snów.

Jest coraz trudniej. Miało być coraz łatwiej, a jest coraz trudniej. Nie odczuwam żadnej poprawy i obecne lata wieku XXI jawią mi się jako bardziej opresyjny politycznie niż najgorszy zapamiętany przeze mnie okres PRL-u. Odczuwam też własne ciało jako konstrukcję złożoną z tekturowych pudełek i starych szmat znalezionych na śmietniku. Coraz to ktoś wyciąga jedno pudełko i cała konstrukcja się chwieje i niebezpiecznie zapada w tym miejscu. Takich miejsc jest coraz więcej i dlatego staram się je załatać szmatami, ale szmaty też wypadają i pustka pozostaje już na stałe. Kiedyś nazywano to bólem istnienia, teraz mogę to nazwać bólem braku lub istnienia w coraz mniejszym stopniu. Z wolna opuszczam niektóre przestrzenie, w których kiedyś poruszałem się swobodnie. Drzwi stają się coraz bardziej wąskie, a okna coraz szczelniej zamknięte. Niekiedy znajduję pudełka, które ze mnie wypadły, ale nie nadają się już do niczego i na pewno do mnie nie wrócą. Wiezorami odbieram telefony od ludzi pytających mnie, jak się czuję i czy nie trzeba mi jakoś pomóc. Opowiadam im o pudełkach, ale oni nic z tego nie rozumieją i musimy przerwać rozmowę do następnego dnia, tak jakby jutro miało się coś zmienić. Pada deszcz, szmaty mokną. Może dzięki temu będą łatwiejsze w użyciu i nie rozpadną się całkowicie. Dekonstrukcja, to takie modne teraz słowo. Odczuwam je konkretnie i na co dzień. Zawsze fragment, mówię, zawsze fragmentaryczny fragment.

Zapalam i gaszę świece. Moja mała kapliczka wypełniona zapachem kwiatów i twoimi zdjęciami. Płomień świecy mnie uspokaja, przenika do oczu, pozwala przetrwać. Nie wiem, jak długo to jeszcze potrwa. Kwiaty tak szybko więdną, a oczy mogą się przepalić jak dawne żarówki, których już teraz prawie nie ma. Wykręcaliśmy je

prowadzącym zajęcia na ulicy Grodzkiej i dzięki temu unikali zajęć na filologii z języka starocerkiewnosłowiańskiego. *Dziennik* staje się coraz bardziej monotony. Muszę go jakoś ożywić, spalić świat albo coś w tym rodzaju. Dawni poeci palili co najwyżej Paryż, który był dla nich całym światem i później umierali w zapomnieniu na nieludzkiej ziemi. Ja jednak o nich pamiętam, ja i może jeszcze kilka osób. Pamięć wraz z wiekiem staje się moją jedyną bronią. Jest coraz bardziej ostra, widzi wszystko, dopasowuje do smutku i słabnących od płomieni oczu. Sama staje się płomieniem i podsyca swoim żarem napotymane sytuacje i osoby. Zaczynam się jej bać, podobnie jak starych fotografii i wspomnień naszych wspólnych dobrych chwil. Być może ona mnie przeżyje i będzie trwać na posterunku, jak stary żołnierz pilnujący nieistniejących już granic. Dzięki niej zbieram kontury rzeczy, barwy ludzi, profile zdarzeń. Dobieram też odpowiednie tła, aby opowieści wydawały się bardziej wyraziste niż były w rzeczywistości. Jednak ulica Grodzka jest naprawdę, świece palą się naprawdę i tylko ja i ty już nigdy się nie spotkamy. Nawet po zgaszeniu wszystkich świec i po spaleniu całego parszywego świata.

Nawiedzają mnie duchy powietrza. Przechodzą przeze mnie swobodnie i część z nich pragnie pozostać, ponieważ na zewnątrz jest dla nich za gorąco i muszą się tam chłodzić wiatrem płynącym z Północy. Duchy ognia i wody są mniej cierpliwe. Pragną mojej śmierci, albo pozostają pozornie obojętne, przez co muszę się ich tym bardziej strzec, szczególnie w nocy, kiedy jestem zupełnie sam. Taniec z nimi nigdy się nie kończy, a ja mam coraz mniej sił, aby się im przeciwstawiać. Kiedyś pomagałaś mi w tej walce, a teraz muszę unosić się sam ponad ziemią i uważać, żeby nikt poza tobą tego nie zauważył. Unosiliśmy się wspólnie mimowolnie i lekko przez kilkadziesiąt lat, które były nam dane. Odtwarzam je teraz w *Dzienniku*, ale nie jest to do końca możliwe, ponieważ jest on znacznie mniejszy niż te lata i zaniknie kiedyś ostatecznie zniszczony przez ogień i wodę. Ciebie ukryto w ziemi, jesteś zamknięta tam na zawsze, duchy powietrza już do ciebie nie docierają. Całopalenie zostało dokonane i tylko ostatnie łzy nie chcą wyschnąć na naszych twarzach, chociaż wieje zimny wiatr z Północy, a od jutra zapowiadają radykalną zmianę pogody.

Torquato Tasso: *Bezpowrotnie stracona jest każda chwila, której nie wypełnia miłość*. Antologia tekstów o miłości. Myślałem kiedyś o tomie zatytułowanym „Wiersze o miłości i śmierci”. Być może zdołałem go przygotować i wydać, ale w coraz mniejszym stopniu widzę obecnie sens wydawania książek. Zamykam się w związku z tym w ciasnym kokonie *Dziennika*, czytam uważnie kolejne fragmenty i później staram o nich zapomnieć. Moja księga niepokoju pozwala przetrwać kolejny dzień, ale nie wiem, na jak długo wystarczy mi jej terapeutyczna moc. Stracone chwile, których nic nie wypełni, ponieważ moja miłość umarła, a nowa nigdy się już nie pojawi. Żyję pomiędzy, w stanie

zawieszenia. Coraz więcej masek, tarcz, warstw ochronnych oddzielających mnie od ludzi. Mam wrażenie, że poruszam się jakby we własnym śnie. Idę ulicami, rozmawiam, odpowiadam na telefony i nie wiem, gdzie w tym momencie jestem, ponieważ tak naprawdę ktoś inny to za mnie robi, a ja odprawiam własne gorzkie żale, inne niż te kiedyś w kościele, z których regularnie uciekałem znużony zawrotem głowy bab i atmosferą niezawinioną w czasie bezgrzesznego pokuty. Księga przyrasta, staje się coraz większa. Jej strony zasypują przepaści, leczą rany, ale gorzkość i żal pozostają. I kilka blizn na wargach po ostatnich pocałunkach. Sentymentalny ślad, jakich wiele jest w zapomnianej, miłosnej literaturze.

Powietrze na Cmentarzu Osobowickim jest coraz bardziej gęste. Przedzieram się przez nie z trudem. Chodzę tędy już od kilkudziesięciu lat. Babcia Karolina, ojciec, teraz ty. Mam ze sobą torbę pełną rzeczy umożliwiających przejście. Wyciągam je kolejno, odczytuję uroki, zapętlam się w modlitewnych gusłach. Wkłady do lampionów, świece, kwiaty sztuczne i prawdziwe. Wszystko to służy rytuałowi pamięci i zapomnienia jednocześnie. Pola 68. 63. 61. Ich numery zawsze kojarzyłem z naszymi powstaniami. Tak jest łatwiej zapamiętać, klęska albo podszyty klęską moment wybuchu. Dzisiaj jest bardzo mało pogrzebów. Być może wszyscy umarli już wcześniej, lub śmierć zrobiła sobie wolne i przyczajona gdzieś na boku drogi czeka spokojnie, aż przyjdzie jutro. Powinno się umierać na jakiś czas, a później móc zmartwychwstać, aby przynajmniej móc dokończyć wszystkie ziemskie sprawy. Niektórzy zmartwychwstali nie chcieliby jednak ponownie odejść i ktoś musiałby im w tym bardziej lub mniej gwałtownie pomóc. Prośby o przynajmniej jeszcze jeden dzień życia, czepianie się rąk, próby przekupstwa, łatwo jest sobie to wyobrazić. Sceny jak z niskonakładowego horroru. Już wszystko jest zrobione, kamień położony, kwiaty podlane, światełka zapalone. Mogę wracać i gdyby nie to powietrze, ale ono zatrzymuje mnie, niszczy płuca, zamyka aorty i nie pozwala odejść, zatrasnąć wieko, zmartwychwstać po raz kolejny.

Wolno konstruuje szklaną trumnę ze słów. Starannie dobieram jej elementy. Zależy mi, aby była przeźroczysta i trwała jednocześnie. Buduję ją ze słów wydobywanych z krainy bardzo odległej, do której trudno jest dotrzeć. Wysoki styl nie ułatwia mi zadania. Żyjemy w czasach sztuki niskiej, poniżanej, pogodzonej ze swą marginalną rolą w życiu tak zwanego społeczeństwa. Widziałem takie trumny wielokrotnie we włoskich kościołach. Najczęściej spoczywa w nich miejscowy święty lub błogosławiona dziewczina, która nigdy nie zaznała mężczyzny i dzięki temu jej ciało zachowało się w doskonałym stanie. Też chciałbym, aby moje ciało zachowało się w doskonałym stanie. Nie jest to jednak możliwe, dlatego muszę obrać inną drogę do świętości. Dzieło jest już prawie skończone. Jeszcze wieko i szaty, które są najważniejsze. Na razie ich

nie mam i nie bardzo mogę się zdecydować na ich kształt i kolor. Muszą być widoczne z daleka, nawet w ciemnym pomieszczeniu, promieniować własnym światłem, odbijać blask pobliskich luster i kandelabrow. Słowa jednak są takie kruche i tak łatwo jest je zniszczyć lub zranić. Spływają wtedy niewidzialną krwią, cierpią w milczeniu. Powinienem je wzmocnić, ale nie wiem, czym miałbym to zrobić. Może stalową ramą obrazów lub siedmioma filarami mądrości. Święci przyglądają mi się uważnie, niewinne dziewczęta wzdychają cicho pożądając mężczyzny. Trumna pęka w połowie, a szkła nie można dobrze skleić. Pozostają rozsypane na ziemi słowa. Tylko one.

Według Friedricha Schlegla *fragment, jak miniaturowe dzieło sztuki, musi być trwale odizolowany od otaczającego świata i kompletny w sobie jak jeżozwierz*. Kocham takie cytaty. W *Dzienniku* pojawiają się zatem liczne pozorne jeżozwierze, kompletne, ale na pewno nie odizolowane od reszty świata. Ich kompletność też zresztą jest względna, ponieważ mimo wszystko odnoszą się do całości tekstu, która uwikłana i splątana wielokrotnie wyznacza im funkcjonalne cele i zadania, których funkcja nie jest do końca ani jasna, ani oczywista. Gry i zabawy logiczne z fragmentem nie mają zatem końca, tym bardziej, że według Gottfrieda Boehma *Ów daleki horyzont możliwej całości pozwala mówić o pojedynczej formie jako fragmentie. To z kolei tworzy absolutną metaforę, której sens leży w bogactwie relacji, jakie mogą być w niej odczytane*. Tworzę zatem absolutną metaforę na własny prywatny użytek, o czym, gdyby nie Boehm, nigdy by się nie dowiedział. Mówiąc jednak serio, filozofowie zapominają w tym momencie o fragmentaryczności poezji i wykreślają to słowo ze swojego słownika, tworząc konstrukcje intelektualne, które łatwo jest podważyć, wskazując na szereg innych możliwości niż opisywane przez nich modele oparte na funkcjonalności elementów lub też na ich izolacji. Czytam kolejny napisany przez mnie fragment. Widzę w nim jeżozwierza, który potrafi ukłuć, jak się na niego nieostrożnie nastąpi. Z fragmentami i jeżozwierzami trzeba uważać. Podobnie jak z autorami piszącymi dzieła pod tytułem *Form und Grund*.

Rozpisuję kolejny dzień na głosy, ustalę ich kolejność i hierarchię, myślę o nieobecności i o śladach utrwaloonych w rzeczach i miejscach. Ktoś pisze do mnie, żebym tego nie robił. Należy wszystko od siebie odsunąć, najlepiej wyjechać, zamknąć kapliczkę, zgasić świece. W domku w Miliczu układam drobiazgi na półce, staram się o niczym nie pamiętać, niczego nie dotykać. Sztuczne kwiaty pokryte kurzem, ramka ze zdjęciem kupiona na targu, twoja sukienka i kurtka zawieszona w szafie. Jest jeszcze w nich utrwaloony zapach czasu, ziół, skoszonej trawy. Ściany coraz bardziej oplata bluszcz. Trzeba je będzie na nowo pomalować, a później żyć z żywymi, których w coraz większym stopniu nienawidzę nienawością czystą i mocną. Patrzę na nich i wiem, że będą ludzie jak byli, a my, a nas już nie ma. Staram się od tego uciec, ale nie mam dokąd. Nie

mam innego miejsca, niż to, w którym jestem. Biegnę nie poruszając się jak w koszmar-
nych snach, walczę o kolejny haust powietrza. Grubi ludzie przyglądają mi się uważnie,
jedzą mięso, myślą o kolejnym jadle i tarle. Trawa szmerliwa otacza mnie coraz bardziej,
pokrywa zielonym płaszczem. Może kiedyś wspólnie się nim okryjemy i zaśniemy wtu-
leni w siebie, tak jak zawsze.

Claude Monet o *Kamili na łożu śmierci*: *Pewnego dnia, gdy byłem u łoża śmierci pewnej kobiety, którą i przedtem, i wtedy bardzo kochałem, przyłapałem sam siebie na tym, że moje oczy utkwione są w jej czole tragicznym i że mechanicznie dokonuję aktu analizy, że śledzę gradacje kolorów, które śmierć kładzie na jej nieruchomej twarzy. Tony niebieskie, żółte, szare, co jeszcze? Oto jaki punkt osiągnąłem! Oczywiście naturalna mogła być chęć utrwalenia ostatniego wizerunku kobiety odchodzącej na zawsze. Ale zanim jeszcze pomyślałem o tym, by uchwycić obraz tych rysów, do których tak głęboko byłem przywiązany, organizm mój zareagował automatycznie na bodźce barw i moje odruchy wciągnęły mnie mimo woli w to nieświadome działanie, które było codzienną rutyną mego życia – zupełnie jak zwierzę chodzące w kieracie. Boska różnica pomiędzy literaturą a malarstwem. W literaturze nic nie dzieje się mimowolnie i momentalnie. Słowa nie pozwalają na unicestwienie czasu, ich natura i trwanie przede wszystkim w naszej kalekiej, ale jednak obecnej w nas głęboko pamięci. Zapis automatyczny niewiele tu może zmienić, co najwyżej będzie sprzyjał spontaniczności, która najczęściej i tak jest jedynie pozorna i udawana. Powracająca myśl, że twoja śmierć nie była daremna. Staram się od niej uciec, zapomnieć, ale ona powraca jak mantra natrętna i czuła jednocześnie. Śmierć Kamili, aby powstał obraz Moneta, twoja śmierć, aby powstały fragmenty *Dniwnika*. Obraz Moneta nie jest zbyt dobry. Widać wahanie i niepewność, co do przyjętego, niedbałego sposobu malowania, kontrastującego wyraźnie z powagą tematu. Staram się tworzyć nie prozę, a literaturę. Jesteś w niej obecna. Moje zwierzę krąży wokół ciebie nieustannie, oplata niewidzialną nicią, stara nie zranić chociaż samo ma pokrwawione dłonie. Piszę starannie kolejny tekst, umiera na moich/naszych oczach.*

We śnie po raz pierwszy mieszkanie w bloku na ulicy Strzegomskiej, dotąd raczej we snach nieobecne, tak jakby moja pamięć wymazała samoistnie kilkadziesiąt lat, które tam spędziliśmy od roku 1980 do 2007. Najmniejszy pokój, w którym spały najpierw Natalia, później Weronika, z łóżeczkiem dzieciennym i kolorowymi zabawkami. Jakaś dziwna para, której nie znam i której nie zapraszałem mówić, że musi w nim zrobić kapitalny remont, łącznie z przesuwaniem ścian i wyrzuceniem wszystkich sprzętów na ulicę. Po chwili zamieszkania w pokoju pozostaje kobieta, która zaczyna rozbijać ścianę i wydobywa z niej kłęby kabli i drutów zostawionych tam przez niegdysiejszych robotników. Staram się jej przeszkodzić i może by mi się to udało, gdyby nie twoja interwencja

i próba dogadania się w sprawie tego niespodziewanego remontu. Jak zawsze konsylia-
cja i godzenie zwaśnionych stron, równowaga światów i ich harmonijne współistnienie. Na szczęście kobieta zasypia niespodziewanie na dzieciennym łóżeczku, a ja staram się ją obudzić. Obawa, że zostanie tu na zawsze i co my z nią zrobimy, jak wrócą dzieci. Trzeba będzie ją być może wyrzucić przez okno, albo wystawić na korytarz, jak odwieczną, stojącą tam od lat poźółkłą z braku światła paprotkę. Pomagasz mi uprzątnąć gruz, staramy się zasłonić wersalką dziurę w ścianie. Jesteśmy razem, jesteśmy ponownie ra-
zem, jakby nic się nie stało. Dlaczego jednak w zrujnowanym przez nieznanym ludzi mieszkaniu i w tak odległej i niespokojnej przeszłości?

Błądzą, błąkam się po domu, czekam na nie wiem co, staram nie widzieć niczego, ja, które zostało zatrzęsnięte w swojej własnej pułapce, nieudane i chore, starające się wydobyć na wierzch z tej dziwnej jaskini, w której przebywa od kilku miesięcy, od twojej śmierci. Muszę coś do niego dopisać, znaleźć jakieś „ty” lub „oni”, oderwać się od siebie raz na zawsze, poszerzyć horyzonty, dostosować do nowej rzeczywistości. Robię to na waszych oczach, pisząc ten tekst, który nie chce mi się ułożyć w sensowną całość, obolały i niespokojny o jutro zapisywane w podobny sposób, istniejące poza dobrem i złem. Śmietnik pamięci podsuwa mi gotowe rozwiązania, z których chętnie korzystam, bo dzięki temu nie muszę sam myśleć, zdając się na cudze słowa i wyrwane z kontekstu sformułowania z opasłych dzieł cudzego życia. Ukrywane skrętnie cytaty, luźny tok sformułowań, pisanie o pisaniu w całej swej złudnej pełni, podczas gdy pod powierzchnią pozornie uporządkowaną i zwartą czai się ktoś inny, ktoś kogo nie znam i pewnie nigdy do końca nie poznam. Może to jest owo „ty”, milczące i o ciemnym profilu, albo „oni” jak zawsze zapatrzeni w siebie i obojętni wobec cudzego cierpienia. Proszę Boga o „my” powtórzone i codzienne. Nadaremnie. ■

WALDEMAR OKOŃ

Orfeusz i dusza

Mężczyzna schodził w ciemność
Wiedział że jeśli będzie wytrwale szedł
Natrafi w końcu na swą żonę
Ona będzie bez reszty naga
Wszyscy którzy zstępują w mrok
Zdejmują z siebie wszystko nawet ciało
Przeto pozna nareszcie swoją żonę
Tak jak nigdy jej nie znał dotąd
Ujrzy duszę i doświadczy jej nareszcie
Może całe to miejsce jest jej duszą?
Dusza najpierw objawia się jak rzeka
I jak starzec
Potem ma coś w sobie z potwora
Z mrocznych skał i wędrówki po omacku
W jakiejś chwili okaże się szczęściem
Wzięcia żony w ramiona
Znajdowania jej w ciemnym pejzażu
Wreszcie dusza okazuje się tą pustką
Jakiej doznał kiedy na powierzchni
Nie było jej już przy nim
I dusza była samym zstępowaniem
I patrzeniem na nie przez łyzy
I zwierzętami którym później lubił grać
Na pustkowiu

Orfeusz i bestie

Orfeusz siedział w starej łodzi
Zamknął oczy – chciał po prostu zapamiętać
Lekki blask na skórze Charona

Starzec świecił jak łąza i tak samo teraz świecą oczy rysia
Kruka wilka drozda i kukułki
Orfeusz wczoraj wieczór śpiewał szczurom i myszom polnym
Jutro będzie śpiewał świniom i kozom
Morze w dole jest uspokojone
Gdyby płynąć nim cierpliwie
Rozpoznawałby w morzu słodkie wody Styksu
Pewnie sam by kogoś przewoził
Tak jak teraz swych dziwnych słuchaczy
Swych pokornych słuchaczy patrzących na człowieka
Spoza wszelkich granic człowieczeństwa

Epos Charona

I starzec i pies żyli poza człowieczeństwem
W tym tłumie cichych dusz tak beznadziejnie nagich
Tak rozpaczliwie głodnych krwi
Że rzuciły się ku obiacie Odyseusza
Jak gdyby należały do hien a nie filozofów
Dusza Arystotelesa lizała krew barana
Dusza Epikura ssła nasiąknięte grudy ziemi
Dusza Safony darła paznokciami to miejsce
Szarpana przez duszę Homera
Pies wył wtedy na trzy sposoby
I Charon zapamiętał wszystkie trzy
I wolno płynąc na swój brzeg
Nucił je w kółko

W ciemności

Chrystus dotarł w otchłani do zakątka
Skąd biegło wiele dróg i w ciemności
Czały się potwory
Był bezbronny a nie chciał zębami
Wyszarpywać starych mieszkańców tego miejsca
Nie chciał także badać po omacku

Gdzie zaboli jego braci marnotrawnych
Dlatego tylko gładził to co czuł
I pokornie ustępował im pierwszeństwa
Gdy mijali go legion za legionem

Cały w Bogu

Gdy menady dopadły Orfeusza
Oplątały go wnętrznościami
Innych ofiar
Jeszcze drgała wątroba biło serce
Krew pachniała i Orfeusz niespodzianie
Doznał Dionizosa tym co miał
W ustach na powiekach i na palcach

Odnajdywanie

Chrystus wziął poblądłe biodra Orfeusza
Na ramionach miał już jego plecy
Pod pachą trzymał mózg
A w łące asfodeli co krok znajdował inne szczątki
Był nagi nie miał nic oprócz siebie
Jeszcze schylił się podniósł ucho dźwignął ramię
Wchodząc tutaj dźwigał ciężki krzyż
Jego droga nic nie straciła
Ze swoich tajemniczych grawitacji

Pokusa Charona

Stary Charon nie pamiętał ludzkich twarzy
Nie rozpraszał uwagi – patrzył w nurt
Aby wypatrzeć skały i progi na rzece
Właściwie znał jedynie wąski pas
Prowadzący na tamten świat
Rzeka jednak płynęła dalej

Starzec czuł że gdyby zdał się na te fale
Prąd nabierałby mocy
I że łódź runęłaby w wodospad
Czasem chciał doświadczyć tego szlaku
I chciał przewieść sam siebie
Aż do ujścia

Anastasis

Kiedy dusza Chrystusa spłynęła w ziemię
Natrafiła na ścieżkę schodzącą na brzeg
Starzec w łodzi już czekał Hermes świecił kaduceuszem
Ta dusza nie miała obola – po namyśle Hermes jej dał
A Charon nadgryzł uważnie tę monetę
Nie dowierzał jakoś Hermesowi
Styks płynął wolno samym dnem głębokiego kanionu
Skały całe rozmigotały kiedy drgnęła
Dłoń Hermesa dotknięta skrwawioną
Duszą Chrystusa
Hermes długo rozważał znaczenie
Tego greckiego imienia: Plama
I jej święte znamiona pokory
Kiedy nurt ich niósł do Emaus

Koncert Orfeusza

Orfeusz grał zwierzętom w ich języku
Krakał wronom kwiczał świniom beczał owcom
Rżał koniom gdakał kurom
Przed robakiem kładł się z grudką ziemi wziętą do ust
One wszystko to rozumiały
On przyjmował uśmiech kury i robaka

Wskrzeszenie Orfeusza

Chrystus wziął do ręki głowę Orfeusza
Otarł piaskiem jej usta i powieki z zaschniętej krwi
Potem zebrał wyrwane palce i zapatrzył się w słońce
Odbijane w czystych paznokciach
A potem brał jelita i układał
Chociaż brzuch Orfeusza należał już do much
I unosił się ponad ziemią i był wewnątrz
Tych ulotnych niehumanicznych istot
Które karmią ptaki niebieskie

Poemat wniebowzięty

Orfeusz
Swoimi wniebowziętymi wnętrznościami
Mazał poematy po niebiosach

Niebo

Nad łąkami jaśniało niebo
Niebo poplamione Orfeuszem
Niebo bżyczące Orfeuszem
Niebo lepkie od poety
Zmieszane z nim jak ciasto na chleb

Niebo bez Eurydyki
Pełne wnętrzności Orfeusza
Niebo które przeszło przez piekło
Które kwiczało świniom
Niebo tragikomiczne
Tak dionizyjsko oczywiste

Głowa Orfeusza

Oderwana od reszty głowa poety
Głowa pozbawiona stóp i brzucha
Bez tyłka i bez serca była głową
Proroka
Gdy ze śpiewem toczyła się w dół górskim stokiem
A menady się śmiały z Apollina
Bo odskoczył ze wstrętem na widok
Tej resztki Orfeusza na ołtarzu
W swym własnym sanktuarium
Jak gdyby właśnie w nim
Pieśń
Była równie lepka jak krew

Dionizje Orfeusza

Gdy menady rozrywały Orfeusza
On patrzył w zamroczone szczęściem oczy Dionizosa
Słuchał chichotu Arigene
I satyra podczas mozolnej kopulacji
Obok w krzakach

Potem patrzył na kwiaty
Także rozchylone namiętnością
Był maj
Świat dokoła pulsował w ekstazie

Oblała go fala podniecenia
Nie opierał się więcej
Pozwolił swojej głowie jak nasieniu
Wytrysnąć w inny kosmos
W inną boskość

I wtedy ta jego głowa się rozlała
Na twardych ołtarzach Apollina

Oczyszczenie

Kiedy lesbijskie sanktuarium Apollina
Uwalało się ostatecznym poematem
Który runął tu głową
A pieśń chlusnęła razem z krwią
Czyniąc z ołtarza lepką księgę

Kapłani zakasawszy rękawy
Długo szorowali swój przybytek
Wyżymali szmaty
Z poezji
I znosili ją wiadrami do strumienia

Ślady

Poemat Orfeusza wolno wsiąkał w ziemię
Bo teraz składał się z kałuży
Wychlapanych przy oczyszczaniu sanktuarium
Cała ziemia przy ołtarzu Apollina
Błyszczała od wilgoci
W powyciskanych na niej śladach stóp
Odbijały się dziwaczne konstelacje

Lustro Orfeusza

Gdy Apollin popatrzył w błoto Orfeusza
Ujrzał swój własny wizerunek
Nie mniej nieodgadniony i boski

Błoto Orfeusza

Błoto pozostałe z poematu
Odbijało Apollina z bliźniaczym
Podobieństwem do jego siostry

Apollin miał na brzuchu dwa długie rzędy sutek jak maciora
Żył w lasach
Kiedy wył na szczycie wzgórza do księżyca
Wtórowało mu stado wilków ■

URSZULA M. BENKA



Krzysztof Skarbek

Philippe

Jaki to dzień wita nas pustką, wakatem, ale i ulgą, że to tak trudne odchodzenie, ta śmierć, śmierć męką będąca, już za nami. I właśnie owa pustka zda się wytchnieniem, choć to niepojęte. Nawet gdy odchodzą najbliżsi, którzy w jakimś stopniu zdają się być nami, więc żegnamy siebie pod ich postacią, żegnamy z ulgą, bo bólem byliśmy w ostatnim czasie, czasie konania. Tak jednak skonstruowane jest nasze życie – na wzór roku liturgicznego – że Wielka Sobota, która umiejscowiona jest pomiędzy czasem smutku i obiecany czasem radości, zdaje się być dniem, którego nie ma, a jest przecież, zatem trzeba ją przeżyć i... zapomnieć, wymazać z pamięci, jak wymazałem wszystkie poprzednie Wielkie Soboty, za pomocą kuglarskiej sztuczki, jaką jest niedzielne zmartwychwstanie, unieważniające ten czas wielkiej i jakże cennej ciszy. Czyż nie jest ten dzień podobny do wędrowania pustą doliną w wymarłych górach, strefą skażoną kataklizmem śmierci, wyższej konieczności, która – niczym stan wyjątkowy – odcina grozione obszary drutem kolczastym i pasem min nie do przebycia? W środku tego terytorium znalazłem się tego ranka, idąc na miękkich nogach, co przypominało chwile po jakiejś ciężkiej chorobie, która skazała nas na dni leżenia w łóżku, a bywało to w tak dobrze pamiętanym dzieciństwie, obejmującym jeszcze ów czas przejściowy czterech długich lat ogólniaka, więc i wtedy zdarzały się antrakty w szkolnej codzienności, kiedy opasłe tomy wypożyczone zapobiegliwie z biblioteki pomagały przetrwać czas wytrącenia z normalnego rytmu, szczególnie rankiem, gdy – jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki – wszyscy domownicy znikali, a my pozostawialiśmy w skłębionej pościeli pachnącej jeszcze młodzieńczymi snami, szczęśliwymi snami, które nie miały szansy nigdy później się powtórzyć. I nie trzeba było nigdzie iść, spieszyć się, uwijać, ponieważ mieliśmy zapewnione kilka godzin samotności, tej jedynej w swoim rodzaju dziecięcej samotności, która jest bezcenna, bo pozwala zaznać, jak smakuje nieśmiertelność. Tak czuję się teraz, idąc pustą i jakże pogodną górską doliną, z jakimś wyjątkowym przeświadczeniem, że niczym istotnym nie muszę zaprzętać swoich myśli, jakbym trwał w tej dziecięcej pościeli, a problemy egzystencji zostały w całości scedowane na moich cierpliwych opiekunów. Ten ofiarowany niespodziewanie czas jest nieskończony; po prostu trwa, trwa i trwa. Czas, który nic nie zmienia, jest obojętny, nie przekłety, nie błogosławiony, tylko obojętny, jak obojętne są kolejne dni życia przychodzące niezależnie od naszej woli, a gdy mijają, wymazujemy je z pamięci, bo inaczej

nie dałoby się dalej egzystować. Takie refleksje rodzą się w głowie naprzeciw pustki, naprzeciw bezdusznego, martwego kosmosu, pośród którego czasem przychodzi nam się znaleźć, pośród którego z wyboru czasem się znajdujemy, z tęsknoty, z pragnienia samotności, zmęczeni gwarem miasta, drzeniem podróży, kakofonią bombardujących nas wiadomości ze świata. Wytęsknione wysokie niebo, a pod jego czaszą tylko blade refleksje, bowiem zawsze klasyczną wędrówkę miałem za taką, która jest porzuceniem, wnikiem w skalny świat na dobre; to puste góry, do których często zdążałem niczym ćma, porzucając codzienność, by pośród wzniesień przesadnych znaleźć wytchnienie. Przez kilka dni nie schodziłem więc z wysoka, nocując w przystaniach – górskich schroniskach, ciesząc się ubóstwem, a może po prostu skromnością takiego życia, prostotą potrzeb, a wszystko wynagradzało górskie powietrze oraz czyniące zawrót głowy rozkoszne balansowanie na krawędzi nieistnienia; poza tym zmęczenie, błogosławione zmęczenie, tak szybko niwelowane przez głęboki sen czy prosty postój wśród długiej i mozolnej włóczędzy. Nawet zatracanie się w rytmie kroków – zdawałoby się nudne, szczególnie gdy nie unosi się głowy i następuje ta przedziwna zamiana człowieka w maszynę, w automat jednostajnie wspinający się na wysokości – nawet ono zdaje się rozkoszne, choć analogia do miłostnego zatracenia jest oczywista, a to wyjaśnia błogosławieństwo zmęczenia i wysiłku, jednostajności działań i prostoty doznań. Takie efekty daje natura w swoim dziewiczym wymiarze, a w tym wymiarze las pozostaje lasem przez całe nasze życie, skała skałą, góra górą, i dlatego wydaje się, że czas nie minął i nadal wędruję przez Tatry z Piotrem; jak kiedyś. To była młodzieńcza eskapada pewnej jesieni, wyskok, tydzień wolności od szkolnego rygoru, spokojny tydzień, ponieważ owe cztery długie lata ogólniaka przypadały na czas, gdy jeszcze nie nastąpiła ta szaleńcza ekspansja na góry, przerażająca okupacja podniebnych szlaków. Ostatni tydzień września był w tamtym okresie szczególnym czasem w tatrzańskim kalendarzu, ponieważ stanowił prawdziwy koniec sezonu, który wtedy dobiegał kresu, szczególnie po tygodniu przedostatnim, gdy schroniska tatrzańskie zajmowali młodzi działacze polityczni ruszający na górskie bezdroża z Rajdem Lenina, ponieważ wódz rewolucji radzieckiej ponoć schodził te góry. Na jego cześć wmurowywano gdzieś na wysokościach poświęconą mu tablicę, a na dole postawiono pomnik; na szczęście jeden z niewielu, jakich doczekał się w naszym kraju, który chyba tak bardzo nie cenił Włodzimierza Iljicza. Po tym rajdzie, kiedy odjechali wiecznie podpici działacze, w Tatrach następowały cisza i pustka. Wybywali nawet studenci, ponieważ za kilka dni zaczynał się rok akademicki. Góry odzyskiwały właściwą, metafizyczną formę, metafizyczną, choć jeszcze wtedy owego pojęcia nie zawierał mój słownik. Wróćmy jednak do tego, czym była wędrówka z Piotrem, podczas której tak niewiele padało słów, jakbyśmy – w odmiennym środowisku – stali się obcy, jakbyśmy tym wyjazdem zmasali komitywę łączącą nas w miejskich wędrówkach, poczynając od leniwych eskapad po lekcjach,

a kończąc na wyprawie na warszawski festiwal jazzowy. Opuściła nas pewność, którą mieliśmy w mieście. Konieczne okazało się budowanie tożsamości na nowo, tożsamości ze skałami w tle, co zrozumiałem po latach, po kolejnych i kolejnych wyprawach w Tatry, szczególnie w latach osiemdziesiątych, gdy te góry okazały się jedynym miejscem na mapie naszego kraju, gdzie można było poczuć choć odrobinę wolności. Ale gdy wędrowaliśmy z Piotrem, byliśmy tu obcy, i choć zaznajomiłem się z górami na wcześniejszych wyprawach pod opieką rodziców, to jednak wtedy czułem się tu nieswojo. Dziś również czuję się tu obco, ale może to właśnie jest moje piekło albo moje niebo (jakież to ma znaczenie), po którym będę się błąkał w nieskończoność. Tatry, rozrosłe do wielkości wszechświata, które można przemierzać przez wieczność, wieczność budzącą trwogę, ponieważ doklejone do niej życie zacznie z czasem stawać się częścią tak niewielką, że zmieni się ledwie w mgnienie, w chwilę, jaka potrzebna jest powiece, by nawilżyć oko, chwilę, której się nie zauważa, która tak szybko mija. Ale przede mną znajome miejsce, droga się rozwidla i boczna ścieżka wiedzie w gęstwinę, niknąc w tajemniczym cieniu, niknąc w nicości, która przyzywa, dopomina się o mnie, bo jeśli już pustka, to do zatracenia, do końca, do cna. Pozostawiam szeroki trakt, który doprowadziłby mnie do krańca tego opuszczonego przez życie obszaru, do końca tej tajemnej enklawy – ponieważ nie chcę tracić czarodziejskiej ciszy, tak doskonałej, jakby przetrwała tutaj jeszcze z epoki nim czas w ogóle powstał. To jest nieprzeniknione nic albo coś, co wykracza poza wszelkie sensory powstające z jakiejś dziecięcej tęsknoty za oknem do raju czy częściej włazem do piekła. I nie gdzie indziej prowadzi to odgałęzienie, ten żółty szlak zbaczający z wygodnej drogi, wiedzie bowiem do mrocznego wąwozu, którego otwartą z góry bramę mam przed sobą, bramę skonstruowaną trwalej niżli te z kamiennym nadprożem, bo sklepioną przez niskie, nienawistne niebo. Przeraził mnie smutne skalne spiętrzenie, tuż przy wejściu płytka grota, z której patrzą na mnie oczy matki Boga, a pod stopami mam przelewające się kałuże utworzone ze skapujących z kamiennych ścian kropli. Ze wszystkich stron wypełzają cienie. Cóż to znaczy, skoro są tylko cieniami, a ich podobieństwo do ludzi, których jakoby mają uosabiać, jest jedynie kwestią mojej wyobraźni. Zapewne przez ten obszar najlepiej przeprowadziłby mnie mój mroczny przewodnik, który tak elegancko wiódł tajemnymi kruzgankami do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej i znał sekretne wejście do sanktuarium Skałki. Droga przez wąwóz ziele pustką, choć ograniczenie kamiennymi ścianami wytycza granice określone bezduszną geometrią, której reguł nie sposób nazwać. Czy nie tak mógł wyglądać już raz przywołany świat sprzed stworzenia? Zawsze w takich razach mamy wizję pustki, choć mogło być przecież inaczej, niż chce to ukazać nasza wyobraźnia, niedoskonała wyobraźnia – skażona nauką, religią czy szaleństwem – która karmi się jedynie opatrnie pojmowanymi postrzeżeniami. Sen, pozbawiony wszelkich reguł sen, odwrócona rzeczywistość, w której kurtyzany prowadzą nas na zatracenie w miłości,

a góry złota spadają na stęsknione kruszcu dłonie; karnawał pragnień i karnawał niedoskonałości naszej woli. Cienie nadal krążą, a moja wyobraźnia jest w stanie przypisać każdemu z nich jakąś konkretną postać, więc – raz jeszcze powtórzę – czemu w jednym nie dostrzec augustianina? A zatem jest, i na dodatek ma wszelkie atrybuty zakonne, co trochę dziwne, bo dotąd widywałem go jedynie po cywilnemu, ale tutaj chyba tylko w świętym uniformie może się pokazać, choć pod tym uniformem zapewne jest tylko cień. Ciągnie swój dręczący monolog, który zaczął jeszcze w podziemiach klasztoru, kontynuuje go tak, jakby przerwa wynikała jedynie z konieczności nabrania oddechu. Ale słów nie rozróżniam, ponieważ nie jest to do niczego potrzebne; wszystko zostało już powiedziane, wszystko zrozumiane. Istnienie połączone z nieistnieniem pozwoliło zrozumieć zawikłania czasu, a przede wszystkim jego dwa przeciwstawne aspekty. Przewodnik okazuje się moim własnym cieniem szepczącym modlitwy. Dlatego nie rozróżniałem słów, bo takie są właśnie litanie; jak szmer wiatru. Snuję się po tym nieprzytulnym wąwozie w ich takt. Kiedy nie ma żadnej nadziei, pozostają modlitwy, kiedy nieuchronność obejmuje nas chłodnymi dłońmi – odmawiamy pacierze. Jakże to przerażające, że zamiast odruchu obrony, zamiast próby wydobywania się z matni, przychodzi modlitwa; pozorne ukojenie, stan nirwany, umysłowej hibernacji, zapomnienia. Mroczny wąwóz, kraniec świata, a może inny świat, obcy, jak obce są odległe galaktyki, zatrzęsające mnogością i wielkością, podlegającą prawu wielkich liczb, o których uczono nas w szkole. Więc znowu strach przed nieskończonością, znowu te przerażające proporcje konfrontujące człowieka z ogromem czasu, który – jak tego chcą fizycy – też podlega pewnym prawom i może zostać wygięty lub skondensowany, ale to wszystko w kategoriach ogromnych wielkości, przerażających wielkości, tych świetlnych lat, parseków, wielkich wybuchów i czarnej materii. Tymczasem niebo nad wąwozem ciemnieje, aż wreszcie zlewa się z kamiennymi ścianami w jedną całość, zamykając mnie w jaskini, lochu, w korytarzu, który przypomina ten, którym prowadził mnie augustianin do pracowni średniowiecznego alchemika. Brnę przez ciemność, dziwiąc się, dlaczego nic nie utrudnia wędrówki, dlaczego nie potykam się o skały, dlaczego nie zawadzam o kamienne ściany. Ale może właśnie tak wygląda otchłań, w której nie ma nic, bo pogrążona jest w absolutnej ciemności, więc jeśli nawet są tu jeszcze jakieś cienie, to też ich nie ma, ponieważ dla ich egzystencji konieczne jest światło, ten pierwiastek istnienia i – łaski. Pozostaje odkrywca myśl rzucona w nienawistną próżnię, że w kosmicznej pustce trwa idea, i jest jej jedynym sensem, odkrytym dwa i pół tysiąca lat temu, pewnej bezsennej śródziemnomorskiej nocy. Mam jednak przeświadczenie, że w piekielnej pustce istnieje nagość. Może to zasługa dawnych malarzy, którzy w otchłaniach udręki przedstawiali zgraje nagusów, zapewne podkreślając w ten sposób ich grzeszność, którą kojarzono z seksualnością, a nagość w seksualności ma przecież pierwszorzędną rolę. Oczywiście w sferach pozaziemskich bytów nie mogą

funkcjonować ubrania, które zbędne są tak w raju, jak i w piekle, więc nagość łączy się z egzystencją metafizyczną, choć tu wystarczyłaby zapewne sama dusza; ale jak wyobrazić sobie duszę... zatem przyobleczmy ją w ciało. I tym ciałem poczułem skapującą z wysokiej skały ciężką kroplę wody, która upadła na moje ramię i stoczyła się przez plecy, pośladki, udo, łydkę, by zatrzymać się na stopie. Była następna kropla, i następna, co nie powinno mnie dziwić, ponieważ wody tu nie brakuje, wody, z której układają się podziemne rzeki, mające nawet swoje nazwy, a także właściwości. Nie, nie czuję ulgi, to nie jest przecież obmycie; spadające krople wydają się raczej delikatnymi opuszkami błędzących po moim ciele palców, czułą pieśczętą, która obejmuje każdy zakamarek ciała, jak czyni to dłoń kochanki niosąca wyzwolenie z ziemskich napięć, w taki sposób, jakby tkliwość cielesna była kluczeniem wśród bajecznych sfer. Czujemy to szczególnie wtedy, gdy budzimy się ze snu przy naszej kochance, doskonale zaspokojeni tym, co zdarzyło się późnym wieczorem, i jesteśmy świadomi, że tej nocy nic podobnego się nie zdarzy, ponieważ świt maluje już na szybach okien prozaiczne obrazy. Gdy jednak budzimy się pośród ciemności, a dzień jest tylko wymaginowaną abstrakcją, nie ma innej drogi niż ta prowadząca do intensywnego zespolenia tego, co nigdy nie powinno być rozdzielone, połączenia dwóch biegunów, które od zarania materii przyciągają się, wywołując erupcje wulkanów, detonacje bomb atomowych i eksplozje dojrzałych gwiazd, z których formują się drogi mleczne i nasze marzenia. Tak rodzi się wszechświat; nie z woli, nie z potrzeby, kalkulacji, ale z radości, z najprostszej, czystej i najświętszej radości, która władna jest formować wszystko. Nie, nie sposób już iść dalej, choć ściany wąwozu, o które ocieram się w ciemności, stały się dziwnie gładkie, regularne, proste, a podłoże pozbyło się rzeki zapomnienia, zamieniając się w wygodny chodnik. Powietrze delikatnie się przemieszcza, jakby coś wymuszało jego ruch, cucąc mnie, zdrożonego wędrowca. Zatrzymuję się, zdumiony tą odmianą, gotów wracać, by nie trafić tam, gdzie jeszcze nie czas trafić, ale wtedy czuję drżenie, drżenie wyjątkowe, niosące w sobie harmonię. Dźwięk, wysoki dźwięk, tak uroczysty, że wzruszenie obejmuje mnie rozkosznym dreszczem. Piękny, wysoki męski głos, ten najbardziej wysublimowany instrument, najdoskonalszy, będący darem Boga u kontratenora i przekleństwem ofiarowanym przez ludzi kastratowi. Wyobraźnia podpowiada, że to uosobienie anioła, tu, w smutnych ciemnościach, anioł, który wyśpiewuje uroczyste nuty Monteverdiego, radując sensem i logiką godną niebios, tak przecież obcą w krainie ciemności. Wiedziony tym bajecznym głosem idę ku światłu, którym promieniują dźwięki i dostrzegam w ponurym tunelu jakiś niezwykajny blask, uroczysty, pobudzający wszystkie zmysły. Nadzieja porzucona u wrót świata ciemności powraca, jakby powracał czas, który umarł, a jego powtórne zaistnienie nie jest już obciążone ani przekleństwem, ani błogosławieństwem, tylko stanowi znak życia, jakby istnienie czasu było warunkiem istnienia w ogóle. Czy musiałem przejść to okrutne pustkowie, by pojąć, zrozumieć, że

czas to życie, a jego obojętność lub nieobojętność nie ma najmniejszego znaczenia; gdy jest, można być, gdy go nie ma – znika świat. Szedłem odświętnym korytarzem, ciesząc się jasnością rozpraszającą mrok i dźwiękami muzyki misternie rozpiętymi na pajęczynie czasu, tego powracającego do mnie druha, którego obecność nadawała moim krokom puls, nadawała oddechowi rytm, nadawała wszystkiemu sens przeczący bezdusznemu zobrazowaniu go przez fizyków osią na matematycznym wykresie. Dźwięki się zbliżyły, a chodnik zawiódł mnie do podziemnego kościoła, którego wnętrze było wydrążonym wnętrzem skały, ogromnym wyrobiskiem soli zmienionym przez górników wizjonerów w kaplicę, gdzie dzisiaj, u kresu Wielkiej Soboty, odbywał się uroczysty koncert uświetniony niebiańskim głosem cherubina Philippe'a Jaroussky'ego, urokiem swoim oczarowującego zgromadzonych w kaplicy św. Kingi, w podziemiach kopalni w Wieliczce. Tajemnica zapisana we wnętrzach, które oświetlono i wyposażono w dźwięki; zagarnięcie w cudowny sposób obszarów piekła, a może przypomnienie pierwszych chrześcijan, dla których rzymskie katakumby były najstarszą ojczyzną. Muzyka, którą generują prawie już nieznane dzisiaj instrumenty – zapewne wciąż jeszcze używane w niebie – trwa, wibruje, rezonuje. Dźwięki wzbogacone głosem, którego nie ma, ponieważ skala kontratenora jest skalą niemożliwą, jakimś wysublimowanym darem, anielską łaską, jak anielski jest ten głos, tak nośny, tak uwznioślający, że słuchając go, mamy wrażenie, iż unosimy się nad ziemią i wnিকamy w inny wymiar. Philippe Jaroussky jest aniołem, każdy jego gest, każde spojrzenie, każda nuta – która brzmi tak łatwo i w tak oczywisty sposób, jakby pstrykał palcami, jak to się obrazowo określa – świadczy o tym, że śpiewak pochodzi z innego świata, że jest dany, przysłany, a słodczy, którą posiada wykonywana przez niego kantylena, ma moc sprawczą mogącą w jednej chwili uchylić wieko nad tymi tajemniczymi podziemiami, odkryć je i ukazać wygwieżdzone niebo, z którego śpiewak przybył. Mrok tego kościoła coś mi przypomina, budząc wzniosłe uczucia z dzieciństwa, z tych pierwszych bajecznych przeciwstawień: dobro-zło, beznadzieja-nadzieja. Christina Pluhar, z delikatnym uśmiechem władczego dzierży teorbę, ten przywrócony do łask instrument, tak wyjątkowy, obdarzony niebotycznym gryfem, długością przekraczającym wszelkie wyobrażenia, niczym senny wizerunek fallusa, którego delikatnie podtrzymuje jej sprawna dłoń. Ale udział rytmu, skondensowanego napięcia przywodzącego zmysłowy akt, jest tak istotny, jakby nie była to muzyka z przełomu renesansu i baroku, ale z połowy XX wieku, wyposażona w jazzowy feeling. Pojawia się wspomnienie nocnego klubu, gdzie wraz z Piotrem wsłuchiwałem się w ostatnie dźwięki nocy – pulsujące, kołyszące – które zostały w cudowny sposób powtórzone. Philippe Jaroussky jest wysłannikiem dobrej nowiny, oznajmia nam, skupionym w kaplicy św. Kingi, głęboko pod ziemią, że nastąpiło zmartwychwstanie, że czas przestał mieć jakiekolwiek znaczenie. Nie pytam, dlaczego znalazłem się w tej tajemniczej grocie, gdzie oznajmia się tak doniosłe rzeczy. Festiwal

Misteria Paschalia trwa, a ja uczestniczę w nim po raz kolejny, i kolejny raz zaskakuje mnie ten pozornie banalny moment, gdy jasność wdiera się do krainy ciemności i prometejskim blaskiem uzdrawia pogrążone w beznadziejności obszary. Ktoś spojrział na mnie. Gdzieś, z dalekiego rzędu – w czarodziejskim blasku, jaki oplatał kaplicę – popatrzyły czyjeś oczy. W pierwszej chwili pomyślałem, że może pojawił się tutaj znajomy augustianin, a może Piotr, ale to była kobieta, nieznana kobieta, która musnęła mnie wzrokiem, jak czyni to każdy z nas, rozglądając się wokół. Ale przecież inne rzeczy są teraz ważne, bo oto uwiedziony zostałem anielską kantyleną kontratenora, czarodziejskim światłem wiary obrazowanej melodią, która już przecież wybrzmiała, a teraz jest powtarzana, i to nie znakiem repetycji, ale czarem, zapętleniem czasu, który wy-czynia dzisiaj tak dziwne rzeczy. A zatem znowu, jak na tym festiwalu jazzowym sprzed lat, gdy pewnej ponurej jesieni skryliśmy się z Piotrem w klubie ogrzonym oparami tytoniowego dymu, gdzie nastąpiło to zdumiewające powtórzenie, to mechaniczne powtórzenie czasu ubranego w ostatnią melodię koncertu, który się przecież skończył, a trwał nadal i mógł przez wieczność się powtarzać; raz jeszcze i jeszcze raz. Tymczasem tu, w uroczystej kaplicy nie potrzebny był magnetofon – ta mechaniczna zabawka, która już zresztą dawno wyszła z użycia. Głos wznosił się wysoko, sięgając sfer niebieskich raz jeszcze i jeszcze jeden raz. Bóg zezwalał na te powtórzenia, ponieważ chciał, by dobra nowina została przekazana niewiernym Tomaszom zgromadzonym w kaplicy, którzy wybrali koncert zamiast nabożeństwa, gdzie mogliby spotkać co prawda jedynie drewniane czy gipsowe figury aniołów, a tu jest żywy cherubin, Philippe Jaroussky, anioł wielkiej piękności pozwalający poczuć przedsmak nieba. Brzmiała cudem odnaleziona kompozycja Monteverdiego, a może wcale nie cudem, może niedawno skomponowano ją tam (coś przecież musi robić kompozytor w pachnącym ogrodzie Edenu), i tylko podrzucono ją na ziemię na tę sobotę w kaplicy św. Kingi. Bisów jest tak wiele, że można byłoby z nich ułożyć nowy koncert, ale czy są to bisy, czy zabawa w cofanie czasu – jakie to ma znaczenie, skoro grają anielskie trąby. Sygnał radości wprawia w drganie powietrze kaplicy, i to powietrze pozostaje wzbudzone na długo, więc artyści mogą zejść ze sceny (a właściwie sprzed ołtarza), a publiczność, dzieląc się uśmiechami, unosi się z krzesel i wnika w szeroki chodnik podziemi, wędrując solnymi grotami ku archaicznej kopalnianej windzie, której ograniczona pojemność każe temu pochodowi zatrzymywać się na długie postoje i skłaniać ku rozmowom. Przy którymś z zatrzymań dostrzegłem to samo spojrzenie, które przez chwilę pochwyciłem w czasie koncertu; stalowe, ładne kobiece oczy zdawały się coś mówić, ale nie mogłem odczytać nawet jednego słowa z tego wzroku, a w damskiej twarzy odnaleźć najmniejszego podobieństwa do kogoś, kogo bym znał, kogo widziałem, a nawet tylko wyśniłem. Właścicielka stalowych tęczówek przybliżała się z każdym przemieszczeniem oczekujących na powrót windy, przybliżała się przy każdej kolejnej kadencji, każdej repetycji,

by wreszcie stanąć tuż przy mnie, twarzą w twarz, tak blisko, że poczułem zapach pudru obficie pokrywającego jej policzki. Padło zdanie na temat koncertu, niekoniecznie skierowane do mnie (jak to w ścisku), ale poczułem się zobligowany do odpowiedzi, do podtrzymania zaczętej konwersacji, i rzuciłem coś już nie na temat samej muzyki, ale miasta, z którego pochodzę, chyba w kontekście innego koncertu. I nagle pojawił się punkt zaczepienia tej niezobowiązującej rozmowy, ponieważ to miasto okazało się również jej miastem. A gdy tak się dzieje, gdy mamy punkt zaczepienia, rozmowa toczy się sama, rozmowa – rzecz jasna – ogólna, ale wartko biegnąca znajomymi ulicami i placami, jakbyśmy nimi wędrowali, choć jesteśmy w głębi ziemi. Obszar porozumienia w miarę rozmowy zawęża się, jakby ograniczał go okrąg, którego promień staje się coraz krótszy i krótszy, i w pewnej chwili uświadamiam sobie, że punktem centralnym tego koła jest tak dobrze znane mi miejsce, tak istotne, że nawet nie zauważam, iż odsuwamy się z moją rozmówczynią na brzeg chodnika, a raczej kopalnianego korytarza, przepuszczając stojących w ogromnej kolejce do windy, jakby chęć wydobycia się na powierzchnię była mniej ważna od tego, gdzie jesteśmy teraz myślami – tam, przy strze-listej wieży neogotyckiego kościoła św. Michała, który przez długie cztery lata nauki w liceum był punktem centralnym mojej osobistej topografii.

Czas błogosławiony odmienia świat, ta odmiana nam, obserwatorom jego działalności, raz się podoba, a raz jedynie jest akceptowana, ale nie możemy nie doceniać starań czasu, nie możemy pochopnie ich negować i nazywać go nieubłagany. Być może wszystko jest jednocześnie dobre i złe, wszystko musi być jednocześnie takie i takie, choć nie byliśmy w stanie od razu dostrzec, a raczej zrozumieć, że to, co zdało się nam potworne, okrutne, skrajnie negatywne, wcale takie nie było, a było dobre, choć to trudno pojąć, więc najpierw powiemy sobie, że było inne niż sądziliśmy wtedy, gdy się działo, było inne, nie takie, jak odnosiliśmy wrażenie, a to już wystarczy, by powoli odwrócić sens. Zapewne można taki schemat zastosować w innych sytuacjach, gdzie coś, co było cudowne kiedyś, dzisiaj, z dalekiej perspektywy, jawi się miałkie, nijakie, wręcz fatalne, ale czyż nie lepiej pozostawić w spokoju dawne wspomnienia, nie rozdrapywać ran; niech mieszkają w młodzieńczym sztambuchu, niech trwają opatrzone czerwonym serduszkami czy niebieską niezapominajką, wracając jedynie w surrealistycznych snach, gdzie pierwszy pocałunek zmienia się w pieszczotę kurtyzany, a pierwsze spojrzenie z niewysokiego pagórka na perspektywę widoczną ze szczytu Mount Everestu. Co prawda, to głównie sny potrafią w ten sposób bawić się z nami i droczyć. Rzeczywistość jest jednak o wiele ciekawsza, gdy jej niewzruszone zasady ulegają destrukcji, robiąc prawdziwe wrażenie, ogromne wrażenie, jak to, które przykuło mnie do fotela samochodu, gdy jadąc ulicą, przy której stał koszmarny betonowy budynek mojej szkoły, miast tej przerażającej czarnej dziury, którą dostrzegłem

ostatnio w jego miejscu, zobaczyłem ogromny, lśniący w słońcu gmach; piękny, nowoczesny i idealnie wpasowany (w odróżnieniu od upiornej budy) w otoczenie starych kamienic. To wrażenie było tak intensywne, że natychmiast zaparkowałem samochód w pierwszym dostępnym miejscu, a że los okazał się nadzwyczaj łaskawy, miejsce to znajdowało się tuż-tuż, co nigdy wcześniej się nie zdarzało. Mogłem więc zaraz stanąć pod fasadą tej wspaniałej budowli, która zastąpiła poprzednią, zdecydowanie niewspaniałą. Zapewne wtedy, gdy stawiano tu ów betonowy koszmar (a zatem w latach sześćdziesiątych), wypełniając puste miejsce po zburzonej w czasie wojny kamienicy, uważano to uzupełnienie za błogosławieństwo, za coś, czym wymazywano – zdecydowanie nieudolnie – czas destrukcji. Ale to tylko moje przypuszczenie, bo nigdy nie przyszło mi do głowy, by szukać starych map tych okolic, i sprawdzać, co znajdowało się tu przed wojną, a historia wielu miast podpowiada, że wojny i nowe koncepcje urbanistyczne często nawiedzały metropolie, więc z pewnością czekałaby mnie niejedna niespodzianka. Nie przeprowadziłem śledztwa poprzednio, nie przeprowadzę i teraz, poprzestając na uldze, jaką wywołało powstanie tego pięknego domu. Długo stałem pod połyskliwą fasadą. Patrzenie, oglądanie, podziwianie, chłonięcie cudu, jakby widoczny efekt nie był wynikiem mozolnej pracy – najpierw projektowej, później wykonawczej – ale jakimś jednorazowym aktem twórczym jak stworzenie świata (niech się stanie jasność); w co łatwo mogłem uwierzyć, skoro efekt końcowy dostrzegłem, a nie zauważyłem aktu stawania się. Najpierw przybrudzone pudełko szkoły, następnie wielka czarna dziura, a teraz ten piękny gmach. Raz, dwa, trzy... Ale nie tylko ja patrzyłem na owo zjawisko architektoniczne, które – zmuszając do zadzierania głowy – wywoływało jej zawrót. Był tu ktoś jeszcze, kto, podobnie jak ja, obchodził teren wokół budynku, oglądał, obwąchiwał, a nawet dotykał, w końcu zaś wpadł na mnie. I choć narzekałem niedawno na brak spotkań z osobami z „tamtego czasu”, to tutaj los, po raz drugi – w przeciągu kilkudziesięciu lat – stawiał przede mną tę samą osobę. Późna jesień, szary, słotny dzień, rynek naszego miasta i rozmowa, na koniec której padła informacja o śmierci Piotra; szybko zapomniana, ponieważ chciałem o niej zapomnieć. Poślaniec, którego – za przyniesienie złej wieści – należało wtedy ściąć. Co też powie teraz, gdy nadszedł czas tego dziwnego świętowania, złożenia do grobu naszej starej budy i cudownego jej zmartwychwstania w nowej, lśniącej postaci? Nie, nie będzie tutaj szkoły, jak nie było jej już od lat, ponieważ dawno temu przeniesiono ją w inne miejsce, na obrzeża miasta, do przestronnych obiektów, które pomieścić mogą wielokrotnie więcej uczniów niż tu uczęszczało, ale dzięki tym ograniczeniom wszyscy znaliśmy się doskonale, jakby spotykała się w ciasnych murach duża rodzina. I chyba od tego rozpoczęła się nasza rozmowa, od tego nowego miejsca, gdzie nasze liceum przeniesiono, co nie przeszkodziło, że nadal było jedną z najlepszych szkół w kraju, wypuszczając dobrze wyedukowanych absolwentów, z których wielu zrobiło kariery, co zostało mi właśnie

skrętnie zreferowane. Mój znajomy, kolega sprzed lat, dowiedział się o wszystkim na jednej z jubileuszowych uroczystości, skupiających kolejne roczniki, kolejne świetne roczniki, z pominięciem tych pierwszych, do których my należeliśmy, choć oczywiście nikomu nie wzbraniano udziału w hucznych fetach. Zdumiony słuchałem relacji, szczegółów, zastanawiając się, jak to się stało, że nigdy nie dotarła do mnie wiadomość o dzieściuoleciach, dwudziestoleciach i trzydziestoleciach mojej szkoły, które – jak mi relacjonowano – były ogłaszane we wszystkich lokalnych gazetach, a nawet mówiono o nich w telewizji, zaś patronat nad uroczystościami sprawowali i prezydent miasta, i minister kultury. Ta opowieść dotyczyła wskrzeszenia świata, który odszedł w niepamięć, który zstąpił do piekieł, na zawsze przekreślając to, co było, więc owe uroczystości jawiły się jak bale widm zwoływanych z okolicznych cmentarzy. Ale już za chwilę okazało się, że to moje skojarzenie miało głębszy sens, ponieważ niektóre wymieniane przez spotkanego druha postacie żyły tylko w jego opowieści, gdy tymczasem ja wiedziałem, że nie ma ich już na świecie. Czy był to żart, przechodzący wszelkie pojęcie żartu, czy moje niedoinformowanie, a może moja imaginacja u stóp budynku, który zastąpił szkołę, i pod wpływem tej zamiany wyobraźnia kreowała to, czego nie ma, czego nie może być. Oślupiały słucham nadal tego sprawozdania, cytującego słowa i zdania wygłoszone przez tych, których nie miałem już nadziei spotkać, przynajmniej na tym świecie. Zastępy widm przybrały – niczym ewangeliczny Łazarz – ludzką postać, przybrały ją w opowieści tego, który pewnej słotnej jesieni sprzedał mi (jak to się paskudnie mówi) informację o śmierci Piotra, tę niesprawdzoną przeze mnie informację, zapomnianą przeze mnie informację. Ale to jest trop – te sprzeczności wplecione w relacje ze szkolnych fet obchodzonych w towarzystwie tych, których los wymazał nie tylko z naszej pamięci (jak widać nieskutecznie), ale i z powierzchni naszej niewdzięcznej planety. Więc delikatnie wkroczyłem w opowieść, pytając, kto jeszcze; kto? Powtarzałem kilka razy imię Piotr, z naciskiem powtarzałem, ciągle nie słysząc odpowiedzi, jakby mój głos był za cichy, niewyraźny, a może wcale nie dobywał się z moich ust. Niezależnie od tego, czy uzyskałem od dawno niewidzianego kolegi informację o Piotrze, niezależnie od wyniku nerwowego indagowania tego człowieka, który wołał mówić, niż słuchać, relacjonować, niż wchodzić w dyskurs, pozostawał kłopot, dlaczego o tym spotkaniu pod pięknym budynkiem zbudowanym w miejscu mojej szkoły nie pomyślałem trzy dni temu, gdy Piotr pozdrowił mnie na mglistych krakowskich Plantach. Dlaczego wtedy nie pojawiły się wątpliwości innego rodzaju niż tylko te dotyczące odmłodzonej postaci przyjaciela? Pamięć zwróciła mi – wypartą zapewne podświadomie – wiadomość o jego śmierci dopiero w kilka godzin później, podczas koncertu Jordiego Savalla w kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Nie, nie dowiedziałem się wtedy – stojąc przed budynkiem, który zajął miejsce mojej szkoły – już niczego, choć ciekawość rodziła kolejne spekulacje dotyczące kolegów rzekomo uczestniczących w tych

fantastycznych uroczystościach, jakbym miał nadzieję, że ten, który doniósł niegdyś o śmierci najbliższego przyjaciela, władny jest teraz zmienić rzeczywistość lub choć podważyć jej niewzruszone zasady. W naszą rozmowę wdarł się bowiem ktoś z zewnątrz, jakaś żona, może kochanka, krewka osoba płci żeńskiej, która obrzuciła mojego interlokutora stekiem wyzwisk, drastycznych wyrzutów, nazywając go kłamcą, tak, właśnie kłamcą i zbirem, na co mój przecież tak wyjątkowo elokwentny kolega, wyrażający się dotąd z wyjątkową pewnością, stał się mały, nic nieznaczący, zwiesił głowę i zaczął nieskładnie bąkać słowa przeprosin, w czym plątał się, powtarzając kilka razy to samo. Kobieta była nieprzejednana i w końcu sprzątnęła kołosa sprzed mojego nosa (co za określenie), po prostu zabrała mojego rozmówcę, ciągnąc go za rękaw, a może za kołnierz, jak chłopaczka, uczniaka, niesforne Dyzia. Kłamca, tak, kłamca, to było słowo klucz, które kazało mi zdystansować się od tego, co usłyszałem, podważyć prawdziwość wiadomości, ale i zweryfikować to, czego dowiedziałem się wcześniej, choć niewiele zostało w pamięci z tego, co mówił mój kolega późną jesienią, przed laty, gdy przekazał wiadomość o śmierci Piotra. Owoc z drzewa wiadomości okazał się zgniły, nie przyniósł bowiem ani dobrej, ani złej wiedzy, a wiedzę niepewną, a może wręcz błędną. Czy choć kontekst, a mianowicie miejsce, w którym mnie to spotkało, miał znaczenie? Tkwiłem przecież przed przepięknym nowym gmachem, który zastąpił budynek mojej dawnej szkoły, budynek zdecydowanie szpetny, ale... w jakimś sensie mój, należący do mnie. I to przecież zawsze czułem, każdego dnia, od momentu, gdy po raz pierwszy się tu zjawiłem, i potem, szczególnie potem, gdy skończyły się owe szczęśliwe i długie cztery lata, kiedy bywałem tutaj codziennie. To był mój azyl, moje miejsce, bardziej moje niż mieszkanie, które mogłem mieć na własność i wyłączność, niż dom, który mogłem wybudować, niż plac, którego stałbym się właścicielem, niż cokolwiek, ponieważ to był ów wyższy stopień własności, jakim jest choćby ojczyzna, a nawet planeta, może cały wszechświat. Czułem, że nieprzypadkowe były te dygresje tutaj, w podziemiach kopalni soli w Wieliczce, dygresje, które dopadły mnie po tym cudownym koncercie, na którym, wydelegowany z nieba anioł, Philippe Jaroussky, oznajmił dobrą nowinę, ale wpływ miała również niespodziewana rozmowa z kobietą z mojego miasta, w której to rozmowie występowały dobrze znane ulice i place, znane tak mnie, jak i jej, a nie dość na tym, bo pojawił się przecież i kościół św. Michała, ów neogotycki, o dziwo ładny, kościół mijany każdego ranka owych czterech długich i szczęśliwych lat mojego życia, kościół będący z jakichś względów ważny również dla tej kobiety. Tymczasem trwał ów stan, stan uwięzienia w podziemiach kopalni, od pewnego czasu ulegający jednak pewnej odmianie, bowiem początkowo, na co zwróciłem uwagę wcześniej, widzowie poruszali się korytarzem w rytmie wyznaczonym objętością windy, teraz jednak pochód zatrzymał się w miejscu. A jednak nie zauważyłem wśród oczekujących nawet najmniejszej oznaki niepokoju czy niecierpliwości, a wręcz miałem wrażenie,

że zgromadzonym dogadza to unieruchomienie, to powstrzymanie się od wszelkiego działania, jakby dobra nowina oznajmiona anielskim głosem Philippe'a Jaroussky'ego dotyczyła jakiegoś cudownego porzucenia spraw przyziemnych, więc wszystko to, co czekało na powierzchni, było absolutnie nieistotne. Dlatego też i nasza rozmowa – rozmowa z kobietą z mojego miasta, z którą doprecyzowywaliśmy topografie miejsc znanych, szukając kolejnych szczegółów, punktów zaczepienia, drobiazgów – trwała i cieszyła, była bowiem zdrowym i właściwym powrotem do tak drogiego mi czasu, zdrowym, bo nie miała nic wspólnego z gorączkową retrospekcją sprzed kilku dni, gdy wyobrażnia przeniosła mnie tam, ujmując lat, ale nie ujmując pamięci, a przede wszystkim doświadczenia. Słowa znaczyły więcej niż jakikolwiek obraz, niż jakakolwiek imaginacja; ja i ona, dwoje ludzi w odpowiednim (ależ to ogólne określenie) wieku, którzy nie wstydzą się odległej młodości, a po prostu wspominają dawne dni. Po raz kolejny okrążyliśmy kościół św. Michała, szukając zbieżności w naszych młodzieńczych biografiach, ale takich zbieżności nie było, choć doskonale znaliśmy ulice, gdzie stały nasze, dość odległe od siebie, rodzinne domy, niemniej od kościoła oddalone mniej więcej tak samo, ale ten dystans wystarczył, by regiony szkół podstawowych pozostawały absolutnie rozłączne, do tego stopnia, że nie natrafiliśmy na żadne wspólne znajomości, a dalsza edukacja i życie zawodowe wręcz wykluczało krzyżowanie się dróg, co w milionowej aglomeracji nie powinno dziwić. Pozostawał zatem kościół św. Michała. Neogotycka bryła z regularnej cegły, smukła bryła, którą obchodziłem nie raz dookoła, zadzierając głowę, by wypatrzyć przerażające gargulce wieńczące rynny czy jakiś szczegół koronkowych wykończeń wieży (druga pokryta była blachą). I nawet te szczegóły okazały się wspólne w naszych wspomnieniach, a to sprawiło, że napomknąłem o mijanym co rano mężczyźnie w zbyt obszernej brązowej marynarce, ale o długopisach wpiętych w kieszonkę powiedziała już ona, i o tym powiedziała, że ów człowiek podobny był do jakiegoś jej kolegi ze szkoły podstawowej. Wtedy zapytałem, czy nie spotykała szczupłej dziewczyny w moim wieku, i już zaczynałem opisywać jej włosy, oczy, wspominałem nawet o podobieństwie do młodziutkiej Jodie Foster, gdy uświadomiłem sobie, że przecież mam przed sobą dojrzałą Jodie Foster, że kobieta, z którą prowadzę dialog w podziemiach kopalni soli w Wieliczce jest uderzająco podobna do tej aktorki, która właściwie się nie zestarzała mimo upływu lat, a może raczej bardzo niewiele się zestarzała, jakby czas obszedł się z nią wyjątkowo łagodnie, jakby miały w tym udział jakieś czary. Nie raz przecież, poznając kogoś, kto ma już swoje lata, a wygląda młodo (szczególnie dotyczy to kobiet) mówimy o nim, że podpisał cyrograf, pakt z diabłem, który pozwala zachować młodość, oczywiście w zamian za duszę, i tylko od przebiegłości szatana zależy, kiedy uda się zwabić delikwenta w miejsce, z którego można porwać go do piekła. Nim przemknęło mi przez myśl, że podziemia kopalni soli w Wieliczce mogły być takim miejscem, ideę zatrzymanej młodości pochwyliła już w słowach

ona, mówiąc, że właśnie dlatego bacznie mi się przyglądała w kaplicy, ponieważ przypominałem jej tamtego, spotykanego co rano chłopaka, choć niedorzeczne wydawało się, że mógłbym tak niewiele się zmienić. Tymczasem, zatopieni w rozmowie, nie zauważyliśmy, iż kolejka ruszyła i poszła sobie, i nikt z widzów nie pozostał już w korytarzu, natomiast od strony kaplicy przywędrowali muzycy, których wiódł nie kto inny, tylko cherubin, który zachował (czyżby też cyrograf?) w nadmiarze dziecięce i młodzińcze cechy przydające mu – przecież już w dojrzałym wieku – apollińskiego wyglądu i głosu nieskazanego mutacją. Muzycy sądzili, że jesteśmy czekającymi na nich organizatorami koncertu, więc to w naszym kierunku skierowane zostało pytanie, czy nie moglibyśmy zabrać na krótki spacer po Krakowie jednego z nich, tego, który jutro o świcie odlatuje na drugą półkulę. Przede wszystkim zaś chodziło o to, by przed odstawieniem go do hotelu, zjeść gdzieś lekką kolację, na co moja towarzyszka, która – jak się okazało – znała perfekcyjnie francuski, wytłumaczyła, że są w błędzie, biorąc nas za organizatorów, ale jeśli chodzi o kolację, to mogłaby polecić małą, ale doskonałą restaurację prowadzoną przez jej byłego męża, Korsykanina (stąd zapewne ten nienaganny francuski). Bezpośredniość propozycji sprawiła, że Philippe (o niego bowiem chodziło), natychmiast skorzystał z zaproszenia. Tymczasem przy windzie czekała dwójka organizatorów, którzy przystali na takie rozwiązanie i pojechali z muzykami jako pierwsi, pozostawiając naszą trójkę w podziemiach pod opieką uroczego wścacha z obsługi, ubranego w jakiś operetkowy mundur górniczy. Mężczyzna poczuł się chyba zobowiązany do pełnienia honorów domu, więc zaczął opowiadać rozwlekłą historię dotyczącą kopalni, którą, słowo w słowo, tłumaczyła na francuski moja towarzyszka. Zdumiewające, bo śpiewak słuchał z niebywałą uwagą, ale i ja – od pewnego momentu – zacząłem śledzić relację, ponieważ wydała mi się w jakimś stopniu podobna, może z racji obszarów podziemnych, do historii snutej przed kilkoma dniami przez mojego mrocznego przewodnika. Ale może ta opowieść, ta przedłużająca się niepokojąco opowieść, z jakiegoś powodu miała zatrzymać nas w królestwie podziemi, co tym bardziej było prawdopodobne, że od dłuższego czasu nie słyszeliśmy głuchego łoskotu windy – kto wie, czy nie zatrzymanej na nocny postój – pozostawieni na pastwę głębin pod opieką gadatliwego Wergilego, który nie szczędził zawikłanych konstrukcji retorycznych, choć jego opowieść utraciła od jakiegoś czasu jakąkolwiek logikę i sens. Na szczęście zdrowy rozsądek Philippe’a podpowiedział mu, że trzeba wyzwolić się z niebezpiecznych meandrów opowieści, więc bezceremonialnie przerwał tok narracji krótkim, ale dosadnym zdaniem, w którym wychwyciłem słowo *merde*, przetłumaczone z pełną ekspresją przez moją towarzyszkę, w wyniku czego rozległ się dzwoneczek uruchomiony czerwonym przyciskiem przez naszego dręczyciela, a w odpowiedzi usłyszeliśmy łoskot przybywającej z niebios windy, co dawało szansę na wyzwolenie z królestwa ciemności. Metalowe drzwi stalowej klatki, archaiczne, może nawet dziewiętnastowieczne,

okrätowane, zabezpieczone na sto sposobów; szczupłość miejsca, choć dla naszej trójki przestrzeni było dość, jedynie przerażała ciemność, jakaś pierwotna, kościelna. I nasze moszczenie się w tym niepokojącym wnętrzu, jakby na dłużej, na daleką drogę, nie ziemską, ale kosmiczną, ponieważ bolid starego typu, jak z miedziorytów ilustrujących książki Juliusza Verne’a, może przebić przecież atmosferę i popłynąć oceanem eteru. To wyprawa pod skrzydłami Orfeusza wiodącego naszą dwójkę zagubioną w piekielnych czeluściach, zagubioną w meandrach rozmowy cofającej czas, a nawet czas niweczącej. Moja towarzyszka zaczęła nucić jakąś zgrabną kantyczkę, do której ledwie słyszalną wysoko płynącą kantyleną dołączył cherubin, częstując nas jakimś karkołomnym anielskim obiegnikiem. Teraz dopiero byliśmy gotowi do podróży, najdalszej nawet podróży, toteż pęd windy nas nie przeraził, a pieśń zamieniała się w wesołe pokrzykiwania jak na kolejce górskiej, bo impet był rzeczywiście oszałamiający, ogłupiający, wariacki. To dygotanie, rozkoszne dygotanie, wymusiło na nas odczucie fizyczności, cielesności wobec twardej materii urządzenia, więc nawet nie zdołałem zarejestrować tego dziwnego momentu, kiedy poddani jakiemuś pierwotnemu impulsowi chwyciliśmy się za dłonie; taki dziecięcy gest podkreślający wspólnotę wobec nieskończoności świata. Ale dźwięk dzwonka już oznajmiał uwolnienie z czeluści piekielnych; nastąpiło zapowiedziane tak dawno zmartwychwstanie; zmartwychwstanie samotrzeć. Drzwi windy odsuwały się z takim trudem, jakby nie były metalową kratą na łóżyskach, ale ciężkim głazem odpychanym nadprzyrodzoną siłą. Światło objęło nas ciepłym blaskiem, a to znak, że przekroczyliśmy próg. Noc cudów trwała, co odczuwaliśmy szczególnie teraz, wychodząc z budynku kopalni, bowiem witało nas wygwieżdżone niebo pełne sunących między ciałami niebieskimi sputników, może zagubionych komet, a może naszych marzeń zaklętych w złote punkciki. Nie mieliśmy jednak wątpliwości, że przed momentem to my przecinaliśmy niebo kosmiczną rakietą; na naszych ubraniach lśnił jeszcze pył, który osypał się z gwiazd. To nie było po raz pierwszy, ponieważ tajemnicza gwiezdna ciemność stanowiła synonim wolności przez owe cztery długie lata, kiedy każdego dnia mijałem bryłę kościoła św. Michała. I choć zwykle widziałem jego wieże na tle dziennego nieba, to w snach pojawiały się w scenerii nocy, tajemniczej nocy dojrzałości, która była przede mną, a zawierała w sobie wszystko to, co było wtedy niedostępne. Ta noc miała najczęściej usta wyimaginowanej kochanki, której postać z czasem nabrała realności, choć ta realność była już nierealna, równie wyśniona jak dawne marzenia, ponieważ właścicielka ust, moja cudowna kochanka, stała się na powrót bytem niematerialnym, który jedynie mogę sobie wyobrazić, choć przecież tak niewiele czasu minęło od chwili, kiedy ostatni raz połączył nas pocałunek. Tymczasem trwała wciąż czarodziejska kosmiczna noc. Ja i Philippe siedzieliśmy na tylnym siedzeniu ogromnej limuzyny pachnącej dobrze wyprawioną skórą, dając się uwieść delikatnemu skrzypieniu jasnej tapicerki, a przede wszystkim jej przymilnej miękkości, która, wraz z nadzwyczaj

czułymi resorami, niwelowała każdą nierówność, jaką musiał pokonać piękny samochód mojej towarzyszki, która przekręcając kluczyk w stacyjce, ożywiła tablicę rozdzielczą tego kosmicznego krążownika, błyskając tysiącem urzekających kolorami światełek, a z ukrytych głośników popłynęły rzewne dźwięki coltrane'owskiej *Naimy*, i to nie jej pierwszego, dobrze znanego nagrania, ale owego cudu, jakim była zapisana na płycie *Coltrane In Village Vaungard Again* wersja, w której wielki czarny artysta opłakuje tonalność, przenosząc się w kosmiczne regiony muzyki porzucającej harmonię. Przyszło mi na myśl, że słuchanie takiej muzyki z cherubinem, który ukochał barwy baroku, jest jakimś idącym daleko świętokradztwem, ale gdy spojrzałem na spokojną twarz śpiewaka, ledwie widoczną w blasku lampek kosmicznego krążownika, dostrzegłem w jego oczach łzy, jakby dobrze rozumiał ból, jakim przepojona jest ta muzyka, ból, z którym musieli zmagać się kompozytorzy dwudziestowieczni, a może kompozytorzy wszystkich epok, bowiem każda z nich przełamywała obowiązujące dotąd kanony. Samochód zatrzymał się na małej uliczce – bocznym odgałęzieniu od ulicy Długiej, którą czasami wiodły moje drogi zaczynające się na Biskupiej – pod skąpo oświetlonym szyldem baru czy restauracji, którego nazwy nie zdołałem odczytać, a nawet nie miałem na to czasu, bo z wnętrza wyszedł mężczyzna, najprawdopodobniej eksmąż naszej przewodniczki, i szarmancko otworzył drzwi auta, a następnie ze swadą, której musiałem się tylko domyślać, powitał Orfeusza, a ten – ucieszony, że znalazł kolejnego partnera do konwersacji – natychmiast dał się powieść do wnętrza lokalu. Również chciałem wysiąść, ale moja towarzyszka uczyniła dłonią gest oznaczający, bym uzbroidł się w cierpliwość i ruszyła autem ku powoli otwierającej się automatycznej bramie podziemnego garażu, gdzie na wyraźnie oznaczonym miejscu zaparkowała samochód. Gdy wysiedliśmy, zdumiony poczułem jej dłoń na mojej dłoni i usłyszałem wyjaśnienie, że mistrz znalazł się w dobrych rękach, a my – w związku z tym – możemy spokojnie powędrować przez nocny Kraków. Dwoje dawnych znajomych – jak z naciskiem powiedziała – musi się sobą nacieszyć. Nie, nie protestowałem, dobrze się czułem w jej towarzystwie, i to nie dlatego, że była ową dziewczyną, którą spotykałem codziennie pod kościołem św. Michała, i nie dlatego, że była bohaterką mojego cofnięcia się w czasie, ale dlatego, że teraz, właśnie teraz potrzebowałem jej przewodnictwa, jakże innego przewodnictwa niż to, które zaoferował mi niedawno mroczny augustianin. Szybko znaleźliśmy się na ulicy Długiej i niewiele czasu zajęło nam, by dotrzeć do jej ujęcia, gdzie przecięliśmy linię Plant, a że Kraków jest miastem cierpliwym dla tych, którzy snują się jego ulicami pod osłoną nocy – w czym tak bardzo różni się od naszego miasta, przypominającego o takiej porze nigdy niezasypiające miasta południa – bezboleśnie wniknęliśmy w jego dostojną materię. Trwała nasza odłożona na kilkadziesiąt lat rozmowa, od czasu gdy spotykaliśmy się prawie każdego dnia, milcząco się pozdrawiając, a wręcz nie pozdrawiając się, ponieważ nie czyniliśmy żadnego gestu, by okazać,

że poznajemy się o poranku, choć w naszej wyobraźni rodziły się z tej wizualnej znajomości gorące romanse. Konwersacja korzystała z akustyki wąskich ulic Krakowa, które niekiedy wzmacniały dźwięk, a niekiedy tłumiły, wpływając na przebieg rozmowy, w większości będącej wymianą myśli, ponieważ w gruncie rzeczy padały tylko pojedyncze słowa, a zdania układała już wyobraźnia. Nie poszliśmy prosto, ale skręciliśmy w boczną uliczkę, która zdziwiła mnie wyjątkowym zwężeniem, zdumiała obcością, ponieważ byłem przekonany, że wszystkie zaułki – przynajmniej w obszarze starożytnego miasta okolonego pierścieniem Plant – znam bardzo dobrze, ale możliwe, że noc i ciemność zmieniły proporcje, dając pożywkę fantazji, która zbudowała tu nowe, wysnzione miasto. Dopiero kiedy sobie to uświadomiłem, dopiero gdy zacząłem rozpoznawać scenerię ze snów, zrozumiałem, że moja przewodniczka – tak dyskretna w swojej roli – zaczęła mówić w ten sposób, że sensu jej wypowiedzi musiałem się domyślać, ale co kilka kroków, z jakąś niebywałą precyzją, dostosowawszy się do rytmu naszego spaceru, wypowiada zdanie po zdaniu, które, w kontekście rytmu brzmiały jak rozbudowany poemat. Pojąłem, że nasze spotkanie zaplanowano, że na dzisiejszym koncercie (a w gruncie rzeczy wczorajszym) byłem bacznie wypatrywany, a następnie zostałem wyłuskany z tłumu widzów, to zaś, że potem zostaliśmy w tyle za ludźmi opuszczającymi kaplicę św. Kingi, było prostym zabiegiem, który polegał na zainteresowaniu mnie poprowadzoną po mistrzowsku rozmową. Rzecz jasna, towarzystwo cherubina było ze wszech miar przypadkowe, ale – jak widać – okazało się przydatne, bo dzięki niemu mogliśmy teraz znaleźć się właśnie tutaj, co również było nieprzypadkowe, jak nieprzypadkowy był ten spacer nocnym Krakowem, spacer, który wiodł nas do ściśle określonego celu.

Fragment powieści „popołudnie Fausta”, która powstała dzięki stypendium Prezydenta Wrocławia ■

KRZYSZTOF RUDOWSKI

Orfeusz w piekle obrazu

(wstępny przegląd tematów)

1.

W pieśni XI *Odysei* Ulisses zstępuje do piekieł, gdzie rozmawia z *obrazem* Herkulesa: [...] *ujrzałem moc Herkulesową. Była to mara, albowiem on sam wśród bogów nieśmiertelnych zażywa radości...* W czasach, kiedy właśnie bezpośrednia pierwotność herkulesowych zdarzeń przemieniała się w mityczną opowieść, nastąpiło rozszczepienie na ciało i obraz (czy to było nieuchronne? Czy można było pójść inną drogą?), które trwa do dzisiaj i jest coraz precyzyjniej opisywane matematycznie w piekle akceleratorów.

Ulisses w piekle z epopei Homera i wyposażony w cały spryt współczesnej nauki uczony w Genewie w Wielkim Zderzaczu Hadronów to ciągle ta sama osoba, która *ujrzała moc, marę Herkulesową, albowiem on sam wśród bogów nieśmiertelnych zażywa radości*. Dwudziestosiedmiokilometrowa matnia cyklotronu nic nie pomoże, Herkules w nią nie wpadnie, pozostaje nieśmiertelny, radosny.

W przekładzie Jana Parandowskiego występuje *obraz* w aspekcie *mary* i słusznie przypomina to nam, bezrefleksyjnym oglądacjom *obrazów* postawionych przed nami, każdorazowo podstawionych za jakiegoś Herkulesa, o tym, że to widziadła także, zawsze. Zawsze. Herkules natomiast, rzecz sama, *das Ding an sich, noumen*, czy jak tam byśmy go nie nazwali, nieśmiertelny zażywa boskiej radości, czyli jest nieobserwowalny, o czym później będziemy jeszcze nadmieniać.

Paradoksalne zstępowanie do obrazu w procesie zobaczenia tego, co widoczne; zstępowanie obrazu w procesie zdobywania bytu (jako – jedynie możliwego – cieni w platońskiej jaskini); zstępowanie obrazu jako warunku wszelkiego możliwego poznania (wszystkie transcendentalizmy); wielokrotnie występujące w mitach i religiach zstępowanie do piekieł jako opowieść o poczęciu i zmartwychwstaniu ziarna-kłosu, ofiary-zbawiciela – w orfickim ujęciu ma szczególnie dramatyczny, bo egzystencjalny wymiar. Nie wymyka się w bezmiarze boskich przeistoczeń, lecz jest mniej lub bardziej tragicznym udziałem każdego ludzkiego istnienia. Każdego poznania jako nieustannej niemożliwości zobaczenia Eurydyki.

Najpełniej jest to ćwiczone, uwidaczniane, w misterium, w micie sztuki jako aktu całkowitego, jako zawsze trójjednej *chorei*, złączonych w pieśni słowa, muzyki

i tańca (malowania siebie, sobą, rozświetlonym ruchem, stopami na ziemi, swoim ciałem w przestrzeni, na tle nieba, wobec kosmosu). Złączonych, bo jeszcze nie rozłączonych i nikomu jeszcze do głowy nie przychodziło nazywać je złączonymi, nikt jeszcze nie przewidywał nawet katastrofy rozłączenia!

2.

Przecież jeszcze król Dawid tak śpiewał-tańczył-grał-recytował-modlił się przed Arką Przymierza, triumfalnie wchodząc do Jerozolimy. Całym sobą i wszechogarniająco.

Tutaj na marginesie zauważymy, że mogło być to jednak za mało (za dużo), bo Dawid spotkał się z ostrą krytyką swej poezji ze strony swej pierwszej żony, Mikal. Poszło o jeden z aspektów jego poezji, oczywiście – a jakże – o strój, efod, w którym tańczył Dawid, a więc nie dość, że tańczył, co było zdaniem Mikal wyjątkowo skandaliczne, to na domiar złego tańczył obnażony przed poddanymi.

Mamy to oczywiście na uwadze, że Mikal wzgardziła Dawidem – poetą niemodnie ubranym, a nie Dawidem – wojownikiem. Wojownikowi ratowała życie. Miejmy to na uwadze. Pomyłka skądinąd dzielnej Mikal była tragiczna: potraktowanie aktu całkowitego oddania się Bogu w kategoriach pokazu mody skończyło się dla niej karą bezpłodności, wówczas karą bardzo okrutną. Wspominam o tym, bo akurat właśnie bliska żona może być na przeciwległym krańcu świata, najbardziej odległa, pomyłko- na w obrazie (zawsze?).

Wcześniejszy od Dawida Orfeusz, męczeński małżonek, powszechnie uważany za największego poetę wszechczasów – jak wszyscy pamiętamy – pieśnią (aktem całkowitym) potężnie ingerował w świat. Lwy baraniały słuchając jego poezji. Głosem (śpiewającym poezję) i dźwiękami swej lutni przemieniał nieokiełznane i krwiożercze zwierzęta w charakterologiczne jagnięta, łącznie z uśpionym smokiem kolchidzkim. Gdy śpiewał, drzewa – nie chcąc przeszkadzać – przestawały szumieć, bądź tańczyły w rytm pieśni (w trackiej Zone dotąd stoją jeszcze starożytne górskie dęby zastygłe w roztańczeniu, w którym zostawił je Orfeusz). Cichły rozpętane żywioły, burze i wichry (wszelako nie zawsze, co zależało od mocy boga, który je wywołał).

Kamienie szły za trackim poetą, wzbudziwszy w sobie „kamienną muzykę” (będziemy jeszcze o niej mówić), a zasłuchane wody stawały w rzece, do której Heraklit mógłby wchodzić wielokrotnie z zamartwym na ustach ze zdziwienia *panta rhei*. Syreny, które swym śpiewem zwabiały żeglarzy na skały, a rozbitków pożerały, tylko wobec dwóch herosów były bezradne. Drugim był Odyseusz, który obronił się sprytem: zatkał uszy swych towarzyszy woskiem, a sam – chcąc słuchać i nie wydać się na zgubę – kazał przywiązać się do masztu. Pierwszym był Orfeusz, ale ten nie musiał się wcale bronić: pokonał je śpiewem, który harmonią i pięknem obezwładnił śpiew syreni, wchłonął jego zabójcze dysonanse w swój porządek.

(To, co jest tutaj określane językiem mitu, jest przecież dokładnie tym samym, co zamieniające nas w słupy uczucie młodzieńcze wobec ustającej właśnie pieśni: na przykład w wykonaniu Ewy Demarczyk; czy na przykład spektakli teatru Grotowskiego. Są to często uczucia najbardziej istotne w całym życiu. W moim nie było głębszych, bardziej oszałamiających, przenikających do szpiku kości niż te zaznane pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku wobec pieśni Zygmunta Koniecznego i w innej skali wobec *Apocalypsis cum Figuris*. Były to uczucia zmieniające życie, albo – jeśli chcecie – otwierające życie. Jak misterium bywa(ło) inicjacją do uczestnictwa w wieczności.)

Ten największy śpiewak Grecji potrafił zmieniać – przynajmniej na czas trwania pieśni – rzeczywistość (na razie poprzestańmy na określeniu „zmieniania rzeczywistości”). O łagodnej potędze jego poezji wiemy podziwiając jej wpływ na otoczenie, o niej samej nie wiemy nic. Była z pewnością boska, skoro dokonywała cudów. Boskie było pochodzenie Orfeusza: nawet jeśli jego ojcem był Ojagros, król Tracji, bóg-rzeka, bóg podrzędny, to blisko był Apollon, bóg olimpijski, którego małżonką była ponoć Kaliope także.

To Apollon właśnie podarował Orfeuszowi lirę siedmiostrunną, do której ten dodał jeszcze dwie struny na pamiątkę dziewięciu Muz, matki i ośmiu swoich ciotek. Boskie pochodzenie, boska lira i boskie nauczycielki; boska poezja, która zawieszała – na chwilę przynajmniej – zwykły bieg rzeczy? prawa przyrody? Oto, co wiemy pozytywnie o śpiewie Orfeusza. To bardzo niewiele. Właściwie nic.

3.

Co możemy domniemywać? Jakie snuć wyjaśnienia, żeby nie popaść w wyjaśnianie mitycznego mitycznym?

Cuda, jakich dokonywał śpiew Orfeusza, mogłyby mieć charakter co najmniej magiczny, znany człowiekowi od jego zarania, gdy zauważył, że jego ciało oziebiało się i rozgrzewało – pod wpływem lęku czy gniewu, chudło ze zgryzoty, rozkwitało z radości, a samo tylko *wyobrażenie* sobie zepsutego pokarmu wywoływało *rzeczywiste* mdłości, mało tego – nawet choroba i śmierć mogły następować pod wpływem *duchowych* przeżyć.

Skoro zatem *wyobrażenia psyche* bądź *duszy* mogły zmienić stan przynależnego im ciała, to dalej już tylko jeden krok konsekwencji prowadzić musiał do przeświadczenia, też zresztą opartego na bogatych doświadczeniach, że *psyche* mogła wpływać na obce sobie ciała materialne, ale nie poprzez zwykłe, materialno-narzędziowe pośrednictwo, ale bezpośrednio, ejdetycznie.

Jak się musiała zachowywać *psyche*, by dokonać bezpośredniego objęcia w posiadanie obcej materii, wchodziło w krąg wiedzy magicznej i tajemnych technik, które – jak prawa dźwiękowej harmonii – są i matematyczne, i magiczne zarazem, i nawet do dzisiaj.

Czy takie „mechanizmy” – magiczne rytuały i misteria – powstające wraz z próbami wydobywania obrazu (w majaczącym świetle świadomości rozdziału duszy od ciała) były już wtedy początkiem degeneracji procesu twórczego kończącego się chwalebny i pięknym wysiłkiem, ale jednak przede wszystkim tragicznym: nie-narodzeniem dziewczyn z wielu orfickich „ballad bezludnych”? Czy też pierwszy śpiewak jeszcze się w nich nie degradował, stojąc na granicy powtarzalności misterium, „przepisu” magicznego... i jakiejś pierwotnej bezpośredniości? Trochę tym pytaniem wyprzedzamy wywód, ale przecież ani przez chwilę nie jesteśmy pewni jego zasadności!

4.

Oto Orfeusz śpiewał i grał poezję na lirze w konkretnej przestrzeni i w konkretnym czasie, tu i teraz. W takim a nie innym układzie znajdujących się w zasięgu głosu lasów, pagórków, łąk, promieni słońca, chmur, wiatru, wilgotności powietrza i wszystkiego innego, co do rzeczywistości da się śpiewem podnieść, z nicości ogólnego bytu powołać do istnienia, pokazać w do tej pory Nierozróżnialnym.

Śpiew tak pojęty, poezja, to najbardziej pierwotna zasada ontologiczna, wedle której powstawały wszelkie okoliczności – tak je nazwijmy na razie – zewnętrzne.

(Niestety, do dzisiaj nie potrafimy powiedzieć „zewnętrzne” inaczej niż w sensie Kartezjańskiego odróżnienia *res cogitans* od *res extensa* i wynikającej zeń radykalnej dychotomii zobiektywizowanego przedmiotu zewnętrznego z jednej strony i autonomicznej świadomości z drugiej strony. W ramach tej dychotomii jakakolwiek wypowiedź ma charakter tylko i wyłącznie epistemologiczny: wszystkie rzeczy już są i mają swoje nazwy, a my – zewnętrzni wobec rzeczywistości z naszym jej jedynie postrzeganiem – możemy użyć tych nazw właściwie lub niewłaściwie, możemy orzekać o rzeczach zgodnie z prawdą lub fałszywie. Prawda i fałsz to cechy, które przysługują sądom, czyli po sprowadzeniu tej bogatej tematyki do wspólnego mianownika: sposobowi użycia nazw do rzeczy. Dorzecznosc takiego nazywania jest ściśle związana z metafizyką zdrowego rozsądku, chłopskiego rozumu. Czyli z taką, która nie będzie nam tutaj pomagała wtrącając się we wszystkie zdania, a więc nie można o niej powiedzieć, że nie jest nam do niczego potrzebna. Właśnie do niczego jest potrzebna).

Ale przede wszystkim okoliczności wewnętrzne wzbogacały system odniesienia, bo poeta śpiewał w głąb słuchaczy, w ich taką czy inną pojemność rezonansową, śpiewał w ich nastrój i temperament. Co innego zaśpiewać unisono baraniejącego w kadencji (tego tu i teraz) lwa, co innego roztańczyć (ten oto w tej chwili) dębowy las, co innego rozkochać (tę właśnie, a nie inną – i teraz, a nie kiedy indziej) dziewczynę. Ale to nie wszystko. Za każdym razem poeta nie tylko zmieniał, ale był przez śpiewanego partnera zmieniany. Nie tylko powoływał do życia, ale w tej samej chwili przez powołane był wołany. Wołany nieraz głośno i bezwzględnie. Ale zostawmy ten wątek.

Poezja powstawała i realizowała się w jednej chwili – zawsze teraz. Nie można było jej powtórzyć, bo wkomponowywała się w zawsze inną konfigurację świata, więc za każdym razem była inna. Była każdorazowo innym uzupełnieniem, dopełnieniem, określeniem za każdym razem innego układu. Inną koniecznością. Była każdorazowo koniecznym dopełnieniem i koniecznie innym.

Mówiąc to, wydostajemy się z trudem z koleiny pojmowania poezji jako pewnego rodzaju wypowiedzi dającej się powtórzyć w innych okolicznościach, czyli wypowiedzi zapamiętanej, albo zapisanej.

Pokazujemy, że poezja, zanim zaczęła być zapisywana na płaskiej powierzchni, wpisywała się w każdorazowo inny krąg wielowymiarowych rzeczy. Razem ze światem była *in statu nascendi*. Dawała się powtórzyć w naturze, a nie w mowie. Jej kunszt był umiejętnością naturalną, a nie sposobem użycia języka. Był uczestnictwem, cokolwiek by to miało znaczyć i co wymaga jeszcze dokładnego zbadania. Był uczestnictwem.

Mówiąc to, mówimy jednak nadal wraz z nawarstwieniami tradycji nałożonej na sposób rozumienia poezji, który trzeba przez uświadomienie warstwa po warstwie odłożyć na bok. Nie jest to proste, ani nie jest to też ot tak sobie możliwe, z całą pewnością wszelako lepiej by było, gdybyśmy znaleźli sposób na mówienie o *takiej* poezji nie jako o wypowiedzi wpisującej się w zmienne okoliczności zewnętrzne (co już jest spojrzeniem poza horyzont tradycji), lecz jako o jednolitej strukturze, w której wypowiedź i świat są jednym – poezją właśnie.

Wypowiedź nie była jeszcze na zewnątrz świata, lecz w nim samym jego niezbywalnym elementem. Wypowiedź, wypowiedź poetycka, nie tyle opisywała, co konstytuowała świat. Nie chodzi tutaj wcale o to, że wypowiedź stwarzała byt. On już był przedtem, ale – jakby powiedział Heidegger – dopiero głos dawał bytowi bycie. Ukazywał go, odsłaniał, odkrywał – i jakby jeszcze więcej, bo był jego sposobem istnienia i właśnie tym sposobem ukazywał się, odsłaniał, odkrywał.

Stawał się prawdą w najbardziej pierwotnym sensie. *Aletheia* to nie był atrybut orzekania, to był byt sam właśnie ujawniony, etymologicznie – nie skryty. I nie pozostawiał żadnych wątpliwości, które mogłyby być dyskutowane: był. Był prawdą.

Więc jeśli już prawda jednak się od bytu oddzielała, to tylko w tym momencie *właśnie, właśnie* ujawniony. Czas czynił tę szczelinę: właśnie *teraz, o!*, ujawniony.

Prawda była zatem dziewiczym, dogłębnym odczuciem ujawnionego bytu. Nie orzekała o bycie, lecz była doznaniem bytu. I dopiero teraz, w tym ujęciu, jesteśmy być może bliżej tego, co kiedyś rozumiano jako *aletheia*.

Przyjrzyjmy się temu sformułowaniu „wypowiedź, wypowiedź poetycka”, która konstytuowała świat. Powinniśmy przy tym też powrócić do ontycznego rozumienia, rozumienia przed-ontologicznego, które jest rozumieniem samego bycia wewnątrz świata i wspólne jest wszelkim istnieniom, od atomów (jeszcze niżej także), które *wiedzą*

jak się łączyć i się w tym nie mylą, przez pierwotniaki, które *wiedzą*, co dla nich dobre (pożywienie, środowisko), po zwierzęta, które wiedzą, co dobre dla ich stada (społeczności) i potrafią rozwiązywać (ptaki, małpy) problemy logiczne sprawniej niż spory odsetek dorosłych ludzi.

W tym sensie każde istnienie jest w prawdzie, to znaczy w swojej istocie jest do prawdy stworzone i nie może być inaczej, nie może być w inny sposób jak właśnie jako upostaciowanie prawdy.

Nie jest to przecież odległe od teorii współczesnej fizyki, które zakładają w mechanice kwantowej oddziaływanie obiektu z otoczeniem w sposób nieodwracalny. (Piękne). Zgodnie z wynikami badań fizyków nie ma nigdzie żadnych cząstek elementarnych, póki nie nastąpi ich obserwacja. (Jeszcze piękniejsze). Jakże fascynujące jest „poetyckie” przypuszczenie, że w makroświecie mogą istnieć (dlaczegoż by nie?) takie same zasady!

Supervielle powiada, że zanim pojawił się Orfeusz: [...] *wiatr nie potrafił wzniecać szmeru w liściach, morze wygładzało swe fale w najgłębszej ciszy, deszcz spadał bezszelstnie na dachy i wiele mówiono o milczeniu potoków i kaskad. Cała natura oczekiwała na swego pierwszego poetę.*

Wypowiedź rzucona w świat przez Orfeusza nie upadła jeszcze do poziomu powtórzenia, gadaniny, nie miała jeszcze swojej gramatyki, była pierwszy raz i miała znaczenie więcej niż gramatykę, miała wszystko – *logos*.

Była pochodnią w ciemnościach, której światło umożliwiało przejście od nienazywalnego do już nazwanego, ale jeszcze nie sprofanowanego petryfikacją. Śpiew powodował, że pewien fragment chaosu, nieodróżnicowanej substancji, był przedstawiony jako poznawalny (śpiewany) obiekt i tym samym wchodził do rzeczywistości.

Na czym to wejście polega, nie jest jeszcze i już wyjaśnione przez samo śpiewanie. Trzeba też bowiem uświadomić sobie najpierw warunki, które umożliwiły śpiewowi rolę wprowadzenia do rozpoznawalności, rolę wykrywacza. I jest to zagadnienie fundamentalne.

5.

Wykrywalność w sugerowanym sensie przeczyłaby od razu zasadzie Kopernikańskiej i sadzała człowieka na tronie Wszechświata. Zakłada bowiem, podobnie jak silna zasada antropiczna – że prawa fizyki, stałe fizyczne i warunki początkowe muszą być takie, aby zaistniał obserwator. Przy czym Wszechświat musi mieć takie własności, aby wewnątrz niego, w pewnych okresach jego historii, mogło rozwijać się życie. Albo w skrajnej postaci: Wszechświat może istnieć tylko wtedy, gdy zawiera świadomego obserwatora.

I w konsekwencji także z tego trywialnego powodu, że nieprzejrzystość przedmiotu, albo wręcz nieistnienie rzeczy, polega na tym, że jeszcze nie została ona włączona w system.

Dopiero bowiem odniesienia nadają rzeczy przejrzystość, czyli istnienie. Dopiero jeśli można zobaczyć, że jest ona czymś innym niż tylko sobą, zaczyna ona być sobą. Rzeczy mają tożsamość poza sobą, w systemie, który je *utrzymuje w znaczeniu*. (Jak tu się płaczą mit i logika, czyżby logika miała być w *gruncie rzeczy*, a właściwie w *gruncie aksjomatu* mityczna?)

Słowikiem śpiewającym byłoby zatem każde stworzenie, śpiewem byłoby każde sprawcze pragnienie, by je zaspokoić. Każdy gest wobec chaosu, skłonność atomów wodoru i tlenu ku sobie, by wydobyć zeń to, co śpiewającemu pragnieniu brakuje, jest śpiewem. Konkretny śpiew słowika nie jest przecież jeszcze ornamentem, nadwyżką estetyczną, lecz niezbywalnym elementem świata-ze-słowikiem. Słowik wisi na śpiewie w tym swoim świecie, a świat – wisi na nim również, pięknie przymocowany śpiewem do słowika i jest w pełnym tego słowa rozumieniu od słowika zawisły.

Nagle świat i słowik związani śpiewem są sobie równoważni, nawzajem siebie warunkują. Nagle, ale przecież zawsze.

6.

„Bycie poetą” jest mitem i realizuje się w języku mitu. Jest to podporządkowanie się pewnemu wzorcowi usiłowań dochodzenia do słowa-rzeczy, poszukiwania *tetragrammu*, bądź – co już jest inną sprawą – *tetragrammatonu*.

Dochodzimy do zapisywania. Do powtarzania.

Dramat pisania rozgrywa się między pragnieniem posiadania rzeczy i niemożnością jej zdobycia. Język ma charakter paradoksu jako instytucjonalizacja subiektywności. Również akt pisania przybiera postać paradoksu jako instytucjonalizacja indywidualności, jako powtarzanie niepowtarzalnego, jako niemożliwa konieczność albo konieczna niemożliwość, gdy zapośredniczona w piśmie niezawisłość rzeczy ma w nim pozostać dla innych, ma być zachowana dla innych jej odrębność, jednostkowość, niepowtarzalność.

Co pozostaje z rzeczy, gdy staje się ona przedmiotem do dyspozycji innych, przedmiotem, który może być powtórzony. Pisanie jest przecież zawłaszczaniem „rzeczy”, jako takiej suwerennej i samowystarczającej. Pisząc, nastajemy na jej tożsamość, czynimy ją sobie poddaną, niewolimy ją, bierzemy gwałtem w posiadanie. W pisaniu inna rzecz staje się moim przedmiotem, „moją rzeczą”. Rzecz, której elementarną tożsamością jest niepowtarzalność, inność, a jej sygnatura jest nie do podrobienia, w napisaniu staje się podróbką, falsyfikatem.

To stwierdzenia już banalne, dzisiaj nawet trywialne. Ale ze wstydem kontynuujemy.

Z drugiej strony to właśnie pisanie jest sposobem przechowywania rzeczy, pozwala ją zapieczętować. Zamarynować, zabalsamować. Czy istnieje zatem możliwość zachowania w nieprzerwanym zapisie, w formie pamięci, tego, co się zdarza?, by nie

zniweczyć jego niepowtarzalnej zdarzeniowości? Czy jest możliwy kompromis między niepowtarzalnym a powtórzeniem, między tym, co najgłębiej indywidualne, a tym, co powszechne? Czy da się pogodzić „sygnaturę” z „pieczęcią”?

Czy pozwalając rzeczy zniknąć w pisaniu, możemy jednocześnie tę rzecz ocalić? Jak zapieczętować, by jednocześnie opatrzyć własną sygnaturą, czyli jak utrwalić rzecz, a nie utracić zdarzeniowości, albo jeszcze inaczej: jak ocalić rzecz zarówno przed zapomnieniem, jak i przed unieruchomieniem?

Wszelkie ustalenie tego, co się dzieje, jest niszczącą ingerencją w środowisko procesu. Wszelkie uobecnienie zdarzenia, które się właśnie toczy, w formie na pozór niewinnej konstatacji, ma swoją wielką cenę – jest nią bezruch, śmierć zdarzenia.

7.

Orfeusz wyrwał ukochaną Śmierci, ale nie przywrócił jeszcze Życiu. Przywrócił ją swoją miłością jego własnej podmiotowości. Uchwycił ją muzyką-poezją w tym jej formalnym aspekcie, który był w niej (który jest w każdym człowieku) ani żywy ani umarły, lecz zasadniczy. I prowadził tak uchwyconą (w obrazie) ku górze, ku Życiu, ale w tym uchwyceniu duchowym, w tym uchwyceniu bezczasowej, formalnej zasady Eurydyki, musiał być oczywiście od niej „odwrócony”. Miał czekać z patrzaniem na nią, aż duchowa zasada się w nią na powrót „wcieli”.

A co to miałoby znaczyć, to „wcieli”? Ano to samo, co zawsze w przypadku obrazu, transcendentalizmów wszelakich, bytu pojmowanemu „tylko” w refleksji... itd.

Nie wolno mu było patrzeć na Zmartwychwstanie, bo wzrok jest na nie nie tylko ślepy, ale ślepotą anihilujący. Wzrok, nie widząc, unicestwia. Ono może zaistnieć tylko i tylko wtedy, gdy się je widzi w całkowicie spełnionym obrazie, od postaci po próżnię, gdy się je w ten jakiś boski sposób wspiera, współtworzy (duchowo). Gdy obraz spełniony i wywiedziony z piekła będzie tożsamy. A cóż widzi wzrok? Widzi przestrzennie ledwie świat logiki dwuwartościowej. Nawet po LSD.

Jakim fatalnym i karygodnym błędem było na tę tak ukochaną spojrzeć? Jakże taki błąd mógł popełnić największy Poeta? Co tu się stało?

On śpiewał i grał na lirze. Eurydyka szła za nim. Miał się nie odwracać, aż dojdą do Jeziora Pamięci. Pamięci.

8.

Przypomnijmy sobie powiedzenie oznaczające koniec jakiegoś wydarzenia: „koniec pieśni”. W wyrażeniu tym zakodowana jest wiedza, że jest specjalny rodzaj istnienia, który trwa tylko w pieśni i tylko tak długo, jak pieśń trwa. Orfeusz śpiewający o Eurydyce – wszystko jedno czy żywej, czy już umarłej – zawsze ją jakby unicestwiał. Wcześniej, gdy uśmiechała się do niego, a on w zachwyceniu śpiewał o niej, też się od niej pieśnią

odwracał, albo „przesypywał” ją – jak w klepsydrze – do pieśni, odejmował ją realnemu śpiewaniem.

Schodził ze świata realnego na piętro tekstualności, gdzie domniemana *mimesis* języka z każdym krokiem w głąb organizacji tekstowo-muzycznej pozbawiana była stopniowo reprezentatywności, aż do osunięcia się w czyste odniesienia językowo-harmoniczne. Poeta zabijał żywą rymami. Topił ukochaną w wodzie języka zarośniętej szuwarami poetyckich tropów. Sprzedawał ją w niewolę sztuki, sprzedawał ją do Egiptu wszystkich burdeli świata, łącznie z burdelami sztuk najwyższych, w których święta jedyność Eurydyki jest bezczeszczona formą powszechnego użytku. Gwałcona ogólnym dostępem dla drgających w ruchach frykcyjnych uczestników popkultury.

Z każdym kolejnym wersem, z każdą kolejną strofą o niej, a zwłaszcza w refrenie, rozmywała się Eurydyka, wtedy i do dzisiaj, w palimpsestowej strukturze tekstu skrywającej warstwa po warstwie tożsamość ukochanej. Kończąc wiersz o Eurydyce Poeta stawał nad czeluścią tekstu, w której „odniesienia” do kochanki przeszczepiały się w odniesienia do języka i innych tekstów: z tej „jednej jedynej” niepodzielnej totalności przemieniała się Eurydyka dyskretnie w jedno imię klasy czy gatunku Eurydyk, wielu możliwych kochanek wielu możliwych kochanków i – dalej dyskretnie – w całkiem inne historie coraz to innych partnerów, coraz bardziej „tylko do pomyślenia”. Coraz bardziej I love you baby.

Kierkegaard dopowiada w *Bojaźni i drżeniu* do tego fragmentu naszych rozważań, że bogowie oszukali Orfeusza powietrznym obrazem zamiast prawdziwej oblubienicy; oszukali go, bo był niedojrzały, oszukali, bo nie był mężczyzną, tylko cytrzystą.

Nie tylko Eurydyka rozmieniała się w śpiewaniu na cienie możliwości, lecz także Orfeusz coraz mniej mówił, w miarę rozwoju pieśni stawał się coraz bardziej milczący, potem w milczeniu coraz mniej istniejący, aż – także dyskretnie – przemieniał się w konwencję kochanka, w jednego z wielu możliwych, wyposażonych w te same akcesoria zakochania, w identyczne niemal gesty i westchnienia.

Staczymy się, upadamy w marność powszechnego stereotypu o wielkiej miłości, opowiadanego do dzisiaj wśród gminu, ale niespełnionej, bo kochanek zginął w wypadku, względnie się utopił. Wcześniej był to status społeczny, który stanął na drodze itd. Zatem realna miłość z realną osobą nie jest właściwie możliwa, bo jest tylko cieniem, nędznym obrazem tamtej.

Tak. To ciągle ten sam obraz, choć teraz prymitywny jak monidło, poddany tym samym mechanizmom. Pod każdą strzechą, w każdym blokowisku jest jakiś Orfeusz, jakaś Eurydyka, dla których prawdziwa miłość jest nierzeczywista, gdyż albo tragicznie nie spełniła się w przeszłości, albo jest niemożliwą przyszłością marzenia.

Wysiłek zaśpiewania, zapisania (tak, by to było można powtórzyć, co jest przeciwieństwem spontanicznego wyartykułowania, obwieszczenia) indywidualnych uczuć,

osobnej miłości – zawsze kończy się petryfikacją najbardziej osobistych uniesień w powtarzalnym geście konwencji. Brutalnie mówiąc: patrzmy, jak Orfeusz staje się sutenierem Eurydyki.

9.

Obejrzał się i ją utracił. Unicestwił jej poczynające się zmartwychwstanie wzrokiem. Chciał zobaczyć coś, czego nie można zobaczyć. Chciał zobaczyć czasowym, zmysłowym wzrokiem, wyjście z bezczasowej pustki. To miejsce znacznie wcześniejsze, o ile tak się można wyrazić, *ad integritatem naturalis corporis restituendam*.

Ale to wcale niczego nie rozwiązuje. Dylemat Orfeusza nadal polega na niemożności stwierdzenia, czy sam ją „upuścił” nad przepaścią i bezpowrotnie wrzucił ją w niebyt, czy też jej po prostu nie było i został wprowadzony w błąd, i jest bez znaczenia czy przez siebie, czy przez bogów Podziemia. Zawsze przez siebie i swoją-naszą-wszystkich, ludzką podświadomość. Porządek: raj, wąż, raj utracony, piekło, powrót przez piekło... nadal obowiązuje, choć i tym razem, jak zawsze, nie doczekał się spełnienia.

10.

Za Orfeuszem w pewnym oddaleniu Hermes wiódł Eurydykę:

*Tę ukochaną tak, że z jednej liry
wyszło skarg więcej niż z lamentu wszystkich płaczek;
że powstał cały świat ze skargi, w której
wszystko raz jeszcze było: las, dolina,
droga i sioło, pole, rzeka, zwierzę;
że wokół tej elegijnej planety
jak wokół jakiejś innej Ziemi słońce
i ciche niebo gwiazdziste krążyło,
niebo elegii z odkształconymi gwiazdami: —
tę, tak umiłowaną.*

Nie można dać się uśpić arcypięknem tej pieśni. Otrząsnąwszy się z podziwu, musimy zobaczyć, że robak ją toczy: miłość Orfeusza była wprawdzie kosmogoniczna, była w stanie stworzyć nowy wszechświat, ale był to wszechświat znowu bez Eurydyki i w tej swojej najważniejszej z punktu widzenia poety właściwości (bez ukochanej), był tautologią tego pierwszego, rzeczywistego – tragicznego. Jest w tym stworzonym przez poetę wszystko, są wszystkie szczegóły bezpośredniego doświadczenia zmysłowego (las, dolina, droga, sioło, pola, rzeka, zwierzę), są oczywiście – jak w każdym fachowo stworzonym wszechświecie – najpotężniejsze emanacje Logosu, aż po krążące „niebo gwiazdziste” nad Śpiewakiem.

Ale mimo wszystkich pozorów jest to wszechświat wadliwy, ponieważ jest stworzony ze skargi. Nie jest „prawdziwy” w pełni, jest elegijny: elegijna jest w nim planeta, jakaś inna Ziemia, a nad nią „niebo elegii z odkształconymi gwiazdami”. Mocą stwórczą tego wszechświata jest nieskończone doznawanie nieobecności ukochanej. Ból – to jest jego pierwsza zasada. Skarga – aktem stwórczym. Lira, czyli połączenie ziemi z niebem, symbol harmonii kosmicznej, jest narzędziem tworzenia: *z jednej liry / wyszło skarg więcej niż z lamentu wszystkich płaczek*. Lira jest kojarzona z ołtarzem ofiarnym, z którego wznosi się ku Bogu dym i zapach płonącej ofiary. Koźle rogi liry przypominają rogi w narożnikach ołtarza całopaleń (*Ex. 38,2*); przez rogi liry jej dźwięki unoszą się w niebo.

Więc co się właściwie stało, gdy Orfeusz śpiewał po stracie Eurydyki? To zależy od punktu widzenia. Można bowiem powiedzieć, jak Rilke, *że powstał świat cały...*, można jednak również niczego nie zauważyć i twierdzić, że nie tylko nie powstał (na nowo) świat cały, lecz że również i w starym, który istniał przed pieśnią, nic się nie zmieniło, z wyjątkiem tego, co się i tak w sposób naturalny zmienia: płynie woda, przepływają obłoki... itd.

Zajmijmy się twierdzeniem Rilkego, *że powstał świat cały...*

Eurydyka zrównoważyła się ze światem. Obecność Eurydyki zrównoważyła się z nieobecnością świata. Nieobecność Eurydyki zrównoważyła się z obecnością świata. Znakiem równania był ból Orfeja.

Skończona – w wielokrotnym sensie tego słowa – Eurydyka zrównała się poprzez ból z nieskończonym uniwersum.

Określenie czegoś jako skończonego zawiera już w sobie dowód rzeczywistej obecności tego, co nieskończone. Wiedzę o granicy można mieć tylko o tyle, o ile to, co nieskończone, istnieje w świadomości. Nieskończoności nie doświadczamy, ona jest idea.

Gdy Eurydyka żyła, zakochany Orfej – jak mówi obiegowy zwrot – nie widział bez niej świata. Właśnie tak: nie widział (bez niej) świata.

Gdy umarła, Orfej zobaczył świat po raz pierwszy (bez niej). Zobaczył świat po raz pierwszy. I jedyną treścią tego świata było to, że był bez Eurydyki. Był to świat-miejsce-pojazdy, właściwie pustynia, z której nie wypływały żadne sygnały z wyjątkiem jednego, który świadczył o jej nieobecności, każdym swoim fragmentem dokumentował tylko jej brak.

Świat bezwzględnej, straszliwej redukcji ontologicznej, w którym horyzont wydarzeń zapadł się wraz ze śmiercią ukochanej. Dosłownie pod ziemię i w szerszym, metafizycznym sensie. Grawitacja pamięci zawinęła do tyłu teraźniejszość, która nie mogła oderwać się od przeszłości i zatem nie mogła zaistnieć. Strzałka czasu odwróciła się, czas zaczął posuwać się w przeszłość. Kosmos zaczął wykazywać inne stosunki w konstrukcji bytu, zaczęła w nim dominować antymateria tragicznej miłości, która anihiluje bogactwo form i substancji, pochłaniając je w czarnej dziurze rozpacz. Wszystkie rzeczy teraźniejsze przepadały w niej po daniu negatywnej odpowiedzi, że Eurydyki tu nie ma.

Wszechświat świadczący o braku jedynej.

Powołanie wszechświata na świadka nieobecności! Powołanie, czyli odwołanie się do jego istoty, do jego bytowej podstawy. Konstytucja tego „powołania świata na świadka” wraz z dotarciem do jego istnieniowych fundamentów byłaby w rozpacz i miłości rozpoznana istota poprzez nieistnienie. Jest to odwieczna konstytucja każdego ludzkiego poznania rozumu logicznego: oto świat cały i oto jej tu nie ma! Powołanie czyli stworzenie. Oczywiście, że nie na nowo.

Stworzenie jako rozpoznanie. Rozpoznanie zaś jest ingerencją duchową, pomiarem, którego penetrującej potęgi możemy się tylko domyślać. Więc choć „te same drzewa” itd., to jednak wśród „tych samych drzew” itd. grasował rozpaczający duch herosa w poszukiwaniu jedynej Eurydyki. A więc „te same drzewa” itd., ten świat, dla laika nie zmieniony, musiał się jednak zmienić i dla widzącego poety była to zmiana tak ogromna.

Orfeusz dopiął jednak poznawczo świat, ogarnął go w poznawczym uścisku. Był to uścisk miłosny. Pojął, jaka wiedza istnienie do istnienia skłania...

No właśnie jaka? Że wiedza nie jest sądzeniem, lecz stosunkiem, poznawaniem, to pojął już dawno, może jeszcze przed podróżą do Egiptu, wiedział to właściwie od samego początku, od kiedy zaczął mówić, od kiedy wziął w ręce lirę, więc kiedy był dzieckiem w kolebce.

11.

I dalej zjeżdżając w banał: dopiero w pamięci przedmiot przestaje być izolowany, przestaje być czymś na zewnątrz, co jest i niezależne, i też nie wiadomo, czy jest naprawdę, cokolwiek by to „naprawdę” miało znaczyć, co w swoim istnieniu musiałoby być dopiero udowodnione, albo przyjęte na wiarę, że istnieje. Dopiero w pamięci przedmiot uzyskuje status bycia razem z podmiotem. Uzyskuje istnienie, bo poprzez działanie pamięci uzyskuje istnienie, bycie, i już wręcz nie może, choć bardzo chce się wydostać z piekła, być izolowanym przedmiotem istniejącym na zewnątrz. Staje się istnieniem czystym, istnieniem w pamięci. Taka sztuczka nieprzystojna onanizmu poznawczego.

12.

Co zatem dzieje się z realną Eurydyką? Czy realna Eurydyka w ogóle istnieje? Czy można jej istnienia dowiedzieć? Czy Eurydykę, jeśli jest realna, można poznać od jej wnętrza, od strony bycia w sobie? Te pytania końcowe sformułowane są tak, jakby poprzedzających je pytań nie było; jakby intuicje poznawcze, wydawałoby się, chwilami zapierające dech, nie otwały nakreślonych problemów naprawdę. Zwycięża co chwilę zdrowy rozsądek, chłopski rozum. A więc od początku: eurydykaorfeuszlirapoezjasmartwychpowstaniebytbycieorfeuszeurydykaorbubynie... ■

ANDRZEJ WIĘCKOWSKI

Orfelia i Eurydyka w labiryncie dusz

Rut & Naomi / Aż do śmierci i poza śmierć.

Sabina pochowana jest na Montmartre, na małym cmentarzyku Saint-Vincent, przyjaciele odwiedzają ją tam czasami. Myślę, że jest w raju i że w dniu Sądu Ostatecznego będzie miała przyjemność zmartwychwstać w swoich sześćdziesięciu siedmiu tysiącach ciał.

Marcel Aymé

Utrum anime de corpore in corpus possint transcorporari? / Czy możebym jest, by dusza wędrowała z ciała do ciała?

Aegidius Carlerius

Rut: Żyć, znaczy podlegać przemianom w kierunku, w którym one zmierzają.

Naomi: Ku śmierci?

Rut: Nie.

Naomi: Ku nieśmiertelności?

Rut: Nie. Znacznie dalej.

Rzucić się za ukochaną/-nym w Hades, Czyściec, czy inną zaświatową furdygarnię dusz, jest heroizmem bytów jednorazowych. Co jednak, gdy nic nie jest jednorazowe? Gdy *nigdy dość się nie umiera*, gdy Zaświaty nie w zaświatach, lecz tu i teraz kręcą karuzel kolejnych istnień? W tak skonstruowanej maszynie eschatologicznej, Orfeusz już nie zapyta: *gdzie*, lecz: *kiedy* jest Eurydyka.

Być może właśnie tutaj, pomimo porażki Orfeusza, kryje się jego nadzieja. Bo obrzędy orfickie, paradoksalnie, nie odnoszą się do tragedii na zawsze utraconej Eurydyki, lecz przekraczają ją poprzez wieczny powrót Persefony, bijące serce Zagreusa w piersi Dionizosa, który teraz będzie mógł przejawiać się w wielu ciałach, formach, miejscach i czasach.

Utrzymanie wiary w bajkowy świat religijnej fantazji zakłada, że scenariusz musi być spójny i zgodny z konwencją fikcyjnego gatunku. Czy jest to metempsychoza

głoszona przez grecką filozofkę Teano i jej męża Pitagorasa, czy nieśmiałe aluzje pierwszych chrześcijan, Bazylidesa i innych gnostyków wyklętych, czy też kabalistyczna koncepcja *gilgulu*; dramat kochanków, których rozdzieliła śmierć, zawsze ulegnie przekształceniu względem płaszczyzny ekranu oddzielającego Świat od Zaświatów; odbiciu, zwielokrotnieniu i wielopłaszczyznowej multiplikacji. Bo przecież Eurydyka nie może wydarzyć się tylko raz.

Wędrowka dusz to *chapelloise*, taniec-odbijaniec. Tancerki w kolejnych układach choreograficzno-gilgulicznych odbijają sobie partnerów. Pary wykonują cztery kroki w przód, obrót i cztery kroki w tył. Cztery kroki w przód, obrót, cztery kroki w tył. Doskok do siebie, odskok, zmiana miejsc. Dostok do siebie, odskok, zmiana miejsc. Partner wraca do wewnętrznego koła na swoje pierwotne miejsce, a partnerka wraca do zewnętrznego koła, ale do następnego partnera do tyłu. Dostok do siebie, odskok, zmiana miejsc. Patrzą na siebie, zmieniają ręce i cofają się o cztery kroki. Partnerka wraca do zewnętrznego koła na swoje pierwotne miejsce, a partner wraca do wewnętrznego koła, ale do następnej partnerki do przodu... Pary przesuwały się raz, zgodnie ze wskazówkami zegara, to znów w odwrotnym kierunku. Podobnie jak w *gilgulu*, który można nazwać **pamięcią dusz, działającą w obydwie strony**.

W tym mikserze biorą udział nie tylko ludzie, lecz również zwierzęta, drzewa, kwiaty, ptaki, motyle, kamienie, minerały, rzeki, morza, powietrze, ziemia, ogień i anioły. Eriugena uważał, że człowiek uczestniczy w ciągłej cyrkulacji dusz wraz ze wszystkimi zwierzętami i odwrotnie - wszystkie zwierzęta uczestniczą w niej wraz z człowiekiem (*Quos homo cum caeteris animalibus participat, et reciproce caetera animalia cum ipso participat*). Doprowadziło to Eriugenę do wniosku, że człowiek znajduje się jednocześnie we wszystkich żyjątkach, a wszystkie żyjątka w człowieku (*Hominem in omnibus animalibus, et omnia in homine*).

De Divisione
Naturae v;40-41

Deus est omnia in omnibus
Deus est lapis in lapide,
Orpheus in Orpheo, Eurydice in Eurydice,
Eurydice in Oroheo et Orpheus in Euridice.
Est unam solam substantiam esse
et eam nichil aliud esse quam ipsum Deum.
Unitas non inceperat:
simplex, intacta et solitaria,
ex se in se permanens,
infinibilis et eterna.
Unitas Deus¹.

Bóg jest wszystkim we wszystkim,
Bóg jest kamieniem w kamieniu,
Orfeuszem w Orfeuszu, Eurydyką w Eurydyce,
Eurydyką w Orfeuszu i Orfeuszem w Eurydyce.
Istnieje tylko jedna substancja.
Nic to innego jak sam Bóg.
Jedność nie ma początku:
prosta, nietknięta i samotna,
trwa sama w sobie,
nieskończona i wieczna.
Boska Jedność.

¹ Parafraza z *Quaternuli* Dawida z Dinant i *Cosmographii* Bernardusa Silvestrisa.

Or ha-Meir 61b

Zew Wolf z Żytomierza, uczeń Wielkiego Magida z Międzyrzecza dowodził, iż nie tylko ludzkie ciało, lecz cała natura, przyroda nieożywiona, rośliny, zwierzęta są zewnętrzna szatą Boskości: *Szechina znajduje się w każdym bycie dla podtrzymania jego istnienia. Bez Niej, każda rzecz stoczyłaby się w nieistnienie i chaos* (שאין שום דבר בעולם) (שלא יהיה שם התלבשות השכינה [...]) השוכנת בתוכם להחיותם. כי בהעדרה לאפס ותהו נחשבו

Sefer ha-Emuna we-ha-Bitachon 24

Nawet talmudysta Jakub ben Szeszet (XIV w.), którego trudno podejrzewać o mistyczne ciągoty, tęsknił za swoją preegzystencjalnie utraconą Eurydyką, pisząc w *Sefer ha-Emuna we-ha-Bitachon*, że *Bóg wykonał dusze podzielnymi. Każdą rozdzielił i umieścił jedną część w jednym ciele, a drugą w innym ciele. A kiedy połączą się one ze sobą, obudzi się pierwotna miłość* (הנפש עשאה הקב"ה בפירוד וחלקה לשני חלקים ושם החלק הא' בגוף זה) (והחלק הב' שם בגוף אחר ובהתחבר זע"ז תתעורר האהבה הקדמונית). Natomiast racjonalny do szpiku kości Saadia Gaon (X w.) na kartach *Emunot we-Deot*, walczy z powracającą wizją dusz, skaczących jak *kragłe piłeczki* (כדורים עגולים), odbijających się od siebie, dzielących się i multiplikujących, których rytm i trajektorię wyznacza niepojęta *siła fatalnego przyciągania* (שמורה כמו חובה) *niewoląca i podporządkowująca sobie ludzką namietność* (כד' (ידעו כניעת האהבה ויכנעו לו ויעבדוה). A schodząc jeszcze drzewiej, przeczytamy u Eriugeny (IX w.) w *De Divisione Naturae*, że wszelkie binarne podziały, na których zda się opierać Doczesność, lub też, jak kto woli – poprzez które przejawia się Wieczność, na swój kaleki, choć możliwy do pojęcia sposób, są wynikiem jakiegoś błędu tkwiącego w samym człowieku i jego falsyfikującej percepcji. Stąd też wszelkie rozdarcie, podział, rozszczepienie człowieka na dwie płcie, nie jest bynajmniej zgodne z naturą, lecz jest anomalią wynikającą z błędu (*Ac per hoc in geminum sexum scissus est, in masculum videlicet et feminam: quae discissio non ex natura, sed ex vitio causam accepit*).

De Divisione Naturae IV;16

W szerszym spektrum teologicznych dziwactw judaizmu te orfickie tęsknoty pociągnęły za sobą interesujące implikacje. Otóż wg powszechnego przekonania, dusze uczestniczące w gilgulu, inkarnują czasem do męskich, a czasem żeńskich powłok.

Bereszit Raba 8

Podstawą do tych spekulacji może być starożytny *Midrasz Raba*, w którym czytamy, że *Bóg stworzył Pierwszego Człowieka androgynem* (בשעה שברא הקדוש ברוך הוא את אדם) (הראשון, אנדרוגינוס). Żyjący w XV wieku hiszpański rabin Icchak ben Mosze Arama, idzie nieco dalej i wspomina o jakimś wewnętrznym towarzyszu/-ce podróży. W swoim filozoficznym dziele *Akedat Icchak*, pisząc o człowieku, konkretnie o męskiej edycji człowieka, zauważa, że żyje on zazwyczaj z *dwoma kobietami* (שתי נשים). Jedna, to *kobieta wewnętrzna, która towarzyszy mężczyźnie od dnia narodzin do końca życia* (אחת היא הטבעית הנשאת עמו מיום הולדו). Arama nie odnosi się tutaj do androgynii Pierwszego Człowieka sprzed rozdzielania na płcie, lecz uznaje jakiś rodzaj aktualnej androgyniczności każdego człowieka. Uważa, że zdanie: *stworzył go mężczyzną i kobietą* (בָּרָא אֹתוֹ זָכָר וּנְקֵבָה) odnosi się do każdego, aktualnego bytu ludzkiego. Natomiast *druga kobieta, przychodzi z zewnqtrz* (שניה לה כאשר ישא אשה מחוץ), *tak jak to jest ogólnie przyjęte – poprzez*

Akedat Icchak 22

Gen 1:27

małżeństwo (בדרך כל הארץ שהם שני הזוגים). Symetrycznie odnosi się to w takiej samej mierze do wewnętrznego mężczyzny w kobiecie i jej zewnętrznego mężczyzny w postaci współmałżonka. Co jednak, gdy pełna tęsknoty Eurydyka spotyka swojego Orfeusza w żeńskim osoboprzekroju? Lub na odwrót? Zajrzymy do *Księgi Rut*.

Choć źródło historii Rut i Naomi wypływa z Biblii to od trzech tysięcy lat dalej toczy swe wody podziemnym korytem, co jakiś czas wypływając na powierzchnię. Wszystko to, co udało się zaobserwować bądź pośrednio wywnioskować, opowiadali talmudyczni rabini i średniowieczni komentatorzy. Szesnastowieczni mistycy, zapuszczając się w podziemny system grot i kanałów narracyjnych, poszli o krok dalej, starając się uchwycić i rozpoznać wartki prąd dusz w jego biegu. Narracja, lub raczej narracje (bo czyż Rut i Naomi mogły wydarzyć się tylko raz?) rozwijają się również współcześnie. Powstają nowe midrasze, lub też, zgodnie z zasadą anamnezy, głoszącej, że wszelka twórczość jest tylko przypomnieniem, samomanifestują się, sprytnie wybierając jako medium, ludzką wyobraźnię napędzaną lękiem przed stratą i nadzieją powrotu.

Według *Księgi Rut*, w czasie głodu panującego w Izraelu, Naomi wraz z mężem i dziećmi emigruje do Moabu. Tam umiera jej mąż, zaś synowie żenią się z moabickimi księżniczkami, Orpą i Rut². Obydwaj synowie umierają w młodym wieku, a Naomi zostaje sama z dwiema owdowiałymi synowymi. Orpa i Rut wydają się bardzo zżyte z teściową, i gdy ta postanawia wrócić do Izraela, chcą jej towarzyszyć. W istocie powrót Naomi w rodzinne strony to podróż z niczym i donikąd. Jest biedna i nie ma nic do zaoferowania swoim synowym, dlatego prosi je, by wróciły do domu swojego ojca. Orpa ulega jej naleganiom. Rut, przeciwnie, nie wyobraża sobie życia bez Naomi, jest zdecydowana za wszelką cenę towarzyszyć jej³.

Tak oto moabicka Orfelia-Rut przekracza bramy obcego sobie kulturowego purgatorium, by podążyć w nieznane za ukochaną, żydowską Eurydyką-Naomi. Jak przekonamy się, w odróżnieniu od greckiego mitu, ta historia jest obdarzona wewnętrznym, samopowtarzalnym happy endem, a podróż Rut i Naomi nie kończy się w ziemi Izraela, lecz trwa znacznie dłużej i sięga głębiej niż ich osobiste biografie.

Słowa, które Rut wypowie do Naomi, są nie tylko prośbą i wzruszającym wyznaniem, lecz najbardziej radykalną deklaracją miłości. Do dziś zachwycają i inspirują. Są często przytaczane podczas ślubów, a w małżeńskich ceremoniach par jedнопłciowych, zyskały rangę oficjalnego przyrzeczenia.

² Zarówno w Talmudzie (*Sanhedryn 105b, Horajot 10b*), jak i w *Midrasz Raba*, Rut i Orpa są nazwane córkami Eglona, syna Balaka, króla Moabu. Jednak określenie *bnotaw* / בנותיו / *jego córki* należy rozumieć szerzej, jako *potomkinie*, ponieważ z wewnętrznych zegarów biblijnej chronologii wynika, że Eglon żył ok. dwustu lat wcześniej.

³ Midrasz poruszając się we własnej baśniowej konwencji podpowiada, że właśnie w tym momencie ujawnia się etymologiczne znaczenie imion dziewcząt: Orpa - *oref* / עֹרֶף / *odwróciła się* i odeszła, zaś Rut - *raata* / רָאָתָה / *dostrzegła* zapowiedź własnej drogi w słowach Naomi.

אַל־תִּפְגַּע־יְבִי לְעֶזְבֶּךָ לָשׁוּב מֵאַחֲרֶיךָ
כִּי אֶל־אַשֶׁר תִּלְכִּי אֵלָיךְ
וּבְאַשֶׁר תִּלְיִנִי אֵלָיו
עַמֶּיךָ עָמִי
וְאֶל־הָיָה אֵלָיִךְ:
בְּאַשֶׁר תָּמוּתִי אָמוּת
וְשָׁם אֶקָּבֵר
כֹּה יַעֲשֶׂה ה' לִי וְכֹה יִסְיֶיךָ
כִּי הִמָּוֶת יִפְרִיד בֵּינִי וּבֵינֶיךָ:

Nie nalegaj, bym cię opuściła i odeszła.
Dokąd pójdziesz , tam ja pójdę.
Gdzie zamieszkas, tam ja zamieszkam.
Lud twój - lud mój,
Bóg twój - Bóg mój.
Gdy umrzesz - ja umrę
i tam spocznę.
Niech Bóg czyni ze mną co zechce.
Tylko śmierć nas rozłączy.

Rut przemawiając do Naomi: *nie nalegaj na mnie bym cię opuściła i nie szła za tobą*, używa słowa פגע (*paga*). Midrasz *Rut Raba*, uwzględniając szerokie pole znaczeniowe słowa *paga*, zamiast *nie nalegaj na mnie*, metaforycznie tłumaczy – *nie grzesz przeciwko mnie* (לא תחטא עלי). W zależności od kontekstu, *paga* może oznaczać również *bić, uderzać*. Słowa Rut można rozumieć również jako: *nie rań mnie*.

Naomi martwi się tym, jak Rut zaaklimatyzuje się w obcej kulturze i dostosuje do specyficznych norm obyczajowych. Ostrzega ją: *w Izraelu nie będziemy mogły chodzić do teatru, a już nie do pomyślenia byłoby odwiedzać cyrki, które są tak popularne wśród gojów* (לבותי תיאטראות ולבתי קרקסאות של גוים). A może po prostu boi się, że w jej rodzinnych stronach Moabitka Rut zostanie wrogo przyjęta?

Na koniec swojej miłosnej deklaracji Rut mówi: *gdy umrzesz – umrę / tamuti amut*. Umrę, ponieważ jesteśmy jedną duszą, ponieważ jesteśmy jednym życiem. *Tylko śmierć nas rozdzieli* i rzuci nasze dusze w nowe ciała, które znów i znów będą się szukać, by kiedyś, po spełnieniu wszystkich *tikunów*, osiągnąć prawdziwą jedność.

Według tradycji rabinicznej, słowa Rut są nie tylko wyrazem miłości do Naomi, ale deklaracją przyłączenia do narodu i religii żydowskiej. Współcześnie, w judaizmie karaimskim, to wyznanie stanowi oficjalnie zatwierdzoną formułę używaną przy konwersji. Dla szeroko rozumianej tradycji judaistycznej Rut stała się w pełni świadomością Żydówką i przykładem dla osób pragnących stać się wyznawcami etycznego monoteizmu.

Dlatego dość zaskakującym wydaje się komentarz do tego fragmentu, napisany w XIX wieku przez niezwykle zachowawczego rabina, Mejera Weisera Malbima. Rut, ustami autora, w dość „nieortodoksyjny” sposób argumentuje decyzję swojej konwersji na judaizm. Nie Bóg, lecz miłość do Naomi jest dla niej główną przesłanką podróży w nieznane. Ale nie jest to tylko miłość ziemską, taka, jaką sobie czasem przysięgają ludzie mówiąc: *aż po grób*. Miłość Rut jest **poza grób**. Jej miłość sięga w Zaświaty. Panicznie boi się rozłąki na tym świecie, ale jeszcze bardziej, rozłąki po śmierci. Zakochna Rut mówi do Naomi: *zdaję sobie sprawę z tego, że śmierć oddzieli mnie od ciebie* (כי המות יפריד ביני ובינך), dlatego tak łązę wszędzie za tobą, *bo śmierć znów nas rozłączy*

i pogubimy się (שהמות ישים הבדל גדול בינינו). Właśnie dlatego tak mocno *przyłgnęłam* (דבקתי / *dewakti*)⁴ do ciebie, bo choć w tym życiu (שבחיים) *nawet religia nas rozdziela* (שהדת (היינו מחוברים יחד באהבה), *Ale po śmierci, ty pójdziesz do Władcy Dusz* (אלהי הרוחות), *a ja będę się błękać w ciżbie czcicieli gnoju*⁵ (עובדי גלולים). ***Dlatego chcę, tak jak ty, być Żydówką, aby nawet śmierć nas nie rozdzieliła*** (ולכן אבקש להתגייר שאז לא נפרד גם במות).

Wygląda trochę tak, jakby Malbim w pewnym momencie zorientował się, że argumenty komentowanej i kreowanej przez niego bohaterki nie są zgodne z intencją ortodoksji. Nie chcąc jednak rezygnować z tak wzruszająco pięknego obrazu miłości, dodaje na koniec, jakby tonem usprawiedliwienia, że *wszystkie fundamenty wiary żydowskiej już znajdowały się w sercu Rut* (כי כבר נכונים בלבה כל יסודי האמונה מציאת).

⁴ Znamiennym jest użycie na określenie stosunku Rut do Naomi określeń *dawakti*. Można to tłumaczyć jako: *przyłgnięcie, przyklejenie się, przyssanie, przytulenie*. Od tego samego rdzenia (דבק / *d-b-k*) pochodzi słowo *dybuk*, które dosłownie znaczy tyle co: *przyssawa, przylga, przywra*. Dybuk to dusza zmarłego, która z jakichś powodów, zamiast wejść w kolejny *gilgul*, stara się zawładnąć ciałem żywego człowieka i przejąć kontrolę nad nim. W historii Rut i Naomi, odniesienie do dybuka nie polega jednak na prostej analogii i etymologii. Dybukizm jest tyleż niejednoznacznym, co skomplikowanym zjawiskiem. *Dybuk* Szymona An-skiego opowiada bardzo podobną historię. Historię tryumfu ludzkiej, biednej, niedoskonałej, ponoć nawet grzesznej miłości, nad Bogiem. Dusza Chonena po śmierci wchodzi w ciało Lei. Nie jest to jednak wdarcie się wrogiej siły, lecz połączenie, za obopólną zgodą, dwóch kochających się istot. Pomimo próśb i gróźb rabina, Chonen nie chce opuścić ciała ukochanej. Można jednak podejrzewać, że i Lea nie chce, by Chonen odszedł. W ostatnim akcie, Lea/Chonen (w tym momencie trudno już powiedzieć kto jest kim, gdy kochankowie stali się jedną maszyną pragnącą) zostają poddani egzorcyzmowi, w tym – najpotężniejszemu: zostaje wezwane *Szem ha-Meforasz* (Niepojęte Imię Najwyższego). Chonen nie może dłużej opierać się wobec takiej potęgi, słabnie, musi opuścić ciało Lei. Wydaje się, że rabin i bigoteryjni strażnicy poprawności eschatologicznej odnoszą zwycięstwo. Tak jednak nie jest. Chonen opuszcza ciało Lei, ale Lea odchodzi za nim. Orfelia podąża w Zaświaty za swoim Eurydykiem. Dla widzów dramatu Lea umiera, w istocie kochankowie tryumfują. Są razem. Poza-światem. Zupełnie tak, jakby kryło się tutaj coś istotniejszego niż boskie Prawo, niż sam Bóg i jego prawnicy. Co na to Bóg? Ze sztuki An-skiego nie dowiemy się, jaka była reakcja Stwórcy. Sztuka kończy się w ciszy, Lea jest martwa, wszystkie drzwi zostają otwarte. Kurtyna opada, a widzowie i aktorzy opuszczają teatr. Ale kiedy na pustej scenie gasną światła, słysząc słowa, które już raz Bóg wypowiedział uśmiechając się (קא חייך) pod nosem: „*Moje dzieci przechytrzyły mnie, moje dzieci zwyciężyły mnie!*” (נצחוני בני , נצחוני בני).

⁵ Aluzja do ekskrementów może sugerować kult Baala Zwuwa. *Baal* / בַּעַל / *pan, władca, mistrz* i *z^wwuw* / זָבִיב / *mucha, latający robak*. Według, zapewne stronnicej i mocno przesadzonej opinii starożytnych rabinów, ów Władca Much zasiadał na tronie z odchodów, a jego czciciele, tak jak muchy, w płasach ucztowali pławiąc się w fekaljach. Choć rabini wypowiedzieli wiele gorzkich słów pod adresem tego boga, nie trzeba brać na poważnie wszystkiego co mówią ludzie we wzburzeniu. Nie jest pewnym czy taki kult faktycznie istniał, czy też była to żydowska legenda miejska, którą straszono dorastających chłopców i dziewczęta. Baal w językach semickich oznacza po prostu *pana, władcę, mistrza*. Było to określenie zarówno władców ziemskich, jak też, jako teonim odnosiło się do różnych postaci fantastycznych: Baala z Peor, z Ekron czy też do żydowskiego Boga. Większość kananejskich baalów to sympatyczne i pogodne bóstwa, może za wyjątkiem Mota, pożeracza ludzi, pana rozkładu, gnicia i śmierci. Możliwe, że w interesującym nas przypadku, chodziło o Baala Zebula, a przydomek *Zwuw* był obraźliwym epitetem nadanym przez żydowskich monolatrów w stosunku do konkurencyjnego bóstwa. Chrześcijanie, którzy osiągnęli mistrzostwo w adaptacji i inkorporacji politeizmu do własnych potrzeb eschatologicznych, a jednocześnie wychodząc na przeciw stałemu, a nawet rosnącemu zapotrzebowaniu na diabła, wydestylowali z Baal Zwuwa - demona Belzebuba.

By zrozumieć to przyciąganie Rut i Naomi, sprawdźmy, co miał na ten temat do powiedzenia specjalista od preegzystencji dusz, włoski mistyk Menachem Azaria de Fano. Jest on autorem unikalnego dzieła *Gilgul neszamot*. Rzec by można, że De Fano zaprojektował i wykonał pierwszą planszę do gry w Monopol z Duchami, lub jak kto woli, kabalistyczną tabliczkę Ouija. Jest to fantastyczne drzewo genealogiczne o odwróconej geometrii. By wśród płataniny koligacji odnaleźć znajome twarze i przyjaciół, należy mieć przynajmniej podstawową orientację w literaturze starohebrajskiej i rabinicznej. Bez tego, dzieło De Fano wygląda jak książka telefoniczna jakiegoś zapomnianego miasta umarłych. Po lekturze tego kompendium, zastanawiałem się, czy możliwym jest rozrysowanie go na papierze tak, by stworzyć rodzaj drzewa genealogicznego dusz. Pierwsza refleksja: to nie drzewo, lecz raczej kłacze, plecha lub coś o strukturze deleuzjańskiej grzybni genealogicznej, łączącej w sobie różne skale czasowe różnych bytów, płynnie przekraczających swoją temporalność. Takiej mapy niepodobna byłoby nanieść na żadną płaszczyznę. Ale również trójwymiarowy model byłby niemożliwy.

Mapa tej podróży wymagałoby jakiejś niedomkniętej przestrzeni, abstrakcyjnego uniwersum, gdzie przestrzeń i czas nie będą ciągłe. A w takim razie, całe przedsięwzięcie wymagałoby nieciągłego kartografa i kwantowych odbiorców.

Dzieło jest pełne przedziwnych niekonsekwencji, projekcji i presupozycji genealogicznych. Jest ich tak wiele, że jeśli dać się wciągnąć w tę spirytystyczną sagę, wniosek o ich celowości sam zacznie się narzucać. W naturalnym odruchu zaczynamy poszukiwać w tym szaleństwie jakiegoś wzorca.

Azaria de Fano pisze w *Gilgul neszamot*, że dusza Naomi wynika z sekretu *Matriarchini Lei* (מסדר לאה), a dusza Rut z sekretu Racheli. Tu powołuje się na przytoczony powyżej midrasz *Rut Raba* i dodaje, że Rut *debeka* / דבקה / przylgnęła do Naomi, ponieważ **Rachel-w-niej wysłała sygnał** (מסרה סימנים) do **Lei-w-ciele-Naomi**.

Pytanie, czy Rachela i Lea to dwie czy jedna osoba, stawiało sobie wielu żydowskich pisarzy nurtu teologii fantastycznej. Z *Gilgulej Neszamot* wynika, że siostry miały jedną duszę. Pamiętać jednak należy, że dzieło Menachema Azarji de Fano nie dotyczy rzeczywistości podległej naszym wyobrażeniom o następstwie czasów. Nie jest nawet pisane linearnie. Jest to raczej wielowątkowy labirynt krzyżujących się i wielokrotnie przekraczających nawzajem, legalnych i dzikich genealogii.

De Fano pisząc, że Rachela i Lea mają jedną duszę, w innym miejscu dodaje, iż tą jedną duszę współdziedziczą z Ciporą, żoną Mojżesza, Rut, Naomi i królową Esterą.

Historycznie rzecz ujmując i uwzględniając kolejność pojawiania się tych postaci, może to znaczyć, że Pramatki inkarnowały w ciało Cipory, a następnie w ciała Rut i Naomi, by znów zjednoczyć się i upowłokować w królowej Esterze. Ale w alternatywnej rzeczywistości tworzonej przez kabalistów, *może i tak się zdarzyć, że dwie dusze inkarnują w jednym cielem* (שתי נפשות יחד שיתגלגלו אפשר). Taką sytuację Luria

nazywa *podwójnym gilgulem* (גלגול כפול). *Dwie dusze wspólnie inkarnując w jednym cielem, przychodzą razem na świat* (שתייהם הנפשות מתגלגלות יחד ובאות לעולם) *i nie są rozdzielone aż do śmierci* (אינם נפרדים כלל עד יום המיתה).

Jest to scenariusz możliwy, acz nie jedyny.

W mistyce luriańskiej zegary idą równocześnie do przodu i wstak, a wskazówki poruszają się w wielu płaszczyznach i wokół wielu osi.

Pamiętacie tę scenę, gdy Alicja spotkała Lurię po drugiej stronie lustra? Wyglądał wówczas jak Biała Królowa, ale to wina aktualnego osoboprzekroju i chwilowo użytkowanego *malbusz* / מלבוש / *płaszczka*, czy jak kto woli, futerału na duszę.

ALICJA: *Nie rozumiem. To okropnie zagmatwane.*

KRÓLOWA: *Są to skutki życia na-wspak. Wszystkim się początkowo od tego kręci w głowie, ale to ma jedną wielką zaletę: pamięć działa w obie strony.*

ALICJA: *Jestem pewna, że moja pamięć działa tylko w jedną stronę.*

KRÓLOWA: *To bardzo nędzny rodzaj pamięci, taki który działa tylko w przeszłość⁶.*

Chronotop Krainy Czarów działa odmiennie niż nasz. Królowa *pamięta* rzeczy, które *wydarzyły* się np. *za* dwa tygodnie. Temporalność jest dokładnie tą wadą bytów skończonych, którą rozpoczynając lekturę *Szaar ha-Gilgulim*, powinni starać się, w granicach swoich możliwości, przekroczyć i porzucić. Tradycyjne zegary i kompasy zawodzą. W tej podróży mistycy posługują się niedefiniowalną jednostką MMT – *Mystica Mutatione Temporum* – Mistyczną Zmienną Czasu. Całe nasze dotychczasowe układy temporalne działające wg zasady *wcześniej-potem* są nieprzydatne wobec *nullo temporis intervallo*, ściśnięcia i zwinięcia wszystkich, a nawet braku jakichkolwiek interwałów.

Pozostając w kręgu „kabalistów” napotkanych przez Alicję na planszy gry toczącej się w odwróconym świecie, przyjrzyjmy się Lusterkowym Ciasteczkom (*Looking-glass cakes*). Opis obsługi takiego ciasta, jest nie tylko metaforą stosunków panujących po drugiej stronie lustra, lecz może służyć jako próba ujęcia całej mechaniki gilgulicznej, po tej i tamtej stronie tafla oraz relacji zachodzących między nimi na płaszczyźnie podziału/styczności obydwu światów.

Lew prosi Alicję, by ta rozdała każdemu po kawałku ciasta śliwkowego. Istotne jest to, że lew nie mówi, by dziewczynka pokroiła ciasto i rozdała pokrojone kawałki, lecz by jedynie rozdała (*Then hand round the plum-cake*). Mózg Alicji, który wciąż pracuje na jałowym biegu Doczesności, automatycznie przetwarza polecenie w logiczny ciąg przyczynowo-skutkowy: podzielić ciasto na części, a następnie rozdać po kawałku każdemu. I tutaj okazuje się, że zadanie jest awykonalne. Podzielone kawałki ciasta łączą

⁶ L. Carroll, *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra* w tłumaczeniu M. Słomczyńskiego.

się na powrót. *Zupełnie nie wiesz jak zawładnąć Lusterkowym Ciastem* – mówi Jednorożec. – *Najpierw rozdaj, a potem je pokrój*. Pomysł wydał się Alicji pełnym nonsensem. Jaką jednak przedstawia wartość sensowne krojenie ciasta, skoro nie daje rezultatów?

W myśl podobnej analogii, Adam Kadmon – to kosmiczne pra-gametangium dusz, *synekdocha* typu *pars pro toto* mieszcząca w sobie nie tylko ludzkość, ale również ustanowienie wszelkich natur i wszechświat cały – swoją wewnętrzną zasadą zaczyna przypominać *Looking-glass cake*. Nawet *Raj nie jest niczym innym jak samym Adamem (Nihil aliud esse paradisum nisi ipsum hominem)*. Adam to placek śliwkowy: ktoś dostaje swój kawałek duszy, dlatego i tylko dlatego, że kiedyś, w przyszłości, zostanie on oddzielony, odkrojony i wyizolowany z innej duszy.

Skutki są przyczynowo osadzone tak samo w przeszłości, jak i przyszłości a linie podziałów i cięcia, które dopiero dokonają się, z równą mocą determinują kształt terazniejszego ciastka śliwkowego, co cała jego przeszła i dokonana historia.

Analogicznie sprawa przedstawia się z deszczowymi wtorkami. Biała Królowa przypomina sobie, że w zeszły wtorek była burza. Szybko jednak poprawia się: *Chciałam oczywiście powiedzieć: w zeszłą grupę wtorków*. Alicja zauważa, że w Doczesności, dni następują po sobie pojedynczo i po kolei. W tym miejscu, Czerwona Królowa, zazwyczaj krytycznie nastawiona do truizmów euklidesowego banału, konkluduje, że jest to dość ubogi i cienki sposób następowania po sobie dni. Nie ma żadnej konieczności by po poniedziałku następował wtorek a następnie środa; albo po dziadku ojciec, po ojcu syn, wnuk, prawnuk etc. Dokładnie tak samo przedstawia się proces gilgulu. Dusza prawnuczki może inkarnować w ciele jej własnego pradziadka. Bądź też pradziadek może być inkarnacją własnej prawnuczki. Co, jak się zdaje, może na jedno wychodzić, choć wcale nie musi.

Dzięki jakiejś tajemnej interpolacji zdarzeń przyszłych na wydarzenia uprzednie, podróże Matriarchiń mogły rozwijać się wstecz, niejako pod prąd biegu wydarzeń. Wydaje się to nieco skomplikowane, ale zaręczam, że w istocie, jest znacznie bardziej.

Nie wiem, czy ten przydługi wywód wiele wyjaśnił, ale znalazłem bardzo uroczym istnienie paralel i symetrii pomiędzy paradoksami Lewisa Carrolla i nieliniarnym myśleniem, żyjących trzysta lat wcześniej, kabalistów z kręgu Cfat.

Jeśli więc Rut dziedziczyła duszę Racheli, a Naomi duszę Lei, wydaje się zupełnie zrozumiałym to ich wzajemne, siostrzane przyciąganie. Prowadzi to do niezwykle pięknej i magicznej sugestii, że dusze w nas poukrywane – machają do siebie, uśmiechają się i popychają ku sobie nawzajem.

I jeszcze jeden wniosek płynący z komentarza Malbima. Być może najistotniejszy. Malbim, przekierowuje całą teocentryczną perspektywę na zupełnie inne tory. W tak doniosłej decyzji jak konwersja na judaizm, której jedynym powodem może być miłość do Boga, podczas gdy zwykła miłość do drugiego człowieka jest traktowana jako warunek

niewystarczający, a nawet przeszkoda, okazuje się, że właśnie ta miłość stanowi sedno i oś całego procesu. Nie deklinowanie słowa *Bóg* na wszystkie sposoby, lecz proste: *dla ciebie moja ukochana*, jest jedynym godnym i uczciwym argumentem. Nie abstrakcyjna idea Boga, lecz konkretny *tikun*, korekta duszy, połączenie w całość jednej istoty: siebie i siebie **w innym/innej**. Właśnie tutaj ujawnia się głębia nakazu, *będziesz kochał swojego bliźniego jak siebie samego* / וְאָהַבְתָּ לְרֵעֶךָ כָּמוֹךָ / *we-ahawta le-reacha kamocha*. Jak siebie samego, bowiem ty, to on, a on to ty.

W *Zaśmieniu Boga* Martin Buber zwraca uwagę na narcystyczny wymiar miłości w relacjach pomiędzy człowiekiem a Bogiem w recepcji Spinozy. Miłość ludzi kochających Boga Spinoza rozumie jako miłość Boga do samego siebie. Doczesność jest polem aktualizacji tej miłości i zawiera w sobie zarówno miłość Boga do stworzenia, jak i miłość stworzenia do Boga. Bóg kocha swoje właściwości. I tu właśnie Buber pobudza do refleksji jak najbardziej spinozjańskiej - człowiek, zwierzę, podobnie jak inne sposoby przejawiania się natury, to właściwości Boga. Ale są to **właściwości myślące i czujące**. Człowiek jawi się również jako **właściwość pragnąca**. Jeśli mechanizm ujarzmania człowieka przez jego wytwory to zmistyfikowana teologia Boga złapanego w pułapkę własnego narcyzmu, to w swojej istocie miłość Boga do stworzenia jest miłością Boga do samego siebie, a miłość człowieka do drugiego człowieka i całej gromady stworzeń, awansuje z poziomu narcyzmu na najwyższy pułap zakochania w Bogu. Albo na odwrót.

Deleuze zauważa, że w całym teatrze miłości obiektem pragnienia nie jest osoba, lecz całość otoczenia, przez jakie to pragnienie przebiega. Również dla Charlesa Fouriera to właśnie całe środowisko biologiczne i otoczenie społeczne jest obiektem inwestycji nieświadomości. Mają one charakter pragnący i libidinalny⁷. Azaria de Fano zdaje się symetrycznie do powyższego sugerować, że charakter pragnący i libidinalny to sposoby komunikowania się dusz w tym świecie, a prawdziwym obiektem inwestycji nieświadomości jest całe środowisko *iskier* / נִיצוּצוֹת / *nicocot*, cząstek dusz, ich rozbłysków poukrywanych we wszystkich zakątkach labiryntu inkarnacji, którymi osoba pragnąca jest, była i którymi się stanie.

Być może w tym tkwi tajemnica, dlaczego mistycy nie zawężali seksualności do płci, a płci do seksualności sugerując, że prawdziwą płcią jest coś, co leży bardzo głęboko, coś ukrytego pod poplątanym kłaczem inkarnacyjnej plechy: **nieludzka płeć gilgulu**.

Statystyczny porządek płci zostaje zaburzony. Kochać Naomi, nie oznacza stać się jednością z nią, lecz z tysiącami "płciowych/osobowych odprysków" własnej duszy wędrujących w różnych ciałach, czasach i przestrzeniach.

Dla Prousta (*Uwięziona*) ten wymiar miłości zdaje się stanowić jakąś nieprzekraczalną barierę. Gdy wyobraża on sobie, że obiektem miłości jest leżąca przed

⁷ G. Deleuze & F. Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, Warszawa, 2017, str. 341.

nim, zamknięta w ciele istota, zdaje sobie sprawę, że to tylko przeniesienie tej istoty na wszystkie punkty przestrzeni i na wszystkie molekuły czasu. Miłość oznacza czucie jej obecności w kontakcie z miejscem i czasem. Marcel szuka tych miejsc wędrując wstecz poprzez czas i nie znajduje. Nie znajduje, ponieważ szuka w obrębie swojego czasu, czasu aktualnego, nieuchronnie upływającego, właśnie spełniającego się i kończącego się.

Szaa
ra-Gilgulim 39

Bliskość Naomi i Rut wynikała nie tylko z siostrzanego charakteru dusz, lecz leżała znacznie głębiej. Chaim Vital pisze, że *korzeń i istota ich jaźniowości* (הנקודה העצמית) pochodziła z *jednej i tej samej iskry* (מניצוץ אחד). Mówiąc dokładniej, Rachela i Lea, Rut i Naomi to jedna osoba. Lub raczej cztery osoboprzekroje, cztery kobiety dziedziczące, w różnych epokach i różnych ciałach, jedną duszę. ■

JAKUB SKRZYPCZAK



Krzysztof Skarbek

KRZYSZTOF CHARA

Nowy Orfeusz

Jeden z apokryficznych wariantów minojskiego mitu opowiada o tym, że Tezeuszowi nigdy nie udało się wyjść z labiryntu.

Koniec końców piękna Ariadna uciekła z Minotaurem (uchodząc nie zapomnieli o zabranii ze sobą nici).

Tymczasem Tezeusz zstępuje do kolejnych,
coraz to niżej i niżej położonych pokojów.
Jego n i k n ą c y , niemilkący śpiew,
śpiew oddzielonej już, samej głowy
nurza się w osnowie ciemności...

... b ł y s z c z y... ■

KRZYSZTOF CHARA

CO ZOBACZYŁ ORFEUSZ?

Liryczni poeci

Mają zwykle, jak wiedział, zimne serca.

To niemal warunek. Doskonałość sztuki

Otrzymuje się w zamian za takie kalectwo¹.

Ciemnawa, wielka sala w starym zamku, pośrodku stół, także duży z nieoheblowanych desek. A przy nim siedzą mężczyzna i jego starsza córka, może dwunastoletnia, w milczeniu. Grają w karty. Ale zdaje się nie dla przyjemności, lecz metodycznie dla realizacji projektu edukacyjnego. Powoli, uważnie bez słów. Wbiega młodsza dziewczynka, zapewne ośmioletnia, pyzata i pogodna, kładzie na stole biedronkę. Jest szczęśliwa, że ją znalazła i że może pokazać stworzonko ojcu i siostrze. Uśmiecha się i wyraźnie czeka, że podzieli jej radość. Jej starsza siostra też się uśmiecha. Mężczyzna patrzy, niespiesznie ujmując ciężki świecznik i rozgniata biedronkę. Dziewczynki zamierają. Wszystko odbywa się w ciszy. W filmie *Tous les matins du monde*² niewiele jest słów, tylko muzyka. Jakby dźwięki ludzkie w tej rzeczywistości były czymś mniej cennym niż głosy instrumentu.

Tak, wydaje się, uważa morderca biedronki i dziecięcej radości, który jest muzykiem, mistrzem viola da gamba, po śmierci ukochanej żony pogłębiającym technikę gry. Ćwicząc po piętnaście godzin dziennie wynajduje nowe sposoby trzymania gryfu i pudła rezonansowego, komponuje utwory (których jednak nie zapisuje), ulepsza instrument. Pośrednio doprowadza do śmierci starszą córkę, „zabija” czułość i miłość w rodzinie, odsuwa się od ludzi, pielęgnując wciąż w wyobraźni obraz zmarłej żony, do której poprzez muzykę dociera jak Orfeusz do otchłani, lecz tak jak on nigdy nie może jej dotknąć. Jego ukochana Eurydyka – jak ta mityczna – pozostaje niezaspokojonym pragnieniem, w imię którego Monsieur de Sainte-Colombe, siedemnastowieczne alter ego Orfeusza (film wykorzystuje autentyczną biografię słynnego, barkowego muzyka) poświęca wszystkie ziemskie sprawy i uczucia. W jakimś sensie zstępuje do piekieł.

¹ Czesław Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, Kraków 2002, s. 5.

² *Wszystkie poranki świata*, film francuski z 1991 roku w reżyserii Alaina Carneau; scenariusz na podstawie powieści Pasquala Quignarda pod tym samym tytułem.

W niejasnej przecież, mającej wiele wersji i dającej się interpretować na różne sposoby historii trackiego śpiewaka interesują mnie nie jego osiągnięcia, na tak wielu polach, że aż trudno w nie uwierzyć, ale właśnie jego zejście do Hadesu, potem chwila, gdy lekceważąc boski zakaz, czy też zapominając o nim, odwraca się, by ujrzyć Eurydykę, i to co później, kiedy wychodzi z podziemi i żyje dalej aż po marny kres, kiedy to głowa rozerwanego przez bachantki śpiewaka znajduje grób na wyspie Lesbos. Nie daję wiary opowieści o miłości większej niż śmierć jako głównym zagadnieniu tej historii. Ta skłaniająca do słodkich wzruszeń wersja, chętnie wykorzystywana w literaturze, muzyce i malarstwie, wydaje mi się banalna, pasująca do mieszczańskiego społeczeństwa, które *kształtuje się jednocześnie według zasad utylitaryzmu, korzyści własnej i obojętności na los innych*, [i w którym] *doktryna zbawienia nastawiona na doświadczenie osobistego szczęścia miłosnego znajduje adekwatną formę wyrazu w tragizmie i rozpacz³*. Jeśli jednak pamiętamy, że mit objaśnia sens świata i za pomocą opowieści, co prawda łatwej dla wszystkich, tłumaczy sprawy niełatwe i wymykające się poznaniu, orfejski *turnus namiętności zalecany [...]* *jako warunek indywiduacji i zarazem ratunek przed egzystencją w odosobnieniu⁴* wydaje się dość tandetną eksplikacją przypadków mitycznego artysty. Mity, symbole i rytuały *mówią zawsze o sytuacji ostatecznej człowieka, a nie tylko o sytuacji historycznej⁵*.

Więc szaleńcza wyprawa do królestwa podziemi niegdysiejszego Argonauty, wyzywającego los po raz kolejny, a nie pierwszy, notorycznego ryzykanta i amatora mocnych wrażeń, ma miłość do kobiety jedynie za pretekst. Orfeusz nie jest romantycznym kochankiem, ale awanturnikiem i poszukiwaczem przygód. Choć dzieje jego zakazanej wyprawy do królestwa umarłych sytuują się obok *Romea i Julii*, który to dramat czytamy zwykle jako *love story*, to przecież już dla Norwida na domy Montekich i Capulekich spadały nie łzy, ale kamienie, na które nikt nie czekał. I tak jak dramat Szekspira w istocie opowiada o opresyjnym, zimnym, patriarchalnym systemie, w którym nie ma miejsca na prywatne sprawy i uczucia, o relacji władzy i jednostki, tak losy Orfeusza i Eurydyki mają romans za woal, spod którego wyziera *matrix* mężczyzny, któremu urządzenie świata służy i sprzyja, dla którego jest ono przestrzenią twórczych działań, podczas gdy kobieta płąsa po łąkach (w uwspółcześnionych ujęciach tańczy na przykład tarantelę), ucieka przed dybiącym na jej cześć natrętem, nie może sobie poradzić nawet z wężem i umiera przezeń ukąszona. Po czym to on znajduje w sobie odwagę, by przedsięwziąć dla niej *rescue trip*. Chodzi tu o dzieje herosa gotowego lekceważyć normy ludzkie dla zaspokojenia nieludzkich pragnień, dokonującego straceńczej ekspedycji z egotycznych pobudek, oraz pytanie o rolę kobiety w męskich dokonaniach.

³ W.G. Sebald, *Groza miłości. „Jak we śnie” Schnitzlera*, [w:] idem, *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wrocław 2019, s. 5.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Mircea Eliade, *Symbolika „Środka”*, [w:] idem, *Obrazy i symbole*, przeł. Magda i Paweł Rodakowie, Warszawa 2009, s. 41.

Dlaczego Orfeusz naprawdę to uczynił? Nie wiem, oczywiście wyobrażam sobie tylko, ale podejrzewam go pychę. Zadufanie kogoś, komu zawsze się udawało. Chciał osiągnąć to, czego inni nie mogli. Pokazać, że jego siły fizyczne i duchowe przekraczają bezwarunkowość nieistnienia. Miał w tym doświadczenie. Płynąc z Tezeuszem na Argo uspokajał swą muzyką wzburzone morze, zatrzymywał w miejscu ruchome skały, ocalał wyprawę przed Syrenami, usypiał kolchidzkiego smoka strzegącego złotego runa. Przekraczał ograniczenia ludzkiej kondycji. Miał wytrenowane poczucie mocy. Był pewien, że jemu przecież musi się udać. Jakże podobny w tym do wielu innych, dokonujących męskich wta- jemniczeń w rzeczy niemożliwe artystów, odkrywców, wynalazców.

A zatem wchodzi tam i swą sztuką uwodzi bogów i demony, którzy przystają na jego propozycję. I potem idzie ku wyjściu sądząc, że wygrał. Może to usypia jego czujność, jego absolutną na celu koncentrację? Jak przy zejściu z himalajskich szczytów. Euforia zwycięstwa ćmi umysł, odbiera resztki sił. Maciej Berbeka zginął wracając w dół z Broad Peak, podobnie Maurice Berrard przy zejściu z K2. Finisz jest najryzykowniejszy; nie udają się zakończenia świetnych skądinąd powieści, wypadki najczęstsze są przed metą. Więc zapewne Orfeusz na fali sukcesu odwraca się i... nie widzi tego, czego się spodziewał. Albo po prostu nic tam nie ma? Tylko ciemność inferna? Więc może to nie bogowie zabrali mu Eurydykę, ale w ogóle jej tam nie było, a tylko złudzenie i marzenie, które niósł w sobie? Miłosz sądzi, że *kiedy odwrócił głowę, za nim na ścieżce nie było nikogo*⁶. Może karą za złamanie umowy z władcą podziemi stało się ujawnienie Orfeuszowi, że piękna driada był iluzją i wskazanie mu, że nie ma miejsca na kobietę w życiu poświęconym sztuce, a jedynie na jej miraż. Kto wie zresztą, czy zstąpienie do piekieł nie było też zaglądaniem we własne serce, będące, jak powiada Arendt, *domeną ciemności, której żadne ludzkie oko nie zdoła nigdy przeniknąć. Serce potrzebuje bowiem mroku i ochrony przed światłem spraw publicznych*⁷, a tymi zajmował się przedtem Orfeusz. Nie miał czasu spojrzeć do wewnątrz. Co zatem znalazł we własnym sercu, ukrytego dotychczas nawet przed nim samym, zajrzawszy tam po raz pierwszy? A może to, co zobaczył odwróciwszy się ku Eurydyce, było tak straszne? Niewykluczone, że jej widok bez sztafażu sztuki, widzianej ledwie jako zarys samej siebie w mdłym świetle królestwa ciemności był nie do zniesienia. Wedle Platona bogowie pokazali mu widmo zmarej żony, gdyż nie miał odwagi, by umrzeć. Pragnął zejść do Hadesu i pozostać żywym. Miłość jednak jest przywilejem żywych.

Czy wyobrażał sobie, że i o tym stworzy pieśń? Artystycznie wykorzysta graniczne doświadczenie. Ale męskie obrzędy wielkich twórców nie dopuszczają kobiet, podobnie jak w *plemionach, w których kobietom jest zabronione – nawet pod karą śmierci*

⁶ Cz. Miłosz, *op. cit.*, s. 11.

⁷ Hannah Arendt, *Kwestia socjalna*, [w:] eadem, *O rewolucji*, przeł. Mieczysław Godyń, Warszawa 2020, s. 149.

– *przypatrywanie się czynnościom misteryjnym*⁸ – sztuka powstaje w samotności – więc on po prostu nie mógł jej widzieć jako źródła swego poetyckiego natchnienia. *Inne natchnienie głos prawdziwej pieśni. / Tchnienie wokół nicości. Oddech w Bogu. Wiatr*⁹. Ale nie ludzie, to nie oni są substancją procesu kreacji. Z istoty rzeczy w tej części jego życia Eurydyki nie było. Podobnie do innych żon i muz artystów, użytecznych jako kochanki i gospodynie domowe, niekiedy, zamiast używek jako *spiritus movens* artystycznej weny, jak Camille Claudel dla Rodina, czy ekscentrycznych doświadczeń, jak dla Przybyszewskiego Dagny Juel, ewentualnie jako logistyczne wsparcie pisarstwa, jak Zofia Tołstoj, przepisująca wielokrotnie tysiące stron dzieł męża, widząca jego oderwanie od rzeczywistości, przez niego oskarżana o przyziemność. Bywają dla *nich*, jak Nora Ibsena, „laleczką” i „skowronkiem”. Przydatne, ale nieobecne. Dlatego Monsieur de Sainte-Colombe tworzy swą genialną muzykę w kompletnej izolacji, i dlatego czarno nakrapiane, delikatne skrzydełka czerwonego owada brutalnie niszczy. Więc Eurydyka była być może tylko ubarwieniem mitycznej opowieści, nie przypadkiem jej imię pojawia się zapisach znacznie później niż jego. Niezbędna jedynie, aby uwydatnić jego losy. W opowieści, w której on jest samotny. Uważa się, iż jego imię pochodzi od słowa ὄρφανός – sierota, *orbus*, a więc nikomu nie przypisany. Ale sądzi się także, że Orfeusz wywodzi się od słowa ὀρφνῆ – ciemność, i może to zobaczył, odwróciwszy głowę ten, który dotychczas doświadczał samych zwycięstw, przed którego oczami jawiły się przedtem wciąż nowe rzeczywistości, istoty i zjawiska? Świat to stopniowa redukcja światła¹⁰ – powiada Bernhard – i być może ta konstatacja była dla świetlistego barda nie do zniesienia?

Co dzieje się potem? Orfeusz popada w rodzaj duchowej i cielesnej abnegacji. On, śpiewak, zawsze otoczony ludźmi – gronem wielbicieli, wyznawców i kolegów – szuka ciszy. Przybiera kostium mnicha pustelnika. Postanawia *dużo spać i czytać świętego Tomasza z Akwinu*. / Albo chociaż raz/ wypaść się do syta, wyleczyć spojówki, / wysłać list bez jednego skreślenia, / czytać, czytać¹¹. Akwinaty nie znajduje, ale śpi i rozmyśla. Nie wiem, jak ze zdrowiem. Sądzę, że zarzuca *Healthy Lifestyle*, może nawet znów je mięso, on, dawniej wegetarianin z pobudek etycznych (tak utrzymuje Arystofanes) jak orficy i pitagorejczycy. Wędruje podobno po Tracji, ale nie słysząc już nic więcej o kontynuacji jego wcześniejszych dokonań, kiedy to słynął z poezji śpiewanej przy formindze i lirze, był nauczycielem świętych obrzędów i – jak mówią – twórcą pisma, nauczycielem uprawy roli, skarbnicą wiedzy medycznej oraz apostołem powstrzymywania się od zabójstwa. Przestaje być wróżbitą i nie miewa więcej widzeń. Dźwięki jego liry i głosu nie wywierają

⁸ Carl Gustav Jung, *Próba psychologicznej interpretacji dogmatu o Trójcy św.*, [w:] idem, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 176

⁹ Rainer Maria Rilke, *Sonet III*, [w:] *Sonet y dla Orfeusza*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, przeł. Mieczysław Jastrun, Warszawa 1967, s. 121.

¹⁰ Thomas Bernhard, *Mróz*, przeł. Sławomir Błaut, Poznań 1979, s. 278.

¹¹ Ryszard Krynicki, *Marzenia*, [w:] idem, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009, s. 237.

już czarodziejskiego wpływu na zwierzęta i rośliny, ani na materię nieożywioną, ani na dusze umarłych, jak to było onegdaj. Nie jest już mistrzem sztuki i życia. Czy świadomie rezygnuje z tego wszystkiego, czy zostały mu odebrane siły vitalne? Traci dar, czy też wyrzeka się go? Czy złamał głos, w dosłownym i metaforycznym sensie?

Ciekawe, w jakim jest wieku. Na obrazach Moreau, Corota, Feuerbacha czy Malczewskiego jest młodym mężczyzną o urodzie efeba. Ale jego artystyczne i edukacyjne dokonania w Tracji, zdobycie sławy, wyczerpująca, wieloletnia wyprawa do Kolchidy, a potem trwające jednak przez jakiś czas małżeństwo zajęły dekady. Jest zatem mężczyzną co najmniej dojrzałym, jeśli nie starym. Może mieć twarz jak na obrazie *Dürera* – zmęczoną życiem, niepiękną, zrezygnowaną. Dlatego menady poradzą z nim sobie bez trudu, on się im po prostu podda – wciąż silny fizycznie, ale pozbawiony ducha. One – kwintesencja sił vitalnych – rozerwą go strzepy. Czy cierpiąc będzie myślał, że tak spełnia się przeznaczenie? Pisma podają, że zabiły go, bo wyrzekł się kobiet i sypiał z mężczyznami. Ale ja sądzę, że nie wybaczyły mu Eurydyki, ich siostry, też menady, której nigdy nie pojął i dla której nie uczynił wszystkiego. Może nie mógł? Obdarzył ludzkość umiejętnościami i wiedzą, a ją zostawił jałową w królestwie zmarłych, wobec niej jego męskość i jego sztuka okazały się bezsilne. Tragizm w jego przypadku byłby zatem nierozwiązywalnym konfliktem świadomości i możliwości. W ciemnościach Hadesu Orfeusz zrozumiał, kim jest i kim była ona, ale nie był zdolny zrobić z tą wiedzą już nic więcej.

Robi jeszcze u schyłku swych dni rachunek sumienia. Czyta Rilkego – *wyprzedzaj wszelkie rozstanie, jakby już było poza tobą* – i wie, że nie wywiązał się z tego zadania, i że nie zdoła już naprawić błędu. I gdy dalej studiuje *Sonet XIII* – *bądź zawsze umarły w Eurydyce – zstąp śpiwający, / sławiący wróc w porozumienie bez lęku. / Tu wśród gasnących, bądź, w królestwie nocy* – zaczyna rozumieć, że zdradził gasnących, ją – tam, ich tutaj: rodzaj ludzki, któremu, zdawało się, chciał pomagać. Nie zrozumiał, co dać może królestwo nocy; jakież to artysta, który tylko w świetle reflektorów uprawia swą sztukę? Uchodził za mędrca i proroka, a nie poznał *warunku nieistnienia*, nie zdołał *wliczyć się do zużytych i martwych zasobów natury całej*, by potem *zniszczyć liczbę*¹². Okazał się „kaleką o zimnym sercu”, to ostatnie wie od Miłosza. Dopiero w tej chwili, sam także gasnący, zaczyna pojmować zgodę na nieistnienie jako legitymację istnienia.

Ten, kto mówi „bo kto chce zachować swoje życie, straci je”, nadejdzie wiele wieków po Orfeuszu, ale on, który potem będzie traktowany niekiedy w kulturze jako prefiguracja Chrystusa, przeczuwa to już teraz. I godzi się na karę śmierci z rąk kobiet. Może rozumie, że one przetrwają, w swych dzieciach przenosząc życie. Przyjmując przemijanie, stają się w pewnym sensie nieśmiertelne, gdy ich mężczyźni dokonują wiekopomnych czynów, a przynajmniej usiłują to zrobić. *Hamlet miota się w sieci / Faust gra rolę nikczemną i śmieszna / Raskolnikow uderza siekierą / stare kobiety są / niezniszczalne / uśmiechają się*

¹² R.M. Rilke, *Sonet XIII*, [w:] *op. cit.*, s. 139.

*pobłażliwie [nawet gdy] umiera bóg / stare kobiety wstają jak co dzień / o świecie kupują chleb wino rybę / umiera cywilizacja / stare kobiety wstają o świecie / otwierają okna / usuwają nieczystości / umiera człowiek / stare kobiety / myją zwłoki / grzebią umarłych*¹³. To one też pochowają głowę i lirę Orfeusza na Lesbos. Podobno dopłynęły właśnie tam.

Dlaczego do „kobiecej” wyspy, z której – jak mówią – pochodziło siedem kobiet, piękniejszych niż wszelkie inne, które Agamemnon miał oferować Achillesowi? Do Lesbos, gdzie Safona wielbiła życiodajną siłę kobiecej miłości. Bo myślę, że w sprawie Orfeusza chodzi także o niedającą się pogodzić różnicę między tym, co męskie – nastawione na osiągnięcia, chłodne, skalkulowane, a tym, co żeńskie – pierwotne, żyzne, skoncentrowane na trosce o kontynuowanie strumienia istnień. Nie może być przecież przypadkiem, że Eurydyka była wielbiącą Dionizosa bachantką. To jej obrażone i rozgniewane siostry, rozszarpały jej męża podczas dionizyjskiej orgii. On był synem Apollina. Może więc przydatny jest tu również nietzscheański podział na żywioł apolliński i dionizyjski, sztukę reprezentacji i prezentacji? Binarną rzeczywistość: konstruowanie wedle określonych prawideł i bycie po prostu, intelektualne dążenie do wyrażania świata i przedstawiania jego pozorów *versus* emocjonalne i subiektywne ukazywanie prawdziwej natury rzeczy. Jeśli tak jest, Orfeusz i Eurydyka byłiby nie parą idealnych kochanków, osiągających jedność ducha i ciała, ale obcymi sobie bytami, co prawda zaciekawionymi sobą i połączonymi ogromną siłą wzajemnych pragnień, niemogącymi jednak siebie nawzajem przeniknąć i zrozumieć.

W *Tous les matins du monde* wirtuoz gry na viola da gamba jest jednocześnie absolutnym dyletantem gry międzyludzkiej. Jego młodsza córka, stawszy się kobietą, odejście od ojca i założenie własnej rodziny, pamiętając zapewne nie tylko zabijaną przez niego biedronkę, ale przede wszystkim bolesne poczucie, że on ani owada, ani jej nie widzi naprawdę, a tylko swoją projekcję istot i zjawisk. Pewien koncept świata, nie zaś świat *per se*. Poszukiwanie zmarłej żony w zaświatach poprzez muzykę przywiodło przed oczy Monsieur de Sainte-Colombe tylko ułudę, pogłębiło poczucie alienacji. Może więc realne doświadczenie krainy śmierci było dane Orfeuszowi, by pierwszy raz w prawdzie spojrzeć na kobietę, ale to, co zobaczył, nie przypominało w niczym tej, z którą sypiał w królestwie żywych. Ta, którą jak mu się zdawało znał, była pod słońcem istotą stworzoną niejako własną percepcją artysty, wytworem jego wyobrażeń i arbitralnych pojęć o świecie. W jakimś sensie fantomem. Paradoksalnie dopiero świat duchów ujawnił mu ją rzeczywiście. I wtedy to może ona, odwracając się od niego i kierując kroki w świat podziemi, wyszeptwała bladymi wargami, jak Ibsenowska Nora: *Muszę zostać sama, by zorientować się w sobie*¹⁴. ■

MONIKA BRAUN

¹³ Tadeusz Różewicz, *Opowiadanie o starych kobietach*, [w:] *idem, Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 654.

¹⁴ Henryk Ibsen, *Dom lalki*, [w:] *idem, Dramaty*, t. 1, przeł. Jacek Frühling, Warszawa 1956, s. 298.

Dzieci Apollina. Orficka historia Stachury

biedny poeta Stachura

niedaleko brudnego koryta
rzeki Wisły
pasło się stado świń i wieprzy
pospołu z dziećmi Apollina

do tej stołówki
przywędrował z dalekiej krainy
Janko muzykant chłopiec opętany poezją
rzucał perły przed wieprze
śpiewał grał na złotym grzebieniu
aż usłyszał głosy
i oszalał

był jak motyl
w pajęczynie

rozmawiałem z nim
raz w życiu
w jakimś domu pracy twórczej
stał w drzwiach
mojego pokoju
i poprosił o kartkę
papieru

powiedziałem że mam
tylko papier z makulatury
w kratkę
uśmiechnął się grzecznie
podziękował

odszedł
z trzema kartkami

czasem myślę że chodziło mu
o coś innego

że chodziło o jego i moje
o nasze życie

Tadeusz Różewicz¹

Wiele napisano o Stachurze egzystencjalnym, przeklętym, tragicznym, kaskaderskim, melancholijnym, a nawet narcystycznym. Nie zauważono chyba dotąd, że poeta miał w sobie coś archaicznego, starożytnego, Homerowego, a przecież taką wagę przykładał do tradycji oralnej, sprowadzał poezję do jej formy nietekstowej, „konkretnej”. Pod koniec życia Stachura nie podpisywał swoich utworów, tak jakby chciał zniknąć. Prawdopodobnie marzeniem „późnego Stachury” byłoby usłyszeć zdanie Alberta Manguela *Nic o Homerze nie wiemy*². We *Wszystko jest poezją* mówi niczym Homer: *dotarliśmy wreszcie do tej Nowożytnej Odysei, do Nowożytnej Itaki – na Kujawy Białe, gdzie ziemia licha, piachy niebywałe, kozy, dziewanna, sosny i rozstaje*. Żeglarz Adam Jasser wspomina, że Stachura chciał współpracować przy ekranizacji *Wędrówek z Homerem* Ernle’a Bradforda³. Zamierzał stworzyć nawiązującą do *Odysei* narrację, która zostałyby wykorzystana w filmie. Poeta i żeglarz chcieli nawet popłynąć jachtem do miejsc opiewanych przez Homera, by zobaczyć, co się w nich dzieje trzy tysiące lat później.

Poddając pod roz wagę kwestię „homeryckości” Stachury nie chcę przeoczyć czego innego. Różewicz pisze, że Stachura przyszedł do stołujących ze świniami „dzieci Apollina”. Jednym z dzieci Apollina był Orfeusz (w popularniejszej wersji mitu Orfeusz jest synem trackiego boga Ojagrosa, od Apollina otrzymał „jedynie” siedmiostrunną lirę). *Biedny poeta Stachura, Janko Muzykant*, śpiewający i grający na złotym grzebieniu sam jednak wydaje się Orfeuszem, który *usłyszał głosy i oszalał*. Czy taka teza „psuje piękny mit”? Nawiązuję tu do uwagi Aleksandra Jackiewicza o filmie *Orfeusz* Jeana Cocteau (1949), który miał za dzieło nazbyt uproszczone, banalne⁴. Orfickość Stachury może być problematyczna z kilku dodatkowych powodów. Jak daleko można odejść od starego

¹ T. Różewicz, *biedny poeta Stachura*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 1.

² A. Manguel, *Homer Iliada i Odyseja. Biografia*, Warszawa 2010, s. 8.

³ *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, wybór i opracowanie J. Beczek, Warszawa 2020, s. 169.

⁴ Za: D. Czaja, *Orfeusz i cienie. Lekcja muzyki, Cena sztuki. Tezy o zaczarowaniu*, Kraków 2020, s. 348.

mitu, uwspółcześić go, wydobyć pewne elementy ponad inne, zmienić role odgrywane przez jego głównych bohaterów? Bruno Schulz wierzył w potęgę samych elementów mitu, działających nawet w rozproszeniu. Cocteau może pojawić się też w naszych rozważaniach w innym kontekście – czy za orficki możemy uznać jego monodram *Głos ludzki* (1930), dramat porzuconej przez kochanka kobiety? Nieszczęśliwa kobieta rozmawia z mężczyzną przez telefon, jest jedyną widzialną i słyszalną bohaterką historii. Wydaje się zależną od głosu mężczyzny porzuconą Eurydyką. Do ciekawego przesunięcia doszło w feministycznej adaptacji sztuki, której dokonał niedawno Pedro Almodóvar (2020). Mówiąca kobieta (w tej roli Tilda Swinton) – choć również cierpi z powodu odrzucenia – swoim głosem podkreśla własną władzę. Czy głos może być jednak muzyką w sensie orfickim? Tak, jego wielka, nad-ludzka (!) moc ma charakter *quasi* religijny. W *Ludzkim głosie* Almodóvara *moc władzy telefonicznego głosu stanowi [...] zdesakralizowany (?) nowoczesny spadek po sile słowa mówionego tradycji religijnych*⁵. Gdy głos w końcu milknie, bohaterka zabiera psa i wychodzi ze studia (przestrzeni jej dramatu) na ulicę. Eurydyka przejmuje kontrolę nad swoim losem, ocala się.

Czy możemy dostrzec życiodajną muzykę także w głosie zapisanym w postaci listu? Ograniczona performatywność listu nie pozbawia go mocy oddziaływania, co więcej zakłada jego poszerzoną czasowość, list potrafi przekroczyć śmierć. Przypomnijmy w tym miejscu korespondencję Stachury z bardzo młodą (o 20 lat młodszą) dziewczyną, Danutą Pawłowską, którą poeta widział przelotnie w *sumie dwie godziny*⁶ a zakochał się tak, że pisał do niej nawet dwa razy dziennie. Listy te stały się dla niego formą życia, być może przedłużyły mu je o dwa lata (mowa o latach 1976-1978)⁷. W pewnym momencie Stachura-Orfeusz odwrócił się od Danuty i od życia. Uzależniona od poety Danuta-Eurydyka umarła duchowo. *Właściwie już umarłam. Umierałam wiele razy*⁸ napisała o tamtych wydarzeniach w 2005 roku. Stachura spalił listy do niej – *Myślę, że jakaś część mnie wtedy spłonęła. Coś we mnie umierało, kiedy paliłeś to wielkie ognisko*⁹.

Alicja Helman pisze, że mit orficki możemy współcześnie dostrzec *wszędzie tam, gdzie pojawia się motyw sztuki dominującej nad człowiekiem i otaczającym go światem, motyw miłości silniejszej niż śmierć i motyw wędrowki do podziemnego świata, kryjącego*

⁵ *Ćwiczenia z konwersacji*, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/ludzki-glos-pedro-almodovara-cwiczenia-z-konwersacji/>

⁶ *Zaiste love is blind. Nic o tobie nie wiem, widziałem Cię w sumie dwie godziny i to zerkając nieśmiało na Ciebie, usłyszałem od Ciebie cztery, pięć zdania, i to wszystko*, E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, Warszawa 2007, s. 48.

⁷ „Ostatnią narzeczoną”, a może tylko przyjaciółką Stachury była Marta Kucharska, związek ten jest słabo znany, listy Stachury do Kucharskiej tajemniczo zaginęły z Muzeum Literatury, a w dziennikach Stachury brak o niej wzmianki, W. Szyngwelski, *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 196-198.

⁸ D. Pawłowska-Skibińska, *Listy równoległe*, [w:] E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, Warszawa 2007, s. 437.

⁹ *Ibidem*, s. 432.

*tajemnice niepojęte dla ludzkiego umysłu*¹⁰. Analogicznie rdzeń mitu opisuje Dariusz Czaja, w książce o znamienym tytule *Cena sztuki. Tezy o zaczarowaniu*. Jaka jest właśnie „cena sztuki”? Wygnanie, wydziedziczenie, szaleństwo? Dla Stachury największą pochwałą piosenki była możliwość pójścia za nią „w świat”. Stachura ze swoim pisaniem, które dokonywało się w wędrowce i może być traktowane jako „śmierciopisanie”, realizowałby ideę zaświatu immanentnego, horyzontalnego, ruchomego. Na taką – nowoczesną – interpretację tej części mitu orfickiego wpływ miała moim zdaniem wędrowka Don Kichota. Jego *salidas* były powodowane etycznie (walka ze złem i niesprawiedliwościami), ale były też artystycznym, wyrafinowanym stwarzaniem siebie (odpowiedni sposób mówienia, „festiwal onomastyczny”, stosowny strój, określone wymagania co do okoliczności podejmowania czynów). „Wyjścia” na gościniec można traktować jako ekwiwalent „zejścia” do podziemi. Don Kichote umiera pokonany przez zwątpienie, melancholię, okazuje się wcielonym farmakonem. Nie trzeba tu przypominać o Dulcynei, uwielbianej przez rycerza, ale osamotnionej bardziej niż Eurydyka¹¹.

Sam Stachura wydaje się nie tylko Don Kichotem, ale także Cervantesem. Gdy 3 kwietnia 1979 roku stanął na torach i próbował popełnić samobójstwo lokomotywa urwała mu cztery palce prawej dłoni. Został mańkutem. Ponieważ już wcześniej próbował pisać lewą ręką w ostatnich miesiącach życia pisał bardzo dużo. Zostawił słowa pełne rozpacz, życie przestało mu „smakować”, nie widział w nim sensu, z szacunkiem mógł przyglądać się tylko swojej prostej matce i jej codziennej krzątaniu. Krystalizowała się jego filozofia życia i pisania. Prawą rękę stracił podczas I wojny światowej Blaise Cendrars, którego twórczość Stachura znał. Zdaniem Henryka Chudaka *W warstwie symbolicznej tę odciętą dłoń Stachury można postrzegać jako formę specyficznego okaleczenia, poprzez które raz jeszcze mógł wrócić do literatury, niejako narodzić się po raz drugi*¹². 23 kwietnia zapisał w dzienniku *Od teraz będę się nazywać Biedny Edward-Stachura Bogaty. Straciłem prawą rękę w wypadku. Z prawej dłoni został mi kciuk. Widzę to jako cud. Bo może będę mógł na gitarze grać znów. Lewą dłoń mam całą. Widzę to też jako cud. Lewą ręką piszę i cieszę się*¹³. To jego pierwsza notatka w dzienniku po wypadku. Przypomnijmy, 23 kwietnia w Hiszpanii umarł Mańkut spod Lepanto, w Anglii urodził się Szekspir – w związku z tym świętuje się na całym świecie dzień literatury. Śmierć, okaleczenie i utrata okazują się źródłami, a może tylko nieodłącznymi towarzyszami lub akuszerkami literatury.

Przyglądając się Stachurze można zapytać o to, czy „wielki artysta”, „Pierwszy Artysta”, jakim był Orfeusz, może być biedny, prosty, pokraczny, ułomny, fałszujący,

¹⁰ A. Helman, *Filmowe przygody Orfeusza*, [w:] *Mit Orfeusza*, red. S. Żerańska-Kominek, Gdańsk 2003, s. 312.

¹¹ Zob. A. Saj, *Przypisy do Eurydyki*, [w:] *Gest Orfeusza*, Wrocław 2017.

¹² H. Chudak, *Na poetyckim szlaku Rimbauda i Cendrarsa*, [w:] *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, red. J. Beczek, Warszawa 2020, s. 32

¹³ E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróże 2*, red. D. Pachocki, Warszawa 2011, s. 343-344.

skłaniający do litości, jak skłania do niej sposób istnienia ćmy, do której Sted się porównywał. Czy Orfeusz może być banalnym gitarzystą-mańkutem, jakim jest Stachura w liście do Danuty Pawłowskiej: *Kocham Cię, I love you, Я люблю тебя, Je t'aime, Te quiero, Te amo, Kocham Cię. Napisał gitarzystą mańkut. Lidzie spać. Dobranoc*¹⁴. Czy Orfeusz i Eurydyka mogą się wymieniać rolami? Czy można zignorować płęć?¹⁵. Stachura poznanie dziewczyny nazywa swoimi „narodzinami”, pisze do niej z wdzięcznością *Wielkie Ci dzięki, Nieznany Śpiewaku, za Twoje piosenki. Grałaś sobie na gitarze, to dobrze; ja też sobie grałem, to dobrze*¹⁶. Czy dawne mity właśnie w taki prosty sposób zjawiają się współczesnym? Roberto Calasso pisał: *Od wieków mówi się o mitach greckich, że są czymś do odnalezienia, do wyrwania ze snu. A w istocie to te opowieści wciąż mają nadzieję wyrwać nas ze snu, żebyśmy je mogli zobaczyć tak, jak widzimy przed sobą drzewo, kiedy otwieramy oczy*¹⁷. W przypadku Stachury mit uobecniał się dosadnie, działając konkretnością świata materialnego i to nawet wtedy, gdy poeta używał jedynie słowa czy głosu. Tadeusz Burniewicz wspomina: *Miałem wrażenie, że przekraczał granice języka, jakby dążył do tego, by słowa stawały się przedmiotami, a pojęcia miały swój fizyczny wymiar. Słowo jako lekarstwo, słowo jako nóż, ból jako jakiś gałganek w dłoniach...*¹⁸.

Sensem mitycznej opowieści, którą swoim sposobem bycia uobecniał Stachura był ruch, wędrówka. Stachura jest Orfeuszem w drodze, w której często gubi się cel, ale budują ją miejsca, postaci czy rekwizyty. Stachura jest poetą, bo zachowuje się jak poeta. Stachurowy ruch orficki jest lotem ćmy, podążaniem do źródła, które jednocześnie zabija. Czy jest w tym coś szlachetnego (*hexis* godne artysty), czy wyłącznie wzbudającego litość? W *Diunie* Franka Herberta szlachetni Atrydzi by przetrwać, muszą nauczyć się specyficznego sposobu poruszania po pustyni. Nie mogą iść prosto, lecz zygzakiem. Muszą też nauczyć się zwyczajów ludzi pustyni, Fremenów. Tubylcy są ważniejsi dla przetrwania niż szlachetnie urodzeni, mesjasz i jego matka. Denis Villeneuve nie wartościuje wizualnie światów, wszystko nasycy monumentalna melancholia.

W micie o Orfeuszu ważna jest siła tęsknoty za ukochanymi zmarłymi, która potrafi naruszać ontologiczne bariery albo przynajmniej daje odwagę, by rzucić wyzwanie bogom. Zwrócenie uwagi na ten element mitu każe widzieć działaniach Danuty Pawłowskiej-Skibińskiej nie zmarłą bezpowrotnie Eurydykę, lecz sprawczego Orfeusza, który znajduje narzędzia by uratować siebie, a zarazem ożywić Stachurę. Gestem (fenomenem), który chciałabym poddać tu interpretacji jest fakt napisania przez Danutę „listów równoległych”, które zostały skierowane do zmarłego poety i dołączone w 2005 roku do wydania listów, które poeta pisał do niej w latach 1976-1978. Struktura

Listów równoległych wygląda następująco: *Zatrzymanie / Czekam na powrót listów / Przyszły listy / Pożegnanie*. Akt odpowiedzi Stachurze uwarunkowany jest powrotem do przeszłości, wymaga lektury listów, które zostały przez nią wcześniej zdeponowane w Bibliotece Narodowej, powrotu do analizy wspólnych zdjęć (fotografie stanowią istotny intertekst *Listów*)¹⁹.

To, jak narzeczona Stachury postrzega siebie z przeszłości, mogłoby stanowić kulturową krytykę toposu „Eurydyki”? Danuta widzi swoją samotność, oczekiwanie, przeżony smutek, nieautentyczność, nierealność istnienia: *pamiętam moje czekania i to, że byłam tak wymyślona, jak dziewczyna z Twojego opowiadania „Pokocham ją siłą woli”, której wkrótce po naszym pierwszym spotkaniu dodałeś rudy kolor włosów ‘o jakimś takim odcieniu, co się może tylko przyśnić’. Tak idealna, że aż martwa. Fotografowałeś mnie i chowałeś zdjęcia do szuflady. Potrzebowałeś mnie, nigdy o nic niepytajęcej, zawsze takiej samej. Uległej i jak w obraz w Ciebie wpatrzonej. Czekającej, łagodnej, cichej. I taka byłam. Jednak to nie do końca byłam ja*²⁰. Taka mogłaby być Eurydyka albo bohaterka monodramu Cocteau.

Rezultat pisarskiego eksperymentu Pawłowskiej okazuje się zaskakujący. Dochodzi w nim do swoistego zszywania, suturowania tożsamości, artystycznego zacerowania jej dziur, tak jak wcześniej cerowała koszule Edwarda (*Ja cerowałam Ci spodnie i bluzy, i to niemal artystycznie. Nawet Twoja mama to moje cerowanie doceniła*²¹). Autorka listów odzyskała głos i „własną piosenkę”, która sama w sobie posiada performatywną moc: *Już jestem dojrzała, żeby pójść dalej zupełnie sama. Wiem nawet, dokąd pójść. Będę śpiewać piosenkę, której nie da się przestać śpiewać. Chociaż będzie miała trochę inne słowa, będzie to ta sama wieczna Pieśń. Wiecznie młoda. Ona mnie zaprowadzi tam, gdzie naprawdę brzęczą pszczoły i cicho pluszcze rzeka*²².

Była narzeczona Stachury mogła porzucić rolę umarłej Eurydyki i zmienić się w „płomienną królową Serminę” dlatego, że odpowiedziała zmarłemu na jego listy. Upływ czasu, jaki minął od śmierci poety, stworzył potrzebny dystans: *Potrzebuję inspiracji i czekam na Twoje listy. Tęsknię i ufam. Czy dam radę? (...) Spojrzenie w tył pozwala przekroczyć teraźniejszość i mknąć do przodu myślą. Będę tańczyć dla siebie, w swoim lustrze się oglądać, jak płomienna królowa Sermina z książki Leśmiana „Podróże Sindbada Żeglarza”, o której ci ciągle opowiadałam. Zrobię sobie tarczę i hełm. Nikt mnie nie zrani*²³.

Na czym polega sztuka pisania listu, która dokonuje się w teraźniejszości, ale dotyczy przeszłości? To pisanie nie jest wspomnianiem (*I już nie chcę wspominać. Okna się pozamykały. Cienie przeszły*), nie jest to też praca żałoby, która jest konieczna, by

¹⁴ E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 53.

¹⁵ Mit orficki uobecnia się w *Portrecie kobiety w ogniu* Céline Sciammy w relacji erotycznej dwóch kobiet.

¹⁶ E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 59.

¹⁷ R. Calasso, *Zasłubiny Kadmosa z Harmonią*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995, s. 283.

¹⁸ *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, red. J. Beczek, Warszawa 2020, s. 152.

¹⁹ O ścisłej relacji fotografii i mitu o Orfeuszu, zob. A. Saj, *Gest Orfeusza*, Wrocław 2017.

²⁰ D. Pawłowska-Skibińska, *Listy równoległe*, s. 433.

²¹ Ibidem, s. 420.

²² S. 436.

²³ S. 397.

zapomnieć, lecz raczej czynność komunikowania się, patrzenia i rozmowy. *Moje pisanie jest (...) drogą porozumienia, kontaktu i prawdziwej łączności ze światem. Jest też rozmową z Tobą. To mój podarunek dla Ciebie, ale też twój dar dla mnie. Dar nauki patrzenia*²⁴. Listy do zmarłego są więc darem dla Stachury ofiarowującym mu „nadwyżkę istnienia”, ale też upoważniającym go do wpływania na los autorki, otwierającym mu furtkę do jej życia. Gest Danuty mógłby być ilustracją niezwyklej książki Vinciane Despret *Wszystko dla naszych zmarłych. Opowieści tych, co zostają*, która przynależy do współczesnej, „latourowskiej”, humanistyki, rozsądza pozytywistyczną wizję świata, w której nie ma miejsca ani na aktywność zmarłych, ani na zaświaty. Belgijska filozofka i antropolożka nauki prowadziła badania nad ludzką relacją ze zmarłymi, która nie jest ani religijna, ani laicka, można nazywać ją „ekologiczną”, ale także – co zamierzałam wykazać – „orficką”. Zdaniem Despret, śmierć nie jest zerwaniem, lecz nowym typem relacji między żyjącym a zmarłym. Nie wystarcza tu słowo „pamięć”, bo zmarli są bardziej pomysłowi i aktywniejsi niż myślimy: mogą wzywać, upoważniać, wołać, umożliwiać, skłaniać, zachęcać, wciągać, zapraszać, mobilizować, uczyć, wzbudzać, żądać, ożywiać, a nawet niepokoić lub zabraniać²⁵.

Despret nie zamierza naruszać tajemnicy ontologii zmarłych (są przywidzeniami, snami, halucynacjami czy też „istnieją naprawdę”), gdyż jest to wtórne wobec charakterystyki ich różnorodnych sposobów bycia. Za egemplifikację jej empirycznych badań, które przytacza obficie w swojej książce, moglibyśmy uznać film *Wszystkie poranki świata*, dla Dariusza Czai dzieło *par excellence* orfickie. A zatem współcześnie myśl orficką znaleźć możemy w rozważaniach o różnych modusach realności, konkretnie np. w pytaniu, czy zmarły „istnieje naprawdę”? Jeśli dysponujemy „taktem ontologicznym”, dostrzeżemy, że status bytowy zmarłego przypomina dzieło sztuki, które jest nie tyle wymyślane czy tworzone, co urzeczywistniane przez artystę.

Uwagę Dariusza Czai o aktualności mitu o Orfeuszu we współczesności – *Jego głowa wciąż śpiewa* – odnieść można do dostrzeganej przez Despret żywotności i aktywności zmarłych. Już to jest szokujące. Dlaczego jednak zmarli czegoś od nas chcą? *Spoczywa na nas obowiązek darowania im 'więcej istnienia'. To 'więcej' należy rozumieć jako dodatek biograficzny, przedłużenie obecności, lecz przede wszystkim i n n e istnienie. 'Więcej istnienia' to innymi słowy, wsparcie istnienia zmarłego, a więc takiego, które nie będzie ani tym, jakie miał za życia, gdyż będzie mieć inne właściwości, ani też milczącymi nieruchomym istnieniem martwego, całkiem nieobecnego, jakim mógłby się stać z braku troski i uwagi*²⁶. W 2020 roku opublikowano interesujące wspomnienia o pisarzu *Teraz oto jestem*, które zebrał Jakub Beczek. Ukazały się nowe możliwości istnienia poety.

²⁴ S. 411.

²⁵ V. Despret, *Wszystko dla naszych zmarłych. Opowieści tych, co zostają*, przeł. U. Kropiwek, Kraków 2021, s. 17.

²⁶ Ibidem, s. 14.

Stachura nieoczekiwanie pojawił się też w prowadzonych przeze mnie badaniach nad paryskim środowiskiem poetyckim skupionym wokół „Revue de Po&sie” oraz latinoamerykańską Amereidą. Wezwanie do wywołania „innego Stachury”, do którego sprowokowali mnie Michel Deguy, François Fédier, Juan-Pablo Iommi Amunategui, zostanie niedługo wypełnione. Także ono ma charakter orficki (soteriologiczny), ale nie jest może być tak wierne mitowi jak historia dawnych kochanków, która przekroczyła *limes* śmierci. W przypadku Pawłowskiej czynnikiem uruchamiającym jej poczucie odpowiedzialności wobec Stachury była niezgoda na sprowadzenie go do roli barda, „wędrownego grajka”, niezrozumienie jego przesłania, sentymentalizacja jego twórczości. *Nie śpiewałeś przy ognisku. Czemu to zostało tak zmiekczone, wtłoczone w kaptcie i chlebaki?*²⁷ – zastanawia się. *Zdecydowałam, że podzielę się treścią Twoich listów do mnie z innymi. Wszystko się samo ułożyło i dlatego wiem, że to właściwy czas. Muszę się dobrze przygotować, bo to wielka odpowiedzialność wobec Ciebie. Jest to nowy początek i jestem dobrej myśli. Teraz jest czas wysypywania wszystkiego. Szukania, zbierania. (...) Później będę rozdzielać, porządkować. Następnie myć, polerować i ustawiać we właściwych miejscach*²⁸. Pawłowska zdecydowała się pomóc Stachurze stać się innym niż w legendzie, co nie znaczy, że go wymyśliła. Ten proces Latour za Étienne’em Souriau nazywa „ustanowieniem”. Podlega mu każdy byt: *Ustanowienie jest więc uczestnictwem w przemianie wiodącej do pewnego istnienia, które wtedy gdy spełnienie jest szczególnie udane, przejawia się w tym, co Souriau nazywa 'rozbłyskiem realności'. Można bowiem mówić o 'realności' w odniesieniu do istnienia zmarłych*²⁹. Binarna, materialno-psychiczna, ontologia skazuje zmarłych albo na nieistnienie, albo czyni z nich zjawy. Odwrócenie się Orfeusza nie musiało zakończyć jego relacji z Eurydyką, mimo że nie wróciła ona z Tartaru.

Orficka historia Stachury jest opowieścią o przenikaniu się świata żywych i umarłych, siły i słabości, wielkiej sztuki i pretensjonalnego patosu, poety „biednego” i „bogatego”. Historią, która może mieć punkty za t r z y m a n i a, ale nie skończyła się. ■

MAGDALENA BARBARUK

²⁷ D. Pawłowska-Skibińska, s. 418.

²⁸ Ibidem, s. 392, podkr. MB.

²⁹ V. Despret, op.cit., s. 16.

Orfeusz wyzwoliciel

Figura i mit Orfeusza ma wiele inkarnacji. Przez wieki tracki śpiewak pojawiał się jako uosobienie sztuki i miłości przewyciężającej śmierć. Mity orfickie otwierały nowe, tajemne przestrzenie egzystencji, budując drogę do przemiany religii w filozofię. Łączyły ludzi w przekonaniu, że odkrywają tajemnice duchowej przemiany. Przy całym bogactwie interpretacji związanej z postacią Orfeusza warto jednak wspomnieć o nieco innym i rzadziej wspominanym aspekcie tego mitu. Tym mianowicie, który podnosi jego znaczenie jako symbolu nowego, alternatywnego porządku społecznego. Pójdę w tym celu śladami Herberta Marcusego wybitnego filozofa niemiecko-amerykańskiego, który w VIII rozdziale swej przełomowej książki *Eros i cywilizacja* pisze właśnie o wyobrażeniach Narcyza i Orfeusza jako znakach radykalnej przemiany społecznej, powstania nowej wspólnoty, która zastąpić ma tę, której emblematem jest Prometeusz.

Czemu postaci te pełnią tak ważną rolę dla Marcusego? Zrozumieć możemy to jedynie w kontekście całości jego rewolucyjnej koncepcji. Warto ją przypomnieć w podwójnym odniesieniu, raz jako niezwykle popularną ideologię ruchów studenckich lat sześćdziesiątych, raz jako niespodziewanie współczesną odpowiedź na bolączki cywilizacji zachodniej. Po długim okresie relatywnego zapomnienia, od lat siedemdziesiątych do ostatniej dekady poprzedniego stulecia, mamy do czynienia z coraz większym zainteresowaniem twórczością autora *Człowieka jednowymiarowego*. Oczywiście jednym z wyjaśnień tego faktu jest powiązanie biologicznego istnienia z żywotnością idei. Po śmierci autora, a Marcuse umiera w 1979 roku, zawsze następuje okres „czyśćca”, z braku żywego głosu zawiesza się też społeczne krążenie myśli. Dopiero z oddalenia wyłaniają się na nowo zatarte kontury intelektualnej budowli. Tak jest prawie zawsze w sztuce, ale też w naukach humanistycznych, a może i w społecznych.

Jednak ponownej popularności koncepcji Marcusego nie można interpretować tylko w kategoriach falowania zainteresowania, bo przecież większość autorów nigdy z czyśćca nie wychodzi, pozostają na zawsze jedynie obiektem badań znawców i przedmiotem fachowych artykułów z historii idei czy filozofii. W tym przypadku mamy jednak do czynienia z przekonaniem, że myśli naszego autora są wciąż ważne dla zrozumienia problemów współczesności. Odwołując się do nich nawiązuje się zawsze do klimatu rewolty kulturowej lat sześćdziesiątych. Wtedy Marcuse był na ustach wszystkich,

przemawiał do wielotysięcznych tłumów w Europie i Stanach Zjednoczonych. To, co pociągało zrewoltowanych młodych ludzi w jego koncepcji łatwo wskazać. Na instrumentalnym poziomie pokazywała ona, że klasa robotnicza, wbrew teorii Marksa, nie jest już najważniejszą siłą rewolucyjną. Oczywiście było już wtedy, że klasa ta traci swą siłę, choćby przez to, że zmniejsza się jej liczebność, a nowa, oparta na wiedzy gospodarka tworzy nowe formy wyzysku i panowania, co powoduje powstawanie nowych grup społecznych zainteresowanych radykalną zmianą sytuacji. Siłą rewolucyjną jest więc koalicja różnych części społeczeństwa podlegających opresji. Diagnoza ta wiązała się jednak ściśle z rozpoznaniem celu walki. Nowe społeczeństwo to nie tylko praca wyzwolona z więzów podporządkowania, co podkreślał Marks, ale emancypacja całego potencjału osobowości, a przede wszystkim tego, który wiąże się z erosem, z seksualnością. Podążając śladami Freuda, Marcuse wiąże współczesną kulturę konsumpcyjną z rosnącą alienacją tej vitalnej strony człowieczeństwa. Represja nie dotyczy więc jedynie sfery ekonomicznej i politycznej, ale wbudowana jest w cały mechanizm funkcjonowania społeczeństwa na poziomie życia codziennego. Koncepcje tego filozofa stały się w ten sposób teoretycznym uzasadnieniem buntu lat sześćdziesiątych na Zachodzie, z jego hasłami stworzenia nowej kultury i nowych relacji międzyludzkich.

W tym kontekście możemy powrócić do figury Orfeusza. W początkowych akapitach rozdziału VIII *Erosa i cywilizacji* Marcuse zauważa, że *[W]szystko, co należy do sfery zmysłowości, przyjemności, impulsów, kojarzy się jako wrogie rozumowi – coś, co trzeba ujarzmić pohamować*.¹ Ta tendencja jest konieczna w cywilizacji, zdominowanej przez racjonalną zasadę wydajności odrzucającą oczywiście wszelkie emocje i uczucia. Bohaterem tej cywilizacji jest Prometeusz, który *[S]ymbolizuje produktywność, nieustanny wysiłek mający na celu podporządkowanie sobie życia, ale w jego produktywności błogosławieństwo i przekleństwo, postęp i znoj przeplatają się w sposób niemożliwy do rozwikłania*.² Co więcej, jak dodaje Marcuse, w świecie tym kobieta jest zawsze źródłem i sprawczynią nieszczęścia symbolizowanego choćby przez postać Pandory. Musi tak być, gdyż kobiety reprezentują wszystko to, co przeciwstawia się zasadzie wydajności: piękno, uczucie, bezinteresowność. Jednak zasada wydajności nie jest jedyna. Jest oczywiście jedyną zasadą urzeczywistnioną w pełni, ale przecież istnieje fantazja i wyobraźnia, które pozwalają przeczuwać odmienne ułożenie świata.

Inną zasadę rzeczywistości reprezentują właśnie dwaj bohaterowie tego rozdziału Narcyz i Orfeusz (w tle pozostaje podobny im bóg Dionizos). Postacie te zapowiadają inną możliwą rzeczywistość, ale dlatego też przesłanie, które przenoszą jest zagmatwane i niejasne. Trudno jest bowiem w języku ukształtowanym przez zasadę wydajności wyrazić jej przeciwieństwo. Marcuse sięga więc po poezję, sztukę, aby tam szukać jej

¹ Herbert Marcuse, *Eros i cywilizacja*, tłum. z ang. H. Jankowska, A. Pawelski, Wyd. Muza, Warszawa 1998, s. 163.

² Ibidem, s. 165.

ekspresji, sięga po wiersze Rilkego, Baudelaire’a, Valéry’ego, Novalisa, żeby wymienić tylko niektóre źródła. Odnajdujemy w nich świat zupełnie inny niż ten naznaczony zasadą wydajności. Znika przeciwstawienie bytu i podmiotu, piękno rzeczy nie jest dla kogoś czy po coś, ale istnieje samo w sobie, wszystko to dokonuje się dzięki Erosowi. *Ale bycie, czym są, zależy od erotycznego nastawienia: tylko w nim osiągają swój telos. Pieśń Orfeusza uspokaja świat zwierzęcy, godzi lwa z jagniątkiem i lwa z człowiekiem. Wyzwolenie to jest dziełem Erosa. Pieśń przerywa stan skamienienia, porusza lasy i skały – lecz po to, by uczestniczyły w radości.*³ Powracamy więc w ten sposób do pierwotnej jedności, której pierwszym krokiem jest narcyzm. Narcyzm nie może być, zdaniem Marcusego, sprowadzany jedynie do autoerotyzmu. Wręcz przeciwnie, skierowane na własne ciało libido rozszerza się na obiekty zewnętrzne i obejmuje cały świat. Mamy więc do czynienia z hipotezą nierepresyjnej sublimacji, która prowadzi do wielkiej odmowy, czyli niezgody na rozłączenie libido i obiektu czy podmiotu. *Orfeusz to archetyp poety jako wyzwoliciela i twórcy: Ustanawia w świecie wyższy porządek, porządek bez represji. W jego osobie łączą się na wieczne czasy sztuka, wolność i kultura.*⁴ Co więcej, zasługą Orfeusza jest odrzucenie normalnego Erosa, tradycja, do której nawiązuje Marcuse, przypisuje mu wprowadzenie homoseksualizmu. Odrzuca więc konwencjonalny represyjny porządek seksualności służącej prokreacji.⁵

Wizja całkowitej przemiany społeczno-kulturowej skoncentrowana wokół postaci Orfeusza ma dzisiaj na nowo ogromne znaczenie, większe może nawet, niż wtedy, gdy Marcuse tworzył swoją utopię, wyprzedzając zresztą czas, jako że *Eros i cywilizacja* została opublikowana w 1955 roku, więc na wiele lat przed buntem studenckim. Myślę, że paradoksalnie wynika ono właśnie z klęski ruchu kontrkultury zastąpionego w latach 70. i 80. przez neoliberalizm w ekonomii i neokonserwatyzm w kulturze. Oczywiście, toczą się wciąż dyskusje o zasięg zmian, jakie wynikły z tego krótkiego okresu próby radykalnej zmiany społeczeństwa. Mówi się często o tym, że nawet jeśli nie doprowadziła ona do przemiany polityki, to odcisnęła swe piętno na kulturze. Nie wchodząc w szczegóły tych dyskusji, można powiedzieć, że idee Marcusego wychodzą poza zakres okresu, w którym były inspiracją działań masowych, ale dotyczą osiowych problemów społeczeństw zachodnich. Oczywiście, współcześnie zmieniły się odniesienia i, o ile diagnozy tego filozofa wydają się wciąż uzasadnione, to proponowane rozwiązania mogą wzbudzać wątpliwości.

Myślę, że najważniejszym motywem jest rola ciała w powszechnej emancypacji. Marcuse był jednym z pierwszych myślicieli, którzy postulowali, że proces wyzwolenia może iść *poprzez* ciało, a nie tylko prowadzić do uwolnienia potencjału cielesności. Ta myśl jest niezwykle oryginalna, jako że wkrótce po śmierci autora *Erosa i cywilizacji* debata

o cielesności została zdominowana przez koncepcję Michela Foucaulta, w której ciało jest przede wszystkim miejscem oddziaływania opresyjnego reżimu, bądź to przymusu bezpośredniego, bądź przymusu zapośredniczonego przez pozornie bezstronne mechanizmy działania nowoczesnej ideologii naukowej. „Posłuszne ciała” w filozofii francuskiego filozofa, skądinąd krytycznego wobec myśli Marcusego, stanowią jeden z emblematów nowoczesnego społeczeństwa. Marcuse pokazuje jednak inną perspektywę.

Ciało jako obiekt przyjemności w dotychczasowych społeczeństwach zostaje zepchnięte na margines, odesłane do kategorii perwersji. *Twierdzono, że człowiek jest celem samym w sobie, nigdy zaś środkiem, lecz ideologia ta była sferze prywatnego, a nie społecznego funkcjonowania jednostki, w sferze libidinalnego zaspokojenia, a nie pracy. Całą siłę cywilizowanej moralności zmobilizowano przeciw użyciu ciała jako po prostu obiektu, środka, narzędzia przyjemności; taka reifikacja zostaje wyklęta, stając się niesławnym przywilejem kobiet lekkiego prowadzenia, degeneratów i zboczeńców.*⁶ Jeszcze raz warto tu przypomnieć, że pamięć o możliwościach ciała i utopijnej cywilizacji na nich zbudowanej przetrwała jedynie w mitach i sztuce w kulturze, która poszła drogą zasady wydajności, drogą Prometeusza. Zdaniem autora książki nadszedł czas, by tę alternatywną, orficką wizję zrealizować. Ta szansa wynika z tego, że istnieją technologiczne i ekonomiczne przesłanki do tego, by życie ludzkie stało się lepsze. Jeżeli tak się nie dzieje, to wyłącznie ze względu na siły polityczne, które zainteresowane są w utrzymywaniu „sztucznego niedostatku”. Potrzebna jest więc radykalna zmiana, która doprowadzi, do przemiany cielesności, a wraz z nią do zmiany stosunków społecznych na wszystkich szczeblach od życia codziennego do polityki. *Byłby to także kres przewagi seksualności genitalnej. Całe ciało stałoby się obiektem obsadzania (kateksji), czymś, co przynosi radość – narzędziem przyjemności. Ta zmiana dotycząca wartości i skali relacji libidinalnych spowodowałaby dezintegrację instytucji, w których zorganizowane były prywatne stosunki międzyludzkie, w szczególności zaś monogamicznej i patriarchalnej rodziny.*⁷

Ta idea Marcusego rewolucji poprzez ciało jest niewątpliwie i oryginalna, i inspirująca. Niekoniecznie, jak myślę, trzeba idąc tą drogą posługiwać się psychoanalizą. Alternatywnym sposobem myślenia w tym samym duchu mogłaby być koncepcja amerykańskiego filozofa Richarda Shustermana, który też mówi o doskonaleniu ciała i melioracji stosunków społecznych dzięki temu, ale w zupełnie innym kontekście. Odwołuje się do filozofii pragmatyzmu, gdzie cielesność powiązana jest ściśle z działaniem. Poprawa świadomości ciała wpływa więc na poprawę całokształtu relacji społecznych.

Podobnie dzieje się też z drugą istotną koncepcją autora *Erosa i cywilizacji*, że walka polityczna rozgrywa się też w życiu codziennym. Kapitalizm powiązany jest ściśle z zasadą wydajności, a na jej straży stoi patriarchat. Uzasadniając tę tezę, Marcuse

³ Ibidem, s. 170.

⁴ Ibidem, s. 173-174.

⁵ Ibidem, s. 175.

⁶ Ibidem, s. 200.

⁷ Ibidem, s. 201.

nawiązuje oczywiście do opowieści Freuda o początkach ludzkości, choć ją znacząco modyfikuje, że synowie przejęli strategię pokonanego ojca, czyli dominacji i wyzysku. Przerwanie tego ciągu krzywd wymaga całkowitej przemiany relacji rodzinnych, co z kolei stanowi warunek, ale i cel wyzwolenia ciała, o czym pisałem wyżej. W ten sposób Marcuse wykazał połączenie elementów pozornie odległych od siebie jak kapitalistyczny sposób produkcji i relacje wewnątrz rodziny. Nic więc dziwnego, że jako jeden z pierwszych dostrzegł znaczenie polityczne ruchów feministycznych nastawionych na transformację tradycyjnych relacji rodzinnych. Znowu, możemy nie akceptować całej maszyny freudowsko-marksowskiej uruchomionej dla tego celu, ale bezsprzecznie widzimy z perspektywy czasu, że wskazanie na pozaekonomiczne i pozapolityczne źródła alienacji miało ogromne znaczenie.

Ale dla Marcusego punktem odniesienia pozostaje Eros, którego na ziemi uosabia Orfeusz swoją miłością i sztuką przeciwstawiając się Prometejskiej cywilizacji wydajności.

Czy nasze życie byłoby lepsze, gdybyśmy poszli za lirą Orfeusza, a nie za ogniem Prometeusza...

Oddajmy na koniec głos poecie. Wystan Hugh Auden po śmierci Zygmunta Freuda napisał upamiętniający go wiersz. Oto ostatnich kilka strof, które mogą służyć za kodę tych rozważań:

*Lecz przede wszystkim chciałby, żebyśmy pamiętali,
Iż winniśmy zachować entuzjazm dla nocy,
Nie tylko z poczucia zachwyty, którym
Ona jedynie nas darzy, lecz również dlatego,*

*Iż potrzebuje ona naszej miłości, bowiem smutnymi oczyma
Patrzą na nas jej rozkoszne stworzenia i żebrzą
Niemo, abyśmy im pozwolili pójść z nami;
Są to wygnańcy tęskniący za przyszłością,*

*Która jest w naszej mocy. Oni również cieszyliby się,
Jeśli im pozwolono służyć Oświeceniu,
Znosząc nawet okrzyki „Judasza”, jak on znosił
I wszyscy, którzy jej służą.*

*Jeden głos racjonalny jest niemy: nad grobem
Domostwo Impulsu oplakuje drogiego zmarłego.
Smutny jest Eros budowniczy miast,
I płacze anarchistyczna Afrodyte.
(Przekład Jerzy S. Sito) ■*

LESZEK KOCZANOWICZ



Telemach Pilitsidis

ROBERT GAWŁOWSKI

Wiersze

Sen Angelosa

Orfeusz wychodzi z otchłani. Jego ręce
trzymają głowę odjętą od ciała. Oczy
płoną, usta śpiewają. Ciało rozplywa się
w przejrzyste Nic, a głowa Orfeusza
toczy się pod nogi Angelosa i woła:
„weź mnie i nieś, teraz jestem twoja”.
I, nawet gdy już nie śni Angelos, wciąż
słyszy, jak nieprzerwanie drży w nim
ta ostatnia sylaba piekieł.

Złote runo

Szukali go za morzem, w dalekiej krainie,
a było obok, w gałązkach pinii.

Kryło się w cieniu, pośród traw na polu,
wyrzucały je na brzeg leniwe fale.

Ale nie chcieli widzieć, marzyli o złocie,
zwodziły ich pieśni, mamiły mity.

Nie pojmowali, że dotykają go nieustannie,
a ono przesypuje się przez palce.

Kolchida

Gdzież ona, płyniemy i płyniemy,
ale Kolchida umyka.

Mówiono tak wiele o jej skarbach
i złocie, które mamy.

Gdzież ona, płyniemy i płyniemy,
los drwi nieustannie.

Może pomyliliśmy drogi, zły kurs,
nie tam jest runo.

Gdzież ona, płyniemy i płyniemy,
zwodzą nas bogowie.

Tyleśmy sobie już naobiecypowali,
a kufry wciąż puste.

Pitagoras

Wsluchany w melodię kosa dociekał tajemnicy
rytmu, tonów i półtonów, szukał wzoru,
który opisałby Wszystko.

Ale czy liczby mogą wyjawić przyczynę i sens,
skoro nie potrafił sobie wyjaśnić, dlaczego
i skąd ta boska melodia?

Powtarzał, że nie ma większej mądrości niż las
i nie ma cudu większego niż harmonia,
z którą szepcze wiatr.

Sztuka natury najpiękniejsza, genialna geometria,
fizyka czysta i jedyna prawda, co dźwięczy,
cichnie i dźwięczy.

Lefkada

Błękit joński nad klifem, a my
siedzimy na cichej plaży.

Wokół brzmia cykady i zapach
balsamu dochodzi z oddali.

Święta liczba trwa bez zmiany,
późne lato, czas niezręczny.

I nie możemy znaleźć sposobu
na puste dni i puste słowa.

Wibrują dźwięki bez znaczeń,
początek, koniec, początek.

Niepewność Sokratesa

Sokrates w „Faidrosie” Platona powiada,
iż uzmysłowił sobie wielkie bluźnierstwo.

Rzecz tyczyła Erosa, ale nie to jest ważne,
ważny jest niepokój, który go ogarnął.

„Jakby się lękałem” wyznaje zagadkowo
i wspomina o znaku, jaki dało mu bóstwo.

Ten znak, co powstrzymuje, kiedy mamy
zamiar coś uczynić; a zatem niepewność.

Niepewność każdego kroku, niepewność
myśli, uszu, oczu, dłoni; wiele niepewności.

I to zatrzymanie w chwili, szept sumienia,
co waży nawet najmniejszą odrobinę zła.

Skąd i czyje to napomnienie, przestroga,
do dziś nie pojmujemy zaglądając w siebie.

I za nas Sokrates pyta: „czy bogom w czym
nie uchybiam dla marnej sławy u ludzi?”

Pieśni aojdów

Słyszę je na pustkowiu, w oliwnym gaju,
gdzie chóry drzew na wietrze snują
i powtarzają dawne
opowieści.

I wciąż szlochają płaczki; historia zasypia,
to znów się budzi pełna złych wieści;
bogowie igrają losami,
bez końca.

A ze słów rodzą się słowa i krok za krokiem
postępują sylaby; głosy starców zawodzą,
kołyszą trawami, dotykają
ziół i liści.

Pieśni aojdów, nieprzebrzmiałe, pieśni ciche,
co trwacie w bezkresie, wędruję i milczę

z wami, pod tym niebem
bez pamięci.

Dziewczyna z Knossos

Dziewczyna sięga po kwiat, a barwy
trwają na ścianie, bo nie tknął ich czas.

Jej gibka kibić wygina się słodko i oczy
ma radosne, i uśmiech pełen zachwytu.

Zda się, że kwiat się żarzy, bo z żaru
wyrasta, a dziewczyna ognia dotyka.

I kwiat rozchyła płatki, a dłoń dziewczyny
sławi czar, co jest z tego i nie z tego świata.

Ponad nimi płynie rzeka pełna gwiazd
i gwiazdy stoją, jak stały, w wieczności.

W Lakonii

Nie mnóż słów, zwięźle
mów w Lakonii.

Zbędne niech zostanie,
gdzie powinno.

Światło, niebo i morze,
zwiążą języki.

Jest skała w skale, los
w bezkresie.

Strofy o Agamemnonie

Zdejmij tę maskę, powróć do żywych,
stań znów na progu Agamemnonie,
popatrz na świat.

Tvoja twarz była przecież inna, mylił się
złotnik, który zmyślał rysy, przydawał
ciepła nie trwogi.

Może raz jeszcze powróci życie, byś mógł
dokonać wyboru, gdy herold ogłosi,
że uciekła Helena.

Ten, który rozrywa ptaka i wróży, czy jest,
doprawy, wysłańcem bogów, czy też
ma chore zmysły?

Ale ty już raz uwierzyłeś i prowadziła cię
ślepa wiara, stanąłeś u boku brata,
ofiarowałeś córkę.

Lecz oto cofa się opowieść starca, dzień
czysty wstaje, nie wiesz, co się zdarzy
i idziesz kuć konia.

Jedynie kruk krąży nad polem, złowieszczo
kracze, a tobie coś przeszywa serce,
jednak lęk gaśnie.

To jeszcze nie ta chwila, gdy los nie daje
wyboru i musisz powiedzieć: honor,
no i bogactwa Troi.

Nie ma przecież powodów do niepokoju,
trzeba dziś objechać zagrody, bo lud
skarży się na suszę.

I nawet jeśli spichrze będą puste, dokupisz
zboża, masz za co, skarbiec przecież
nie świeci pustką.

Jak dobrze nie wiedzieć, co bogowie knują,
wrócić do stołu, jeść chleb z koziną
i popijać wino.

Wiem

Czytałem Seferisa, daleko, daleko
od Smyrny, Rodos, Syrakuz,
Aleksandrii.

Może szukałem pocieszenia w jego
gorzkich słowach.

„Nie mów mi ani o słowiku ani o
skowronku ani o maleńkiej
pliszce wypisującej liczby
w świetle swoim ogonem...”

Niech mi wybaczy, że dzieliłem frazę,
szarpałem wersy i kadencje,

że, idąc przez sady, łapczywie dotykałem
frędzli jego słońca,

jak chłopiec, co zakradł się do ogrodu,
targał gałęzie i zachłannie rwał owoce.

Zagubiony usiłowałem się odnaleźć
w cudzym wierszu, który stawał się
moim wierszem.

I widziałem swoje zmarszczone domy,
domy zapominające, zapomniane,
bezpowrotnie odeszłe.

„Wiesz, domy łatwo wpadają w złość,
gdy je obnażysz”.

Wiem.

Wszystkie cytaty i kryptocytaty z poematu Jorgosa Seferisa „Drozd” w przekładzie Michała Bzinkowskiego.■

ROBERT GAWŁOWSKI

Okiem Eurydyki

Gdy kobieta staje się w życiu mężczyzny cieniem, dręczy ją częstokroć pytanie, czy ta zmiana musiała nastąpić. Czy powód tkwi w mężczyźnie, czy w niej? Może była, oj, gorącą, lecz duchowo mu odległą? Lub przeciwnie – toteż odseparował się, bo kogo nie drażni dzień i noc nieodstępna duszy własnej siostrzaność-lustrzaność?

Poznawanie duszy „aż do dna”? Właśnie na dzień lustra spełnia się złowroga obietnica „Pukajcie, a będzie wam otworzone”, i w świetlistym gmachu swojej psychiki prędeż czy później natrafimy na kloakę. Odruchowo usiłujemy nad „tym” zapanować. Ujrzelismy coś, czego nie da się ująć żadnym rzeczownikiem. Freud użył zaimka – miota nami „to”, od jakiegoś „tego” nie możemy się uwolnić – Freuda uczeń, wiedeńczyk Bruno Bettelheim pokazał ogłupiające skutki nazwania oczywistego wpraw „to”, jakie zalega u fundamentów człowieczego ja¹, łacińskim synonimem *Id*, brzmiącym cudzojęzycznie, martwo, a na domiar rzeczownikowo.

Zapewne uciekamy wzrokiem od „to” w obrazy, paralele, porównania bądź przenośnie, bądź wykrzykniki, epitety, eufemizmy, całuny, zawoalowania, wreszcie figury grobowca oraz posągu, jak choćby solny słup. Słup soli to w rezultacie żona Lota – załedwie jedna z możliwych semantyzacja nieposłuszeństwa lub obejrzenia się do tyłu, już jako karygodnego. Ukrywamy niewiadome w widomym, a coś, co czujemy, w czymś, o czym się nas powiadamia.

Za pośrednictwem wiedzy ujarzmiamy nasze *to* tylko na tyle, na ile świadomość zdoła zeń zaczerpnąć i udźwignąć, a resztę na grząskim dniu lustra porzuci, zburzy, negując nieodzowność całokształtu jej znaczeniowego kontekstu. O psychologii głębi i o sztuce należałoby właściwie mówić jak o socjologii wobec społecznej kloaki w postaci ludobójstw realizowanych przy współdziałaniu szacownych instytucji, w poczuciu obowiązku, z dopełnieniem standardów i procedur w licznych sektorach biurokracji, pod sankcjami ze strony innych szacownych instytucji oraz opinii publicznej. O takiej kloace zbiorowego ja pisze Zygmunt Bauman z precyzją godną precyzyjności *to*. Powiada, że sprowadziliśmy poznawanie przerastających nas zjawisk *do rangi specjalistycznego*

¹ Zaimek „ja” z kolei wyparło „bardziej naukowe” „ego”. Chodzi o popularyzację terminów w tłumaczeniu na angielski. We *Freud i dusza ludzka* Bettelheim zwraca uwagę na słabe w porównaniu z Europejczykami obeznanie amerykańskich psychologów z mitologią, językami i literaturą antyczną, do jakiej Freud swobodnie nawiązywał.

przedsięwzięcia, które ma funkcjonować w zamkniętym obiegu specjalistycznych instytucji, fundacji i konferencji. Częstym i dobrze znanym efektem wyodrębnienia się nowych dyscyplin badawczych [przykładowo: społecznych imperatywów i Zagłady oraz, co obecnie okazało się nagminne, inżynierii informacyjnej, tworzącej zlepek zwykłych łatwizn, szwindli i łajdactw²] jest rozluźnienie więzi łączących je z głównym obszarem badań naukowych. Główne gałęzie wiedzy pozostają w znaczącym stopniu obojętne na problemy i odkrycia nowych specjalności, a w późniejszym okresie także na wypracowany przez nie specyficzny język i metaforykę. Zazwyczaj tworzenie wąskich specjalizacji oznacza, że problemy badawcze przypisane specjalistycznym instytucjom zostają tym samym usunięte z kanonu danej dyscypliny i wiedzy. Ulegają, by tak rzec, partykularyzacji i marginalizacji; pozbawia się je w praktyce – choć niekoniecznie w teorii – ogólniejszego znaczenia³.

Wymieniane tu przez mnie *formuły ucieczki* są odpowiednikami „wąskich specjalizacji” już z tego powodu, że nadano im znaczenie dobrane spośród wielu potencjalnych. Taki rodzaj ocalania od zapomnienia działa jak koparka na śmietniku: bierze nie bacząc na pierwotne położenie elementu w strukturze⁴, uznawszy „strukturę śmietnika” (obszar owego *to* u podłoża psychiki) za chaos. Aby chaos uporządkować, potrzebujemy sztuki. Jest koparką. Stworzyliśmy ją w tym celu, zagłada śmieiej niż rozum, mniej się kłopotce galimatiasem odczuć, zastępuje godziwość stosownością. Grobowce, stele, słupy, posągi, całuny i zasłony dla dziur psychicznych są rozkazująco piękne. Obrośliśmy liszajami piękna, rak piękna toczy każdą sferę życia. Pięknem i nauką opiekował się Apollon, bóstwo śmierci. Jawna, bezsporna **widomość** znaku zaprowadza stan apolliński.

Chodzi o stan krzepnącej wiedzowładzy, wylanej na psychiczne dziury i zmieniającej je w świat wirtualny. *Żaden poeta nie może właściwie spełniać swojej funkcji, jeśli nie żyje pod rządami monarchii albo quasi-monarchii⁵*. Możliwa jest **walka obrazami** „we wzajemnym zwalczaniu się”, co postulował Nietzsche; **za ich pomocą zdobywa się władzę**. Poeta lub po prostu artysta włącza się tedy w dzieło **zarządzania i nadawania granic** – zwłaszcza kobiecie, gdyż to jedyne zwykle poletko, jakie ma w zasięgu

² Daje o tym wyobrażenie całkowite przekierowanie analizy merytorycznej uchybień rządu na poletko poparcia przez elektorat. Oto np. były minister sprawiedliwości, a wcześniej redaktor katolickiego pisma, z wykształcenia filozof, aktualnie minister nauki i szkolnictwa wyższego, zarzuca łamiącemu konstytucję koledze, iż „profesjonalna polityka powinna być oparta nie na myśleniu życzeniowym, ale na badaniach”, a on nie zna takich, które wskazywałyby, że „eskalacja konfliktu wokół sądownictwa” może przysporzyć obozowi władzy głosów wyborców, zjednać niezdecydowanych”.

Opracowanie skutecznej dezinformacji czy też reklamy zwie się badaniami nad PR-em i traktuje w oderwaniu od schorzeń psychiki tak oszukiwanego, jak kłamcy, tak manipulowanego, jak manipulatora.

³ Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 14-15. Podkreśl. UMB.

⁴ Uzupełnię świetny wywód Baumana: w potocznym polskim pojęciu Auschwitz to **gaz i piece**. Jeśli warunki obozowe zabijają inaczej, to zestawienie z nazizmem traktowane jest jako obelżywe.

⁵ Pogląd Platona; R. Graves, *Biała Bogini*, przeł. I. Kania, Alfa, Warszawa 2000, s. 574.

kontroli w coraz bardziej sformatowanym i tym samym niepojętym świecie; im więcej władzy, tym więcej wirtualności, surreality. Na bazie „kobiety” tworzy wyobrażenia Ew i Pandor. Przyczyną sama pleć, o której tyle mówią, że krnąbrna a zmienna zgoła jak jej postanowienia, humorki, fatałaszkę, płodność, zmienny powab z upływem lat, a wreszcie zmienna materia, kiedy mięknie, cuchnie, po czym, rozdrobniona, wraz z robactwem wzbija się ku niebu w dziobach kruków i wron, w trzewiach much, by opadać kryształkami ich moczu.

Stąd grobowiec, ba, grobowiec-obelisk jako integralna z władzą nieprzenikniona rama, nadana jednoczeniu się – a w gruncie rzeczy komunikacji – z otoczeniem.

Ta ścieżka samopoznania, na jakiej trwa szamotanina z wolą *ja* (choćby i własnego, w funkcji dozorcę), jakiej wymykamy się w objęcia *alterum ego*, innego ja, pozwalając, by nasze siły życiowe wchłaniało, co tylko podłeci, wyprowadziła – zamknijmy oczy i wyteżmy wyobraźnię – w skądinąd świetnie znane miejsce, mianowicie ponad dolinę, którą dawno, dawno temu po części wypełniało słodkie jezioro, a po części gliniane miasto. Za pylonami głównej bramy długo jeszcze błękitniały kanały pól. Młodzież lubiła tam spacerować, bujnie rozrosłe sykomory przechodziły w las, a las biegł hen – cały kraik zwano Doliną Leśną; przypominał oczko pierścienia w oprawie gór, sawanny i starych pustyń. Więc właśnie wtedy żyła ta kobieta, żona Lota. Mąż obudził ją w środku nocy, użył bardziej zdawkowo niż zwykle, bez wstępnej gry, po czym wstał, wsunął sobie w zanadrze woreczek oszlifowanych lazurytów z garstką wulkanicznego szkła, na plecy zarzucił bukłak, a jej polecił spakować najprostszy sprzęt – igły, sznury skręcone z daktyla, z konopi, ze lnu, naczyń kilka, kadzidło, placki jęczmienne, nie dbając o meble, o sprzęt do paleniska ani hydrie wapienne, aczkolwiek umieścił dwa ciężkie melony w koszu, figowe ciasto, sezamu, granatów. Obie córki, wyrwane ze snu, pojęły w mig i rozdzieliwszy tkaniny między siebie, pozgarniały jeszcze to i owo. Wszystkie trzy usłyszały, że teraz w drogę. Prędko. Bez odwracania się.

Dzień tedy wstawał jakiś mglisty, jakiś świerzbący, córki były nastolatkami i trochę je ta niespodziana wyprawa bawiła, podskakiwały na ścieżce krok za ojcem, ale koło południa już i one wlokły się, coraz to zniechęca przyspieszając. Młodzieńcy, których Lot ostrzegł, aby również uciekali, zapewne szykują właśnie biwak w wąwozie po drugiej, zachodniej stronie góry Sodom. Teraz jednak najgorszy, mozolny odcinek. Wystawione na spiekotę puste marglowe zbocze usypiste, urwiste. Połyskiwało dość dziwnie, kryształkami w formie podwójnej piramidy, raptem – tak jej się zdało, że raptem – istne wykwitły halitu, różowawe, żółtawe, zielonkawe wręcz, o pokroju jakimś igielkowym niczym chałwa, zgoła jak za Synajem na jeziorze soli Bab El u wrót Arabii... Jakby coraz cieplejsze. Ale, uff, ponad tą tutaj skarpią już tylko niższy próg, a za długim wierzchołkiem zacisznie, strumyk i staw, ptasi raj, będzie wreszcie gęsto od dzikiej winorośli,

soczyste gronka stłoczą się jedno przy drugim, kwaskawe. Do wierzchołka jeszcze sporo. Sprawdziła stopą uklucia jaskrawej materii przy zeschniętym szklaku, jakim barwi się wełnę na fiolet. Sól? Halit to sól. Czemu mąż pędzi w jakiś taki tajemny czas, nic go po drodze nie ciekawi? Gdy próbowała wypatrzeć go przed sobą, słońce wydawało się tuż-tuż, jak gigantyczny jeżozwierz, a upału martwe kolumny padać potylicami w złomiska, żwir aż drżał. Tak w złości bazgroły się wyrysowuje. Cisza do tego, lamparcio przyczajona. Kobieta zerknęła w prawo, w lewo, ale na stromych zakosach przez piarg nie dostrzegła śladów. Kozły też poznikały. Coś się działo za nimi. Zapatrzone teraz w coraz bardziej odległy, coraz bardziej niedotykany, ba, niewidzialny kark męzowski, szła i tyle. I zaczęło jej świtać w głowie, że gdyby z powodu udaru i jakiegoś, no, smrodu, upadła teraz, to on się nie odwróci i nie poda ręki. Córki też. Czarna, długa do bioder chusta mężatki była rozgrzana, szyja spocona. Powiedziała najgłośniej jak tylko pozwoliło suche gardło, że brak jej tchu, że w skroniach jej pulsuje. Że coś śmierdzi. Nic. Po godzinie przytknęła do ust dłoń w trąbkę: Hej, zwolnijcie! – Nic. I nagle ich znowu zobaczyła. Chyba tylko pogroził pięścią uzbrojoną w kij. Młodsza córka, wyprostowana, nawet nie zachwiała dzbankiem. Nie będzie się odwracać, bo chce być ojcu posłuszną. Jak każda wartościowa kobieta. Płynnie kołyszące się biodra tylko to potwierdzały. Była z pięćdziesiąt stóp nad głową matki. Przez boczne rozcięcie spodnico-fartucha migają jej opalone, smukłe łydki. Starsza z dziewczyn wykonała jakiś gest, lecz niepewny i z półskrętu, powściągnięty nim jeszcze przeminął brzęk miedzianych kółek na podołku, coś syknęła. Matce nie chciało się nastawiać uszu.

Dotarło do niej: ot, naprawdę nikt z rodziny nie przystanie: idą, jakby ktoś przed nimi z fletem u warg prowadził ich niemy tercet. Ludzi tyleż łatwiej nagiąć do swojej woli niż martwe przedmioty. Za fletem jeszcze węże właśnie pełzłyby, grają tak chłopaki, żeby stuknąć gada pałką w łeb, robią to sztukmistrze. One obie, starsza i młodsza, suną za ojcem bezwolnie jakby nie były już sobą, tylko... zmijami. Jeśli więc stanowili korowód, a podążanie było tańcem, to przecież powinni byli całą czwórką wziąć się pod ramiona, jednocześnie wyciągać stopy, po każdym kroku bezruch i kolano samo wie, kiedy ma wystrzelić w górę, a Lot powinien był wziąć flet, flet scala męski kształt z żeńskim głosem. Wprowadza kobietę w męczyznę: akt płciowy w swojej odwrotności... Korowód jednak pękł. Pękł, po co się oszukiwać. Ta wyrwa w łączącym ich łańcuszku to znacznie prawdziwsze ogniwa, jakich dotąd nie dostrzegali. Podbiec pod górę nie da się z tego miejsca. A czemu tańczyć akurat tutaj? Każda okazja dobra, by uzewnętrznić emocje – zarówno umiłowanie świata, jak zwątpienie i ból, gniew. To pojmuje każde dziecko. Tak chce Niebo. Ono też płasza nad szramą ryftu, w jaki wcisnęła się Sodom, porównywana przeto do łechtaczki w sromie albo pręcika kwiatu. Niebo tedy jak pszczoła... Tańczące czasem aż do zachłystnięcia niczym noworodek wodami płodowymi, niczym ziemia w trzęsieniu. Na tę myśl kobieta stanęła jak wryta, bo faktycznie, pod

stopą czuła wibracje. Wibracje i cuch aż swędzi w nosie. Zostałaby przecież, przyduszo-
na zwaliskiem, pyłem, a w istocie pocałunkiem czegoś-kogoś, co zamienia nas w trupy.
Gdyby więc nawet mąż zawrócił, odgrzebał, przyklęknął nad nią, byłaby, wołając kapłan-
ki ze szczęściem w oczach, padliną Aszery.

Na odcinku, gdzie zbocze łamało się już w poczerwieniałe półki, kobieta złożyła
z ulgą brzmie, odpięła nożyk u pasa, rozkroiła owoc granatu, wbiła zęby i przełykała ru-
binową wilgoć. Uczyniwszy to, wolnym ruchem wspięła się na platformę. Był z niej wi-
dok o wiele szerszy. Skała matowa a na niej grudki soli jak rozsypany groch. Być solą
ziemi... Potupała, ciało jej pochwyciło jakieś rytmy i zaczęła przeginać tułowiem. Kiwając
się miarowo, odwróciła twarz w tył.

Nie stało się nic strasznego. Przeciwnie. Ujrzała mgłę, a w niej postać o ileż wyrazist-
szą niż mąż, którego imię Lot znaczy Zasłona, Woal albo Całun. Zawsze coś ważnego jej
sobą przesłaniał, zgoła jak błona dziewicza rozkosz. Postać w kapeluszu ze skrzydeł-
kami nektarnika! Nektarniki są malutkie, uwielbiają rosiste zarośla. Och, jak przybyło
entuzjazmu! Tanecznym krokiem podbiegła tam, jakby ze dwadzieścia lat jej ubyło.
I napiła się od razu z dłoni wody z rzeki, bo przed nią wartkim nurtem płynęła cała
jakaś rzeka i pachniała spokojnym, chłodnym mrokiem, a na to jeszcze wodospadem.
Śmiało wyciągnęła ramiona do młodzieńca, ostatecznie wychowała się w mieście, gdzie
płci pięknej wolno wiele, znali tam nawet porzekadło, że jeśli leżeć jedynie z mężem,
to nadajemy się lepiej do roboty niż do pieśnyczoty.

Szyborska opowiada to podobnie, jakkolwiek wpatrzona w pobożny kark mitu
o żonie Lota, sama nie odwraca się już nigdzie poza ów sakramentalny wręcz słup soli.

Czy on ma coś wspólnego z Orfeuszem? Co bardziej łączyłoby obie sytuacje: obej-
rzenie się w tył, ujrzenie czegoś, co jest tabu i sprowadza śmierć, czy też podążanie
za kimś jak wąż za melodią fletnisty? W wyobraźni chrześcijan węża zawsze kojarzono
z szatanem (niekoniecznie w intencji hebrajskiej Biblii) i kobietą, rzecz prosta kobietą
dającą się skusić, dającą się omamić, omotać, wieść i uwieść. Wąż jednak na niektórych
obrazach ma twarz „bystrookiej dziewczyny o pięknych policzkach”, którymi „lśniła
dookoła”, powiem słowami Hezjoda, co jeszcze Nietzsche dopowiada, że w epoce, kiedy
dominowała umysłowość pierwotna, „wszystkie wydarzenia przeżyte lśniły inaczej,
gdyż *błyszcząc z nich bóg*”⁶. Miała więc ta pani-wąż piersi kuliste, bo ani drobnutkie
pączki dziewczątka, ani sterane karmieniem matczyne. Są zaczepne, miłosne. Żona
Lota mogła takie mieć, rodziła tylko dwa razy, a córki poznajemy jako już podrośnię-
te, tak więc wolno zgadywać, że unikała ciąży, co w Sodomie było zapewne zwyczajną

⁶ Cytat i podkreślenie za: Z. Kaźmierczak, *Fryderyk Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuva*, Universitas, Kraków 2000, s. 342. Jeśli chodzi o scenę w Raju, Wąż ma wprawdzie nogi – traci je za karę. I nie jest nazwany „szatanem”. Sprawa posiada już istną bibliotekę Babel komentarzy.

sprawą. Zresztą i w Ur, skąd pochodził ród Lota, lubili seks, ot, Sara Abrahamowa bez-
dzietna. Zachowała urodę Aszer, a męża nie utraciła. To tajniki sprawiania przyjemności.
Rodacy Eurydyki, z nią samą włącznie, też – nie wydaje się, aby chłop lał aż do piekła
za sztywnym kołkiem na pościeli, ba – do ostatnich potem dni Orfeusz pozostał wierny
jej pamięci.

Lot, jak wiadomo, pocieszył się z córkami. Dopuścił się kazirodztwa w pieczarze
obrośniętej gęsto winoroślą: był w tym bakchiczny i ponury, ale należy pamiętać, że
Nietzsche zwał Dionizosa *duchem dziwnym i niezbyt bezpiecznym, poza roztropnością
i poczciwością*⁷; bóg winnego upojenia objął królestwo olimpijskie (utrzymywali neo-
platonicy) po Zeusie, ma w sobie wiele z tytana, jest widmem; jest igraniem ze świadomo-
ścią. Tak właśnie należy go sobie wyobrazić zgodnie z interpretacją Onomakritosa
z Aten na przełomie VI i V w., autora wyroczni (fałszował je, za co go wypędzono),
krzewiciela kultu dionizyjskiego, jednego z twórców orfickiej wersji mitu. Był więc
Dionizos-widmo orficki wnukiem tytanów Atlasa i Okeanosa, z matki imieniem Sele-
ne, w sieroctwie wykarmiony przez całą grupę takich Hiad, a „hiada” to znaczy dżdżow-
nica... Wszakże Selene, *słowo jawnie nie-greckie, choć równie jawnie indoeuropejskie,
pokrewne np. naszemu „Słońce”, to po pelazgijsku „Świecąca*”⁸. Na chwilę wyobraźmy
sobie upadek z niebios ciężkiej tytanki, która wygniata lej w ziemi: to w nim zaroi się
od dżdżownic, bo też kobieta owa, znowu za kimś, może Amosem Ozem, powtórzę,
„działa tylko jak kamień wyrzucony przed wiekami z procy historii. Sam jest niczym, ale
druzgocze bezwładem tkwiących w nim dawnych pojęć i egoizmów”. Tak więc odziedzi-
czył Dionizos wiele z oślepiających światła, z brutalności tych pierwotnych sakralnych
eksplozji, sam rozerwany na ochłapy, ugotowany i pożarty przez tytanów, a następnie
scalony na sposób, jak gdyby to była inicjacja. Onomakritos poetyzował, że matką Dio-
nizosa była sama Persefona. I że go wychowano na dziewczynkę (nadmienię, że Rilke,
też wychowywany na dziewczynkę, tego wątku nigdy, za nic, nie porusza, i że w operze
baletowej *Orfeusz i Eurydyka* Christopha Willibalda Glucka partię Orfeusza oddaje me-
zzosopran, a partię Erosa sopran; podczas prapremiery w 1762 śpiewała Erosa Marianna
Bianchi; o tożsamości Orfeusza z Dionizosem i Erosem więcej powiem w dalszej części
tych rozważań). I że każda kobieta, o ile zstąpiła w Otchłań, stawała się Dionizosem oraz
Persefoną. Dotyczy to więc i Eurydyki, i Psyche.

Ale inni wierzyli, że kobiety wiodące rozśpiewany pochod Dionizosa odwróciły
się raptem w tył, a że kto ujrzy boga (boże *to?* – czyżby Dionizos uosabiał „kloakę”
duchowości Olimpu?), wpadnie w szal – po prostu go pożarły. Nie były tytankami, dały
natomiast upust wrogości humanistycznej. W oczach Greków humanizm staje nagi,
posępny, bogobójczy; tak Achajowie jak Minojczycy natrząsaliby się z tępej naiwności

⁷ Punktuję za Z. Kaźmierczakiem.

⁸ I. Danka, *Pelazgowie, autochtoni Hellady. Pochodzenie, język, religia*.

polskich arian, Kochanowskiego, Erazma, Mirandoli, Donatella: punkt po punkcie zbijając chełpliwe założenia humanizmu. Kobiętę widzieli *po prostu*. Cudne Eurydyki, subtelne Psyche, zaślubione Sprawiedliwym matriarchinie Starego Testamentu miały świetlistość nierogacizny, bydła, padlinożerców, drapieżców, gadziny, ptactwa i owadów – świetlistość immoralną, i od dzikości ludzkiej umykały w jakąś, dla nas, późnych wnuków, kompletnie już niedostępną, wręcz nieistotną, kryniczną światłość czystej fizyki: tej, jaką przeczuwały na Ziemi sprzed ludzkości i po ludzkości. Jeśli spadały w głąb Piekła, to bynajmniej nie w ametystowo-szmaragdowe krainy o niezłomnych krawędziach, lecz w breję kloaki, a ich Orfeuszowie kołatali do podziemnych wrót ulepionych z błota, z bagniska. Orfeuszowie grali przemierzając Hades, ale nie tyle idąc, co pełnząc, brnąc, cuchnąc miazmą, cuchnąc odchodami psychiki.

Wspominałam, że Apollo nadawał granice i wyniośle spiczastą hierarchię, po jakiej ześlizgną się kontrargumenty. Otóż Dionizos wprost przeciwnie, obalał ideę władania czegoś nad czymś, zmywał ograniczenia. Odrzucał sztuki „stwarzanie” na podobieństwo demiurga, chciał w sztuce tylko uczestnictwa, ale wyuzdanego z wszelkich uzd, jakie miałyby je ukierunkować, i ufego we własne impulsy, nawet **zamiany w którąś z postaci mitu, osobistego wejścia w jej rolę**, z sobą, Dionizosem, włącznie, bo tym jest teatr.

Przebranie, będące aluzją do zniewieścienia i obłędu, oraz metamorfoza, szczególnie w zwierzę ofiarne a dzikie, to motywy dionizyjskie. Przedmiotowość zamiast podmiotowości! Obce bowiem jest mu autorstwo, prawo własności oparte na „mieć” zamiast „być”, tak nieodzwonne Apollonowi. Sztuki nie wyodrębnia, nie przeciwstawia pozostałym działaniom, zachowaniom. Nie przeciwstawia piękna brzydocie. Jego wybranką bądź animą będzie ta, która w poczuciu, że serce nie sługa, przekracza zakaz ojcowski, zdradza tajemnice i otwiera labirynty.

W ciemności pieczary pijane córki, podobnie jak podczas obrzędu, oddawały się tedy na przemian ni to ojcu, ni to bogu, ni to tytanowi. Ktokolwiek nim był, Dionizos czy Lot, to swoim postępkami bez wątpienia okazał fizyczną ciężyznę i niezgodę na jakikolwiek koniec świata – zrobił wszystko, co leżało w jego możliwościach, tyle, że już nie wysiłkiem kory mózgu ani rąk, a ciała jamistych, żył, nasieniowodów, kiedy przetaczał bujne, kipiące życie: jeszcze żarliwszy psychochemicznie niż w wypadku, kiedy się oblicza, walczy, rzuca dyskiem i modli. Może przypominał sobie, przez mgły upojenia, że w Ur naczelną bogini trzyma węże w obu garściach jak męskie członki, że księżyc stroi jej czoło. Że w jej świątyniach uprawiano sakralną prostytutkę, a ta dotrwała epoki królów Izraela i Judy, gdzie lud wciąż zmagął się z pokusą oddawania czci czemuś pod imieniem Asztarte, Aszera, Inanna, Ishtar, Anat lub Anat-Jahwe, pani niebios i podziemnego świata, a po cichu Najstarszej z trzech Przadek. Ta bogini rozdwajała się

na mroczną i świetlistą, na morderczą i na łaskawą, na ożywczą i grobową (pieczary są podobne do grobów, ba, nawet grota po Drugiej Stronie góry Sodom mogła być nekropolią lub sanktuarium: *punktem* składania ofiar, a na domiar zapadliskiem jakichś komór próżniowych w tym bardzo sejsmicznym miejscu – mogła się tedy powiększać i ścieśniać, zgoła jak szczytująca i rodząca bogini. Rozdwajała się, roztrajała, wreszcie powstałe trójce potrafiły się zbiec w pentagramy zwane później pieczęciami Salomona, i heksagramy, dzięki którym spływa na język po słowie *gwiazda* imię Dawid, i w tej formie stać się podczas Zagłady stygmatem śmierci. Mit o spółdzeniu boga kazirodu, przez ojca w kształcie węzowym z własną córką, Karl Kerényi nazywa „podwójnie archaicznym” a kojarzy z epoką jeszcze minojską, skądinąd znaną autorom Biblii naocznie, a nie tylko pod zagadkową nazwą Kaftor (Kreta) oraz „ludy morza”. Co więcej, ten szczególnie wnikliwy badacz kojarzy postać kobiecą z Kybele; zamarcie żony Lota w rytuałach mogło być oddawane tańcem o maksymalnie spowolnionych ruchach. I, jeśli wolno domniemywać, odpowiadało temu również procesjonalne niesienie posągu bogini „z piekła” „na wysoką górę”. Tak jak w obrzędach hierogamii. Tu zauważmy: „tworzywem” posągu-grobowca-obelisku żony Lota jest sól. W suchym jak pieprz klimacie Kanaanu zachowuje formalną nienaruszoność, lecz w razie nastania wilgoci działałoby się z nią jak w roztopie z bałwanem ze śniegu. Osiadałaby, coraz bardziej zdeformowana, oklapła, błotnista, coraz podobniejsza do brudnej mazi przywleczonej z „grząskiego Piekła”, gdzie wszystko jest wnętrzem kotła, gdzie nie ma schludnych chodników, jakimi diabły z wyobraźni chrześcijan krążą pomiędzy stanowiskami tortur, gdyż diabły wraz z potępięciami pozostawałyby jednym łącznym amalgamatem. W wyobraźni egejskiej Krainą Cieni włada bóg-widmo. Cienie we wspólnej burzliwej mieszaninie, uwolnione od form, od delimitacji, mogą tylko trującym oparem wydobywać się ze szczelin, zasnuwać świat. Orfeusz takim cieniem zasnuł okręt Argonautów, zasnuł Kolchidę, Medę.

Jedna z legend powiada, że Asztarte przybrała postać króla Salomona, co kapłani jerozolimscy odgadli po tym, że miasto zapełniło się przybytkami, niby dla mnóstwa bogiń jego cudzoziemskich żon i nałożnic, tyle że w każdym przybytku rytuał okazywał się ten sam, bezwstydnie rozpasany. Nierząd świątynny uprawiały zresztą, mówi Biblia, prababka, babka i matka Dawida, matka zaś Salomona przywabiła Dawida kąpielą nago w basenie, toteż był gotów zabijać, aby ją posiąść. Jeśli chodzi o córki Lota, to starsza z nich urodziła mu Moaba poczynając naród Moabitów; czcili oni podwójne bóstwo Kemosz-Ashtar, odpowiednik Nergala-Ishtar i Aresa-Afrodyty. Ammonici, potomkowie Ammona, syna Lota z młodszą, czcili boga Ammona względnie Molocha. Biblia upewnia: „Salomon zbudował również posąg Kemoszowi, bożkowi moabskiemu, na górze na wschód od Jerozolimy, oraz lmlk, ohydzie Ammonitów” [1 Król. 11, 7]. Obelżywe wyrażenie „ohyda” dało jednak wyraz czemuś głębszemu niż antypoliteistyczna propaganda,

niż sakralna głuchota fanatyków. Obrzędy należące do przestrzeni dionizyjskiej wręcz lubowały się we wszystkim, co wskazywało na „estetykę wstrętu”, na „spiorunowawszy rozum winem”⁹ przezwyciężanie oporów i higienicznych nawyków mieszczaucha, który w trzęsących się palcach unosi do twarzy chustkę i flakonik waleriany – skoro poświęcony Dionizosowi krąg na południowym stoku ateńskiego akropolu zwany był Oborą, Bukolejonem. To właśnie w Oborze ten bóg o ciele kobiety i sile byka zaślubiał królową; gdy jego odbywały się w oborze, obora była swoistym telesterionem, miejscem dojścia i sercem sanktuarium. W Atenach zresztą bardzo późno arystokracja przemogła się i z (przypominanym wciąż mitami) absmakiem dopuściła kult wioskowy, kult „spójni wewnętrznej”, boga-wisielca, jaki dynda na rozdartej sośnie. Sosnę symbolizował ogromny tyrs, w końcowym momencie rytu jak kropidło pryskający wilgotnymi szczątkami składanej ofiary, w pasji boga, agonii ludzi i bydła i zwierzyny leśnej. U Eurypidesa dzieje się to nocą, w halucynogennej muzyce i... śmiechu na granicy hysterii i psychoterapii.

Żona Lota jako Eurydyka? Rzecz jasna, to, iż mit o Eurydyce zaczął krążyć po Lewancie jeszcze na długo, nim Dolina Leśna zmieniła się w Morze Martwe, nie będzie nas interesować w aspekcie żadnej historycznie wspólnej genezy, zresztą czas mitu jest zawsze czasem teraźniejszym, a mit znaczy tyle, ile sami dla siebie znaczymy. Dla Gravesa tożsamość obu bohatererek była oczywista.

Każda z nich podążała za swoim psychopomposem tak jak bezimienna nieboszczka wymalowana na jednej z apulijskich amfor: włosy ma upięte w kok, coś niesie. Spieszno jej, fałdy tuniki falują, wspięta na palce, więc właściwie to bieg, aczkolwiek wyciągnięta prawa dłoń o wyprężonych palcach oddaje gest, jakim wstrzymujemy intruzów. Trudno się dziwić, ponieważ zmarła zamieniła się w menadę, a prowadzi ją Eros. Jako menada powinna go rozszarpać. Powinna go rwać paznokciami i odwrócić role go-dziwe przy spotkaniu z bogami, mianowicie jęk przeznaczony ludziom (odda go Eurypides w *Oszalałym Heraklesie*: „Od bogów straszne cierpimy bóle”) teraz należałby już niepodzielnie do wiodącego ją w otchłań Erosa. Niech on tedy zawyje – och, niewdzięczny Eros, wedle hymnów orfickich ojciec Nocy – użyję tu wersów Słowackiego z *Księdza Marka*:

*Bo na drogach Pańskich ciemno,
I często jest krwii zbryzgana
Ta ciemna i nocna droga,
Krwii szaleńców roztrąconych o Boga*

Owszem, nadeszła pora, aby z kolei bóg został „roztrącony” jak o skałę, jak o coś zakamieniałego, o menadę, a wraz z Erosem roztrzaskałby się także i mąż – jakkolwiek go nazwiemy, imieniem Lot czy Orfeusz. Eros z naszej zacnej amfory jest młodzieńcem, wszakże

miewał liczne postaci, a w tym głazu. Będzie też kāsany, przełykany; zjeść równa się posiąść, przejąć esencję. Będzie też kobiecy jako Physis, opiekunka niczym niezdeterminowanego rozwoju roślin, zwierząt i wszelkich elementów świata: fenomenowi, że „wszystko rośnie”. Im więcej żywych istnień, im więcej bytów, tym więcej śmierci.

Dalekie zdaje się skojarzenie nieprzejednanego głazu, martwego słupa soli i usztynionego egotyczną pobożnością karku Lota, ale to tylko pozór. Ów mężowski kark stanowi właściwie *punctum* napisanego w 1975 wiersza Szymborskiej. Kark jest „drugą stroną twarzy”, osią liryczną, masztem podróży, drzewcem chorągwi lęku i osobno – egotycznego strachu. To kij, na jaki nasadzano pomalowane ochrą czaszki baranów, którym przebijano trupy podejrzane o wampiryczność i muzyczne węże, oplatające Światłość, czyli Erosa Pierworodnego, na obrazie zaś florentczyka Francesco Salvatięgo światłość ujętą w owalną obręcz. Kij czy oś miały spowodować śmierć raz na zawsze. Zarazem, właśnie śmierć żony Lota zamiast uciąć kwestię, trwa i trwa, wszem i wobec, na kartach Biblii i na stoku góry Sodom, i można ją oglądać, można zbliżyć się całą wycieczką turystów, gapić do woli, wydrapać swoje inicjały, wnieść je sprayem, sięść w cieniu śmierci udającej dla wyglądu (mit zawsze się wygłupia) słup soli i popijać z plastikowej butelki coca colę.

Bohaterki obu mitów podążają tedy za mężczyzną, aby opuścić piekło. Obie doznają czegoś progowego, co bezpowrotnie urywa kontakt z małżonkiem. Właśnie podczas tej drogi jedność rozdwa się, coś je unieruchamia, paraliżuje, obie są pozostawione samym sobie jak sakralna nieczystość. Orfeusz i Lot rozpoczną nowe życie, wieczne w sławie artysty albo protoplasty, a semicka Eurydyka nie ma nawet imienia, tak więc mocy albo *mana*, jak wyraziłby się Van der Leeuw, upatrujący w *nazwie* ogniskującej skojarzenie obiektu z dźwiękiem, najstarsze źródło religii. Imię greckiej cóż znaczy? – „Rozległa Sprawiedliwość”. Wyczuwamy tym niemniej w Eurydyce namiętą bezgraniczność; powiadano, że była jedną z driad lub też menad, które nocami spotykały się wśród trackich pustkowi i oddawały cześć Dionizosowi, nieraz w jego wersji kobiecej: jako bogini Kotys, urządzając nocne orgiastyczne kotycje. Z tego punktu widzenia wolno rzec, że nie znała, nie uznawała żadnych granic, a „sprawiedliwość” okazałaby się logiką bezprawia. Tu należy się wyjaśnienie: dla twórców mitu złamanie prawa to zawsze odskocznia w boskość; prawa obowiązują ludzi, bohater tedy wprawdzie ponosi należytą karę za swój występki, ale też „udowadnia” relatywność samej w sobie bariery, jej socjotechniczną genezę i przydatność, ba – jej komiczność. Bogowie są wobec niej eksterytorialni. Jeśli ktoś „też” doświadcza eksterytorialności, choćby „pierwszym dokonaniem”, „też” jest bogiem...

Owdowiały Orfeusz nigdy już więcej nie tknął innej kobiety, został za to znienawidzony. Inni z kolei mówili, że trackie wieśniaczki podczas bachanalii rozswawolone, upokorzone obojętnością, rozszarpały go. Próbował, owszem, zmorzyć je grą i śpiewem,

⁹ Głosił Archiloch. Powtarzam za: E. Zwolski, *Chorea*, s. 158.

ale mało co równie doprowadza kobiety do szału, jak sztuka oferowana zamiast żą-dzy. Poezjowanie? Muzykowanie? Dobrze sobie. „Kuśka, kuśka, hop do łóżka!”, znana przyśpiewka. Wszak korowód pijanych kobiet poprzedzała wielka umajona pałka, po-dobna do lulawy żydowskiej i do chrześcijańskiej palmy wielkanocnej, i do umajonych pałek niesionych podczas Fallagoriów, i do inicjacji dionizyjsko-orfickiej z rytualnym obnażeniem fallosa. Dziewuchy brały się w boki, przytupywały rażno, zarzucały ra-miona na kark, okrężały upatrzonych młojców. I raptem wiankiem wszystkie rrryms, na wznak w wysoką trawę, z zadartymi pod brodę tunikami.

Muzykę kojarzono z seksem i węzem. Orfeusz jednak łączy muzykę z ascezą; jest platonikiem.

Pierwszym śmiertelnikiem, który otrzymał dar wieszczenia, a przy tym praktykował sztukę leczenia i wzniósł pierwszy ołtarz Dionizosowi, był niejaki Melampos. Rozu-miał język ptaków i robactwa, bowiem uszy jego lizał wdzięczny miot młodych węzów, uratowanych przezeń z rąk czeladzi domowej: zabitych rodziców tychże węzów Me-lampos pobożnie pochował. Węże uchodziły za duchy wieszczych herosów; umiejęt-ność wglądnięcia w przyszłe wydarzenia dla kultur archaicznych zawsze przedstawiała uzdrowicielski dar. Tenże Melampos uleczył kobiety argiwskie z obłądu, bo podusiły swoje dzieci, z domu uciekły i snuły się potem blisko wypasanych stad: rzucały na nie z zębami, pazurami, i pożerały na surowo. Walter Burket widzi tu odpowiedniość z ryta-mi separowania kobiet na czas menstruacji: muszą się oddalić i samotnie obznajamiać ze swoją rzeczywistością; Robert Graves widzi w nich kapłanki (młodym Atenkom przy-padał honor posługi Artemidzie; były wtedy „niedźwiadkami” w czarnym, czyli świętym lesie), względnie epifanie, względnie symbole potrójnej bogini, etymologią imion ściśle powiązane z wierzeniami Kanaanu, konkretnie kananejskich osiedleńców w Argolidzie. A co więcej, z rytualnym wedle Biblii zabijaniem dzieci, jak w Moabie, u potomków starszej córki Lota. Byłoby-ż możliwe, aby to ona zapoczątkowała taki *gest*? Mam na myśli i stworzenie rytu powtarzanego później, i odruchową repulsję ciąży i noworodków poczętych przez ojca, dzisiaj jedną z sytuacji, gdy aborcja jest dopuszczalna. Po wy-trzeźwieniu ta dziewczyna mogła srodze żałować swoich niewczesnych uniesień: do pierwszych ciężowych objawów starczyło czasu, by przekonać się o lokalnej tylko skali kataklizmu, i że świat żyje sobie po staremu, natomiast jej relacja z ojcem staje się napięta, może nie do wytrzymania. Biblia milczy, czy któraś z młodych matek zaopie-kowała się ojcem. Gdzie dokonał żywota? Czy pozostał religijnie osamotniony pośród Moabitów względnie Ammonitów? Czy pokochał swoich potomków? Cieszył się ich szacunkiem czy też został kananejskim królem Learem albo ojcem Goriot?

Szalona kobieta to nieomal zawsze dzieciobójczyni – hebrajską patronką podob-nego występu była oczywiście Lilith, ta sama bogini, którą pod imieniem Aszery

i Isztar wielbiono za miłość szczęśliwą; w postaci niszczycielskiej oddawała sedno tego, co Kohelet ujął zdaniem, iż mężczyźni lepiej by zespolić się ze śmiercią niż z kobie-tą. Pamiętajmy cały czas, iż Lot pochodzi z Sodomy objętej kultem Wielkich Bogiń, że żyje w czasach dionizyjskich, czasach wściekłych krów ulatujących niebem jak biedna Io¹⁰ na obrazach Chagalla. Ekstatyczki dopadają tedy Orfeusza i są zemstą Eurydyki z pozłacanymi rogami, dzierżącej węża władczyni świata podziemnego; menady świata podziemnego. Lub... insynuacją samego Orfeusza, który bał się tej zemsty, bał się bez-szelestnych kroków za plecami zgoła jakby były skradaniem się do skoku.

Ta *physis* odrażająca rozpuściła się w lirycznym wizerunku Eurydyki jak złoto w wo-dzie królewskiej, ale może właśnie taką ją zobaczył Orfeusz, żonę Lota od Lota? Przyła-pując na niecnej gotowości? Chcąc ubiec zabójstwo, uprzedził menadę? Orfeusz okazał się bezsilny jako obrońca, jako mężczyzna i jako muzyk, mianowicie owszem, potrafił zainicjować jakiś zryw, jakiś wzlot, po czym następowała zapaść. Orfeusz nadał swoją grą rytm wioślarzom na Argo. Owszem, zdobyli Złote Runo, ale skalane osobą Medei-dzieciobójczyni. To także była podróż *ad absurdum*, jak jego wejście do Piekieł. Dio-nizyjskie wyczyny Lota w pieczarze oddają, jeśli tak wolno powiedzieć, zbędność roz-paczliwych prób podtrzymywania świata, kiedy następuje *Dies Irae*.

Ale czy oko pozostawianej kobiety widzi tylko tę jałowość jako kres? Czy raczej nie powinno się dopuścić wyzwolenia Eurydyki od Orfeusza, żony Lota od Lota? Czy zamieniona w cień, czy w skamieniałą sól jak zamarła Leukotea, też bogini podziemi, burz na morzu, soli morskiej, słonego smaku i księżycy, jest już ostatecznie odgradzona od tego czegoś, co mąż w gruncie rzeczy uosabiał: sensu jej zaistnienia. Bez Orfeusza Eurydyka po prostu byłaby i umarłaby, jak każdy. Żona Lota bez Lota byłaby zwykłą babą z Sodomy, zwykłym egzemplarzem malowniczej formacji skalnej, rozwiana w pia-nę fal, w nicość jak miliardy ludzi na Ziemi. Odseparowanie od źródła sensu nadało im autonomię.

One obie coś zobaczyły. Eurydyka ujrzała wyraz tej odwróconej ku niej twarzy Orfe-usza. Gdyby ją więc filmować, to klatka po klatce studiować można by zapis, kliniczny zapis tego, jak przeistaczają się tęsknota i zachwyt w rozczarowanie i rosnące przera-żenie, albo jak nieufność i strach (gdyby to nieufność powodowała Orfeuszem) zamie-nia się z każdym drgnieniem mięśni twarzy, w wielką, ogromną, wstydliwą ulgę, jaka

¹⁰ Aby uprzykrzyć życie kochance swego męża, pisze Jan Parandowski, Hera zamieniła ją w jałówkę i posłała ku niej gza czy też baka, który wżerał się w bok, dokuczliwie kąsał, powodując krwawiące rany, co doprowadziło Io do szału, w rezultacie błąkała się długie miesiące, nie mogąc odpocząć od natręta. Przebiegła tak cały świat aż do Egiptu, gdzie Zeus przywrócił jej ludzką postać. Inni mówią, że Io oblatywała świat, ponieważ schadzki z Zeusem odbywały się w chmurach dających im ukrycie. W Egipcie, gdzie urodziła syna, jest Izydą.

zawsze wieńczy dopełnienie obaw¹¹. To o niej mówił Aleksander Solżenicyn w kontekście grozy czystek stalinowskich. Czujesz, przeczuwasz, że po ciebie przyjdą. Nie wiesz, kiedy. Zaczynasz źle spać. Tracisz apetyt. Wódka nie pomaga. Potrafisz siedzieć wyprężony na krześle i nasłuchiwać, a byle zgrzyt bramy do kamienicy, byle odgłos na schodach sprawia, że raptem podskakujesz; jeśli to trwa miesiącami (Stalin uwielbiał taką zabawę kota z myszką), to kiedy wreszcie przyjdą, czujesz ulgę. Rzucam to porównanie, Leszek Kołakowski też, snując opowieść o Locie i jego żonie „wplata w tryby totalitarnej maszyny, jako przestrożę przed zbytnim przywiązaniem do pamięci” – chodzi o doświadczenie Piekła. Zresztą Orfeusz naprawdę był w piekle i Eurydyka naprawdę była w piekle, i tylko lapidarność mitologicznej relacji pozwala myśleć, iżby droga ku wyjściu z Eurydyką za plecami trwała krótko. Mogła ciągnąć się jak oczekiwanie na areszt. Mogła trwać miesiącami, może rok? Sen Śpiącej Królowny trwał sto lat. Wedle mitów przebywanie w kłoe (albo po prostu *to coś*) trwa niemiłosiernie długo, dłuży się, jest ponad wytrzymałość. Eurydyce też dłuży się owa droga ku słońcu, w kompletnej zależności od sił psychicznych Orfeusza. Z każdym krokiem jest coraz mniej cieniem, a coraz bardziej stęsknioną kochanką, gdy wpatruje się w czarną sylwetkę na tle światła z otworu na świat. Gdy szasta nią chęć, by ponaglić, by odezwać się pierwszą, by dać jakikolwiek znak ze swej strony.

Żona Lota wie, że on się na pewno nie odwróci, bo albo nie dosłyszysz wołania, albo ona nie dosłyszysz ponaglenia względnie szeptu otuchy. Być sprawiedliwym w normalnych warunkach nie oznacza empatii w warunkach *Infernum*, a później, gdy wszystko się przewala, ma wiele znamion niepotrzebnego, okaleczającego tromtadractwa. Cieleśnego, umysłowego, cywilizacyjnego. Tak się potoczyło z całymi narodami: radzieckimi, niemieckimi, izraelskimi, z eksplozjami demograficznymi. Można sobie jednak wyobrazić dialogi Eurydyki z Orfeuszem i żony Lota z Lotem.

Mit proponuje ciszę, milczenie, ale zapominamy, że mitu nikt nie odczytywał jak książki: mit odgrywano, każdy pojedynczy spektakl reżyser rozgrywał po swojemu. A słuchaczy oszałamiała nie tyle estetyka literacka, co najprawdziwsze piwo z bluszczu, rośliny sakralnej, jak nazwał ją sir Artur Evans, odkrywający w Knossos wszechobecność

¹¹ wielość możliwych przyczyn tragicznego losu żony Lota, opisanych przez autorkę, nie wynika z chęci odnalezienia jednej, prawdziwej. To zabieg wręcz przeciwny. Wprowadzając pozorny zamęt i elementy niejednoznaczności, urealniam dotychczas anonimową kobiecą postać. Wielokrotnie analizowane użycie słowa 'podobno' oraz konsekwentnie w toku wiersza 'miałam wrażenie', 'możliwe', to – zdaniem Clare Cavanagh – jedynie hipotezy, nie zaś opowiedziana ze szczegółami historia. Nieregularność tekstu Szyborskiej jest przemyślana, ukazuje w specyficzny, nieco 'poklatkowy' sposób raczej emocje, niż możliwe racjonalne przyczyny postępowania. Mamy tu do czynienia z całą paletą występujących lub tylko urealnionych zdarzeń, mamy swoiste wybiegi słowne, okraszone nowomową charakterystyczną dla ankiet czy policyjnych protokołów. Ta spotęgowana przez Szyborską wielość i nieoznaczoność oraz niemożność jednoznacznego sprawdzenia, wydają się stać w jawnym konflikcie z nieodwracalnością zamiany w słup soli. Nagłemu przeistoczeniu istoty tak wielowymiarowej w minerał, prawie kamień.. Por. Sz. Kantorski, *Sól, żona Lota* [w:] „To i owo”, 11 września 2018.

mistycznej flory, a i domyślając się, że podwójna, bakchiczno-cmentarna natura bluszczu, wijącego się żwawo nawet zimą po ośnieżonych pniach jak menada pragnąca obtańczyć Dionizosa¹², dziwnie pasuje do cienkich, iście węzowych talii młodzieńców i panien na freskach, tak w Sodomie, jak na Krecie. Odbiorców mitu oszałamiał też najprawdziwszy ból od nacinania sobie nożem skóry na twarzy i piersiach. Ponoć nacięcie u mężczyzny zawsze symbolizuje pochwę, czyni go androgynicznym jak bogowie. Och, dawni odbiorcy mitu nie zasiadali grzecznie jak dzisiaj na spotkaniach autorskich, oni tańczyli i uprawiali orgię. Mit śpiewał ktoś w tle obrzędu, albo nie śpiewał go nikt i tylko całą zbiorowość porywała wspólna pantomima, wspólna archetypalna wyobraźnia, wspólne *everybody knows*.

Eurydyka jako wyłanianie się z cienia, jako stawanie się, widzi więc w lustrze twarzy Orfeusza opis siebie być może straszliwej jak każda kategoryczność, och, jak sama Persefona. Tyle, że jeśli Persefona, a do tego lustro, to przecież miałaby na twarzy dwie maski, tragedii i komedii. Persefona, kiedy wraca z wiosną na świat, jest na powrót dziewczeczką, Kore. Biegnie do mamy. I nie szuka ziemskich kochanków. Zbyt młodziutka, zbyt zachwycona; jeśli spełnienie erotyczne daje ekstazę, to ona trwa w ekstazie, do jakiej fizyczny erotyzm nie jest konieczny; okazuje się, w tej fazie albo w tym wymiarze, samą Psyche (która też zstąpiła do Piekieł), czyli duszą.

Eurydyka jako dusza jest faktycznie niedotykalna. Jest dionizyjska w aspekcie nieśmiertelności życia, o jakiej pisze Kerényi w *Dionizosie*, a jako życie samo w sobie, jest esencją Dionizosa. Właśnie dlatego śmierć „sama w sobie” nie nadaje jej granicy i pojawia się owa możliwość wyprowadzenia jej z Hadesu, jak poza jakiś umowny nawias. Przyczyna klęski – jeśli to była klęska? – nie tkwi więc w fakcie, że umarła, ale w Orfeuszu. Z punktu widzenia Junga mógłby on być jej animusem, męską rzeczywistością duszy, rozumną i logiczną. On faktycznie poszedł po jej cień. Ona mogłaby zawołać: czemu pragniesz nie mnie, tylko mojego cienia? Czemu zakładasz, że, skoro doznałam stanu trupa, skalania ekstremalnego, to nie ma mnie? Czyżbyś nie przeczuł, że skalanie jest uświęcaniem?

Ciszej to wszystko brzmi, niewyraźniej, w micie o żonie Lota, aczkolwiek erupcja witalności zaskoczy nas w scenie, gdy Lot zaczyna współżyć z ich córkami. Pozostawmy na boku dywagacje, czy ten konkretny, sodomski, kult płodności i ekstazy dopuszczał-nakazywał kontakty córki i ojca, a to na podstawie, iż wprawdzie każda społeczność nakłada jakieś tabu na seks, to jednak – każda nieco inne. Pewnym zaś jest, iż Lot nie obejrzał się, nie dopuścił wiedzy o swojej zakamieniałej animie, o podobieństwie swojej duszy do soli złośliwie rozsypanej w ogrodzie. Córki uosabiają matkę w rozdwojeniu, matkę-oblubienicę, która odgaduje tę męską erotyczną fantazję, aby kochać się

¹² Por. K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 66-67.

naraz z dwiema kobietami, obłudnie przypisaną Sodomie, na jakiej pomysł małżonka (pamiętajmy cały czas – chodzi o duszę, o psyche) w kulturze nowożytnej czuje się znieważona. Lecz mowa tu o psychice uwolnionej, widomej. Piekło mogłoby stanowić, z tego punktu widzenia, miejsce *katharsis*, ta kobieta uświadamia sobie bowiem swą płonącą, druzgotaną, Sodomę wewnętrzną. Otóż w jednych kulturowych wyobrażeniach potępimy ją, a w innych ją damy za wzór przeżycia całej agresji i całej rozpacz. Jest więc Eurydyka szczęśliwa. Na pieczęciowym pierścieniu z Knossos wyciąga przed siebie węża wyprężonego niczym kij, kij wędrowca lub maszt żeglarza lub oś świata. Stoi na stromej górze podobnej do stosu, węzeł włosów w tył odrzucony, nagie piersi, a wskazuje na długowłosego, wężowo wysmukłego tancerza. Ten trzyma lewą rękę u czoła, odchylony w kornej postawie: może przesłania sobie oczy. Ani świat egejski, ani Kanaan nie dążyły do tego, aby anima poszła za animusem *ad absurdum*. Zadowolaly się uwalnianiem, w tym także wściekłych krów szybujących nad obłoki, w tym zaciekłości skamienienia oraz wirującego dryfu po tym, co niewerbalne. ■

URSZULA M. BENKA

GABRIEL KAMIŃSKI

Orfeusz recontre

Matko byłaś kłębkim nerwów,
starałem się myślami rozplątać węzły
biegając od jednego ściegu do drugiego,
kiedy zaklinam winną latorośl
nie pamiętam jej twarzy, cała
w zmarszczkach wygląda we śnie
jak amfora pokryta niewyraźną
mozaiką wyroczni. W tobie jest eon.

Ojcie podobny do gordyjskiego węzła,
zamknięty w sobie, śpiewałeś mi we śnie
pieśni aoidów otwierając się tylko
na delfickie wyrocznie, sam ferowałeś wyroki
będąc jednocześnie trybunem, sędzią
i jedynym świadkiem.

Siostro, nie umiem wyprowadzać dusz zmarłych,
to jedynie plotki, żem akolitą Hadesu.
Elizjum o tej porze puste, wycięto topole,
asfodele parzą jak słońce, żyłaś zbyt krótko
by zaznać mąk bezsennych nocy, ślady
twoich stóp nad brzegiem Lete
piasek pokrył delikatną puentą –
byliśmy, a już nas nie ma.

Bracie, jak mam odzyskać imię
pocięty na alegorie, zbieram się
w sobie zaklinając milczenie w kamień,
schodzę do nekropolis, zabieram,
ze sobą orfickie poematy,
będę odmierzał nieśmiertelność
ukrytą w heksamentrach. ■

GABRIEL KAMIŃSKI

Po ciemku

Zawsze się stamtąd wraca po ciemku, po omacku, po grudach, wręcz po trupach. Można by nawet to widzieć, gdyby cokolwiek było widać. Ale nic. Światło latarki je omija, skupiając się raczej na wystających korzeniach, dołkach i dołach, które mogą wszak być *de facto* zupełnie czym innym. Lecz H., który dysponuje jedyną latarką, a idzie z tyłu, tak jej oszczędza, że trudno zobaczyć szczegóły. Zresztą, nie one są ważne. Ważne jest tylko, by się bezpiecznie z tej ciemności wydostać. Szczególnie dotyczy to E., która co prawda nie ma pantofelków na obcasie, ale jest przecież dziewczyną. I choćby z tego powodu powinniśmy się o nią troszczyć. A ona to zapewne doceni, gdy już będzie po wszystkim.

Ja idę na czele i z tego powodu mam się chyba najgorzej z nas trojga. Blask latarki dociera tu rzadko, więc większość przeszkód odczuwam boleśnie. Ale się tym nie przejmuję i wbrew ciemności, jakby po to tylko, by nie zapomnieli, że przecież jestem poetą, to ciszej, to głośniejszym głosem mówię i powtarzam z pamięci wiersz Rilkego – *wer du auch seisst, am Abend tritt hinaus aus deiner Stube, drinn du alles weisst...* Wiersz ma rytm taki, że właściwie mógłbym go śpiewać. Tylko że w mroku śpiewanie jest bezsensowne. Człowiek nawet tego nie widzi, jak od synkopów i niskich dźwięków pnie drzew wykręcają się tanecznie, na wzór tych dębów w trackiej Zone. Powiadają, że tam drzewa roztańczyły się od śpiewu i robią to dalej.

Potykam się, przeklinam, idę dalej, znów recytuję i mimo wszystko prowadzi mnie niecierpliwa nadzieja. Idę i idę, bo mam przecież dojść. H. idzie na końcu, ale to nie ja, tylko on nas prowadzi. Od czasu do czasu dorzuca stamtąd wskazówki: –Teraz skręć w lewo i stromo w dół. Albo:, – Na tym skrzyżowaniu idź prosto. I coś tam nawet niedbale podświetli. Co prawda, znam niby tę drogę, ale on może zna lepiej. Idę więc. Na oślep.

Potykam się. Ślizgam na czymś. Idę dalej i może nawet w przerwach powtarzania tego *kim tam sobie jesteś, dzisiaj wieczorem wyjdź ze swojej izby...* łożą mi po głowie słowa, które H. wypowiedział, jeszcze zanim wyruszyliśmy. Ich początku nie słyszałem, ale od razu się domyśliłem, że wyrażał wstręt, jaki w nim budzi świat. Mówił to do kogoś innego, ale chciał pewnie, by E. to również słyszała. Tak myślę, bo była w pobliżu, siedziała bez zajęcia, czekając aż wyruszymy. Długo czekała, bo zrobiliśmy to dopiero po ciemku. A on mówił mniej więcej tak:

... i tam czeka na nas już dobrze znany nam, wcale nie zasługujący na tę miłość, jaką go darzymy, sam siebie stawiający na głowie, paskudny świat ludzki, spłodzony przez ojca z córką, przez brata z siostrą, przez syna z matką, albo dziadka z wnuczką, kazirodczy w każdym calu, poczęty z gwałtu i pobłogosławiony przez wymyślonych bogów, pomimo słońca skazany na ciemnotę... i tak dalej.

Powiadam „mniej więcej”, bo H. mówi w sposób, którego się nie da powtórzyć. Tyle w nim krętych słów, tyle modulacji, tyle tonów, że od razu wszystko się myli. Lecz właśnie „mniej więcej” coś takiego usłyszałem i ona też pewnie, może nawet więcej, bo mówił długo, aż się od tego zrobił się zmrok na zabój. I wyruszyliśmy w tę ciemność z nadzieją, że gdzieś, po jej drugiej stronie, okaże się, że wcale tak nie jest jak mówi. Będzie nowy dzień i koniec tego schodzenia na złamanie karku. Po trupach, których na szczęście nie widać, ale wiadomo, że są.

Są, mimo że może je uprzętnięto, przysypano warstwą liści, humusem lub co tam było. Właśnie minęliśmy to miejsce, gdzie dawno, już chyba trzysta lat temu, śmiertelnie zamazli chłopak i dziewczyna, udający się na swój ślub do pastora, który mieszkał daleko. A już niebawem przetniemy tę polanę leśną, gdzie nowoupieczony milicjant zastrzelił dwie głodne kobiety, które zimą udały się ze Szklarskiej po chleb do odległej Przecznicy. Uciekały, bo nie znały polskiego. Nie wiedziały, co znaczy „stój bo strzelam”. Więc je zastrzelił. Najpierw jedną, a gdy mu się to spodobało, wyceLOWAŁ też w drugą. I trafił. Zuch!

Z kolei trochę niżej, już w pobliżu Rozdroża, może leży jeszcze trup Bertolda, w którym granicznicy rozpoznali szmuglera. Po tym, że miał worek, a w worku pełno czegoś. Jak i czym go zabili, tego nikt nie widział, a oni się nie chwalili. Więc zostawili go tam a workiem się podzielili. Żeby jednak o tych trupach za wiele nie myśleć, powtarzałem sobie Rilkego: *bo ostatni w oddali jest twój dom...* i dalej. Odległość między nami to zwiększała się, to malała, więc mogli nie słyszeć, jak Rilke przedziera się przez ciemny las, w którym każde drzewo jest samotne jak palec.

Jedynie H. od czasu do czasu też coś tam mówił, może do siebie, a może do E., która jednak przez cały czas milczała. Nawet nie miałem pewności, czy ona w ogóle tam idzie. Ufałem tylko, że H. ma ją na oku. Że czuwa. Nie miałem innego wyjścia jak tylko wierzyć mu, bo cała moja uwaga szła w przód, ku tym wystającym korzeniom, zapadlinom, kłodom rzuconym pod nogi, nie mówiąc o trupach. Nie mówiąc o poezji, która jakoś łaskawie niosła mnie przez to wszystko. Przez ciemność, że oko wykoł. W każdym razie, oglądanie się nie wchodziło w rachubę. Musiałem ufać, że ona tam idzie, a to westchnienie albo syk bólu czasami, jest dowodem, że z przeszkodami jakoś sobie radzi.

Ale ta moja pewność, że ona jest z nami i krok w krok zmierza ku danej nam obietnicy, w całości brała się z tego, co H. powiedział. Że idziemy tylko we troje, jako że cała reszta ferajny nie zdradzała ochoty na to – z łacińska mówiąc – *transitus per*

tenebras. Inną jest sprawą, że to, co H. powie, nie zawsze zasługuje na wiarę. I niekoniecznie to, co usłyszysz, jest tym, co on myślał. Trochę mu więc wierzyłem, trochę nie-wierzyłem, ale co miałem robić? Powtarzałem Rilkego, żeby zagłuszyć myśli o tych wszystkich trupach. Coraz liczniejsze. A wśród nich owego profesora Eugena Kühnemanna. Umarł na odludziu z głodu albo chłodu, a może od choroby, osiemdziesięcioletni staruszek, bez pardonu wywalony ze swojego domu przez przybyszów skądś spod Rzeszowa. Podobno zwariował i jakiś czas się tu szwendał, za całą odzież mając płaszcz kąpielowy. Nie dożył tej chwili, by go wsadzili do towarowego wagonu. I powieźli tam, gdzie pieprz rośnie.

Idziemy tak po ciemku i depczemy to wszystko, jak cudzy wstyd. Rozgrzesza go tylko ciemność. Ciemnota, z którą latarka sobie nie poradzi. Potykam się o głązy, uciekam się znów do Rilkego. *...hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum*, choć mógłbym coś powiedzieć do E. Nie po to, bynajmniej, by się wywiązała rozmowa. Tylko zamienić z nią od czasu do czasu jedno zdanie lub dwa. Tego jednak nie zrobię, obawiając się może, że mi nie odpowie, bo jej wcale tam nie ma, a tylko H., nasz przewodnik, tak sobie zażartował, żeby mi było rażniej. W takim mroku wszystko jest możliwe. Lepiej niczego nie sprawdzać, dopokąd jakiś brzask – a to przecież niedługo – wniesie trochę światła w sens naszej przeprawy. *...Całkiem sam stawiasz powoli jakieś czarne drzewo, smukłe na tle nieba...*

Idziemy więc, bo wierzymy, a przynajmniej ja wierzę, że świt już jest blisko. ■

HENRYK WANIEK



Telemach Pilitsidis

List do Ciebie

Tłumaczył nam wiersze. Nosił ze sobą kieszonkowe wydanie Leonarda Cohena: *Songs*. Z biegiem lat rogi stronic stawały się coraz bardziej powyginane, a na okładce przybierało metrów brązowej taśmy klejącej, ale to nie miało znaczenia, bo i tak znaliśmy wszyscy te *poems* na pamięć, a właściwie jego przekłady, których dokonywał bez dbałości o wierność oryginałowi. I tak czuliśmy, że wielki kanadyjski poeta pisze o naszych sprawach: o robotniczych dwupiętrowych barakach wzdłuż ostatniej ulicy przed hałdami węgla, o dziewczynach ze szkoły i z podwórka, i o świecie, który gdzieś tam w oddali, we mgle, czekał na nas. Do dziś nie wiem, co z tego naprawdę było dziełem tamtego barda zza oceanu, a co urodziło się pod naszą klatką.

Jak to wtedy bywało: w piwnicy obok transformatora było małe pomieszczenie, właściwie fragment korytarza, który prowadził donikąd. Przecinały go rury c.o. wychodzące prosto z pobliskiej elektrociepłowni, jeszcze gorące i pachnące smarem i watą. Za rurami skitraliśmy wersalkę i materace, ktoś przytargał żeliwny czajnik, który stawialiśmy wprost na węglach, a po kilku minutach napełniał naszą niszę gwizdem i parą. Nad rurami przebiegało się wątłe światło jarzeniówki wiszącej za załomem.

Do naszego podziemnego klubu zbiegała też za nami Łajka – brązowa suka z długą sierścią. Zawsze na mnie warczy i rzuca się z zębami. Nie wiem, jak to robił, ale potem przez całe życie miał takie same kundle. Gdyby nie mijające lata, mógłbym przysiąc, że to ta sama Łajka – piratka z czarną łatą na oku, psina która przeżyła jego matkę, Stefana, który zginął na torach, a nawet przeżyje nas wszystkich. A każda z nich najchętniej rzuciłaby mi się do gardła.

Grubemu tłumaczył Feynmana. Nas za bardzo nie interesowały te rozmowy o teorii względności, ale on zawsze robił to jakoś tak, że w końcu i tak słuchaliśmy. Kiedyś rzucaliśmy kamieniami w przejeżdżające pociągi a on, że właściwie to pociąg uderza w kamień albo, że pociąg to nie tyle pociąg, co podróż i nie dalej, lecz głębiej. A potem kończyliśmy piwo, ale człowiek już nie mógł spać i zastanawiał się gdzie: głębiej? W ciemne otchłanie kopalni węgla, gdzie rządzi sztygar, ale gdy spytałem go o to przed lekcjami, szczerze się ubawił:

– Sztygar!?! Jeszcze nikt tak jej nie nazywał, ale żeś to świetnie wymyślił Mały. Sztygar! Ha. – I człowiek nie wiedział, kiedy on mówi poważnie, a kiedy się z nas naśmiewa, ale to było bez znaczenia, bo i tak go uwielbialiśmy. Dziewczyny olewały i za to kochały go

jeszcze bardziej, ale nie jak my chłopięcym przywiązaniem, a miłością szaloną i drapieżną. Niejedna przejechała drugiej pazurami po ryju tylko za to, że tamta spojrzała w jego stronę. A on miał je wszystkie, ale miał tylko tą jedną: Lorelai. – Nigdyśmy jej nie widzieli, ale raczej wyczuwaliśmy jej obecność przez otaczającą go kobietą tklivość. Zawsze miał przyszyte guziki, a gdy się kiedyś wywaliłem zbiegając z koks, przeorałem całe kolano i łydkę żwirem, siedział ze mną w swojej kuchni i pincetą wybierał mi z nogi kawałki czarnych kamieni. Głupio mi było, że zalałem mu krwią nie tylko linoleum – głupstwo, sprzątnie się, ale i ręcznik, który przykładął tłumiąc krwotok.

Lorelai – to było jasne dla wszystkich – była jego słońcem, natchnieniem i ostatnią przystanią. Wszystkie inne przychodziły do niego na chwilę i – wiedziały o tym od początku, to się czuło, ale te chwile – jeden orgazm, czasem ukradkowe spojrzenie lub wymiana listów, dwa lata z nim, jedna noc, gdy kazał jej oddawać się nam wszystkim – te chwile były tymi, dla których ich dziadkowie weszli na ich babki, ich ojcowie weszli na ich matki, a one doświadczały tego kosmicznego nieporozumienia zwanego życiem. Te chwile, te rzadkie momenty, gdy on unosił głowę lub uśmiechał się szelmowsko i mówił:

– Idziemy do ZOO.

A wszystkim opadały szczęki, bo jak to? To takie oczywiste, to zapisane w gwiazdach od dnia stworzenia świata, że dziś walimy prosto do Gucwińskich, ale żaden z nas by na to nie wpadł. A potem któryś z nas proponował: – może kupimy sobie watę cukrową? – A wszyscy inni truchleli, bo wiedzieli, że on zaraz się roześmieje i powie: – Głupiś Tomku, albo jeszcze gorzej: uda, że nie dosłyszał niedorzecznego pytania. A on odpowiadał: – Świetny pomysł: kup dwie. – A potem chwycił obie waty, odrywał kawał zębami i udawał wampira. Posunął się wtedy do tego, że przeskoczył fosę wybiegu dla słoni krzycząc: – Góra mięsa, góra krwi! – I znów myśleliśmy przerażeni, że teraz to się doigrał, teraz się skończy, a co odważniejsi patrzyli, czy da się jeszcze prysnąć, ale cieć od słoni jakby nigdy nic, przychodził i podaniem ręki witał się z nim, a potem mówił, że słonica Baśka dziś się nie wypróżniała, a Antek ma dziś kiepski humor, więc lepiej mu w drogę.

Taki był.

To o nim Zyga śpiewał w jednym ze swoich hitów. I o niej – wiecznie niewidocznej, ale tak oczywistej dla każdego z nas, dla niepoznaki zmienił tylko jej imię na: Ewa – równie znaczące.

Wszyscy zrobiliśmy kariery, kariery zadziwiające jak na chłopców z wysypiska koks.

Gruby został profesorem fizyki, siedzi na uniwerku w Cambridge. Urządzał ze Stephenem wyścigi wózków – aż kiedyś ich przyłapali i pisała o tym prasa na całym świecie. Przy każdej wizycie w kraju zachodzi na nasze podwórko, ale zanim pójdzie do ojca, wali na parter do niego. Nie wiem, o czym tam gadają, bo się trochę pokłóciliśmy,

ale wychodzi z nowymi kwantami wokół głowy. Zyga nie przyjeżdża wcale, ale wysłała mu bilety z tras koncertowych – jeżeli gra przez trzy miesiące, czterdzieści dwa koncerty, listonosz przychodzi czterdzieści dwa razy i przynosi zaproszenia – kiedyś je widziałem – są zawsze do łoży, obok prezydentów i papieży. Papież był tylko raz. Za to siedział całe popołudnie, wieczór i całą noc. – to Zyga też dobrze zapamiętał, ale nie wspomniał w swojej piosence o jego matce – nosiła snajperom zupę i gadała do nich: – Skaranie boskie z tym chłopakiem! Już w jego dzieciństwie nie było lekko, ale teraz to już cały gar zupy rozdałam, a i tak jest za mało, a oni siedzą nie jak ludzie w salonie, ale przy zimnych kartoflach w kuchni. – No a pół roku potem, gruchnęło tym nowym dogmatem o Najświętszej Paniencie, a ja tylko spojrzałem na tę naszą kapliczkę na podwórku, co to na nią prosto wychodzi okno z jego kuchni.

Tylko ja swoją karierę ograniczyłem do tego kraju i tej ulicy. Zostałem tu z nim, bo on został z matką i z Łajką numer dwa lub numer trzy – sam nie wiem. Paulina też została, też bardziej z nim niż ze mną, ale wobec niemożności poślubienia jego, poślubiliśmy siebie, wiedząc, że w tym małżeństwie oboje klęczymy u jego stóp. A z niego spływają do mnie kawałki jej: Lorelai, Ewy, Królowej Niebios, Bogini, Bezimiennej Królowej.

Pismaki próbowały go złapać. Walnęli kiedyś tytuł: „Bohater z czynszówki”, myśląc, że jeżeli nie mogą go pokonać, to przynajmniej wyśmieją, ale na czytelnikach nie zrobiło to żadnego wrażenia. Redaktorzy zapomnieli, że tak mieszka połowa kraju.

Ze swoich podróży zawsze nam coś przynosił, jakiś egzotyczny kwiat, kolorowe piórko lub słowo. Tę Łajkę też przyniósł stamtąd – jeszcze w dzieciństwie. Wyżerała mi bułki z tornistra i warczała ilekroć się do niego zbliżałem. A potem opowiedział nam o Lorelai – władczyni całości – lecz gdy spyaliśmy, czy ją do nas przyprowadzi, odparł krótko: – Sztygar nie pozwala. – Po czym roześmiał się i rzucił mi pomarańczę.

My przynajmniej wiemy, co mu zawdzięczamy: wszystko. Ja: Paulinę. Gruby wie, że skończyłby jak ojciec: na haku w rzeźni. Zyga – i gitarę, i teksty, i koncerty, życie. Tomek tak samo – i urząd, a dzięki urzędowi kolejne żony i dziewczyny, więc też jakby dzięki niemu. Łuki oglądałby mecze już tylko z piwem przed telewizorem, a nie na boisku jako trener reprezentacji. Tylko Stefan wykrzyczał, że on jest opętany i chciał odejść. Daleko nie zaszedł.

Inni nie wiedzą, lub udają, że nie wiedzą, że ich myśli przy jego myślach, że ich idee przy jego ideach, to jak kupa gnoju przy architekturze wszechświata. Przyjeżdżają, a ci co się boją przyjeżdżać, wciąż piszą do niego, listonosz te listy nosi mu prosto do mieszkania, się w skrzynce nie mieszczą. Profesorowie, jeden prozaik-alkoholik, który już się dawno skończył. Piszą z nim, a potem wierzą, albo udają, że wierzą, że sami wymyślili, że jeszcze jeden grant, jeszcze jedną powieść na własnych plecach, ale on się tylko uśmiecha, gdy go o to pytam, jakby go to nie obchodziło, jakby myślał wciąż o niej, źródle swojej wiedzy. A oni, kopiści i plagiatorzy, roznoszą to po świecie, czasem

nawet wiernie, bo on w nich coś naprawdę zapala. Sprawia, że rozumieją. Choć są i tacy, którzy tylko powtarzają jego słowa, układają wieże z rekwizytów, nie rozumiejąc, że nie liczą się przedmioty, tylko połączenia pomiędzy nimi. – To też od niego, ta myśl.

Może i dobrze, bo tylko ci profesorowie, ci pisarze, genialni artyści są w stanie zrozumieć coś z tego, o czym on mówi. Przeinaczają, to i wykrzywiają, podając jako swoje, ale to idzie dalej – między ludzi, którzy nigdy nie posłuchaliby oryginału, tego, co on mówi – biorąc to za bełkot niezrozumiały dla ich niewyrobionych uszu. Ludzie proszą i podli – sklepowe, nauczycielki, zakonnice z przedszkola, urzędniczki ze spółdzielni, kierowcy węglarek i dentyści utrudniali mu życie. Zachwycali się jedną z radiowych piosenek, która powstała z okrucichów jego lekcji, pokazywali się z „Metafizyką od nowa” z niej też nic nie rozumiejąc i nie podejrzewając, że to opasłe tomiszcze powstawało latami jako nieudolne streszczenie półtoragodzinnej rozmowy z nim, Utrudniali i komplikowali mu życie: chcąc pośmiać się z głupca. Podstawiali mu nogi, stawiali do kąta, zawijali sól w worki od cukru, a węgiel sypali nie pod to okienko.

Jego matka zmarła w tym samym czasie, co moja matka, razem się zawinęły. Łajka wyła całą noc. My pewnie też tak skończymy, całe życie razem na jednym podwórku, w jednym domu, w jednej chwili: on i ja. Ja i on.

Dziewczyny już go nie odwiedzają, chciałyby – czasem siedzą na schodach albo pod bramą, ale w końcu odchodzą. Wczoraj widziałem jednak cień kobiety za jego firanką, ale rano Paulina, która zanoszą mu śniadania i obiady twierdziła, że nikogo tam nie było. Paulina też by jeszcze chciała, ale on już nie chce – początkowo ubierała się długo i starannie nakładała makijaż, zanim podała mu bułkę i twaróg, ale teraz podnieca ją właśnie brak makijażu. Idzie w tym, w czym spała lub w szlafroku całkiem naga, a po tych śniadaniach i obiadach przychodzi prosto do mnie, a ja już czekam i na moment jestem nim, a potem schodzi ze mnie z zamkniętymi oczami, trzymając jeszcze jego ciepły obraz.

Jemy też to samo. Bułkę i coś tam, marchew z groszkiem.

Co z tą Łajką?! – cały czas mi przeszkadza. Przynosi mi smycz, chce, żeby z nią iść na spacer. Łasi się i merda ogonem. Już z nią pójdę, bo potem muszę jeszcze odpisać do Cambridge i do Watykanu, a chcę się wcześniej położyć – może Lorelai znów mnie odwiedzi. Kończę więc, już ten list. Nie przejmuj się, jeśli coś ci umknęło. W swojej twórczości przekaz innym tyle, ile zrozumiałeś, tyle wystarczy. ■

STANISŁAW KAROLEWSKI

„Prezent”

Cóż; nadszedł czas, gdy należało zlikwidować choinkę.

W tym roku było to duże drzewko, które szczególnie na dole miało wyjątkowo rozłożyste gałęzie, ale ustawiono je tam, gdzie miejsca było dość, a poza tym uroda świerczka rekompensowała wszelkie ewentualne problemy komunikacyjne. Jedynie trudno było utrzymać porządek, głównie pod koniec, gdy igły zaczęły opadać, a ze zwieszających się gałązek spadały bombki. Gdy kilka się stłukło, postanowiono – ku wielkiemu żalowi dzieci i nie mniejszemu zadowoleniu pani domu – choinkę rozebrać.

Ze względu na wysokość drzewka użyto drabiny i sukcesywnie, poziom po poziomie, rozsypłano wszystkie łańcuchy i zsunięto odporne niciane pętelki bombek, trzymające się szorstkich pędów jak przysłowiowy rzep psiego ogona. Przy tych operacjach opadające igliwie pokryło grubą warstwą podłogę, a podczas usuwania girland odłamano sporo opornych gałązek. Dopiero wtedy można było rozkręcić stojak i położyć drzewko na podłodze, doceniając wszakże jego – mimo огоłocenia z igliwia – wielkość. Wtedy ktoś dostrzegł ten pakunek.

Paczuszka owinięta w świąteczny papier, obwiązana złotą wstążeczką leżała na tyle głęboko, że w wigilię, kiedy wyjmowano prezenty, musiała zostać niezauważona. Później, gdy wymiatano spadające igliwie, zapewne dopchnięto pakunek szczotką do ściany, a układające się coraz niżej dolne gałęzie ukryły go na długie tygodnie, aż do dzisiaj.

Trudno powiedzieć dlaczego, ale nie kwapiono się, by podnieść zapomniany prezent. Może z tej racji, że nie widać było na nim żadnego napisu czy przywieszki wskazującej, do kogo był adresowany. Nikt również nie przyznał się, by taki prezent przygotował. Spokojnie pozbierano wszystkie choinkowe ozdoby do kartonów, delikatnie, aby nie przerwać drucików, zwinięto girlandę lampek, a na wierzchu ułożono ozdobne boa. Kikut choinki wyniesiono na śmietnik, a resztki igliwia wciągnął zachłanny odkurzacz. Tymczasem paczka leżała jeszcze kilka dni, ale podczas kolejnych porządków wylądowała razem z pudłem kryjącym bombki w pawlaczu.

O zapomnianym prezencie nikt nie pamiętał do kolejnych świąt. Wtedy paczuszka wyjęta została razem z ozdobami i... trafiła na powrót pod choinkę. Ale i tym razem, podczas wyjmowania prezentów w wigilię, została pominięta. Nie, nie dlatego, że jej nie zauważono. Choć była widoczna przez całe święta, po prostu nikt się nią nie zainteresował. Przy rozbieraniu choinki znowu zapakowana została z ozdobami do pawlacza, a w następnym roku ponownie ją wyjęto.

I tak dzieje się do dzisiaj. ■



Krzysztof Skarbek

Kadyks

Wczasach dawniejszych Wojciech jeździł na eksport. Do Niemiec. A była to epoka, gdy Polska nie miała autostrad, z wyjątkiem krótkiego, zdegenerowanego odcinka na zachodzie kraju, zbudowanego jeszcze przez Adolfa H.

Ponieważ nigdy nie prowadził auta, do woli napatrzył się wtedy na te piękne, wielopasmowe drogi łączące się ze sobą istnymi geometrycznymi łamigłówkami, jakimi były skrzyżowania wyposażone w wymyślne ślimaki, po których sunęły czyściutkie niemieckie samochody. A już nocne przejazdy w pobliżu – a czasem nawet w poprzek – wielkich miejskich aglomeracji, przyprawiały go o zawrót głowy. Światła miast były jak kolorowe lampki na świątecznej choince. I zapewne w ich blasku można było znaleźć niejednego piękny prezent.

Nasłuchiwał się wiele od odważniejszych kumpli, którzy w weekendy wyprawiali się do podejrzanych dzielnic tych miast, by zażywać przyjemności w ramionach śniadych piękności, które cierpliwie czekały na klientów w wielokondygnacyjnych domach rozpusty, gdzie już samo przemieszczanie się po piętrach było niemałą atrakcją. Nigdy nie zdobył się na to, by towarzyszyć kamratom. Może ze strachu, że – jak niejeden – straci ciężką pracą zarobione pieniądze, a może i zdrowie, bo i takie przypadki miały miejsce.

Najbardziej w tych pracowitych pobytach lubił... podróże. Dojechanie tam czy wracanie stamtąd. Wcale nie takie rzadkie, bo stęsknieni mężczyźni przynajmniej raz w miesiącu pakowali kupione w Aldi czekoladki oraz znalezione na wystawkach stare pralki i wypływali w piątkową noc na ocean autostrad, by pojawić się znowu na pełnym morzu w niedzielę wieczorem. Każdemu z nich zależało na tym, by jak najszybciej dotrzeć do celu. Wojciech przeciwnie, lubował się w tych podróżach.

Miał wrażenie, że środkiem lokomocji nie była rozklekotana służbowa ciężarówka, ale kosmiczna rakieta, którą przemierzali odległe światy. A już postoje były dla niego lądowaniem na odległych, pełnych tajemnic planetach. Dlatego, gdy nadarzyła się taka okazja (choć nie mógł narzekać na szczupłość swojej emerytury), zgodził się przyjąć posadę nocnego stróża na przyautostradowym parkingu, który znajdował się ledwie kilkadziesiąt kilometrów od jego miejscowości.

Mimo iż sieć pięknych autostrad została już zbudowana w jego ojczyźnie, nie miał najmniejszych powodów, by nimi podróżować; choćby dlatego, że nadal nie miał auta. Spędzanie nocy w pięknym miejscu, jakim było nowoczesne miejsca postojowe, mogło jednak stanowić choć namiastkę dawnych przyjemności związanych podróżami pod osłoną mroku.

Praca nie wydawała się zbyt skomplikowana. Od zmroku po świt należało obejść kilka razy parking i zajrzeć do toalet. Na daleki drugi koniec wydzielonego rzetelnym ogrodzeniem obszaru – gdzie znajdowała się stacja benzynowa – nie musiał zaglądać; tam o wszystko dbała obsługa placówki. Na zapleczu budynku mieszczącego sanitariaty znajdowało się maleńkie pomieszczenie, gdzie nie zmieściłoby się nawet najmniejsze łóżko; było tam krzesło, mały blat i szafka, w której zostawiał ubranie, gdy przywdziewał uniform stróża.

Już pierwsze noce sprawiły mu ogromną przyjemność, a gdy dobrze rozpoznał „sвій” teren, poczuł się na parkingu jak ryba w wodzie. Nigdy się nie nudził, bo zawsze mógł pogadać z chętnymi do rozmów podróżnymi otrząsającymi się ze zmęczenia jazdą, lub z kierowcami ciężarówek układającymi się w swoich szoferkach do snu. Ale największą frajdą było wędrowanie równym krokiem po rewirze, zapach spalin i dyskretne światło (w odróżnieniu tego przy stacji) ciepło oświetlające obszar przy budyneczku toalet.

Często wyobrażał sobie, że nie pracuje tutaj, a tylko chodzi po parkingu, by rozprostować kości w przerwie jakiejś długiej podróży; takiej jak niegdysiejsze wyprawy do Niemiec. I zdarzyło się kilka razy, że za którąś z rund zamieniał uniform na cywilne ubranie i – rozmawiając z zatrzymującymi się tu ludźmi – twierdził, że również jest tylko na postoju. Tłumaczył wtedy, skąd i dokąd jedzie, a wyobrażnia – szczególnie nocą – mu dopisywała, więc na kilku znanych sobie miastach niemieckich nie poprzestawał. W kanciapce miał atlas Europy, z którego wybierał jakieś egzotyczne miejsca, do których jakoby zmierza, czym wprawiał rozmówców w niemałe zadziwienie.

Ponieważ miał obowiązek zgłaszać wszelkie nieprawidłowości na parkingu, a do takich należało zaliczyć przedostawanie się przez ogrodzenie nieproszonych gości, stanął przed dylematem, co zrobić, gdy natknął się na włączającą przez jakąś niedostrzegalną dziurę w płocie dziewczynę. Jak się okazało, była to panna szukająca zarobku u zatrzymujących się na noc kierowców tirów. Gdy na kolanach zaczęła błagać, by pozwolił jej odejść, serce mu zmiękło.

Stało na tym, że – w przypadku interwencji jakichś sił porządkowych – Wojciech o niczym nie wie, a dziewczynę przywiózł po prostu na parking jakiś samochód. W zamian za taki układ ślicznotka zaproponowała darmową usługę. Na to jednak się nie zgodził. Po pierwsze, uznał to za niehonorowe, a po drugie – te sprawy już od dawna go nie za bardzo interesowały.

Jednakże którejś nocy, w czasie gdy poszedł na obchód, pozwalając pannie ogrzać się w jego służbówce, po powrocie zastał ją przymierzającą jakiś frywolny stanik. Dziewczyna miała tak ładne piersi, wdzięczące się do świata niczym dwa gołąbki, że uległ ich urokowi. Odtąd, gdy pojawiała się na parkingu, prezentowała Wojciechowi swoje wdzięki, a potem mogła robić to, na co tylko miała ochotę. Oczywiście oficjalnie pokazywała mu nowe staniczki, a cucuszki ukazywały się jedynie przy okazji....

Niemniej, jak już się rzekło, największą przyjemnością Wojciecha było typowanie znalezionych w atlasie miejscowości na miejsce docelowe swoich wyimaginowanych podróży. Zdarzało się, że – opowiadając o tym podróżnym – twierdził, że jechał tam z większą grupą i przez roztargnienie został na parkingu. Najczęściej spotykał się ze współczuciem, czasami proponowano mu podwiezienie w odpowiednim kierunku, a bywało, że kierowcy chcieli dać mu pieniądze na podróż.

Ta noc była wyjątkowa. Piękna letnia noc, która obsypała gwiazdami niebo. Taką aurę Wojciech lubił najbardziej. Miał zresztą wrażenie, że podczas wszystkich niegdyśszych podróży autostradami zawsze było wygwieżdżone niebo. Z przyjemnością więc obchodził rewir, co raz napotykając rozanielonych podróżnych, którzy zrobili sobie krótki postój w drodze na wakacje.

Na dzisiaj wybrał tak egzotyczny cel wyimaginowanej podróży, że aż nie mógł się doczekać, kiedy podzieli się z jakimś kierowcą bajką o wyprawie do Kadyksu. Póki co pozostawał w oficjalnym uniformie, więc nikt nie uwierzyłby mu, że wybiera się tak daleko.

Dlaczego Kadyks? Wyobrażał sobie, na podstawie mapy, że wiedzie doń prosta droga; przez Niemcy, Francję i całą Hiszpanię. I że tam to dopiero jest piękne niebo. Poza tym wiedział, że to bardzo stare, szacowne miasto, które – o ile pamiętał – niegdyś należało do Kartaginy. Nie miał jednak pewności, czy Kartagina w ogóle istniała, czy nie była jedynie taką bajeczną krainą jak zalana przez ocean Atlantyda. Najważniejsze, że miasto ładnie się nazywało i było bardzo daleko.

Wojciech przebrał się w swoje ubranie. Tym razem wziął najlepsze rzeczy, by jego opowieść brzmiała jak najbardziej prawdopodobnie. Gdy na parkingu zatrzymał się duży bus na niemieckich numerach, nawet nie miał zamiaru do niego podchodzić, kiedy jednak kierowca, mijając go w drodze do toalety, rzucił swojskie „dobry wieczór”, pomyślał, że będzie komu opowiedzieć historię o przypadkowym pozostaniu na parkingu.

I rzeczywiście. Zapewne doświadczenie w opowiadaniu andronów sprawiło, że człowiek uwierzył w każde słowo, a gdy kierowca usłyszał, iż żona opowiadającego – która jakoby poszła coś zjeść do znajdującego się za stacją McDonald’sa – też została na parkingu, zaproponował, że może ich podwieźć w pobliże granicy francuskiej, ponieważ zmierza aż do Stuttgartu. A zdaje się, że z firmy, w której jest zatrudniony, ma ktoś w najbliższych dniach jechać do południowej Hiszpanii, to zabiorą się dalej. Niech wiec to rozważą, a on tymczasem prześpi się z godzinkę, ponieważ jest nieco zmęczony.

Jego przyjaciółka pojawiła się tuż przed północą, bardzo zdenerwowana. Nie było więc mowy o pokazie bielizny, ale Wojciech był tak podniecony swoim opowiadaniem o Kadyksie, iż nie miało to dla niego żadnego znaczenia. Dziewczyna przyniosła ze sobą torbę i wyjaśniła, że odchodzi stąd; na zawsze. Nigdy nie miał zwyczaju

dopytywać się, gdy ktoś sam nie wyjaśniał sprawy, ale tym razem zapytał o powód.

Okazało się, że był jakiś opiekun, który zdecydowanie większą część zarobku odbierał pannie, obiecując, iż po jakimś czasie ją odpowiednio wynagrodzi. Ten czas wydłużał się i wydłużał, w końcu opiekun zniknął, a ona została bez grosza. Facet wynajmował pokój w tym samym domu, gdzie mieszkała ona. Gospodarz po trzech miesiącach stracił cierpliwość i zdecydował, że wszystkie rzeczy lokatora wyrzuci na śmietnik, ale jak coś się jej z tego przyda, niech bierze. Zabrała tę torbę.

Wojciech z ciekawością nachylił się nad sakwojażem, a gdy dziewczyna odsunęła zamek, o mało nie zemdlał. Torba była pełna chaotycznie popakowanych banknotów. Co prawda nieźle wymiętoszonych, ale wszystkie pieniądze posiadały napis Euro. Trudno o znalezisku powiedzieć, że stanowiło majątek. To była fortuna.

Niezależnie od tego, co stało się z opiekunem dziewczyny, Wojciech nie miał żadnych wątpliwości, że ta musi natychmiast stąd wyjechać, i to jak najdalej. Gdy zastanawiała się, gdzie będzie najbezpieczniejsza, spojrzał w jej piękne oczy i poważnie powiedział:

– W Kadyksie.

– Oczywiście jedziemy razem – stwierdziła kategorycznie.

Kierowca busa już miał zapalony silnik. Dziewczyna wsiadła, a Wojciech odwrócił się nerwowo, ponieważ przypomniał sobie, że nie zabrał swoich drogocennych map. W kanciapce przesądnie usiadł, jak to miał w zwyczaju, gdy musiał po coś wrócić przed wyjściem z domu. I już więcej nie wstał. ■

KRYSTIAN NIEWIESKI

IRENEUSZ MAKOWSKI

Wyznanie Orfeusza

Nie jestem więc miedzią brzęczącą ni cymbałem brzęcącym
Nie mam daru prorokowania
A cała moja majątność to jeden obol który oddałem Charonowi
Mroczny Styks miał być rzeką Zbawienia
Ale stał się potokiem Lamentu

Jak dziwnie brzmią słowa „nigdy nie ustaje”

Nie chcę wciąż doświadczać ciemnej nocy
Boję się dotykać płomienia
Droga na Górę jest stroma
I nie ma końca

Jak dziwnie brzmią słowa „nigdy nie ustaje”

Pragnąłem unicestwić siebie
Pragnąłem zniszczyć całą Trację
Węża skrytego wśród wysokich traw
Thanatosa noszącego czapkę z lisiej skóry

Chciałem ciskać piorunami w kolumnady świątyń
Zamienić tron Zeusa w garść popiołu
Może wtedy nie byłbym martwym człowiekiem

Nie zrywałem winogron z ciernistych krzaków
Ale moje ręce krwawią
Krwawi moja samotność
Ból rozplywa się w szumie fal

Leto
Rzeko zapomnienia
Pragnę zanurzyć się w tobie

Eurydyko
Uśnij we mnie
Na zawsze



Krzysztof Skarbek

Lament Orfeusza

Wyszedł z mroku Trickster
Ten święty szaleniec
By dać ludziom mięso a bogom wnętrzności

By trzaskać o skały gliniane naczynia
Wzniecać bójki Centaurów
I kupczyć zbawieniem za grzech Edypa

Alchemiczny kosmos
Wypełnia się oddechem paranoi
Tuszcza celebrytuje Święto Głupców

Dionizos Zbawiciel
Wpędza w dziki obłęd korowód bachantek
Co pcha fury z winem

Kipi od szaleństwa w łonie Wielkiej Matki
Wyznawcy Kybele tną skórę do kości
Pożerają w transie ofiarnego byka
By dziką komunią wzbudzać stan ekstazy

I w końcu przyszedł ten co wędrował po ziemi
I wzniecił gwałtowny wicher i ogień

Wtedy usłyszałem skargi Hioba
Widziałem upadek Wielkiego Babilonu
Lecz nie rozdzierałem szat
Nie zgoliłem głowy
Nie rozprawiałem o goryczy mojej duszy

Poznałem zaświaty
Wiem co to dar miłości
Zrzuciłem przyłbicę i skórzaną zbroję
Zaprzagnąłem być widzialnym

I stanąłem nagi wśród dzikich rydwanów
By unieść wysoko oliwny wieniec ■



Krzysztof Skarbek

Inspiracje orfejskie we współczesnych sztukach wizualnych

Wneapolitańskim Museo Nazionale znajduje się rzymska kopia attyckiej płaskorzeźby (z ok. 420 r. p.n.e.) przedstawiająca trójkę bohaterów antycznego mitu o losach powracających z podziemi: Orfeusza, Eurydyki i towarzyszącego im Hermesa. To, w zasadzie „kanoniczne” przedstawienie, wielokrotnie później interpretowane odtwórczo (np. w cyklu rycin w dyspozycji Luwru), było też inspiracją dla lawiny odniesień literackich, ale w ikonografii tego motywu, który był – i jak się okazuje – ciągle może być aktualny, częściej przedstawiane były tylko główne persony mitu, tj. blisko związani ze sobą „pragnieniem obecności” Orfeusz i Eurydyka. To ta para – uosabiająca to, co jest esencją mitu: niespełnioną miłość i próby jej odzyskania – stanowiła główny wzór artystycznych odniesień w sztukach wizualnych, muzyce oraz literaturze. Oczywiście temat ten okazał się być mniej liczny zbiorem realizacji wobec ogromnej liczby wykorzystywanych motywów mitologicznych – inspirujących artystów od wieków. Lista artystów poruszonych tą mitologiczną historią jest długa: od Mantegni, Belliniego, Tintoretto, Giorgione, Willmanna po Delacroix, Malczewskiego czy Rodina i wielu późniejszych artystów pędzla i dłuta.

Jedną z celniejszych, alegorycznie odnoszących się do tego mitu, a przedstawiających uwikłanych w swój los bohaterów opowieści – Orfeusza i Eurydykę – jest rzeźba Augusta Rodina z 1893 r. (w zbiorach w Nowym Jorku). Idąca za Orfeuszem Eurydyka, jest jeszcze spojona z bryłą kamienia, z bezwzględnie wstrzymującym jej postać skalnym masywem, a raczej tą podziemną siłą – wyrażoną przez jej formę. Eurydyka zaledwie wyłania się z tego stabilnego, bezwzględnego niebytu, który jest przecież źródłem wszelkiego ziemskiego bytu, wyrywa się jakby ze snu – z przymkniętymi oczami, z wyrazem twarzy tyleż obojętnym, co i nieświadomym celu, w poczuciu nicości – tego „negatywu” naturalności, a przecież stanowiącego o powstającym życiu. Dłutem artysty została ta scena wydobyta z litego bezmiaru, została „otwarta” i jednocześnie zamknięta: bo Orfeusz, z opaską na oczach, nie wytrzyma tego ciężenia brzemiennej nicości skały i – zerwie ją w potoku światła; bo zwątpił, bo uległ pokusie widzenia... i tym samym „zdradził” Eurydykę, zdradził nadzieję na powrót przeszłości, ale – poznał sens śmierci – przysporzył tematów sztuce i literaturze (źródłom orfizmu?).

Patronuje on więc twórcemu aktowi i jego artystycznej ekspresji; tej, co bazuje na przeszłości, na pamięci, ale też na – wyobraźni.

Poeci, pisarze wylali już tyle „literackich łez”, odnosząc się do tego wieczystego motywu spełnionej, tragicznej historii miłości Orfeusza i Eurydyki, że jeśli dzisiaj jeszcze ktoś próbuje do tej kaskady dodać swą „łzę”; swój wiersz, poemat czy esej – to wydaje się, że sięga po niemożliwe (jest jak ów mityczny bohater), a może jest zadufany w sobie, sądząc, że wniesie do tego nieustannego lamentu odrębny, własny ton? Ale – sztuka tego uczy – każdy ma do tego prawo, jeśli jego doświadczenie, empatia i wrażliwość zostanie pobudzone tą „starą” historią i jej dzisiejszą recepcją – w przykładach poruszających struny twórczej erupcji i wzruszeń. Bo uniwersalność tego mitu (i losów jego bohaterów) jest niepodważalna i ciągle inspirująca. Zbyt znane (i interpretowane) dzieła literatury, od Wergiliusza, Owidiusza, Dantego, Shelleya, Rilkego, Walta, Miłosza po Herberta itd. – nie wyczerpują długiej listy autorów, nieodmiennie odnoszących się do tej tematyki, nb. integrującej kolejne środowiska twórcze; w tym również współczesnych artystów sztuk wizualnych (malarzy, grafików, fotografów i filmowców) czy – także o bogatych tradycjach – mistrzów sceny muzycznej i operowej. Trójkę bohaterów tego zdarzenia warto więc poświęcić jeszcze nieco uwagi, opierając się o współczesne dokonania.

Orfeusz:

*On – schodzący w swą rozpacz
coraz głębszego niespełnienia:
nie ujrzy tej, która cofnięta
w sobie zwija się w kłęb jak wąż
czasu – pożeracz wieczności.*

*Zniecierpliwiony swą tęsknotą
sięga wzrokiem jej czucia;
lecz pod jego powiekami cień
spływa gorzką łzą świadomości:
ona zniknęła już w przeszłości;
została fotografia – i żal...*

Orfeusz jest centralną postacią tego mitu, jest po stronie czynu; zanim pójdzie po swą „stratę”, będzie żeglował z Argonautami, będzie czarował swą muzyką świat przyrody,



Theodor von Gosen



Krzysztof Skarbek

będzie współzawodniczył z Muzami. Wyprawa do świata umarłych i konfrontacja z ich bogami dała mu jednak wielokrotny zysk – to, co uwypuklił poezją R.M. Rilke schodząc do podziemi z Orfeuszem po wiedzę o śmierci; przyniosło to – jak sądzą badacze kultury – odrodzenie w XX wieku orficyzmu, czyli przypomnienie tej wiedzy, którą w starożytności dysponowali orficy. Orfizm wyrażał (wiązał w sobie) i wiarę w wędrówkę dusz (metempsychozę) i doświadczenie „schodzenia” w podziemia życia, samotnej drogi ku źródłom i odczuwaniu bytu (w poezji, w rytuałach tańca i muzyki?), a wreszcie wnikania w głębie własnej jaźni, w swą pamięć, odczucia i niepamięć... aż do granic przeczuwanego, a nieodgadnionego świata – równoległego do naszej świadomości? Orfizm może i dzisiaj być inspiracją i odniesieniem; literaturą i kontemplacją, może inicjować magię i olśnienie. Przydaje się tym, co go szukają i znajdują, co potrafią w sobie stworzyć właściwe nastawienie: jest katabazą i anabazą równocześnie.

O tradycyjnych tropach orfickich w sztuce już wspomniano, przytaczając bardziej znane przykłady dzieł; natomiast nie mniej intrygujące byłyby współczesne dowody artystycznej fascynacji losami Orfeusza i Eurydyki, a w tym – w wydaniu nowych mediów, których ranga od II połowy XX wieku niewątpliwie bardzo wzrosła, chodzi tu głównie o fotografię i film (video).

Po tematykę „orfejską” sięgali – w celach użytkowych – liczni artyści i projektanci plakatów imprez kulturalnych; znane tu są prace m. in. Ryszarda Kaji i Franciszka Starowieyskiego czy ilustracje książkowe, w tym do poezji Rilkego – np. rysunki Marii Bozoky.

Natomiast w fotografii o długiej historii, bo sięgającej już pierwszej połowy XIX wieku, tematyka orfejska w zasadzie jest nieobecna (może się mylę?). Dopiero w drugiej połowie XX wieku można by do tego obszaru zaliczyć niektóre prace fotografów inspirowanych się postawami starych mistrzów, jak chociażby w pracach i akcjach, które aranżuje Andrzej Dudek-Dürer, uważający się za reinkarnację tego szesnastowiecznego artysty (nb. Albert Dürer zrealizował sztych przedstawiający śmierć Orfeusza). A fotografia ze swej „natury”, zdawałoby się, jest bardzo bliska „nekrofilskiej opowieści”, jest zawsze notacją z przeszłości, chwilą zatrzymaną w ramach zdjęcia, czy – jak to określił współczesny fotograf Andrzej J. Lech – „sepiowanym prosektorium”. Właśnie w dzisiejszej fotografii, charakterystycznej wobec jej fotogenicznych treści, często tworzonej w melancholijnym nastawieniu i nastroju jej autorów; zdjęć opartych na grze światła i cienia, kontrastach szarości i czerni oraz intensywności autorskiego, subiektywnego wglądu w rejestrowaną rzeczywistość oraz „kreowania” jej dokumentów o swoistej aurze (fotogenii) – można doszukiwać się inspiracji mitologizujących. Taką twórczość uprawiali artyści zafascynowani starymi kamerami, magią fotografii „analogowej”, kontaktowej, z użyciem aparatów „otworkowych”, zawsze wierni zasadom niemanipulowania w akcie fotografowania i kopiowania zdjęć. I chociaż ich prace nie mogły wprost ilustrować bohaterów mitu orfejskiego, to w swej istocie oddawały sens tej autorskiej świadomości, w której powstawały poetyckie i mistyczne fotografie, afirmujące to, co dla kultury współczesnych inspiracji orfizmem jest zasadnicze; tak odczytywane mogą być zdjęcia m. in. Ewy Andrzejewskiej, Wojtka Zawadzkiego, Bogdana Konopki, Stanisława Wosia czy Andrzeja J. Lecha oraz Janusza Leśniaka. Ten ostatni twórca wprost odnosił się swoimi fotografiami cieni (z tzw. cyklu czarno-białych i kolorowych „leśniaków” – mandali) do mitu Orfeusza i Eurydyki – ilustrując nimi książkę *Gest Orfeusza*. Trafił do niej zestaw prac prezentujących dwa (lub trzy) zarysy cienia osób znajdujących się w okalającej ich podziemnej przestrzeni. Ta swoista katabaza fotograficzna z lat 2013 - 2016, była dopełnieniem do tekstów poetyckich w książce traktującej m.in. o interpretacji faktu odwrócenia się Orfeusza ku Eurydyce jako „gestu fotograficznego”, więc w istocie zapisu w spojrzeniu jej obrazu, sposobu na jej „zatrzymanie” w sobie. Czy skuteczne? – to jest także swego rodzaju pytanie metafizyczne.

Wprawdzie współcześni artyści fotografii inscenizowanej sięgają świadomie po tematy mitologiczne, włączając je do swej, rozbudowanej scenograficznie, aktywności – powstają więc fotografie irracjonalne, utopijne itd. jak to pokazuje w swych pracach np. Krzysztof Skarbek.

Znany jest też przykład bezpośredniego odesłania obrazów fotograficznych, przedstawiających samotne osoby zagubione w przestrzeniach wielkiego molocha cywilizacyjnego, jakim jest Nowy Jork, jak to uczynił Clayton Burkhart w swej paryskiej wystawie pt. „Orpheus descending”, w galerii Passage du Désir w 2006 roku. Bohaterowie zdjęć i filmu Burkhartha *schodzą – jak Orfeusz – do piekła*, którym bywa wielkie miasto z jego feerią światła, nocnego życia, ale i samotności – piekła samotności (pisze o tym D. Kołacka w „Fotografia” 2006, nr 20.).

Również kino sięgało po inspiracje orfejskie; lista filmów opartych bezpośrednio lub pośrednio na motywach tego mitu jest już spora: od *Orfeusza* z 1951 r. i *Testamentu Orfeusza* z 1960 r. Jeana Cocteau, także znany jest *Czarny Orfeusz* z 1959 r. – reż. Marcel Camusa, po inspiracje mitem dla *Niewidzialnych* – Thierry Jousse’a. Aluzyjne odniesienia do mitu są i w *Ostatnim tangu w Paryżu* i w popularnej ekranizacji *Moulin Rouge* – Baza Luhmanna. Powstał także animowany film Edwarda Sturlisa o losach tej pary bohaterów. Natomiast J. Cocteau podchodził do tego tematu – można tak powiedzieć – w ujęciu wręcz wielomedialnym, proponując obok filmu rysunki, obrazy rzeźby i freski.

Czy Orfeusz musiał się odwrócić? Bez tego „gestu”, tego sprzeciwu wobec zakazu (bogów), nie rozpoczęłaby się jego przez wieki wiodąca droga twórczości we wszelkich odsłonach, jakim ci bohaterowie mitu patronują. Każdy rodzaj twórczości bywa bowiem kreacją, bywa zatem wkroczeniem w kompetencje bogów.

Eurydyka:

„Ona była w sobie” – skupiona
do cienia, lecz jej jasna dusza
rozświetlała drogę w ciemności,
którą podążał Orfeusz – Kto to?
Zapytała Hermesa, a ten
rzekł: stało się, teraz tyś sama
własnego losu dopełnieniem.

W tym krótkim wierszu – motcie do uwag przybliżających postać Eurydyki – spotkała się myśl R.M. Rilkego z jego słynnego poematu z interpretacjami filozofów (m.in. M. Blanchot czy J. Derridy). Zastanawiającą rolę pełni bowiem Eurydyka w tym micie; jest traktowana jako „tło” aktu wyjścia ze świata umarłych, jest milczącą towarzyszką w drodze Orfeusza ku światłu, jest więc uosobieniem pustki, nieobecności, symbolem niespełnionej miłości, ale też pretekstem twórczego działania, była i jest nadal

tajemniczą i zagadkową figurą w literaturze, w sztukach wielu mediów. Bo bez Eurydyki – tego utęsknionego i upragnionego celu – mit ten nie miałby takiego znaczenia, nie byłby właśnie tak twórczo inspirującym.

Zwykle w relacji on – Orfeusz, ona – Eurydyka – widziano świadome działanie zdeteminowanego do czynu bohatera mitu – zderzone z jej biernością, nieświadomościową czy też obojętnością? Aktywny, bo podejmujący się akcji Orfeusz, z zamiarem wyprawowania swego „dzieła” z nicości (piekła niemożliwości), nie doświadcza ze strony tej utraconej osoby niczego, żadnego znaku, a przecież czuje, jak dotkliwie jest ona obecna w jego pamięci, w tęsknocie i żalu... Tak więc czyn ten nabiera cech realnych; on idzie po spełnienie swego oczekiwania: spełnienie „pragnienia obecności”.

Eurydyka jest i nie jest; jest obecnością w wyobraźni; w natchnieniu, w oczekiwaniu; i nie jest tym wszystkim jednocześnie. Jej nieobecność, niematerialność – stanowi wyzwanie dla Orfeusza jako twórcy: dla poety i muzyka, dla tego, kto tej nieobecności chce się przeciwstawić. To się powtarza, ciągle i znowu kolejni twórcy identyfikują się z Orfeuszem, wczuwają w los Eurydyki, w sens tego – co stracone – w to „nic, co boli”, odległe, oddalające się. Czyż Eurydyka nie uosabia tu tego odczucia, które wyraża stan melancholii? Tego „zawieszenia” w niespełnieniu; już bowiem została włączona w niebyt – skąd wiedzie ją przewodnik dusz, także obojętny, bezinteresowny. Ona idzie za nim, bo prowadzi ją też jakieś wewnętrzne, ledwie przeczucwane, pragnienie odzyskania tego, co kiedyś ją fascynowało, co kochała... Tak kochała! – to ukłucie niematerialnej myśli (czy myśli?), jakiś pogłos echa odbitego od powały podziemia przenika przez kotarę niepamięci, przez ten otulający ją całun zapomnienia – mgieł i oparów unoszących się z Lety, by poruszona – iść małymi kroczkami, spętana swym losem (mówią poeci). Jest więc Eurydyka jakby zatopiona w źródle melancholii – w stanie wypełniającym tę przestrzeń, w której za sprawą Orfeusza dzieje się – w mglistym mroku – scena opowiedziana mitem. W istocie ona nie wie, po co idzie i kto przyszedł wyzwolić ją z pęt śmierci? Zawieszenie w zapomnieniu (tak przez nas oceniane?) łączy się z jej widmową postacią i w różnych przedstawieniach symbolizuje lęk niespełnienia, ową stratę, która boli, właśnie melancholię. (wg rozumienia M. Bieńczyka, nawiązującego do F. Pessoa).

Twórczość wnika w te strony, te odczucia... zawiera melancholijnemu poczuciu niespełnionego pragnienia, które ostatecznie może być (i nie może do końca) zaspokojone w kształcie dzieła, w tym zastępniku „pragnienia obecności” – jak mówi o obrazowym przedstawianiu M. P. Markowski. To spojrzenie oddajmy we władanie malarzowi, greckiemu uchodźcy z własnego kraju, który pielęgnuje jego historyczne, mitologiczne przekazy. Telemach Pilitsidis, Grek z urodzenia, od dzieciństwa osadzony był w rzeczywistości polskiej; łączy on bowiem w swojej twórczości artystycznej – malarzkiej i poetyckiej – te dwa obszary: kulturową przeszłość jego przodków z językiem i kulturą przyswojoną w naszym kraju. Mitologia jest więc w jego wypadku sprawą genów;

aktualne wypowiedzi – efektem wykształcenia i odczuwania w realiach polskiej sztuki. Telemach jest poetą i malarzem i do niego może odnosić się owa horacjańska maksyma: *ut pictura poesis* – o współrzędności malarstwa i poezji – gdzie w treści obrazy silnie zmetaforizowane (o surrealnych podtekstach), kolorystycznie (jego słynne błękity) odnoszą się do świata tyleż realnego, co i poetycko wzbogaconego o ową aurę tajemniczości; tego „spojrzenia stamtąd” (wyraża to oko skryte w głębi niektórych obrazów – które jakby się nam przypatruje?). Kto to spogląda w nas – poprzez nas? Czy są to nasze lęki, czy wspomnienia, nasze projekcje skupione w „oku Opatrzności”? Czego szukamy lub do czego tęsknimy...? Telemach maluje te swoje uniesienia i rozczarowania, swoje życie – osoby niejako „schodzącej w siebie” – w intencji wyprowadzania stamtąd postaci tej, która uosabia – dla niego – piękno, prawdę... A dobro? Ten trzeci element klasycznej triady? Ono wyraża się poprzez aktywność artysty, obdarzającego otoczenie swym dziełem; tym ustawicznym przywracaniem straconej Eurydyki, adresem sporej części swych utworów poetyckich i wizualnych. Kobieta z jej atrybutami (malarsko ujętymi) jest bowiem jednym z najczęstszych motywów jego obrazów; to są jego Muzy, Anioły, Boginie...także Eurydyki.

Telemach nosi w sobie tę traumę oderwania od ojczyzny, nosi w sobie ową tęsknotę (zabarwioną melancholijnym „błękitem”) do przeszłości, utraconej, ale i odzyskanej (budowanej) w nowej rzeczywistości; potrzeby życia rodzinnego oraz powiązań i zobowiązań w obcym – początkowo – kraju. Teraz już oswojonym, a wręcz pielęgnowanym, z przyswojonym językiem (bo poezje pisze po polsku), maluje zaś w języku uniwersalnym.

Hermes:

Powiernik bólu – obojętny?

Ale tkął przestrzeń między nimi

ciasną, wlokąc za sobą jej cień

w słońca sieć – gdzie pająk spojrzenia

zastawił swą pułapkę straty.

Wiadomo: wpadli w nią oboje

dzieląc po równo: ciemną głębię

rozpaczy i żal zapomnienia.

I ten trzeci – Hermes – rzadziej przedstawiany w obrazach, ale nawet jeśli jest nieobecny wizualnie, to niejako towarzyszy bohaterom mitu, czuwa i prowadzi tę akcję anabazy, której finał jest mu chyba – jako bogowi – znany. Wielu poetów interpretuje ten fakt na swój sposób. Ten bóg handlu, kupców, pasterzy... powiernik wieści i marzeń sennych, ale też patron złodziei (bo sam okradł władców Olimpu z ich bydła?), świetnie nadaje się do roli przewodnika (dusz), pomocnika kontrabandy. Ale czy Orfeusz mógł

zaufać takiej postaci? To go jakoś usprawiedliwia w jego podejrzliwości... choć nie do końca. Hermes może więc uosabiać również to wszystko, czym i dzisiaj karmi się pop-kultura, współczesne kino, komiksy i muzyczne spektakle. W takiej scenerii (i pod patronatem Hermesa) można więc odbierać frenetyczne malarstwo i akcje performansu muzyczno-wizualnego współczesnego artysty Krzysztofa Skarbka.

Żywe, ostre barwy, zakosy i cięcia linii, w feerii barw zbliżają jego malarstwo do ulicznego graffiti, do „drzeworytniczych” odbić i nadają tym przedstawieniom dodatkowej energetyczności: jego malarstwo drga i woła (zwykle radośnie), woła o dopowiedzenie, ale nie krzyczy – jak to bywa u innych neoekspresjonistów tego po-solidarnościowego, bo debiutującego w początkach lat 80. pokolenia artystów. Raczej jego obrazy „tańczą” w takt melodii granej przez „Poławiaczy Perłę z Odry” – zespołu, do którego Skarbek też należy. A perły w Odrze? Ten „mit” wziął się zapewne stąd, że Akademia Sztuk Pięknych leży tuż nad Odrą, i to w jej murach kształcą się ich „poławiacze”.

Krytyk sztuki Andrzej Mazur nazwał malarstwo Skarbka sceną bez kotar, wielu interpretatorów również podkreśla ów teatralny albo teatralizujący wydźwięk jego sztuki. Zgoda, jeśli przyjmuje się taki punkt widzenia za słuszny wobec rozbuchanej scenografii, jaka towarzyszy jego prezentacjom oraz tej dozie aktorstwa i pozy przyjmowanej przez artystę wobec publiczności. Ale tu niewątpliwie trzeba dodać, że czyni on to nader spontanicznie, że jest to postawa adekwatna do prezentowanych treści. Jeśli nie będzie autentyczny w tym, co przedstawia i nie potrafi siebie (i swoich przekonañ) oddać na tej „scenie” (jak to czyni aktor stojący przed publicznością), oddać nawet z pomocą konwencji czy gry – to zostanie wygwizdany albo przyjęty z chłodem, bez aplauzu. Nie zdarzyło się jeszcze, by artystyczne „spektakle” Skarbka spotkały się z obojętnością, by nie były akceptowane również w ich teatralności, nawet te prezentowane z kampaową przesadą. Ta „przesadzona autentyczność” jest obecna w jego sztuce, w reakcji (tematycznej) na to, co jest aktualne i czym żyją współcześni. Wciela się on tu w rolę przewodnika po „piekle” ikonicznej rzeczywistości, jest niejako „handlarzem” motywami, znakami, symbolami – zaczerpniętymi z kultury oraz cywilizacji przeszłości i z futurystycznej przyszłości; miesza je, wystawia na scenę... wprowadza nas, odbiorców w świat wyobraźni, gdzie dowolność i fikcja współgrają z aktualnymi artefaktami: maszynami, robotami, wizjami przyszłości. Skarbek prowadzi widzów do iluzorycznego Nieba szczęśliwości, gdzie będziemy mogli cieszyć się i smakować spełnione życie. Jego Orfeusz (na obrazie prezentowanym na wystawie pt. „Mity Olimpu wobec współczesności” – w Galerii Miejskiej w 2021 roku) otacza Eurydykę opieką, zabezpiecza ją przed niebezpieczeństwem ~ czego? Bo zło ten artysta eliminuje ze swej mitologii albo je lekceważy; stwarza więc swój prywatny mit arkadyjskiej rzeczywistości, w której technologia, choć może zagrażać, to jednocześnie służy ludziom. Chroni przed obcymi?

Ten „rockandrollowy malarz” , jak się przedstawiał – artysta o iście postmodernistycznej, ironizującej postawie, sybaryta i wielbiciel piękna kobiet, „elektryzujący” swymi pracami twórca daje co jakiś czas dowody swej witalności artystycznej, zaskakującej nagromadzeniem faktów, rzeczy i ornamentalnych dodatków. Tak też stało się w serii prac opartych na mitologii greckiej – gdzie zadziwia pomieszczenie wątków; zestawianych ze sobą niemal w surrealistycznym stylu, łączenie nowoczesnych gadżetów techniki z odtworzonymi wizerunkami uzbrojenia mitologicznych herosów itd. Są to iście pop-kulturowe przedstawienia tematów i odniesień: kakofonia wizualnej radości i ekspresyjnych treści. Artysta okazał się tu być rekonstruktorem mitów, tych dawnych i nowych.

Głowa Orfeusza.

Polska może cieszyć się posiadaniem w swych muzealnych zbiorach kilku interesujących prac malarskich, odnoszących się do mitu Orfeusza i Eurydyki. Oto w Zamku Królewskim na Wawelu są eksponowane piętnastowieczne spalliere Jacopo del Sellaio, zaś w muzeum wrocławskim dzieło Michaela Willmanna z 1670 r. *Orfeusz grający wśród zwierząt*. Wrocław w efekcie współczesnych zabiegów może poszczycić się także wyraźnym symbolem „renesansu” orfickiej kultury. Na placu Wolności, przed Muzeum Teatru i scenografii, a w perspektywie pobliskiej ogromnej bryły Forum Muzyki, stoi wyniesiona postumentem rzeźba wg projektu Theodora von Gosena – *Głowa Orfeusza*, odlana w brązie, w dziesięciokrotnym powiększeniu, przez tutejszego, znakomitego rzeźbiarza – Stanisława Wysockiego. Otóż przed niepamiętnym czasem, bachantki Dionizosa mszcząc się na Orfeuszu, obojętnym wobec nich, pozbawiły go głowy, którą wrzuciły do rzeki Hebros, a ta swym nurtem poniosła ją do morza, dzięki temu dotarła do wyspy Lesbos, gdzie nadal śpiewa osadzona na ołtarzu ku czci Apollona. Stamtąd spływa jej moc na tych, którzy tego potrzebują, również dzisiaj.

Głowa Orfeusza nadal śpiewa, teraz głosami ptaków wpłątanych w jego włosy. By ją dosłyszeć, trzeba jednak intensywnie wczuć się w tę melodię, zagnieżdżoną być może w sercu słuchacza. ■

Literatura wykorzystana:

- M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.
M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, [w:] „Literatura na świecie” 1996, nr 10.
R. Graves, *Mity greckie*, Warszawa 1968.
M. P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 2000.
Praca zbiorowa (red. S. Żerańska-Kominek): *Mit Orfeusza. Inspiracje i interpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, Gdańsk 2003.
R. M. Rilke, *Orfeusz, Eurydyka, Hermes*, [w:] *Poezje*, Kraków 1987.
A. Saj, *Gest Orfeusza*, Wrocław 2000.
A. Saj, *W kręgu twórczości fotogenicznej*, [w:] „Format” 1992, nr 8-9.
A. Saj, *Z głową Orfeusza*, [w:] format literacki nr 5, „Format” 2018 r.

ANDRZEJ SAJ



Janusz Leśniak

Tęsknoty

Gdyby nie zacny zbiór esejów o literaturze autorstwa W.G. Sebald¹ nazwisko Roth kojarzyłbym zapewne tylko ze zmarłym niedawno Philipem Rothem, który napisał głośny swego czasu *Kompleksu Portnoya*. Autor *Pierścieni Saturna* zwrócił moją uwagę na twórczość kilku pisarzy austriackich z przełomu XIX i XX wieku, których nie znałem, o których tylko słyszałem oraz na jednego doskonale mi znanego, ale nowe odczytanie jego *Zamku* sprawiło, że inaczej spojrzałem na tę pozostającą w cieniu *Procesu* powieść Kafki.

Tymczasem dzięki esejowi Sebald *Kadysz za Austrię* sięgnąłem po twórczość Rotha, Josepha Rotha, ze zdumieniem konstatuując, że mam do czynienia z wielką prozą, a to sprawiło, że przeczytałem większość jego dorobku, jaką udało mi się znaleźć w bibliotece. Tłumaczami byli, jeszcze przed drugą wojną światową, tacy mistrzowie jak Aleksander Wat czy Józef Wittlin. Być może właśnie wtedy (gdy szukałem tych książek) wpadło mi w ręce kilka pozycji pisarzy z kręgu kulturowego schyłku monarchii austro-węgierskiej i ze zdumieniem musiałem stwierdzić, że ten – zdawałoby się – nie-trwały twór, jakim były Austrio-Węgry, wykreował wyjątkowe warunki do rozwoju wielu sztuk, a w szczególności literatury. Austria, Węgry, Czechy i korzystająca z względnej swobody na terenie południowego zaboru Polska, wydały wielu ciekawych pisarzy.

Utwory Josepha Rota główną oś geograficzną miały, rzecz jasna, w Wiedniu, ale sentymentalną – na wschodzie Galicji, w położonych tuż przy granicy rosyjskiej jego rodzinnych Brodach. Kiedy akcja jego książek przenosiła się właśnie w te regiony, prześladowało mnie przeświadczenie, że z duchem tych miejsc już gdzieś się zetknąłem, szczególnie gdy chodziło o scenerię i charakter bohaterów. Znak rozpoznawczy – bliskość granicy (wymuszająca intratny przemysł), kresowe typy ludzi i pity w dużych ilościach czysty spirytus. To przypominało charakterystyczną atmosferę *Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy*. Co prawda akcja powieści Piaseckiego rozgrywała się na Wileńszczyźnie, ale życie przygranicznych miast i zajęcia ich mieszkańców niewiele się od siebie różniły. Ten prawdziwy kraniec Europy...

Opowiadanie Rotha zatytułowane *Lewiatan*, na które chciałbym zwrócić tutaj uwagę, rozgrywa się jednak w rosyjskim miasteczku Progrody; ale to zapewne bardzo blisko

Brodów, tyle że po drugiej stronie granicy. Ten tekst zasadniczo różni się od innych utworów autora *Fałszywej wagi*, ponieważ odnajdujemy w nim sytuującą się na pograniczu baśniowości poetykę, najbliższą może wczesnym opowiadaniom Gogola, do czego wszakże upoważnia choćby miejsce akcji.

Bohaterem *Lewiatana* jest Nissen Pieczenik, handlarz koralu. Już pierwsze zdanie utworu, które mówi, że żył on niegdyś w Progradach, przypomina frazę rozpoczynającą większość baśni. Te przecież rozgrywają się dawno temu i daleko stąd. A handel koralami w tak znacznej odległości od morza, a dokładniej od ciepłych mórz, wydaje się wręcz bajeczny. I wszystko w scenerii zagubionego w oceanie stepów miasteczka. Nie dość na tym, ponieważ ów kupiec ma przeświadczenie, że koral, choć już dawno złowione i poszatowane, zachowują życie. Według niego, mają tego dowodzić ich własności. Gdy nosi je na szyi kobieta zdrowa i pełna witalnych sił, błyszczą, emanując niezwykłą energią, a gasną i matowieją na zwiędłych dekoltach. To, rzecz jasna, nie jedynie przytoczony w opowiadaniu dowód na ukrytą egzystencję czerwonych klejnotów.

Świat wokół jest zwyczajny, ludzie przedsiębiorczy robią interesy, mniej przedsiębiorczy ciężko pracują, niebieskie ptaki chodzą na przemyt. Nissen Pieczenik sprzedaje koral, ale marzy o tym, by zobaczyć morze, z którego pochodzą jego skarby.

Niewiele wcześniej niż po esej Sebald sięgnąłem po maleńką książeczkę, która od wielu lat kurzyła się na jednej z półek mojej biblioteki. Znalazłem ją w miejscu, gdzie ustawiam małoformatowe wydawnictwa, wśród których przeważają pozycje z czytelnikowskiej serii „Nike”; z *Przegranym* Thomasa Bernharda na czele. Część z tych książek, jak choćby fantastyczne *Nawroty nocy* noblisty Patricka Modiano, kupiłem nie ze względu na ich zawartość, ale z uwagi na mały rozmiar. W sam raz, by zmieścić się w niewielkim plecaku, jaki zabieram na swoje wędrówki w góry. Wyruszając na zimowy wyjazd, podczas którego zamierzałem robić całodienne wyprawy na biegówkach, wrzuciłem do torby maleńki zbiór opowiadań Lampedusy opublikowany przez nieistniejące już wydawnictwo Vadium.

Dwa z opowiadań okazały się słabiutki, niegodne autora *Lamparta* (ponieważ były najkrótsze, być może od nich niegdyś zacząłem lekturę i – zniesmaczony – odłożyłem książkę na półkę), ale trzecie – uważam za doskonałe. Zatytułowane jest (jak cały zbiór) *Profesor i syrena*. Czytałem je na raty na nielicznych postojach wielokilometrowych tras narciarskich przemierzanych w Górach Izerskich. Bez wątpliwości umiliłem sobie tę lekturę konsumpcją legendarnego naleśnika w malowniczej Chatce Górzystów. Za oknem biało od śniegu, wewnątrz ogień na kominku i czerwone od wysiłku, ale szczęśliwe twarze biegaczy. W tle ściany z półkami od podłogi po sufit wypełnione książkami. Środek zimy, a Lampedusa przenosi mnie do gorących Włoch, najpierw do Turynu, a potem na Sycylię – prawdziwą ojczyznę dwóch bohaterów opowiadania,

¹ W. G. Sebald *Opis nieszczęścia*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2019

narratora i tajemniczego senatora Rosario la Ciura. Opowieść snuje się niespiesznie, ale naznaczona jest pięknem południa Włoch, a przede wszystkim magią morza, po którym żeglował Odys i Eneasza. Przepojona jest nostalgicznym marzeniem o królestwie Neptuna i Lewiatana.

O ciepłym morzu śnił również bohater Rotha, Nissen Pieczenik. Do tego stopnia, że wybrał się z Progradów do dalekiej Odessy. Podobna tęsknota kierowała bohaterami opowiadania Lampedusy. To, rzecz jasna, nie wystarczy do śmiałego zestawienia dwóch tekstów, które dzieli czas i przestrzeń. Uderzające jest jednak podobieństwo point tych dwóch opowiadań. Bajeczne, fantastyczne, tak w przypadku Josepha Rotha, jak i Giuseppe Tomasi di Lampedusy, wykraczające daleko poza w gruncie rzeczy naturalistyczny charakter ich twórczości.

Joseph Roth „Popiersie cesarza. Naczelnik stacji Fallmerayer. Lewiatan”,
Wydawnictwo Austeria, Kraków - Budapeszt 2015, przełożył Stefan H. Kaszyński

Giuseppe Tomasi di Lampedusa „Profesor i syrena”,
Wydawnictwo Vadium, Warszawa 1992, przełożyła Jadwiga Bristiger ■

KRZYSZTOF RUDOWSKI



Krzysztof Skarbek

Możemy to nazwać Dżumą

Mimo iż na początku zarazy, która nawiedziła świat w roku 2020, wiele mówiło się o pozycjach literatury poruszających tematy wielkich epidemii, jakoś nie ciągnęło mnie do takich lektur, a jedynie z pewnym żalem skonstatowałem, iż nie sięgnąłem po wznowienie *Ospy* 1963¹ Jerzego Bogdana Kosa, póki żył jeszcze jej autor, wieloletni prezes Wrocławskiego Oddziału SPP. Tymczasem wpadło mi w ręce zdumiewające wydawnictwo Universitas² – płyta z fragmentami nagrań rozmów Aleksandra Wata i Czesława Miłosza. To z kolei wpłynęło na decyzję o przeczytaniu pomijanego dotąd przeze mnie *Mojego Wieku*³.

Zdawać się może, że powiązanie tej lektury z epidemią covidu mogłoby nastąpić jedynie w ramach dużego uogólnienia, tak wielkiego, iż do tego obszernego worka zmieściłoby się właściwie wszystko. Nic bardziej mylnego. W drugiej części tej zdumiewającej spowiedzi, której słuchaczem był cierpliwy noblista, a która obejmuje okres uwięzienia Wata w sowieckich więzieniach, głównie na Łubiance, autor snuje szereg refleksji dotyczących stalinowskich represji, a w szczególności czasu jeżowszczyzny, kiedy strach ludzi przed ludźmi (ponieważ każdy mógł być podejrzanym, a kontakt, nawet błahy, z taką osobą, groził uwięzieniem i wyrokiem) sięgnął apogeum. Aleksander Wat porównał tę atmosferę podejrzliwości i trwogi z literacką relacją z londyńskiej epidemii dżumy w roku 1665⁴, napisaną przez autora *Przypadków Robinsona Kruzo*.

Przyznam szczerze, że nie miałem pojęcia, iż Daniel Defoe, autor takich poczytnych powieści, jak choćby *Moll Flanders*, mógł zająć się owym na wskroś poważnym tematem. Nie dość na tym, ponieważ autor przytacza na kartach owego dziennika skrupulatne wyliczenia statystyczne dotyczące pokłosa dżumy. Czy prawdą jest, że te dzienniki były inspiracją dla *Dżumy* Camusa, trudno powiedzieć, ale – dla przykładu – Gustaw Herling-Grudziński przyznaje, że dzieło Defoe wpłynęło na niego przy pisaniu *Innego świata*. Aż zadziwiające, jak blisko jesteśmy znowu relacji Aleksandra Wata.

Wiek XVII (i XVIII, kiedy Defoe pisze *Dziennik*) zdaje się tak odległy, że chętnie przypisujemy ówczesnym społecznościom zgoła odmienny sposób postępowania wobec

zagrożeń. To jednak, co odnajdujemy w omawianym tekście, mówi o niezmienności stadnych zachowań, a momentami mamy wrażenie, że trzysta pięćdziesiąt lat, jakie minęły od londyńskiej dżumy, niczego nas nie nauczyło.

A teraz kilka tytułów podrozdziałów dziennika:

ZARZĄDZENIA DOTYCZĄCE DOMÓW ZAPOWIETRZONYCH

I OSÓB DOTKNIĘTYCH ZARAZĄ

Obowiązek doniesienia o chorobie

Odosobnienie chorych

Okadzanie i wietrzenie sprzętów

Zamknięcie domu

Nikogo nie należy usuwać z domów zapowietrzonych

Grzebanie zmarłych

Nie należy rozdawać ani sprzedawać przedmiotów zapowietrzonych

...

ZARZĄDZENIA DOTYCZĄCE WŁÓCZĘGÓW I ZBYTECZNYCH ZBIEGOWISK

Żebracy

Widowiska publiczne

Zakaz ucztowania

Szynkownie

...

Nietrudno dostrzec podobieństwo do zarazy Anno Domini 2020/2021. Gdyby nie słowa: zapowietrzony i szynkownie, można dzisiaj przedrukować te siedemnastowieczne rozporządzenia słowo w słowo.

Przywołany na początku Aleksander Wat znalazł w *Dzienniku roku zarazy* Defoe paralele z okresem stalinowskich represji. Mnie uderzyło podobieństwo działań władz sprzed trzech i pół wieku z działaniem władz krajów dotkniętych epidemią w wieku XXI. Rzecz jasna, nie chodzi o sensowność wspomnianych zarządzeń, które są logiczne i właściwie nie mogą podlegać dyskusji. Chodzi o dzisiejszy stan wiedzy medycznej i wiedzy z zakresu nauk społecznych. Codziennie mam wrażenie, że rządzący kierują się intuicją, pomijając rady ekspertów, pomijając z górą dwa wieki współczesnej medycyny, sto pięćdziesiąt lat istnienia psychologii i szeroką perspektywę, którą daje wiedza historyczna. Sprawiają wrażenie, jakby odpowiedzi na palące problemy szukali w pismach Arystotelesa i ich niedokładnej kalce sporządzonej przez św. Tomasza z Akwinu.

Dziennik Defoe jest nieco chaotyczny; często wraca do tych samych zagadnień, niespecjalnie podając jakieś nowe informacje. Pisany był zapewne spieszenie, z potrzeby chwili, w obliczu niebezpieczeństwa w postaci nadciągającej kolejnej epidemii, jaka groziła Europie na początku XVIII wieku.

Autor wielokrotnie zwraca uwagę na drastyczne szczegóły wynikające z izolacji

¹ Jerzy Bogdan Kos, *Ospa. Alarm dla Wrocławia*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017

² *Mój wiek – fragmenty rozmów Aleksandra Wata z Czesławem Miłoszem*, UNIWERSITAS, Kraków 2011

³ Aleksander Wat, *Mój wiek*, „Czytelnik” Warszawa 1990

⁴ Daniel Defoe, *Dziennik roku zarazy*, tłum. Jadwiga Dmochowska, Państwowy Instytut wydawniczy, Warszawa 1959

domostw, w których ktoś zachorował, lub jest tylko podejrzenie, że znajduje się tam jakiś cierpiący. Domy takie pozostają pod strażą; nikt nie może ich opuszczać, a ewentualne potrzeby mieszkańców (dostarczanie rzeczy nieodzownych do życia) powierza się strażnikom, którzy, oddalając się, pedantycznie zamykają dom na kłódkę. Takie postępowanie rodzi wszakże opór; wielu mieszkańców zapowietrzonych domów ucieka, ale pojawia się również skrajna depresja przetrzymywanych w zamknięciu i zdesperowani ludzie często tracą zmysły.

Są w relacji i pozytywne. Znajdujemy mianowicie dobre rady, dzięki którym można uniknąć zarażenia:

(...) jeżeli (...) znajdziecie leżące na ziemi zwłoki, idźcie dalej swoją drogą i nie zbliżajcie się zbyt blisko; albo też, gdy się to zdarzy w wąskiej uliczce bądź też ścieżce, zawróćcie i szukajcie innej drogi.

Mamy również opis nocnych pochówków we wspólnych mogiłach; nocnych, by jak najmniej osób miało styczność ze zwłokami. Kapitalna scena, która opisuje tajne uczestnictwo bohatera *Dziennika* w takim pogrzebie, ma ciąg dalszy, dydaktyczny. Pewna osoba, mimo zakazu odprowadzająca martwą rodzinę na cmentarz, trafia po ceremonii do szynku, gdzie jest obśmiewana i lżona przez podpitych łapserdaków. Ci ponoszą karę za tak nieprzystojne zachowanie i w ciągu dwóch tygodni padają na dżumę, trafiając do tej samej mogiły (groby mieściły ponad setkę zmarłych), co rodzina wydrwionego osobnika.

Myśl znowu krąży wokół *Mojego wieku* Wata. Zajmuje mnie to, kim jest człowiek, który brał udział w pochówku rodziny, nocnym pochówku rodziny; a może w wyimaginowanym pochówku zamordowanej rodziny? Ta osoba jest skazana – jeszcze wolna, ale skazana – a zatem i ci, którzy z nią się stykają, też są skazani. Możemy to nazwać dżumą, możemy jeżowszczyzną.

Nie dalej jak dwa dni temu media podały zestawienie statystyki dotyczące urodzeń w styczniu 2020 roku i styczniu 2021, ale i szczodry Defoe nadal nie szczędzi nam statystyk:

Rok przed zarazą mamy 189 kobiet zmarłych w połogu, w roku zarazy – 625.

Rok przed zarazą dzieci poronionych i martwo urodzono 458, w roku zarazy – 617.

Takich i podobnych podawanych na zimno informacji jest multum. Tekst Defoe można byłoby więc nazwać „Encyklopedią dżumy 1665”, gdyby nie wspomniana wcześniej chaotyczność zapisków. Z pełną premedytacją nawiążę więc do formy *Dziennika roku zarazy* i – uciekając przed pointą – posłużę się jego dwoma fragmentami. Oto pierwszy z nich:

Zgodnie z zaleceniami lekarzy wszystkie psy i koty powinny być niezwłocznie powybijane (...). Zdaje się, że mówiono o czterdziestu tysiącach psów i pięć razy tylu kotach...

I jeszcze jeden akapit (kto ma słabe nerwy, odradzam lekturę):

Pewna okoliczność, nader smętna w istocie, była (...) w pewien sposób zbawienna, a mianowicie zaraza grasująca straszliwie od połowy sierpnia do połowy października zmioła przez ten czas od trzydziestu do czterdziestu tysięcy biedaków, którzy, gdyby pozostali przy życiu, staliby się wskutek skrajnej nędzy nieznośnym ciężarem; inaczej mówiąc, całe miasto nie byłoby w staniełożyć tak znacznych sum ani dostarczyć im żywności; byłiby więc z czasem, na to, by utrzymać się przy życiu, zmuszeni plądrować bądź sam gród, bądź graniczące z nim osiedla, a więc rozpętałiby zarówno w całym kraju, jak w mieście najskrajniejszą panikę i zamieszanie.

Broń nas Panie Boże przed paniką i zamieszaniami. ■

KRZYSZTOF RUDOWSKI



Krzysztof Skarbek

Łowi wyobraźnią nieuchwytne ryby

(Mityczne „połowy” w wierszach Telemacha Pilitsidisa)

Poeta na kosmicznym spacerze unosi się nad Tartarem wiecznej nocy, w rozbłyskach rodzących się pozaświatów, jak łowca piękna, uczeń Orfeusza, pisze: *maluję krajobraz bez twarzy/bez pór roku i czasu, z zawieszoną w próżni kulą/ z rozdartym od piorunów niebem/ z całym oceanem żaru i kroplą rosy na pocieszenie spragnionej/ ziemi. Jestem jak rolnik/ który sieje ziarno i zbiera/ jak protoplasta/ który swoim tchnieniem/otwiera oczy ptakom i w usta wkłada oddech/ by słowo mogło się stać/ rzeczywistością.*

Widzę Telemacha. Idzie piaszczystym brzegiem Odry w skupieniu, wpatrzony w wody lustra, w podwodne zagłębiając się sprawy, i to, co niewidzialne przychodzi do niego z nurtu rzeki. Jest poetą wędkarzem. Nadaje światło złowionym myślom i ku oczom kieruje. Bezkrwawy łowca, kusiciel momentów zachwyty, gdy obcy żywioł otwiera się na ludzkie pragnienia, a on wydobywa i notuje chwile radosne, ofiarowane mu przez wielką rzekę, ciemną i zmysłową. On w słowa zamienia malarskie zachwyty, aby obraz świata był kontynuacją sztuki, jak pieśni Orfeusza w naturze zakrzepłe. Najpierw gest rybaka, rzut haczyka przed siebie, aby wydobyć z ciemności wiadomość, sprawdzić swoją gotowość na spotkanie wiersza. Skupienie artysty zarzucającego przynętę, wpatzonego w wodę. Wstrzymuje oddech. Złowiony wiersz lśni w słońcu chwil parę i bezpiecznie wraca w wirydarze rzeki. A zatem wszystko, co pisze, łowiąc szczupaki mitów, cały połów, jest ocaleniem duszy, aby nieuchwytne ryby nasycić wyobraźnią. Jest łowcą wierszy, które obdarza czułością. Wydał kilkanaście książek z wierszami, które *en bloc*, są jak telegramy pisane przez syna Telemacha do rodziców, Odysa i Penelopy. Mitologiczne reminiscencje zostały zawarte w zbiorach: *Powrót do Itaki*, *Niobe*, *Auryga*, *Upadek Ikara*, *Niś Ariadny*, *Mnemosyne* i *Charyty*. Zostały napisane po polsku w Głogowie, a nie w Grecji, ojczystej stronie poety i malarza, gdzie przy narodzeniu w kraju Dorów, otrzymał helleński kod genetyczny. Poeta wyznaje radość Odysa z powrotu do domu. Albowiem *życie materializuje się w matrycy ducha*. Pisze: *Znowu jestem w domu/ Dzieci jak miodowe plastry przylepiają się do rąk/Żona wita uśmiechem ciepłą strawą pieszczotą*. Jest sławnym malarzem i płynie w nim krew wielkiego Apellesa, dlatego sztuka jest jego przeznaczeniem i jako poeta rozważa barwy słów. Wiersze stały się mówiącymi obrazami, a malarstwo milczącą poezją. – Malarz jest *zografos* – powiada

Telemach – I kiedy Grek mówi, że coś jest malarskie, powiada *zografikotato*, gdyż *grafo* znaczy „piszę”. Pisanie można zło pokonać i ukarać Minotaura, jak Tezeusz, który poszedł na spotkanie potwora w labirynt ciemności i zbrodni. Męstwem poety jest ożywiać herosów i czyni ich przypominać, a w czynie poety słowa moc jaśnieje. Telemach czeka na ten moment, na znak oczom przekazany, widzialny imperatyw, gdy oto z wnętrza mrocznych korytarzy, z głębi żywiołu, gdzie strachu maskaron, nagle błysnie słowo-ocalenie. Poeta znak ten pochwyty, przemieni w gest, wstawi w dukt wersów. Wiersz napoczęty myślą staje się zaraniem zwycięstwa. *Mój umysł przerzuca mosty oczami ryb/ patrzę na ocean błękitu – znów żyje we mnie rzeka*. Jest rzeka łącząca, pamiętliwa. To nie Lete, w której wodach ginie pamięć, to Odra, która jest jego rzeką czasu. W niej znajduje zasłuchanie i zapatrzenie, *powraca z przyprawów/na brzeg krasnorostów/ chwilę potem/ rześką rzeszą wód/ znów zazieleni się przestrzeń/ i o kamień rozbije się – pamięć raj*. Telemach pisze i łowi nieuchwytne: *Odrą płyną/Nierychliwe/Ludzkie/Żale. Patrzę na swój cień/w blasku wody/I widzę księżycy oczy/Wpatrzone we mnie*. Szczególna to praca, gdy myśli skaczą bezradnie w popłochu i toną, gdy *Ryba i on/Miotają się na kruchej żyłce/Walcząc o prym/pokonanego*. Bywa, iż poeta się raduje *emocjonując się szansą/ Złowienia srebrzystej siłaczki/Odry*. Poddajemy się arkadyjskim pejzażom, przyjmujemy zaproszenie płynące od poety, który je generuje na fletni Pana, a słodka melodia płynie, gdy: *Przedpola zmierzchu tracą swoją barwność/I wszystko pokrywa się śniegiem/Zachodzącego słońca/Rzeka ginie w mglistej głębi i wydaje się/cicha/W ołowianej powłoce czerni choć bywa/ Obłożona drgającą materią*. Ale owo „tchnienie” stron ojczystych zachęcające do sztuki nie razi oczu widokiem gorejącej Troi. Telemacha ryt w myśleniu, brzmi obrazami, gada. Uczuć, emocji przelotne byty opisuje, w metafory ubiera, aby rozkwitał „kwiat wielkiej jedni”. Jego wewnętrzne oko widzi *W głębinach ciemności/Sam będąc światłem i animatorem*. Pokazuje więcej i ponad miarę pracuje, aby Eurydyka – ożywiona metempsychozą – towarzyszyła Orfeuszowi obleczona w ciało poezji, w obrazach pokazana została bytem zatrzymanym w słońcu sztuki. *Przytuleni do siebie/ Odzyskujemy utracony uścisk dłoni/I każdy następny dzień/Przypomina nam pierwszy*. Telemach jest tym, który ścisza nić Ariadny, żeby nie zgubić nurtu pamięci. *I pomyśleć – pisze w Dwóch rzekach – rzeka mojego dzieciństwa/Pełna kiedyś ryb i wszelkiego życia/Przestała istnieć – wyszła jednocząc się z kamieniem. Zaplątała się/ W płomieniach swoich skrzydeł/ Serafinie/Zatrzymaj się przez chwilę/Owinę cię pieśnią/ przytulę bluszczem/ Z żywiołu ognia wyzwolę/ Choć nie jestem Tezeuszem/ Który Minotaura/ Pozbawił oka*. Niś Ariadny gwarantuje szczęśliwy powrót, lecz zapowiada kolejne wyzwania, które Telemach zamienia w wiersze i labirynt Dedala opisuje w tomiku *Aliki: Przestrzeń tworzy przestrzeń/Poszerza horyzonty głębi/Obraz zrodził się z przypadku/Zaczyna tchnąć/Swoim życiem*. W zbiorze wierszy *Auryga* czytelnik spotyka Telemacha w drodze do mitu. *Ciągle stoję/w obcym porcie/ skąd żadne statki/nie odpływają*.

W tomiku *Niś Ariadny* odnajdujemy mit, któremu Telemach oddaje poetyckie wyznanie: *Lubię być Tezeuszem na morzu jej rozpuszczonych włosów i płynąc pod prąd, iść za falą głosu, aż w nietkniętym miejscu ciała, spragnione dotyku palce wypalą żarem swoje przenikliwe oczy. Malarstwo czarno białe jego wierszy, przemawia do Erosa rozbudzonej chuci gdy Leda/ gubi się/ w szelestach/ Jego lubieżnych/ skrzydeł. W Charytach napisze Obudziłem się/ W twoim śnie/ W żywym wnętrzu/Twoich oczodołów. Tylko kilka chwil/ Pogodnego nieba/Później zachmurzy się/ Z nieba posypią się czarne łzy/Po straconym śnie. Co ciekawe, malowanie obrazów pozwala Telemachowi, odtworzyć – z owych wędrówek duszy – i nam pokazać, postacie Orfeusza i Eurydyki uchwycone w malowanych scenach. Natomiast wiersze już tego nie czynią z taką mocą sztuki wizualnej. Telemach uzupełnia potrzebę bycia śpiewakiem, aby to, czego nie można wzrokiem pokochać, stało się rzeczą wyobraźni wyśpiewaną w emocjach. W ten sposób czytelnik wierszy i widz obrazów Telemacha potwierdza swoje uczestnictwo w obiegu spraw boskich i ludzkich, potwierdza to mit miłości małżeńskiej, zawarty w sławnym *credo* napisanym przez rzymskiego pisarza Plutarcha: *Ubi tu Gaius, ego Gaia*, które Telemach transponuje w *Nici Ariadny* z właściwym sobie wdziękiem: *Tam, gdzie tylko ona, tam i ja jestem.* ■*

ROGER PIASKOWSKI



Telemach Pilitsidis

Piekielko Urszuli M. Benki

Wydawało się, że po genialnej *Pasji Jezusa z Nazaretu*¹ długo przyjdzie nam czekać na kolejny tom poezji Urszuli M. Benki. Tymczasem, ledwo opadły emocje po lekturze jej Ewangelii, dostajemy do rąk księgę o żartobliwym tytule *Księżyc pokłócił się z jajkiem*². Recenzując *Pasję Jezusa z Nazaretu*, jej ostatni rozdział nazwałem – rzucając skojarzenie z terminem gry karcianej kierki – rozbójnikiem, czasami określanym jako piekielko. Chodzi o zasadę, że reguły dotyczące poszczególnych rozdań w tym ostatnim występują razem, co sprawia, iż gracze muszą zachować szczególną uwagę, by niczego nie przeoczyć, co zaręczam, nie jest łatwe, a w gruncie rzeczy nie jest możliwe, bo to istna „jazda bez trzymanki”. Taką jazdą bez trzymanki jest niewątpliwie lektura tomu *Księżyc pokłócił się z jajkiem*; nie będącego może piekłem (tak często przywoływanym w tekście przez autorkę), ale z pewnością można go ochrzcić mianem piekielka.

Mam wrażenie, że polska poezja przeżywa okres stagnacji, ubierając się w skostniałe formy, tworząc półsenne traktaty, wdając się w polityczne dyskusje i stwarzając pozory mikrostabilizacji. Brakuje jej dynamiki, iskry geniuszu, a nawet potknięć mówiących więcej o charakterze twórcy niż wyszlifowana fraza. Mojej tezie zdaje się przeczyć to, z czym mamy do czynienia na burzliwych poetyckich slotach, gdzie młodzi, a nawet bardzo młodzi ludzie deklamują swoje wiersze, przywołując dziwiętnastowieczną tradycję ekspresyjnej autorskiej prezentacji poezji. Rzecz jasna, więcej tutaj wspomnianych błędów, niż tego, co charakteryzuje prawdziwą sztukę, ale energii tam nie brakuje i tylko patrzeć, jak z tego tygla narodzą się nowi poeci.

W oczekiwaniu na nich możemy śmiało sięgnąć po nowy tom Urszuli M. Benki, która, być może jako jedyna, podtrzymuje olimpijski ogień poezji prawdziwej, szybując naprawdę wysoko; sięgając wręcz kosmosu. Nie bez kozery za ilustracje wierszy posłużyły świetne grafiki Gwendoliny Jarzębowicz przywodzące okładki i rysunki z pierwszych wydań tekstów Stanisława Lema. I jeśli reprodukcje instalacji Janusza Jaroszewskiego, czyli *Patyczki Pana Boga*, zamieszczone w *Pasji Jezusa z Nazaretu*, swoją natchnioną nieokreślonością wkraczały w obszar metafizyki, to wizje Gwendoliny Jarzębowicz sięgają planet i gwiazd.

¹ Urszula M. Benka *Pasja Jezusa z Nazaretu*, Akwedukt, Wrocław 2020

² Urszula M. Benka *Księżyc pokłócił się z jajkiem*, Akwedukt, Wrocław 2020

Naszą podróż na Księżyc zaczynamy jednak bardzo nisko, a właściwie głęboko, schodząc do piekła wraz ze ślamazarnym niczym ślimak Orfeuszem. Ale już zaraz natknijemy się tam na Psyche roztrząsającą zagadnienie, czy w piekle można jeszcze grzeszyć. Oczywiście w czeluściach nie mogło zabraknąć i Heraklesa, i Odyseusza, ale przede wszystkim Zbawiciela, który – skoro wybacza; do znudzenia wybacza – być może rozwiązuje w ten sposób dylemat pięknej Psyche.

Dalej prowadzi nas już specjalista od pozaziemskich kręgów, Dante. Niemniej nie wyszukaną frazą z *Boskiej Komedii*, ale rytmem jakiejś ludowej przyśpiewki, którą na odpustową nutę zwraca się do Zbawiciela: *Ej, Jezuniu, w piekle Kostucha ciebie słucha/Jak ta suka/Węszy niucha śladu ducha*. A zaraz zauważa i kochankę Erosa, do której mówi tak: *Ej, Psyche, Psyche/Leżysz, Cerber cię obwążuje, poszczekuje/Eros czemuś nie na twój płacz a dopiero na jego szczekanie/Przed dziurą do piekła przystanie*.

A zatem mamy dziurę do piekła, znaną z czeskich bajek ubranych w literacką materię przez Jana Drdę, którego *Igraszki z diabłem*, od polskiej premiery w reżyserii Leona Schillera, gościły na rodzimych deskach teatralnych ponad pięćdziesiąt razy. Cóż, jak zapewnia nas Urszula M. Benka, piekło jest wszędzie: *Gdzie nie pójdziesz ono: a kuku!*

O krok dalej dowiadujemy się, że piekło podrzuca nam swoje kukułcze jaja, wtykane między pisanki. I tak dalej, i dalej, by natknąć się w końcu na niebo i tytułowy księżyc, do którego z prośbą zwracają się Eurydyki i Beatrycze, i Psyche, i Żrenice, które w twoim rytmie ciężą i krwawią/A ty im dajesz tylko lodowate oświecenie/Swoją jedną stronę nigdy drugą stronę/Obróć brzuszkiem do przodu/Zagląдай nam od spodu.

Księżyc pokłócił się z jajkiem traci impet dopiero na ostatnim przystanku, gdzie autorka zaprasza nas do wielkanocnego stołu: *To siądzmy do święconki/Rozluźnijmy piąstki/Powolutku zsuńmy podwiązki/Kłóćmy się już cichuteńko/Ty na twardo ja na miękko/Na mięciutko/Na cicho cichutko*.

Tom Urszuli M. Benki ukazał się w powracającej po latach serii „Z kołatką” Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, która wzbogaciła się również o świetne książki poetyckie Andrzeja Saja³ i Andrzeja Marii Dzierżanowskiego⁴. Nie sposób pominąć w tym miejscu udziału w tym przedsięwzięciu Ryszarda Sławczyńskiego, szefa Klubu Muzyki i Literatury we Wrocławiu. Jego wydawnictwo „Akwedukt” – w odróżnieniu od finansowanych przez władze miasta „Warstw”, które z uporem szukają autorów poza Dolnym Śląskiem – nie zapomniało o ważnych dla Wrocławia nazwiskach, wydając takich poetów jak Marianna Bocian, Robert Gawłowski, Gabriel Leonard Kamiński, Salomea Kapuścińska czy Henryk Wolniak. Miejmy nadzieję, że genialny *Księżyc pokłócił się z jajkiem* rzuci światło na wrocławską poezję, której cesarzwą jest niewątpliwie Urszula M. Benka. ■

³ Andrzej Saj, *Oprawa światła*, Akwedukt, Wrocław 2020

⁴ Andrzej Maria Dzierżanowski, *Tak sobie myślę*, Akwedukt, Wrocław 2020

„Jeszcze jeden tom wierszy” Waldemara Okonia

*To cud, że Wszechświat stworzył fragment samego siebie, aby ten ba-
dał pozostałą część, i że ten fragment, badając siebie, traktuje resz-
tę Wszechświata jako swoją naturalną, wewnętrzną rzeczywistość.*

John Cunningham Lilly

Jeszcze jeden tom wierszy – tak przekornie zatytułował swoją nową książkę Waldemar Okoń, autor wielu tomów poetyckich, także prozatorskich, eseistycznych oraz zbiorów studiów poświęconych historii sztuki XIX i XX wieku. Jak odczytać tę intencję? „Jeszcze jeden”, czyli dołączający do tak wielu innych? „Jeszcze jeden” w dorobku autora? „Jeszcze jeden”, czyli mniej ważny? Nie są to pytania błahе, gdy weźmiemy choćby pod uwagę ogrom produkcji poetyckiej nie tylko w Polsce, ale i w świecie. Mnogość, by nie powiedzieć zalew rynku poetyckiego jest nie do pokonania, nie tylko dla czytelniczek i czytelników, ale i dla rachitycznej, choć wciąż obecnej krytyki literackiej. Jak się przebić ze swoją książką poetycką, jak dotrzeć do odbiorców? Wiedzą to dobrze nie tylko debiutantki i debiutanci, ale i uznane autorki czy uznani autorzy. Zrazu też się zastanawiam, co tak zwane „uznanie” miałoby znaczyć, czyje „uznanie”, jakie kryteria owego uznawania i „uznania” przetrwały i obowiązują obecnie? Czy chodzi tu o wartości poetyki, etyki czy może jednak bardziej o jakiś efemeryczny sukces wizualny. Kto lub co o nim decyduje? Czytelniczki i czytelnicy? Nakłady książek? Dobra prasa, recenzje w znaczących pismach? Czy też jakieś arbitralne wyroki, które zapadają na poetyckich „małych parnasach” czy w „małych gettach”, w koteriach i koteryjkach? Wyroki, które przekładają się na mniej lub bardziej dostrzegalne działania promocyjne, nie tylko wydawców, ale jakichś, często towarzyskich, czynników opiniotwórczych? Nie odpowiem na te pytania wprost, nie tu i nie teraz. Postawiłem je, by naszkicować kilka kontekstów swojej perspektywy odbioru tego zbioru wierszy.

Waldemar Okoń, co należy podkreślić już na wstępie, adresuje swoje wiersze nie tylko do odbiorcy polskiego. Rzecz ukazała się w wersji dwujęzycznej, także po francusku. Autorką przekładów jest znakomita humanistka i tłumaczka Joanna Szczepińska-Tramer, znana m.in. z wielu tłumaczeń związanych z historią sztuki. Ten „francuski kierunek” jest zastanawiający. Czy należałoby bowiem zawartość tego zbioru odnosić, na przykład, do tradycji „la poésie pure”, do symbolistów, jak Baudelaire, Verlaine,

Rimbaud, Mallarmé, a może do Paula Valéry’ego i jego „Pana Głowy”, albo i jeszcze szerzej, także i do poezji języka francuskiego XX wieku? Może się bowiem okazać, że tropy te wcale nie są chybione.

Już na samym początku mówiący do nas wyznaje:

Postanowiłem napisać jeszcze jeden tom wierszy. Tomów wierszy jest bardzo dużo, być może jest ich zbyt wiele, dlatego jeden więcej, jeden mniej nikogo nie zdziwi ani nie zaniepokoi. Ziemia widziana z Księżycy tak naprawdę nie interesuje nikogo. Oprócz lunatyków i mieszkańców Księżycy, którzy podobno ostatnio wymierają w zastraszającym tempie. Im też dedykuję ten tom, którego jeszcze w tej chwili nie ma i nie wiem, jaki będzie jego ostateczny kształt i skończona forma. To ja jestem jego ostatecznym kształtem i skończoną formą, ponieważ tak naprawdę nie ma mnie na świecie i nigdy na nim do końca mnie nie było.

Ten tytułowy tekst, który książkę otwiera, kojarzyć się może (i uważam, że całkiem słusznie) z prozami poetyckimi Henri Michaux, a nawet z frazą, jakiej używali Saint-Exupéry czy Camus. To pierwsza część klamry, w jaką ujęta została cała poetycka zawartość zbioru. Ale nim dojdziemy do (także prozatorskiej) kody rzecz zamykającej, powędrujemy przez galerię sytuacji, obrazów, emocji i konstatacji poety. Używam słowa „galeria”, bo w istocie są to wiersze bardzo „malarzkie” w najlepszym tego słowa znaczeniu. Autor *Jeszcze jednego tomu wierszy* mówi o tym m.in. tak:

Ulepiłem z wiśni kilka kul
japonię, która nas nie widzi i nie zna
kontur naszych oczu

zmysły zawodzą na papierze i obok
próba koloru przed następnym zmierzchem
kraj taki pełen uschniętych gałęzi
i liści, które przychodzą nas zabić

*Lady Makbet ma czyste ręce
otarła już je z niewinnej krwi
myśli o wyspach przybitych do ścian
o oknie otwartym na oścież.*

(*** *Ulepiłem z wiśni kilka kul*)

Każdy wiersz to jakaś „próba koloru”, próba uchwycenia wewnętrznej (?) czy zewnętrznej (?) barwy istnienia, bo istnienie jest wielobarwne, a każda barwa znaczy sobą. Przyporządkowana emocjom, współtworzy je, nasycza. Jakby to powiedział Ferdinand

de Saussure, jest zarazem znaczącym (*significans*) i znaczonym (*significatum*). Kwestia znaczenia, nadawania znaczeń, poszukiwania i odczytywania znaczeń jest dla tej poezji fundamentalna. Poetyckie poznanie Waldemara Okonia zdaje się zakładać jakiś nieokreślony prymat tego, co znaczy. Jak bowiem odczytać choćby przesłanie tego wiersza?

*Za ścianą
ktoś połączył nasze skrzydła
a tak nad nimi pracowaliśmy
były żywe jak żagle
na nieznanym morzu*

*to nic nie znaczy
zwierzęta milkną
brzegi ulegają zagładzie
tak snujemy coś dzisiaj jak miłość
po co inaczej snuć*

(*** *Za ścianą*)

Chciałoby się zapytać, dlaczego „to nic nie znaczy”? Albo, względem czego „to nic nie znaczy”? Owo poetyckie, a może szerzej, egzystencjalne zwątpienie jest niezwykle ważne. Nie ma nic wspólnego z nihilizmem, wypływa z doświadczenia i przeżywania. Jego przyczyną jest nieustanna przemiana i towarzyszące jej poczucie przemijania i przemijalności. Co można bowiem zatrzymać? Jakież wrażenia, fragmenty obrazów, echa emocji, uczucia? Zawłaszcza, gdy dotyczy to na przykład postępującej choroby osoby bliskiej, czy świadomości nieuchronnego końca. Waldemar Okoń nie mówi o śmieci wprost, nie personifikuje, nie ubiera jej w mniej czy bardziej upoetyzowane kostiumy. Raczej zapisuje stadia i stany.

*Narkotyk w podkrążonych oczach
ciemne znamiona na naszej skórze
trud istnienia
kryształy które dźwięczą i są codziennie
coraz bardziej czyste*

*Boski Geometra już o to zadbał
aby nie było wśród nich fałszywych kamieni
ani soli zbyt gorącej i słonej*

*jak łza która nie może znaleźć sobie miejsca
na twojej twarzy
ponieważ
patrzemy na nią z tej strony lustra*

(*** *Narkotyk w podkrążonych oczach*)

Obraz Boskiego Geometry, przypominający znane płótno Giorgia de Chirico *Wielki metafizyk*, odsyła nas do tego co transcendentne. W tle tych wierszy jest bowiem nieustanie obecna jakaś Instancja Nadrzędna. Mówię „jakaś”, bo z rzadka bywa nazywana „Bogiem”.

A jeżeli już, to raczej ironicznie:

*Bóg lubi słodkie napoje
jak ja
kocha kiedy woda i ogień
parzą jednocześnie.*

(*** *Tylko popatrz*)

albo sarkastycznie:

*Bóg musi czynić zło
aby dobro mogło zatryumfować
teraz zasnął
jak zawsze w czasie modlitwy...*

(*** *Bóg musi czynić zło*)

Daje się wyczuć, że mówiący unika słów powszechnie znanych, może i spetryfikowanych i, w istocie, pustych. A przecież poeci na różne sposoby usiłowali sobie z tą kwestią poradzić i, jak na przykład Czesław Miłosz, sięgali chociażby po zaimki nieokreślone:

*A pod spodem było TO, czego nie podejmuję się nazwać.
(...)*

*TO może też być porównane do nieruchomej twarzy kogoś,
kto pojął, że został opuszczony na zawsze.*

Albo do słów lekarza o nie dającym się odwrócić wyroku.

*Ponieważ TO oznacza natknięcie się na kamienny mur,
i zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom...*

(Czesław Miłosz, *To*, Znak, Kraków 2000)

Waldemar Okoń mówiący o „prawdziwej podstawie”, poszerza spectrum Miłoszowego „TO” o swoje doświadczenia: *To jest ostre i to jest okrutne*

*wbija się pod paznokcie
potrafi porzucić nadzieję
jak zgniłą pomarańczę*

*to jest mokre i to jest śliskie
jak dym bez ognia
jak domy w białych sukienkach*

*zostawiliśmy ślady najdelikatniejsze
to jest proste i to jest piękne
tym bardziej że nigdy się już nie skończy
jak my
jak dzieci nasze.*

(*** *To jest ostre i to jest okrutne*)

W tym ujęciu „TO” jest bezwzględna siłą sprawczą, ma określone właściwości fizyczne, biologiczne, nieustannie działa i wywołuje „nieuświadomiony ból wszechświata” (*** *Kiedy brakuje nam*). Nie jest zatem czymś zewnętrznym, odległym. Przeciwnie, przeistacza się w tym, co filozofowie nazywają „bytem” i razem z nim. Objawia się poprzez nieustanną przemianę fizycznego. Człowiek szuka nazwy, próbuje „TO” określać, antropomorfizuje, ale ma przecież świadomość nieprzekraczalności swoich ograniczeń cielesnych i mentalnych. W jednym z najważniejszych wierszy tego tomu czytamy:

*Mój dramat
rozgrywa się
w obrębie jednego słowa
które chcę zamienić
w góry i morza*

*jednocześnie
a wszystko już było
i zostało powiedziane
czasy niezmierzone
miary i wagi
bogowie których już nie ma*

ich kocham najbardziej.

(*** *Mój dramat*)

Na tym, pobrzmiewającym niekiedy tonem Koheleta, „metafizycznym tle” rozgrywają się sceny z życia bohaterów. Na tym tle poeta maluje swoje liryczne pejzaże i wpisuje w nie *topoi* swojej wędrówki. Cztery ściany mieszkania zamieniają się w otwarte morskie, górskie i równinne przestrzenie, ale też w niepojętą i nieobjętą przestrzeń kosmosu:

*Na drogach mlecznych
zakwitają jabłonie
osypują wzgórza
sypie biały mak senny
podobny do naszych opowieści
o tym jak
z zamkniętego ramionami księżyca
wschodzisz
leczysz rany
kolejny raz jesteś.*

(*** *Na drogach mlecznych*)

Nie są to jednak obrazy sielankowe. Wszystko tu okazuje się czasowe, nietrwałe, podszyte niepokojem, zawieszone „pomiędzy” życiem a śmiercią. Owo „pomiędzy” zaznacza się i znaczy boleśnie:

*Wzgórza pobliskie
błądzą dla siebie i dla nas
są przykryte bielą
jak jaśmin*

*albo zabłąkany wiatr
jak rycerze błędni
zaplątani w pasmo snu
nie możemy się podnieść
z żywych*

*za górami gdzie równina i światło
nasze imiona bezimienne
nasze piersi zapomniane przez czas.*

*(*** Wzgórza pobliskie)*

Ważne są oksymorony: „nie możemy się podnieść / z żywych”, „nasze imiona bezimienne”. To „pomiędzy” ma swoją intymną topografię emocji:

*Pomijam brzeg
lekko jest między bluszczami
między udami oddech
ani więcej ani mniej
palce poruszane mówią
mijanym wzgórzom*

*duch płynie dokąd chce
ciało obumiera
nie porzucisz mnie na zawsze mówisz
jak łzę
poszum słów
zetrzesz
zatrzesz.*

*(*** Pomijam brzeg)*

Świadomość przemijania i podróży do kresu, nawet jeśli nie artykułowana bezpośrednio, jest w wierszach Waldemara Okonia, zresztą od dawna, nieustannie obecna. Dojmującą tego egzemplifikacją może być pojawiający się kilkakrotnie motyw zapaści, zapadania się, podobnie jak motyw traconego i utraconego domu:

*Zapadam we własne ślady
ten obraz mnie prześladowe
w nasz dom miasto matkę
próbuję uratować kilka rzeczy
jakiś pancierz parę owadów
wiem że ich ze sobą
nie zabiorę*

*matka odeszła miasto upada
dom jest coraz dalej
pod czaszką wiele nici pajęczych
przeszkadza zrozumieć
nasze dni i noce...*

*(*** Zapadam we własne ślady)*

Albo:

*Wiersz opuszczony na podłogę
mój głos i chór jednocześnie
cisza opuszczona przed chłodem
tam muszę zamknąć okna powieki*

*dom mojego snu
który odchodzi
po jeszcze jeden dzień
i nabrzmiałe nami strumienie
niebo bez świętych puste jak zawsze
bez kolejnego grzechu
i zbawienia*

*kiedy budzę
zabieram ciebie tam
jednym słowem
jednym skinieniem ręki.*

*(*** Wiersz opuszczony na podłogę)*

Jedynym prawdziwym antidotum na ten stan jest bliskość drugiej, jak się należy domyślać, kochanej osoby. Obok lirycznego „ja” nieustannie obecne jest liryczne „ty”. Nim poeta powie „my”, jest miejsce na lirykę wyznania, która odnosi się również niekiedy także do topiki biblijnej:

*Nie zostawiaj mnie
nie zostawiaj drzew
które proszą o jutro
łąki zielonej i czystej
wrót doliny*

*widzę kulę o czerwonym świetle
perskie dywany
śpiewam pieśń nad pieśniami
coraz ciszej
ponad życie
ponad piersi gołębie
i czyste.*

(*** Nie zostawiaj mnie)

Relacja „ja”-„ty”-„my” poddana wszak zostaje próbom obiektywizacji. Mówiący wyrażnie szuka jakiegoś dystansu, stara się spojrzeć niejako z zewnątrz na siebie i najbliższą osobę, a definiuje to następująco:

*Jej obraz
jest moim
jesteśmy sobą
na drewnie
na skórze lustra
coraz mniej liter
nie odróżniają nas już
od ziemi
kiedy zanikamy*

*nie zaznasz spokoju
na zawiniętym w płaszc
naszym deszczu*

*jesteśmy podwójni
jak to w życiu
pasja malowania
rdzą.*

(*** Jej obraz)

Dokonuje też swoistej auto-wiwisekcji. I jest to konstatacja spokojna, może nawet nieco chłodna, ale jakże poruszająca:

*Moje oczy
są coraz bardziej płowe
wyblakły pejzaż
ludzie
których nie przenika słońce
samotne światło*

*moje oczy
są coraz bardziej ślepe
i nie wiem dopokąd żyć będziemy
nie wiesz
kiedy je całujesz
nieuważnie.*

(*** Moje oczy)

Podobnie zresztą, gdy mówi o sobie i swojej sytuacji:

*Nie zostanę już nowym człowiekiem
ani rośliną
nie zostanę na zawsze
nie zostanę do czasu
nie zostanę od czasu
kiedy brzmi on
uderzany przez echo
własnego słowa.*

(*** Nie zostanę już nowym człowiekiem)

Należy koniecznie podkreślić, że Waldemar Okoń, nie sili się na przypodobywanie komukolwiek. Jego wiersze są spokojne, mocne i pewne. Unika sentymentalizmu, ale nie wstydzi się liryzmu, czułości spojrzenia i miłości zawartej w czułym spojrzeniu. Dziś, wobec nagminnego szyderstwa, ośmiewania i ośmieszania, trzeba mieć wiele odwagi, by nazywać uczucia wprost; nie kryć ich za kulisami wiersza, ale mówić też i tak, by forma wiersza, nie traciła szlif, by wiersz świecił swym naturalnym światłem, by jego blask był blaskiem prawdziwym i niepowtarzalnym. To sztuka.

Niewątpliwym walorem tych wierszy jest też ich dyscyplina i głęboka poetycka samoświadomość autora. Zwięzłość doprowadzona do perfekcji. Każdy utwór to tylko jedno zdanie. Doskonała wersyfikacja, uważne położenie akcentów na sensory, otwieranie nowych znaczeń i to pozorne „ubóstwo” wiersza czynią cały zbiór niezwykle mocnym przekazem estetycznym i emocjonalnym. Jest to liryka najwyższej próby. Niedopowiedzenia, oszczędna konfesyjność, ten ściszony głos, powściągliwość, namysł, ale też i humor, pogoda, różne odcienie ironii i autoironii – wszystko to sprawia, że jest to książka nie do przeczytania, lecz do wielokrotnego czytania i odczytywania. Czy można w sposób jednoznaczny zinterpretować choćby ten wiersz?

*Chłodne powietrze owiewa twarz nocy
chłód gwiazd owiewa twarz nocy
mgły się trzepoczą
w uścisku przezroczystego motyla
ćmy zaplątanej w pajęczynę życia*

śmierć nigdy nie nadchodzi.

Cóż miałooby znaczyć to końcowe stwierdzenie? To pewność pozorna. Nawet nie przewrotność, a raczej próba zaprzeczenia śmierci. Czyż istnienie, istnienie natury, istnienie człowieka nie są zaprzeczeniem śmierci? I wiersze Waldemara Okonia inspirują do zadawania takich pytań. Przywołują też ważne konteksty filozoficzne, religijne i estetyczne. W tym miejscu warto również dodać, że oprawę graficzną tej znakomitej książki poetyckiej stanowi jedna z prac wybitnego europejskiego artysty Marco Godinho z cyklu „Written by Water”, którą dla potrzeb edytorskich przystosowała autorka projektu okładki i obwoluty – Natalia Okoń-Rudnicka. Dzieło Marco Godinho przygotowane dla Pawilonu Luksemburskiego podczas 58. Międzynarodowej Wystawy Sztuki *La Biennale di Venezia, 2019*, przygląda się związkowi, jakie ludzkość łączy z morzem. Projekt ten, złożony jest z zeszytów, które artysta zanurzał w wodach Morza Śródziemnego, a następnie osuszał. Tradycyjna forma pisemnych relacji z podróży ustępuje w nich miejsca

płynnej narracji, której autorem jest samo morze. To wspomnienia morza „zapisły się” na kartach notatników artysty i tylko morze wie, co zawiera każda z tych przesiąkniętych, falujących stron. Poszukujący nowych horyzontów, urodzony w Portugalii artysta jest wędrownym eksploratorem geograficznych, politycznych i filozoficznych marginesów i granic świata. Jego *Written by Water* to geopoetycka odyseja, która podąża odwrotną ścieżką dzisiejszych szlaków migracyjnych przez Morze Śródziemne, będące kolebką Europy i miejscem narodzin jej założycielskich narracji. Ten wybór jest całkowicie zamierzony, bo to, co prezentuje i o czym opowiada w swych pracach plastycznych Godinho bezpośrednio koresponduje także z wieloma wierszami Waldemara Okonia:

*Coraz częściej zostaję
poza horyzontem
zdobynam linię przypiływu
za dzień za rok za chwilę*

*za nami gwiazdy
chcą zniszczyć naszą wyspę
punkt oparcia
uparte spojrzenia
między nami
a morzem
pominiętym.*

(*** Coraz częściej zostaję)

Swoją książkę poetycką Waldemar Okoń kończy niezwykle sugestywnym autokomentarzem, którego wyjaśnieniem może być zamieszczona na początku książki dedykacja.

Byłem blisko, krew zapiekła się we mnie bliskością tych lotnych piasków, które nazywamy kobietami. Piękne są kobiety o odsłoniętych czołach, przypominają czyste jeziora, bowiem w gruncie rzeczy tęsknimy za ich spokojną tonią, za płynącą falą, która sprawia, że moje oczy też toną i milkną nie mogąc wyrazić głębokości, spokoju, wierności wobec dłoni, które nagle zaczynają wirować i sprawiają, że powstaje na moim ciele wir powietrza, seledynowy przeciąg jak w domu o wybitych oknach. Mógłbym wtedy odgadnąć ciebie z wiatru, z zakurzonych ścieżek i kory wiśni, mógłbym dedykować ci nieustannie trwanie stworzone z gliny i piasku, które natchnę duszą milknącą w objęciach lotnych pszczoł, w dzbanach miodu.

Patrzę, jak wysoki jest mur, który oddziela nas nad przed ostatnim z horyzontów.

Takich obrazów nie powstydziliby się nawet włoski mistrz prozy p etyckiej Italo Calvino. „Miłość” i „śmierć”, „sensualność”, „przemijanie” i „zatrzymanie” – to słowa klucze Jeszcze jednego tomu wierszy Waldemara Okonia.

Ale:

*Na szczęście nasza skóra lśni
jasnym blaskiem
nasze płyny są blisko
i są miękkie jak jedwab
sztuka ciała dopełnia się
obok sztuki ducha
jeszcze raz zmierzymy
blask i powab wnętrza
będziemy uważnie patrzeć
jak powstaje światło bezludne.
jeszcze raz.
obok nas światło.*

(*** Na szczęście nasza skóra lśni)■

ROBERT GAWŁOWSKI



Krzysztof Skarbek

Kronika

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie. Co to będzie? Co to będzie? – My tak głęboko tradycyjnie dziś, przy okazji Zaduszek, a i Dziadów, i Halloween – bo wprawdzie Wigilia blisko, ale poeta pamięta... By nie zamieniać tej rubryki FL w listę Tych, o których znowu skurczyła się żywa kultura. Fizykalnie i mentalnie. Duchowość jest jedna! Ein Geist!

Bo też osobliwe jest poczucie humoru Ducha Rynku sztuki: ma on skłonność ku artystom zmarłym: wtedy dopiero ich dopieszcza. Wobec żywych zachowuje się zwykle oziębłej, poucza z pozycji wyższości ducha nad materią, pozwala sobie na niesmaczne uwagi, ośmiesza, wnerwia, konfliktuje, wręcz jak przemocowy partner potrafi z zimną krwią zagłodzić. Magdalena Abakanowicz posmakowała nawet bezdomności – teraz ho ho, jej 50 wydrążonych od środka ludzkich figur z jutowego płótna (można je ustawić w kostkę), *Tłum III* z 1989 roku, na aukcji Rzeźba i Formy Przestrzenne w DESA Unicum stało się najdroższym dziełem sztuki sprzedanym w Polsce – za 13,2 mln PLN! Instalację tę po raz pierwszy pokazano w 1989 roku na indywidualnej wystawie Abakanowicz w nowojorskiej Marlborough Gallery, a następnie w Japonii. To także zagadkowy niuans stosunków polskiego artysty z owym Duchem: ekspozycje i wysoka cena w Japonii działają na polskich marchandów jak satori – przecież to samo stało się z Beksińskim. Poważani znawcy określali jego dzieła poza fotografią jako kicz. Upłynęło od jego śmierci trochę czasu i oto Beksińskiego rzeźba *Głowa* poszła za 336 000 pl., obraz zaś *Postać* na aukcji Surrealizm i Realizm Magiczny za 1,9 miliona.

Co więcej, Duch Rynku sprawia, że brak ciała nie przeszkadza artyście w dalszej twórczości. Oto Dariusz Gross, syn rzeźbiarza Zygryda Grossa (jak pisała w GW Monika Redzisz), wykorzystuje sztukę SI w projekcie „My Father Inter Clouds.ai” do tworzenia nie tyle kopii, lecz nowych dzieł już zmarłego. Powiada on: *Uważam, że moment twórczy wcale nie musi być przypisany człowiekowi, to znaczy ciału człowieka, tylko może sięgnąć dalej.* Rzecz tym bardziej intrygująca, że Dariusz Gross po swojemu odkrywa prawo McLuhana: wytwory ludzkie są przedłużeniami ciała. Zatem – przedłużeniami poprzez SI. Sztuczna Inteligencja może wpadnie na pomysł, jak używać Ducha Rynku?

Zmartwychwstaje Chocholi Taniec, cudowna sprawa. Nie ma tak, żeby pomysł niesamowitego filmu poczynił się bez udziału Ducha – czasu, losu, Rynku nawet, bo zwał

jak zwał. Wojciech Smarzowski nakręcił *Wesele*, po *Wołyniu* i *Klerze*, i kulturalna Polska ma tu coś do powiedzenia po wszystkich gazetach i w Internecie. Trudno przejść obojętnym, pobrzmiwa w tyle czaszki, że Chińczycy trzymają się mocno oferując miseczkę ryżu za robociznodobę. A tam, że „Mego dziada piłą rznęli”, to myśwa wszystko zapomnieli. Fakt. Gra aktorów rewelacyjna.

Chocholi taniec zmartwychwstaje, natomiast niejasna jest jeszcze sprawa z „Formatem”. Było to pod redakcją dr Andrzeja Saja najlepsze w Polsce z pism traktujących o sztuce, od samego początku na świetnym pułapie poligrafii (w Nowym Jorku robiło wrażenie tyle, że pozostawało językowo niedostępne; emigracja polska, wcale liczna, zamiast przystąpić do stworzenia wersji amerykańskojęzycznej, zajmowała się krytyką Okrągłego Stołu, zbawienną rolą Barbary Piaseckiej-Johnson, Galerią Porczyńskich, tomahawkami na Saddama Husseina i oczywiście ciułaniem baksów). Nic, trudno, kwartalnik „Format” przetrwał od 1991 do 2021 i zupełnie cicho nad tą dziurą w kulturze. Tylko „Wrocławski Niezbędnik Kulturalny/ Wrocław Cultural Guide” odnotował informację, że w Galerii Entropia na Rzeźniczej Tomasz Pietrek i Piotr Masny otworzyli „jubileuszową” wystawę „30 lat ‘Formatu’”, której towarzyszył multimedialny projekt zawierający autorskie nagrania fragmentów tekstów.

„Format Literacki” narodził się jako cienka wkładka z hermesowskimi grafikami Magdaleny Wosik, pod redakcją Urszuli M. Benki i Andrzeja Saja; po latach przerwy odżywa kierowany przez Andrzeja Więckowskiego, ongiś redaktora znakomitego „Archipelagu”, zachodniobrzeńskiego odpowiednika paryskiej „Kultury”. Tak więc i dziura, i coś się z niej wynurza.

Metafizyka kultury wkracza pod nazwą Meta. Jak metafora, meta wymiary. Oraz meta na bieźni. Właśnie tak będzie nazywać się Facebook. Na myśl przychodzi podobna zmiana, której dokonał Google jeszcze w 2015 roku, mianowicie na Alphabet, aby pokazać, że zmienia się w coś więcej niż wyszukiwarka. Oczywiście, mało kto używa tej oficjalnej nazwy i tak pewnie będzie w przypadku Facebooka. Również sama platforma społecznościowa nie zmienia nazwy, Facebook pozostanie Facebookiem. Jednak Mark Zuckerberg chce podkreślić, że tworzy metawersum, o czym opowiedział na Facebook Connect i zaprezentował możliwości, które chce zapewnić swoim użytkownikom w swoim oddaniu dla Ducha Rynku. *Dzisiaj jesteśmy postrzegani jako firma zajmująca się mediami społecznościowymi, ale w naszym DNA jesteśmy firmą, która buduje technologię, aby łączyć ludzi, a metawersum to kolejna granica, podobnie jak sieci społecznościowe, kiedy zaczynaliśmy.* Od 1 grudnia Facebook notowany do tej pory pod tickerem FB, zmieni go na MVRs. Oprócz zmiany nazwy zaprezentowano nowe logo. Facebooka będzie symbolizował już nie kciuk w górę, a znak nieskończoności.

Do wielkich zmian, kciuka w górę i metafizyki (tytuł arystotelejski!) trzeba logiki. Ona też właśnie, niestety kuleje w obecnym Hymnie Polski. W tekście Wybickiego

marszruta wiodła z Italii (Włoch wtedy jeszcze nie było) przez Adriatyk na Bałkany i do Galicji, potem przez Wisłę i Wartę, a hetmana Czarnieckiego z Wielkopolski zresztą aż do Danii. Ktoś zajrzał trzeźwo w stare mapy. I zmienimy kolejność zwrotek tak, że punkt widzenia przesunie się ku zachodowi Europy i nie będzie już tkwił w Warszawie jak ten pańszczyźniany chłop. Druga zwrotka hymnu Mazurka Dąbrowskiego będzie zaczynała się od słów *Jak Czarniecki do Poznania*, a nie jak dotychczas *Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę*. Przy okazji ma być uporządkowany stan prawny wykorzystywania symboli państwowych – flagi i godła RP. Tak zakłada przygotowany przez MKDniS projekt ustawy. Resort tłumaczy, że ustawa ma przede wszystkim dostosować symbole państwowe do wymogów nowych technologii cyfrowych oraz wprowadzić korekty od dawna postulowane przez heraldyków i muzykologów, w przypadku Hymnu od regulacji z 1980 r.

Gdyż niestety, także – jak podsumował kurator Muzeum Hymnu Narodowego – *Wi-zerunek orła jest niezgodny z dzisiejszymi zasadami tworzenia logotypów i podobny problem jest z barwami, które są zapisane w systemie nie dającym możliwości odtworzenia jednolitego koloru na dowolnym materiale*. Eksperci uczulają, że czerwień nie może być malinowa jak u Chmielnickiego ani w kolorze włosów estradowców z pop kultury, ani w kardynalskim szkarłacie.

Koszty duże, ale Duch Rynku sprawił, że jeszcze zostało i oto hojnym gestem dotujemy obrońców kulturalnej granicy Kraju. „Zamykamy TSUE” i „Palę Europę” wołali demonstrujący w Luksemburgu górnicy pod sztandarem Solidarności w proteście przeciw sankcjom za naruszenia w kopalni Węgla Brunatnego Turów. „Jak nas chcą zamknąć, to my zamykamy TSUE”, wołano też pod tamtejszą ambasadą Republiki Czeskiej, rządzonej „przez oligarchę.” Pod samym gmachem Trybunału 2000 związkowców uparło się wręczyć petycję i postanowienie o zamknięciu Trybunału. A związek z kulturą, nawet literaturą, jest wielostronny: w szeregach delegatów byli fundamentalni polscy patrioci dotowani przez MKiDN. Po drugie, o spaleniu Europy dawno polska kultura wartości chrześcijańskich nie napomykała; od czasu pogańskiej rewolucji w XI wieku właściwie najśmielszym okrzykiem było *Palę Paryż!*, opublikowane na łamach komunistycznej „L’Humanité” w roku 1937. Autora, Bruna Jasieńskiego, poetę-futurystę bliskiego Tytusowi Czyżewskiemu i Anatolowi Sternowi wyrzucono natychmiast z Francji. Zamieszkał w ZSRR. Poeta przyjął obywatelstwo sowieckie, wstąpił do WKP(b) i został członkiem zarządu głównego Związku Pisarzy Radzieckich. Wszedł do kolegów kilku gazet (takich jak „Kultura Mas” i „Literatura Międzynarodowa”). Bezustannie angażował się też w pracę polityczno-propagandową. Pod koniec lat 30. oskarżony o „obcość ideologiczną”, Jasieński zesłany na Kołymę, padł ponoć ofiarą epidemii tyfusu – albo też został od razu rozstrzelany i pochowano go w masowej mogile w Butowie pod Moskwą. *Palę Paryż* napisał w odpowiedzi na *Palę Moskwę* – była to frywolna nowela Paula Moranda

(który był w Moskwie jako dyplomata francuski) w tomie *Europe galante* („Swawolna Europa”), o niemożności skonsumowania narastającej napiętności między Francuzem i Rosjanką, gdyż w moskiewskim mieszkaniu tejże wciąż przeszkadzał jakiś gość lub inny współlokator. Francuzi jednak szanują Rosjan: Sławek Mrozek mieszkał przy rue d’Amitié Franco-Russe, na domiar wydali *Palę Paryż* nakładem Éditions du Félin po francusku w 2003.

Cóż, oficyna Jirafa Roja, Warszawa 2005 wydrukowała oba utwory w jednym tomie. My jesteśmy optymistami: może Solidarność zainspiruje kolejnego dla nas Nobla?

Dla smakoszy duchowości Rynku sztuki dodajmy, że międzynarodowa fama naszej sztuki sięgnęła nawet głów w kominiarkach. Niepodpuszczeni przez nikogo młodzi bojówkarze wtargnęli na pokaz filmu *Obywatel Jones* Agnieszki Holland w moskiewskim Stowarzyszeniu Memorial we współpracy z Instytutem Polskim. Wtargnęli więc, krzyczeli, że w Rosji nie ma miejsca na takie salki ani pamięć o Wielkim Głodzie na Ukrainie (film opowiada o dziennikarzu Jonesie, który w latach trzydziestych raportował tę tragedię), kazali się położyć na ziemi – widzowie byli w wieku raczej emerytalnym, a pomimo to okazali się skuteczniejsi niż osławiona policja putinowska. Aż trzech złapali – podczas kiedy policja żadnego. Starsi ludzie odważyli się na ten groźny czyn samoobronny, bo wyrosli w polskim przysłowiu, że przecież jak bije, to kocha. Sam Dostojewski powtarzał, że najbliższe sobie są przeciwne bieguny, a film z tezą, choćby znakomity, potrzebuje pewnej, by tak rzec, otoczki mitycznej – czyli rytuału. W tym wypadku obie strony incydentu wstały z kolan: uciekający w kominiarkach i staruszkowie. Irina Ostrowska wskazała, że projekcja odbyła się zgodnie z przepisami i że film ma odpowiednie zezwolenie. Podkreśliła, że „jest to film absolutnie antywojenny” i że nie może zrozumieć, kto zorganizował incydent izlecił atak. Ba, za czasów przyjaźni polsko-radzieckiej, kiedy w ZSRR było jeszcze miejsca, a miejsca dla Polaków, nawet nas zwożono za darmo, Kisiel okraszał felietony w „Tygodniku Powszechnym”: „zgadnij, kotku”.

Póki co, starannie dbamy o to, by dekoracje w pizzeriach wstały z kolan. Kolaż Beaty Śliwińskiej (pseudonim Barrakuz) zestawia dzieło Amadeo Modiglianiego z ikoną przedstawiającą Maryję. To tylko jeden z wielu obrazów w prowadzonym przez ciekawą fotografkę Patrycję Ścisłowską lokalu Iggy Pizza, co widać na innych fotografiach na ich profilach. Pracownicy lokalu informowali o wizycie patrolu, później – że policjanci wrócili, z nakazem usunięcia i zarekwirowania grafiki, pod groźbą zatrzymania, jeśli będą utrudniać usunięcie obrazu.

Według rzecznika Komendy Miejskiej Policji we Wrocławiu nie doszło do zarekwirowania obrazu, a jego „zabezpieczenia”. Grafikę policjanci oddali właścicielom z nakazem ukrycia jej na czas wyjaśniania sytuacji. Konsultacja z prokuraturą była natomiast wymagana, by dowiedzieć się, jakie powinny być kolejne kroki policjantów. Samo

zawiadomienie wyszło od jednej z mieszkanek Wrocławia, która poczuła się urażona. Sprawa się komplikuje, bo Artykuł 196 Kodeksu Karnego (obraza uczuć religijnych) jest regularnie krytykowany. Jak pokazują wyliczenia „Dziennika Gazety Polskiej”, oskarżenia o obrazę uczuć religijnych są często bardzo medialne, a sprawy sądowe wiążą się z zaangażowaniem fundamentalistycznych celebryckich grup. Pod obrazę uczuć religijnych podciągnięto także wywieszanie tęczowych flag na polskich pomnikach, ponieważ niektóre z nich miały charakter religijny. Pojawił się jednocześnie zarzut – znieważenia pomnika.

My z optymizmem: gdzie ciemna noc w jasności brodzi, aniołowie się radują. Pojawił się w rozszerzonej, pełnej, wersji „Format Literacki”, dotąd wkładka (wysmakowana) w magazynie artystycznym „Format”. Teraz już numer Drugi, dzięki naszym Mecenansom z prawdziwego zdarzenia i... metafizycznym. ■

URSZULA M. BENKA

