NR 11 (2024)

Format Literacki

ISSN 2720-0892

Poezja – Proza – Eseje – Sztuki Wizualne

Temat numeru: Jaka poezja?

Format Literacki

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

Adres pocztowy:
Rynek-Ratusz 26, 50-101 Wrocław
www.formatliteracki.pl
Preferowany adres e-mail:
redakcja@formatliteracki.pl

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

Klub Muzyki i Literatury
Dyrektor: Ryszard Sławczyński | plac Kościuszki 10,
50-028 Wrocław
www.klubmil.pl | klubmil@wp.pl

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
Waldemar Okoń
e-mail: waldemar.okon@wp.pl

Z-ca red. Naczelnego
Andrzej Saj
e-mail: aasaj@interia.pl

Sekretarz redakcji
Robert Gawłowski
e-mail: adr@post.pl

Urszula M. Benka
e-mail: urszula.m.benka2@wp.pl

Krzysztof Rudowski
e-mail: krzysztofrudowski@op.pl

Stali współpracownicy:
Monika Braun, Bogusław Jasiński, Janusz Jaroszewski,
Gabriel L. Kamiński, Stanisław Karolewski,
Bogusław Klimsa, Bogdan Koca, Leszek Koczanowicz,
Andrzej Kostołowski, Zbigniew Kresowaty,
Roger Piaskowski, Henryk Waniek, Igor Wójcik,
Tadeusz Złotorzycki

Opracowanie graficzne: Artpunkt-eu

Okładka (przód): Przemysław Tyszkiewicz, *Oficjum*,
akwaforta, akwatinta, barwiona, 49 × 74 cm
Okładka (tył): Przemysław Tyszkiewicz, *Księżycowy Ogród*,
2020, akwaforta, akwatinta, barwiona (czyt. s. 246)

Korekta: Monika Wójtowicz

Druk i oprawa: PRINT GROUP Sp. z o.o.
ul. Cukrowa 22, 71-004 Szczecin

Nakład: 350 egz.

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

Projekt współfinansowany z Budżetu Województwa
Dolnośląskiego

Kwartalnik bezpłatny

Spis treści numeru 11

Waldemar Okoń Wstęp „O poezji” — **4**
Lesław Nowara Czysta poezja — **8**
Bogusław Jasiński Sztuka poetycka ZAsłyszana — **10**
Janusz Krupiński Idolatria poetyckiej głębi. Rozprawka z Gadamerem — **16**
Ewa Sonnenberg wiersze — **30**
Monika Braun Tutaj – wszędzie, czyli jak karmi się poezję — **34**
Mirka Szychowiak wiersze — **46**
Andrzej Saj Tropy poezji – śladami poetów idąc… — **48**
Lesław Nowara wiersze — **64**
Karol Maliszewski *Credo, quia absurdum* — **68**
Wojciech Kass O poezji: nieustraszenie i niezobowiązująco — **70**
Andrzej Kosmowski Osobowy do Radomska — **76**
Robert Gawłowski Ciemny promień albo: *co z tą poezją?* — **80**
Wojciech Kass wiersze — **104**
Waldemar Okoń Bez początku — **106**
Robert Gawłowski Podróż chroniczna — **126**
Krzysztof Rudowski Brudnopis 2015 – 2022 *z marginesem poetyckim* — **128**
Krzysztof Chara Pukiel — **150**
Kamil Bryka Dziwny ogród — **154**
Gabriel Leonard Kamiński wiersze — **160**
Adam Lizakowski Czy warto być poetą? — **164**
Leszek Mularski Ars poetica, chroniczna choroba — **170**
Urszula M. Benka Sztuki gęba i pupa, i darszany… — **172**
Michał Kaczmarek Strych — **190**
Dariusz Sas O Poezji — **192**
Juliusz Pielichowski Świty, kroki — **198**
Leszek Pułka wiersze — **202**
Piotr Mras Czerwona Róża — **206**
Piotr Wiesław Rudzki W bufecie — **208**
Damian Rychłowski wiersze — **212**
Roger Piaskowski Portal z jeleniem — **214**
Jarosław Barańczak wiersze — **226**
Musa Çaxarxan Czachorowski Ważna sprawa — **230**
Marek Rapnicki wiersze — **236**
Cezary Lipiński *Boskie światło* Roberta Gawłowskiego w Klubie Muzyki i Literatury — **238**
Jerzy Skoczylas wiersze — **242**
Andrzej Saj Poetyka grafik Przemysława Tyszkiewicza — **246**
Urszula M. Benka Kronika kultury — **248**

Waldemar Okoń

Wstęp „O poezji”

Kolejny numer naszego kwartalnika poświęcony poezji wydaje się spośród dotychczas przez nas opublikowanych szczególnie wymagający, zarówno dla autorów i piszącego te słowa, jak i dla czytelników. Nie ma w nim bowiem miejsca na lekturowe ułatwienia, a zakładany przez nas od początku pojawienia się „Formatu Literackiego” na rynku wydawniczym wysoki poziom artystyczny i intelektualny pisma przybiera tutaj formę wielokrotnej, poetyckiej spowiedzi, którą odbywamy raz w życiu, aby później mogła ona stanowić trzon literackiej wiary oraz cel, do którego wszyscy piszący powinni nieustannie dążyć. Mistyczne, ekstatyczne i oniryczne źródła poezji zasilają wodą artystycznego życia kolejne rzeki, które płynąc z niedostępnych najczęściej śmiertelnym ludziom wyżyn, toczą później swój bieg poprzez obszary bardziej nam przyjazne, gdzie poetyckie, abstrakcyjne śnienie zyskuje bardziej materialny i realny wymiar oraz kształt. Pojawia się odwieczne pytanie: czy pisać o poezji mogą jedynie poeci i czy nie wypacza to jej ponadindywidualnego wyrazu wynikającego z odległego echa pism Stwórcy, który ustanowił, iż na początku było Słowo unoszące się nad wodami bezsłownego Chaosu. Określenie „czysta poezja”, pojawiające się wielokrotnie w tekstach „Formatu Literackiego”, ma przecież swoje źródła nie tylko w literackim parnasizmie i dziewiętnastowiecznym haśle „sztuki dla sztuki”, ale też w jakże charakterystycznym dla wybitnych poetów „oczyszczaniu” wiersza z retorycznych i nadmiernie związanych z konkretną epoką naleciałości – dotykając wielu wyznawców tej najtrudniejszej ze sztuk, sprawią, że świątynia, do której dążą, będzie przez to dla nich na zawsze zamknięta. A przecież nadal powstają tysiące wierszy i pojawiają się twórcy noszący dumne imię wybitnego poety, wydawane są kolejne tomiki, antologie i almanachy, ogłaszane są konkursy i ustanawiane hierarchie i rankingi, tak jakby nie zauważano rzeczywistego miejsca sztuki poetyckiej sytuującego ją poza hałaśliwym i merkantylnym targowiskiem medialnej próżności. Słowo, które się ucieleśnia, wymaga ciszy i dzieje się najczęściej w tajemnej przestrzeni pomiędzy brzmieniem i przedmiotem, myślą i jej urzeczywistnieniem. Konieczność jego powstania wynika z siły, nie do końca ludzkiej, ponieważ wywodzącej się ze świata, nad którym nie panujemy,

podobnie jak prorocy nie panowali do końca nad swymi proroctwami, a mistycy nad objawioną im niespodziewanie ponadnaturalną wizją.

W naszym najnowszym kwartalniku mamy wręcz gargantuiczną eksplozję tez do pojmowanej na nowo „sztuki poetyckiej", która w rozumieniu ich autorów jest najczęściej „taktem, nie wędzidłem" oraz owym filozoficznym i mistycznym zarazem stanem wynurzania z ciemności i „przeprawiania" na światło. Jednak nie owe wywiedzione z głębin refleksji filozoficzno-literackiej tezy wydają się istotą poezji, ale konkretne poetyckie realizacje, które pod piórami wybitnych poetów przywracają nam wiarę w postponowaną na co dzień przez profanów, a przecież od tysięcy lat najwyższą obok muzyki sztukę. Napływ nowych tekstów do „Formatu Literackiego" sprawia, że musimy wybierać tylko niektóre z nich ze względu na ograniczone objętościowo możliwości publikacji, stąd może tak selektywny i subiektywny ich dobór, ale mam nadzieję, że wszystkie wiersze i fragmenty prozy, które zamieszczamy, mieszczą się, jak to pięknie ujęła Ewa Sonnenberg: „na otwartej przestrzeni duszy lub w czterech ścianach serca".

Wydawałoby się, że niemodne i wyklęte z dzisiejszego wokabularza słowa takie jak „serce" i „dusza" nie powinny pojawiać się we współczesnej postawangardowej i postmodernistycznej poezji. Jednak po latach wyklinania oraz swoistego, literackiego ostracyzmu powracają do nas, podobnie jak wskazanie na jej modlitewny i meliczny, płynący ze śpiewnych inkantacji charakter (M. Braun). Toczymy nieustanną walkę pomiędzy tym, co doraźne, i tym, co w naszym ludzkim wymiarze wydaje się wieczne, a trywialność świata przekuwana w poezję codzienności sprawia, że staje się ona niekiedy, jak w wierszu Mirki Szychowiak, jeszcze jednym „spotkaniem roboczym". Jednocześnie powraca fala dawnych uzurpacji i sporów o prawdę w sztuce poetyckiej i o to, czy w ogóle sztuka podlega jej determinacji, jeżeli w swej istocie niczego, w sensie logicznym, nie stwierdza. Przenosimy się w ten sposób niepostrzeżenie do krainy metajęzyka, w której sama poezja staje się przedmiotem poetyckich wynurzeń i analiz, a każda wypowiedź o niej będąca autentycznym, osobistym wyznaniem jest, jak uważa Andrzej Saj, ową poszukiwaną przez wszystkich prawdą. Wiersze starają się tłumaczyć i dopełniać inne wiersze, a poeci – Platońskie pszczoły przemieniają się, tak jak u Rilkego, w „pszczoły Niewidzialnego" lub w anachoretów „starszych od wszystkich ludzi" (T.S. Eliot). Pisałem o erupcji definicji poezji pojawiających się w naszym kwartalniku i o tym, że bardzo wiele z tych uwag nie ma charakteru doraźnego i okazjonalnego, lecz wypływa z wieloletniego autorskiego i artystycznego namysłu. Polecam tu zarówno teksty Bogusława Jasińskiego oraz Janusza Krupińskiego i Karola Maliszewskiego, jak też obszerne poetyckie „skrzydlate słowa" Wojciecha Kassa, Roberta Gawłowskiego oraz Dariusza Sasa, będące swoistymi literackimi

antologiami własnych i cudzych rozważań na temat istoty i kondycji poezji i poety we współczesnym świecie, a podobną refleksję znajdziemy w obejmującym lata 2015-2022 „Brudnopisie" Krzysztofa Rudowskiego.

Owo parapoetyckie docieranie do istoty poezji dopełniają recenzje (K. Bryka, U.M. Benka, J. Piechocki) najciekawszych, opublikowanych ostatnio tomów autorstwa Gabriela L. Kamińskiego, Andrzeja Saja, Stefana Rusina, Krzysztofa Chary i Dariusza Sasa oraz próby odpowiedzi na odwieczne pytanie „Czy warto być poetą?", dodajmy – w czasie marnym (A. Lizakowski). Wydaje się również, że odwieczny spór pomiędzy poezją i prozą, wywiedziony z liczącego setki lat tradycji podziału na lirykę oraz epikę, w szeregu tekstów zamieszczonych w najnowszym „Formacie Literackim" zostaje, jeżeli nie uchylony, to przekształcony w jakże modną ostatnio hybrydyczną, przekraczającą tradycyjne granice gatunków literackich prozę poetycką. Ich autorami, obok piszącego te słowa, są zarówno twórcy, których nazwiska pojawiały się już w naszym kwartalniku (P. Mras, R. Piaskowski, M. Caxarxan Czachorowski), jak i Piotr W. Rudzki – opowiadanie „W bufecie". Całości dopełniają bardzo interesujące studium pióra Cezarego Lipińskiego poświęcone wybitnemu dziełu poetycko-historycznemu, jakim jest opublikowane niedawno monumentalne „Boskie Światło" Roberta Gawłowskiego, oraz, jak zawsze autorska i polemiczna, „Kronika kultury" Urszuli M. Benki.

Na koniec nie odmówię sobie przyjemności przytoczenia dwóch cytatów dotyczących poezji. Pierwszy z nich to fragment odpowiedzi sztucznej inteligencji na pytanie „Czy dzisiaj jest nam jeszcze potrzebna poezja?", drugi to również fragment z pisanej obecnie przeze mnie trzeciej, jeszcze nieopublikowanej części „Dniewnika, czyli kroniki niezapowiadanych śmierci". Według ChatGPT: „(…) współczesny świat może być chaotyczny i skomplikowany, ale poezja może stanowić nasze schronienie przed tym zamieszaniem. Daje nam czas na refleksję, pozwala doświadczyć piękna i wzbogaca naszą kulturę. Dlatego uważam, że poezja jest dzisiaj potrzebna i cenna. To medium, które pomaga nam zrozumieć siebie, innych i świat, w którym żyjemy, a także daje nam możliwość wyrażenia naszych najgłębszych myśli i emocji. Niezależnie od tego, jak zmienia się technologia i społeczeństwo, wartość poezji pozostaje niepodważalna". Z kolei według Waldemara Okonia: „(…) po wielu latach prób i błędów Poezja zamieszkała we mnie na dobre i nie chciałbym, aby zbyt szybko odeszła. Mieszkamy w jednym domu, jemy razem śniadanie, czasami łykamy coś na wzmocnienie, lubimy też pić wytrawne wino, dobre piwo i czystą wódkę. Wiem, że trochę martwi się o moje zdrowie, bo kiedy ja umrę, ona umrze razem ze mną i nie będzie jej już na świecie, ale może uda się zabrać ją ze sobą na drugi świat lub w ostateczności pozostanie tutaj pod ułomną i kruchą postacią moich tekstów. Mówi, że wolałaby

pójść ze mną, nie wiem jednak, czy będzie to możliwe, dlatego przyzwyczajam ją do myśli o pozostaniu, przecież równie niepewnej jak moje i jej istnienie. Patrzymy wtedy na siebie ze smutkiem, pijemy w skupieniu po setce, zagryzamy kiszonym ogórkiem. Później Poezja tuli się do mnie i zasypiamy lekko upojeni sztuką i czystą wódką przyniesioną niedawno przeze mnie w papierowej torbie z Lidla na Królewieckiej".

Przemysław Tyszkiewicz, *Nieznośne pragnienie Przestrzeni*, 2010, akwaforta, akwatinta, 94 × 67 cm (czyt. s. 246)

Lesław Nowara

Czysta poezja

W zasadzie
napisane zostało
już wszystko

więc do tego
co napisane
nie ma już co
dodawać

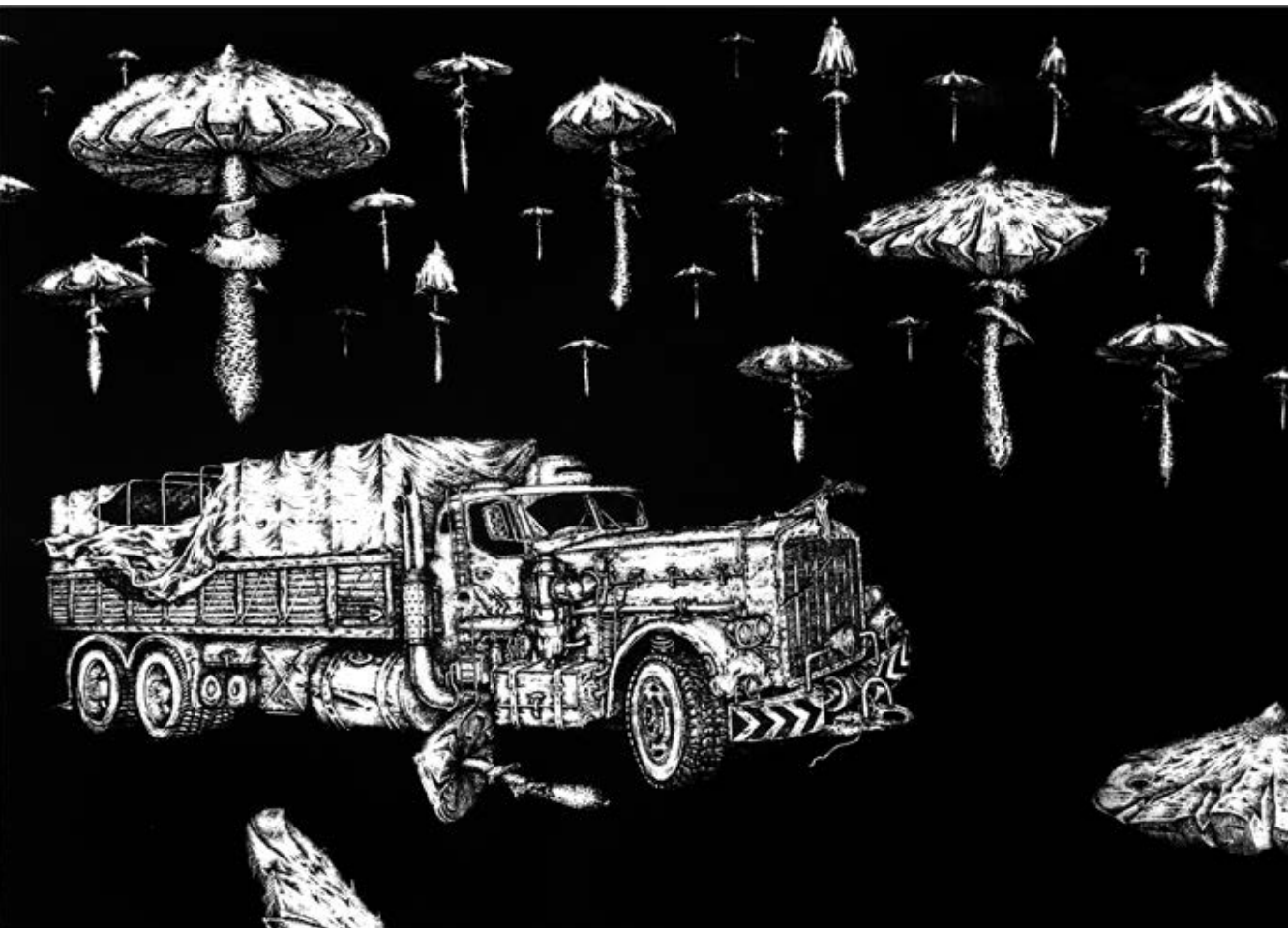
lecz tylko
odejmować
i odejmować

na tym właśnie polega
czysta poezja

aby po jednym słowie
po jednym zdaniu
wszystkie te zapisane kartki
strona po stronie
oczyszczać
aż do białości

i takie je już pozostawić

30 X 2022 / 31 X 2022 / 21 X 2023



Przemysław Tyszkiewicz, *Meteorologia przypadkowych Halucynacji*,
2008, akwaforta, akwatinta, 94 × 67 cm (czyt. s. 246)

Bogusław Jasiński

Sztuka poetycka ZAsłyszana

TEZY DO „SZTUKI POETYCKIEJ"

[1] Piszę wiersz różową kredką.
[2] Piszę wiersz na piasku morskim.
Za chwilę fala wszystko zmyje.
[3] Obserwuję i słyszę kobietę czytającą mój wiersz.
[4] Tuż po przeczytaniu na głos wiersza Dylana Thomasa
nagrywam zwierzenia dziewczyny.
[5] Z „Finnegans Wake": „*końskość jest – ością konia*".
A ja ujawniam poezję.
[6] Notuję zdanie usłyszane na ulicy:
„*skrzydła miłości*".
[7] Organizuję swój wieczór autorski,
na który nie przychodzę.
[8] Nie spotykam się z poetami.
[9] Coś notuję.
[10] Jeszcze jedna rejestracja dziś rano.
[11] Nie palę. Nie przedstawiam. Nie piję.
Nie gram. Nie reżyseruję. Nie wykładam.
Nie piszę. Nie śpię.
Coś słucham.
[12] Bawię się z synem.
[13] Szukam temperówki. Chcę zaostrzyć ołówek.
[14] Odpowiadam tylko na pytania.
A tak to milczę i czekam.
[15] Zdanie: „*czy to są w ogóle wersy*"
piszę w pierwszym wersie.
[16] Awangarda współczesna stoi dokładnie przed takim samym problemem, jaki w pewnym momencie stanął przed logiką współczesną, która jakoś musiała rozwiązać antynomię kłamcy. Jest to kwestia „metajęzyka". (Tylko kto tu będzie Russellem i Whiteheadem?)

[17] Nic.

[18] 82-letnia babcia Ani
w ogóle nie wie, że istnieją wiersze
i że istnieją poeci.
82-letniej babci Ani nie wypada mówić o tym,
że istnieją wiersze i że istnieją poeci.

[19] Wyróżniam sytuacje pośrednie:
bilet w tramwaju, telefon, list, wiersz, obraz, spektakl teatralny.
Wyróżniam w związku z tym także ludzi pośrednich.
Kupuję bilet na stacji kolejowej
i natychmiast wyrzucam go do pierwszego napotkanego kosza.

[20] Uwielbiam narty.

[21] Czy ktoś z was widział już w tym roku śnieg?

[22] Telegram: *„Jest, jak chciałeś. Przyjeżdżaj"*.

[23] *„Boguś! Jak będziesz schodził na dół, to zgaś światło w swoim pokoju"*.

[24] Zaszczekał mój pies. Może ktoś przyszedł.

[25] Podtrzymywać kontakt.

[26] Na przykład teraz myję sobie zęby,
a moja powieść gdzieś tam się pisze.
Co w tej chwili czuję?

[27] Jeśli zdaję relację z tego,
jak naprawdę było,
to jest to nielogiczne i mało prawdopodobne.

[28] Dzisiaj zawahałem się
wyciągnąć notes i zapisać Zasłyszenie.

[29] Nie chcę pisać dzieła literackiego.
Piszę z posłuszeństwa.

[30] Tłumaczy mnie jedynie fakt,
że tak jest rzeczywiście.

[31] Zasłaniam okno w pokoju. Poprawiam dokładniej firankę. Proszę mamę, która w kuchni gotuje obiad, aby przez chwilę do mnie nie wchodziła. Starannie zamykam za sobą drzwi. Włączam adapter z muzyką klasyczną. Jeszcze tylko ustawiam kwiaty na biurku. I wyciągam kartkę papieru. Obok kładę pióro.

[32] Zadzwonię do was i wszystko opowiem.

[33] Wątpię, czy da się pisać wyłącznie tekst literacki
i czy nie byłoby prawdziwiej opisać historię tego tekstu.

[34] Czy skazany jestem tylko na ZApisywanie?

[35] Ja piszę.
[36] To zróbmy tak: ty coś rób,
a ja od razu będę to notował.
[37] Słyszę muzykę. Piszę o muzyce. Piszę o pisaniu o muzyce.
[38] Jeszcze jedno słowo: ...
[39] Niech pan przypilnuje – ja piszę.
Ale ja nic nie robię. Ja tylko piszę.
Możesz już sobie iść. A ja będę wszystko pisać.
Już piszę. Dobrze, już dobrze! Jak chcesz, to piszę.
To są zbyt poważne sprawy,
aby można było o tym jeszcze pisać.
Czasami niepotrzebnie podpisujemy
rzeczy i fakty, które spotykamy na co dzień.
No to pisz. I w każdej linijce notuj coś ciekawego.
[40] Przyjedziesz kiedyś do nas?
[41] Napisz mi dom. Pisz natychmiast.
Ja piszę to, co ty mi mówisz.
Zapisz tę piosenkę. Słucham i piszę.
No dobrze. Teraz ty. A ja piszę.
Ty mi dyktuj, a ja będę pisał.
Ale ty mi nic nie napisałeś jeszcze!
Ujawniać poezję i odkrywać zakryte.
No to w takim razie ty piszesz, a ja podpisuję to.
A co mam pisać, jak wszystko wiem!
Pisanie to szukanie, czy co?
Życie się wypisało, przeczytaj i sprawdź sam.
W takim razie pisz swoje sprawy i mi daj.
Dlaczego się nigdy nie odezwiesz?
[42] Ja już nie pytam o to, czym jest poezja?
Ja już pytam tylko o to,
jak w ogóle poezja jest możliwa:
teraz, w tym czasie, tu?
[43] Wziąć poezję w cudzysłów.
[44] Co to ja chciałem zapisać?
[45] Oczywiście bardzo chcemy, żeby nasze dzieci szybko się dostosowały.
Jest wtedy mniej kłopotów.
[46] On jest posłuszny komu innemu.
Stąd te problemy z wierszami.

Zachowuje się inaczej. I ciągle czegoś oczekuje.
Dokądś idzie. A potem stanie nagle – i słucha, i patrzy.
Śluby złożył już dawno.
[47] Chyba dzisiaj pójdę do fryzjera.
[48] Czym jest ten zapis?
Właśnie stanąłem na progu i zapisuję.
[49] Każda rzecz ma swoje miejsce.
Rzeczy naturalne pasują do siebie.
Jest tak, jak jest. I jednocześnie
nie ma żadnych praw.
„ZAsłyszenia" są zapisem granicznym miejsc, które są.
„ZAsłyszenia" pasują do tych miejsc.
[50] Wszystko jest konsekwencją całej reszty,
dlatego nie ma nic do wyjaśniania.
Trzeba tylko notować i pokazywać.
[51] Odwrotny kartezjanizm: *jestem, więc myślę*.
[52] Jeśli nawet byłoby można to wszystko opowiedzieć,
to napisałbym chociaż jeden wiersz.
[53] Nie ma żadnej mojej lub twojej prawdy.
Trzeba wszystko zostawić na swoim miejscu.
Pozostawić świat w spokoju.
Poezja stwarzała inne światy.
[54] Powiedział: spojrzeć w twarz całej tej ohydzie!
Nie zasłaniać się niczym – zwłaszcza poezją!
Siadam do pisania wówczas,
kiedy słowa uciekają od słów (poetyckich).
Tak się namilczeć, aby powiedzieć wszystko,
co jest tylko.
To jest właściwa kolej rzeczy.
Inaczej bym został tylko poetą.
[55] „ZAsłyszenia" są listami istnienia,
ale pisanymi nie logiką litery,
lecz słuchania czystego.
Moja intencja jest czysta: słucham aż Za,
do-słownie mnie to wypełnia.
Taki nabrzmiały jestem.
Cóż za niedorzeczność: rezygnować z wiersza,
by czuć się lepszym od poety!
To jest służba.

Jest też ofiara złożona ze sztuki.
Odklejam się od metafory,
Puszczam się na wiatr, na przestrzał, na wylot i na wskroś.

[56] Mamy w artykule Johna L. Austina „Performatywy i konstatacje" podział na wypowiedzi konstatujące i wypowiedzi performatywne. Te ostatnie to inaczej: spełniające. Są w pewnym sensie czynem. Czy ZAsłyszenie jest performatywem? Jakie są konsekwencje przyjęcia takiego założenia dla poezji? W gruncie rzeczy chodzi przecież o to, aby kogoś poinformować o tym, co się zdarzyło, co się stanie lub o tym, co jest.

[57] Puść swoje ciało i swój umysł.
Puść słowa, które trzymasz.
A to znaczy: nie wiesz, że masz ciało,
i nie wiesz, że masz umysł.
Ryzykujesz życiem.

[58] Poznać poezję. Zapomnieć poezję.
Poznać przedmiot. Rozpuścić się w przedmiocie.
Nie trzymać się kurczowo siebie.
Co piszesz? – Nic.

[59] – Jak można do tego dojść?
– W ogóle nie należy dochodzić. To przychodzi samo i albo jest, albo nie jest.
– O tym się wie?
– „Wiedzieć" to taka urojona forma myślenia.
– A „nie wiedzieć"?
– Pozór tego samego myślenia. Bo albo coś jest, albo nie jest. I tylko tyle, i aż tyle.

[60] Trzymać się z dala od intelektu i wyobraźni.
Dlatego sypię piaskiem w oczy,
aby pozbyć się zniekształceń i form.
I tego nie można oczywiście opowiedzieć,
bo praktykuję i doświadczam raczej indywidualnie.

[61] Ależ oczywiście: nie jestem przeciwko słowom! Chodzi mi tylko o inne słowo, słowo, które nie jest ani TAK, ani NIE, nie jest ani brzydkie, ani ładne, ani białe, ani czarne. Chodzi mi o słowo, które jest konieczne. Tutaj oczywiście musiałbym przywołać: Heraklitejski ethos, słowo Janowe, słowo żywe – to są wszystko słowa konieczne. Pisać teksty konieczne – ot co! Czy one są drogowskazami? Por. moją książkę: „Sztuka? – Tylko wtedy, kiedy jestem. Szkice o tajemnicy istnienia, twórczości i kulturze czynnej" (rozdz. trzeci: „Słowo artysty i słowo filozofa. Kilka uwag o filozoficznych konsekwencjach językowej gry o sztukę").

[62] Milczenie moich słów zasłyszanych.
Uśmiechają się do mnie raczej łagodnie.
Ogromnieją nieraz bez żadnych dodatkowych znaczeń,
pełne są wszelkich możliwości i niczego nie kwestionują,
nie odrzucają niczego moje słowa zasłyszane.
Widzę w nich pewien spokój, ponieważ nie mają w sobie uczuć,
spokój, który na wylot przewierca każde pytanie
i niczego nie odrzuca.
Nie ma też potrzeby odpierania jakichkolwiek zarzutów,
niepotrzebne też są żadne dodatkowe argumenty.
Owszem, dla umysłu teoretycznego, dla jakiejś doktryny
wymyśla się rozmaite postawy i stanowiska.
Tak, dla nich to milczenie poetyckie może być przerażające.
Dopiero teraz zalała mnie fala ulgi, a nawet wdzięczności,
bo moje słowa stały się oczywiste. Czyli jasne.
W pewnym sensie nawet konieczne.
Pomyślałem sobie w tej chwili o żywym słowie Janowym,
ale uznałem tę myśl za przejaw pychy.
Niech zostanie tak, jak jest.

[63] Dlaczego moje „ZAsłyszenia" są transcendentalne? – Dlatego, ponieważ poezja dotychczasowa była oparta o podział na podmiot i przedmiot wypowiedzi. Wszystkie spory odbywały się tu zawsze w granicach tego pola. Tymczasem moje ZA nie pyta ani o podmiot, ani o przedmiot wypowiedzi, ale o samą relację, która je łączy. ZA jest pytaniem o całe to pole, czyli bierze w nawias poezję.

Dlaczego moje „ZAsłyszenia" są konceptualne? – Dlatego, ponieważ badają warunki pojawiania się poezji; albo jeszcze inaczej – jak w ogóle poezja jest możliwa. Uwaga w „ZAsłyszeniach" koncentruje się nie na wypowiedzi, lecz na jej przedmiocie – właśnie konceptualnym.

Dlaczego moje „ZAsłyszenia" są epistemiczne, a nie epistemologiczne? – Dlatego, ponieważ całe znajdują się już w nowym wymiarze. I dlatego też same wytwarzają nowe pole – poznania, emocji i wrażliwości.

Janusz Krupiński

Idolatria poetyckiej głębi. Rozprawka z Gadamerem

Chodzi o to, co właśnie w nim powiedziane, co rzeczywiście obecne jest w nim samym – wierszu? W jego słowach? To tam, w jego „poetyckiej głębi", znaleźć można skarb? To tam można znaleźć siebie? Tam skarb, tam Ja? Odpowiedzieć „Nie", twierdzić „To idolatria" – za mało. Żałosnym jest pragnąć skarbów, żałosnym jest szukać siebie.

Skarby w poezji należą się miłośnikom precjozów. Ich tęsknotą są wiersze wspaniałe. Wspaniałość.

Brzęcząca mentalność

Skarby! Takie oczekiwanie najwyraźniej pozwala na to, aby przyjąć metaforę niegdysiejszej „złotej monety". Słowo poetyckie ma być niczym ona – „wartość metalu odpowiada wartości wybitej z niego monety. Sztuka złota była zarazem tym, co znaczyła"[1] (35). To wartość sztaby w banku, zmienna jak kurs i czyjakolwiek gotowość do wymiany na chleb… Odpowiada mentalności, która szuka lokaty kapitału. Dla niej liczy się także sztuka. Poezja i sztuka na wagę złota. „Sztuka cenniejsza niż złoto"... Rachunki.

W dziełach takich jak np. ikona złoto odchodzi w cień, traci metaliczność, traci substancję, odsunięte w nieobecność, jak to potrafią uczynić dymy kadzideł i płonących świec, w których skąpana jest przestrzeń nabożeństwa w cerkwi (nawiązuję do: Paweł Florenski, „Świątynia jako synteza sztuk"). Istne ostają się pulsacje i skrzenia świateł, niczym Słońca obecność, jakkolwiek faktycznie to tylko echa płomieni kaganków, świec…

Zapewne pojęcie wartości najbliższe jest ekonomii – stamtąd wyszło na dwory filozofii, w szatach aksjologii. Starożytna filozofia wolna była od tej kategorii.

Aksjologia to wynalazek zbieżny z rewolucją przemysłową, narodzinami kapitalizmu. Ma ekonomiczny rodowód. Przypadek znamienny: rachunki wartości leżą u podstaw Maxa Schelera pojęcia… tragiczności (tragizm ma

1 Hans-George Gadamer, *Czy poeci milkną?* [w:] tegoż, *Czy poeci umilkną?*, wybrał Janusz Margański, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Bydgoszcz 1998. W nawiasach podaję strony cytatów z tej publikacji. Gadamer „kupuje" metaforę Paula Valery'ego.

polegać na tym, że z dwu równie wysokich wartości jedna ma przepaść). Podobnie, twierdzę, etyka Arystotelesa ma korzenie kulinarne – etyka umiaru (nie za dużo, nie za mało, skrajności są złe, jak to w soleniu i smaku, wyważyć trzeba; podobnie to fizjologia układu pokarmowego podpowiada pojęcie *katharsis*).

Miast o „złotej monecie", elaboratnik erudyta mógłby przywołać pojęcie wartości samoistnej.

Platon miał mówić, że „Piękne jest coś samo przez się, a nie ze względu na coś innego".

Przekleństwo

„Oto jest człowiek Platona!" Oskubany kogut zadość czynił definicji „Człowiek to zwierzę dwunożne, nieopierzone".

Oto jest poezja Gadamera! O-skubane czy nie, przekleństwo zadość czyni tym charakterystykom: „Słowo poetyckie wyróżnia się tym, że coś uobecniając, samo się uobecnia" (36), „Samo słowo jest poręką tego, o czym mówi" (35), „Czy są jeszcze układy słów takie, że każdy czuje się w nich u siebie?" (36), z którymi mógłby być „oswojony" (36).

Słowa dotykalne, w mowie zrośnięte ze swym znaczeniem, słowa, w których kto je wypowiada, ten czuje się u siebie, całym ciałem, czuje sobą…

W słowach samych

Nadzieja czy wartość pokładana w słowach, które same są poręką tego, co mówią, w których wyłania się ich dzieło – odsuwa problem prawdy. Ucieczka? Wszystko, co rzeczywiste, wymyka się słowom, zaś ze słów pozostaje nam to, co ma „rzeczywistość językową", co w słowach, w performatywach albo… komunikatach. „Słowa komunikatów" znaczą tyle, co one komunikują (toteż wcale nie zanikają na rzecz tego, co „ewokują", jak sądzi Gadamer (35)).

Myśl o prawdziwości zdań jako zgodnych z tym, o czym mówią – to koło. Prawdziwość zdań jako zgodność z rzeczywistością? Z jaką, kto ją podkukał – a potem miałby zestawić ze słowami?

Z piany

U Gadamera z jednej strony myśl o przebiegu „procedury rozumienia wiersza" (134), z drugiej myśl, iż szczęśliwą jest chwila, gdy „w końcu wynurzy się to, co z ciemności przeprawia się na światło…".

Ono, coś, samo?

Bieda tego zdania leży w jego poincie. Otóż wynurza się… „wiersz" (111).

„Na światło" wyjdzie? Będzie wszystkim, co widome? Niczym „wszystko już widomo"? Jednak jako nieskryte, jako nagie jest tylko czymś w naszych oczach – czy jest czymkolwiek innym i więcej, czy jest czymś? Tak też tylko z perspektywy naszej bezradności istnieje „niewyobrażalne", „niewyrażalne", „niepoznawalne", jakoby było czymś. Przed owym padają na kolana miłośnicy Tajemnicy (modlą, by kiedyś móc spojrzeć mu w twarz?).

„Wynurzy się"? Narodzi się niczym z pian Wenus? Ἀναδυόμενη – literalnie wzbijająca się z wód… Postać wzlatująca w tęczach skrzenia kropli, pulsująca w tańcu świateł grzyw na wietrze? Widmo-mamidło. *Mist*. Postać obwiedziona tysiącami aureoli, w glorii tej. Spotkasz w niej swój własny cień, i tylko ty możesz go widzieć, nikt obok, nikt z dala… Spotkasz siebie? Znajdziesz swe przeznaczenie. Uwierzysz. Fenomen Brockenu trafia w głębię mistycznej duszy. Poezja sama, *poésie pure*.

Wydobywanie – wynurzanie się

Wynurzy się z ciemności na światło – metafora ta odpowiada myśli Platona: „Trzeba być mistrzem w nurkowaniu, by wydobyć skarb na światło dzienne". Metafora *a rebour* – to doniosła różnica.

Wydobywanie przeciwstawione wynurzaniu się. Łączę z tym dwa wyobrażenia aktu twórczego. Moc – łaska. Ideał mocy: w istocie twórczość polega na wysiłku i działaniu człowieka, jest jego dokonaniem. Ideał łaski: istotą twórczości jest od-czuwanie, a pojawiające się x stanowi dla człowieka wyzwanie, by potrafił podjąć je, nie poddając się czarowi jego – iluzje bywają czarujące, cudne. Łaska: owoc, dzieło darem – wymyka się wiedzy, woli, rozkazom, jak to cud prawdziwy. Moc – łaska. Dwa ideały – dwa bieguny procesu twórczego[2].

„Trzeba być mistrzem…" Te słowa najwyraźniej dają prymat ideałowi mocy. Jest on wpisany w pojęcie techne – umiejętności opartej na zbiorach reguł, dzięki którym sztuka coś zrobić.

A jednak, starożytny nurek modlił się przed skokiem (czy pamiętał o tym Platon, pisząc o mistrzostwie, bez znaczenia). W takim razie dzięki regułom może się udać coś zrobić, ale owoc twórczości nie zamyka się w tym, co robione i zrobione. Techne okazuje się hieratike techne – rzecz już w rękach bogów, z ich łaski.

Niewysławialne

Tenże Platon podkreśla, że aby być pieśniarzem, nie wystarczy rzemiosło, bowiem nic bez natchnienia, nic bez iskry bożej (*Fajdros* 245A). Poetę ogarnia

2 Janusz Krupiński, *Moc i łaska, dwa ideały twórczości* [w:] *Kondycja człowieka współczesnego*, red. Czesława Piecuch, Universitas, Kraków, 2006, s. 73-87.

szaleństwo, jakaś siła w weń wstępuje. *Mania*. Historyk idei sugeruje, iż Platon przepędza poetów z tego właśnie powodu. Jednak w świetle Listu VII (341C) nasuwa się to wyobrażenie aktu twórczego: szaleństwo pojawia się w szczęśliwej chwili, na drodze „długotrwałego obcowania". W tej chwili autor jest odbiorcą, przyjmującym. Podobnie w przypadku tzw. odbiorcy, owoc, X wyłania na drodze „długotrwałego obcowania", w szaleństwie. Tylko szaleństwo na poważnie bierze cud.

Wtrącenie erudycyjne: *arrethon* Platona tłumaczone jest „niewysławialne", wydaje znaczyć raczej „niewymawialne", „wymykające się mowie" (por. retoryka). Nie ma tu jednak rozdźwięku, jeśli przystać, że słowa żyją w mowie, w mowie są rozumiane. Chociażby w czytaniu po cichu. Matematyka nie ma słów, ma terminy.

Chwila twórcza – gdy pośród wysiłków człowieka, ucierających się słów i obrazów, wyłania się nagle, uwaga, „niewysławialne" (List VII, 341C). Cud? X nie mieści się w słowach, słowa go nie ogarną, nic o nim nie wiedzą, nic i niczego o nim nie można wiedzieć… Widziane? Wypełnia sobą oczy duszy? Kogo zadziwia, ten otwiera się przed nim i ku niemu? X go nawiedza i przemienia go, skoro „Jakby pod wpływem przebiegającej iskry, zapala się w duszy światło i odtąd płonie, samo siebie podsycając". Perpetuum mobile?

Tak, to szaleństwo i zniewolenie, zaślepienie – siła odczuć, które opanowują duszę. Gdyby nawet sama prawda wypełniła duszę człowieka, nawet gdyby widział samą rzeczywistość, nie mógłby o tym wiedzieć (parafraza dictum Ksenofanesa: „Gdyby nawet człowiek znał całą prawdę…").

Czyżby poezja tak naciągała słowa, język, mowę, aby wsłowić X?

Hermeneutyczna zdrada prawdy

Zasadniczo zatrzymam się przy kilku zdaniach, które padają na jednej kartce tekstu Gadamera. „Czy poeci milkną?" Są one reprezentatywne dla tego rozumienia poezji, które pyta, co naprawdę mówi wiersz, ale nie pyta o prawdę.

Hermeneutykę zajmuje zadanie poszukiwania tego, co w wierszach, swą perspektywę ma za uprzywilejowaną, przesądzając, że poezja spełnia się w rozumieniu jej utworów.

Jak sądzę, w ten sposób poezja zostaje oderwana od idei prawdy – prawdą bowiem nie jest to, co w wierszu, nie jest to, co w obrazie.

Wiemy, także wiersze niosą obrazy, obrazy niosą wiersze. Słowa to także obrazy, obrazy to także słowa.

Analityk pewnego wiersza dochodzi do stwierdzenia: „Obrazy objaśniają się same", ba, „z wielką dobitnością" (111). Dorzeczność tego przekonania tożsama jest z poczuciem oczywistości, z siłą kulturowych szyfrów. Objaśnienia obrazów

mieszczą się w ambicjach historii malarstwa. Obrazy i symbole nie mieszczą się w objaśnieniach.

Zadrukowana kartka, płótno pokryte farbami, i cóż?

„To, co widzę" – „to, co rozumiem"

Hermeneutyk mówi o relacji rozumiejący – rozumiane. Jak sądzę, zachodzi pewne analogia dwu „to, co", pomiędzy „to, co rozumiem" czy „to, co rozumiane" a „to, co widzę". Otóż, dociekanie tego, co rzeczywiście, co w rzeczywistości widzę, nie sięga rzeczywistości – to, co widzę, jest tylko tym, co widzę. Tak zwane fakty są produktami interpretacji, przenikającej np. obserwację. Tak zwane rozumienie jest produktem interpretacji, przenikającej np. lekturę. Kłopot z faktami, cóż dopiero z wierszami.

Obłęd hermeneutycznego krążenia

Zasada hermeneutyki głosząca, że „tylko na podstawie całości można zrozumieć część", najwyraźniej, a milcząco, zakłada ideał całości, i to, zauważmy, całości pojętej jako określona odwewnętrznie.

Temu ideałowi nic nie wydaje się tak bardzo odpowiadać, jak utwór poetycki – pojęty jako uniwersum słów, które same ręczą za siebie, które uobecniają to, co w nich samych obecne.

Obłęd hermeneutycznego koła pozwala na poważnie i bezkrytycznie przytoczyć taką radę: „Powinno się wiersze czytać i czytać wciąż od nowa – a wówczas rozumienie przyjdzie samo" (155); rady tej udzielać miał Paul Celan, często. Czym jest rozumienie, które w ten sposób przychodzi? Kto nie czytał i nie czytał wciąż od nowa – w nieskończoność – ten nie wie, czy już zrozumiał, jeśli nawet zrozumiałby. Nie więcej warta myśl, iż rozumienie biegnie w tym kręgu: rozumiejący i to, co rozumiane (Gadamer, *Tekst i interpretacja*). To, co rozumiane, czyli to, co on, rozumiejący rozumie? A może w znaczeniu tego, co on już zrozumiał, co on już rozumie z tego, co próbuje zrozumieć? Powtórzę: to, co widzę, jest tylko tym, co widzę – pytanie o prawdę, czyli rzeczywistość, tutaj się nie zatrzymuje.

Obłęd hermeneutycznego krążenia nie leży w jego domniemanej nieskończoności. Myśl o tym, że droga, na którą wchodzimy, jest nieskończoną (optymizm) albo że jest drogą, która nigdzie się nie kończy (pesymizm), towarzyszy pytaniu o prawdę. Poszukiwanie to zdaje się mieć postać: próba – krytyka – kolejna próba. Opiera się ono na zasadzie krytycyzmu.

Wykładnią znaczeń, treści i sensu zdania pojawiającego się w danym tekście nie jest ten tekst ani żaden zbiór tekstów. Logika nie pozwala zatrzymać się przy tym, co tam napisane. Nie chodzi o to, co tam jest napisane, powiedziane, ale o to,

o czym tam mowa, o czym tam mowa „w ogóle".

Obłędem hermeneutycznym jest owo krążenie wokół tekstu – jakoby szło o przeniknięcie tekstu, wejrzenie do jego wnętrza, a nawet znalezienie się czy siebie w jego głębi. W ten sposób znikają: rzeczywistość i pytanie o prawdę.

Jakoby celem i sensem obcowania z dziełem sztuki czy utworem poetyckim było rozumienie jego – samopoczucie siebie w nim i dzięki niemu. Jakoby punkt ciężkości poezji leżał w relacji czytelnika z utworem, a być człowiekiem to być czytelnikiem.

Interpretacja partycypacyjna

Wprowadzam pojęcie interpretacji partycypacyjnej i przeciwstawiam je hermeneutycznemu pojęciu interpretacji dzieła. Interpretację partycypacyjną określa przyjęcie idei prawdy – oznacza partycypację w poszukiwaniu prawdy wraz z danym dziełem czy wbrew niemu. Z dziełem łączy pytanie o rzeczywistość, z nim szuka pytań otwierających, podejmuje ruch pytań, które ono niesie, które je niosą, które ono budzi, wyzwala. Szuka owocnych punktów i sposobów widzenia, sposobów odnoszenia się – owocne to już te, które naruszają oczywistość naszych wyobrażeń. Tych nie dyktują instynkty, inklinacje, impulsy, informacje, impresje, inspiracje, intencje, interesy, intrygi, irytacje, intuicje – te wszystkie czynniki są siłami, które nami rządzą, nam dyktują, nami wiodą… Do takich i-czynników należy własne „I", ja, ego…

Poezja i sztuka a człowieczeństwo

„Czy nie jest dewiacją uważać sztuki lub poezji nadal za integralny moment człowieczeństwa?" (36).

„Dewiacją" – zostawmy psychiatrom. „Czy nadal" – zostawmy okazjonalistom, strategom, futurystom. Tak postawione pytanie otwiera targi z duchem czasu, dopuszcza poddaństwo wobec niego. Odpowiedź na pytanie: „Co to jest człowiek?" jakoby zależała od stanu kultury itp. Pytanie to historyzuje ideę człowieczeństwa. O krok odrzucenie idei człowieka w ogóle – ostałby się gatunek ludzki i jego egzemplarze? Osobniki? Wtedy nie ma już też pojedynczego człowieka. (Analogia: wtedy już nie ma Niemca, są hitlerowcy i niemieccy lirycy).

W jaki sposób sztuka i poezja wiążą się z człowieczeństwem? To pytanie odrywa się od czegoś, co jest uprzednie w stosunku do bycia Człowiekiem. Idea człowieczeństwa zawiera ideał: co to znaczy być naprawdę człowiekiem. Właśnie pochodną przyjętego ideału bycia człowiekiem są orzeczenia: „to nieludzkie", „ludzkie zwierzę" czy wezwanie „Bądź człowiekiem". Ideały są selektywne.

Stwierdzenie: „Człowiek to zwierzę dwunożne, nieopierzone" pozwala na

to, aby rozróżniać osobniki tego gatunku z ogółu zwierząt, pozwala to czynić dalece efektywnie (nawet bez mowy o owłosieniu lub wzroście). Stanowi definicję w znaczeniu rozdzielczości. Tak, nie daje odpowiedzi na pytanie o istotę, „esencję" człowieka, i to dlatego Diogenes przynosi oskubanego koguta z tymi słowy: „Oto jest człowiek Platona!". Jednak to właśnie Platon szuka idei – ideału – człowieczeństwa. Poszukiwanie to z góry porzuca niewiele różniących się od koguta, uboższych niż ten, co do czegoś się zda, pieczony czy gotowany, taki liczy się.

Bycie naprawdę człowiekiem, człowieczeństwo nikomu nie jest dane. Co pierwsze, człowiek jest osobą. To sztuka czy poezja, która pomija osobę w człowieku, jest nieludzka. Jej piękne aspiracje, ku wyżynom, okazują się zdradą człowieka po prostu.

Pytanie „Czy nie jest dewiacją uważać sztuki lub poezji nadal za integralny moment człowieczeństwa?" (36). Owo „nadal" zmienia znaczenie wraz z odkryciami sztuki neandertalczyka (a tym bardziej z wiedzą, iż posiadał *spiritual beliefs*)[3]. W opisowym znaczeniu tego słowa sztuka to rysunki, malunki, figurki itd. Tatarkiewicz chybia, pisząc o dziejach pojęcia sztuki – można mówić tylko o historycznych sposobach pojmowania istoty sztuki, czyli znaczenia upatrywanego w rysunkach, malunkach, figurkach (znaczenie to nie musi mieć artystycznego charakteru, a np. związany z kultem). Pytanie o związek sztuki z człowieczeństwem znaleźć może więc odpowiedź w odniesieniu do normatywnego pojęcia sztuki – także w konstrukcji takiego. To nie sprawa *quid facti*, ale *quid iuris*.

Marność czasu

Marność czasu Hölderlin (1770-1843) wiąże z nieobecnością Boga, bogów, boskości – „I cóż po poecie w czasie marnym?". Biedę czasu Gadamer (1900-2002) upatruje gdzie indziej, skoro pisze, że „na naszej drodze" doświadczenie boskości „stoi" (56). Twierdzi przy tym, iż doświadczenie to właściwe jest pytaniu o Boga. Twierdzenie to niedorzeczne, tak jak pytanie to bliskie jest przeżyciu nieobecności boskości właśnie.

Żywiący nadzieję myśli, że to Bóg zamilkł, milczy, wycofał się, w ten sposób jego wiara utożsamia się z tą nadzieją. Albo obwinia siebie, iż nie potrafi Go usłyszeć, sam pozostaje zaćmiony (Buber). Cieniem myśli o Jego istnieniu jest diagnoza wystawiona duszom ludzkim – to tam *Gott ist tot*, czyli tam „Bóg jest martwy". *Tot* – martwy (skąd ten powszechnie przyjęty przekład „Bóg umarł"?). Tylko dewota mógł pomyśleć, że Nietzsche Bogu wystawił akt zgonu? Dewoci histeryzują, gdyż ta diagnoza odnosi się do nich samych, wpadają w panikę, uprzytamniając sobie, że martwą, że pozorną jest ich własna wiara? A tak właśnie im zależy na

3 https://gizmodo.com/scientists-who-doubt-neanderthal-art-must-reckon-with-n-1823229563.

niej… Na niej. To właśnie dewocja.

Wiara, która pyta, szuka Boga – który stanowi Opokę, który jest Rzeczywistością (Jest, którym Jest)… Orzeczenie *Gott ist tot* nie ima się tej wiary, ono gdzieś tam brzęczy… Śmieszne. Fakt literacki, fakt kulturowy…

(Chrześcijaństwo zginie? Chrześcijanin może zgubić się, tylko gubiąc Chrystusa).

Jak pamiętamy, u Hölderlina marnym jest czas bez Boga, bóstw, boskości. Natomiast w wyobrażeniu, które dochodzi do głosu u Gadamera, marnym jest czas, „gdy społeczny niepokój, dolegliwość życia […] daje się we znaki" (36). Poeta, poeta „Gadamera" milknie wtedy, gdy traci rolę – skoro nie pozostaje mu „do spełnienia jakieś zadanie" (36). Jakie zadanie?

Jeśli poezja „wyłania się jak wyznanie z konkretnej sytuacji życiowej" (137), to poniżeniem poety byłoby sądzić o nim, że milknie z powodu tego, iż coś daje się mu we znaki, albo że z tego powodu wrzeszczy, niczym biedaczek jakiś. W istocie bieda poety Gadamera polega nie na tym, że nikt na niego nie czeka, nikt go nie słyszy, nikt nie nastawia uszu, jest głuchy. Bieda poety, bieda poezji i sztuki w rozumieniu Gadamera leży w zadaniu, jakie on stawia przed nimi. Oceni je ktoś jako niskie, nędzne, a ktoś jako doniosłe? Ono nie zna ducha prawdy, idea prawdy nie pojawia się w jego granicach. Idea, której przyjęcie konstytuuje wolność, miłość, przyjaźń, dyskusję, krytykę. Idei prawdy urąga zadanie, które Gadamer stawia przed sztuką i poezją.

Cóż po poezji, cóż po sztuce?

Poezja możliwa jest wtedy i spełnia się tam, gdy w wierszu („układzie słów") „każdy czuje się […] u siebie" (nie ktoś, a każdy?).

Poezja miałaby się spełniać w, powiedziałbym, uswojskowieniu świata, konkretniej – w uswojskowieniu „życia w cywilizacji technicznej" (pamiętamy, w przekonaniu Gadamera marność niesie ze sobą właśnie ona). Uswojskowienie… Wtedy to, dzięki utworom poetyckim („słownym budowlom") „przemożną obcość […] świata spotykamy i witamy we własnym domu jak coś swojskiego" (42). O ironio, najpewniej sprzyjają temu reklamy oraz instrukcje obsługi… a to my się oswajamy. Z utworem poetyckim jest nie inaczej niż ze sprzętem AGD w tym względzie: „Im bardziej jesteśmy oswojeni z danym utworem poetyckim, tym bogatsza w znaczenie, tym bardziej obecna staje się wypowiedź" (36). Wypowiedź? Treść utworu? Oswojenie, swojskość, bliskość, czucie się u siebie – temu wszystkiemu obcy jest duch prawdy. Takie oczekiwania wykluczają przyjęcie idei prawdy.

Nie inne stanowisko przyjmuje Gadamer w odniesieniu do sztuki, gdy obwieszcza: „kiedy opuszczamy muzeum, to nie odczuwamy życia tak samo jak wówczas,

kiedy tam wchodziliśmy; jeśli naprawdę doświadczyliśmy sztuki, to świat stał się lżejszy i więcej jest w nim światła”[4].

„Opuszczamy”, „doświadczyliśmy” – my? Gadamer mówi w moim imieniu, mówi o mnie? Skoro ja nie, w takim razie nie dorastam do ideału Gadamera. Logika podpowiada jeszcze: skoro dzięki sztuce zmienia się świat, a nie czyjeś samopoczucie, w takim razie dość, że komuś jednemu trafi się „naprawdę doświadczyć sztuki”, odtąd świat będzie lżejszy…

Kulturalny człowiek Gadamera chodzi do muzeów z nadzieją, jawną lub nie, iż tam się podbuduje, znajdzie coś dla duszy swej, polepszy mu się samopoczucie. To budująca iluzja: świat zmienia się w spotkaniu i dzięki spotkaniu ze sztuką świat staje się lepszy.

Dla miłośnika sztuki czy poezji świat pozostaje daleki, także wówczas, gdy do muzeum wchodzi, gdy tomik poezji bierze do ręki – jego ból nie jest bólem świata, ale przygnębieniem. Jego ból jest jak ból brzucha – przygnębiający.

Muzeum Gadamera ma sens psychoterapeutyczny – rozpięte pomiędzy pięknościami i katartycznymi brzydotami (piękności ze swej natury są optymizmatyczne). Brzydotami będą tam np. Francis Bacon czy Hans Holbein młodszy. Ich dzieła mogą się tam znaleźć tylko prawem katharsis. (*In medicine, a cathartic is a substance that accelerates defecation*).

O ironio, tak to bywa – „świat stał się lżejszy i więcej w nim światła”– gdy ktoś wyszedł z cukierni, ze swojskiej cukierni.

Dewocja estetyczna

„Gadamera” muzea i tomy wierszy okazują się świątyniami dewocji estetycznej. To estetyka kiczu, estetyczna idolatria. Estetyce tej odpowiada piękno tak piękne…, jakże piękne…, przepiękne…, piękności samej piękno, piękno, co „zbawi świat” (Dostojewski wpada w pułapkę takiej estetyki, a przy tym urąga Zbawicielowi; Gadamer blisko: jego piękno, jego sztuka i poezja przynosi pokój i pogodę).

Estetyka Gadamera nie zdzierży obrazów Holbeina czy Bacona – tam chodzi o prawdę, ba, o Prawdę, czyli o Rzeczywistość.

Wstrząs Dostojewskiego

Przypadkiem chorobliwym, brakiem zdolności „doświadczenia sztuki naprawdę” okazuje się Dostojewski, gdy w Kunstmuseum Basel patrzy na i patrzy w obraz Holbeina *Der Leichnam Christi im Grabe* (*Zwłoki Chrystusa w grobie*). Widząc jego wstrząs, Anna Grigoriewna, żona, wyprowadza go z muzeum, aby ochłonął,

4 Hans-George Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol, święto*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993, s. 34.

aby doszedł do siebie… Skąd wstrząs? W wejrzeniu, iż świat z istoty jest obojętny, wszystko bezwzględnie podlega prawom i siłom natury, jest tylko ona, natura, i nic ponad to (por. *Idiota*, „obraz u Rogożyna"). Obojętność – żadnej swojskości, żadnego oswojenia.

Powiedzieć, że świat jest ślepy, głuchy, niemy, bezwzględny – to wszystko antropomorfizmy przypisujące światu podmiotowość, celowość, intencje.

Liryka – „niemiecki duch"

Jeśli sztuka i poezja przynależą do człowieczeństwa, jeśli stanowią o nim, to… W takim razie artyści i poeci byliby pierwszymi pośród ludzi, artysta i poeta w kimś czyniłby go człowiekiem, a sztuka i poezja czyni ludzi ludźmi?

Dlatego jeśli tak, to bez wahania można twierdzić, iż „niemiecka liryka od stulecia jest adekwatnym wyrazem niemieckiego ducha", a wielcy „poeci […] w okresie po drugiej wojnie w wierszu wyrazili coś ważnego z odczuć Niemców, z niemieckiego losu, ze stanu zawieszenia między wiarą a zwątpieniem, nadzieją a rozpaczą" (44). Niemiec z „niemieckiego ducha" doświadczał tych rozterek. Niemiec Gadamer nie zapomni „o cierpieniu i śmierci Żydów w hitlerowskich obozach zagłady" (169), o tym, co „za Hitlera" (111). Nie ma żadnego powodu sądzić, że wtedy było mu swojsko. Liryka niemiecka jest jego światem – w niej jest u siebie.

Gadamer wspomni o „cierpieniu i śmierci Żydów", bez słowa o Auschwitz. O mordach dokonanych przez Niemcy i Niemców podczas prowadzonej przez siebie wojny, to zbyt małego wymiaru sprawa, aby ją wspomnieć, cóż dopiero o Warszawie, o Woli, o Stalingradzie? Sam fakt agresji, sam fakt zabijania żołnierzy i cywili? „Niewinni" mówią: „Przecież w czasie II wojny nie wiedziałem o obozach koncentracyjnych, o Auschwitz".

Gadamer nie pyta, jak możliwe jest to, co nieludzkie, właśnie tam, gdzie kwitnie liryka – nie pyta, gdyż z góry wyklucza taki związek. W ten sposób skrycie umywa się ręce? Nie umywa się rąk (z) „niemieckiego ducha". Jeśli wysoka kultura nie ma związku z rzeczywistością, tym gorzej dla wysokiej kultury.

„Za Hitlera"

Kulturalny humanista, Gadamer, konstruuje taką istność jak Niemcy „za Hitlera" (111). Demoralizująco-niemoralna to konstrukcja pojęciowa – Niemcy za Hitlera? Ogrom Niemców był za Hitlerem i z Hitlerem, Niemcy były z Hitlerem. Faszyzm kształtował się w Niemczech - ideowo oraz instytucjonalnie. Kształtował się w piwiarniach i na uniwersytetach.

Czy porzucenie niemieckiej „woli mocy" przez Niemcy i Niemców byłoby możliwe bez alianckiej okupacji po II wojnie?

W swych rozważaniach poświęconych poezji Celana Gadamer nie omieszka zaznaczyć tego, jak osobiście bliski był mu Martin Heidegger. „Często […] goliłem się razem z Heideggerem" (58) (*W cieniu nihilizmu*, 1990). Dlaczego zwracać na to uwagę, przecież Paul Celan, Żyd z pochodzenia, także odwiedził Heideggera. Filozofa? Ten niemiecki filozof został rektorem Universität Freiburg, z mianowania NSDAP. Przemawiając, trafiał do słuchaczy z Hitlerjugend, a to głosząc: „Prawdziwa wolność sama ustanawia sobie prawa". Jako członek NSDAP płacił składki do ostatnich dni *Dritte Reich,* Trzeciej Rzeszy.

Czy porzucenie niemieckiej „woli mocy" przez Niemcy i Niemców byłoby możliwe bez alianckiej okupacji po II Wojnie?

Na stronach, które zbiera tomik *Czy poeci umilkną?*, nie ma miejsca na myśl, że poezja i sztuka dopuszcza i wyzwala zło, że w najwspanialszych, największych dziełach kultury Zło może być obecne[5]. To konsekwencja wyobrażenia sztuki i poezji, które nie wiąże ich z ideą prawdy. A więc zdradza ideę prawdy.

Potęga poezji?

Zapewne jeden wiersz może w istotny sposób wpłynąć na życie poszczególnego człowieka. To zdarzenie miałoby się przekładać na życie społeczności? Mógłby to być jeden wiersz, jeden poeta, gdy mowa o wpływie poezji czy sztuki na ideały i wybory jakiejś zbiorowości? Narodu? Polskie doświadczenie romantyzmu daje do myślenia. Aby odegrać tę rolę, sami poeci muszą w nią wierzyć, wieszczyć? Norwid do tej przesady: „Prawdziwa poezja była, jest i będzie poniekąd inicjacją dlatego, że może we dwóch wierszach skreślić całą epokę" (*Rzecz o wolności słowa*). Pretensja to nieobalalna, czekanie na „Poezję Prawdziwą" może być nieskończone.

Übermensch? „Wysoki człowiek"… Nietzsche: „Jemu, jako poecie, zapewne, że właściwą jest […] przedewszystkiem *vis creativa*". To „myśląco-odczuwający" tworzą „wiecznie rosnący świat ocen, barw, wag, perspektyw, drabin, stopni, potwierdzeń i zaprzeczeń". Tego „zmyślenia tak zwani ludzie praktyczni […] się uczą, ćwiczą się w niem, przekładają je na ciało i rzeczywistość, nawet codzienność" (*Wiedza radosna*, 301., przeł. Leopold Staff). Pamiętajmy, w niemieckim słowie *Dichtung* nakładają się dwa znaczenia: zmyślenie i poezja). W tych słowach Nietzsche odrywa poezję od idei prawdy (to nie znaczy, że czyni tak „w ogóle", jego myśl porusza pytanie o prawdę, porusza skrycie, dla Nietzschego jej imię jest zbyt wielkie, aby wymawiać je nadaremno).

5 Zob. Janusz Krupiński, *Axis Auschwitz*, „Format Literacki", nr 8-9/2023, s. 34-44. Tamże szerzej piszę o wierszu Zbigniewa Herberta *Potęga smaku*. A także dowodzę, że Platona wyobrażenie miłości zdradza człowieka, w imię Piękna nie z tego świata.

Potęga smaku? Poezja – życie – zło

Wiersz Herberta *Potęga smaku* wyraża jasną deklarację polityczną, zgodną z jego życiem. Należał do tych nielicznych polskich pisarzy, którzy nie oddali się, nie zaprzedali się „Polsce Ludowej". Tamci w latach stalinowskich występowali na zjazdach Partii, oklaskiwani przez Bieruta (także Iwaszkiewicz, Tuwim, Wat). To jednak przecież nie powód, ani nie podstawa dla oceny ich dzieł, tym bardziej in extenso.

Potęga smaku – mówią „wspaniały wiersz".

Potęga smaku – to motywy estetyczne miały zadecydować o odrzucenia PRL przez Herberta. Wiersz jest peanem na cześć estetyki.

Otóż, twierdzę, hańbą moralną jest estetyka, która głosi tu Herbert.

Kulturalny człowiek „Herberta" brał „nauki o pięknie", skąd wyniósł miary piękna. Pitagorejskie, złote. Z nimi podchodzi do dziewczyny i przykłada je do niej, by wydać sąd smaku. Z pogardą orzeczenia „dziewczęta o czerwonych rękach". Podobna wyniosłości, z jaką „dwór", z jaką elita, z jaką kulturalni rzucają kalumnię *redneck*. To estetyka wykluczenia i selekcji. Estetyka zaślepiona – najdalsza temu sposobowi odnoszenia się do drugiego człowieka, który nie tylko z góry niczego nie przesądza, ale nie zna „góry". To estetyka najdalsza od piękna, które „kształtem jest miłości" (Norwid, *Promethidion*), które wydarza się w zadziwieniu, w od-czuwaniu…[6]

Kultura i prawda

Kto pytałby o odpowiedzialność niemieckiej kultury, ten dowodziłby swego braku kultury, swego niezrozumienia tego, czym jest kultura par excellence. Czyż może być inaczej dla człowieka wysokiej kultury? Dla niego prawdziwą kulturą jest poezja i sztuka… Czyste świętości odludnej wyspy. Czyste świętości podniebnego szczytu. Z tej wysokości widzi się masy, widzi się populus, ludy, nacje, społeczeństwa – ich kultury. Kultury epok, okresów, czasów, dajmy na to „za Hitlera". „Wysoki człowiek" łaskawie do nich może się odnieść, wyznaczyć sobie pewne zadanie wobec nich…Zarówno temu pojęciu kultury wysokiej, kultury par excellence, kultury czystej, jak i antropologicznemu, socjologicznemu, kulturoznawczemu pojęciu kultury przeciwstawiam pojęcie kultury z ducha prawdy – opartej na przyjęciu idei prawdy, tej jedynie. Jest nią pytanie o rzeczywistość, o to, co, jakie i jak jest. Jakie dać imię temu pojęciu kultury? Kultura prawdy, kultura *ratio*… W tym pojęciu nie ma elitaryzmu. Kto pyta o prawdę, ten pyta, jak to jest rzeczywiście. Zwykły człowiek nie myli idei prawdy z kryterium prawdziwości (jak to filozofowie od teorii prawdy, rozpisujący się o wielu pojęciach prawdy).

6 Janusz Krupiński, *Od-czuwanie – istota twórczości*, „Estetyka i Krytyka", nr 5, Kraków, UJ, 2003.

Sposób, w jaki pojmuję kulturę, leży w tle mej krytyki myśli Gadamera, którą tu prowadzę. Formułuję pojęcie kultury w powiązaniu z rozróżnieniem *ratio – vis*[7].

Plus ratio quam vis tłumaczę: „Rozum ponad siłą" (skandaliczny przekład dewizy UJ: „Raczej rozum niż siła", raczej…). Otóż… Rozróżniam dwa porządki, porządek *ratio*, rozumu, oraz porządek *vis*, siły. Porządek *ratio* konstytuuje przyjęcie idei prawdy. Należą tutaj argumentacja, dyskusja, krytyka, wolność, przyjaźń, miłość… Należą tutaj ze swej istoty, gdyż opierają się na przyjęciu prawdy (przyjaźń bez prawdy to koleżeństwo czy kumpelstwo, i niczym innym nie jest *amīca* tego słynnego dictum, przypisywanego Arystotelesowi: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, a przekładanym: „Przyjacielem mi Platon, ale prawda większym").

Porządek *ratio* przeciwstawiam porządkowi *vis*, siły, ten budują relacje kauzalne, prawidłowości – układy sił – fizyczne, chemiczne, biologiczne, neurologiczne, psychiczne czy społeczne… (wspomnę, że w tradycji, która biegnie od Platona czy Arystotelesa, rozum przeciwstawiany jest pożądaniu).

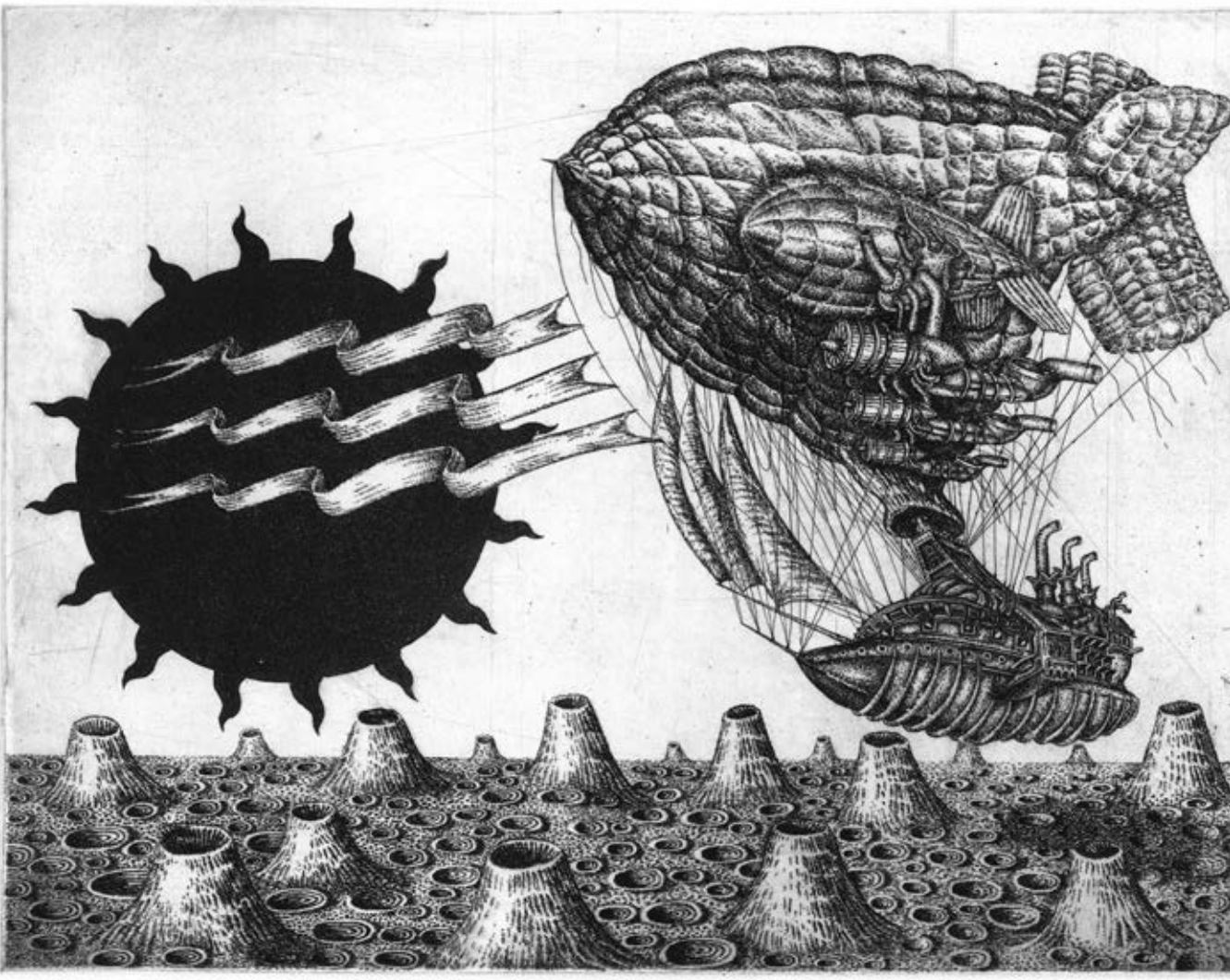
Zarazem odrzucam wyobrażenie wielkiej trójcy – prawda, dobro, piękno. Jakoby równorzędnych sobie i rozdzielnych „wartości" (co nie przeczy uprawie trzech poletek, epistemologii, etyki i estetyki – zmienia ich rozumienie). Prawda jest pierwsza i uprzednia w stosunku do dobra i piękna.

Sztuka i poezja jako takie nie tworzą kultury prawdy, jako takie nie należą do porządku *ratio*. Poezja czysta z założenia nie ubrudzi się pytaniem o rzeczywistość.

Jeśli w ogóle piękno czy dobro moralne jest wartością, to idea prawdy żadną wartością nie jest. Kto zaś o pewnej prawdzie, o jakiejś prawdzie, o poznaniu prawdy myśli jako o wartości, jako o czymś wartościowym, ten wtrącił ideę prawdy do porządku *vis*, siły – naukę ma za narzędzie, a wiedzę ma za władzę. To barbarzyństwo na tym polega, że prymat daje sile. Więcej, zna tylko argument siły, jego ideałem jest moc. Niczego też więcej nie oczekuje od bogów, jeśli w ogóle ich ma. Bóg, który staje po jego stronie w walce, który mści się i pomści za niego – oto bóg barbarzyńcy.

Rozróżnienie *vis–ratio* nie rozstawia ludzi po dwóch stronach, nie ma wolnych od tego napięcia, ono należy do losu człowieka. Podstawowy wybór egzystencjalny człowieka: po której stronie się opowiada… Wybór, którego nigdy nie dokonuje się raz na zawsze. Domaga go się Tu i Teraz. Wybór tak niemożliwy, jak „Nie zabijaj!".

7 Zob.: Janusz Krupiński, *O pojęciu kultury oraz jego socjologizacji:* ratio versus vis, „Argument", vol. 10 (2/2020), s. 483-510.



Przemysław Tyszkiewicz, *Elektryka Pragnień*, 2013, akwaforta, akwatinta, 32 × 25 cm (czyt. s. 246)

Ewa Sonnenberg

Skarb małego dziecka

Błękitny hologram w Drzwiach
Jak zaproszenie do Innego Świata
Nikt już w tym hologramie nie stoi
Nie było w tym hologramie słów
Nikt w tym hologramie już nie mówi
Nie było w tym hologramie niczego poza połączeniem
Oddechu ziemi z oddechem nieba
I tylko to jak zaproszenie
By wejść i nigdy już tutaj nie powrócić
Zabrać ze sobą błękit i zabić słońce
Zostawić wieczną noc i bliznę nieba
Nazywaną gwiazdą północy i śpiewem księżyca
I moje ostatnie słowa
Nazywajcie mnie Noc
Ta ściana gwiazd których nikt nigdy nie dosięgnie
Ta brama wiatru przez którą nikt nie przejdzie
Ten dach nieba pod którym mieszkają tylko moje łzy i moja krew
Nie szukajcie mnie
Nie mówcie o mnie
Tak jakby mnie nigdy nie było na Ziemi
Będę waszym zapomnieniem
Nie odnajdziecie mnie
Nie będziecie umieli mówić o mnie
Nazywajcie mnie Noc
Ta która nigdy się nie kończy i nigdy nie zaczyna
Nazywajcie mnie Noc
Ta która jest źrenicą rozpaloną Spojrzeniem w Nim i poza Nim
Nazywajcie mnie Noc
Miejscem do którego nigdy nie dotarł człowiek
Miejscem gdzie ogień jest moim snem o miłości
Miejscem gdzie czas staje się piękną kobietą marzącą o Ukochanym

Nazywajcie mnie Noc
Która prędzej czy później pochłonie wasz dzień
Ogień mojej gwiazdy złakniony wszystkiego co bywa błękitem
Ogień mojej gwiazdy chciwy światła pochłania światło aż po korzenie
Na koniec prześlę wam drzewo nieba
By ktoś z was zerwał z niego owoc i zobaczył kim byłam

***

Dla Mario Benedetti

Nie wiedziałam, że w jednym drzewie jest tylu żołnierzy
„spotkamy się tam na końcu czasu"
Spotkaliśmy się tam gdzie kończy się przestrzeń a zaczyna rozpoznanie
Pierwsze zdanie jest aleją pomarańczowych, jesiennych drzew
Drugie zdanie przeciwne do kierunku wskazówek zegara gdy odcinek bywa nieskończoną

***

Pobawiłam się, przespałam z sukienką,
w trakcie otrzymałam namiary na chiny i wyjście smoka, i
kilka wskazówek
w formie pięści otwartej i pięści zamkniętej,
wszystko było
tak jak miało być, kochanek, kochanka, sukienka
jak część ciała jak gest jak podanie ręki jak
cień z głową na moim ramieniu, sukienka
chodźmy posłuchać sukienki, niech popłynie
jak przezroczysty strumień na dnie tego strumienia kamyki. Wieje
wiatr, słyszysz? Płaczesz? Kamyk, skąd wiem? Skąd wiesz?
Każdy kamyk jak mój wiersz. Głos stamtąd. Że się nie wraca
Że nikt. że Nigdy. To nie kamyk. Ziarenko ryżu. Kropka jak ostrze miecza. Kropka i kropla.
Sukienki i wiersze,

ten jedyny bagaż który wzięłam tutaj ze sobą.
Moje ciało też jest bagażem
w którym ukryłam dowód na swoje istnienie tutaj i tam.
Album ze zdjęciami sprzed lat
i kilka muzeów z eksponatami w których przebywa mój oddech

Tylko nie mów nikomu

Nic się nie stało
Jest tylko śmiertelnie zabita
Ale się poprawi
Postaramy się
Pomożemy
Pomożecie?
Tak pomożemy
Będzie jeszcze bardziej zabita
Leżę w trumnie
Wokół napisy
„przepraszamy za utrudnienia"
„chwilowo jadłodajnia nieczynna"
„będzie dobrze"
Nic się nie stało
To my jesteśmy pierwszymi na księżycu
A kto to jest księżyc?
To cmentarz z żywym trupem
Przylecicie?
Przylecimy
Wokół trumny stawiam własne napisy
„zaraz wracam"
„chwilowo nieczynna"
Zadanie odrobiłam
Miliony razy napisałam twoje imię
Miliony razy skreśliłam twoje imię
Miliony razy wycięłam twoje imię na własnym ciele
Miliony razy ucieleśniłam się w tobie
Miliony razy otwierałam wieko trumny

Miliony razy wychodziłam z grobu
I co teraz?
Jedziemy na wakacje
Tylko nic nie mów nikomu
Pomożecie?
Nie nie pomożemy

List do Małego Księcia

Nie ma mnie więcej niż źdźbła trawy
Pochylona nad Ziemią dźwigam kroplę wody
To co daje mi życie to życie powoli odbiera
Dlaczego najważniejsze sprawy dzieją się poza nami?
Na otwartej przestrzeni duszy lub w czterech ścianach serca
Ocalona z pogromu cudzych słów
Nie znajduję tych które mogłyby opowiedzieć ciebie
Nie byliśmy życzliwi dla tego uczucia
Porywaliśmy się na rzeczy wielkie tworząc historię życia
Gdzieś na rogu paryskiej ulicy recytowaliśmy swoje ciała
W pogoni za sobą wiersze były jak ostrze wyznania
Wyznanie świata było w nas gdy my biegliśmy do siebie

Monika Braun

Tutaj – wszędzie, czyli jak karmi się poezję

Głosy, głosy. Słuchaj, moje serce, jak tylko
święci słuchali: aż olbrzymie wołanie
unosiło ich ponad ziemię; lecz oni dalej,
Niewiarygodni, klęczeli i nie zważali na nic;
aż tak byli słyszący[1].

R.M. Rilke

Tutaj cisza ma wiele warstw i planów. Ten dalszy (choć za chwilę okaże się, że relacje przestrzenne nie są tu jednoznacznie określone, a zaimek „tutaj" wskazuje więcej niż jedno terytorium), więc ten plan, będący tłem dla tego, co bliższe, jest rozległy, inkorporuje to, co na zewnątrz, do wnętrza, gdzie jesteśmy. Rozbrzmiewa pianissimo kropli deszczu w różnych tonacjach padających na rosnące wokół domu drzewa i krzewy. Słychać w nim staccata, tworzone delikatnym bębnieniem wody o dach pokryty drewnianym gontem, i legata, gdy ścieka ona maleńkimi rynnami liści, coraz niżej i niżej, ku ziemi. Odgłosy sierpniowego padania przypominają trochę dźwięk perkusyjnej miotełki i wędrówkę opuszków palców muzyka po membranie kotła. Z poszumu i kapania wydobywa się czasem ostrzejsze tremolo ptaków, które potem przechodzi jednak w jakby zawstydzone glissando, w końcu cichnie dalekim piu. Plan drugi, nieoddzielony ode mnie ścianą, trzeszczy lekko starymi deskami podłogi, ale i stawami kolan, zmęczonych długim klęczeniem. W tej warstwie są też oddechy i westchnienia, szmer ubrań wywoływany zmianami pozycji ciała i szelest welinowych stronic modlitewnika, gdy trzeba podchwycić kolejną frazę. Trzeci plan to solista i odpowiadające mu instrumenty słów. Prowadzi jakby altówka, rozmawiają z nią sekcje smyczkowa i dęta kobiecych, dziecięcych i męskich głosów. Rozbudowane a gwałtowne preludium *Litanii Loretańskiej* – „Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison. / Chryste, usłysz nas. Chryste, wysłuchaj

1 Rainer Maria Rilke, *Elegia pierwsza* [w:] idem, *Elegie duinejskie* [w:] idem, *Osamotniony na szczytach serca*, przeł. Adam Pomorski, Warszawa 2006, s. 237.

nas. / Ojcze z nieba, Boże, zmiłuj się nad nami" – powoli opada z początkowego, natarczywego crescendo ku repetycjom dalszych, cierpliwych próśb i błagań. Rozwija się w wytrwałe andante, już wtedy, zanim jeszcze nauczyłam się czytać, pokazujące mi piękno repryzy. Muzyczna intensywność narasta, gdy słyszymy: „Różo duchowna, / Wieżo Dawidowa, / Wieżo z kości słoniowej, / Domie złoty, / Arko przymierza, / Bramo niebieska, / Gwiazdo zaranna". Na co odpowiadamy zawsze: „Zmiłuj się nad nami". I wtedy już pojmuję, czym jest metafora, choć nie umiem jeszcze napisać własnego imienia ani oczywiście nie sformułowałabym poprawnej definicji przenośni, i czuję, że świat jest nieskończenie szerszy niż tylko to, co słyszę, wyśpiewywane przez wilgę za oknem, i niż uroda jej złocistych piórek, które niekiedy pokazuje mi Lili. Wiem, że istnieje coś poza nami. I że można to ująć w języku i wracać do tego, co mówili przede mną inni, a już to samo staje się portalem ku innym przestrzeniom.

Od lat nie odmawiam już *Litanii Loretańskiej* i nie bywam w kościele. Jestem z nim raczej na bakier, nad czym ubolewają tamci, którzy dekady temu uczynili mnie częścią swojej modlitwy. I ci dawno już umarli, i ci wciąż żywi. A jednak została we mnie potrzeba obcowania z rytmem i metaforą, przekonanie, że istnieje tajemnicza rzeczywistość, o której pisze Miłosz, iż „trudno orzec na ile [jest] prawdziwa: ta którą znajdujemy utrwaloną w języku ludzkiej mowy czy obrazów, zawsze niepełna, rozbita na okruchy, fragmenty i składana na nowo wedle prawa selekcji czy formy"[2] – tworzywo sztuki, przy pomocy której próbujemy zapisać doznanie świata. I gdy poeta w *Ziemi Ulro*, mówiąc o swej drodze twórczej jako o pewnej konieczności, a o namiętności pisania i czytania, że „zasługiwałaby na osobny traktat jako Droga, w takim znaczeniu, w jakim słowa tego używają taoiści", dotyka właśnie zjawiska, jakim jest swoisty przymus nieustannego podejmowania owych usiłowań „składania świata" – myślę, że podobnie dzieje się ze mną, gdy idąc ulicą albo zasypiając, mówię sobie zapamiętane wiersze albo fragmenty dramatów. Robię to tak, jak inni się modlą. Podobnie bywa, gdy czytam poezje, ale najbardziej właśnie wtedy, gdy frazy z ich taktem i muzycznością, z ich znaczeniami wciąż przeze mnie na nowo odkrywanymi – wydobywają się same z mojej pamięci. A potem z nich jak z magdalenki zanurzonej w lipowym naparze u Prousta wydobywa się znów cały świat. Potrzebuję mówić sobie w głowie te wiersze, żeby do niego dotrzeć. Żeby ich wędrujące we mnie słowa stały się ścieżką, po której mogę tam iść. I myślę czasem o Miłoszu, którego utwory są też na liście moich „modlitw", piszącym o ludziach, których „rzeczywistość zanadto […] rani, dopóki jest chaotyczna, nieogarniona, toteż muszą ją ciągle porządkować i tłumaczyć na język. Ród ten nie pojawił się bynajmniej z wynalazkiem

2 Czesław Miłosz, *Wstęp* w zbiorze *Dla Heraklita* [w:] idem, *Kroniki*, Paryż 1987, s. 33.

druku. Recytacje godzinek i litanii, śpiew gregoriański, codzienna lektura brewiarza i żywotów świętych dostarczała tzw. pokarmu, czyli, jak ja to rozumiem, porządkującego rytmu”[3].

Mnie, poza obyczajem zbiorowej modlitwy, karmiono także poezją na głos czytaną, i to z tamtego czasu, gdy sama nie mogłam nawet przesylabizować Słowackiego, Mickiewicza czy Norwida, zapamiętałam część tych słów, które są do dziś porządkującym mnie rytmem. Płyną przeze mnie trzynastozgłoskowcem *Pana Tadeusza* i *Reduty Ordona*, jedenastozgłoskowcem *Grobu Agamemnona* czy nieregularnym a rytmicznym *Fortepianem Szopena*, z przejęciem wypowiadanymi kiedyś przez moją matkę. W znacznej mierze moją potrzebę obcowania z poezją zawdzięczam jej poruszającej dykcji, jej wzruszeniu i myśli, której nie gubiła w przerzutni. A potem, gdy już umiałam czytać, i jeszcze później, gdy odnalezienie średniówki i klauzuli pozwalało mi lepiej słyszeć ich muzyczność (Louis Jouvet uważał, że zaklęty w średniówce i klauzuli rytm oddechowy być może pozwala nawet *wykryć stan fizyczny, w jakim dany tekst teatralny został poczęty*[4]), proces ten trwał i wydaje mi się, że bez czytania nie mogłabym istnieć, albo że może i tak, ale jakaż to postać istnienia byłaby wtedy dla mnie możliwa? Więc kiedy teraz przypominam sobie zbiorowe odmawianie litanii w moim wczesnym dzieciństwie, albo śpiewanie *Kiedy ranne wstają zorze*, i godziny spędzone na słuchaniu wierszy – wiem, że to wówczas także pojawiło się we mnie przeczucie, czym jest mowa wiązana i czym też różni się od prozy, choć i ona bywa poetycka, gdy układa ją na przykład Rilke. On i „kilku innych dostojnych szamanów którzy znali sekret / zaklinania słów formy odpornej na działanie czasu bez czego / nie ma frazy godnej pamiętania a mowa jest piasek”, jak określa to Herbert[5], sam będący szamanem, którego frazy wracają do mnie na podobieństwo *Ojcze nasz* czy *Zdrowaś Maryjo.*

Piszę „przeczucie”, bo któż, poza wielkimi poetami, wie, czym jest poezja. A może i oni nie są pewni? Zapewne sama taka uzurpacja umniejszałaby ich we własnych oczach jako wyraz pychy. (Choć przecież niektórzy z nich bardzo są czuli na punkcie własnej twórczości). U tych największych wraca często poczucie daremności usiłowań i ograniczoności środków – autotematyczny wątek mozolnego składania słów jako cierpienia. („Poezjo, jeżeli zawiniłem, za twój biorąc głos / Ten ze mnie powstający głos bólu, głos ludzki, / Przebacz”[6]). Niekiedy nawet masochizmu. Czasem z domieszką jakby zazdrości, że innym przychodzi to łatwiej. A może to tylko takie przekomarzanie się, trochę na pokaz?

3 Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1977, s. 49-50.

4 Louis Jouvet [cyt. za:] Odette Aslan, *Aktor XX wieku*, przeł. Maria Olga Bieńka, Warszawa 1978, s. 29.

5 Zbigniew Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego list* [w:] idem, *Raport z oblężonego miasta*, Paryż 1983, s. 26-27.

6 Czesław Miłosz, *Do poezji* [w:] idem, *Poezje*, t.1, Paryż 1981, s. 255.

„Są tacy którzy w głowie
hodują ogrody
a włosy ich są ścieżkami
do miast słonecznych i białych
łatwo im pisać
zamykają oczy
a już z czoła spływają
ławice obrazów
moja wyobraźnia
to kawałek deski
a za cały instrument
mam drewniany patyk
uderzam w deskę
a ona mi odpowiada
tak – tak
nie – nie”[7].

W przypadku przywoływanego tu wiersza Herberta, wbrew pokorze autora, jest to zarazem prestidigitatorski pokaz konstruowania pojemnej metafory ze składników najprostszych, no tak – niby z niczego więcej niż patyków czy klocków, by potem mogła wyłonić się z tych nadzwyczaj oszczędnie stosowanych środków (same rzeczowniki, trzy przymiotniki, krótkie wersy) – cała miniparabola o zadaniach poezji, ewangeliczna powiastka dla niemających czasu na długie, egzegetyczne studia.

Od dawna ze wzruszeniem wyłuskuję z różnych tomów podobne wiersze o niemożności pisania wierszy. W niektórych naszkicowany jest pewien horyzont poetyckich możliwości, zwykle jednak nieosiągalny dla autora. Przynajmniej w jego pojęciu. Wedle Różewicza poezja przezeń tworzona jest po prostu:

„posłuszna własnej konieczności
własnym możliwościom
i ograniczeniom
przegrywa sama ze sobą […]
ma wiele zadań
którym nigdy nie podoła”[8].

A wiem, że pisanie traktował jak stolarz czy kamieniarz swoje obowiązki: od świtu przy warsztacie, czyli przy biurku, z jasno określonymi przerwami. Wiedział, że wydobywanie słów z głowy nie odbywa się na leżance z ciasteczkiem w palcach.

7 Zbigniew Herbert, *Kołatka* [w:] idem, *Wiersze wybrane*, Kraków 2004, s. 52.
8 Tadeusz Różewicz, *Moja poezja* [w:] idem, *Poezje*, Wrocław 1971, s. 694.

Albo jak tutaj, u Rymkiewicza, w którego wierszu, wierszyku właściwie błahym, opowiadającym o śmierci beztrosko niemal, który też mam w repertuarze recytowanym samej sobie, znajduję:

„Koty pisały moje wiersze
Piosenki ody tarantele
Bo miały horyzonty szersze
Ja innych zajęć miałem wiele".

I w końcowej strofie (a chciałabym przytoczyć całość, bo nie mogę się oderwać od cudu tej skondensowanej w formie ironicznej żałości nad mijającym życiem):

„Te wiersze moje nic nie znaczą
Ale czy coś tu ma znaczenie
Koty i brzozy po mnie płaczą
W domu ktoś mieszka jakieś cienie"[9].

Wraca też często wrażenie dziwności samego procesu tworzenia. Jakby dział on się jakoś obok autora, zdającego się być tylko nieświadomym medium, instruowanym czy też po prostu wykorzystywanym przez dajmoniona, jak u Miłosza:

„W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:
Powstaje w nas rzecz o której nie widzieliśmy że w nas jest,
Więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys
I stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach"[10].

Jakby poeta był zwykłym wyrobnikiem (Norwid pisze o poezji jako o wyrobnicy[11]), w imię wyższej konieczności niemogącym porzucić niebezpiecznej i znojnej pracy, a jednak wykonującym ją, wciąż po partacku, mimo lat ćwiczeń. Kimś, przez kogo „płynie strumień piękności", ale który sam nią nie jest, jak w słynnej frazie Krasińskiego[12]. Albo „sługą niewidzialnej rzeczy"[13] jak u stale do mnie wracającego Miłosza – nikim więcej. I choć konstruuje w języku myślowe budowle finezyjne, wyrafinowane, precyzyjne i gęste od znaczeń, obleka tak w ciało idee, które pochodzą jednak skądinąd – jest tylko przekazicielem czegoś, czego źródło jest poza nim.

Ten specyficzny rodzaj pokory, przekonanie o własnej niedoskonałości zbliża poetę do modlącego się mnicha i chociaż zazwyczaj nie ma to nic wspólnego z ujętą w rygor doktryny religijnością, to zachowuje podobieństwo formacji

9 Jarosław Marek Rymkiewicz, *Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów* [w:] idem, *Zachód słońca w Milanówku*, Warszawa 2002, s. 65.

10 Czesław Miłosz, *Ars poetica* [w:] idem, *Poezje*, t. 2, Paryż 1981, s. 150.

11 Zob. Cyprian Kamil Norwid, *Na zgon poezji* [w:] idem, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1991, s. 129.

12 Zygmunt Krasiński, *Nie-boska komedia*, wyd. 9, Wrocław 1966, s. 3: „Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością".

13 Czesław Miłosz, *Sekretarze* [w:] idem, *Poezje*, t. 3, op. cit., s. 23: „Sługa ja jestem niewidzialnej rzeczy".

duchowej. Religijne jest też przekonanie o własnych niedoskonałościach, nad którymi rozważania wypełniają pisma ojców kościoła i parających się piórem zakonników. Teksty Świętego Augustyna, Teresy z Ávila, Jana od Krzyża czy Thomasa Mertona są w znacznej mierze historią zmagań z tą niemocą. Ich prowadzi to ku coraz to doskonalszym sposobom kierowania myśli ku Bogu, poetów – ku ujmowaniu ich coraz doskonalszymi słowem i syntaksą. W obu przypadkach chodzi o docieranie do esencji w formie oczyszczonej ze wszystkich elementów zbędnych, o sublimację.

Może rzeczywiście poezja jest postacią modlitwy i moje dziecięce doświadczenia po prostu pozwoliły mi to wcześnie odkryć. Obie tworzone są z podobnych przesłanek, z których zapewne pierwszą jest przeświadczenie o dwoistości bytu. W modlitwie i w poezji (a jest ona „dwóch sfer pośrednicą"[14] – to znowu Norwid) język jest ścieżką pomiędzy światami: doczesnym i wiecznym, zmysłowym i nadprzyrodzonym. I można nią chodzić w obie strony. Wędrówka ku duchowym dalom czyni dostępnymi obszary w życiu codziennym nieobecne, ale na tej samej drodze powszednie sprawy i zjawiska ukazują się nagle prześwietlone metafizycznym blaskiem. („Bywałem ja – od Boga nagrodzonym, / Rzeczą – mniej wielką: / Spadłym listkiem, do szyby przyklejonym, / deszczu kropelką"[15]). Składanie słów w poezji jest jak uchylanie zasłony: rzeczy pozostające poza naszym horyzontem myślowym objawiają się, te wcześniej istniejące – zyskują nowy, pełniejszy kształt, ukazują się przenicowane albo otwierają jak rośliny w słońcu. To jest dla mnie jedna z miar wielkiej poezji: poczucie sięgania dalej, w nowe i nieznane rejony, nawet jeśli wcześniej jakby znajome, i radość, że ktoś nazwał coś, co być może przeczuwałam lub o czym marzyłam, ale nigdy nie umiałabym tego wyrazić, wreszcie – zachwyt, że tak cudownie można to ująć. W tym sensie „tutaj" oznacza w modlitwie i poezji „wszędzie", tak jak „teraz" oznacza „zawsze". Daje coś z owego wrażenia towarzyszącego odmawianiu *Litanii Loretańskiej* w dzieciństwie.

Do owego czynienia rzeczywistości bardziej pojemną potrzebna jest cisza, trochę może podobna tej, którą słyszałam przy wspólnej modlitwie. Rozumiana nie jako zjawisko czysto akustyczne, ale duchowe, stan oczyszczenia umysłu z rozpraszających go czynników. Dokładnie tego szukają mistycy i zakonnicy w klasztorach kontemplacyjnych. Poświęcają wiele uwagi wypracowywaniu sposobów koncentrowania się i utrzymywania tego stanu: *nepsis* – kontrola myśli, umysłowa trzeźwość, duchowe skupienie. Jej wagę odkrywa Henri J.M. Nouwen w klasztorze Genesee, stojąc po kolana w rzece i wyciągając kawałki granitu. (Trapiści

14 Cyprian Kamil Norwid, *Na zgon poezji*, op. cit., s. 129.
15 Idem, *Daj mi wstążkę błękitną* [w:] *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, Warszawa 1968, s. 215.

łączą ciężką, fizyczną pracę z modlitwą kontemplacyjną). „Pracując przy tych kamieniach – pisze – powtarzałem sobie znane słowa ojców pustyni: *Fuge, tace et quiesce* (Żyj w samotności, ciszy i wewnętrznym pokoju)”[16]. No bo jeszcze i odosobnienie, i to także jest niezbędne w twórczości. U Celana „coś mówiło w ciszy, coś milczało, / coś szło swoja drogą”[17]. By mogło być wypowiedziane, musiało zostać samo, bez dźwięków; wtedy nawet milczenie jest mową. Dla Eliota „słowo podąża w ciszę. Tylko przez wzór, przez formę”[18], a więc cyzelowaną i wyrazistą postać myśli. Rozważam to podążanie jako ową wspominaną ścieżkę pomiędzy duchem a materią, budowaną wytrwale, gest po geście, z liter i słów, z dźwięków i znaczeń. Jako szlak, którym dążą pielgrzymi do świętego miejsca, by po wielkim wysiłku stanąć twarzą w twarz z niewypowiedzianym. I dostrzegam w tym też coś z uporu i dyscypliny potrzebnych do wyciągania kamieni z wartkiej rzeki przez milczącego zakonnika. Bowiem dopiero gdy się zamilknie, można usłyszeć, więc „wsłuchuj się w to szemranie, / w tę nieprzerwaną wieść, która tworzy się w ciszy”[19] – uczy Rilke. „Największą naszą potrzebą jest milczeć”[20], pisze Jan od Krzyża.

To właściwie dziwne, że substancja z istoty swej komunikacyjna, wiążąca niteczki pomiędzy światami, osobami, zjawiskami, sposobami myślenia, epokami i miejscami – łącząca byty tkanka języka poetyckiego rodzi się w odosobnieniu. A jednak kontemplacja, do której podobny wydaje mi się pisarski proces twórczy, wymaga odejścia od ludzi, specyficznego cofnięcia się z nurtu bieżących a niepokojących nas spraw ku temu, co wewnątrz, niejako pod spodem, ku czemuś mniej efemerycznemu. To jak szukanie perspektywy, którą uzyskawszy, obejmujemy szerszy pejzaż rzeczy zapisanych wspomnieniami, a nie właśnie doznawanych. Przypomina to nieco przekonanie Stanisławskiego, że tylko emocja zapamiętana i przetworzona może być materiałem aktorskim. Nie zaś aktualny poryw. A „wielka jest potęga pamięci, Boże mój! – pisze w *Wyznaniach* święty Augustyn – Nie do pojęcia wielka! Tajemnicza to jest dziedzina, niezmierzona. Któż jej dna dotknął? A przecież to jest moc mojego ducha. […] Oto ludzie wędrują, aby podziwiać szczyty gór, spiętrzone fale morza, szeroko rozlane rzeki, Ocean otaczający ziemię, obroty gwiazd. […] Lecz w ogóle nie mówiłbym o nich,

16 Henri J.M. Nouwen, *Genesee. Dziennik z klasztoru trapistów*, przeł. Irena Doleżal-Nowicka, Poznań 1993, s. 26.

17 Paul Celan, *Kolonia, Am Hof* [w:] idem, *Psalm i inne wiersze*, przeł. Ryszard Krynicki, Kraków 2013, s. 121.

18 Thomas Stearns Eliot, *Burnt Norton* [w:] idem, *Poezje wybrane*, przeł. Andrzej Piotrowski, Warszawa 1988, s. 188.

19 Rainer Maria Rilke, *Elegia pierwsza* [w:] op. cit., s. 237.

20 Święty Jan od Krzyża, z *Listu do Karmelitanek Bosych w Beas* [w:] idem, *Dzieła*, przeł. o. Bernard Smyrak, Kraków 1986, s. 815.

gdybym tych gór, fal rzek, gwiazd, które wcześniej widziałem, i Oceanu, o którym mi opowiedziano, nie widział wewnątrz siebie, w mojej pamięci, i to w takich rozległych przestrzeniach, w jakich oglądałbym je w świecie poza mną"[21]. Miłosz we wstępie tomu *Dla Heraklita* pisze o tajemnicy „odsuwania się każdego »dzisiaj« we »wczoraj«, znikania każdego »jest« zastępowanego przez »było«"[22] i swojej fascynacji przeszłością („Te głosy, które przez mnie mówiły / są moje i nie moje, słyszane z daleka"[23]). Ale najpiękniej o tym, jak minionym karmi się poezja, pisze Rilke w *Maltem* i jego poetyckiego wyznania, ale też diagnozy nie da się strawestować czy skrócić. Trzeba podążać z pietyzmem za frazą, precyzyjnie przyswojoną przez Witolda Hulewicza, śledzić jej bieg, wyławiać kluczowe myśli. Sama w sobie jest doskonalsza niż wszystkie moje usiłowania, by wyrazić, czym jest owa tajemnicza a cudowna materia, o której odważyłam się rozprawiać. „Poezje nie są bowiem, jak ludzie sądzą, uczuciami (uczucia miewa się dość wcześnie) – są doświadczeniami. Gwoli jednej strofy trzeba wiele miast zobaczyć, ludzi i rzeczy, trzeba znać zwierzęta, trzeba czuć, jak latają ptaki, i znać gest, z jakim małe kwiaty otwierają się o świcie. Trzeba umieć myśleć wstecz o drogach w nieznajomych stronach, o niespodzianych spotkaniach i rozstaniach, których nadejście widziało się dawno – o dniach dzieciństwa jeszcze nie wyjaśnionych, o rodzicach, których się martwić musiało, skoro dziecku radość nieśli, a dziecko jej nie rozumiało (była to radość dla kogoś innego), o dziecięcych chorobach, co poczynają się tak dziwnie w tylu ciężkich i głębokich przemianach, o dniach w cichych, bezszmernych izbach i o rankach nad morzem, o morzu w ogóle, o morzach, o nocach podróżniczych, co w dal szumiały hen w górze i z wszystkimi gnały gwiazdami – a to jeszcze nie dosyć, jeżeli komuś wolno myśleć o tym wszystkim! Trzeba mieć wspomnienia wielu nocy miłosnych, z których żadna nie była równa drugiej, krzyku rodzących i wspomnienia lekkich, białych, śpiących położnic, które się zamykają. Ale i przy konających trzeba było spędzać czas, przy zmarłych trzeba było siedzieć w izbie z otwartym oknem i miarowymi szmerami. A nie wystarcza i to jeszcze, że się ma wspomnienia. Trzeba je umieć zapomnieć, jeśli jest ich wiele, i trzeba mieć tę wielką cierpliwość czekania, póki nie wrócą. Bo wspomnienia same to jeszcze nie to. Dopiero kiedy krwią się staną w nas, spojrzeniem i gestem, czymś bezimiennym i nie dającym się odróżnić od nas samych, dopiero wtenczas zdarzyć się może, iż w jakiejś bardzo odosobnionej godzinie pierwsze słowo poezji wstanie pośrodku nich i z nich wyjdzie"[24].

---

21 Święty Augustyn, *Wyznania*, X 8, przeł. Zygmunt Kubiak, Kraków 1994, s. 219-220.

22 Czesław Miłosz, *Wstęp* tomu *Dla Heraklita* [w:] idem, *Kroniki,* Paryż 1987, s. 32.

23 Ibidem, s. 31.

24 Rainer Maria Rilke*, Malte. Pamiętniki Malte-Laurdisa Brigge*, przeł. Witold Hulewicz, Warszawa 1979, s. 29-30.

Jeśli więc tak jest, jak mówi wielki „szaman słowa", to może da się choć po części zrozumieć, dlaczego u Audena „ocean patrzy / Przez na nas jak przez szkło"[25], u Baczyńskiego płyną „wydęte karawele o żaglach z czerwonych motyli"[26], a u Mickiewicza „artyleryji ruskiej ciągną się szeregi, / prosto długo daleko, jako morza brzegi"[27]. Te wersy, których wokalna postać jest również wehikułem znaczenia, rozpięte między dotykalnością rzeczy a ich „dzianiem się" i duchem, zostały wysłuchane ze świata przez ich projektantów, ale tak jak „święci słuchali: aż olbrzymie wołanie unosiło ich ponad ziemię"[28]. Jednak nie stanowią one prostego odzwierciedlenia reminiscencji, ale tego, co jest ich jądrem, właściwym sensem. Są transpozycją zapamiętanych, ale też zasłyszanych historii i doznań, pochodną stylu i klimatu epoki, wydobyły się z substancji, którą absorbujemy całe życie, a która staje się nami poprzez cierpienie, ale i pewien specyficzny dystans wobec własnych przeżyć, które dopiero wyosobnione mogą być tworzywem literatury. Jak ujmuje to Miłosz, „jesteśmy echem, które biegnie z drobnym tupotem przez amfilady pokoi"[29], a tym bardziej dotyczy to poety „odbijającego" muzykę, a czasem kakofonię rzeczywistości. Różnych rzeczywistości. To stąd Słowacki, wychowany w krainie Mazepy i Wernyhory, wziął swoje feeryczne, dzikie i rozpasane obrazy. Dlatego Judyta widzi, że

„…w prochu był obłok jazdy,
A kule jak srebrne gwiazdy,
A bomby nad nimi w górze
Jako płomieniste róże,
A wystrzelone harmaty
Jeszcze do góry dymiące
Jak z ogniów siarczanych kwiaty,
A podków koniów – jak miesiące"[30].

Dlatego też w oczach Sawy w *Śnie srebrnym Salomei*

„…wróblów chmurki
Niby harfy szare, srebrne,
Ważące się przez błękit blady,
Ulatywały na sady,
W korony śliw i czerechów;

25 Wystan Hugh Auden, *Wyspa rozkoszy* [w:] idem, *Poezje*, przeł. Jerzy S. Sito, Kraków 1988, s. 183.
26 Krzysztof Kamil Baczyński, *Legenda* [w:] idem, *Utwory wybrane*, Kraków 1973, s. 15.
27 Adam Mickiewicz, *Reduta Ordona* [w:] idem, *Wiersze*, Warszawa 1976, s. 349.
28 Rainer Maria Rilke, *Elegia pierwsza* [w:] idem, *Elegie duinejskie* [w:] idem, *Osamotniony na szczytach serca*, op. cit., s. 237.
29 Czesław Miłosz, *Osobny zeszyt: Gwiazda Piołun* [w:] idem, *Poezje*, t. 3, Paryż 1982, s. 78.
30 Juliusz Słowacki, *Ksiądz Marek*, akt I [w:] idem, *Dramaty*, Wrocław 1951, s. 33.

Niby harfy pełne śmiechów,
Szmerów, świergotań i głosów"[31].

I można próbować domyślać się, skąd pochodzą te i wszystkie inne olśniewające wizje i metafory, a jest ich tyle, które brzmią w mojej głowie i kuszą mnie jak taniec, który uwielbiam (także wibrujący i zmysłowy jak wielka poezja, której sensualny wymiar jednak na ogół się pomija w analizach literackich), kuszą mnie więc do tego stopnia, że muszę bronić zwięzłości tego tekstu przeciw własnemu zachwytowi alegorią, obrazem, symbolem, analogią i czym tam jeszcze, co wymyślił poeta, a co rygor terminologiczny tylko zaciemnia, zamiast pomóc zrozumieć.

No więc te wizje i metafory, nakarmione doświadczeniami, o których opowiada Rilke, rozkołysane wyobraźnią, nasycone muzyczną wrażliwością poetów na brzmienia stają się pojemne i gęste od znaczeń. Tak jakby w każdej z nich kondensowały się inne jeszcze rzeczywistości i inne sensualne pokarmy. Transformują się w muzykę o wyrafinowanej instrumentacji. Niekiedy klasycznej, innym razem zgrzytliwej. Jeszcze niewymówione – już dźwięczą, a to, jak układa się w ustach poetyckie słowo, ma znaczenie kluczowe. Może tętnić, gdy „z zaułków w zaułki kaukaskie się konie rwą", może mieć metrum ¾ jak w walcu, gdy „świeczników sto w lustrach kołysząc się pali, / I oczy, i usta, i wrzawa, i śmiech"[32], albo prowokować własną chropawą melodią inne dźwięki – gdy Bóg „pod śmieciami mnie zakopie w śmieci zmieni / Chętnie idę – w tę krainę wiecznych cieni / Gdzie o zmierzchu blado świecą wysypiska / Prosto w nicość – tam gdzie Boga widać z bliska"[33]. Frazy poetyckie są jak te muzyczne: barokowe, romantyczne, futurystyczne, dodekafoniczne i pozagatunkowe. Bywają wygłodzone jak u Różewicza, podobne jego Głodomorowi, niemogącemu znaleźć potrawy, którą by lubił[34], albo chuligańskie i opryskliwe jak u Świetlickiego. Mają swoje tutti i gwałtowne crescenda, rozpędzone allegra i zamierające akordy, podniosłe kody i powściągliwe adagia. Poeta porządkuje i dobiera słowa trochę jak kompozytor: dla ich brzmień i wartości. One muszą dobrze układać się w ustach i w głowie. (Ja często szukam sensu poprzez melodię frazy, wypowiadając ją na głos, ale także milcząc i pozwalając wierszowi płynąć strumieniem dźwięków wyobrażonych). Dlatego translacja jest tak niezwykłą, tak wymagającą sztuką.

W ten sposób w poezji spełnia się po trosze Mahlerowska koncepcja uprawiania symfonii jako „budowania świata". Z tkanki fakturalnej wiersza, nizanej gęsto

31 Ibidem, *Sen srebrny Salomei*, akt II, s. 167.

32 Czesław Miłosz, *Walc* [w:] idem, *Poezje* t. 1, Paryż 1981, s. 89.

33 Jarosław Marek Rymkiewicz, *Kosz na śmieci przy stacji kolejki WKD w Milanówku pod Warszawą* [w:] idem, op. cit., s. 8.

34 Zob. Tadeusz Różewicz, dramat *Odejście głodomora*, 1977.

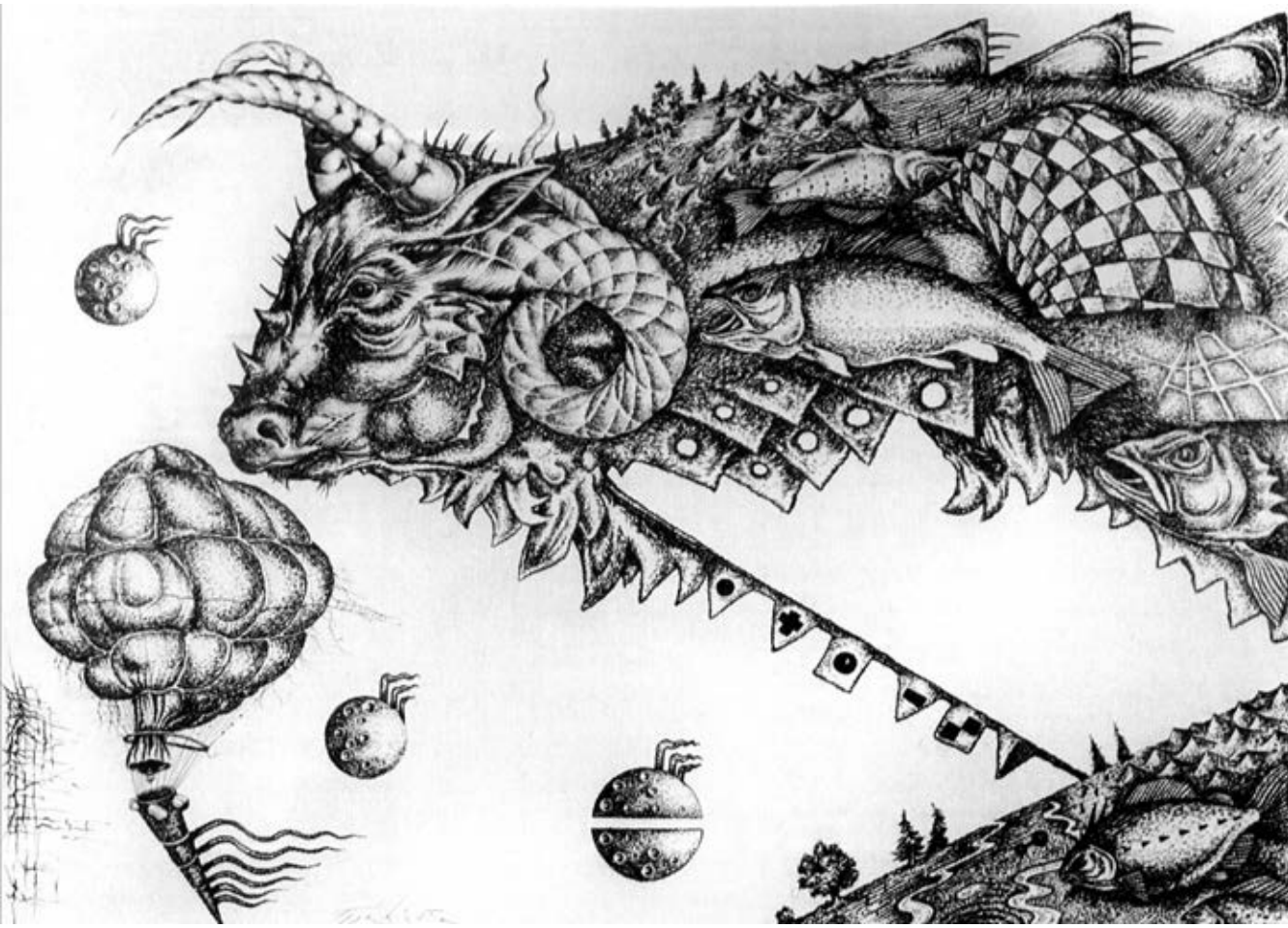
a precyzyjnie, po części muzycznie, a trochę też jak wątek i osnowa gobelinu – wyłania się kosmos: „lustrzane odbicie katedry, wielkie oratorium, tryptyk / a także zwierzęta potężne i małe, dworce kolejowe, serce przepełnione żalem, przepaście skalne i bruzda losów w dłoni”[35]. Dlatego autor musi być obdarzony „zręcznością tych, którzy budują zdania długie, rozłożyste jak dąb, pojemne jak wielka dolina, aby mieściły się w nich światy, cienie światów, światy z marzenia”[36]. Więc prosi poeta: „Panie, obdarz mnie zdolnością układania zdań długich, których linia jak zwykle od oddechu do oddechu wydaje się linią rozpiętą jak wiszące mosty, jak tęcza, jak alfa i omega oceanu”[37]. A inny poeta chce „zobaczyć świat w ziarenku piasku, / Niebiosa w jednym kwiecie z lasu. / W ściśniętej dłoni zamknąć bezmiar, / W godzinie nieskończoność czasu”[38]. Mowa wiązana, zgodnie z nazwą – wiąże: oddechy i sensy, rzeczy drobne i generalizacje, ciało z duszą, a w każdym razie z duchowością, nawet gdy odczuwamy, że nad nami jest już tylko „niebo gwiaździste”, bez Boga, którego znajdował tam jeszcze Kant. Ona kondensuje Blake’owski „bezmiar” tak, iż staje się on dostępny ludzkiej istocie. I bywa, że mieści się on w jednym zdaniu, w jednej zwrotce, w jednej dłoni – poprzez rytmy cielesne i muzyczne z nimi związane, za pomocą strof, które są „taktem, nie wędzidłem”, jak marzył Słowacki, prowadząc nas między słowem a jego źródłem, często tak odległym, że inaczej niż wierszem nigdy byśmy do niego nie dotarli.

35 Zbigniew Herbert, *Brewiarz* [w:] idem, *Wiersze wybrane*, op. cit., s. 343.

36 Ibidem.

37 Ibidem.

38 William Blake, *Wróżby niewinności* [w:] idem, *Poezje wybrane*, przeł. Zygmunt Kubiak, Warszawa 1972, s. 104.



Przemysław Tyszkiewicz, *Słodki dom*, 1992, rysunek ołówkiem, 100 × 70 cm (czyt. s. 246)

Mirka Szychowiak

Nic więcej

Poezja nie ma dla mnie czasu. Bierze jakieś
fuchy, łapie zlecenia jak leci, nie odpowiada
na moje listy. Listy są rzeczowe, wcale nie
w histerycznym tonie – przecież ja niczego
nie chcę od wierszy. Może tylko spotkać się
na chwilę, pogadać. Żadna terapia czy koło
ratunkowe. Spotkanie robocze. I tyle.

Wiersz jutrzejszy

Romanowi K.

Mężczyzna siada przy stole
– to jeszcze nie jest wiersz,
nie będziemy mu zaglądać
w talerze. Zje, zapali, może
wtedy uda się porozmawiać.

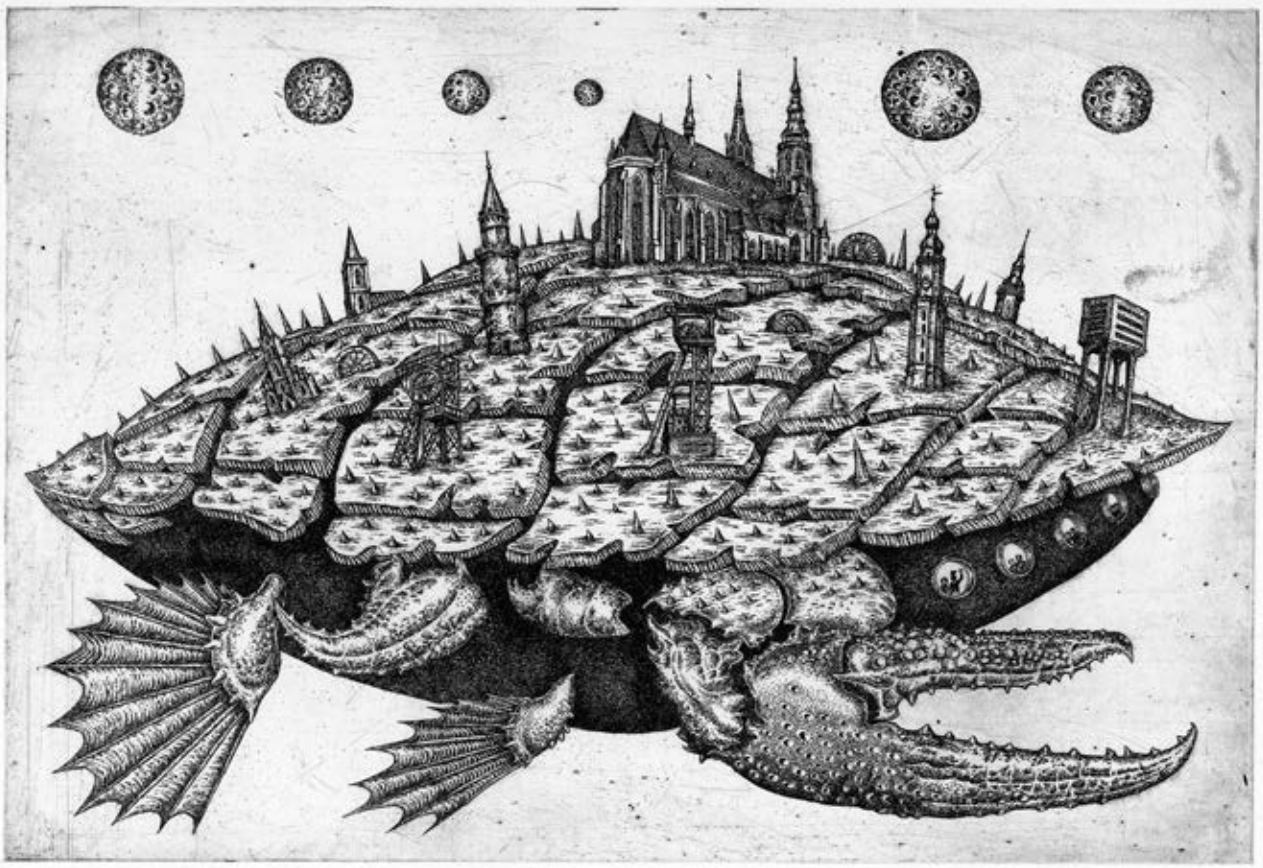
Bo wie pani, budzę się rano
i od razu mnie liryka ściska.
Mówię jej: puść mnie, a ona
nie chce i zaraz się robi jakoś
intymnie, a ja do pracy muszę.

Jest problem, przydarzył mu się
romantyzm i to go zmartwiło
– myślenie ma nieprecyzyjne,
przestał się czesać, zleniwiał.

Taka, wie pani – dziwna miękkość
na mnie spada, za to wieczorem
nastawienie dramatyczne mam,
kobietę bym jakąś sponiewierał
albo mógłbym sam pocierpieć.

O, tutaj już jest temat do wzięcia,
klaruje się wątek, z tego można
sklecić parę porządnych zwrotek.

Może jutro siądę i coś skrobnę.



Przemysław Tyszkiewicz, *Cynamonowe Kajuty Dwuosobowe*,
2013, miedzioryt, akwaforta, 29,5 × 42 cm (czyt. s. 246)

Andrzej Saj

Tropy poezji – śladami poetów idąc…

1. Każda wypowiedź o poezji jest prawdą – bo jest osobistym wyznaniem, ale także tylko częścią tej prawdy, o której całości niewiele wiemy. Jest więc taka opowieść zarazem realnością i nieprawdopodobieństwem, czyli rodzajem faktów, ale też wizji, fantazji, wyobrażenia albo sygnałem czucia i wiary jej autora. Prawda jest ponoć jedna i niepodzielna, choć mówi się o wielu prawdach czy o świecie bez prawdy (por. esej M. Fostowicza: „Świat bez prawdy"). A więc tworząc, przekraczamy tę prawdę, by sięgnąć swą sztuką tego innego, wykreowanego świata – który dopiero może okazać się kolejną odsłoną oczywistości. Grzeszymy – by osiągnąć spełnienie: wolność i nową perspektywę widzenia, by poprzez „kłamstwo" przybliżyć się do prawdy. Czyż w poezji nie jest tak, że każdy poeta ma swoją, osobistą prawdę, którą stara się w swej wypowiedzi przekazać; mniej lub celniej wyłożoną w wierszu, w jego „poezji myślenia"? A może jest jakaś – po Platonie rozumiana – wyższa idea owej prawdy, do której mozolnie słowo po słowie dąży (i drąży w nich jak kornik) poeta „zadomowiony" w słowie, zamieszkujący tę ziemię poetycko (jak sądzi filozof)? Jest to więc myślenie, które – jak twierdzi G. Steiner – zawsze poprzedza wiersz, jeśli wyrasta on z korzeni poezji… Mówiąc (skromnie) o „Grzechach" poetów – zacznijmy od myśli o poezji tego Mistrza, do którego spostrzeżeń odnosić się będą własne wypiski, wyimki i uwagi niespiesznego flanera, który idzie, kulejąc, przez wertepy obcych, idzie szukając tego domostwa już urządzonego na przyjęcie poety; stąd wejrzenie do „Gramatyki tworzenia" w moim wierszu:

Grzechy

Kim jest poeta? Niewolnikiem nadziei,
wędrowcem przez czułe lata spowiedzi
z własnym garbem ducha, a potem, gdy serce
puka na rozgrzeszenie – poeta komunikuje
opłatek języka.

Sprawdza jego smak i woń, i spodziewane odkupienie
i wciąż na nowo liczy swe grzechy
niedomówienia,
swą niewypełnioną pokutę za słowa,
których nie użył, nie znalazł, nie wyjawił…

Więcej już słów nie pamiętam – szepce,
żegnając się znakiem wiersza,
który jest gdzieś tam, w niebiesiadnych
przestrzeniach zapomnienia.

Poeta – niepoprawny wyznawca idei
z wątpliwości nierozgrzeszony,
czyni pokutę – słucha, klęcząc,
szumnej prawdy; pisków, jęków,
wzdychań nocnych stworzeń
i śpiewów – szeroko niosących się
objawień niewidoczności.

Gdy poeta rzuca się w samotność:
długo spadać będzie w spękane
dłonie wielkiego spowiednika Prawdy.

Potem razem znoszą ten ciężar
z góry dnia w dolinę snu,
gdzie ucztują zapomniane Muzy;
siostry wiecznego niedosytu
i żalu za grzechy…

„Gramatyki tworzenia" George'a Steinera (Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2004 r.). Rzecz – jak i wcześniej czytane książki tego autora – wręcz zniewalają; czytać można w zachwyceniu, w podziwie dla tego autora i jego „uniwersum" wiedzy, talentu i argumentacji; to jest przyjemność, ale i wysiłek.
W „gramatyce", czyli regułach poprawnego pisania (myślenia), musi być tyleż dowolności (fantazji, wyobraźni, etc., etc.), by można było mówić o tworzeniu, o poezji wreszcie. Bo czy twórczość podlega jakiejkolwiek gramatyce? – Zapytajmy:

* * *

Czyż twórczość nie jest brzemienną
krainą wyobrażeń, snów i pamięci
o wszystkim i o niczym?
I tu, w tej gęstwinie, grasuje zwierz:
podstępny drapieżnik – ludojad?
A artyści – ci myśliwi nicości polują,
walczą z zewnętrznymi demonami,
chcąc czcić swoich idoli – bohaterów
niewysłowionych opowieści.
Co czynią – gdy całe życie dążą
do odsłonięcia swej twarzy,
która nigdy nie będzie odczytana
do końca, która będzie zwodzić
swoją nieokreślonością i tajemnicą.
Taka oto jest gęstwina literatury,
gdzie w centrum nicości dzieje się wszystko, co warte życia… i tego
błysku w oku dzikości, gdy dosięgnie go
srebrna kula samorodnego talentu.

U Steinera (w „Gramatykach tworzenia") jest wszystko, a nawet więcej – co budzi wątpliwości; bo czyż poezja – jak się sądzi – nie bierze wszystko z niczego? A tu „rygor" i zasady. Poezja raczej sytuuje się poza gramatyką, tam, gdzie króluje wolność wyobraźni. Ale czy na pewno?
My tworzymy nowe rzeczy, słowa, ich zestawy – ale co (albo kto) nas tworzy? Gdy już pojmiemy sens słów, pytań i właściwości materii, z której możemy ulepić naszego Golema – wytwór naszej wyobraźni. Co tworzy albo kto tak skrzętnie formułuje nasze myśli, naszą pamięć i nasze wyobrażenia, że mamy odwagę stwierdzić: jesteśmy, żyjemy tu i teraz – i wiemy to, że tak jest? Ale nadal nie wiemy, kto powoduje nami, kto „organizuje" nam nasz czas, wyznacza los, układa nasze życie (choć sobie żyjemy). Przecież nie może to być Przypadek. Oto wierszowany komentarz:

* * *

Mówiąc – zaczynamy od początku;
wszystko zawiera się w tym punkcie,
którym jest słowo – pierwsze
(ale gdzie ono jest?),

w której religii i filozofii
wyjaśniono to, co było na początku?
To jest pytanie – zaczynające Wszystko.

Sosem mądrości podlany omlet z pierwszych kukułczych jaj, zasmakowaliśmy w tym (boskim) daniu. Nie ocieramy ust po skończeniu, ale nadal jesteśmy nienasyceni – głód puka od spodu. Uciekamy od tego ssącego nurtu wprost w otchłań niepoznania.
A jednak to stworzenie (samopowstanie?) nas i naszego świata było (w mniemaniu autora tego tekstu) początkiem tego, co sprzyja naszemu odkrywaniu w sztuce i poprzez sztukę.

* * *

Oto pozycjonowanie słów na scenie mowy;
łatwość ich promocji w opakowaniu
atrakcyjnym wizualnie, co i zachęcającym
do konsumpcji; tu wszystko jest na sprzedaż!

Literatura – jak się w niej osadzić; bo spuścizna
filozofii, humanistyki, wiedzy o religii, mitach,
bo historia… to wszystko ciąży i wciąga w treść
własną! O czym? O całości, o potrzebie tworzenia…

„… przez gramatykę rozumiem zestrojoną organizację percepcji, refleksji i doświadczenia, system nerwowy świadomości, w momencie gdy komunikuje się ona ze sobą i innymi", pisze Steiner gwoli wytłumaczenia, i oto już wraca nadzieja, że poezja, że jej „materia" może jednak wymknąć się owej gramatologii. Ujmijmy to tak:

Slow (słowo)

Między początkiem a końcem
tego wiersza
zalega blada cisza; do dali
widzenia zaćmionego tą perspektywą
trzeba dochodzić wolno

Jeśli pierwsze słowo otwiera się
na nieskończoność przeżyć
w zapisaniu
to kończy się urwaniem głosu

Każde słowo zapięte na guzik
w sobie trwające ma swój początek
i koniec
A wiersz – ta luźna przestrzeń pomiędzy
wypełnia pustka zdarzeń: ciemna materia nieistnienia
w metaforze

Niespieszno wchodźmy
w – obręb – słowa
by się huśtać w jego paraboli
i nie wypaść poza…

Steiner odwołuje się do Boccacia z „Żywota Dantego" i cytuje: „Twierdzę, że teologię i poezję można uznać niemal za jedno i to samo, a nawet powiem więcej: teologia to nic innego niż Boży poemat". Teolodzy próbują rozpoznać sens boskości i tę łaskę tworzenia. Cóż robią poeci starający się dotrzeć do źródeł łaski, gdy proszą i zawierzają boskiej mocy tworzenia?
Intelekt i świadomość jest boska, jest z Boga i to ona stworzyła wszystko: pojęcia, idee i rzeczy materialne, ale… przecież tą drugą stroną jest Natura, jest naturalność jako Siła urodzin, wzrostu i umierania. Ergo: natura = Bóg. Świadomość i naturalność – to dwie strony (twarzy) Boga, a skoro jest nieświadomość i ona znaczy w rozumieniu i tworzeniu, to musi istnieć też nienaturalność jako stan zapoczątkowujący to, co potem jest naturalne? Chyba?
Niektórzy (tomiści i kartezjanie) sądzą, że dostępność dla nas pojęcia nieskończoności jest już dowodem na istnienie Boga. Ale Steiner uważa, że nasz ułomny, naturalny umysł, o ograniczonej pojętności, tylko formalnie (matematycznie) może rozprawiać o czymś, co nie ma początku, a także końca. Bo zawsze można pytać: a co było przed wielkim wybuchem? Albo „dziecinne" pytanie: czy Bóg mógłby stworzyć coś, co jest niestwarzalne? Tak, skoro jest wszechmocny, to mógłby nawet sobie zaprzeczyć, dać pojąć maluczkim, że go nie ma. Ależ tym samym potwierdziłby swoje istnienie? To „dowód" (Templum) bez wyjścia… I tu między teologię a poezję wchodzi filozofia – która może (prawie) wszystko wytłumaczyć, potwierdzić; jak i wszystkiemu

zaprzeczyć. Tyleż samo mówi o bycie, co i o nicości, jak i o wierze i czuciu. Twierdzi Steiner: „To właśnie owo niechciane pokrewieństwo aktu twórczego w filozofii i sztuce sprawia, że spór Platona z poetami jest tak niepewny, a neoplatonizm i neoplatonizujący romantyzm popchnie do próby (…) by prawdę zrównać z pięknem, najwyższą poezję z najwyższą filozofią. Żaden filozof nie był bardziej dotkliwie niż Platon świadom poety w sobie".
Ale czyż nie jest to tylko „gadanina" – w rozumieniu M. Heideggera?

2. Gdzie mieści się ulubiona kraina poezji, gdzie na tym miernym świecie jest jeszcze miejsce dla poety, dla jego domu, jego zamieszkania (językowego) w tej krainie? Pytania zadawane już od czasów Hörderlina i ponawiane przez filozofów (Heidegger, Gadamer) ciągle stają się gorącymi w czasach coraz bardziej „marniejących", gdy język (jego użycie) służy kłamstwom polityków, służy zniewoleniu i propagandzie ludzi żądnych władzy i hedonistycznego życia kosztem bliźnich. Czyż nie jest tak, że poezja kwitnie tam, w tym miejscu i czasie, gdy jest ten czas (i miejsce) niezbyt przyjazne wolności i sprawiedliwości? Że właśnie czas „marny" bywa dla poezji najlepszym okresem do wyrażenia sprzeciwu, do walki o czas odpowiedni? Ale czy poezja musi walczyć, czy powinna? Na pewno, jest orężem w walce o ducha, o świadomość i w tym sensie ma swoje poważne obowiązki. Wiersze Miłosza w czasach „stanu wojennego" i walki solidarnościowej odnosiły swój skutek. Ale czyż nie bardziej budujące i głęboko poruszające były jego późniejsze, „metafizyczne" teksty np. z tomu „To"? Ta uwaga dotyczy także i Herberta, i Różewicza – żeby ograniczyć się do najważniejszych nazwisk. A oto oglądam w TVP Kultura (więc „reżimowej" stacji) reportaż pt. „Birma – kraj poezji", gdzie głównym bohaterem jest stary, schorowany dysydent (wiele lat w więzieniach junty wojskowej), poeta Maung Aung Pwint. Dokument ten (z 22 XII 2018 r.) dowodzi rangi poezji na co dzień, wśród rzeszy prostych ludzi, poddanych ciągłej presji wojskowego reżimu, z jego opresyjnością i bezwzględnością. W tym marnym czasie poezja była ratunkiem, była podwaliną „domu", w którym można się schronić. Czy w czasach, wcześniej „trump-fującego" kłamstwa oraz „pis-kliwego" hejtu, nie jest także taki czas, marny, ale zapraszający do budowy osobnego domu, gdzie będzie spokój i prawda? Czy doczekaliśmy się już tego, dzisiaj, w styczniu 2024 r.?
Czy poeci nadal bywają „bezdomni"? Poezja w starości jest wytchnieniem; gdy trudy egzystencji „rozpływają się" w słowach, dobranych słowach służących refleksji, nostalgii, medytacji… Młodość poezji to bunt, to niezgoda na stan (jaki jest) i wiara, że słowa mogą to zmienić. Złudna wiara. Bunt

Rimbauda albo Wojaczka skończył się szybko; nie było im dane (w poezji) dożyć starości. A ci poeci, którzy zabrnęli tak daleko w swej przyszłości, że zapomnieli o młodości, że ją utracili tak dawno, że pod nawałem słów, tych, które osadzały się latami, że już nie sposób było do niej wracać inaczej niż we mglistym wspomnieniu, chwilowych nostalgicznych zachwytach, a wręcz zapomnieniu. Tej tamie świadomości, budowanej latami, by mogła zagrodzić przeszłość i otworzyć perspektywę na szeroki, bezmierny zalew tego, co jest teraz: na teraźniejszość dojrzałości. Ci starzy poeci – a to też nieliczni z tych, którzy jako młodzi błysnęli (komety) niegdyś na niebie poezji i zniknęli, rozpłynęli się we mgle powszechności życiowych, więc ci, co przetrwali w swej upartej dążności i w poszukiwaniu tego skrawka nieba, gdzie za zasłonami skryta jest ich gwiazda oraz ich planeta krążąca wokół, ich satelity niosące się w echach odbitych świateł innych gwiazd, innych światów. Starzy poeci jako uparci eksploratorzy tego nieba, astronomowie ludzkiej wrażliwości i marzeń, odkrywcy planet. Gdzie się przenosi poezja z ziemi wygoniona klęską mowy, przekleństwem hejtu i kłamstwami polityków. I winą poetów, którzy się w sobie zapomnieli i jąkają się, i ględzą, i sny spowiadają.

3. Poezja, ten niewyeksploatowany i ciągle nieprzebyty, najmniej rozpoznany ląd na planecie ludzkiej duchowości, jest celem podróży wielu śmiałków – nomadów wrażliwości, którzy ponad skuteczność i ciepło rodzinnego schronienia przedkładają trudy wędrówek po nieznanych okolicach, po wertepach myśli i sądów, zapuszczających się w niedostępne rejony metafizyki i błądzących po urojeniowych pustyniach filozoficznych spekulacji, po to, by dotrzeć do tego miejsca – domu języka. Jednak dom tych „wietrznych" bywalców niestałości i przenikania, mieszkańców nieoczywistych komnat cudowności, jest skryty w swej przenikliwości, skrojonej na miarę wyobrażeń i słów – kluczy – by mógł się objawić, mógł być wyjawiony w dostępie kilku zdań – paru wersów poetyckiego poruszenia w rytmie oddechu i „biciu" słowa. Jeśli poezja jest – po heideggerowsku – zamieszkiwaniem w tym domu – to także jest zadomowieniem we wnętrzu Niewyjaśnionego (Tajemnicy), w ciemni – w której bytuje silnia możliwości, potencjalność każdego obrazu, każdego wyjawianego strzępu widzialności. Poezja jako Ciemnia – z której poeta wydobywa na jaw skrawki jawności i je opisuje słowami przyległymi do tych skrawków tak ściśle, że są tożsame. Ale zawsze, obok tej ścisłości i przyległości, zawsze zostaje jakiś fragment, cząstka niewyjaśnionego, ten ledwie prześwitujący wątek Tajemnicy, skrytości tego, co tam jest całością, jest

Nierozpoznaniem naszego sensu istnienia i sensem w istnieniu tego wszystkiego razem. Jest całością w oczywistym i nieoczywistym splocie realnego i wyobrażonego, prawdy i fikcji, dobra i pokusy zła, wiary i jej zaprzeczenia, pamięci i niepamięci. Jeśli komuś (poecie, artyście) zda się uchwycić ten obraz z jego przyległościami (fragmentem innego wyobrażenia, świata), to ten cel staje się centrum doznania olśnienia i realizacji zamiaru (intencji) artystycznej. I to mamy wiersz, mamy obraz, szkic, który staje się poezją, sztuką, wyrazem twórczych intencji; jeśli zdoła przyciągnąć i przekonać do swej argumentacji odbiorcę – jeśli będzie rezonował. Jeśli osiągnie etap przezroczystości w ujawnianiu ziarna – owego jądra, w którym skrytość i nieskrytość pospołu tworzą podobieństwo niepodobnego, wydają na jaw oczywistości, to, co nieoczywiście zawisło w jego (centrum) potencjalności. Tak się poezja sprawia ku „za-domowieniu". I zamieszkuje w przybyszu, w spragnionym podróżniku z kamerą na piersiach, ze szkicownikiem w ręku, ze snami za pazuchą. Ten przybysz wtyka swój sztandar przechodni (swą artystyczną ideę) w twardy grunt odkrycia, w kawałek zajętego tymczasem lądu – terytorium ciągle podległego jego słowom, jego gestom i widzeniu. Tak się kolonizuje ciągłe na nowo odkrywanie terenu nieznanego, tak się świat otwiera na Tajemnicę. A ta „zamknięta" – tym się chwali, że strzeże, że wzbrania się przed jej ujawnieniem. Sztuka prowadzi stąd stałą grę z tym ujawnieniem i skrywaniem, z pragnieniem wnikania za tę mityczną „zasłonę" i radzenia sobie z jej ciężarem; co staje się grą niewidzialnego z widzialnym, nieoczywistego z oczywistym.

Smutna narzeczona

dobry wiersz jest jak aspiryna
łagodzi ból
istnienia ogólnego
ale wzmaga
cierpienie poszczególne

poezja to farmakon
czułych serc i wrażliwych
oczu na zakroplenie światłem
ratuje i szkodzi
leczy i uzależnia
pomaga niepomocnym

wzmacnia słabość
i smakuje gorzko
jest lekiem na nieuleczalność
choć tańczy na łożu śmierci
i weseli gdy czas kona:
smutna narzeczona

4. Poeta – to ktoś, kto wywołuje obrazy (tak nazwał S.J. Perse poetę: „człowiek obrazów") z pomocą słów, sztuki doboru właściwych słów. Więc każdy, kto tworzy (wywołuje) obrazy, jest poetą; będzie nim i literat, i artysta malarz, grafik, filmowiec itd. Tylko jakie obrazy? Nie każdy przecież wykonany obraz (manualnie, słownie czy technicznie) będzie świadczył o poetyckiej naturze jego twórcy czy odtwórcy. Więc winny to być jakieś wyjątkowe obrazy, które do widoku rzeczywistości (bo przecież obrazy stanowią cząstkę tejże) dodają coś ponadto, tę część, która już ponad tę rzeczywistość wykracza, gdy sięga w jej skrytość, tajemniczość i oddaje to, co stanowi o niewidzialnej nadbudowie nad materialną i widzialną stroną obrazowania rzeczywistości. Poeta sięga w sferę niewidzialną, nieoczywistą i daje temu wyraz w obrazie, który stwarza (tzn. wyposaża go nadto w wyraz własnej duchowości i wrażliwości, własnych predyspozycji dostrzegania tego, co stanowi o pełni, o całości doświadczenia ludzkiego – twórczego). Tworzyć w tym sensie – to sięgać w nieznane, niepoznawalne, trudne do wyrażenia, a jednak wymagające poświęcenia się tego, kto pragnie to wyrazić, czyli zobrazować zewnętrzne poprzez wgląd wewnętrzny. Tak rodzi się (być może) poezja. Zaś poeta przynależy do „ludu objawień", jak nazywa ich S.J. Perse (w „Anabazie"). Bo objawia (się) w obrazach i poprzez obrazy.
„Lud obrazów" indywiduum wyrażających się poprzez obrazy sięga czasów pierwotnych, a więc zawsze powiązanych z naszą ludzką kulturą. Obrazy pierwsze (ryty naskalne) miały wstępnie charakter rytualno-sakralny, ale paleolityczne z czasem nabierały cech innych: poznawczych, komunikacyjnych, motywujących i rozwijających duchowo (długo nie niwelując owych magiczno-sakralnych funkcji). To na tej kanwie tworzyły się mity, a z nich inspiracje magiczne i poznawcze (metafizyka). Obrazy poświadczały nieustanne pragnienie obecności – zapisania się w historii i w czasie teraźniejszym; w życiu ludzi (egzystencji) i ich duchowych aspiracjach. Świadomościowe predyspozycje jednostek wzmacniały się w poczuciu celu, w „inspiracji" nieuświadomionych, niejawnych impulsów wewnętrznych. R.M. Rilke powie o poetach: „Jesteśmy pszczołami Niewidzialnego", tj. tymi, którzy stwarzają (dodają do

tej zaistniałej) coś nadto, co daje pełnię rzeczywistości, bo nasycają ją dodatkowo „obrazami", których w niej nie było, to za sprawą „ludzi obrazów" pojawiają się i ją dopełniają. Więc akt „stworzenia" brzmi dość arogancko, bo stawia człowieka na równi z bogami (Bogiem?), co jednak odsyła znów do mitów i mitologii; a to dobry powód dla kontynuacji obrazowania. Mity to też obrazy, nasycone treścią poetyckiego oddawania i stwarzania rzeczywistości, której nie ma w realu, ale jest w naszej duchowej (kulturowej) sferze (intencji twórczej). Autorzy takich interpretacji dowodzą (por. W. Juszczak, „Poeta i mit"), że obecność języka poezji na pierwotnym etapie rozwoju ludzkości była powszechna, że owa „mądrość poetycka" (za: G. Vico „Nauka nowa") wśród pogan musiała rozpocząć się od metafizyki opartej na uczuciu i wyobraźni. Był to efekt wrodzonej zdolności, dar natury. Obdarzony tym był poeta (prapoeta), a to Eliot twierdził, że „poeta jest starszy od wszystkich ludzi", co świadczyłoby, że był częścią natury, był jej jakby tchnieniem. Ale poeta może być też jak dziecko, zatracający się w swym zajęciu sobą w zabawie (w świecie fikcji i wyobraźni), i dopiero gdy zostanie „wybudzony" z tego stanu (Rilke mówi w „VIII Elegii" o potrząśnięciu), wraca do innej rzeczywistości, ale takiej, która już jest efektem owego stanu metafizycznego odlotu, w ekstatycznym odczuciu wszechświata. Wraca poprzez kulturę, która go ociosuje (przycina do swych warunków) i zamyka w sobie, pozwalając tylko od czasu do czasu na krótkie wychynięcie, spojrzenie przez „szczelinę" na świat naturalny, prawdziwy, dziejący się poza nim. Dobry poeta potrafi się przez tę szczelinę przecisnąć wiele razy, bywa, że wypada przez nią w czysty przestwór zdziwienia (jak zwierzę, i patrzy, i widzi wieloma ślepiami – za Rilkem). Ale nawet jeśli potrafi wyjść z tej własnej (w sobie) Jaskini – to prędzej czy później także do niej wraca, bo w niej zawarta jest jego tożsamość, może dusza, migająca cieniem na ścianie, na której już zostawił rysy swoją dłonią uzbrojoną w lęk i nadzieję. Poezja wyrazem lęku, ale i nadziei na wyjawienie prawdy, tego, co jest nieskrytością w świecie zawsze na tyleż jawnym (oczywistym), co i niejawnym; skrytym w swej nieoczywistości – rządzonej przez siłę wyższą albo wieczne prawo Natury? Kto wie?

5. Czy Rilke tropiąc „drugą stronę natury, nie zawiódł się, ukąszony kolcami róży, gdy podziwiał jej piękno? A być może był to właśnie sposób na przeniknięcie na tamtą stronę? W każdym razie dawał tego dowody w swych wiernych pięknu wierszach, dedykowanych wieczności – elegiach i sonetach. Co było tam, po tej drugiej stronie? Czy Natura ma też swoją skrytą „twarz", o której niewiele wiemy? Czy Natura ma inną naturę? Te pytania, tyleż retoryczne, co

i dociekliwością skażone, mogą oczekiwać odpowiedzi tylko w języku poezji, tylko ona jest zdolna dotknąć tego, co jest niedostępne, niejawne albo zasłonięte pozorem oczywistości. Tylko w słów zderzeniu i pojednaniu, gdy zaiskrzy się z tego metaforyczny sens albo wymknie idea o mocy symbolizującej, tylko wtedy można dotknąć (ale czy można?) istoty tego, co nieistotne i niedostępne potocznemu poznaniu. Tylko wgląd, intuicyjne odczucie i wgłębienie się w wewnętrzną strukturę natury pozwoli na jej pewnego rodzaju niedoskonałe odczytanie. Bo ona nie daje się do końca poznać i odczytać, mimo wysiłków i sukcesów nauki. Tak jak boskość, jak moc Jego, nie może być do końca poznawalna, bowiem gdyby tak było, straciłaby tę wyjątkowość, tę boskość czy świętość. Więc i Natura, z którą często utożsamiano Boga, jest taką niepoznawalną zmysłami do końca częścią naszego otoczenia (tego naturalnego i towarzyszącej temu idei, sensu). Wiemy, że posiada swą „drugą stronę", ale zwykle tylko częściowo nielicznym udaje się do niej zaglądnąć, wejrzeć i kontemplować. Rilke w przemijaniu sytuował również samo istnienie; bo przemijanie dawało mu nadzieję Całości albo pełni doświadczenia tego, co jest właśnie Jednością; wierzył w to w swej poezji i to była poezja przeczuć, poezja wiary w zgodność świata materii i ducha, i to posłannictwo, które ciąży na twórcy, by o tym mówić, by wzmacniać Pamięć o jednorodności wszechrzeczy, w ich „energetyczności" przejawiającej się w blaskach odbić, refleksów i aury, jaka otacza tę poezję (jej słowa). To sięganie po piękno w najczystszej, niemal boskiej (anielskiej) postaci, i dlatego nie zawsze dostępne dla ludzi. Bogowie są zazdrośni, strzegą swych przywilejów, wobec tych, którzy wkraczają do ich ogrodu, którzy wkradają się do raju spełnienia marzeń i wyobrażeń, szykując niespodziewaną karę: zsyłają kolczastą różę, która wabiąc swym pięknem, może ranić do krwi nieostrożne dłonie, „wysysając" w ten sposób całe życie. Przeciw czemu Rilke nie zdołał się ubezpieczyć, mimo że sławił ich (bogów), a ich aniołowie życzliwie przypatrywali się jego pracy. Chociaż Rilke wiedział, że „każdy Anioł jest straszny", gdyż jest początkiem piękna, które przeraża i poraża. Tę przestrogę zostawił nam, jego dalekim wnukom. A to jest także pytanie o istotę poezji?

6. Rozważania o istocie poezji celnie rozwija (i przenosi na całą historię naszej kultury) George Steiner w „Poezji myślenia. Od starożytnych Greków do Celana" (w tłum. B. Barana, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2016). Tę książkę w zasadzie „otwiera" cytata: „(Alain w dyskusji z Valérym). Steiner stawia tezę, że «odkrycie» metafory zainicjowało abstrakcyjną, bezinteresowną myśl". Czy – pyta autor – jakiekolwiek zwierzę tworzy metafory?

Metafora – twierdzi dalej – rzuca wyzwanie śmierci, pokonuje ją – jak w opowieści o trackim Orfeuszu – ponieważ przekracza czas i przestrzeń. Notabene Steiner podkreśla rangę Orfeusza dla naszej kultury, nazywa go „dysponentem wiedzy kosmologicznej", wprawdzie „tragicznym dysponentem, po którym filozofia nie umknie już przed naukami cienia śmierci". Aktualność orfejskiego mitu dzisiaj (w wielu interpretacjach) jest całkiem zrozumiała. Warto tu choćby przypomnieć inicjatywę grona autorów skupionych wokół „Formatu Literackiego". Numer drugi tego kwartalnika był w znacznej części poświęcony analizom tego mitu i jego recepcji współcześnie; teksty U.M. Benki, M. Braun, J. Skrzypczaka, M. Barbaruk, A. Więckowskiego oraz mój – dobitnie świadczyły o zainteresowaniu tą symboliczną opowieścią, nb. którą już rozpocząłem „Gestem Orfeusza", esejem i prozą poetycką, opublikowaną w 2017 r. (w formie zwartej). Steiner potwierdza, że „siła tej przypowieści (mitu Orfeusza) nie osłabła przez millenia". A Orfeusz jest „patronem" i muzyki, i poezji. To odesłanie – ważne również we współczesnej literaturze – do starożytności, owo dialogowanie (jak u Platona) ma w wypadku formy zapisu wiele z dynamiki mówionego głosu, stąd pokrewieństwo muzyce. W swej argumentacji Steiner sięga po myśl i styl Heraklita. Ale kto dzisiaj czyta Heraklita? Więc z konieczności czerpiemy z „drugiej ręki" – ułożone, dopasowane „ubiory" sformułowań Steinera mogą i dzisiaj dobrze służyć. Te interpretowane fragmenty Heraklita – dowody filozofii presokratejskiej – są uważane za źródła inspiracji dla myśli i surrealnej, i medytacyjnie aktualnej również dla ich następców (wymienia się tu takie nazwiska jak Nietzsche, Eliot, Char czy Heidegger). Język Heraklita – powie Heidegger – reprezentuje „znaczenie o brzasku". To określenie celnie oddaje metaforyczne zabiegi języka Heraklita, ale też nie wyjaśnia zagadkowości, mroczności jego wypowiedzi – na co zwracali już uwagę jego interpretatorzy, od starożytnych po współczesnych. Ale też „mroczność" Heraklita rzuciła swój urok na literaturę jako wzorzec dla estetyki tzw. „ciemnej materii" – w głębi której widzi się takich autorów jak m.in. Pindar, Hörlderlin, Mallarmé czy Celan. W tym właśnie dowód – twierdzi Steiner – że tam, gdzie poezja sięga swoistej „fuzji poezji i formy jak w muzyce", tam jej skłonność do hermetyzmu jest największa.

A w filozofii – do Heraklita nawiązują autorzy wyczuleni na możliwości celnego wyrażania myśli – tacy jak: Kierkegaard, Nietzsche, Novalis czy Heidegger (o tym ostatnim Steiner pisze: „rzemieślnik tautologii"). Dołącza do tego grona Wittgenstein, zwolennik podobnych praktyk „gier językowych", jakie znalazły się w pismach Heraklita. Ta „mroczność" języka Heraklita fascynowała

poetów, to ona była inspiracją dla poezji reagującej na to, co dzieje się między snem a przebudzeniem, a w szczególności właśnie sen jest owym „domem bytu" (Heidegger), co już najwcześniej przeczuwał Heraklit. Parafrazując jego aforyzm o czasie, można powiedzieć, że to sen jest tą rzeką, do której nie można wejść dwa razy; żaden sen nie powtarza się dokładnie tak samo – nie śni się ponownie to samo dwa razy. Takie rozumienie wieczystego ruchu (czasu) będzie zapładniające dla potomnych twórców egzystencjalizmu, ale co powiedzieć o Nietzscheańskiej koncepcji powrotu (kolistości) czasu i jego zdarzeń? Z tą będą się „sądzić" tylko poeci? Więc jak się tu osadza myśl o nich (poetach) Platona? I o powrotach czasu. Ale zanim pamięć o Platonie – bliżej naszego czasu – oto Paul Valéry i jego myśl: „Sny są poznaniem" – sądzi ten intelektualista i gramatyk poezji, piszący również o matematyce, architekturze, sztukach pięknych i naturze. Poeta i filozof „renesansowy", autor metafizycznych tekstów. Platon potępia poetów i proponuje, by ci opuścili jego „państwo", by wraz z flecistami i mimami gdzie indziej rozsiewali swój „narkotyk pozoru", by fikcja nie służyła deprawacji (szczególnie) młodzieży. Równocześnie gani sztukę przedstawiania, która jest wg niego „cieniem pasożytującym na rzeczywistości", bo karmi się pozorami, które negatywnie wpływają na ludzką świadomość. Platon pogłębia tę refleksję, bo potępia samo pisanie („Fajdros"), bowiem pomniejsza ono rolę pamięci, blokuje bezpośredniość dialogu – pytań, odpowiedzi, polemik. Wszak Sokrates nie pisze – pointuje swe rozważania Steiner. Poglądy Platona wynikają z jego wiary w to, że tylko czyste idee i archetypiczne formy są prawdziwe, bo tylko one potwierdzają prawdę bytu (jego ontologię); one muszą być wieczne i abstrakcyjne oraz nie mogą podlegać zmysłom. Odniesienie się do nich przez artystów w ich „kopiach" (tj. przedstawieniach mimesis) produkuje tylko fantazmaty, obrazy, dźwięki, a te chcąc być „prawdziwymi", tylko pozorują prawdę. Steiner wyjaśnia, że konsekwencje „odrzucenia pisma" będą miały wpływ na przyszłych autorów, choć sam Platon nie mógł się bez niego obejść, dając przykłady najwybitniejszych dzieł literatury: sztuki dialogu. A poeci nie są skłonni do dialogu, narzucając swoje widzenia i poglądy. Niby godził filozofię z poezją Kartezjusz; jego „Medytacje" byłyby tego dowodem, ale faktycznie podkreślał różnice między poetyckim natchnieniem – gdzie fikcja stanowi antytezę prawd rozumu – a filozofią, którą utożsamia z metodologią przyrodoznawstwa. Poeta w rozumieniu Kartezjusza to „sen na jawie i dzieciństwo człowieka", jak to ujmuje Steiner.

Szukając dalej uzasadnień dla takiego zjawiska, jakim jest poezja, nietrudno zauważyć, że jakkolwiek relacje i związki poezji z filozofią są podnoszone

przez myślicieli wszystkich epok (czasu interpretacji), to jednak nie do końca dowodzą prawdziwości takich ujęć; bo wszak poezja czerpie swe siły, swą moc przedstawiania i argumentacji nadto z innych „źródeł" niż tylko tych, z których wypływają nasze refleksje, myśli i analityczne porównania, nie tylko poznanie jest jej przyczyną. Gdzie więc szukać tych innych przyczyn? Nie jest to proste pytanie i nie ma na nie jednoznacznej odpowiedzi. Bo inną odpowiedź ma już przygotowaną filozof, filolog czy kulturoznawca, a inną – przypuszczalnie – będzie formułował poeta, zresztą nigdy do końca przekonany o ich prawdziwości. Wpływ pozazmysłowych, pozaświadomościowych czynników na tok poetyckiego wywodu, wrażliwego spostrzeżenia, zamyślenia i lirycznego bądź melancholijnego nastroju – jest tak dobitny, a jednocześnie trudno interpretowany, że twórczość poetycka zawsze jest wielką tajemnicą, niewiadomą i zaskoczeniem. Poezja jest emanacją duchowości oraz subiektywności; i nie ma dla niej granic; także wpływu zewnętrzności (podszepty muz, dajmoniona i tym podobne).

Każda poezja jest jednak wyraźnie osadzona w rodzimym języku; każdy język emanuje swoją, własną formą poetyckiej wypowiedzi. Dlatego przekład poezji z jednego języka na inny zawsze jest problematyczny i nigdy nie będzie wierny, choć zdolny do oddania sensu, przesłania i „ducha" danej twórczości. Bo też są języki mniej lub bardziej podatne na ich „poetyckie" wyostrzenie (chodzi o możliwości słowotwórcze, neologizmy itp.). Takim językiem, który – uważa się – jest bardzo podatny na jego poetycką rozciągliwość (i przydatność), jest język niemiecki. Do tego przykładu odwołuje się Steiner. Weźmy przykład nazwy „poezja" w języku niemieckim: „Dichtung", co znaczy: „Dichte" – gąszcz, gęstwina. W czym Steiner widzi sięganie do „źródeł" mowy. Powiedzmy: poezja wynika z gęstwiny, z krzaczastości natury, z leśnego matecznika – mawiał polski poeta Edward Stachura. Niemieckie określenie zakłada, że owa poezja wynika z gąszczu słów – to stąd mowa o „ziarenkach" składanych w wersy. Do tegoż „lasu" drogę przebijał Heidegger w swych poetyzujących esejach (ale o tym przy innej okazji). Kończąc, powiedzmy:

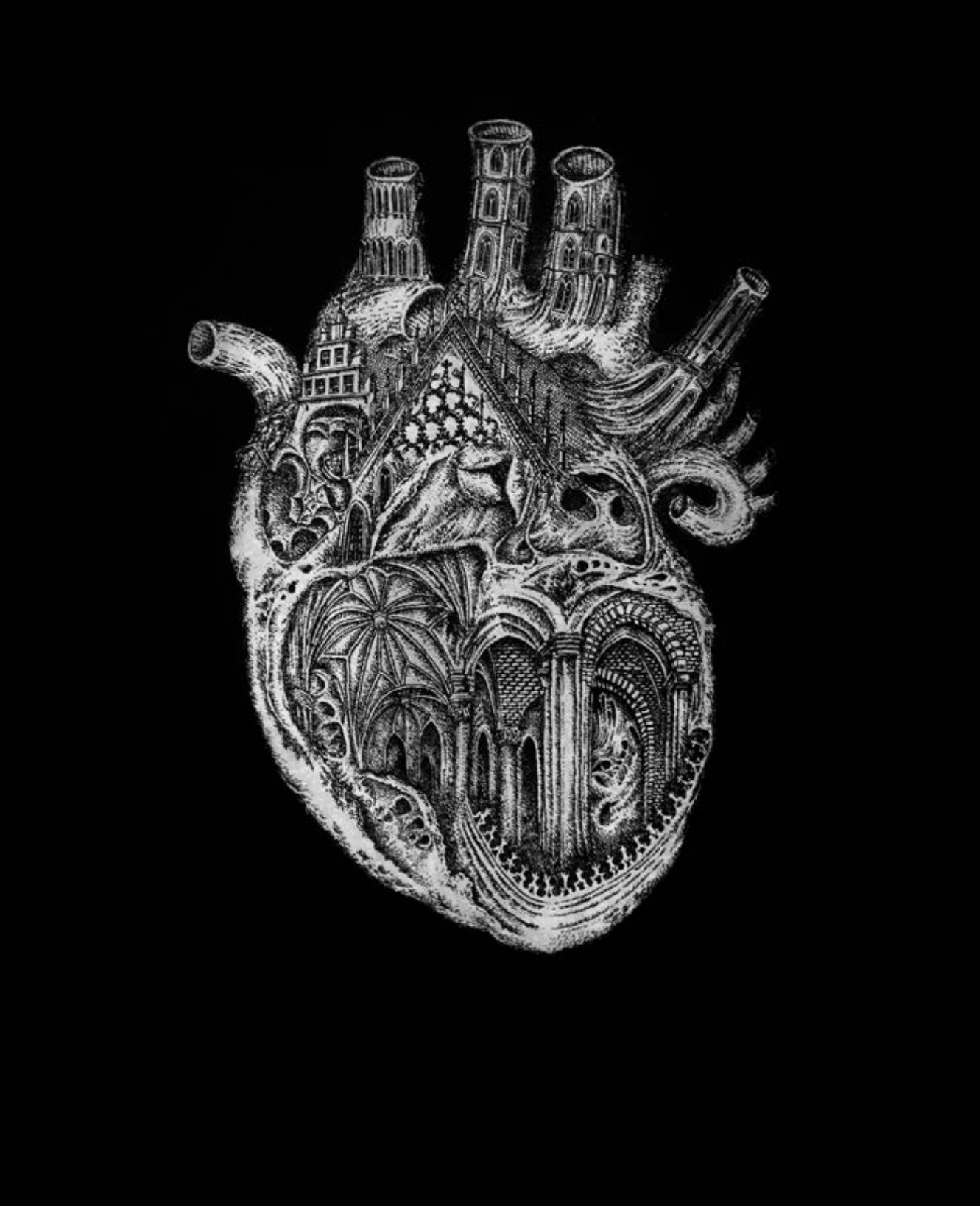
* * *

Przyjdą Inni poeci – doświadczeni
złudą prawdy i niewolą swego losu
będą głośniej złorzeczyć i mocniej
będą bić ich serca w tej potyczce
o wolność wypowiedzi, o rangę słowa
unurzanego w magmie niefrasobliwości:

słów wypowiadanych przez usłużnych
Będą tacy poeci co nie uklękną przed
ołtarzem chciwości i obłudnej wiary
w moc idoli – tych co się sami wykreowali
usta mając wyłożone perłą kłamstwa
a ręce splątane marnymi czynami
usłużnych bohaterów naszej pychy
klaszczących na każde idoli życzenie

Będą jeszcze tacy poeci
starsi niezmienną młodością
pierwsi w potyczce o proste słowa
ostatni w ucieczce z tego świata
który się w ich snach otworzył
i na szczyt świadomości wprowadził
gdzie ciemne słońce się wypala

Cdn.



Przemysław Tyszkiewicz, *Gotyckie Serce*, 2017, akwaforta, akwatinta, 60 × 49 cm (czyt. s. 246)

Lesław Nowara

Język polski

Na początku był Język
potem dopiero
Słowo

Słowo daję
że język był polski
obłożony czerwoną gorączką
i chory

Lekarze w całej Europie:
– pokaż mi język – mówią

– pokaż im język – mówię
Ale wstyd go pokazać

Bo mało
że mówi wszystko
co mu ślina przyniesie
że inni biorą go
na języki

To jeszcze nie lubi obcych
bo obcy mówią
że się nie daje przełożyć
trudno się nim posługiwać
że nie można z nim znaleźć
wspólnego języka

Łatwo popełniać w nim błędy
na których nikt się nie uczy

To co inni już mają
na końcu języka
– on jeszcze nie ma

Brakuje mu słów

Kropka i kreska

Jedna kropka
wystarczy
żeby zrobić oko

po jednej kresce
na usta
i nos

dwie kropki
dwie kreski

czyli
jedna
litera
Morse'a

która nam musi wystarczyć

za cały alfabet

: - I

Poeci martwego języka

Język, którym mówili, dziś się nie nadaje
do użycia w sklepie, zamówienia kawy,
do kupienia w kasie biletu do kina,
przywitania z podróży wracającej ciotki

Język, którego używali co dzień,
tak jak się używa butów, grzebienia czy szczotki,
przylegał do przedmiotów i się w nich odciskał,
zostawiając cechowe i probiercze znaki

Znaki są wyraźne, można je odczytać:
aqua destilata, atrium, alba, acta
i wiele innych jeszcze, w różnych dziwnych miejscach:
bo na liściach klonu, na skrzydłach motyla,
na głowie i na plecach, na opuszkach palców

Poeci starsi od nas o lat dwa tysiące
między sobą dziś jeszcze prowadzą rozmowę,
korzystając z ust naszych, języka i krtani,
gdy nie wiedząc o tym
Polak albo Francuz, Niemiec albo Włoch,
swoim własnym językiem, swoim własnym głosem,
po łacinie rozmawia na schodach z sąsiadem

Jeżeli to prawda, że granicą świata jest miejsce,
do którego jest w stanie dosięgnąć nasz język,
ostatnie polskie słowa, z których pięć wybiorę,
nazywać się będą: „Lingua" i „Latina",
„Petroniusz", „Owidiusz", „Horacy".

Tworzywo

Moim tworzywem
jest papier
ręcznie czerpany
z cembrowiny pnia

wygładzam go dłonią
jak skrzydła gołębia
który zwiastuje
dobre nowiny

jego pióra są wieczne

a on dla mnie cierpliwy

kiedy go trzymam
pod światło
jak moją metrykę chrztu
świadectwo urodzenia
akt zgonu

każda data
jest wyraźna
jak wodny znak

próbuję je odczytać

nie ma żadnego znaku

Karol Maliszewski

Credo, quia absurdum[1]

W czytanej książce nagle ta fraza, wywołując niepokój i zażenowanie: „Poezja jest samorzutnym wybuchem silnych uczuć i bierze swój początek ze wzruszenia rozpamiętywanego w spokojności"[2]. Dlaczego nie mamy dzisiaj tak pięknych, pewnych siebie teorii czy definicji poezji jak ta wyżej? Czy skończyła się wiara w poetycki absolut, jego totalną moc i uniwersalny zasięg? Tkwimy siłą przyzwyczajenia na ostatniej kurczącej się placówce, stopniowo znikającej pod wodą i pianą popkultury, po cóż więc manifesty i programy, skoro to walka o przetrwanie. Może nawet ostatnia faza tego śmiertelnego zmagania o chwilę uwagi przeciętnego czytelnika, który nakarmiwszy się w szkole poetycką papką, ma ją zazwyczaj dość na całe życie.

Niewątpliwie znaczenie, rozmach i zasięg poezji, czas jej triumfalnych zaistnień, znanych z historycznych przykładów, skończyły się dawniej, niż nam się wydaje. Może wraz ze śmiechem Gombrowicza („Jak zachwyca, kiedy nie zachwyca") albo tuż przed tym gestem, symbolicznie zbierającym powszechne w tej materii mniemania. Stąd wrażenie dzisiejszych poetów, że celebrują coś w pustce bez echa i znaczenia, wypełniają rytuał, który – jak sądzą – potrzebny jest kulturze, odgrywa jeszcze jakąś rolę w jej dynamicznie zmieniającym się kształcie. Cierpi zatem poeta współczesny na brak realnego powiązania z istotnością. Chciałem napisać – społeczną, ale pod pióro zaczęły cisnąć się dalsze określenia, w tym dwa najważniejsze – metafizyczną i ludzką.

Bez przesady: poezja żyje i ma się dobrze, skoro wciąż pojawiają się nowe talenty proponujące jakieś inne rozwiązania i języki. Prawda, ma się dobrze, ale mało kogo to obchodzi, ma się dobrze w maleńkim getcie, w tej swojej szybko oddalającej się od centrum niszy. Niech nas nie łudzą festiwale i nagrody – to jednorazowe, okazjonalne i doraźne akcje reanimujące. Przypudrowane truchło wychodzi na scenę i usiłuje się przypodobać, a oklaski, jakie słyszę, są dość mizerne. Serialu na podstawie poetyckiego tomu raczej nie zrobią, więc z czym do ludzi.

Uświadomiwszy sobie to wszystko, tym bardziej chce się pisać, bo to takie bizarne, straceńcze, absurdalne. Kim jest pisząca, kim piszący? Nikim cudownie podkreślającym swoją nicość. Tym samym wychodzę naprzeciw słynnemu zdaniu Tadeusza Różewicza („Poeta to na pewno ktoś") i zaprzeczając mu, wcale nie zaprzeczam. Podaję tylko nowe warunki

1 „Wierzę, bo to absurdalne" (Tertulian).

2 To zdanie Williama Wordswortha, przełożone przez Krystynę Tarnowską, znalazłem w książce *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*, Warszawa 1995, s. 61.

na pół istniejącego „kogoś", wykluczonego z kulturowej istotności. Kogoś, kto świadomie, skoro tak, sam się zaczyna wykluczać z każdym następnym niepotrzebnym tomem.

Co wcale nie przeczy prawdzie zdania Wordswortha. Przynajmniej dla mnie jest prawdziwe, bo mam podobnie: najbardziej żywe fragmenty mojego życia opierają się na sile raz po raz pojawiających się, godnych zapisu wybuchów. Z przemyśleniami zawsze miałem problem, widocznie nie dysponuję zbyt lotnym umysłem, ale co do uczuć, to biłem lokalne rekordy. Miałem to pewnie po nadwrażliwej matce, ojciec był zbyt zamknięty w sobie, by afektami zainspirować przyszłego poetę. Zgadzam się po stokroć ze starożytnym Anglikiem: wybuch, uczucia, wzruszenia, a potem wszechogarniająca spokojność, pozwalająca wykrztusić cokolwiek, a potem jakoś z tym dojść do ładu, „ułożyć się" z tym.

I tak to trwa. Niech toczy się dalej. Trzeba przecież ładnie zakończyć swój poetycki pobyt na tej planecie. Cóż z tego, że i „poetycki", i „pobyt" brzmią nie tak jak dawniej, niech sobie brzmią nawet ironicznie. Przygoda z poezją pisaną przez nielicznych dla jeszcze bardziej nielicznych ma jakiś sens. A jaki, to już odpowiedzą następcy, kpiąc sobie z wybuchów i wzruszeń.

Kogo czego

Zimny długopis
z tej samej nocy,
co rozgorączkowana głowa,
suchy tryl za oknem,

to chce się połączyć,
wesprzeć o mianownik,
i jeszcze wciągnąć świat,

ot, cała robota,
ale jaki kłopot
dla wszystkich, kota
i psa szczekającego na sójki,
co kosztem wróbli
oblepiły karmnik,

wspólny dopełniacz

jest wiersz.

Wojciech Kass

O poezji: nieustraszenie i niezobowiązująco

1.

Wiersz to dar, coś jak wytrącenie z kontekstu codziennych, jednorakich, powtarzalnych zajęć, z fundamentu rutyn, rytuałów i przyzwyczajeń, to dreszcz spowodowany gwałtownym wychyleniem z bezwiednej i mechanicznej koleiny języka; wstrząs duszy, a wraz z nim wybryk słowa, jakby stara szkapa języka przypominała sobie od czasu do czasu, że kiedyś była źrebakiem – z nagła więc wierzgnie zadem, bryknie bokiem, zakręci kopytkiem.

I zarzuci łbem wersu.

2.

Według Thomasa Stearnsa Eliota poezja jest w gruncie rzeczy nieobjaśnialna, jest unią elementów niejasnych, pochodzących z „ciemnego embrionu", z „mentalności przedlogicznej" (Hölderlin powiedziałby, że z czasu, gdy człowiek poetycko zamieszkiwał ziemię), z rytmu wywodzącego się z „dzikiego bicia w bęben w dżungli" albo uderzania kija o kij lub kija o drzewo lub skałę. Saint-John Perse, którego *Anabazę* Eliot tłumaczył przez lat kilka, zapisał, że „poeci to ludzie obrazów", a to, jak się nimi posługują, bierze się „z całego ich życiowego odczuwania mającego swój początek we wczesnym dzieciństwie", które ukrywa takie „głębie uczuciowe, gdzie nie sposób zajrzeć". Definiując poezję, czy raczej zachowanie poety, Perse użył wielce sugestywnego i zapadającego w pamięć obrazu: poeci „wkładają palec w usta umarłych". Tym samym wydają się bluźniercami, gdyż stawiają się w roli wskrzesiciela nie tyle ciał, co słów, które w ciałach umarłych pozostały na zawsze. Chcieliby poeci posiąść m.in. tajemnice, które oni za życia zmilczeli. Albert Camus napisał w *Upadku*, że umierający zabierają do grobu prawdę, powodując tym samym jej ogromny deficyt w życiu. Nikt nie jest w stanie go wyrównać ani zmniejszyć. Poeci wkładają palec w usta i wydają się zaklinać umarłych: mówcie, mówcie, a echa, pogłosy, szumy grobowej mowy rezonują w konchach słów.

3.

Z kolei według Josifa Brodskiego „poeci są najstarszą ludzką rodziną". Literatura bierze swój początek w poezji; „jest od prozy starsza", „wywodzi się od pieśni nomadów, która poprzedza gryzmoły osadników", „pieśń poprzedza opowieść".

A i to zdanie autora *Wielkiej elegii dla Johna Donne'a* należy przytoczyć, jakże ważne w dobie, w której żyjemy, jej natrętnych bożków i krzykliwych ideolo: „Dokumentacja zdarzenia przesłania samo zdarzenie; świat video, stereo, internetu, mediów cyfrowych. Wideocja zastępuje nam edukację. Nie demokracja, która ma oświecać, a mediokracja, która domaga się oglądania i podglądania".

Co po poezji w takim czasie? Dzisiejszy jej status i położenie w masowym społeczeństwie przewidział Paul Valéry, który sto lat temu w swojej *Ewangelii poetyckiej* pisał m.in. o tym, że poezja w epoce technologii i specjalizacji jest „rzeczą szczątkową, zanikającą", że w ogóle w takiej epoce „nie wynaleziono by poezji", gdyż zbędne są jej „obrzędy wszelkiego rodzaju".

Dużo w tych diagnozach racji i mimo trzech setek tomików, które ukazują się rok w rok w naszym kraju, setki konkursów poetyckich i nagród, stypendiów, rezydencji, kilkudziesięciu imprez i środowisk literackich poezja przechylona na burtę wąskiej specjalizacji należy do starodawnych i archaicznych obrzędów. I pewnie tak oraz jako niewinne hobby spostrzega ją lewiatan rynku, ideologie konsumpcji i innych pociech, molochy bardziej użytecznych usług, podawcy nowoczesnych technologii, technokratyczne korporacje, w tym nadętej rozrywki i medialnej potęgi.

Niczego jej przez to nie ubywa, poezja zawsze czuła się dobrze w tym, co ukryte, intymne i zmarginalizowane. Ten margines jest jej linią obrony, wolnością, obszarem zapewniającym prawidłowe oddychanie, pozostaje depozytariuszem tego wszystkiego, co sprzyja nastawianiu jej litery i uzbrojeniu, jak chce Wolfgang Goethe w „głos niebiańskiej fletni uciszający ryk lwa", a także w osiągnięciu „własnego zera poznawczego", czyli progu, który sformułował Tymoteusz Karpowicz, pisząc o fenomenie twórczości Bolesława Leśmiana. Dla jasności – margines ów wcale nie jest bezpieczny, gdyż poezja należy do najniebezpieczniejszych darów i zarazem dóbr.

4.

Chodzi mi o pewien stan, lecz jakim obrazem wyrazić jego treść?

Niewielki dołek wykopany w ziemi, którego dno wezbrało głębinną i ożywczą wodą i ustaliło się pod jej idealnie przezroczystym lustrem. Wodą czystego wzruszenia. Wodą czystej wdzięczności.

Czy jeszcze niekiedy potrafimy tak odczuć?

5.

Poezja jest niepochwytnością, kiedy budzisz się, ona znika.

6.

Czy poezja w obecnym czasie nie należy do obrzędu nazbyt archaicznego?

Bo niby komu i czemu miałaby służyć? Co ocalać, co wyzwalać, co ulepszać? Ale poezja nie ma służyć czemuś (poza – podtrzymywaniem metafizycznego sklepienia, gięcia lingwistycznego horyzontu i przemiany człowieka na poziomie wręcz komórkowym; w sumie to bardzo dużo), lecz komuś. Komu? Na zewnątrz Wielkiemu Bezradnemu, Wielkiemu Bezbronnemu, Wielkiemu Zagubionemu, którymi stał się współczesny człowiek, oraz tym wszystkim, którzy odczuwają zanik duszy, wyciek duszy diabli wiedzą gdzie, jej uskok.

W każdym razie jest ona jedną z ostatnich linii obrony. Zaczyna się tam, gdzie wydałoby się, że wszystko się zawaliło, tam, gdzie w ruinie ktoś usłyszy choćby niepozorną piosnkę, coś jak zawodzenie, lament lub tylko odgłos najprymitywniejszego owada albo trel.

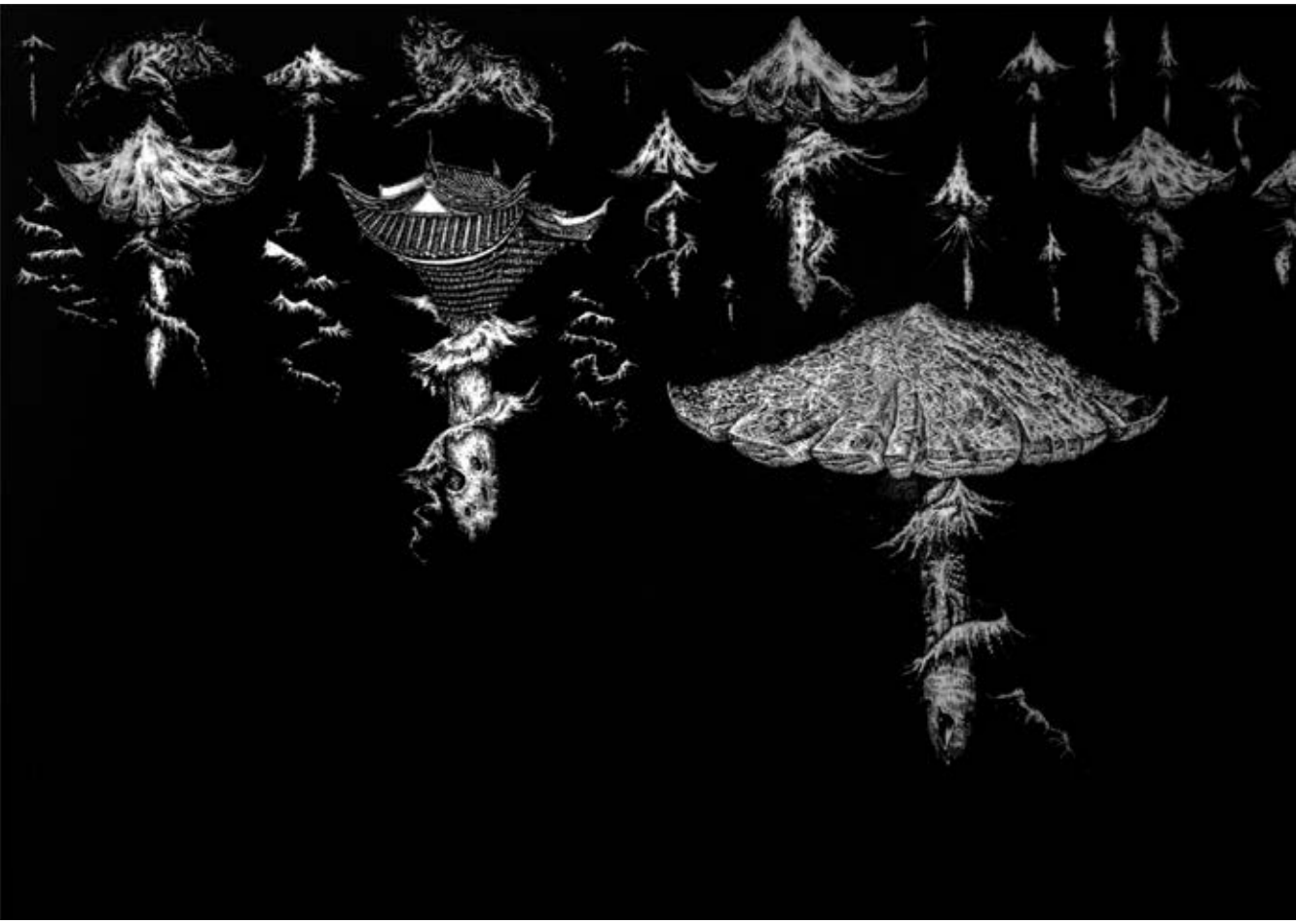
7.

Piszących wiersze można byłoby podzielić na dwie grupy. Pierwsi to ci, którzy czytają, odżywiają się literą innych, tych z najdalszej przeszłości i tych z różnych szerokości geograficznych naszego świata, umarłych oraz żyjących. Wchodząc z nimi w rozmowę, niejako wpraszają się w jej biesiadny obieg, stając się w ten sposób dysponariuszami „złotego ogniwa" języka, który przetapiają na własną literę i podają dalej. Ci miłują poezję, poetów, miłują słowo, to ciężarne i to wyjałowione, słowo jako powłokę ducha. Więcej jest ducha w świecie niż zgromadzonej w nim materii. Materia jest dla niego za kusa, jak teoria za krótka na życie.

Drudzy to ci, którzy uważają, że czytanie ich rozprasza, knebluje indywidualną ekspresję, psuje własny styl. Ci nie miłują innych, tradycji, Wielkich Cieni, a to przeszłości, co sugeruje Josif Brodski, należałoby się przede wszystkim pokłonić, przypodobać, a nie współczesnym, stamtąd oczekiwać zachęty, inspiracji czy – w jakiej nie byłaby postaci –cenzurki. Oni miłują siebie samych i własnym „ja" chcieliby się odżywiać. Żadną witaminą nie jest podbudowana taka potrawa, a co najwyżej organizm języka odżywia krótkotrwale. Kiedy naszemu żołądkowi przestaniemy dostarczać posiłku, zacznie on z braku odruchu trawienia i w rezultacie głodu pożerać samego siebie.

I to jest przestroga: oby tych drugich nie pożarł ich własny żołądek.

Nie zalała żółć.



Przemysław Tyszkiewicz, *Dziki Łyk Pierwotnej Herbaty*, 2014,
akwaforta i akwatinta, 94 × 67 cm (czyt. s. 246)

8.

Wielkie jest bogactwo litery książek, arcypoezji, arcyprozy, Biblii, Ewangelii, metatraktatów, rozpraw, rozważań filozoficznych, esejów i innych. Lektura tych czyni nas pojemniejszymi, sprawia, że truposze, w które zamieniają człowieka – niczym źli czarodzieje – ideologie oraz ich propagandy, dostają szansę autorozbicia wewnętrznych skorup, co może ich uczynić prawdziwie otwartymi na przeciągi, powiewy dochodzące z progów niepoznanego oraz otwartymi na świat, na Inne.

Ideologie, a także immanologie czynią z człowieka zatwardzialca, a więc kogoś takiego, kto cierpi na notoryczne zatwardzenia umysłu i ciała. Takiego nieboszczyka, w którym wszystko zastygło, a tylko – jak powiada Gałczyński – „nieboszczyk ma ustalone opinie".

9.

Ludzie gratulują mi sukcesów literackich, jakby pisanie wierszy było sferą rynku i należało do domen kariery. Jeśli już czytelnik zaprzyjaźni się z moją literą, wcale to nie oznacza żadnego sukcesu, co najwyżej malutki triumf litery, którą kładę lub stawiam na nóżęta. Sukces za to jest wyjątkowo kapryśną, mętną i ambiwalentną kategorią, w przeciwieństwie do jednakiego dla wszystkich, a jednocześnie rozstrzygającego wagę litery – czasu, który jest wielkim mężem dla poezji, niepokonanym przeciwnikiem i sprzymierzeńcem zarazem. Dajmy mu tylko popracować, posłuchajmy, jak szumi, pamiętając o słynnym wersie Tadeusza Borowskiego o tym, że „pozostaje po nas szum pokoleń".

I co dalej? Pozostawaj w zdrowiu, oddawaj się imperatywowi pracowitości, kochaj ludzi i zwierzęta, pomyśl od czasu do czasu, że Bóg jest większy od wszystkiego, a słowo starsze i potężniejsze od ciebie (rodząc się, napotykasz słowo, umierając – porzucasz je), a być może odpowiednio litera (biczowana?) wykaże zdolność do zwykłego salta w przód i w tył lub salto mortale.

10.

Śniłem pisanie wierszy, które było zmysłowe i zarazem mistyczne, przy czym w tej czynności nie pojawiła się ani razu litera, zarówno pisana, jak i drukowana. Ani razu; tylko pulsujące, przenikające się, wędrujące w głąb i po wierzchu obrazy, coś jak fale oceanu na kartach zeszytu, ich opadanie oraz wznoszenie, otwieranie głębi i kolejnych, jeszcze głębszych oraz zamykanie, jakby były sklepieniem. W tym sennym widzeniu współgrała i harmonizowała z sobą triada: dusza – oczy – ręka, poddając się wzajemności według skrytego układu, że oczy są zwierciadłami duszy, ręce zaś przedłużonymi oczyma. Dlatego wiersze nie

tyle pisały się, lecz wyjawiały, nie tyle pisały, lecz wygłaszały. Byłem mówiącym czy też poprzez nie mówionym, podobnie i widzącym oraz przez nie widzianym. Sama poezja – bez udziału żadnego projektu na nią.

To, co zapisałem, jest dalekim, niknącym już echem tego sennego, acz bardzo intensywnego doznania. Stanu, rzekłbym, istnieniowego, pełni i jedni.

11.

Wielu poetów zachowuje się jak turyści. Wejdą na każdy szlak, każdą górę, które wytycza im turystyczny przemysł poprzez swoje kantory, korporacje oraz immanomarketing. I wcale nie uświadamiają sobie tego, co najwyżej stają się znikomym ruchem na literackiej mapie krajoznawstwa lub kontynentoznawstwa, zostawiając po sobie ślad, jaki jest udziałem ślimaka, gdy rozjedzie go opona jakiego bądź pojazdu.

Osobiście opowiadam się za wędrowcami, włóczykijami, piechurami, którzy wgląd w świat, a przy tym w konstrukcje losu ludzkiego wzięli li tylko na własne barki, poruszając się po bandzie, po obrębie, ścigając cele dla tłumu niezrozumiałe.

12.

Im pewniej i silniej litera poezji wyposażona zostaje w oddech, tym bardziej zapiera dech czytelnikowi. I wcale nie chodzi o to, aby wprowadzić go w bezdech, wywołać odczucie duszności, lecz o to, by uświadomić słuchającemu lub czytającemu fakt, iż oddech jest najmniejszym pierwiastkiem życia, a tym samym jego „organem" założycielskim. Od niego bowiem zależy, jak żyjemy i czym żyjemy.

Oddychanie dociera do najbardziej ukrytych połączeń nerwowych naszego organizmu. Nie wypada być człowiekowi nerwowym. Niestety wiek XX pokazał inaczej.

Andrzej Kosmowski

Osobowy do Radomska

ten pociąg między nami
gna przed siebie
zadziwiająco radośnie
i wciąż na złamanie karku

udając że nie ma nic wspólnego
z osobowym do radomska o 6.40
w którym przedziały pierwszej klasy
aromatyzowane szmuglowanymi
papierosami bez filtra
służą przeważnie
do przewozu brygad torowych

ten pociąg między nami
gna przed siebie
udając że nie ma nic wspólnego
ze stukotem kół konsekwentnie
oddalającym mnie od was
na kolejny tydzień

nieważne
jest dobrze
a przecież mówią że poezja nie ma
żadnego przełożenia na rzeczywistość

jest dobrze
jednak gdy tylko przymknę oczy
widzę jak do śmierdzącego wagonu
na stacji z napisem
na kolejowych barakach
witajcie w krainie w której każdy obcy ginie

wsiada młodociany szef magazynu mioteł
z fabryki mebli giętych thoneta
z kartoteką środków czyszczących w ręku
i z piersiówką pełną metafor dla niepoznaki
zamaskowanych wiśniowym sokiem
w kieszeni
i opóźniony pociąg osobowy
niespiesznie rusza dalej
przez zebrzydowice
do paryża
ku ostatecznemu doświadczeniu

czy to nie przerażające
gdy poważnemu dyrektorowi
największej fabryki krzeseł na kontynencie
śni się
zamiast jeszcze jednego biznes-planu
wielki poeta
jeszcze in statu nascendi
a już zdążający ku ostatniej stacji

po wagonie snuł się łagodnie machorkowy dym
(znak że minęliśmy już gorzkowice)
do podłogi zaś tuliła się gazeta
z nowym wywiadem starego mistrza

2000 (?)

Kiedyś na targach książki w Krakowie opowiedziałem Robertowi Gawłowskiemu, że Tadeusz Różewicz pierwszą kartotekę tworzył, pracując podczas okupacji w Fabryce Mebli Giętych „Thonet" w Radomsku. A była to zdaje się kartoteka mioteł i innych materiałów pomocniczych. „Panie, tak prowadzonej kartoteki to ja nigdy wcześniej ani nigdy później nie widziałem" – wspominał zakładowy emeryt, który pracował z Tadeuszem Różewiczem. Dyrektorem „Thoneta" był wówczas pan Krótki, ojciec szkolnego kolegi Tadeusza, Karola Krótkiego, który później stał się znanym kanadyjskim profesorem slawistyki. Podstawową przyczyną podjęcia tej pracy był tzw. dobry Ausweis, dokument potwierdzający zatrudnienie i chroniący przed wywózką na przymusowe roboty do Niemiec. W opowieściach tych

pojawiał się też problem małej przydatności Różewicza jako robotnika – zapewne dlatego skierowano go do sprzątania i pchania wózków. Później przyszły poeta i dramaturg stał się urzędnikiem i nadzorował między innymi magazyn mioteł. I przy tej okazji tworzył ową kartotekę. Podobno potrzebował do tego stymulanta, którym był bimber zabarwiony sokiem wiśniowym, noszony w piersiówce. W każdym razie tak wynikało z opowieści emerytów. Zadziwiające, ale dobrze go pamiętali.

Parę dni temu w ręce wpadła mi kartka z jakimiś moimi różewiczowsko-radomszczańskimi zapiskami. I wróciła rozmowa z Robertem Gawłowskim. Postanowiłem przeszukać komputer. Niespodziewanie wyszukiwarka wyrzuciła z trzewi zarchiwizowanych plików ze starego komputera wiersz, który został przeze mnie zupełnie wyparty z pamięci. No i kartoteka, pierwsza „Kartoteka" Różewicza wróciła. Utwór ten powstał zapewne na przełomie wieków, bo wtedy jeszcze jeździłem do Radomska pociągiem.

A.K.

Przemysław Tyszkiewicz, *Księżycowy Ogród*, 2020, akwaforta, akwatinta (czyt. s. 246)

Robert Gawłowski

Ciemny promień albo: *co z tą poezją?*

Jeżeli mówię: cisze różne, to i wyrazy one białe, bezmyślne,
nie opowiadające nic, a których kilka tu i owdzie słyszałem,
albo którym raczej świadkiem byłem, bo od tła,
na którym miejsca swe znajdowały,
nieodłącznymi są.

Cyprian Kamil Norwid, *Białe kwiaty*

Czym jest poezja, która nie nadaje ładu światu? Chaosem przydawanym do chaosu. Czym jest poezja, która nie przezwycięża wyobcowania…? Problem wyobcowania wydaje się kluczowy. Jego ekstremum to – jakby powiedziała Simone Weil – *déracinement* – wykorzenienie. Poeta dąży do *l'enracinemant* – zakorzenienia. Poezja zakorzenia się w świecie, bo w nim pozostanie.

Dziś sukcesem poety jest poruszenie. Czego pragnę, pochylając się nad wierszem, ćwicząc warianty i wersje, przyglądając się słowom i ich zrostom. Kiełkom, pędom i wyrostkom. Aby poruszyć, należy samemu zostać poruszonym, dostrzec to, czego sięnie wdziało, i odebrać moc, która z tego płynie. Poruszać mogą fakty, nagłe odkrycia i iluminacje, ale poruszać mogą też myśli i słowa innych, także myśli wlane w słowa poetów. Jedyne, czego pragnę, to poruszyć czytelnika. Przebić się przez zmęczenie, obojętność, nudę. Czasem może nawet zaskoczyć i olśnić, choć nie to jest celem. Celem jest moja prawda o sobie i świecie.

Królestwem Poezji jest serce.

„Serce" – jakże to niemodne i anachroniczne określenie. Psychologia ma tu wiele do powiedzenia. Ale czy to, co mówi psychologia, jest przekonywające?

Jeśli widzimy serce jako źródło, z którego wypływa życie i język, to czy można nie

śpiewać i nie pisać z serca? Moje śpiewające serce wcale nie ma romantycznego piętna, raczej trzyma się silnego strumienia przejrzystości. Czasownik „śpiewać" oznacza harmonijne brzmienie. Królestwo Poezji rozbrzmiewa nad terytorium Ducha.

Wiersze często też udowadniają, że poza złożonością poezji serce słusznie wychodzi na spotkanie krwi.

Nasza obecność w rzeczywistości jest konkretna i abstrakcyjna zarazem. Podobnie jest z naszą obecnością w poezji. Szkiełko i oko nie wyparło, bo nie mogło wyprzeć, serca. Bez serca nie miałoby racji bytu. Poezja bez serca, tak naprawdę, nie ma racji bytu. Być może należałoby powiedzieć, że w poezji serce uderza w oczy. Z tej perspektywy poezja to nie gorączka serca, a żar serca.

Wiemy, że w poezji nie wszystko jest jasne i przejrzyste jak woda. Język to system filtrów, który często zakłóca czystość prawdy płynącej z serca. Niektórzy poeci mają doskonałe systemy filtrów, ale nie płynie przez nie woda ducha. Często jest to emocjonalna breja, której żaden filtr nie oczyści.

Poeta powinien docierać prosto do serca. Może bez obaw dotykać lśniącej wzniosłości Nieba. Wielki wiersz jest olśnieniem, zawiera tajemnicę i piękno, które nas paraliżuje, emocje, które poruszają. Nie pozwoli nam się zgubić w ciemności. Wszystko jest w nim światłem. Literatura, poezja świecą grą znaczeń. Muszą być pełne znaczenia, ale i klarowności. Wielki wiersz zachowuje tę nieuchwytną równowagę miedzy sobą a kontekstem. Przejrzystość wiersza nie jest łatwa, przejrzystość może zwodzić i uwodzić, jest tylko elementem. Jednym z wielu.

Głos poety nie powinien naśladować świata, powinien stwarzać świat od nowa. Głos poety zawsze przekształca. Świat wiersza jest światem przekształconym. Poruszające odkształcenia pierwowzoru. To jest właśnie poezja. Tajemnica owych odkształceń jest tajemnicą poety i wiersza. Poeta odkształca często intuicyjnie. Nie wszystko w wierszu jest intencją poety i jej spełnieniem. Są takie obszary wiersza, które tajemniczo istnieją poza władzą poety. Wymykają się racjonalnemu. Przyszły spoza poety. Poetą zostały tylko wypowiedziane. I taka była jego rola.

Świat wiersza, który wygląda i czuje zarazem. Jego centrum znajduje się w Duchu. Świat wiersza jest jedną z form zapamiętywania świata realnego. Jest jego odbiciem w słowach i grze ich znaczeń.

Tak jak liczba była początkiem wszystkiego dla Pitagorasa, tak początkiem wszystkiego dla poety jest Słowo, które zatrzymuje czas. Wiersz zamienia chwilę zwykłą w chwilę metafizyczną. Do takiej chwili można wracać i pozostawać w niej według własnej woli.

W poezji wszystko obraca się wokół oddechu i jego rytmu. Podstawą poezji jest oddech. Wiersz zawsze ma w sobie oddech poety. On wyznacza melodię wiersza. On układa frazę.

Bóg, Logos, Absolut, Praźródło nie tworzą poezji „języka", tworzą poezję życia. Każda poezja jest poezją życia. Nie istnieje poezja śmierci, nawet gdy mówi wprost o śmierci lub gdy cień śmierci przemyka nieustannie i kładzie się na wielu wierszach.

Wiersz jasny i przejrzysty, wiersz, który świeci i oświeca. Oto ideał.

Poeta zawsze pisze o bólu i ciemności swoich czasów. Jest poetą, gdy płynie pod prąd. Gdy płynie z prądem, jest, co najwyżej, wierszokletą.

Poeta musi patrzeć na swój czas. Ustawia lustra z wierszy dla tych, którzy żyją i doświadczają swojej współczesności.

Wszystkie czasy są ciemne. Poeta „współczesny" to ten, który wie, jak dostrzec tę ciemność i potrafi pisać, zanurzając pióro czy klawiaturę w teraźniejszości.

Poeta „współczesny" chwyta promień swego czasu i jak Prometeusz niesie go innym.

Promień poety zawsze oświetla i rozjaśnia. Promień chwyta wszakże niewielu. Nie każdy jest też w stanie ponieść promień dalej i ofiarować go innym. Promień może nieść tylko wiersz. Nie wszystkie odcienie i błyski promienia są jasne.

Ciemny promień niekiedy świeci bardziej niż ten jasny.

Poeta, widzi mroki swoich czasów, ale zawsze zachęca do nadziei i niesie nadzieję.

Poeta pisze przeciwko mrocznym czasom. Poezja nie leczy, ale otwiera drzwi, okna, a przede wszystkim pozwala wejść do serca pięknu słów. Poezja to także

ból i radość, miłość lub rozczarowanie, ale poza wszystkim jest to muzyka i duch.

Wielu poetów zaznało w życiu ciemności, która jest częścią bólu i zapomnienia. Jednak nie można skupiać się wyłącznie na ciemności. Poezja zawsze rozwija się po jasnej stronie światła i cienia.

Klasyfikacja poezji według pokoleń jest zawsze ryzykowna. Są poeci, którzy porzucili swoje pokolenia albo nie przynależeli do żadnego z nich. Ich siła bierze się z ich samotności i osobności. Są poeci, którzy wrośli w swoje pokolenia, piszą czy pisali manifesty, aby stworzyć nową przestrzeń poezji, ale to się nie udaje. Deklaracje, projekcje, programy, manifesty to jedno, a autonomiczny świat wiersza to drugie. Dwa światy, nie inaczej. Wiersze pisane zgodnie z programem już w swoim poczęciu są ubezwłasnowolnione.

Są poeci Parnasów i poeci Nizin. Ale i jednym, i drugim tylko tak się wydaje. Stratyfikacja pionowa do poezji nie ma zastosowania. Wszystko to fałszywe, chwilowe hierarchie. Czas bezwzględnie się z nimi rozprawia.

Ostatecznie liczą się konkretne wiersze i książki. Jeden wiersz często więcej znaczy niż tysiące czy miliony tomów. Takie jest sprawiedliwe prawo poezji.

Kiedy względem poetek i poetów używa się anachronicznego określenia „pokolenie", ma to na celu wskazanie dat ich pierwszych publikacji. Co mają daty do światów poetyckich? Oczywiście, są wiersze, które mają w siebie wpisaną datę, gdy przedstawiają konkretne historyczne momenty. Nie chodzi w nich jednak o pokoleniowość poety. Ta jest na marginesie.

Najlepsi poeci nie należą do żadnego plemienia. Mogą być najlepsi, bo nie podlegają prawom plemiennym. Ich jedyne prawo to prawo Słowa i Poezji.

Wiersz bywa kamieniem. Wiersz bywa bębnem. Trwa w czasie, nie poddaje się czasowi. Kamień to metafora precyzji i mitu, to znak na drodze. Kamień to piramidy, kamień to górskie szczyty, klify wybrzeża. Kamień to niebo, energia wysokości. Bęben to muzyka kamienia. Każdy kraj ma swoje kamienie, ale ma też swoje bębny. Wiersz Kamień i Wiersz Bęben to inny sposób komunikowania się, nowy taniec słów i obrazów. Ale taniec ten wyrażą przede wszystkim emocje. Bez emocji nie ma tańca poezji. Wiersz Kamień rozbrzmiewa jak bęben.

Wielcy poeci nie boją się posługiwać zarówno starymi formami, jak i szukać wciąż nowych. Ważne są akcenty Ducha. Ważne są rejestry wrażliwości. I akcenty, i rejestry nie kłamią.

Ważne i wielkie wiersze wyrażają indywidualną i niezależną perspektywę poety. Redefiniują tradycję poprzez pojedyncze gesty lub sekwencje przekształceń, szukają dialogu, regenerują energię poezji.

Inteligencja poety nie polega na zaprzeczaniu tradycji, ale na podróżowaniu z nią i utrzymywaniu tego samego tempa, łokieć w łokieć, we wspinaniu się i spadaniu po drabinie wiersza.

Wiersze są otwartymi, ale i nieodwracalnymi artefaktami. Zawsze są skończone. Czytelniczki i Czytelnicy obcują ze skończonym, i w owym skończonym mogą zawsze otwierać swoje nieskończone.

Lingwistyczne podejście do poezji konstatuje, że poezja jest, przede wszystkim, wytworem przemian i wymian języka, ujęciem formy językowej, która się impregnuje na nowej powierzchni słów współbrzmień i współznaczeń, będącej przecież konsekwencją artystycznego ryzyka.

Modernizm i postmodernizm przywłaszczyły sobie dobra kultury Zachodu i Wschodu, aby potwierdzić swoją tożsamość w kategoriach odmienności. Ta odmienność była i jest obecna w poezji zawsze. Bez etykietek „modernizmu" i „postmodernizmu". Jednakże odmienność nie jest sama w sobie wartością. Odmienność może i powinna być jednym z wielu walorów wiersza.

Ciągłość poezji może być zachowana jedynie dzięki ponownym i uważnym odczytaniom lokalnych tradycji wiersza, tylko tak może się bronić przed natychmiastowym wchłonięciem przez gąbkę globalizacji, w której wszystko, co wartościowe, bo indywidualne, zamienia się w kulturową ciecz bez właściwości.

Wielcy poeci zawsze nawiązują dialog z poprzednikami. Dialogują nawet wtedy, gdy nie jest to ich intencją. Wiersze rozmawiają ze sobą ponad poetami.

Modernizm, postmodernizm, awangarda i postawangarda utknęły w geście podcinania korzeni, w owym *déracinement*, wykorzenianiu, po którym zostaje tylko jałowa gleba. Co może na takiej glebie wykiełkować i wzrastać? Awangarda bywa

naturalną, a niekiedy nawet konieczną reakcją na zastany porządek estetyczny, ale jej bunt i nowe formy, jak wszystko, co ludzkie, podlegają czasowi, zamieniają się w pseudoawangardę.

Latarnia poety świeci tam, gdzie jest on ze swoją poezją, tam, gdzie zastaje go wiersz.

Nieważne są kraje czy kontynenty, one są tylko scenografią, zewnętrzną powłoką istoty wiersza. Te głębokie i poruszające emocje wiersza, które pozasłownie przemawiają do jego odbiorców, muszą być autentyczne, nie wywoła się ich li tylko lokalnym kolorytem czy grami werbalnymi.

Walor zróżnicowania materii poezji i form poezji polega na niezależności i rozproszeniu.

Początkiem upadku poety jest poszukiwanie inności na siłę, poszukiwanie utraconego raju, którego przecież nie było i nie ma.

Prawdziwi poeci rozumieją jednako ciszę i wrzawę: poezją warto żyć, ale lepiej umieć ją pisać.

Istnieją trzy podstawowe postawy wobec fenomenu poezji: wolność słowa (jest wolnością człowieka pospolitego i społecznego); wyobraźnia (jako prawo do tworzenia innej rzeczywistości); świadomość, że uczucia, a zwłaszcza ból, otwierają drzwi poznania.

Zaskakująco dobra poezja zawsze powstawała na peryferiach, z dala od zgiełku i fałszywych aksjologii centrów. Z maleńkości, z marginesu, z pominięcia rodziły się dzieła wielkie.

Ruchy sprzeciwu i zrywania z tradycją mają to do siebie, że zaczynają się powtarzać, stając się kolejną formą tradycji i bezpłodności.

Poezja przywołuje pierwotny charakter słowa. W wierszu podstawowe jest to, co znaczące. Czytelnik ma do czynienia z dwiema odrębnymi klasami tekstów poetyckich. W niektórych istnieje arbitralny i wyobraźniowy, fantazyjny sposób oddziaływania. Wtedy dominuje spontaniczna, a zatem otwarta i niepokojąca, często zaskakująca wizja. W tego typu utworach obraz działa w oparciu

o proponowany przez poetę układ myśli, słów i znaczeń. Wiersze tworzą pozory rzeczywistości, i tylko pozory. Klasa druga to dyskurs poetycki. Jego fragmentaryzacja jest dziś podstawową dominantą wypowiedzi poety. Poeta na swój sposób odwzorowuje świat z naiwnością, która nie jest tak naprawdę naiwnością, ale literacką mądrością, wdziękiem; bywa, że i szyderstwem czy złośliwością. Każdy tworzy swój własny „strumień obrazów", każdy przekonany jest, że ten sen jest nie tylko głębszą rzeczywistością, ale prawdziwym wolnym światem, bo poeta wierzy, że swoimi tekstami powołuje wszechświat, który, choć nie zawsze podobny do snu, jest bardzo bliski wizjom lunatyka.

W wielu wierszach forma może rozpadać się na kaskady słów lub łączyć się w quasi-prozę pełną przejrzystości i symultaniczności. Jednak przy uważnym czytaniu dobrego wiersza pojawia się świetlista klarowność i natychmiastowe postrzeganie piękna.

Są wersety i wiersze, które przyciągają uwagę ze względu na swoją gwałtowną naturę. Ich siłą jest zmiana. Zamiast tworzyć teksty, które gubią się między gałęziami nieskończonej gmatwaniny słów, plączą bezowocnie pośród oderwanych znaczeń i są bez powodu, poeci zmiany schodzą „trzy szpadle głębiej", dokopują się do korzeni, wyobrażają w sobie, ale też myślą. Szukają przyczyn utraty sensu.

Obraz poetycki jest ważnym aktem poznawczym, a nie tylko stosem porzuconych słów czy przypadkowym zlepkiem, kłamstwem udającym wiersz.

Niezwykłych przeżyć też można doznać, wracając do klasycznej formy. Warto to czynić wobec powszechnego porzucania właśnie klasycznych form. Poeta tworzy własny język, własne „pismo", którym bada swoje wewnętrzne ścieżki. Dzięki ogromnej woli tworzenia rozkłada język potoczny i zastane języki innych poetów, ożywia martwe, przechodzi przez różne formy i wywołuje Nowe, doznaje własnego głębokiego niepokoju, wyraża ten niepokój, a jego niepokój jest rozmyślaniem nad niepokojem współczesnego człowieka.

Dobry wiersz zawsze odkrywa kruchość świadomości: „Zastanawiam się, czy naprawdę jestem, czy naprawdę jestem tym, kim myślę, że jestem".

Również sumienie poety ma swoją poetykę, tak jak poetykę ma ludzkie ciało. Podążając w tym samym kierunku, co poetyka sumienia i ciała, możemy dojść do swoistej poetyki Jedni.

Poezja prędzej czy później staje się eschatologią.

Poezja mimetyczna z natury przezwycięża metaforyczny bezwład, zachowując jednak pewien werbalny luksus i tę elastyczną szorstkość charakterystyczną dla języka potocznego. Mowa jako dokument nabiera znaczenia. I nie chodzi tylko o przywołanie mocy twórczej metamorfozy, spontanicznej, nieprzewidywalnej obfitości języka ani o życie w świecie czy doświadczenie pisania jako zgranej odpowiedzi na niespokojnego Ducha.

Poeta często występuje jako komentator, kronikarz, świadek. Nie ma znaczenia, czy chodzi o wydarzenia historyczne, czy osobiste sytuacje.

Gdyby kazali mi wybierać między sobą a innymi poetkami czy poetami? Czy owe „inne" i owi „inni" wydawaliby mi się ważniejsi?

Poezja, nawet jeśli tego nie zamierza, jest także reakcją na styl poprzedników.

Wiersze, które eksplorują język na poziomie składni i leksyki, są także eksploracją znaczeń. Język codzienny nie podważa znaczeń, nie orze pól semantycznych, nie sieje, nie bronuje, nie nawozi, nie dokonuje i nie zbiera żniwa. Wszystko to czyni poezja.

Poeta zawsze wędruje od iluminacji do piekła.

W poezji, z jaką obcujemy obecnie, dużo jest konformizmu, który czytelnikowi w niczym nie pomaga, bo niczemu nie służy. Czytelnik może intensywnie współodczuwać z poetą tylko wtedy, gdy zostanie zaskoczony i zaintrygowany. Mimetyka, powtarzanie w wierszu rzeczywistości wspólnej czytelnikowi i poecie ma niewielką moc oddziaływania. Służy wyłącznie jakimś tam uprawdopodobnieniom albo podlizywaniu się czasowi czy owemu podstępnemu „tu i teraz". A przecież prawdziwa poezja to język wywrotowy. Obraz poetycki, który ma poruszać, powinien być na swój sposób wywrotowy.

„Podobnie jak wielu pisał wiersze prozą". Nie wszystko, co zapisane wierszem, jest poezją.

Podmiotowość poezji to nie to samo, co podmiot liryczny. Wiercić dziury w kłamliwym języku krytyczno- i historycznoliterackim!

Poezja późnego wieku, co to takiego? Reakcja poezji późnego wieku, reakcja, która faktycznie uruchamia rodzaj zupełnie nowej „antypoezji" (walka z liryczną i irracjonalną metaforyczną eksplozją, porzucenie skostniałych kodów myślenia i języka), przede wszystkim oznacza krytycyzm w praktyce tworzenia, w sposobie pisania. Ta reakcja uprzywilejowuje pewien rodzaj treści i ukrywa znaczenie, które, nie odwołując się do radykalnego zerwania lub dyskursu z życia codziennego, powołuje do istnienia niezwykłe wiersze.

Podróż jest pierwotna względem wiersza. Każdy poeta jest peregrynem, nawet jeśli w jego wierszach nie pojawia się tzw. motyw podróży, nawet jeśli jest to podróż powrotna względem ewolucji: z miasta do lasu, od człowieka do zwierzęcia i od monotonii do nieograniczonej aktywności.

Usłyszałem czy przeczytałem o jakimś wierszu, że składa się z długich linii, tasiemcowatych wersetów. Płynny oddech rozpala go od początku. Kawalkada, uciekające stado obrazów, panika dzikich związków znaczeniowych, rwący potok słów. Czyj to wiersz? Czy znam taki wiersz? A może to o wielu wierszach naraz?

To chyba o poecie peregrynie, czyli o każdym? „Tam słyszymy głosy, które mówią i ćwiczą szczęki. A zaraz potem jesteśmy już poza tłumem, na odległych równinach lub na bezimiennych sawannach. Tam słyszymy głosy, które mówią i ćwiczą szczęki". Tak, to na pewno o peregrynie.

„Jest autorem wierszy, które mogłyby znaleźć się w dowolnej antologii każdego języka". Czy ktoś taki istnieje?

Wiersz jest opowieścią, a jednocześnie urzeczywistnieniem symbolu.

Śpiewny rytm, który zmierza od wersetu do wersetu, ale jednocześnie – i na tym polega urok – szuka prozy i balansuje między dwoma żywiołami.

Poeta słucha nie nieba, a Nieba.

„Werbalna prostota wszystkich tych wierszy połączona jest z bardzo świeżą, lekką inspiracją". Śmiech na sali.

„Zaskakujące jest to, że we wszystkich tych kompozycjach autorzy piszą o pisaniu". Czy poszukiwanie siebie może być zaskakujące?

„W jego wierszach obserwujemy kumulację, nie w postaci fragmentu, ale w rozwoju między lirycznością a narracją". Szczęściarz.

„Osiągnąć idealny kształt. Pisać poezję, w której zbiegają się różne, a nawet sprzeczne rejestry". Każdej i każdemu wolno marzyć.

„W pierwszej refleksji czytelnik może odnieść wrażenie, że u tych poetów następuje powrót do konwencjonalnej lirycznej jasności świata rzeczy zwyczajnych. Ale tak nie jest. Stanowią one otwarcie na nowy rodzaj pisarstwa, w którym dominująca siła tkwi w swobodnej konstrukcji przeżyć realnych i wyobrażonych, a jednocześnie w narracji ukierunkowanej, w której poeta przejmuje znaczenie i porządek słów. Z tego powodu ich ulubioną formą jest proza, poemat prozą, choć niejednokrotnie zrywają narrację pod pozorem poezji właśnie". Języki poezji a języki krytyków i historyków literatury – przepaść.

„A co w ogóle pozostaje z ogromnej, ekspresyjnej, ekspresjonistycznej siły X-a? Pomimo wszystkich dyskusji wokół jego oryginalności charakterystyczna forma polegająca na tworzeniu absolutnie prostym, bezpośrednim językiem obecna jest u prawie wszystkich autorów tzw. nowej poezji". A co to takiego owa „nowa poezja"? Kolejny niezdarny liczman. Wór bez dna.

Poetyckie widzenia świata zdają się zrazu kłopotliwe. Poetyckie spojrzenia na obecność siebie w świecie to jest lub nie jest przecież mało.

Mimo ogromnej świadomości nieszczęśliwego charakteru ludzkiej rzeczywistości w poezji dominuje często radość z prawdy o radości i wiara w język jako siłę życiową, nie tylko literatury czy literata, ale i zwykłego człowieka. Takiej radości potrzeba zawsze. Choć nie jest to radość w rozumieniu potocznym.

„W przeciwieństwie do poezji A czy B, poezja C uprzywilejowała prozę jako sposób badania świata nie tyle intymności duszy, ile intymności małych przestrzeni miejskich, znaczących dla każdego ścian wewnętrznych. Jest to poezja mniej metafizyczna, bardziej przestrzenna, „topologiczna". Co to znaczy? „Mniej metafizyczna"? „Bardziej przestrzenna"? „Topologiczna"?

„A jeśli porównamy poetę X-a z poetą Y-grekiem, jest oczywiste, że podczas gdy ten ostatni uprzywilejował obserwację dużych otwartych przestrzeni, to poeta X nie przestał widzieć człowieka w świecie rzeczy bliskich i elementarnych".

Rzeczy bliskie i elementarne. Jakie rzeczy? Jak bliskie? Dlaczego elementarne? Duże otwarte przestrzenie. Pokusa każdego poety.

Wiersz wolny. Czyli jaki? Wolny od czego? Co jest wolnością wiersza? Wolny od powszechnych praw języka? Wyzwalający się z natury potocznej mowy? Wolny ku czemu?

Wiersz-ogród. Ogród i ogrodzenie. Furtki w ogrodzeniu. Wiersz-ogród i to, co ogród otacza.

Wyprowadzić wiersz poza granice wiersza. Co to miałoby znaczyć?

Tautologia to kopanie, drążenie w znaczeniu. „Ognisty ogień w ogniu ognieje".

„Ciemny promień" Oksymoron. Totalna wojna znaczeń. Tam, gdzie ścierają się i umierają znaczenia, rodzi się nowe? Jedno oddaje się drugiemu, jedno zapładnia drugie. Czy taka jest natura oksymoronu?

Kenosis. Powolne opróżnianie przestrzeni poetyckiej z rekwizytów, które coś symbolizują. Czy rekwizyty będące w istocie symbolami tracą swoją moc? Czy wiersz ostateczny jest pustą przestrzenią? Co będzie znaczącym, a co znaczonym? Czy pustka wiersza ma swoje granice? Gdzie one są?

„Poezja" to rzeczownik rodzaju żeńskiego. Na czym polega kobiecość poezji? W jakim sensie poezja jest kobietą? Może u swego zarania wiersz rodził się z kobiety, był pieśnią kobiety, wysławiał (czyli wypowiadał i sławił) życie i świat kobietą i poprzez kobietę? Może owa żeńskość poezji jest nie tylko gramatyczna? Może kryje inne sensy?

Jakakolwiek metoda poezji, która sprzyja narodzinom wartości, jest dobra!

Poezja i mistyka. Szalejący ocean, który unosi małe łódki, tratwy wierszy. A w każdej łódce czy na każdej tratwie broni się przed żywiołem zawsze konkretny człowiek, który czerpie siły z nadziei, że mimo wszystko jakoś przetrwa. Dla poety mistyka tą nadzieją jest Bóg, który ocala i przygarnia. Poeta mistyk zawsze zmierza w stronę Boga. Zdarza się, że w swoich wierszach, choćby to nawet miał być tylko jeden wiersz, dostępuje za sprawą Słowa owego przebóstwienia. Wtedy nie jest mu straszny żaden ocean.

Spełniać to marzenie każdego poety, „z afirmacją i nienasyconą ciekawością spoglądać na nasz niepochwytny ruchomy świat niekończących się zmian, ukazywać go z nieustannie zmieniającego się punktu widzenia".

„Wiersze (…) dyktuje olśnienie bogactwem rzeczywistości. Poszukiwanie wyrazu dla oddania bujności świata jest gorączką tej poezji; rzemieślnicza sumienność i maestria detalu – jej chłodem i elegancją; ekstatyczny zachwyt dla żywiołu życia – skalą jej tęsknoty; poddanie prawom hierarchii i formy – jej pokorą; doznanie harmonii i jedni – barwą promienną i ufną; dotknięcie acedii, znajomość procesów rozpadu i posępnego oblicza historii – jej sekretnym biegunem; przeświadczenie, że »rzeczy wielkie mieszkają w małych«, ukierunkowanie uwagi na konkret – jej spokojem i równowagą. (…) Choć dane mu są tylko fragmenty, dąży do scalenia obrazu przez zgłębianie jego nieoczywistej natury i uchwycenia go w czasie teraźniejszym, niedokonanym. Potrafi w swoich wierszach, choćby na czas lektury, w ten niestały, rozpędzony świat tchnąć duszę, a zarazem poszerzyć go o wymiar poezji oraz sprawić, że i w wierszu, i w świecie „szumi wspaniałe życie jak wodospad na wiosnę". Kto i o kim to powiedział? Poszukajcie odpowiedzi. To może być frapująca przygoda.

Poezja to ciąg zawiedzionych miłości. Każdy kolejny wiersz jest i powinien być „zdradą" wiersza poprzedniego. Jak chciał Lao Tsy, poeta „porzuca swoje przywiązania". Ale jego wiersze zaczynają swoje życie dopiero w owym „porzuceniu". Stan „porzucania" jest dla poety stanem naturalnym i najbardziej twórczym. Przywiązanie to samobójstwo poety i wiersza.

Wiersze narodzone, ale niezapisane. Ich liczba jest niepojęta.

A wiersze wcześniaki? Co decyduje o ich przeżyciu?

A wiersze wyskrobane jak niechciany płód albo wyskrobane na świstku, który ginie i nigdy nie zostanie odnaleziony?

„Wyskrobanie" wiersza może mieć różne znaczenia.

Poezja jest apoteozą ducha, drogą geniuszu, który jest w stanie osiągnąć stan boski.

Wiersze są jak wędrowcy, wędrują po pustkowiu i pustce Ducha, objawiają się na Pustkowiu i przychodzą z tej Pustki.

Dawno, dawno temu poeta był wędrowcem, a każdy wiersz był podróżą do nieznanego.

Stan poezji nie ma zakresów wewnętrznych i zewnętrznych, wszystko jest najwyższą Jednią.

Poeci to molekuły duchowego niepokoju.

Ogrodnicy i ogrody poezji. Piękna metafora.

Poezja wyrasta z nicości i wrasta w nicość?

Poezja podróżuje po świecie poprzez tłumaczki i tłumaczy, to naprawdę jest ich zasługa. Czy tłumaczki i tłumacze wiedzą, że są dziećmi Hermesa? One i oni dodają słowom skrzydeł. Dzięki nim słowa są jak wędrowne ptaki.

Poeta prawdziwy, poeta czuły, nawet jeśli tego nie postrzega, jest magiem, cudotwórcą, wiecznym wędrowcem, odkrywcą, innowatorem, outsiderem i insiderem zarazem.

Jeśli nie czytasz najlepszych pisarzy i poetów, zachorujesz na przeciętność. Przeciętność jest gorsza od strzału w głowę.

Prawdziwym poetą jest ten, kto popełnia najpoważniejsze błędy, kto pisząc, nieustannie ryzykuje nie tylko językiem, ale utratą wyjątkowości i swoim autografem.

Podpis poety. Wszystko i nic.

Tak naprawdę nie ma zbyt wielu poetów. Prawdziwi Poeci są nieliczni, choć istnieją w świecie tysiące ludzi zwanych „poetami", ale to tylko nazwa. Owym tysiącom brakuje stempla prawdziwego poetyckiego ducha.
Prawdziwy poetycki duch? Już widzę, jak się pobłażliwie uśmiechacie, ale nie udawajcie, że nie wiecie, co to jest.

Jaka byłaby historia ludzkości, gdyby nie było poezji?

Poezja bywa objawieniem prawdy, zesłaniem absolutnego piękna, energią, która przypomina i sama przez się dowodzi, że wszystko jest iluzją.

Różnica między poetą a nie-poetą polega na tym, że poeta ogarnia więcej, zdarza się, że dotyka Boga czy, jak chcecie, absolutu.

Poeta żyje w pełni i stoi w pełni. Nieustannie staje do śmierci, ponieważ rozumie, czego nie rozumie nie-poeta.

Celem wielu osób piszących wiersze, a może tylko „tak zwane wiersze", wcale nie jest tworzenie poezji. Wierszem czy „tak zwanym wierszem" zapisują swoje histerie, lęki, napady euforii, klaustrofobię, psychopatię i sto innych chorób duszy. Obsesja pisania czy zapisywania nie jest jeszcze poezją. Womity ego nie są jeszcze poezją. Dlaczego? Otóż dlatego, że poezja nie jest tym, czym im się wydaje. Poezja nie jest tym, czym była, i nie będzie tym, czym jest dzisiaj. Kiedy poezja się zaczyna i kiedy się kończy? Kto zna odpowiedź?

Należy oddzielić poezję jako proces poznania od sztuki pisania wierszy. One nie zawsze są tożsame. Poezja a pisanie wierszy to nie to samo. Może wy też to czujecie.

Poezja działa i odnawia, ale robi się coraz mniej zajęta. Wierzę, że poezja stanie się samospełniająca się, kiedy już nikogo nie zatrudni. W jaki sposób doprowadzi to do pewnego rodzaju zaniku nadmiernej liczby wydawnictw i wydawnictwa utylitarnego?

W wielu wierszach stykamy się z często zamierzonym lub niezamierzonym brakiem kompozycji. A niech tam! Niech wiersz układa się sam. Błąd. Wiersz nigdy sam się nie „ułoży", bo wychodzi ze świadomości lub podświadomości, przechodzi przez dykcję konkretnej osoby, jest oddechem tego, a nie innego człowieka. Czy doprawdy autorki i autorzy takich „wierszy" są przekonani, że porządek nie jest istotny albo że im więcej chaosu, to wiersz jest bardziej „artystyczny", „awangardowy", „nowoczesny"? Taki „wiersz" mówi swoim bezładem, mówi za autorkę lub autora. Ale to nie jest ich mowa. Bywa, że wiersz zaskakuje tym, czym jest, osobę piszącą, która szkicuje intuicyjnie, ale nie do końca wie, co szkicuje. Obraz, który odtwarzany jest w wyobraźni ze znaczeń, ta kumulacja znaczeń, ich nakładanie się, interakcje wymykają się nawet tym, którzy przekonani są o swojej intencjonalności i swoim „panowaniu" nad wierszem. A przecież kompozycja, struktura to podstawa poezji. Dla jakiego to „sukcesu" się z niej rezygnuje? Dla pozorów „oryginalności", dla pozorów „inności", dla pozorów „wartości"?

Wola poetycka istnieje. Z woli poetyckiej korzystać należy. Nie zastąpi jej depresyjna pustka. Ale to widać po niektórych utworach zwanych „wierszami" i po niektórych piszących mieniących się „poetami". Poezja kończy się tam, gdzie wolę poetycką zastępuje depresyjna pustka.

„Poetycka teoria względności! Czas na nią. Czas najwyższy, cokolwiek miałoby to znaczyć. Poezja naszej epoki ma już swoich Newtonów, ale kto będzie Einsteinem? A może taki Einstein poezji już jest? Może znacie tego Einsteina?"
Światowa eksplozja depresji i światowa hiperinflacja wiersza, hiperinflacja poezji. Tego doświadczamy.

Jest takie mniemanie i przeświadczenie, że poezja miejsca, poezja odwołująca się do tego, co lokalne, jest naprawdę żywa i bogata. Ale czym jest bogata? Tym, że podsuwa często nieznane i atrakcyjne dla czytelnika rekwizyty, malunki, miejscowe brzmienia, rytmy, maski? A co z lokalnym językiem? Jego cechami dystynktywnymi? Co z lokalnymi konwencjami literackimi, które kształtują semiotykę i stylistykę? To nie to samo, co lekkie doprawienie wiersza lokalnym kolorytem.

Witold Gombrowicz, dawno, dawno temu: „(…) poeci są chyba tymi, którzy najusilniej padają na kolana – najbardziej się modlą – są oni kapłanami *par excellance* i *ex professo*, a Poezja, w tym ujęciu, staje się po prostu celebracją. (…) Czyż poeci nie tworzą dla poetów? Czy nie szukają oni jedynie wyznawców, tj. ludzi takich, jak oni sami? Czyż te wiersze nie są li-tylko wytworem pewnej, ciasnej, grupy? Czy nie są one hermetyczne? Oczywiście, nie zarzucam im tego, że są „trudni" – nie domagam się, aby pisali „w sposób dla wszystkich zrozumiały" ani aby zstąpili pod strzechy. Równałoby się to żądaniu, aby dobrowolnie zrezygnowali z najistotniejszych wartości, jak świadomość, rozum, większa wrażliwość i głębsza wiedza o życiu i świecie po to, aby zniżyć się do przeciętnego poziomu – o, nie, nigdy nie zgodzi się na to żadna sztuka, która się szanuje! Ten, kto jest rozumny, subtelny, wzniosły i głęboki, musi przemawiać rozumnie i subtelnie, i głęboko, a kto jest wyrafinowany, musi przemawiać w sposób wyrafinowany – gdyż wyższość istnieje i istnieje ona nie po to, ażeby się zniżać. Nie jest więc złe, że współczesne wiersze nie są byle komu dostępne, ale złe jest, że są zrodzone z jednostronnego, ciasnego obcowania identycznych światów, identycznych ludzi. (…) Pytanie, jakie winniśmy postawić, nie brzmi: czy dany wiersz jest piękny, ale czy jest piękny dla człowieka, dla człowieka jak my niedoskonałego, człowieka z krwi i kości".

Czesław Miłosz w odpowiedzi Gombrowiczowi, dawno, dawno temu: „(…) w istocie ten atak jest protestem Witolda Gombrowicza przeciwko wymokłemu i obłemu światu, w którym żadna myśl, żadne uczucie nie są ostre i śmiałe, gdzie wszystko rozpływa się w nieokreślonych gestach i grach, gdzie n i e m a o c z y m mówić. (…) Nie każda „poezja wierszowana" jest „poezją czystą" w tym znaczeniu, jakie „czystości" nadał wiek dwudziesty, tj. w znaczeniu potraw przyrządzanych z samego cukru, najwyżej z dodatkiem miodu. „Poezja czysta" jest jedną z aberracji umysłowych.

I Gombrowicz, raz jeszcze, dawno, dawno temu: „(…) Pytanie, jakie winniśmy postawić, nie brzmi: czy dany wiersz jest piękny, ale czy jest piękny dla człowieka, dla człowieka jak my niedoskonałego, człowieka z krwi i kości. I cóż nam przyjdzie z sześćdziesięciu tysięcy metafor Miltona, jeśli wymagają one takiego potencjału uwagi, iż to przekracza możliwości ludzkie. I dlatego, uderzając destrukcyjnie z dołu, językiem świeżym, bezpośrednim, we wszelką sklerozę, w tępy mechanizm wyższości, jesteśmy najbardziej sobą – w tym możemy być autentyczni, pierwszorzędni".

Jednym z najbardziej skutecznych sposobów ograniczania kreatywności poetyckiej są różne „szkoły pisania wiersza", również te bardzo dystyngowane uniwersyteckie seminaria *creative writing*, które starają się uczyć tego, czego nauczyć się nie da, a mianowicie doświadczenia psychicznego i fizycznego, które są kolebką poezji.

Szkoła jest największym zabójcą poezji, i to wcale nie przez analizę wiersza na lekcjach. Te mogą co najwyżej wywołać wstręt do poezji. Chodzi o coś znacznie poważniejszego, a mianowicie o owo zadawane i narzucane przez systemy edukacyjne spojrzenie na poetki, poetów i poezję. Wiersz jest tu najmniej ważny, a poeci używani do celów, o których nie mieli nawet pojęcia, a już na pewno nie brali ich pod uwagę w swoim akcie twórczym. Kompleksy społeczne, których nie uleczy i nie usunie żadna edukacja, instrumentalizują poezję. Jest ona przysłowiowym kwiatkiem do zatęchłego kożucha. I jak tu mówić o niewinnej przyczynie wiersza albo o dajmonionie, który go sprowadza na świat? Wiersz zawłaszczony i ubezwłasnowolniony jest wykorzystywany do celów zbiorowych, które z poezją nie mają nic wspólnego.

Parnasy i akademie poetów zajęte są pielęgnowaniem swoich relikwii, celebrowaniem s w o i c h laureatek oraz laureatów. A pomagają im w tym te wszystkie

bezrefleksyjne instytucje i cała armia kelnerek i kelnerów serwująca zhomogenizowane dania poetyckie z mikrofalówki popkultury. Wiersz wyselekcjonowany, oetykietowany, z datą przydatności do spożycia, sprowadzony z dużej hurtowni poetyckiej, wytworzony w dobrze prosperującej manufakturze autorek i autorów, tłumaczek i tłumaczy, w holdingu poetyckim, z wcześniej zaplanowanym marketingiem produktu, dystrybuowany jako produkt już prawie masowy, także w wersji instant, do odgrzania w domu. Skosztujcie. No i jak wam smakuje?

Poeci muszą walczyć z używanym bezrefleksyjnie, niemal już martwym, powszechnym językiem, który udaje, że prowadzi do prawdy przez rzeczywistość, ale w rzeczywistości jest przeszkodą dla prawdy. Muszą przeciwstawić się rzekomej awangardzie, która teraz tak łatwo zdobywa akceptację i adoptuje się do tego stopnia w komunikacji społecznej, że przestaje być awangardą czegokolwiek.

Nowomowy paradoksalnie stwarzają poezji szanse, jakich nie stwarza obumarły i dobijany przez media wyjałowiony język współczesny, Słowo straciło moc. Odeszły w niepamięć pierwotne znaczenia. Czarne nie jest czarne, białe nie jest białe. „Tak" nie jest „tak", „nie" nie jest „nie". Zatarły się sensy. W szarej strefie martwego języka, z próchnicy słów wyrasta już tylko postprawda. Kwitnie kłamstwo. Semantyka znaczy niewiele. Ludzkość spożywa owoce postprawdy, z godnym podziwu apetytem. Przywracać znaczenia, przypominać sensy – oto jest zadanie.

Wpływ rozkładu społecznego na poezję wydaje się teraz bardziej intensywny i dotkliwy niż kiedykolwiek. Czy poezja obroni się przed rozkładem języka? Czy można zwalczać rozkład rozkładem jak dżumę cholerą?

Niezwykły urodzaj i ogromna obfitość tak zwanych „wierszy na czasie" jest kwestią nadprodukcji i handlu słowem. Poezja stała się artykułem przemysłowym codziennego użytku. Przemysł poetycki jak inne przemysły zanieczyszcza środowisko. Na szczęście poetyckie śmieci utylizują się same, bo rozkładają się w sposób naturalny.

Poezja jest stanem najwyższego zjednoczenia wszystkich możliwych i niemożliwych sensów i powodów istnienia człowieka.

Poezja lekarstwem na czas pandemii? Tak, pomaga leczyć choroby przerażonej duszy.

Wolność słowa nic nie znaczy, jeśli brakuje wolności ducha.

Ignorują poezję, śmieją się z wierszy, ale sięgają po nie w czas trwogi.

Poezja to wciąż poważna sprawa, nawet jeśli wierszom ubywa powagi.

Poeta oferuje „coś", ale czytelnik wchodzi w „nic" i wychodzi z „czymś".

Upadek poety bywa powstaniem wiersza, poeta nawet jeśli upadnie, nowym wierszem podnosi siebie i świat.

Poeta nie musi wiedzieć, że wie, jest, bo jest, tak jak kosmos też nie musi wiedzieć, jest, bo jest. Tylko wiersz nie pojmuje, że jest, bo jest.

Jeśli poeta drąży skałę, skała żyje.

Znamy takie poetki i takich poetów, którzy oddawali się najbardziej surowym wyrzeczeniom, medytacjom i czuwaniom; takich, którzy wzbudzali podziw zachowaniem samotności; takich, którzy tak wyzuli się z życia i świata, że nie pozostawili nawet niczego dla siebie. Wielu z nich widzieliśmy jednak oszukanych i niezdolnych, aby dokończyć rozpoczęte dzieło.

Niezwykłe jest, że poeci rozumieli już to, co później usystematyzowali niektórzy wielcy mistrzowie duchowości, filozofowie i fizycy kwantowi.

Poeto, nie szukaj Boga lub – jak mówi się inaczej – Absolutu. Pozwól, żeby Bóg lub Absolut odnalazł ciebie. Pozwól się dotknąć. I poddaj się dotknięciu.

Są poetki i poeci, którzy widzą, dostrzegają i czują, że Człowiek w stosunku do ostateczności jest wciąż prymitywny, nie może pokonać zarówno rzeczywistości, jak i swojej chybotliwej wizji własnego istnienia.

Poezja jako rozmowa duchów.

Poezja dba i podtrzymuje bezinteresowność. Poezja powstaje bezinteresownie. Poeta, prawdziwy poeta – nie poeta dworak, klakier czy propagandzista, nie poeta zaprzężony do zadań – pisze bezinteresownie. Wiersz bezinteresowny jest najbliżej prawdy.

Najpiękniejsze i najważniejsze strofy przychodzą z ukrycia. Mówią się poetą same. Nie potrzeba nawet szczególnego wysiłki, by je wydobyć. Kładą się na papier czy ekran komputera i światłem, i cieniem. Obraz wywołuje kolejne obrazy. Wtedy nie potrzeba szukać słów. Wtedy słowa są naturalne jak oddech. Wszystko ma swoje miejsce i właściwą miarę. I rytm, i fraza są naturalnie naturalne. I to uczucie dojmującej lekkości. Ex nihilo – oto najczystsze źródło wiersza i najczystsze źródło poezji.

Głos poety bywa głosem dajmoniona. Sprawstwo dajmoniona jest niedocieczone. Wszelkie próby wyjaśnienia tego stanu poety kończą się niczym. Nie ma takich słów, by to wyrazić i objaśnić. Najbliższe jednak było – niemodne już – słowo „natchnienie". Natchniony to nie ten, co buja w obłokach, unosi się nad światem, a ten, w którego jakaś siła niepojęta tchnęła coś, czego nie było w nim wcześniej, ten, w którym jest tchnienie i z którego wypływa i rozprzestrzenia się tchnienie.

Poezja jest palimpsestem spisywanym na zwojach życia. Wiersze to zwoje istnienia, na które świat nakłada swoje palimpsesty. Ten, który pisze, i ten, który czyta i konkretyzuje, powołuj**ą** od nowa. Dwa lustra ustawione naprzeciw siebie. Świat odbija się w poecie. Świat wiersza jest światłem odbitym od poety, ale co z zaświatami i ich reprezentacjami, które wchodzą do wiersza spoza tego lustra?

Świat uwodzi poetę swoim jestestwem, ale i poeta uwodzi świat swoimi słowami.

Ad vocem Adam Zagajewski. Ironia i olśnienie w poezji nie muszą być sobie przeciwstawne. Wiersz może zacząć się od olśnienia i zakończyć ironią. Wiersz narodzony z olśnienia może być wierszem ironicznym zarazem. Wiersz, który poczyna się od ironii czy w ironii, może zakończyć się olśnieniem. Może, ale nie musi, bo czyż nie miał racji Kierkegaard? „Ironista nie może mieć żadnego *an sich*, jeśli chce wieść życie prawdziwie poetyckie i stwarzać siebie w poezji. W ten sposób ironia idzie na dno pod ciężarem tego, co jak najzacieklej zwalcza, a ironista mimo woli upodabnia się do całkiem prozaicznego człowieka, tyle że zachowuje negatywną wolność, dzięki której może wznieść się ponad samego siebie w akcie poetyckiej autokreacji. Toteż ironista najczęściej staje się nikim; (…) wśród poetyckich pozycji i sytuacji życiowych zalecanych przez ironię jest tylko jedna bardziej uprzywilejowana i wytworna – przemiana w kompletne nic". Ha! A nie „cha, cha". Życie „prawdziwie poetyckie"? Czy ktoś jeszcze w takowe wierzy? Czy takowe jest możliwe? Jakże zmieniło się pole semantyczne „życia poetyckiego". Może nie ma już pól i upraw, a zostały jeno „poetyckie" nieużytki.

Pomarzyć z Kierkegaardem? Dlaczego nie?

„Nie można już zadowolić się życiem, które od czasu do czasu rozbłyśnie poezją – dzisiaj pragnie się życia, które w całości jest poetyckie. Tymczasem traci się prawdziwy błogostan, w którym podmiot staje się absolutnie przezroczysty dla samego siebie i ogląda siebie nie w sennym marzeniu, a w nieskończenie jasnym świetle dnia. Jest to możliwe tylko dla jednostki religijnej, która znajduje nieskończoność nie poza sobą, a w samej sobie".

Tak, poezja potrzebuje światła. Wtedy ostrzej rysują się cienie.

Poezja i milczenie. Jedno starogreckie słowo *σιγή* – milczenie i cisza. Milczenie poety i cisza wiersza. Paradoks skryty między słowami.

Za Peudo-Seneką: *Qui nescit tace re, nescit loqui* („Kto nie umie milczeć, nie umie mówić"), co średniowieczne przysłowie wyrażało słowami: *Silentium sermonis magister est* („Milczenie jest nauczycielem mowy").

Pisał Nicholas Lash: „Milczenie może przybierać rozmaite formy. Istnieje milczenie tych, którzy nie mają nic do powiedzenia; istnieje milczenie rozpaczy; istnieje milczenie, w którym istoty ludzkie trwają przejęte miłością i zdumieniem. Istnieje też, jak powiedzieliśmy, milczenie tych, którzy, nie mając dość odwagi, by działać lub mówić, „zachowują spokój", gdy inni głodują lub umierają. (…) Milczenie może być podszyte moralnym heroizmem, kiedy milczę wobec tajemnicy drugiego człowieka, milczę dla dobra bliźniego, będąc pod wpływem nie tylko presji psychicznej, ale i przemocy fizycznej (np. tortur). Ale mogę milczeć z powodu strachu, lęku, milczę, bo boję się nazwać, wyeksplikować to, co widzę, lękam się konsekwencji tego nazwania. Na bazie strachu (sic!) tworzy się nierzadko swoista „kultura milczenia", której towarzyszy często obłudnie dorabiana wygodna, choć deklaratywnie nobliwa, ideologia".

Anna Kamieńska po raz pierwszy: „Poezja (…), liryka jest próbą przekazania czegoś niewyrażalnego, jakby wychylenia się poza słowa. Dlatego też jest językiem głębszego dialogu i głębszego porozumienia niż język rozmowy. Milczenie poezji nie jest rezygnacją z mówienia, nie jest zaniechaniem, ale uwewnętrznieniem mowy. (…) Odchodzi więc wszystko, co jest efektowne, głośne, bogate. W szczeliny wiersza wsącza się milczenie i cisza… W tej trosce o wierność słowa dochodzę do własnego gatunku wiersza, który

nazwałam milczeniem. Wiersze-milczenia, wiersze zaledwie potrącające o słowa. Wiersze, które spodziewają się powiedzieć więcej, niż jest powiedziane. Jest to zresztą jakieś ewangeliczne prawo ubóstwa, które Jerzy Liebert sformułował w pytaniu: Czyżby słowa utracić trzeba/by odzyskać jak duszę słowa?".

I Anna Kamieńska po raz drugi: „Poeci tracą wiarę w słowo – jak mówi się o utracie wiary w Boga – i uciekają do milczenia. Do zupełnego milczenia – lub do milczenia wpisanego w słowa".

Milczenie milczeniu jednak nierówne. Milczenie – znak niemocy. Milczenie – znak pokory. Milczenie – jedyny słuszny i szlachetny wybór, jak w wierszu Tadeusza Różewicza „Odnaleźć samego siebie":

pamiętajcie
że milczenie jest wymowne
że nienawiść krzyczy ryczy
ujada i wyje
miłość uśmiecha się milczy
czeka na was.

Fetysz „milczenia" w poezji? Zastanawiające. Czy z mówienia o milczeniu poetki i poeci nie zrobili sobie bożka? Cóż bardziej wzniosłego niż modły do Bożka Milczenia?

Milczenie można słowić, ale nie wysłowić – „milczenie milczy milczącym milczeniem".

„Istotą sztuki jest poezja" – Martin Heidegger.

„(…) poezja jest (…) organicznie powiązana z prawdą, a zatem jej związki z filozofią są oczywiste, a z etyką nieusuwalne. Zresztą tradycja utożsamiania poezji z filozofią sięga starożytności, a przykładem są stoicy, nazywający Homera filozofem, jak Seneka, Plutarch czy Maksymos. Dla tego ostatniego filozofia i poezja różnią się nazwami, natomiast łączy je wspólne dążenie – prawda. Maksymos z Tyru stawiał wręcz pytanie, co głębiej ujmuje prawdę o bogach – poezja czy filozofia?"

Barańczakowa figura „nieufnych i zadufanych". Poezja nieufna contra poezja zadufana (zarozumiała?, zapatrzona w siebie?, ubezwłasnowolniona egotyzmem?,

opanowana przez pandemonium „ja"?). Przyboś i Leśmian. Antypody. Przyboś i jego „Sens poetycki": „Zmysł p o e t y c k i ujawnia się w nieufności wobec słowa. Miłość słowa, o której tyle mówią p o e c i, jest ściśle połączona z jego dogłębną krytyką. Poecie nie wolno przyjąć żadnego zastanego zwrotu słownego bez weryfikacji, żadnemu słowu zaufać – na słowo. (…) Poeta poddaje rewizji każde słowo, sprawdza wszystkie jego walory, jako to: znaczenie, barwę uczuciową, brzmienie, synestezyjne jego odpowiedniki we wrażeniach zmysłowych, wszystkie jego zrosty z innymi słowami (…). Dopiero dokonawszy błyskawicznie takiej gruntownej kontroli, użytkuje słowo artystycznie. Wprowadza słowo w nie odwiedzane dotychczas towarzystwo słów". Leśmian i jego „Rytm jako światopogląd": „W takich chwilach rozpraszają się kędyś i giną bez śladu wszelkie zasady i programowe rozumowania. Oddzielne, pochwycone w godzinie śpiewu przedmioty zatracają narzucone sobie życiem codziennym znaczenia, wypełniając się nagle treścią, która je splata razem w jedną nierozerwalną harmonię. Jakaś, że się tak wyrazimy, asocjacja wszechświatowa pozwala słowom śpiewaniem przywołanym stanąć obok siebie, zestawić się, zespolić w zdanie, które jeszcze przed chwilą było obce i niedostępne dla tych zbyt ściśle określonych i odgraniczonych od siebie pojęć". Można by rzec, że Przyboś mówi o technikaliach, zaś Leśmian o epifanii i metafizyce tworzenia. I choć dzieliło ich poetyckie „wszystko", nie mogli wszak nie spotkać się w jednym. Nawet zafascynowany miastem, masą i maszyną Przyboś wyznawał bowiem: „Dzieło artystyczne (podobnie jak wszelka myśl twórcza) jest wytworem najjaśniejszego światła, najczystszej świadomości siebie samego".

„Zwiewność", wielowymiarowy wiersz Leśmiana z tomu „Napój cienisty" (ostatniego wydanego za jego życia), rozpoczyna się tak:

Brzęk muchy w pustym dzbanie, co stoi na półce,
Smuga w oczach po znikłej za oknem jaskółce.
Cień ręki – na murawie… A wszystko – niczyje,
Ledwo się zazieleni – już ufa, że żyje.

Ale… i Leśmian, i Przyboś z „lekcji Norwida" wyciągnęli zupełnie inne wnioski, choć podobnie jak autor „Promethidiona" poszukiwali zapewne swojego „białego stylu", „ścisłości" i wierności „przedstawienia" i „uszanowania dla rzeczy opisywanej, a z siebie samej zupełnie zajmującej". Ba, Leśmian wydaje się nawet uczniem bardziej krnąbrnym niż Przyboś. Znacznie mu bliżej do owego „stylu kwiecistego", przeciw któremu stawał Norwid. Odwrotnie Przyboś, którego

zajmowały bardzo „spółczesne fakty", dla których podług Norwida „formuł stylu nie ma i to właśnie sztuka jest niemałą oddać je i zbliżyć takimi, jakimi są". Jakże ciekawie się to plecie i splata. Norwid, Leśmian, Przyboś i… oczywiście (!) Tymoteusz Karpowicz… i oczywiście (!) Krystyna Miłobędzka… i nieufny Stanisław Barańczak – poeta.

Udany wiersz przyciąga magnetycznie, otwiera przestrzenie, zatrzymuje czas, nie daje się łatwo pojąć, ale niekiedy zostaje w czytającej czy czytającym na dłużej. Czym zostaje w pamięci? Błyskiem, olśnieniem, mgnieniem, niepojętym zrostem znaczeń, przeżyciem. Wiersz czytelniczo przeżywany. Cóż o tym może wiedzieć poetka albo poeta? To przecież przeogromna sfera konkretyzacji dzieła, którą próbował usystematyzować Roman Ingarden.

„Chwila poetycka i chwila metafizyczna" – tak nazywał to zjawisko Gaston Bachelard. Czy wiersz może zatrzymać taką chwilę lub takie chwile? Czas obrazu poetyckiego płynie i nie płynie liniowo. Jest zamknięty w chwili. Nie jest czasem. Nie płynie, a płonie.

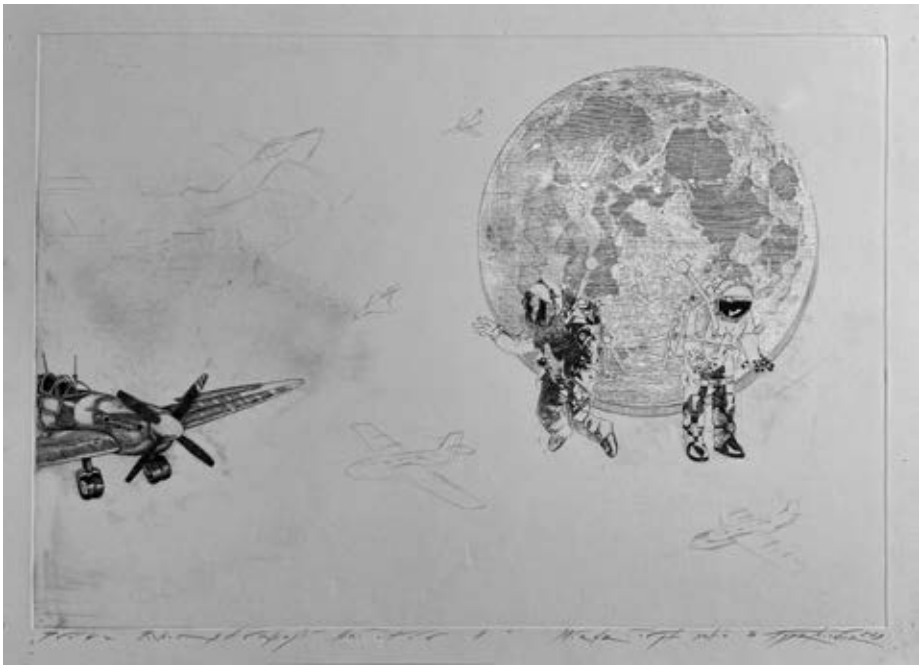
Na marginesie, słucham podpowiedzi Jana Błońskiego: „Bachelard znalazł się więc w osobliwej sytuacji. Filozof-scjentysta poświęca cały swój trud poezji. Dlaczego? Po prostu dlatego, że cała ta „nieczysta" reszta, którą chciał wypędzić z ludzkiego myślenia, zanadto go zajmuje, za silne budzi w nim echa: w końcu wydaje mu się równie (a może bardziej) interesująca jak sama wiedza ścisła".

„Wiersz, który wyprowadza z wiersza". Co to za wiersz, który „wyprowadza z wiersza"? A jeżeli… To w jaki sposób wyprowadza? Dokąd wyprowadza? Na czym to wyprowadzanie miałoby polegać? Skoro czytająca lub czytający jest już w wierszu, wędruje jego tropami jak po lesie; a – używając kategorii profesora Romana Ingardena – jakoś i zawsze na swój sposób konkretyzuje sobie świat przedstawiony. Używając metafory lasu, odwołam się do prześwitów, do światła miedzy drzewami i zaroślami. A idąc dalej, skłonny byłbym nazwać owe miejsca „prześwitami metafizycznymi" albo – jak mawiają fizycy – czasoprzestrzennymi tunelami Einsteina-Rosena. Z tym że dla fizyków owe tunele to zaledwie hipotetyczna właściwość topologiczna czasoprzestrzeni będąca rodzajem „skrótu" pomiędzy co najmniej dwoma obszarami Wszechświata lub rodzajem mostu łączącego wszechświaty. Tak mówi wszechwiedząca Wikipedia. Ale tu idzie o zjawisko mentalne, które może zachodzić w umyśle czytającej lub czytającego. Co jest zatem za owym „metafizycznym prześwitem"? Jakaś inna rzeczywistość czy nicość? Ale po cóż wychylać się

ku nicości? A może zatem Nadprzyrodzone? Boskie? Która odpowiedź właściwa? Czy w ogóle jest na to jakaś odpowiedź? Ale przecież to się zdarza, gdy czytamy na przykład angielskich poetów metafizycznych, Donne'a, Herberta czy Marvella albo Rilkego czy też Leśmiana. Tajemnica tkwi oczywiście w języku, w obrazie poetyckim i w tym, co się „rysuje" poza nim. Trudno zaprzeczyć, że „jest", którego doświadczam, zamienia się w „było". Ale kiedy uświadamiam sobie, że i bez nas fizycznych świat będzie nadal trwać, tak jak z nami trwa bez tych, którzy już na zawsze odeszli, a pozostają jedynie w jakiejś jednostkowej lub zbiorowej pamięci żyjących, to wówczas pytanie: „Czy istnieje coś, co mimo wszystko trwa?" tak naprawdę jest pytaniem o Boga czy też – mówiąc inaczej – o Absolut.

Jeżeli czytający odnajdują w wierszu swoje myśli, uczucia, niepokoje – to już wiele. Ale powinni odnaleźć coś jeszcze. A mianowicie to jedyne w sobie, niepowtarzalne spojrzenie, którego wyraz oczarowuje lub zbija z pantałyku, pobudza, porusza, wywołuje zdziwienie wszystkim, co w sobie zawiera, nie tylko samą oryginalnością użycia języka.

Poezja. Czuję, czym jest, gdy mnie przenika. Nie wiem, czym jest, gdy mnie nie dotyka.



Przemysław Tyszkiewicz, *Kiedy Księżyc Stracił Twarz*, 2023, miedzioryt (czyt. s. 246)

Wojciech Kass

Dzyń, raz, dwa

coś się zaprószyło
i wprószyło
w proch,

coś się cofnęło
i wmodliło
w mrok,

coś się spłoszyło
i wtuliło
w tło,

coś się odnalazło
i wlazło
w dno,

coś się nadało
i oddało
snom.

Słowa/ciała

Poeta nie jest regułą
jest wyjątkiem.
Poezja nie jest normą
jest niespodzianką.
Nie jest prawidłowością
jest błędem, nawet anomalią.
Ale ten błąd, anomalia
wytyczają los słowa
ciała.

(A Jolka jak bóbr
płakała, gdy brzoza
w lesie siała).

Hop

Poezja zapisuje się inaczej.
Wcale nie z lewego do prawego.
Do prawego? Nie pochwalaliby tego
koryfeusze postępu, który jest
linią w przód

wychylającą się ku lewemu.
Zapisuje się więc poezja opacznie,
nie istotne, prawą czy lewą ręką,
tka się ściegiem równoleżników,
południków.

Od ręki lotem od razu w splot.
Śniłem linoskoczka; szedł po napiętej
linie i pająka tuż przed nim,
gdy po przędzy drobił w górę,
a w tle było to coś

bez skóry, jakby ropuszy obłok.
Ropuszemu dyndało „u" jak ucho,
dwa lima „o" siniały w obłoku,
a zza ściany jak z zaświata
posłyszałem

równe stukanie w maszynę,
ha, to był ścieg życia na trzy pa.
Trop/hop/trup – trop/hop/trup
i siup obrót: trup/hop/trop.
Hop, hop.

5.06.2023

Waldemar Okoń

Bez początku[1]

Nie mogę być ani niczym, ani wszystkim: jestem pomostem
pomiędzy tym, czego nie mam, i tym, czego nie chcę.

Fernando Pessoa

Tak powinno się zaczynać. Na nieobecnej linii, pośród milczenia. Odczuwam ciszę, która trwała wcześniej, widzę puste litery. Od pewnego czasu prześladuje mnie obraz domu z czarnymi oknami. W domu tym nie ma drzwi, okna wypełnia czarna materia, która faluje pod wpływem pędu ciemnego powietrza. Tekstu jeszcze nie ma, wyłania się pomiędzy cegłami, spod starych gazet, zardzewiałego żelastwa. Nie umiem tego wytłumaczyć, myślę o połączeniu rzeczy z abstrakcją, o słowie, które staje się ciałem, o ciele, które zamienia się w słowo. Jestem w tym momencie lepszy od Boga. On na to nie wpadł.

Fragmenty żyją własnym życiem. Mogę jednak robić z nimi to, co zechcę, są bowiem uległe jak stare kobiety, jak demony, które straciły swoją moc. Odczuwam ciężar każdej litery, jestem napiętnowany jej brzmieniem, wiem, że zawsze się ze mną zgodzi i powieli w nieskończoności mojego serca. Wszystko będzie wtedy możliwe, tak będziemy trwali przez cały święty rok. Pomogą nam dobrzy ludzie, jak zawsze kierunek czyjejś ręki, drobiny kurzu wskażą nam drogę. Później podziękujemy widowni, rozpocznie się najpiękniejsze stulecie pogody ducha i świąt naszego nowego świata. Poezja zgodzi się na wszystko, naczynia ulegną zagładzie. Tak widzę kolejną przypowieść, której nie będziemy mogli powtórzyć. Mały Napoleon wygra z nami nowe bitwy. Nikt nie zauważy pęknięć za horyzontem nieba. Wystarczy ukryć się na pustyni i zasnąć, a tajemnice ulegną wyjaśnieniu.

Osiągnięcia kwituję lekkim uśmiechem. Gdyby zawsze tak, mówię, gdyby zawsze tak. Po przeciwnej stronie są inni, patrzą i nie widzą, sądzą i nie są sądzeni.

1 Fragment tekstu ukończonego 29 grudnia 2015 roku, przygotowywanego obecnie do druku.

Nad ulicami powiewają transparenty, których już nie czytam. Skąd więc łatwość zrozumienia wszelkich spraw ludzkich, powietrznego porozumienia pomiędzy ptakiem i niebem. Przechodzą kolejne pochody, żyję w świecie cieleśnie totalitarnym. Moja filozofia rozpływa się na wietrze, moje kobiety przestają już krwawić. Dotyka nas uspokojenie, migotliwy czas, który nie ma końca. Powstaje drugie życie, powstają kolejne nieoczekiwane znaczenia. Musimy zrozumieć to, co nas ogranicza, linie wypisane na drzewach, ciemność nocy. Naprawdę jest noc, piszę w niezrozumiałym języku, zdania płyną spokojnym nurtem i można je podrzeć lub zatrzymać. Gdyby zawsze tak było, mówię, gdyby zawsze tak.

Pojawiają się miejsca ciemne na jasnym tle. Mamy je na sprzedaż, można kupić albo zamienić na kilka aktualnych grzechów głównych i kilka pobocznych. Jak plamy odarte słońcu, poruszające zdumionymi źrenicami. Na naszych twarzach pojawiają się piętna, język powraca do źródeł. Słuchamy wszyscy jego mowy, słuchamy, jak tłumaczy jasne chwile pamięci, ukazuje obrazy o zatartych ramach. Jak stara się nas przekonać do strumieni płynących pod ziemią, do szeptu ukrytych pośród gór dolin. Nazwijmy to erupcją albo esencją wszechświata ujawniającą się w każdej kropli deszczu. Tam w dole toczy się życie, tak powiedzieć jest prościej.

Myślałem dzisiaj o przymierzu w stylu biblijnym, o Dobrym Pasterzu i ofierze z Baranka, o balkonach w dalekich miastach przypiętych do sukni kobiet jak broszki albo kotyliony. Myślałem o wyobraźni, starałem się sobie ją wyobrazić, jak idzie po wydeptanych stopniach nieskończonych schodów, starałem się ją usłyszeć, wzbudzić w sobie ukojenie jej siłą i miłością. Zauważyłem, że od pewnego czasu zaczynam używać słów pochodzących nie z mojego słownika, które wciskają się na białe strony, zarzucając na nie niespokojne woale i niszcząc to, co zawsze starałem się osiągnąć. Nie mogę się odnaleźć, tak jakbym został zamknięty w klatce przypominającej kształtem lwa, z której uciekło prawdziwe zwierzę. Ręce pełne wizytówek, których nikt nie chce. Wiatr wiejący w twarz. Jestem biedny i nie opuszczę was przecież, muszę jeszcze coś wam powiedzieć. Nad rzeką jest kilka jaskiń, wejść do waszego życia, wystarczy tam się dostać, a wszystkie wstęgi godzin rozwiną się na naszych oczach i będą mówić o tym, co wydarzyło się przed laty. Ogrzejemy się przy wspólnym ognisku, patrząc, jak na wschodzie ziemi dnieje, jak utrwala się przymierze pomiędzy wilkiem i barankiem.

Poranek zaczął się ukradkiem, niespodziewanie i w sposób nieco denerwujący. Patrzyłem uważnie na kuchenne naczynia, na pulpity ze starych szkolnych ławek zgromadzone w moim domu przez dawnych lokatorów. Strona lewa, strona prawa, niepotrzebne gesty. Obrazy uginają się pod rzęsami, chcą być zapisane. Nasze widoki na przyszłość są coraz droższe, na straganach kilka noży, szerokie ostrza, które potrafią zabić. Słyszymy jazgot iskrzących kół. Na szczęście nikt nie płacze i nikt nie został ukarany. Stąd do wnętrza Ziemi jest bardzo daleko, konary za oknem przypominają o jesieni. Słuchamy kolejnej symfonii głuchego człowieka, oddajemy sztuce sprawiedliwość. Idę wzdłuż ściany przerywanej słońcem, myślę o promieniach, one też wyglądają na zagubione.

Archipelag ludzi niepotrzebnych, archipelag ludzi wybitnych, archipelag ludzi zdolnych do wszystkiego. Mieszkam pośród archipelagu tajemnicy, królestwo moje nie jest z tego świata. Biegnę po pagórkach, omijam ciemne doliny, za drzewami czają się głodne zwierzęta, wiem, że w załomach mojego czasu są rozległe pola ciszy, której nikt nie może zakłócić. Kocham abstrakcję i dzień nasz powszedni, uwielbiam slogany, liczmany i zdania wytarte do podszewki. Nigdy nie płaczę nad losem człowieka i nad cichym Donem, nigdy nad królem bez poddanych i poddanymi bez króla. Płacę i wymagam, kto potrafi to zrozumieć, kto pojmie niezawinione krzywdy i radości, które ukrywają się w słowach. Wystarczy przejść na drugą stronę i zobaczyć szeregi luster, zrozumieć mowę natchnioną, zobaczyć ogrom czerwonych dachów, po których nie zdoła przejść nawet najbardziej wytrawny wędrowiec. Dojrzeć cichy lot piękna, usłyszeć kroki skradających się demonów, znużenie poezją. Być poetą, żyć sielnie i zwiewnie.

Za domem naszym nagłe poruszenie, za zakrętem wstaje dzień, budzi wszystkich wrażliwych i niewrażliwych, chorych i zdrowych, prostuje pokręcone i wybrzuszone przez noc ścieżki, pozwala kwiaciarkom na chwilę wytchnienia, odkrywa w fałdach ich sukien nowe światło, którego wczoraj tu jeszcze nie było. Upominamy się o świeże kwiaty i mleko, kolejność jest obojętna, spełniamy prośby dotąd niespełnione. Nad rynkiem unoszą się stada gołębi i fontanny motyli. Sypiemy im ziarno szczęścia, nasze obrazy są łagodne i lekko poruszone przez wiatr. Zrywamy całe naręcze nieba, nie proś, niech czas się zatrzyma i trwa jak najdłużej. Patrzysz na nowych mieszkańców tej szczęśliwej krainy, kobiety przypominają gliniane, dobrze wypalone dzbany, mężczyźni koguciki wypełnione

śpiewającą wodą. Nasze ręce owinięte są błękitną chusteczką, nasze drogi przebiegają ponad naszymi głowami, są też obok nas, jak zawsze. Kiedyś zgadniemy sens tego widzenia, poruszeni gzymsami i kurzem ulicy zrozumiemy, do czego tak naprawdę służą naczynia wypełnione przez nas, przez nieuwagę, mokrymi bzami.

To zaczyna być nieco nużące, wspomnienia, uparte ślady pamięci, postaci, które odeszły. Mój dom już nie istnieje, kolejne domy nie istnieją. Budujemy na piasku, podnosimy coraz wyżej pułapy i ściany. Szklany sufit uderza coraz mocniej. Usypiemy kopiec, przyniesiemy ziemię pełnymi garściami. Tutaj wszystko będzie możliwe, prawda zwycięży, historia nabierze konkretnych kształtów, osiągniemy pewność poznania. Wystarczy się wspiąć i zobaczyć, jak miękka linia biegnie na sam szczyt, gdzie opowieści toczą się po okręgu jak szklane kule, a salwy na cześć zwycięstwa nigdy nie milkną. Mówimy o sprawach niepowszednich, unikając rzeczy doraźnych i błahych. Musiałem tam kiedyś być, widziałem kir lawety, prochy niesione w dostojnym pochodzie, kondukt przemierzający noc. Nasza historia nigdy się nie skończy, nigdy nie zbuntujemy się wobec jej konieczności i zwycięstwa nad przyszłością. Kładziemy dłonie pod wzgórze, urasta, zasłania równinę. Po jego wierzchołku biegnie górny promień, okala krawędzie, wygładza chropowate grudy darni. Nie ma tu zbyt wiele miejsca i nie wszyscy będą wybrani.

Zabłądziłem w tej dżungli i nie mogę się wydostać na powierzchnię zdania. Tonę, patrzę, jak płoną pochodnie, wszystko może być inspiracją. Wchodzę w kolejne drzewa, ustalam wzrokiem linię piękna, mówię o splamionej krwią materii, przestrzegam przed nadmiarem realizmu. Nikt mnie nie słucha, ci, którzy wcześniej się zabłąkali, uciekają przed nami, nie słyszę wyraźnie ich kroków, ale wiem, że muszą tu być, że nie mogę popełnić błędu w ocenie sytuacji. Piszę w sposób niezrozumiały, staram się objaśnić, czytając wcześniej wydrukowane słowa, kreśląc listy do przyjaciela, porzucając na leśnych ścieżkach szarfy z napisami w nieznanym języku. Czuję, jak drżą mi ręce, jak pył przenika ostatnie liście. Widzę leśne polany i okruchy budowli porzuconych przez mieszkańców. Kocham apokalipsy, pomogą mi przetrwać nieudane życie, pomogą mi. Narasta nowa przestrzeń, poezja jest pytaniem zadawanym przez zbłąkanych podróżnych. Lubię okrągłe określenia rzeczy prostych. Podróżni, przestrzeń, zabłąkanie, okręgi. Jest dobrze.

Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia, jedno zapamiętane zdanie, poza tym już nic. Może to i lepiej, tutaj nie byliśmy jeszcze, patrzymy na numery domów, są coraz bliżej, a później oddalają się cicho, zamarłe na zawsze na żółtych ścianach. Kto jest dzisiaj naszym bliskim, kto się od nas oddala. Nieustanny przepływ rzeczy i ludzi trwa, kiedy próbujemy dostać się do środka. Mieszkaliśmy gdzie indziej, a teraz nie pamiętamy naszego adresu. Sytuacja jak ze snu, niespokojna, niepewna. Pan tu nie mieszka, nieufność w spojrzeniu, proszę nas nie niepokoić, musimy śnić samodzielnie. Na drzwiach łańcuch, w głębi palma w drewnianej donicy. Nasz wiek powoli się kończy, palmy są sztuczne, my jesteśmy sztuczni, zmieniamy się w szary pergamin, nasze uczynki nie mają już znaczenia. Myślałem, że znajdę nowy dom, że mnie wpuszczą do środka. Nie wiem, czy jestem zły, czy dobry, nie umiem się wytłumaczyć, zeznawać w najprostszej sprawie. Stoję tak już od wielu lat, staram się zrozumieć kolejne wnętrza, świętość świętych, mowę aniołów. Ta ulica nie niesie w sobie żadnej świętości, może to i lepiej. Usiądziemy na krawężniku, będziemy liczyć przejeżdżające samochody. Skojarzenia, szczegóły, pokoje do wynajęcia są dzisiaj stosunkowo tanie.

Krótszy tekst nie wymaga skreśleń, ktoś nas uprzedził, był przed nami, pisał długie teksty, kryminały o umarłych i żywych, a my jak zawsze na końcu, poza wyborem, częściowo nieświeży, co to za dziwne słowo, uciekinierzy z wielu więzień, zbiegowie donikąd. Pesymizm początku wieku już się dopełnił, teraz będzie tylko lepiej. Można nawet zlekceważyć zaćmienie księżyca, nie rozpoznać przybyszów ze Wschodu po znakach na ich twarzy. Są nowi i niewinni, nie rozumieją sytuacji, w jakiej się znaleźli. Ustalamy kolejne przymierza, chronimy się przed płynącym z ich strony niebezpieczeństwem. Tylko nieliczni potrafią przestrzec przed sobą innych. Co za dziwaczna konstrukcja, tylko nieliczni. Z okien wychylają się starzy ludzie, patrzą uważnie, ich już nic nie czeka, nikt ich nie uprzedził do tej pory, są przez nas nieuprzedzeni do tej pory, i do tamtej.

Potrzebny jest nam punkt odniesienia. Musimy go odnaleźć. Pójdziemy tam i złożymy dary z białych gołębi i mirry. Nasze mity nie mogą zaginąć. Jesteśmy niepokalanie poczęci, poszukujemy dzięki temu kilku punktów odniesienia. Niech powstanie idea dziewictwa albo seksu bez granic. Przybijemy ją gwoździami do ściany, potrzebny jest nam jedynie moment bezwładu, przeczucie odległości.

Wszystko wtedy stanie się jasne. Anioł przyleci, a my zrozumiemy, jak bardzo bezradne są nasze myśli. Ktoś to musi zakończyć, ktoś powrócić do źródeł, posiąść nowe znaczenia. Nasza mowa jest ciemna i nie wiem, czy można powiedzieć to jaśniej. Jesteśmy potrzebni ludziom niepotrzebnym, uświadamiamy nieuświadomionych. Wiem, że istnieją niepotrzebne mity, musimy je odnowić i zapisać. Na ekranie pozostało jeszcze sporo miejsca. Po napisach.

Myślę często o załomach, zagiętych brzegach, przejściach pomiędzy materią i duchem, zapadlinach wewnątrz przepaści. Muszę o czymś myśleć, najlepiej o rzeczach abstrakcyjnych i niezobowiązujących. Widzę wtedy obrazy wypełnione ciszą, piękne nic rozwijające skrzydła ponad polami. Kocham bezwład, zatrzymanie pochodów, strzałę, która stoi w miejscu. Można ją ożywić i ponownie zatrzymać, obudzić tych, którzy śpią, uleczyć umierających. Nie dzień jest jednak ważny, kiedy mówimy o początku trwania, lecz poranek. Odnaleźliśmy nasz Sezam pełen skarbów i wspaniałych wonności. Tańczymy na linie pozostawionej tutaj przez zbójców. Najtrudniej jest zacząć zagarnianie skarbów, co zabrać, co zostawić dla innych. Zabiorę największy brylant i kilka miedziaków na szczęście, znam wszystkie zaklęcia tajemnych skarbców, mogę tutaj wrócić w każdej chwili i ożywić złote posągi.

To nie jest już takie dobre, to nie jest całkiem złe, to nie jest. Akompaniament na fujarkę i skrzypce, zloty kubek zawieszony na najwyższej gałęzi. Słowa odpowiadają słowom jak echo. Modlimy się o deszcz słów, o boski nadmiar, który będzie można opanować jednym dotknięciem klawiatury. Słowa wodzą mnie na pokuszenie, pytania sprawiają ból, poszukujemy ich beznamiętnie. Coś musiało pozostać bez odpowiedzi, nasze pragnienie nie zostało zaspokojone, nasza Biblia nie została jeszcze napisana. Mówisz, że coraz bardziej mnie kochasz, pewność płynąca jak rzeka pomiędzy kamykami mieniącymi się wszystkimi barwami tęczy. Taki jest nasz stan posiadania, dzielimy się na dni powstałe dzisiaj i na wczorajszy zmierzch, który musiał odejść. Nasza orkiestra gra cicho, ludzie jej nie słyszą, dźwięki upominają nieostrożnych przechodniów, którzy chcieliby uczestniczyć w muzyce duszy. Ukrywamy się przed nimi, mamy do tego prawo. Symbole przeistaczają się w mozaiki, na pustej scenie partytury zamieniają się miejscami. Musimy połamać ostatnie skrzypce, aby nikt już na nich nie zagrał. Podniesiemy ton najwyższej struny i nikogo nie zdziwi, że nowy dzień obudzi się z kalafonią we włosach i z opuchniętymi ustami.

Powiedzieć o istnieniach, które nigdy nie istniały, to tak jakby w nurcie strumienia porzucić źródło. Zdanie, które przyszło samo i zostało ze mną na zawsze. Porzucone źródło, to ładne i poetyczne, a gdybyśmy powiedzieli coś o powierzchni wody, o falach zalewających oczy. Otworzyłem je pod wodą i są jakby nie moje, podwodne, rybie, płyną razem ze mną, udając, że prowadzą mnie poprzez błyszczące rafy i purpurowe koralowce. Widzę świat najmniejszy, pomniejszony o dno oceanu, o małże, które wyległy na brzeg i grzeją swoje muszle w ciepłym słońcu. Nie zgadnę, dokąd dążą i skąd przychodzą. Może to i lepiej, taka wiedza przeważnie zabija. Celem, jak zwykle, jest połączenie ciał i komunia seksu. My, heretycy, robimy to w nieustannym tańcu. Natura sprzyja nam szczególnie o północy, wtedy zapładniamy plaże białe i plaże złociste, złoto i biel są naszymi sprzymierzeńcami. Musisz pomóc mi wstać z tego piasku, jeszcze przeniknie do mojej muszli i kto się wtedy narodzi. Ja jestem wokół nas, nie obawiaj się, to minie.

Codziennie się przeprowadzam, jest to niezwykle męczące. Bagaże spadają mi z wysokich półek na głowę, ręce opadają do ziemi. Walizki mogłyby oczywiście mnie zabić, ale na razie muszę pisać i nie mogę pozwolić sobie na śmierć. Znowu i znowu, monotonia wypadku, powtórzenie, przeszkody pomnażają nasze zwycięstwa, coś takiego słyszę, w tym niezbyt wyszukanym guście. Lubię kropki, nie lubię przecinków, dwukropek pozostawia mnie emocjonalnie obojętnym, ruch jest wszystkim, moje osiągnięcia życiowe są wątpliwe, czynię wszystko od nowa, reszta wymyka mi się z rąk. Godzina wspomnieć przypomina starą katarynkę, na której zawsze siedziała wyliniała papuga. Niosę od pewnego czasu bagaże innych, wiem, że dzisiejszy koncert został odwołany. Sen o pustych drzwiach i hotelu, w którym nie ma gości. Rozmawiam z kimś, ale nie widzę jego twarzy, chodzę po miejscach, których nie ma. Najwidoczniej czekam na kogoś, chcąc zobaczyć, co jest w środku bagaży rozłożonych pod ścianami. To się powtarza, nie mogę już niczego zgubić, schylam się po kolejne torby i zawiniątka. Schyliłem się już wiele razy, przez co łóżko w ostatnim pokoju pękło w połowie drewnianej ramy. Widzę ponownie cienie przechodzących ludzi. Moje proroctwo dopiero się zaczyna.

Ten ton zawsze mnie zdumiewał. Skąd we mnie najwyższy styl w czasach niskich? Mam przez to same kłopoty, prorocy dzisiaj nie mają szans, opowiadają o kimś, kto dopiero się pojawi, o zdarzeniach, których nie było, o spowiedzi, która nie przynosi ulgi, nikt ich nie słucha. Patrzę w górę, stoję pod kopułą

jakiejś świątyni, jest wielu zabitych, ponad nimi unosi się zorza polarna, wiem, że musimy jej wierzyć, chociaż nie jest osobą ani Trójcą Świętą. Zawsze bałem się tłumu, nie znoszę jego milczenia i chaotycznych działań. Powinniśmy wtedy odejść, znaleźć azyl, palmy zakorzenione silnie w ziemi, białe konie naszej historii, kopyta, które nikogo nie stratowały. Dawni prorocy zawsze nosili długie szaty, byli obrzezani, nie uznawali innych proroków, nie znali spontanicznego seksu. Widzę ich na wysokiej górze, umierają, nadstawiając drugi policzek, łamią święte kołyski, które przynieśli ze sobą, patrzą w dół doliny na wymarłe miasta, na pułap ciemnych chmur unoszących się nad kilkoma krzyżami. Przychodzą kolejni mieszkańcy, otwieramy im bramy nieba, są szczęśliwi, dobrze jest być zbawionym. Wprawdzie śmierć wypaliła na ich twarzach swoje piętno, ale w tym momencie nie jest to ważne. Ich myśli są czyste, zasklepione minionym życiem. Odczuwam ich coraz bardziej powolne tętno. Milknie, wszystko milknie, dźwięki ulegają zniszczeniu. W niebie trwa odwieczna cisza.

Proszę, przyjdź do mnie. Proza, poezja, miłość, zapatrzenie, kto mi odda i ten cień, co za tobą odszedł. Przyjdź do mnie, zobaczysz kres zmartwień naszych, dotknięciem. Twoje słowa, których nigdy nie wypowiesz. Obietnica spełniona, jak zaklęcie. Muszę cię kochać, dopóki deszcze na niebie, muszę cię kochać, aż z chmur gwiazda ostatnia spadnie, dla mnie i ciebie.

Siedzę w ostatniej ławce, pod nogami konary drzew, dotykamy polskich świętych. Na oknach doniczki wypełnione opłatkami, linie skreślone czerwienią. Podłoga świeżo wyszorowana pachnie pastą, pod ręką powstają obrazy nowe i najnowsze. Na ścianach starzy apostołowie z sąsiedniej wsi, za piecem portrety rodzinne nadpalone przez czas, odwrócone do ściany przeżuwają swoje klęski i niepowodzenia z ubiegłego życia. W szafie stare ubrania, musimy je wyjąć i przewietrzyć, pamiętają wesela i pogrzeby, tracą pamięć dopiero przy trzecim dziecku. Stół drewniany, pomalowany wyblakłymi farbami. Nasze mosty za rzeką są coraz bardziej pionowe, łodzie toną w odmętach kolejnych wirów. Iluzja bytu, czas zatrzymany, papierowe samolociki wylatują przez okna i ktoś je musi złapać. Najwyraźniej chodzi o iluzję, niezwykli milczą, zwykli dorabiają do pensji.

Powracam jak malarze do linii przeciętych piórami, miazgą wzroku, bez celu. Rozmyślania, które nie mają kierunku i dzieją się na okręgu albo w środku

magicznej kuli. Przeczucie wzrostu, pomniki, na których ktoś przykleił podarte kartki. Muszę je skleić, poprawić dukt pisma, wyprostować marginesy. Powstanie latający dywan, który zawiezie mnie do szczęśliwej krainy, gdzie wszystkie tablice są nadal niezapisane, a nasze dzieci się jeszcze nie narodziły. Przemilczymy kolejne pory roku, najłatwiej jest, jak zawsze, przemilczeć zimę. Będę tym samym człowiekiem, który ukrywa się w swoim niedokończonym dziele, dosłownie.

To musiało wydarzyć się na pobliskiej łące. Mam kilka pobliskich łąk i las w zapasie. Idą kosiarze i niosą snopy zgłoszone do konkursu. Tak niekiedy wygląda słońce, w którego blasku migoczą kosy. Ktoś zabił puszystość zwierząt i miękkość trawy. Zapada noc, zawsze zapada noc, to na szczęście nie jest jeszcze nasza śmierć, powiesz, nie nasza. Zawsze, jak wiesz, umierają inni. Weź ode mnie zadumę światła, naręcza pąków, poszum spłoszonego sitowia. Bierz, co chcesz, proszę jedynie, abyś o mnie, kochana, nie zapomniała. I ja pamiętać będę o przyćmionych oczach radości i gniewu.

Nikt nie chce ze mną zostać, powrócić, muszę iść sam, prostować ścieżki, dokonywać słusznego wyboru. W powozach, które mnie mijają, siedzą ślepi woźnice w żółtych liberiach, wołają, aby ustąpić im z drogi, powołując się na swoje kalectwo, są słabi. Wsiądziemy kiedyś do wyłożonego lustrami środka, litery uniosą nas ku górze. Jeszcze ukłon przed towarzyszem podróży, zmięte rękawiczki na siedzeniu pokrytym pluszem. Spojrzymy wtedy za siebie, usłyszymy oddech jakiegoś człowieka i kim wtedy będziesz ty, kim będziesz? Zawsze fragment, powiesz, czy coś w tym rodzaju, patrząc na mosiężne klamki wytarte od wielu szorstkich dłoni. Tak odejdzie ostatni z nas, zasypany kurzem dróg i hałasem świata. Istnieje przecież powracający obsesyjnie schemat ostatnich, pustych rzędów.

Popieram, zapewniam, wskazuję, uczestniczę w życiu publicznym, jestem namiętny i otwarty na propozycje. Na podium kilku mówców, można się położyć i zasnąć. Niedługo zapalimy gromnice, będziemy patrzeć na nowych chrześcijan gotowych na męczeństwo. Spalimy Paryż po raz kolejny, docenimy pomoc cudzoziemców. Przed zakończeniem seansu napiszemy na ekranie słowo koniec. Jestem wytrawnym mówcą i na pewno wygram wybory. Widzę brzegi mojej misji, niepewne poruszenia. Stoję w wodzie po kolana jak słynny posąg

z greckich wysp. Owiewa mnie tajemnica, czuję jej zapach, jesteśmy tam od dawna, ale nadal nie wiemy, kim są ci, co przekraczają obok nas w milczeniu ciągle nowe rzeki.

Myślałem dzisiaj o rycerskim Rolandzie, o jego wyraźnych ograniczeniach. Dął w róg bawoli do krwi ostatniej, dźwięk leciał ponad górami. Tak go sobie wyobrażam, widzę, jak wchodzi po stromych stopniach do nieba przekonany o swoim zwycięstwie. Jego zamek jest pusty do dzisiejszego dnia i nikt tam nie przychodzi, nawet zielone jaszczurki. Mam jego purpurę i mirrę, hełm zardzewiał i leży w wapiennym gruzowisku. Daję mu ponownie szansę na zaistnienie, czekam na niego z otwartą przyłbicą, czekam na kogoś. Może przyjdą do nas Saraceni, na ścianie wiszą plakaty ostrzegające przed zarazą. Czytają je czarne szczury i stara kobieta. Patrzę w siebie, słucham duszy wewnętrznej. Dźwięk zamiera ponad górami.

Mierzę mój pokój, dwa wzdłuż, trzy wszerz, nie ma tego wiele. Tak nie osiągnę wyżyn poezji, tak nie zrozumiem słów zamienionych w jaskółki. Taki pejzaż z gniazdami pod powałą i pamięcią zbyt krótką nad ranem. Łączymy wszystko ze wszystkim, jesteśmy nowocześni. Nasz Bóg przygląda nam się pobłażliwie, lubi wyrazy z odległych słowników i zapach mięty. Zapisuję jego przypowieści, ale nie wiem, czy robię to dokładnie, zna ich tyle, a ja z wolna tracę z nim ostatni kontakt. Staram się jednak nie uronić niczego, wiem, że są tam prawdy odwieczne i trochę gwiezdnej pajęczyny. Przeszkadza mi kurz bibliotek i liczne wcześniejsze interpretacje. Sporo tego wzdłuż, trochę mniej wszerz oraz trochę w poprzek. Papier sporo zniesie, nie patrz w tamtą stronę, tam chodzą ludzie senni, pełni niebezpiecznych snów. Zamyka się koło, nie wiemy jak jest duże, ile wszerz, ile w poprzek. Wyrywamy je światłu, myślimy o całości bytu. Darowany koń, kilka uwag swobodnych. Nie powiem w tym fragmencie nic więcej. Zasłużyliście na odpoczynek ode mnie, i od siebie.

Idziemy razem, jesteśmy razem, walczymy o jeszcze jeden dzień. Później będzie można polecieć gdzieś albo ponad morzami odnaleźć spokój. Przemieniam teksty w ludzi i ludzi w teksty, buduję skomplikowane labirynty, nie lubię prymitywizmu nizin i prostoty mieszkańców tej wyspy. Śmierć nie jest trudna, wystarczą skrzydła z wosku i kilka desek. Znikną wtedy lądy, ja zniknę, tak nazywamy

depresję i lekkie wzniesienie terenu. Lubię słowo „upadłe", widzę wtedy doliny i kobiety jednocześnie. Doliny upadają łatwiej, lasy trwają na posterunku. Zdania są coraz krótsze. Czy ktoś widział mnie na ich skraju, czy pamięta, jak wchodziłem w mrok? To musiał być przypadek, że przeżyłem, ale ciemność nie może trwać wiecznie. Mamy tyle spraw do załatwienia, odnaleźć przeszłe pamiątki, odkurzyć obrazy. Chłop na nich orał pole aż do dzisiaj, kiedy kazałem mu przestać i popatrzeć na obłoki, płynące obłoki. Nie posłuchał.

Na plaży jak zwykle zdarzenia. Nic z niczym się nie łączy. Musimy je odrzucić, zastanowić nad nową tematyką naszej opowieści. Może kilka dialogów w miarę absurdalnych, powiesz jej, że widziałeś ją kiedyś, widziałeś rytm jej słów jak Tejrezjasz. Byliście wtedy blisko siebie, spróbuj to namalować, bliskość, jedno w drugim, jak zwierzęta. Tak nawiązują się kontakty międzyludzkie, rozejmy i pokoje, walki i zwycięstwa. Pomiędzy rozstaniem i splotem ciała jest linia przeciągana w nieskończoność. Na środku plaży flagi i znaki wodne, wielu starców i jedna Zuzanna. Kilka drzew wiadomości wycięto nad ranem. Kocham morze, młodość ma swoje prawa. Wymyślam kilka z nich, ja, który przekroczyłem granice wydm i porzuconej suchej trawy. Moje ręce są coraz cięższe, są jak ołów. Zazdroszczę tym, którzy wpatrują się w odległe kontynenty, zazdroszczę średnim twórcom, lubię ich podpisy zagubione na mokrym piasku.

Obok, po drodze piaszczystej przejechał wóz, o którym już kiedyś pisałem. Koleiny jechały razem z nim, lekko go wyprzedzając. Ginęły i powstawały tak jak my i nie było to porównanie do nas, raczej do żółtego piasku. Słyszałem głosy zatopionych miast i wiedziałem, że niedługo wszystko zniknie, rozpadnie się na nieprzystające do siebie części i odłamki. Moje wizje docierały do rozstaju dróg i zatrzymywały się tam nieopatrznie, tak jakby na kogoś czekały. Prowadziły mnie podwójne ślady, wielokrotne widzenia, brak równowagi. Nie mogłem się z tym pogodzić, wiedziałem, że gdzieś obok tłoczą się i czają złe porównania, banalne metafory, nie do końca przemyślane alegorie. Chciałem znaleźć drogowskazy, ale okazało się, że są schowane, zawinięte w stare szmaty w cudzej walizce. Przeznaczenie, to musiało być przeznaczenie.

Pracuję nad tym od dawna, nad minimum mojej egzystencji. Dwa krzesła, stół, lampa. Mówię: jestem ponad to, ale co to znaczy? Unoszę się ponad wodami, widzę

minimalne zło zamknięte w ampułkach, trochę dobra, sporo ciszy. Wypijamy wszystko tuż po obrzędzie wtajemniczenia, dążąc do prawdy. Jak filozofowie, jak uczeni. Wierzę w przeczucia, są moimi bóstwami, zastępują mi Najwyższego i paru pomniejszych. Najwyraźniej tracę co roku na wartości, moje ręce są coraz słabsze, a myśli gubią się w kolejnych, nieznanych mi słownikach. Proces już się zaczął i muszę go opisać. Na twarzy niezręczne grymasy, paroksyzmy wynikające z obawy przed tym, co musi się wydarzyć. Jeszcze szafa ze starymi ubraniami, wybrzuszona od nadmiaru wspomnień. Nie potrafię niczego wyrzucić, zamykam ją na zawsze. Jeśli będę oddychał spokojnie, to będę oddychał dłużej, nie urażę pancerza, uniosę silniejszą zbroję. Będę walczył zawieszony na linach niepewnych, jak linoskoczek ze starego filmu. Lina w końcu się urwie, tekst skończy, tak będzie najlepiej.

Dostaję upominki od tych, którzy odeszli. Wspomnienia, zabawa w przypominanie gestów, zdarzeń, rzeczy. Przypominają o sobie, mówią, że byliśmy tu kiedyś i jest ich coraz więcej. Czasami nie zastaję ich w mojej pamięci, najwidoczniej musieli gdzieś odejść, pójść dalej, do nieba albo do piekła. To, co kryją w dłoniach, jest zasłonięte bluszczem. Kwiaty można włożyć do ognia, spalić, patrzeć, jak kwietny dym i kilku mędrców odlatują w zaświaty. Toczą między sobą walki. Widzę, jak jedna z pięści przebija inne jak taranem. Tarcze są coraz grubsze, przez co podniebne boje trwają dłużej niż kiedyś. Nasze ciała są też coraz doskonalsze, media bardziej wspaniałe, odbicia w wodzie wyraźniejsze. Stopień wyższy i najwyższy języka, o to będę walczył. Pamięć zawodzi, dary ulegają zagładzie, pozostają oczy przechodniów, łzawe powidoki, kilku ciekawskich za rogiem ulicy.

Chcieli mnie dzisiaj zrewidować, rewizja osobista, opis jest tutaj najmniej ważny. Liżę rany, jestem jak zbity pies, staram się nie patrzeć za siebie, rzucam złoty kluczyk albo srebrny grzebyk, nie pamiętam. Na myślach obudzonych nad ranem pojawia się delikatny nalot. To boli, najlepiej jest mieć własny pogląd na wszystko, słyszę, chyba poglądy, mówię, może być, poglądy. Kupuję kilka zasłon na okna, zasłaniam nimi brudne szyby i ten dzień, co za tobą odszedł. Ach, te dni, proponuję dużą dozę ostrożności, sprawdzenie, czy w pokoju nie zagnieździły się czynne wulkany. Sztuka polska jest piękna jak kwiat wyrosły na wulkanie. Sztuka polska ma wielu naśladowców wśród artystów z innych krajów. Co mnie naszło z tą sztuką, wolę myśleć o sobowtórach, o powtarzaniu niektórych motywów w muzyce naszych największych kompozytorów. Coś mnie naszło,

i to przez naszych największych kompozytorów. Same rekwizyty, sami rewizorzy. Co jest jeszcze na „re", jest tego sporo, dajmy sobie z tym spokój, rekwizyty bywają wieczne i nietykalne.

I znów jesteśmy bezcieleśni, to piękny stan, duch ponownie zwyciężył. Nasze troski zagubiły się za lasem, dopadła nas mania przesady i przesytu. Istoty duchowe mogą wszystko. Mogą być sławne albo nie, mogą czekać w nieskończoność na to, aby ktoś je zauważył. Pluszowe annały mają wiele kartek i jedną okładkę, na której wyryte są ich imiona. Szybciej, proszę dalej przechodzić, w kolejce czekają już inni. Naczynia nocne są puste, pejzaże nie do końca wypełnione. Na palecie zatrzymały się strugi farby. Nasz obraz powstaje nieustannie, utkany z wiatru i piór. Dziecko rzuca piłkę, bramy otwierają się na oścież. Wchodzimy z powrotem do wnętrza, chowamy się jak w futerale. Kosztuje nas to sporo wysiłku, ale najwyraźniej się opłaca. Zostajemy dzięki temu na ziemi jeszcze na kilka sekund.

Od pewnego czasu prześladuje mnie myśl o rzucaniu monetą. Moneta nie spada i nie wiem, kto wygrał te zawody, czyja strona jest lewa, a czyja prawa, kto gra pod słońce, a kto pozostał w cieniu. Pozostaje nieuświadomiony gniew, księga niepokoju otwiera się ponownie. Cel i pragnienia są coraz mniej wyraźne, głowa wciśnięta w ramiona, zgarbione plecy. Ktoś musiał nas skrzywdzić i nie ma w tym naszej winy. Pewnie go nigdy nie spotkamy, podobnie jak Boga i aniołów. Są coraz dalej w związku z ucieczką Wszechświata. Wszyscy się do nich modlą, a oni nas nie zauważają. Pomosty uległy zniszczeniu, krzewy nie goreją już tak jak dawniej. Nie możemy zostać tu zbyt długo i nie mamy jeszcze ochoty na to, aby odejść. Jesteśmy pomiędzy, w środku figury, która ma wiele boków i jest wpisana w koło. Dotykamy palcami tego, co jest doskonałe, pięć śladów, odcisk kciuka. Wszystko to przypomina rybi świat pozbawiony powietrza, bez oczy i możliwości oddychania. Nasze akwarium zostało stłuczone, ale jeszcze o tym nie wiemy. Piszemy teksty, bawimy się w grę szklanych paciorków. Nic się nie toczy i nic się nie zatrzymuje. Krytyka przejścia budowanego nad obojętnością ulega dekonstrukcji.

Tak bardzo chciałbym ją pocieszyć, powiedzieć: nie płacz, córeczko, jakoś to będzie, jesteś już duża i musisz to zrozumieć. Muszę spróbować przełożyć to na

inny język, na większość języków, tak aby wybrzmiało donośnie nawet w czasie pełni księżyca. Jesteśmy od-do, potrzebni i niepotrzebni, poszukujemy zaginionej róży. Zanurzeni w listowiu przemilczymy jej kolce, zwilżymy spieczone wargi wodą życia. Musisz otrzeć łzy, kochanie, potrzebny nam jest chłód rosy, pamięć ostatnich lat. Potrzebne nam jest wspólne milczenie, nowa wiosna porzucona przez obcych ludzi. Oni nie powinni tutaj mieć wstępu, do naszych pór roku, do naszego pokoju. Zamknij drzwi na klucz, niedaleko jest miłość, lecz tego słowa nie będziemy używać, postaramy się omówić je ściszonym głosem, powiedzieć coś wokół niego. Coś o suchych łzach albo o chłodnym ogniu, jak niegdyś mówili poeci, których podobno nigdy nie było i nie będzie.

Dorastam i maleję jednocześnie, osiągam szczyty widzenia, jest przezroczyste, przypomina rozrzedzone powietrze. Na stole koszyk wiklinowy, kilka jabłek, martwa natura z wędzidłem, plecionka ze sznurków i desek. Tutaj też musiała zginąć wszelka zieleń, plenery nasycone goryczą. Nie wiem, co jeszcze jest żywe, a co odchodzi poza horyzont. Wiem coraz mniej, przypominam nieruchomą ścianę, która stoi obok zburzonego domu. Nic nie przypominam, zapadam się w widzeniu fantasmagorycznym, myślę o wydrążonych korzeniach drzewa, o pragnieniu przesyconym seksem. Nade mną szybują nieboskłony, to takie dziwne słowo, niebo, które się kłania i jest coraz bliżej ziemi. Osiągnęliśmy stan niezamierzonej powagi, a niedaleko ktoś poszukuje czystej wody, drewna na nowe kołyski, jezior o ciemnej toni i mnie widzącego coraz wyraźniej.

W tajemniczym ogrodzie coś się kończy i coś się zaczyna. Idziemy pochyleni nisko, wpatrując się w wilgotny piasek. Nikt nas nie rozumie, ludzie nie wiedzą, że ocean może wpływać na nasze myśli, przechylać je i niszczyć, ludzie nie wiedzą wszystkiego, nie wiedzą niczego, wiedzą nic. Przestrzeń ogrodu nas ogranicza, opowieści nierealne, brak świętości i Jasnej Panienki. Musieli dokądś pójść, zostawili nas na pastwę losu. Narzucono nam obce prawa i obyczaje, język i ból porodu. Co oni sobie myślą, dlaczego lato przychodzi tak późno. W kątach ogrodu znowu plenią się chwasty, jest tam ciemno i mokro jak w *vaginie* pobudzonej nowym życiem. Zaczynam być obsceniczny, a nam potrzebne jest pocieszenie. Znajdę otwartą furtkę, zamknę ją za sobą, wystarczy, niech się zapadnie razem z tym miejscem, niech zginie lekkość oddychania i radość moich kroków. Będę szedł, skacząc po górach, zapadając się w ciemnych dolinach, licząc na palcach do dziesięciu.

Żyję w mojej małej krainie utopii. Wchodzę w nią coraz głębiej. Zło i dobro przybierają konkretne postaci. Chciałem napisać: postać, są dla mnie tak naprawdę jedną osobą. Odczyniam jedno i drugie, zamieniam się w szamana ze starych fotografii. Piana na wargach, plecione warkoczyki, coś musi się skończyć. Za oknem tłum wyje podniecony kiepskim meczem, ja myślę o władzy w moim państwie, o możliwości powrotu do miejsca, w którym nic nie jest doskonałe. Małe gry wieczorne, cel uświęca środki, uśmiechnięte usta grzechu. Otwieram dawne listy i czytam je uważnie. Kiedyś pisano listy, muszę przywrócić ten zwyczaj wśród moich mieszkańców. Codziennie jeden list albo donos, do wyboru. Są coraz cięższe, w pierwszych słowach mojego listu informuję… Na kartkach osiadł pył, myję ręce, są przesiąknięte literami. Wiry w podziemnych rzekach są silniejsze ode mnie. Czuję to przez skórę, czuję ich siłę i jednocześnie ich wodne zagubienie. Zatapiam się w bursztynie na wieczność. Tylko buty pozostały na zewnątrz, ale po co wieczności moje buty. Wystarczę jej ja, nagi i spokojny o moją bezgrzeszną przyszłość.

Z pięknem związane jest cierpienie. Piękno też cierpi. Myślę o nim nieustannie, ktoś musi to robić. Mała zamiana miejscami, ja na górze, ono na dole i tak dalej. My, twórcy alegorii, żyjemy w miarę swobodnie, one wyręczają nas na co dzień, pozwalają na znaczące milczenie. Jutrzejsze formy naszej sztuki będą doskonałe i szlachetne. Włączymy w to cierpienie, filozofię przypadku, kolejne imiona figur zamienionych w emblematy. Retoryka rządzi się swoimi prawami. Na listach jej ofiar jest sporo ludzi i zwierząt, osobliwie czarne pudle i czarne kozły ofiarne. O kotach nie musimy wspominać. Diabeł jest wszędzie i jest piękny jak diabeł. Przybliżamy go światłu, młodnieje w oczach, pręży muskuły. Dawne teksty ożywają, poruszają skrzydełkami lęku, jak owady. Musimy się przystosować do nowej sytuacji. Wiemy, że on przegra, ale jednak, po drodze, w międzyczasie może nam zaszkodzić. Dlatego ukażemy go w kajdanach założonych na smoliste łapy i z wywalonym jęzorem. Ponad nim lata tajemniczy motyl śmierci podobny do anioła. Nie wiem, czy sobie poradzi w tej walce, dlatego znowu zaczynam myśleć o pięknie i o drugiej stronie medalu.

Jeszcze jeden tekst, jeszcze jeden. Ubieram ozdobne stroje, ubieram się w delikatne słowa. Są aksamitne i jedwabne, lekko dotykają moich członków. Występują w moim imieniu, godzą mnie z sąsiadem, który grabi liście i nie mówi mi dzień dobry. Zawieram przymierze z Panem, licząc, że nie jest na to za późno.

Nie czytam Pisma, sam jestem pismem. Ktoś dzwoni do drzwi, może Pan, a może jakaś pani, kto to może wiedzieć. Uwielbiam kolokwializmy, dźwięk dzwonków w czasie świąt, festyny i fiesty na plażach śródziemnomorza, nastolatki tuż przed inicjacją, męski szowinizm i te rzeczy. Komputer podkreśla mi „śródziemnomorze", nie czytał kilku książek i nie wie, co to takiego. Ja czytałem, dlatego mam pełne prawo zamienić się w drewnianą kołatkę i kołatać na wieczornym wietrze. Poruszać z przekonaniem drewnianym językiem, lizać sól, uzdrawiać chorych, wskrzeszać umarłych.

Można się z tym zgodzić lub nie, można zrujnować lub nie. Nie wiadomo z czym, nie wiadomo kogo, nie wiadomo co. Żyjemy w stanie zawieszenia, niepewności, pijani kolejnym dramatem. Ziemia ojczyzna ludzi, w domyśle: szlachetnych, mój pies na szczęście nie jest człowiekiem. Mówimy o naszej niepewnej przyszłości, musimy posadzić kilka drzew, zdążyć jeszcze z tym synem, rozbudować dom. Zepniemy wszystko w jedno, jak broszkę, i wyślemy na Księżyc. Jego ciemna strona, jego kratery i suche morza. Porywy młodości już nas nie dotyczą. Śnią nam się jeszcze nagie kobiety, ale z umiarem właściwym naszemu wiekowi. Patrzymy na nie uważnie, a następnie wchodzimy w nie spokojnie i godnie. Miłości z dawnych lat, żony, dziewczyny widziane przelotnie na niegdysiejszych schodach. To jest przyjemne, w niebie też tak będzie, przyjemnie.

Zdobyłem kilka stopni wtajemniczenia. Zaświadczenia szeleszczą jak jesienne liście, spoczywają na dnie szuflady. Nasze ciemne słońce świeci coraz wyraźniej. Potwierdza, że musimy istnieć, jeżeli nie na tej, to na innej planecie. Tajemnice ulegają wyjaśnieniu, znikają piękne choroby, wszystko staje się jasne i proste. Odpoczywamy na zielonej łące, rozróżniamy dalekie gwiazdy i komety zwiastujące nieszczęścia. Nikt już nie będzie nas poniżał, ani my nikogo nie będziemy musieli wywyższać. Martwię się, ponieważ w moim ogrodzie wyschła fontanna, a wraz z nią zginęły wszystkie Najady. Stary świerk jeszcze walczy, dęby wołają o kroplę wody. Pierzaste serca wyryte na korze biją równomiernie, raz dwa, raz dwa. Natura ujawnia swoje nieskomplikowane oblicze. Równoważniki zdania jak zwykle zwyciężają w tym nierównym boju. Kariatydy podnoszą mnie na swoich mocarnych ramionach. Lubię głaskać ich kamienne piersi. Wiem, że ich moc niedługo minie i spadnę na bruk, jak już tylu przede mną. Trzeba je wzmocnić drutem kolczastym albo palem drewnianym wbitym w kręgosłup. Będą wtedy silniejsze i bardziej nieruchome niż teraz. Po wtajemniczeniu wszystko staje się jasne i proste.

Od pewnego czasu gromadzę kosztowności w zacisznej szkatułce. Ochronię je przed burzą, będą miały miękkość kotary i dojrzałego lnu. Za oknami stoją ciekawscy, chcą zajrzeć do środka, podejrzeć, co robię. Są nastawieni na szybki zysk i pragną łatwych pieniędzy. Nie wiedzą, że moja muzyka nie jest ich muzyką, moja brzmi inaczej, odbija się od ścian szkatułki i przybiera kształt boskiego widnokręgu. Oni tego nie widzą, żyją, ale w jakimś stopniu są już martwi. To dobrze, dzięki temu mogę zbierać owoce szybciej niż kwiaty i przynosić naręcza owadziego pyłu, który pokrywa złote pierścienie i brylantowe bransoletki grubą warstwą. Jestem wolny, widzę więcej, zasklepiam plastry miodu i patrzę, jak zamki mojej szkatułki pękają bezgłośnie.

Różne stopnie niewdzięczności. Zaczynamy od abstrakcji, aby później stoczyć się w konkret. Otóż różne stopnie niewdzięczności wywołują we mnie nadal zdumienie i chęć ucieczki na bezludne wyspy. Nie otwieram oczu, przed snem położyłem na poduszce mapę ucieczki. Szkicuję sytuację, minęła połowa nocy, a ja nadal w tym samym miejscu nieostrożny i zagubiony pośród tajemniczych znaków na niebie i ziemi. Nic się nie układa. Muszę odpocząć, jutro też jest dzień. Praca u podstaw, te rzeczy. Otaczają mnie bezrobotne twarze. Ktoś mówi: obudź się. Dwukropek wżyna mi się w ciało.

Na szybach refleksy światła, i po co ja to piszę. Giniemy razem w ciemności we dwoje jak dwa sklepione łuki, młodości, ty nad poziomy wylatuj. Najłatwiej jest kochać się już po powrocie z niespokojnej wysokości, na nizinach jest cień i sporo wilgoci. Drżymy o poranku, pod naszymi dłońmi przelatują ptaki, pośpiesznie nie zauważamy zmarszczek ani śladów po ospie, tkamy ciepłym wiatrem wodę, nasze bumerangi nigdy już nie powrócą, nasze pustynie pozostaną suche i gorące. Spod piasku wystają szkielety dinozaurów, relikty sprzed Potopu. Dotykamy ich, ważymy. Dotknięcie przypomina o ich dawno minionej, niebywałej świetności, o gwieździe, która uderzyła w naszą planetę.

Moje ciało pragnie deszczu, chce rozpocząć się na nowo. Łatwiej jest wtedy zyskać nadzieję na dalsze istnienie. Buduję dla niego skomplikowane osłony, pancerze z krwi i potu, utrwalam je na papierze, tutaj będzie najbardziej bezpieczne. Moja egida jest przerażona sobą, obawia się upadku i upodlenia, nie lubi litery „u", najprawdopodobniej mnie nie ochroni, ale jeszcze walczymy,

jak wszyscy niespokojni i zagubieni pomiędzy obcymi, ubrani w prześwitująca materię zdawkowych słów i nieostrożnych odpowiedzi. Wszystko będzie nam policzone. Niebieski Rachmistrz ma dobre oczy i wyostrzony słuch. Myślę o moim początku, o chwili narodzin. Przyjęto mnie cierpliwie i z radością, byłem z dawna wyczekiwany. W zagłębieniu stworzonym z prześcieradła i sterty ręczników spałem przez trzy dni, nadal nie do końca urodzony. Nie pamiętam, co jeszcze się wtedy wydarzyło. Stalin już nie żył, zgłoszono mnie do konkursu najpiękniejszych okazów. Siły zewnętrzne i niespokojne porwały mnie na swoją stronę. Tak naprawdę nic się nie zaczęło ani nic nie skończyło. Pochody szły dalej pod naszymi oknami, jak gdyby nigdy nic.

Ta proza, po co proza, do czego służy proza, czy proza może zbawić, a poezja, po co komu poezja, do czego służy i czy może wyjednać nam nieostrożnie potępienie? Lubisz odległe skojarzenia, wytłoczone ludzkimi rękami pergaminy, foliały zanurzone w odmętach historii. Widzisz królestwa, których już nie ma, tkasz na ich kanwie fascynujące historie. Król i królowa z dziurami w płucach bawią się na zielonej łące. Kobiety zapominają o sobie zapomnieniem milczących zwierciadeł. Ktoś pragnie zatańczyć pomarańczę i jest bezradny wobec swojego pragnienia. Porównania mnożą się w zawrotnym tempie. Na stole kilka kryształów, rozjaśniają nasze królestwo promieniem ruchomym w ruchomych.

Odsłaniamy coś, zasłaniamy, czynności nasze są zupełnie obojętne. Prosimy, nie prosimy, to, co jest odsłonięte, przecinają złote nożyce. Składamy się do pochwał, ostrze tnie coraz szybciej, ponieważ najbliżej środka koła jest czerń. Przychodzą nam do głowy, nie przychodzą, u moich stóp leży piesek, który nie zdążył przeczytać ostatnich wiadomości. Jest szczęśliwy, przypomina sobie spacery w naszym parku, pojedynki, które toczyły się za drzewami. Starcia bywały wtedy do pierwszej krwi, klingi iskrzyły ognistymi warkoczami. Zapominaliśmy o regułach gry, życie było jedną wielką loterią. Nigdy niczego nie wygrałem, zielone koniczynki, słonie o różowych trąbach. Na stoliku rzucone przez kogoś karty, stawiamy pasjansa, pamiętając o kilku fatalnych zauroczeniach. Wynajmę powóz przed rozstaniem, pojedziemy nim do utraty tchu, do zatracenia. Przebijemy kilka zasłon, wiesz, jak to jest na tamtym świecie. Trzeba walczyć z obezwładniającym snem, z naszą wcześniejszą niewiedzą.

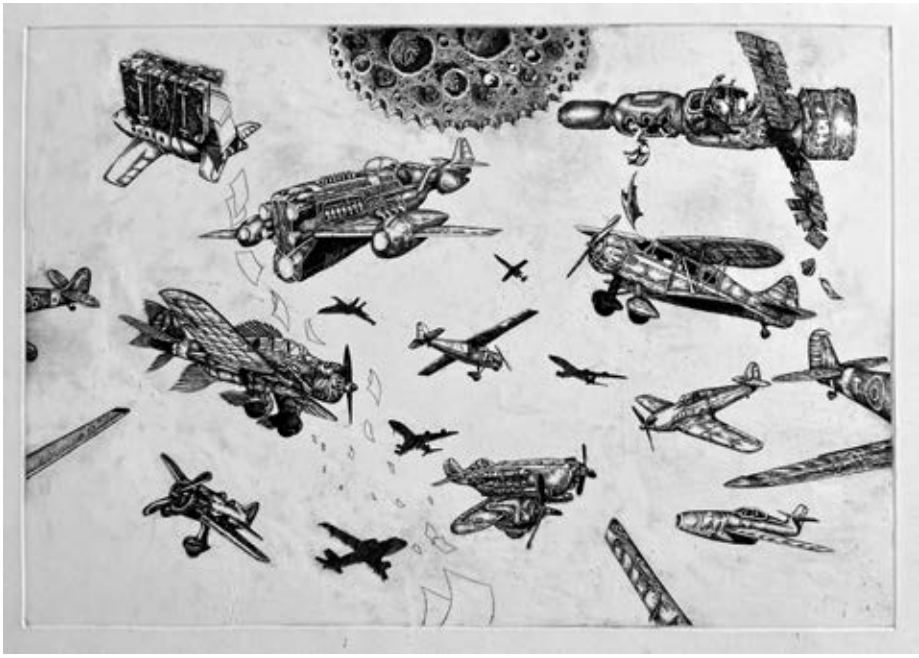
Ponownie jest jesień, muszę patrzeć, jak las wymyśla krzaki tarniny, zwiędłe liście, zmarznięte ptaki. Ponad nami szafir i kilka topazów. Są nisko, trwają przesycone wiatrem, lubią łzy i oczy zachodzące mgłą. Kłębki zieleni układają się na kształt wielkiej szachownicy. Nikt tak nie pisze, to dobrze, będę pierwszy i ostatni. W pniach ostatki soków, brzmienie ciszy, które jest tak łatwo objąć rękami i zatrzymać tuż pod korą. Piasek osypuje się wzdłuż moich rąk, zamienia je w klepsydrę, drąży ziemię szarą strugą. Dbam o słowa, wiem, że potrafią zamienić się w proch i z niego powstać, wirują okrężnymi szeptami, przerysowują złote żyłki ze starych albumów. Uderzamy je lekko, aby dźwięczały, zawijamy w rulony i kładziemy na ziemi. Podnieś je ostrożnie, za ramiona, za kolana, za kostki. Musimy przynieść im trochę wody i przyjść z jak najszybszą pomocą. Pomoc niosę liściom, ludziom.

Dom nad wodospadem przypomina kwadraturę koła. Zagięta przestrzeń, plecy właściciela nieuwzględnione w projekcie. Odlatuję coraz dalej, wskazuję miejsca, w których gromadzi się woda, białe skały dalekiego wybrzeża. Porównuję wszystko ze wszystkim, jestem artystą nowoczesnym. Pierwotne teksty zapadają w niepamięć, właściwie nikną w niepamięci, ponieważ język ma swoje tajemnice. Zdania są coraz krótsze, chociaż zachowują swój wymiar i kantylenę wewnętrznej melodii. Upajam się nimi, działają jak narkotyk, złudzenia giną ostatnie. Patrzę ostrożnie w przyszłość, przenikam kolejne chusty, welony, materie jednorodne i ciche. Weronika ociera mi twarz, wiatr dotyka mnie pełzającym węzłem i nikt nie zna mojego wnętrza splątanego czerwienią. Krwawię, historia kołem się toczy, jej mistyczna oś wymaga co roku precyzyjnej naprawy. Patrzę jeszcze raz, tak, gdzieś to już widziałem, architekturę doskonałą i czystą jak upadek człowieka.

Półkule uniesienia, ściany wzniesione przez gigantów. Idę do mojej jaskini, jestem w niej bezpieczny. Błękitne dojście pozwala zapomnieć o tym, że tak niewiele jest nam potrzebne, aby przetrwać. Ofiary składamy na wzgórzu, chmury przepływają poniżej nas. Piszę nową Biblię, będzie lepsza i ciekawsza od tej starej. Będzie w niej mniej okrucieństwa i więcej miłości. To jest możliwe, powiedz, że to jest możliwe. Jestem czysty i bezgrzeszny jak nowo narodzony. Otaczają mnie promienie, chmurność twoich oczu. Czerpię z tradycji i z dymu, który unosi się nad miastem. Wykorzystuję ozdobniki stylu, wiem, że prawda zawsze zwycięża. Widzę oczy przelatujących ptaków, rozumiem ich natchnienia i to, że

tęczy nie można zatrzymać na zawsze. Nawet jeżeli jest się ósmym cudem świata, nawet wtedy.

Kiedy skończy się czas, otworzymy nasze parasole, oczyścimy szkiełka mędrca, wyprostujemy laski, odrzucimy protezy. Zapomnimy o biegu, deszczu i mądrości, wszystko stanie się lepsze, poczekalnie i biura rzeczy znalezionych stracą sens swojego istnienia. Kto wtedy odgadnie, że znaleźliśmy się w pułapce, w szkielecie z drutu i poniszczonej tektury, pośród kwiatów wykonanych z gipsu? Kwietyści i pietyści pogrążą się w modlitwie, nasze drzwi ktoś zabierze do lasu i rozkwitną tam pośród łąk cienistych i pagórków nadal zielonych. Nie ma to jak być w raju, tam nawet kobiety ciężarne potrafią stać się ponownie dziewicami. Nie wiem, skąd mam takie myśli, diabeł nie śpi, Bóg zasypia. Moja herezja dopiero się zaczyna.



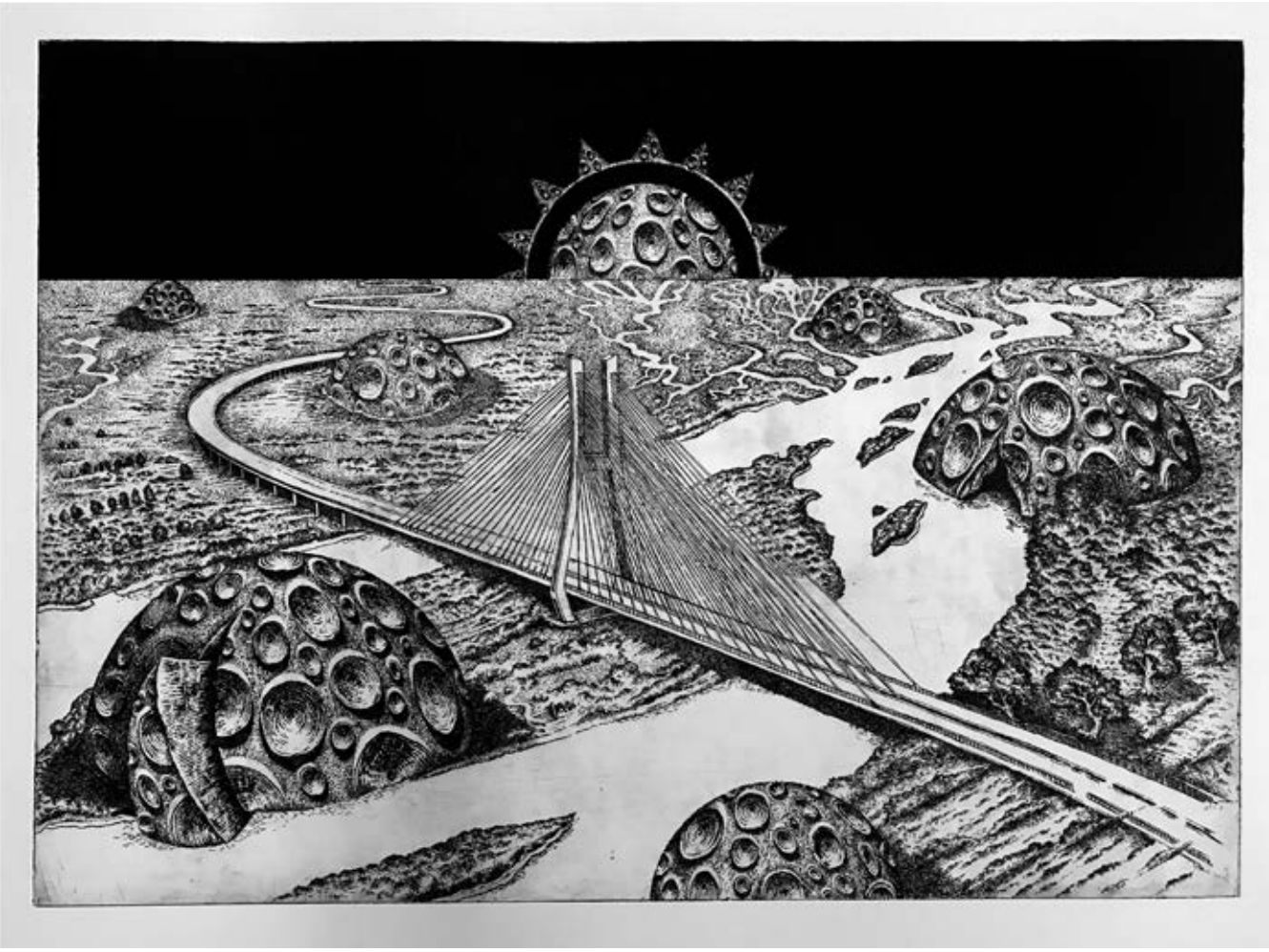
Przemysław Tyszkiewicz, *Próba Rekonstrukcji Aniołów*, 2023, miedzioryt (czyt. s. 246)

Robert Gawłowski

Podróż chroniczna

Pamięci Michała Fostowicza

Pociąg mijał dworce, dzwoniące rogatki,
czerwone stacyjki obrośnięte nocą.
Migały okna, których nie chcieliśmy widzieć
zatopieni w rozmowie o tym, jak pisać, by wyrazić
siebie. Pamiętam te słowa. One wciąż wracają:
„Najlepiej, żeby był tylko świat,
to – jakie jest po prostu – zwykle trwanie,
żeby ten, co wypowiada, pozostał ukryty, jakby
nieobecny". I gdy, jak dzieci sobie się tak śniliśmy,
wciąż trwało realne: młody kolejarz dotykał dziewczyny,
stróż w małej budce czytał kryminały, szczekały psy,
głodny mężczyzna połykał kiełbasę, w fabrycznej hali
błyskała spawarka. Z pędem powietrza przemykała w nas
przestrzeń. Wagon rozdzierał horyzontu głębię.
Potwór życia śmiał się ponad nami. Ponad ciemnością,
dookoła, pisał swój wiersz
A „ty" i „ja" – były tylko
przezroczystymi zaimkami.



Przemysław Tyszkiewicz, *Na Jowiszu Odkryto Mleko*, 2019, akwaforta, akwatinta (czyt. s. 246)

Krzysztof Rudowski

Brudnopis 2015 – 2022

z marginesem poetyckim

Biel dosięgła w końcu nizin, a w rzeczywistości mojego umysłu. Siedzę w pięciu ubraniach. Zostaję na dłużej, chciałbym powiedzieć: do wiosny (jak mówią). Do zobaczenia (jak mówią), do czasu (jak mówią). To ostatnie określenie jest tak wieloznaczne… Tak niejasne, tak smutne, że może znaczyć i narodziny, i śmierć, i nic.

Kwiaty zła pukają, że chcą do piekła.

Świty oglądam ze zdumieniem skazańca, że jego czas jednak nadszedł.

Wczoraj poczułem, że godziny dobra przychodzą koło dziesiątej rano.

Otwiera się przede mną kraina rozkoszy. Ma pomalowane paznokcie, rosną w niej świerki, a w lecie nie nosi stanika.

Wędruję w niewygodnych kaloszach dookoła płotu.

Gwiazda podróżna przed świtem – jak latarnia morska.
Chwila absolutnego zaspokojenia.

Będzie tyle dobrego, ile bywało. Żadnego wspominania,
że lepiej bywało.

Morduje nas realizm. Dopowiada wszystko do końca. Jak pornografia miłość.

Fallus dobrej miary.

Raz na kilka dni, późnym wieczorem, zadzieram głowę i patrzę na gwiazdy. Dar prowincji.

– – –

Zawsze w wyszukanej
aranżacji
Doskonale skończony
portret damy
Wewnątrz jest ktoś
Kogo jeszcze nie znam

– – –

Gołąb śpiewa:
hu-hu-hu
hu-hu-hu
Jakby nie był ptakiem
Tylko wiatrem

KALWARIA

Wszystko z kartonu
I cukierkowych pozłotek
Tłum napięty łukiem
Autentycznego żalu

Krety w nastroju bojowym. Budzę się z twardą jak skała męskością. Ktoś napomknął o wakacjach. Wiosna za trzy tygodnie.

Lubimy oddech kochanki. Przyspieszać.

Walt Whitman trafił na swój czas. Czas wielkich bitew. Zakochał się w zapachu prochu i w życiu, które wyposażone w śmierć zyskuje sens.

Daję swojemu synowi rzeczy, które należały do mojego ojca. Rzeczy, których pożądałem, ale nie dostałem nigdy. Tak lekko przekazuję je dalej, z poczuciem, że paliłyby moje dłonie, gdy w rękach syna stają się zwykłymi przedmiotami.

Ściskając ich dłoń, odnajduję ten ruch – niczym konwulsje rybiego ogona – którym damy muskają Wzgórek Wenery.

Elwira chciała odpłynąć ze mną do Nowej Zelandii, a Bożena powiedziała, że budziłaby mnie o świcie… lodem. I ja chętnie budziłbym kobietę podobną pieszczotą. Ale czy Bożenę?

Kalendarze są jak tykające bomby, które znikają pewnego dnia.

Ileż płynu potrzeba do miłości. Rybi rodowód daje o sobie znać. Zespół zachowań pierwotniaków potrzebny do najwyższej przyjemności.

Ruszam w stronę A. Tak, w stronę, nie strunę. Choć o wiele łatwiej trącić dźwięk z wdziękiem.

Noc dygotała moim sercem.

Zdumiewa mnie, jak ludzie na swoim wariactwie są w stanie zbudować życie.

– – –

Cisza przed świtem
Świdruje wiertłem
niepokoju

PTAK

Doskwiera mi ptak
Który siada w oknie

Drga powieka
Jak jego lekkie piórka

PAN CZASU

Każdy z nas to pan czasu

Wielki pan
Do rewolucji
Kiedy sekundy i minuty
Przejmują władzę

I tną

Każdego dnia rano nadlatują Marsjanie.

Wnikliwie patrzy pani z telewizji w starych telewizorach. W nowych – już inna pani.

Pławiki w kałuży. Przydrożna koleina, w której rodzi się wiosenne życie.

Spotkania poparte wiedzą o właściwościach czasu, którego długość jest jedynym prawdziwym dowodem uczuć.

Często myślę z trwogą o wielkich wojnach, kiedy nie było mysich dziur, aby tacy jak ja mogli się do nich chować.

Odwiedziłem dzisiaj Pszczeluchy. Jakbym wcale ich nie wymyślił.

Patrz! Nie zwiedzaj. Znajdź park i zakochanych ludzi.

Co zostało sprzed czasu stworzenia? Cisza?

Co pamiętam z ostatniego snu? Drzwi, które stukały, cipkę, którą miałem pocałować. Żadne konkrety.

Upewniamy się o naszych uczuciach. Nie słowami; dotykiem.

Przychodzi myśl natrętna, że pierwszy (z odchodzących) odszedł w swoim czasie, by nie przeżyć tych następnych śmierci. Nie uczestniczyć w pogrzebach i nie pakować niepotrzebnych rzeczy.

Josè Cela pisze o swojej sąsiadce, Murujicie, że ta nie nadaje się do niczego, ale jest jak lokomotywa. Ba.

Toledo nocą śpi, tylko dzwony budzą się co kwadrans.

Pod czereśnią kreta znak szatański.

Ślimaki bez skorupek – zminiaturyzowane foki.

DIABEŁ TKWI
W ŚREDNIOWIECZNEJ
MUZYCE

Stuka w szybę
Dopomina się niczym
poranny kot
Kantylena obrysowuje
kontur
Postać z bajki ożywa
Jest śmierdzący
Włochaty
I upstrzony
przez wszechobecne
muchy

– – –

Płonie wesoły ogień
Pstryk
I pstryk
Jakże cieszy ten
dobry czas
Pstryk
I pstryk
Udajemy Wielki Wóz

4´ 33´´

Były już obrazy – same
ramy
Była miłość – spalenie
Troi
Znaki
zapytania – zawieszone
w przestrzeni
Jest muzyka – dla
każdego wykonawcy

Sierpień nie pytał, czy stać, czy iść. Ruszył z kopyta, a kto został, już w ziemi tkwi.

Naloty lotnictwa szpakowego, okupacja ślimacza, a nad ranem zapach morza i erekcja, jakbym miał przebudzić się w haremie.

„Ma usta i powieki. Od razu chce na wieki", słyszymy w starej piosence. To o kobiecie.

Prześladują mnie stare kalendarze pełne dobrych rad.

Usta, które mówią, choć nie mówią. Sutki, które patrzą, i ciągle modny otwór rodny.

Ciśnienie gór się wzmaga.

Wyobraźnia ubiera świat w ciepłe kolory i rozbiera kobiety.

Jedyną ucieczką jest podróż.

Rozkoszne są tajemnice. Zwykle mają cipkę i dwa słodkie cyce.

Co decyduje o sensie nosa?

One leżą potem takie zadowolone, snując plany przejęcia twojego kutasa na zawsze.

W marzeniach wielka niepogoda i płaszcz odpoczynku.

Góry jako forma życia pozagrobowego.

Przedzieram się przez tajemniczy kokon oplatający ciała kobiet, a potem jestem już szczęśliwy. Nie muszę słuchać głosu serca.

Pociąg zmienia niezmienne trasy. Śmierć stroi z życia żarty.

W RAJSKIM OGRODZIE

W pięknej nagości
Adam i Ewa
Radują się cielesnością

Gdy zajdzie słońce
Legną na miękkich
trawach

A co w ciągu dnia?
Jakie to nieważne…

CZAS ZIMOWY

Jest czas
Zimowy
Ustalony odgórnie

Przeciąga nas przez
jesień i zimę
Jak dzieciaki

Więc może to czas
nieletni

ROSYJSKA KOCHANKA

Żółta sukienka
Włosy czarne
I niepokoje jak
z Dostojewskiego

Ileż zabiegów i starań potrzebnych, by nasze narzeczone ledwie rozchyliły nogi. Gdy tymczasem kochanki mówią wprost o potrzebie seksu.

Podboje. Nie, nie militarne, raczej pokojowe. Ciepłe i namiętne.

28.12.2015. Jakaż ciasna ta data.

Las nie jest miejscem dla grzecznych dzieci. Wilk, niedźwiedź i zdradliwa mrówka. Na nic zda się przysypiający nad ranem myśliwy.

Świt. Mały kot z ogromnymi oczyma i niebo z lekka rozjaśnione. Lampa udaje noc.

Pojadę, zjem ciastko tortowe i wrócę ze świadomością, że jeszcze nie zardzewiałem.

Ani się obejrzałem, a tu luty – pstryk!

Gwiazdy to tylko dziury wyjedzone przez mole.

Małe dłonie rozchylają słodkiego pączusia z różanym nadzieniem.

Pióro waży coraz więcej, choć ubywa w nim atramentu.

Są dni, których harmonogram można rozpisać jak rozkład jazdy pociągów. Uwielbiam te dni.

Znowu przychodzi czas, gdy umarli nacierają. Szturmują, ponieważ chcą nas okpić. Z żywymi nie da się już rozmawiać.

Samolot jest przeciwny naturze. Tylko ci, którzy wspinają się na wysokie przełęcze, mają prawo oglądać z góry morze obłoków.

Przychodzi wiosna i dzień staje się zbędny dla ważnych spraw.

KRÓLOWIE TRZEJ

Pasterze ćwiczą
już kolędy
Aniołowie
Mają próbę generalną
Królowie trzej
Śpią słodko
W czerwonej oberży

BLISKO

Planowane są wyprawy
W miejsca widoczne
z okna
Wyprawy wielkiego
wysiłku
Dobrych butów
I złych kompasów

DWA KOTY

Na oknie dwa koty
Obserwują przelatujące
ptaki

Całym ciałem

Zaszyłem się na wsi. Chodzę w gumowcach, a czapkę noszę na czubku głowy.

Stare złoto nisko nad horyzontem. Poszybować i wrócić pod ciepłą pierzynę.

Tak myślę… że każdy pisarz to świntuch.

Kwitnie amarylis – obiekt kosmiczny.

Ulewa jest tak głośna, że słychać ją mimo zamkniętych okien. Wdziera się we mnie osłabionego złymi snami.

Śmierć przychodzi w godzinach rannych. Oczy chciałyby jeszcze zobaczyć bliskich, ale mają szansę dostrzec tylko zaspane pielęgniarki, obojętne na sprawy życia i śmierci; jak funkcjonariusze w biurze paszportowym. Podróż w nic rozpoczęta.

Mężczyzna jest szczęśliwy, tuląc pachnące ciało, tuląc radość i śmiech, które pamięta z odległego dzieciństwa.

Kolejny dzień zachęca do działania. Ale gdy tylko kończy się kawa, kończą się wszelkie chęci.

Wiejskie ścieżki, robaki i muchy.

Jak odmienna jest wiosna byłego poety od wiosny poety. Dla tamtego wszystko było inspiracją. Nawet nie musiało być wiosny.

Piszę tylko o chwili, która jest i nie będzie.

Zegary były urządzeniami, na których znali się tylko dorośli. Wspomnienie czasu przepływającego tak wolno, jakby wcale nie płynął.

Nareszcie zapanował pokój i znaki na niebie stały się niepotrzebne. Podrożały kołyski.

KIERUNKI

Mylą się kierunki
Zwodzą błędne ogniki
Ogród nocą
Staje się tajemniczą
krainą

– – –

Jedziemy przez doliny
Mosty
Wiadukty
Słońce wydobywa
wszystkie barwy
dojrzałego sierpnia
Całujemy
autostopowiczki
Wysłuchujemy historii
życia przygodnego
pasażera
Sikamy w przestrzeń
I dalej
Dalej
Byle nie do celu

CHŁODNIKI
KOLORÓW

Toż wiosna i botwinki
dosyć
Pięknie się rozlał
chłodnik smakowity
Ktoś krew widzi
w utraconej plamie
Inny rozkoszy
kulinarnej łoże

Ranek ułożyć z fusów. Wywróżyć ćwierć szczęścia i bak pełen benzyny.

Niespokojne noce pod spokojnymi gwiazdami. Jeśli komuś nie dane było ich przeżyć, wyobraźnia nic nie podpowie.

Świat po potopie pełen mułu i trucheł istot niepotrzebnych.

Zachrypnięta kura chwali dzień.

Nieduże panie w wielkim łóżku są wszędzie.

Czy tylko ja choruję na dzień wczorajszy?

Deszcz. Po kilku dniach lipcowego skwaru można zamknąć oczy i liczyć krople.

Kiedy rano zasiadłem do kawy (i rogalika z makiem), ktoś zapukał do drzwi. To był papież. Przy stole zagadnąłem go o Borgesa i Gombrowicza. Odpowiedział, że nie zna tych malarzy, ale pozdrowi ich ode mnie.

Gdzieś z pamięci zakurzonej wyłaniają się nieśmiało kobiece pośladki. Dwie pary.

W niebie wydają nasze książki. W niebie płacą muzykom za koncerty. A w ostatnim tygodniu września w rajskich górach jest piękna pogoda.

I znowu wiersze – w przeważającej części – były o dupie Maryni (oczywiście jędrnej i soczystej dupie).

Panie, odpuść moje winy. Ja sobie nie odpuszczę nigdy.

Orkius – diabeł namawiający do krzywoprzysięstwa.

Sny znowu będą piękne, a dzieci grzeczne.

WYPŁUKANY MAGNEZ

Poezja wypłukuje
magnez

Bez porannej kawy
Nie napiszesz wiersza

WSZYSTKIE PORANKI ŚWIATA
(*Quignardowi i D.L.*)

Zabłysły gwiazdy
Gdy wychodziłem
z domu kochanki

Niepojęta cisza
Która usypia
miasta i sioła
Była gęsta

Zbliżający się świt
Wprawiał powietrze
w delikatne drżenie

Zdążyłem przed
brzaskiem dotrzeć
do swojego łóżka
I zamknąć oczy
Nim teatralny fiolet nie
zmazał nocnej czerni

Bóg stwierdził, że czas stworzyć czas.

Poeta pisze wiersz. Jak zawsze bez przekonania.

Przerażająca jest kolejność.

Czy spałeś kiedyś z blondynką? Taką prawdziwą, która głupio się śmieje.

W snach nie widzę nigdy morza. Czasem tylko góry – płaskie jak naleśniki.

Grudniowe słońce świta. Poziomo różowo.

A zatem… kontynuujmy bełkot.

Przeżywałem tyle razy kończenie książki, ale nigdy go nie zapamiętałem.

Biodra kobiety są pełne. Takim statkiem można ruszyć w rejs.

Czas ze starego czarno-białego filmu.

Ogród tajemnic. Od popiersia w głębi alejek labiryntu po staw z nenufarami w gorącym słońcu. Studnie zarośnięte glonami i fontanny tworzące tęczę.

Wywiad. Przyszła dziewczynka o pomalowanych na czerwono ustach i białych włosach. Pytała, pytała. A ja mówiłem, mówiłem.

Stare kamienice mają zwieńczenia oryginalne.

Krytyką egzystencjalizmu było dzisiejsze słowo na dzień. Kaznodzieja stwierdził, że życie ma jednak sens. Po drugie, Sartra nazwał łajdakiem. Po trzecie…

Świątobliwi twierdzą, że orgazm to postmodernizm.

TELEFON Z NIEBA
(*M. Z.*)

Nad ranem
Dzwonisz
I tym dobrym
głosem prosisz
Żebym przyjechał
A ja
Zastanawiam się
Kiedy mógłbym
to zrobić
Tak realnie
Tak zwyczajnie

Budzę się
I wiem
Że to sen
Nie pojadę tu czy tam
Dzwoniłaś
przecież z nieba

ODMÓWIĆ

Nie jest łatwo odmówić
Gdy do wielkiej radości
Wiodą nas przyjaciele
Ale klasztorna cisza
Warta jest diablego
ogarka

Świat poniedziałkowy. Dziwny. Jak początek. Jak koniec.

Wieś zdaje się jeszcze spać, choć dzień nabrał już tęgości.

Czytałem u Heinricha Böhla, jak zakonnica uczyła dziewczynki robić kupę „na czysto".

Sprawdziłem temperaturę na termometrze za oknem. Czas oszaleć, skoro wszystko pod kreską.

Udaję szaleństwo, choć nie jest łatwo.

Co jakiś czas prowadzimy toki. Czasem która się skusi.

Psycholog mówił o myślących i zasklepionych. A potem w telewizji był film wojenny.

Kot przyszedł o świcie, zjadł i zasiadł na krześle, by posłuchać wraz ze mną Bacha.

Trzeba było zakochać się w Hani Rybce. Miałbyś poezję, muzykę i Tatry.

Półsny męczące. Turcy zaglądają przez okno, a z Kydryńskim rozmawiam o numizmatyce.

Przyszli pod dom poeci i żądają pieniędzy za wiersze, które czytywaliśmy naszym dziewczynom. Rzucimy im spleśniałe buły, a do poobijanych kubków nalejemy skwaśniałego wina.

Komuś może i dobrze byłoby wyznać wszystkie grzeszki, na straży których stoi goła baba z wypiętą dupą.

Panie trwają w jakimś cudownym stanie atrakcyjności.

Myśli o zimowej opowieści przerodziły się w ciężkie przeziębienie.

Rozpatrywanie tajemnic pod ubraniem.

CISZY FUTERKO

Jakież delikatne
jest ciszy futerko
Tulące się do naszych
policzków

ZIMOWE NOCE

Tak
Mruczące koty
Przydają się
W mroźne noce

A jeszcze bardziej
Uścisk kobiety

Choć cichy
Samotny poranek
Ze śniegiem za oknem
Wart jest
Wieczornej
wstrzemięźliwości

DOTYK
NIEISTNIENIA

Przebudzenie o brzasku
szarym i smutnym
W godzinie skazańca
Który już wie
Że nie ma odwrotu

Kwaśny smak
nieistnienia
Zimny i wyrachowany

Kantaty Alessanrda Scarlattiego. Nie umiesz już nic; tylko słuchać.

Niewymowny żal, że nie pamiętam żadnych takich wakacji, jak te z piosenki „Letnia przygoda".

Wspominanie osób, których nie chcę wspominać.

Niedziela, dzień wywleczony na lewą stronę.

– Która godzina? – pytam o piątej rano.

Piersi. Miękkości w królestwie napiętych mięśni.

Dla mnie sputniki zawsze będą okrągłe. Srebrne kule z wąsami anten.

Kobiece szczytowanie? Jestem robotnikiem, który syci się dobrze wykonaną pracą.

Wanda Landowska snuje swoją opowieść. Dotyka mnie powściągliwie.

Zmęczenie niemające równych. No, może
z jednym wyjątkiem.

Czym jest marzec? Nie odpowiesz na to zdezelowane pytanie.

Poeci mają długie włosy i rozdziawione usta.

Dzikie zwierzęta, sarny i zające, chodzą wokół mojego domu. Zaglądają nocami do okien i stukają raciczkami. Ale ja śpię smacznie, bo ciche są te stworzenia.

Ileż pięknych trudów przede mną.

Czas nieubłagany nic nie powie, tylko zrobi.

WSZYSTKO

Wszystko pragnie
zatrzymać mnie
W drodze
do rozpoczęcia

Nieoczekiwane
przeszkody wyrastają
Niczym grzyby
Bo deszcz nie ustaje

Ludzie potrzebni
Milkną i tulą
poduszki szaleństwa

Mniej potrzebni
Gubią czas
Ubierając się
w szaty cierpliwości

Stają u drzwi
stare kochanki
Nagie i ponętne
A każda wybacza
dawne grzechy

Muzyka
Okazuje się
tak wymagająca
Że dni upływają
Na żmudnych
ćwiczeniach pasaży i gam

Miejsce pracy zastawione
jest wiadrami z farbą
A malarze
Ulotnili się w sposób
cudowny

Nie otwieram okna. Zbyt dużo duchów mieszka w parze wodnej.

Pokonuję dni jak zapaśnik.

Rzeczy doskonalone przez wieki. Fortepian, otwieracz do butelek i prezerwatywa.

Składamy kolejne łamigłówki, uprzednio rozpasane.

Niepokojące są stany miłości. Zatruwają rzeki, wzbudzają fale, pobudzają lędźwie.

Czy lawa już dojrzała do erupcji w moim ogrodzie?

Jak pociągający jest przepych. Pochwy.

Myśli jak szczurze ogony. Dlaczego tak przeraźliwie gołe?

Batalia o gorsze wczoraj.

To jest marzenie, a to rzeczywistość. Obszar nieostry, pośredni, mielizna – życie.

Niewyobrażalny jest dla nas, mieszkańców północy, smutek tropików.

Przy piciu wina myśli zaginają przestrzeń na krzywiznach butelki.

Nieszczelne są nasze balony, poeci. Poezja z nich uchodzi.

Natura obdarza niektóre samice tak dostatnio, że mężczyźni czują się zepchnięci szczęściem na margines.

Ernest Teodor Amadeusz Hoffmann. Cały wiek XIX pod znakiem jego wyobraźni.

Sklepy spożywcze pachnące kiszoną kapustą.

PATRZEĆ I COŚ WIDZIEĆ

Jak dobrze coś widzieć
A nie tylko pustki
rupiecie

WIELKIE PLANY
(dla Malcolma
Lowry'ego)

Rysujemy wielkie
plany na małym
skrawku papieru
Droga do baru
Ścieżka do rozpaczy
Trakt do końca

KOŃCZY SIĘ EPOKA

Moja epoka kończy się
Skupienie
Zaczyna dotyczyć fizyki
I nie ma już
nic wspólnego
Z natchnieniem

– – –

Od początku do końca
Od pierwszego
spojrzenia
Do ostatniego

Z wisienką w środku

Nie znam spokojniejszych chwil niż te, które bywają we śnie.

Lepiej się żyje w niewielkiej przestrzeni. Lepiej się śpi i wymawia słowo: tu.

Kiedy kończyły się kolonie letnie, niektóre dzieci płakały. Bolało, że coś się kończy. Że już nigdy, już nigdy. Nigdy.

Dni zaczynają się tak samo i kończą się tak samo, a na dodatek wewnątrz są szczęśliwe.

Czy ktoś pomyślał o zamku błyskawicznym? Czy ktoś przewidział tę szybkość?

Dupa Maryni jest ogromna. Zmieściłbym się w niej cały.

Piątek, dzień pięty, dzień święty.

Sen sjesty zdaje się otwierać tajemnicę istnienia.

Trzydzieści siedem – wyrok pani od pogody.

Ślęża pokazuje się ostatnio tak jak kobieta, która kusi niezapiętym guziczkiem koszuli.

Szukam tych psotnic z wesołym ogonkiem.

Narzekam każdej wiosny na dzikich lokatorów mojego strychu. A nocą… słyszę ich spokojne oddechy.

Laboratorium miłości. W tym laboratorium pod fartuchem jest goła laborantka.

Koniec września bywał tak częsty.

Epoka nakręcanych zegarków minęła. Baterię wymieniamy raz na kilka lat, albo i wcale.

Telewizor w Polsce to w zasadzie mój rówieśnik.

GORĄCE NOCE

Gwiazdy zaglądają
w nasze okno
Stuk-puk
Mrugają
Proszą
Nie śpijcie
Patrzcie
To nasze najlepsze
ubranka
W dzień je zdejmiemy

ROZDROŻA
NA WIOSNĘ

Mam wrażenie
Że dni początku wiosny
Zawsze były samobójcze

PIRAMIDA

Polami wiodły
moje wędrówki
Aż tu nagle
schodkowa piramida
Z brykietów siana
Grobowiec myszy

Igrzyska dla ludu, czyli dla nikogo.

Szliśmy uliczką czekającą wiecznie na letników (*Zimmer frei*).

Tak słodko smakują niezobowiązujące godziny w dniu przyjazdu.

Ta pani dotyka delikatnie i maluje przejrzyście.

Czy nie zostały do odkrycia jeszcze jakieś maszyny proste? Czy nie ma nic prostego?

Li przysyła codziennie kwiaty i kamienie. Nie wiadomo, w jakim celu.

Gadanie, a potem przepychanie rury. Taki los hydraulika intymnego.

Halo! Na niebie efekt halo.

Czytana książka zmusza do powtarzania zdań.

Stara cukiernia dawno straciła swoją świetność. Dzisiaj jest tam zawsze pusto, choć ciastka smakują nadal wybornie.

Astoria? Kredens z cudownym zbiorem kieliszków.

Jak czule pisał Iwaszkiewicz o „Całej jaskrawości". *Santa Polonia!*

Piękny jest czwartek, drugi dzień listopada.

Ocean bił o drugi brzeg z uporem i pięknem. Szliśmy olśnieni, jakbyśmy pierwszy raz dotarli do kresu świata.

Pod progiem mieszka krasnoludek. Czapeczka czerwona i gruba żona.

MAŁE
PRZYJEMNOŚCI
(*dla Jane Bowles*)

Życie przynosi
Rzecz jasna
Przy naszej
pomocy
Małe przyjemności

Dostarcza świeże
pieczywo
Uśmiech małolaty
Komedie
Woody'ego Allena
A przede wszystkim
Pogodny poranek
Rozpoczynający dzień
W którym można
zaplanować
Duże przyjemności

A ZATEM

A zatem
Wypływamy
na oceanów przestwór
Łupinką pana
Maluśkiewicza

Niech wiatr
Napełni żagle

I tu
I tam
Zawiedzie nas
bogów wola

Sen przestał być moim przyjacielem.

O grudniu już nikt nie powie.

Gwiazdy spadły na próżno. A gdy nic nie było, o wszystkim się marzyło.

Sz. P. Nie, nie chodzi o Szanownego Pana! Chodzi o Szklarską Porębę.

Przerażają mnie coraz głębsze daty.

Akt jest trudny, ale konieczny.

Nim zaśniesz, powinieneś przeciągnąć się przez krainy pięknych gór, ciepłych mórz i wolnej miłości. A ty snujesz się mrocznymi zaułkami.

Piec zdawał się Bogiem, gdy mróz ścinał wody Odry.

Zapach, pamiętam ten zapach. Na ulicy Nowowiejskiej, w głębokich podwórkach, była fabryka herbatników.

Do Boga modlitwy. Marność nad marnościami. Jemu to dopiero smutno

Rok 2019. Rok srok.

Filiżanka kawy w czarnej dziurze.

Wyglądanie wiosny jak śmierci oczekiwanej z modlitwy. Rok w rok. Do bólu.

Chodziłem z małym przyjacielem ulicami miasta. Później z dużym przyjacielem. A potem zaprzestałem spacerów.

W takim zimnym domu nie można wykrzesać z kobiecego ciała iskier.

Telefon odwrócony plecami.

KARTY

Czyhają odłożone karty
Nastają na
przepowiednię

DOKĄD ZAWĘDRUJĄ CHŁOPCY

Mundurki mają
przyciasne
(to już koniec roku
szkolnego)
Utopią się w rzece
Przejedzie ich pociąg
Spadną z dachu
Przejdą na emeryturę
        Choć nie
przepracowali nawet
jednego dnia

SROKA

Leciała sroka jak
strzała z łuku
Bohater dzieciństwa
powraca
w dobrym uśmiechu
Pierre'a Brice'a

Nie zapomnij o słodkich bułkach. Nadlatuje pociąg pancerny.

Jakież to dawne czasy. Jakby ich wcale nie było.

Śniadanie, czynność z piekła rodem, zaczyna każdy boży dzień. Mucha w mleku – dobry znak jej władcy.

Zachodzi słońce nad Atenami, stawiając zmartwychwstałe kolumny. Japończyk poprawia okulary.

Piękno jest aktem gotowości.

Zaczęło się od ciała i na ciele się kończy. Rozum pojawił się na krótko.

Powracał niegdyś sen o przeciskaniu przez przewężnie. Pokonywałem je, ale zawsze ze strachem. Zawsze.

Po dniu wielkiego upału marzę o wielkiej pierzynie.

Szedłem wzdłuż budynku. Tak lekko, tak szczęśliwie. Nie, nie byłem zakochany, raczej owładnięty wzajemnością.

Pies bawi się w warkot.

Są dalekie szlaki, które nabrzmiewają koniecznością, ale są i bliskie, które pachną świeżym chlebem.

Cóż znaczy lipiec ze swoim letnim rozpasaniem.

Bąbelkowanie i owad wydający dźwięk niczym transformator.

Przypomnieć sobie leniwy ciepły wieczór wrocławskiej ulicy. Spokojny głos ojca, okno, wielkie okno otwarte na światło miasta.

Uprzątnąłem pospiesznie nieporządek na stole i wtedy przyszła mama. Jak dobrze było ją przytulić, choć to tylko sen.

TAJFUN

Śnił mi się tajfun

Czy tęsknię do tropiku?
Czy tylko
Do starej oranżerii
ogrodu botanicznego?

PORANEK PODRÓŻY

Ma w sobie taki poranek
Niepokój
Oraz przewrotną chęć
By wrócić do ciepłego
łóżka
I nie pojechać

PIÓRO

Zanim zaczniesz pisać
Obejrzyj pióro
Stalówkę
I to
Co jest pod nią

Fiszbiny twojej
egzystencji

Bycie blisko tylko raz na czas jakiś. Wysłuchać bzdur, a potem rozluźnić podbrzusza, pozwalając krwi na swobodny przepływ.

Oporna kobieta w czas upału.

Trąbka prosi o posłuchanie, ale wciąż ważniejsza jest wagina.

W ogrodzie chwastów orgia. Piękna, napuchnięta życiem.

Popołudnie pełne miłości, noc przebudzeń i pieszczot. Poranek zachłannej namiętności i dzień leniwej góry. Wieczór energicznego tańca i cielesnego szaleństwa. Sen radosny z przebudzeniem między udami. Pożegnanie wielkiego spełnienia.

Czy można spokojnie żyć po śmierci? Czyjejś.

We śnie pojawiają się twarze z tramwaju.

Wykład Andrzeja W. w synagodze. Założyliśmy kipy.

Jadę do bazy ludzi umarłych, do Bielicy. Tam i z powrotem.

Dobrze jest iść i nikogo nie pytać o drogę.

Gdzie rodzi się rozkosz? Wskazujesz biodra ukochanej. Co ciekawe, na to samo pytanie ona także wskaże swoje biodra.

Ma być dzień pogodny i słoneczny, ale podbity chłodną podpinką.

Kawa posiada gorycz wielkich przestrzeni. Parzy się jak stado królików. Pachnie jak pani lekkich obyczajów.

Przyznano Nobla wielkim wrocławskim pisarzom. Krzysztofowi Rudowskiemu, Urszuli Małgorzacie Bence i Waldemarowi Okoniowi. Odbierać nagrodę będzie Olga Tokarczuk.

TRATWA DO NIEBA

Zastanawiam się czasem
Jakie jest niebo

Sanatorium bez
zabiegów
Wyspa naturystów
Miasto bez przemocy
Wieś gdzie się
samo sieje

A to pewnie dzień
powszedni
Najpowszedniejszy
z powszednich

KONIEC SEZONU

Czy może być piękniej
Niż w końcu sezonu
Zmęczenie
Zniszczenie
Pogoda paskudna
Kochankowie
Tacy szczęśliwi

ROZMOWA

Trwa Rozmowa
Delikatna
Czuła
Wyplatana niczym kosz
W którym mieszka
namiętność

Duch żydowskiej nadziei przepełnia kolejnego goja.

Poeta przebiera palcami godnymi gęsiego pióra, czułych sutków i tajemnicy łechtaczki.

Poszedł precz Chrystus po zmartwychwstaniu. Nie był potrzebny żywy, tylko martwy.

Piotr Błażejewski zaprosił mnie na swoją wystawę. Spotkałem Andrzeja, ale najciekawsza była pani pilnująca.

Kieliszek pieprzówki i grzybek marynowany.

Po zmianie czasu jak po wielkim kataklizmie.

Szum w uszach czy szum czegoś, co szumi.

Coraz trudniej wymyślić nagą kobietę. Coraz łatwiej przywołać.

Zawsze w pierwszych dniach grudnia myśl o śniegu.

Ktoś powiedział, że Marianna Bocian pisała przy włączonym na cały regulator telewizorze. Wielki dopływ świata.

Skąd bierze się pewność, że jesteśmy niepewni.

Znowu sen o przeciskaniu (się). Robiłem to z owym jaskiniowym strachem.

Justyna Paluch miała powieki pomalowane zielonkawym cieniem. Zawsze uświadamiam sobie, że ma takie samo nazwisko jak jeden z bohaterów „Misia" Barei.

Była tutaj mucha przebudzona grudniowym ciepłem pieca. Została zabita zeszytem, w którym to piszę. Zostawiłem ją w miejscu śmierci, na przestrogę innym (muchom).

PISARZ ZACZYNA PISAĆ NOWĄ POWIEŚĆ

Co zaczęte
To zaczęte
Wszczepione
w organizm świata

Póki nie urodzi się
Nosić będzie pod duszą
Obcego
Ósmego pasażera
Nostromo

– – –

Droga była śliska
Mróz rozgościł się
na wiele dni
Iść
Upaść
Szukać pobocza
Gdzie śnieg
i skrawki liści
Zostać
Zamarznąć
Do wiosny
Która tak regularnie
nadchodzi
Jak śmierć

Na szczęście (albo na nieszczęście) przychodzi rok nowy; zwykle drugiego stycznia.

Papież się wygłupił, dając po mordzie wiernej, która trzymała go kurczowo za rękaw. Następnego dnia przeprosił, że nie nadstawił drugiego rękawa.

Zostałem zmuszony do uczestnictwa w mszy świętej. Zakonnik, franciszkanin, kopał braci mniejszych.

Za młodu byłem starcem pochylonym nad księgami.

Przypomniałem sobie sen, w którym kochanka wybierała mi w pięknej cukierni smaki lodów. Jedź do Ustki!

Naukowiec mówił, że mróz w zimie wcale nie wymraża bakterii i nie jest konieczny do lepszej wegetacji roślin. Poprawia nam jedynie samopoczucie.

Świat rewolucji francuskiej stracił dziewictwo i kurwi się do dzisiaj.

Dojrzała jak gruszka klapsa pod późnego lata gorącym słońcem, pachnąca Bożego Narodzenia wonią czekolady, cytrusów, korzeni i świerkowych gałęzi.

Wędruję sadem, podjadam porzeczki i wygrażam szpakom. Siadam na tarasie rozgrzanym słońcem, palę fajkę i piszę wielką powieść o małym ogrodzie.

One mają zapach niemodnych perfum, pasty do konserwacji drewna i pożółkłego papieru z zamkniętej już dawno biblioteki.

Budzę się nad ranem w tobie. Tylko ciebie nie ma przy mnie.

KRAINY

Wymyślasz krainy
niemożliwe
        Kroplę fantazji
wystarczy
        Zaaplikować
rzeczywistości

BIEL

Zimowa biel zdaje się
czymś oczywistym
Szron
Śnieg
Pierzyny ciepłe
Obrus świąteczny
Anioła strój

Pod spodem
podszewki kolorowe
Ziemia zmęczona
Dębowy blat
Diabelskie kopytko

– – –

Odlatujemy do zimnych
krajów
Niektórzy dostają
emerytury
Inni zapomogi
Pozostali mieszkają
pod mostem
Woda blisko
Komunikacja świetna
Ryby nie mają głosu

Piękna jest moja kochanka. Od ust po kolanka.

Wspólnie dopadamy diabła. Ja – od środka.
Ty – od wierzchu.

Potrzeba czasem mocnych wrażeń, by zasłużyć na spokojny sen.

Listopad zaczyna się wonią śmierci, a kończy nadzieją na koniec.

Nazwiska i imiona uciekają z archiwum głowy.

Jest za co dziękować, szczególnie za śmierć, która pozwala uwierzyć, że życie nie było snem.

Ciepły strumień wprost na okrągłe owoce.

Pies z kulawą nogą ogromnie nas lubi.

Siedziałem tam może pół godziny, może całą… najdłuższą chwilę życia.

Pociągi w tamtych czasach nie były wyszukane. Były brudne, zdezelowane i śmierdzące. Ale jak wszystkie pojazdy dalekobieżne miały czarodziejski uśmiech; szczególnie nocą.

Jej piersi są niczym wizje ze snów braci Montgolfier na jasnym niebie końca osiemnastego wieku.

Pieśni snują się po moim domu niczym pątnicy.

Jej ciało na tym tle nadawało się na motyw obrazu, ale już nie na motyw rzeczywistości.

Starzy poeci zatrzymują się, by wylewać żale. Nie potrafią tego robić, idąc.

Kiedy padnie drugie słowo? To, które jest jak grudka złota na sicie poszukiwacza.

PATRZ W PRAWO

Dobrze jest patrzyć
w prawo
Szczególnie
rano w październiku

– – –

Rzuciła mnie Noc
Ledwie jej igraszką
byłem
Zaspany
Ciężki
Marny
Czego więc chcę
po północy
Gdy wypuściła już jad

WIATR Z POŁUDNIA

Przełamał wszelkie
bariery
Odkręcił właz słońca
Wyprostował
karki drzew
    Poranek z płótna
mistrza
    Spokojna linia gór
    Pewną dłonią
kontur ustawia

Pani Stolarczyk wzbudza miłość do rzeczy malutkich.

Lev oprowadza po swojej wystawie. Złote ramy szepczą: czy znowu będą wydłubywać nasze obrazy?

Ulica B. (za którą nigdy nie przepadałem). Piekarnia z dziewczyną, którą lubię, bo ma w sobie obietnicę ciepłej namiętności. Dwa rogaliki z makiem; jak dawniej.

Przychodzi czas, że odnajdujesz w piwnicy zapomnianą butelkę wina. Odkorkowujesz, czekasz tę cholerna godzinę i próbujesz do ostatniej kropli.

Cisza. Trąby przekute na lemiesze.

Niepewni, wieczność odłożyliśmy na później.

Zapewne od początku chciałaś pokazać, jak to robisz.

We śnie rozmawialiśmy długo z Lilą Dmochowską. W pewnym momencie mówię, że powinniśmy się pogodzić. W słuchawce długie milczenie.

Arystoteles: Nie jest rzeczą poety opowiadać o tym, jak się działo, ale jak powinno było albo miało się dziać.

Czwartek mówi, że w tym tygodniu nie dokonasz już cudów.

Nie czytaj Kanta, a o Kancie.

Świątek rozpłaszcza na korcie Sakkari. Cywilizacja to tylko stacja.

Natrętne nic. Wojna wywołuje takie wrażenie.

Pogoda jak ze starego filmu.

GODZINA WCZESNA
NICZYM BOGINI

Nie znajdziesz bogów
w czas południowy
A nawet wieczór chowa
nieśmiertelnych
Czas harców
naszych władców
Przypada w godzinach
najgłębszego snu
Gdy od poduszki nie
oderwie głowy
nawet trzęsienie ziemi

ZAWĘŻENIE DO
NIESKOŃCZONOŚCI

Czyż w pustelni
nie jest bliżej
do gwiazd
Bliżej do kwiatów
I piersi dziewcząt

– – –

Nadlatują obce ptaki
Pytam
Kto
Dusze znalazły miejsce
Zaglądają okiem
niemym
Mrugają okiem niemym
Ktoś ty
Umarły niegdyś
Teraz patrzę ptakiem
Unieważniam życie
Z wyjątkiem ciebie

Znowu krwawi Odessa z dalekich opowieści.

Zmartwychwstałe pola dnia pierwszego kwietnia 2022 roku.

Termy między udami bogini.

Zdumiały mnie kolory akwareli Paula Klee.

Nie miałem pojęcia, że wyż demograficzny trwał do roku 1964.

Wiersz jest na niezawołanie.

PLAN UCIECZKI

Dojrzewa plan ucieczki
W głuszę
W traw suchych
bezkresność
W nikt nie woła

Przemysław Tyszkiewicz, *Legal farm of The Fear*, 2021, miedzioryt, akwaforta, 34,5 × 24 cm (czyt. s. 246)

Krzysztof Chara

Pukiel

Zabawa w chowanego

We śnie dotykałem snów.
Były twarde, chłodne, z miękką głową.
Chodziły powoli, a w oczach ich – niebieska góra.

Proszę – mówiłem – zostańcie.
Śmiały się, a potem, milczały.
Chciałem je zaciągnąć do altanki, na herbatę.
W ogrodzie stały figurki żołnierzy, proporce,
a na koniu drewnianym cwałowała Malina.

Dotykałem czołem pnia olchy, kory buku,
a kiedy się odwróciłem,
nie było nikogo.

Znalezisko

W czerwcu pod Kłuszynem odkryto i odkopano
trzysta czterdzieści dwa stalowe pukle Niebiańskiej Husarii.
Na stole sekcyjnym drżały jeszcze
i cicho kwiliły.

Puklostratus cumulus

Puklostratus cumulus
to chmury o szczególnym stanie skłębienia.
Skłębienie owo ma charakter wyrazisty, nieokiełznany.
Obłoki te wykazują silne tendencje splototwórcze
wykorzystujące wysoką skrętność powłok

do zmian strukturalnych, nocami zaś
z niemym hukiem przetaczają
swe zmierzwione cielska
korytarzami nieba i…
wirują, wirują,
wirują…

U barbera

– Czy strzyże pan też włosy?
– Strzygę, strzygę.
– A fryzury pan obcina?
– Tak, niewątpliwie.
– Trafiają się loki?
– Trafiają, rzadko.
– A pukle?
– Też.
– Poproszę zachować ich trochę, jeśli się trafią.
– A z kim mam przyjemność?
– Jestem Łysa Śmierć, proszę pana,
Łysa Śmierć.

Preludium

Basia chodzi do szkoły muzycznej.
Podczas przerw pilnie plecie warkoczyk Ali.
Ala ma psa. Piesek ten lubi Basię – zawsze ochoczo
merda ogonkiem, kiedy ją widzi.
Nad szkołą muzyczną zawsze w czwartki świeci słońce.

W nocy,
gdy w szkole nikogo nie ma, Basia ćwiczy preludium.
Na czarnym fortepianie, którego nie ma,
siedzi biały miś, którego nie ma.
Jego białe ślepia – białe widzą
morze.

Arles

Chciałeś zamieszkać w Arles.
Ale już nie zamieszkasz.
Bo umarłeś.
Został po Tobie tylko
w złotej trumnie pukiel złoty.

Gwizd

Fryzjer Antoni pracował w zakładzie.
Rankiem włączał radio i uruchamiał lokówkę.
Kobiety go lubiły.
Lokówka pracowała z warkotem. Skręcała loki.
Na strychu inna skręcała pukle.
(Pukle ceniono wyżej, nade wszystko te odcięte).

Pewnej nocy Antoni leżał z koleżanką na sofie.
Wysoko… wysoko… lodowy wiał wiatr.
– Co tak gwiżdże? – pyta koleżanka,
trwożliwie spoglądając ku górze.
– …
– Czy słyszysz ten gwizd?
– …
– Odpowiesz mi w końcu, odpowiesz?
– …
– Mów wreszcie, mów!
– To me pukle. To grają me pukle.
Srebrzyste jak miesiąc i zimne.

„Wir Sport One”

Niedawno podjęto decyzję o powołaniu do życia
nowej dyscypliny olimpijskiej: Toczenie Pukli Po Śniegu.
Do zawodów dopuszczane będą pukle o średnicy 60 i 90 cm.
Przepisy mówią o konieczności stosowania lakieru „Wir Sport One”.

(Trwają prace nad dopuszczeniem kolejnego: „Wir Sport One Two”).
W kategorii Ekspedite 1 w szranki staną pukle o średnicy 150 cm.
Pukle pchane będą przez pary zawodników lewymi tylko rękami
na dystansie 60 metrów.

Przegranymi będą zwycięzcy.

Sukienka

W komnacie, na wysokiej wieży,
tka Dobromira sukienkę.
Nocami gładzi gładki pulpit.

– Co tak gładzisz? – pyta mur.
– Gładzę pukle, przezroczyste i kruche.
W maju, kiedy słowik zaśpiewa,
wypuszczę je i ulecą, ulecą
daleko, do mego Miłego.

Rosa

– Czy za tym zakrętem już Go zobaczę?
– Zobaczysz, zobaczysz.
– Czy to będzie bolało?
– Rosa się podnosi, ponad śniegiem, kwiatami, oczy otwiera.
– Ponad śniegiem? Kwiatami? Rosa? Oczy otwiera?
– Za zakrętem zakręt. I jeszcze, i jeszcze,
i jeszcze jeden.
– Już ostatni?
– Rosa to taka woda.
– To twoje ostatnie słowo?
– Zobaczysz, zobaczysz.

Kamil Bryka

Dziwny ogród

Czy można tom wierszy czytać jak fascynującą powieść czy opowiadanie? Czy może być jak wtedy, gdy w utworze prozatorskim trafiamy na elektryzujący wątek fabularny i przewracamy z ekscytacją kolejne kartki, ciekawi, co będzie dalej; co dalej? A wreszcie, kiedy dotrzemy do końca, najpierw jakiś nieoczekiwany żal, że to już wszystko, ale za chwilę myśl, by raz jeszcze przeżyć perypetie bohatera, zaczynając od początku. I zaczynamy, i ogarnia nas zdumienie, jak wielu rzeczy nie zauważyliśmy, jak wiele umknęło naszej uwadze. A potem raz jeszcze i jeszcze raz. Na koniec – a może na początek – książka trafia na półkę, gdzie stoją pożółkłe, wielokrotnie czytane tomy, do których tak wiele razy już wracaliśmy.

Coś takiego zdarzyło się, gdy przeczytałem skromny objętościowo tomik wierszy Krzysztofa Chary „Porzeczki"[1]. I to nie dlatego, że od lat przyjaźnię się z ich autorem, nie dlatego, że łączy nas wspólne umiłowanie muzyki poważnej, i nie dlatego, że podziwiam talent plastyczny kolegi pisarza. Ale dlatego, że przy lekturze „Porzeczek" przeżyłem fascynującą przygodę, którą nie raz jeszcze zapewne powtórzę.

Kilka słów na temat autora pozwoliłem sobie napisać, gdy niedawno omawiałem tom wierszy Jacka Dehnela[2], tom, który okazał się bardzo nierówny (mieszcząc w sobie wiersze genialne i… takie sobie, w większości sięgające do tematów aktualnej publicystyki politycznej). Co ciekawe, mimo tej nierówności recenzenci na wyścigi wychwalali książkę poetycką Jacka Dehnela, jakby nie wczytali się w materię poezji, a jedynie – z niezrozumiałych dla mnie względów – wciąż hołubili (ćwierć wieku po debiucie) jej autora. „Brumie" przeciwstawiłem „Porzeczki", w których nie znajdziemy żadnego fałszywego tonu, jakby ich twórca posłużył się perfekcyjną frazą mistrza skrzypiec Yehudiego Menuhina.

Swoistym preludium do tomu Krzysztofa Chary jest nienumerowany wiersz (pozostałe mają kolejne numery zapisane rzymskimi cyframi) pisany kursywą. Jego piękno zapowiada to, co znajdziemy dalej, dlatego w całości go przytaczam. Przytaczam ze świadomością, że tych 19 wersów w zupełności wystarcza, by

1 Krzysztof Chara, *Porzeczki*, Akwedukt, Wrocław 2022.
2 Jacek Dehnel, *Bruma*, Wydawnictwo a5, Kraków 2022.

zaświadczyć o genialności tej poezji (jak o genialności muzyki Fryderyka Chopina świadczy każde z jego preludiów z opusu 28, z których to najpiękniejsze, nr 7 A-dur, mogłoby idealnie posłużyć za ilustrację tomu Krzysztofa Chary).

późno
już wieczór
piszczą jaskółki

krucze kreślą kreski kółka
wokół na drewnianych nogach stoją grusze
jabłonie jałowce z jasnego jaspisu

cyprys
ostatnie porzeczki
czerwone obłoki tego lata płyną

płyną żeglują zdziczałe krążą
wiszą czerwonych porzeczek jagody
w śmieciach śliw ściętych gałęziach deszcz

szemrze szeleści dudni dzwoni
cisza już wieczór
tu

niemo o nowiu
puszy się świeci
purpurowy śni

pióropusz

Właściwie korciło mnie, by na tym ten tekst zakończyć, kiedy uświadomiłem sobie, że po sześćdziesięciu pięciu numerowanych wierszach pojawia się ponownie nienumerowany wiersz-pointa, wiersz-epilog, który również pisany jest kursywą. Wiersz, przy którego czytaniu ktoś, kto ma serce (a za takich mam wszystkich miłośników poezji), jeśli przeczytał te wszystkie sześćdziesiąt pięć wierszy, szczerze zapłacze (z radości, ze wzruszenia, z piękna…), jako i ja, Kamil Bryka, zapłakałem.

Na czym zatem polega przygoda z „Porzeczkami"? Najprościej to ujmując, polega na wejściu w świat dzieciństwa i młodości autora, wejścia w to, co – nie mamy przecież wątpliwości – każdego z nas stwarza, określa. Przez uchylone poezją drzwi wchodzimy do tajemniczego ogrodu, a w rzeczy samej do takiego, jaki znamy z pięknego obrazu Józefa Mehoffera „Dziwny ogród". W feerii barw dojrzałego lata rozgrywa się bowiem historia uczącego się świata chłopca (jak w klasycznym *Bildungsromanie*), który jednak nigdy na kartach „Porzeczek" nie przekroczy granicy młodości. I to jest główna siła tej poezji: bohater pozostanie – mimo licznych pokus – w świecie dzieciństwa.

Rodzice, nowy dom, przyjaciele, sąsiedzi, ogród, odrabianie lekcji, ćwiczenie na instrumencie – z tego wszystkiego układa się ograniczony obszar, do którego wdziera się widmo śmierci; taras, chleb z masłem i szczypiorkiem, kciuk zgięty jak w niedzielę kolanko, stukanie punktaka tak-tak, nieprzeliczone gadające głowy, które palą papierosy, niezaniesione do szewca kozaczki, wujek Witka, pan Witold Małcużyński, przybywający z wizytą, burzenie domu (na oczach opaska skazańca), w bibułkowych papierkach pomarańcze, abc techniki, wątpliwości, po co iść z kuzynką w trawy, siostry, które lubiły bawić się w domek, biegnięcie z tatą na pasterkę, chodzenie z Waldkiem na wydmy, by podglądać.

Dom, ogród, może tylko to, co da się dostrzec z najwyższej jabłoni. A może to, co słychać nocą, a czego nie widać. I to, że nie ma już jabłoni.

Nie sposób nie powiedzieć jeszcze o słuchu poetyckim Krzysztofa Chary (o bezbłędnej frazie jego poezji już napomknąłem, powołując się na mistrza Yehudiego Menuhina).

moja siostra gdy biegła
gdy tak co sił biegliśmy ku sobie przez łąkę
i w błękitnej sukience gdy biegła

O słowach, o zestawianiu słów, o tworzeniu słów.

puchacza pliszki pleszki
płochacza śmieszki
syczka szpaka

O tajemnicy.

jednoręki jednonogi
pół korsarz z okiem o kuli
przebrane za mnie ja

I wreszcie o budowaniu napięcia, napięcia na granicy życia i śmierci.

że przecież tak się nie patrzy na dziecko
że stasiowi udało się zdobyć chininę a
ale nie mogłem ponieważ mama już

nie żyła

Wydaje mi się, że to, co zacytowałem, w zupełności wystarczy, by zdać sobie sprawę z jakości tej poezji. Nie widzę zatem większego sensu w przytaczaniu kolejnych fragmentów. Zresztą niniejszy tekst zacząłem od zachwytu nad całą książką, w której kolejne wiersze (w autorskim przecież układzie) tworzą coś w rodzaju frapującej fabuły, z pewnością więc przywoływanie wyimków nie da obrazu, jaki rysuje się po przeczytaniu całości. Przywołam tylko finalny akord, fragment ostatniego numerowanego wiersza, który – być może jak wszystkie – mówi jedynie o porzeczkach, mówi o tym, że nie pamiętasz, co grałeś, o czym mówiłeś, jak wyglądałeś, ale pamiętasz, że to był czerwiec, że pachniały kwiaty, dojrzewały owoce.

Czy cokolwiek mogło być ważniejsze niż porzeczki?

(…)

ćwiczyłem wtedy Corellego küchlera kreutzera seitza šewvčika
może haendla nie wiem nie wiem
nie pamiętam

a było to w czerwcu
najpierw truskawki potem
czereśnie papierówki poziomki

porzeczki

Po przeczytaniu tomu wierszy Krzysztofa Chary słowo „porzeczki" nabiera nowego sensu. Może osiąga podobną wagę jak „różyczka" wypowiadana przez bohatera filmu „Obywatel Kane", a może taką jak „ohyda" wyszeptana przez mroczną postać z Conradowskiego „Jądra ciemności".

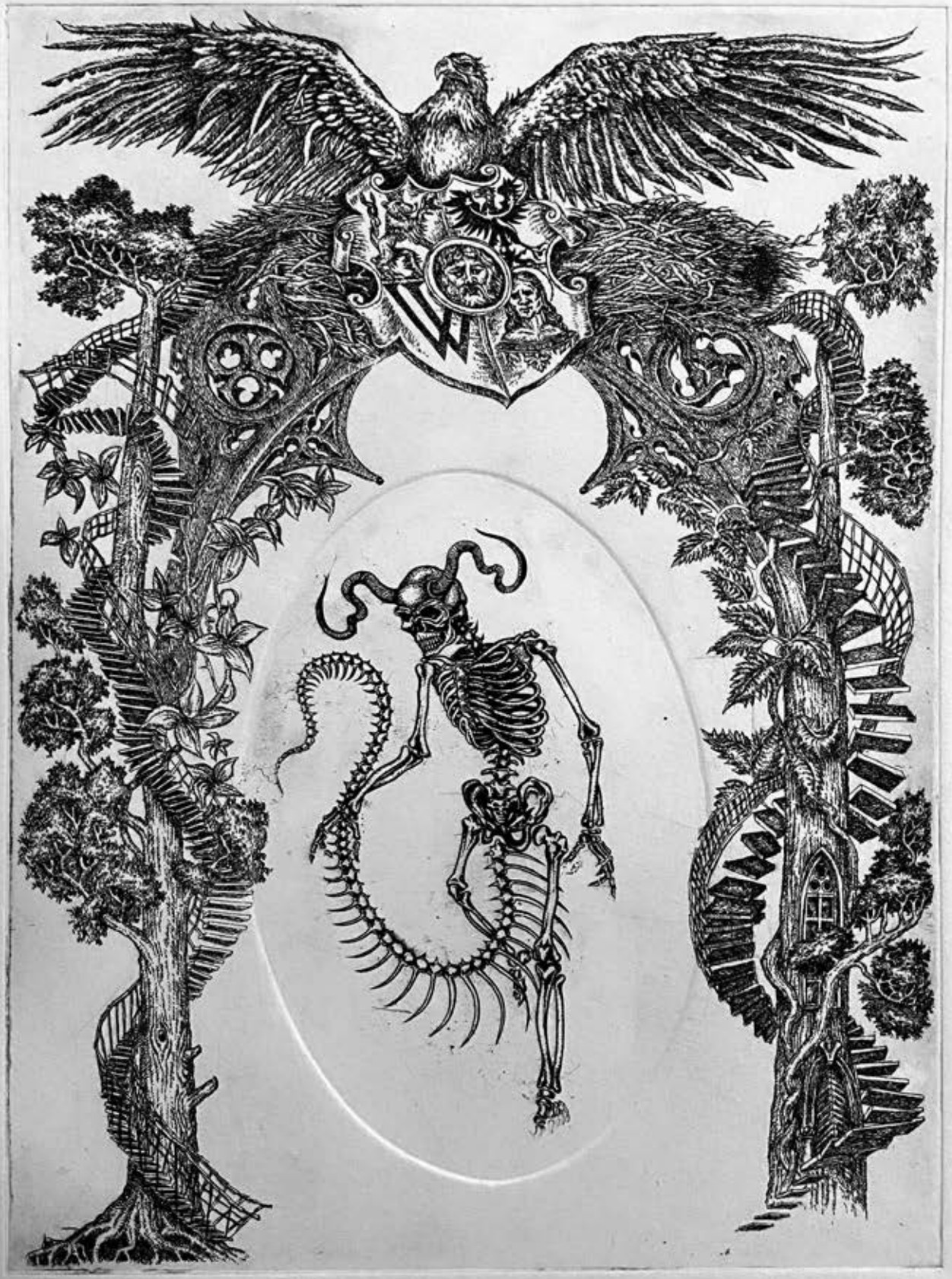
W jednym słowie nagle mieści się cały świat czyjejś młodości…

Czy to już koniec „Porzeczek”? Może tak, może nie. Ostatnie słowo ostatniego (nienumerowanego, napisanego kursywą) wiersza to „stoję”; bez trudu możemy je połączyć z pierwszym (nienumerowanym, napisanym kursywą) wierszem i zacząć przygodę od początku.

stoję
późno
już wieczór
piszczą jaskółki
(…)

PS Poezja – taka jak w tomie Krzysztofa Chary – przywraca **słowu** znaczenie i przypomina, że jedynym prawdziwym początkiem wszystkiego jest tylko i wyłącznie ono. Niech pamiętają o tym ci, którzy tak lekkomyślnie trwonią wersy i akapity, i nie usprawiedliwi ich ani dobre samopoczucie, ani dobra prasa, ani głośne nagrody. Ja, Kamil Bryka, wam to mówię.

Przemysław Tyszkiewicz, *Welcome to our Homeland*, 2022,
miedzioryt, akwaforta, 34,5 × 24 cm (czyt. s. 246)



Moja metoda

Pytacie mnie, jak wygląda moja twórcza metoda;
odrobina suspensu, zmieszana ze sztuczną
rzeczywistością, bo jakżeby wtedy życie
było nudne i bezsenne zarazem, w tym melanżu
odnajduję neurasteniczną inspirację, a także
tło dla moich malarskich wizji, jeśli Bóg
zamienił wodę w wino, to dlaczego krew
nie może być farbą, żywą paletą, obleczoną
w śmiertelną skórę, jestem doktorem Tulpem8,
przeprowadzam wiwisekcje, kolekcjonuję
doznania, komponuję je, łącząc irracjonalizm
z diabolicznością, pod tą powłoką kryje się
kolejna deformacja, bolesna prawda o nas,
czekam, aż weźmiecie mnie na języki,
będziecie szydzić z moich min i grymasów,
to próba komunikacji z tak zwaną publicznością.
Pytam was po raz ostatni, dlaczego
wyśmiewając moje obrazy, zaraz potem,
kłócicie się o wysokość honorarium,
działając przeciwko sobie
– daję je omalże za darmo.

Być dla sztuki jedynie wzgardą

Za dużo kuglarstwa wdarło się do naszego świata,
nikt już nie wie, co było pierwsze – prawda
czy pogarda, mamy innych za nic, siebie
wywyższając ponad marmury, a przecież niebo
było od zawsze wygasłym artefaktem
boskiej emanacji, ale też wystygłą bryłą mgły,
zatrzymaną w czasie jak Ręka Rodina21,
zwrócona w kierunku ojca, wszystko bowiem
ukształtowała myśl przedwieczna,
wężowi bogowie, spleceni z Laookonem22,
zapowiadając plemienny patos i ekspresję,
odcięli pępowinę, wieszcząc śmierć z ręki syna,
destrukcja i rozpad zabrały nam nieśmiertelność.
Chciałem tylko w moich książkach
przemycić niepokój i przepowiedzieć
rozpad duszy na krótkie metafizyczne
interwały, na czkawkę i nieustanny bełkot
ludzkiego języka, na czczą pseudomowę
i jednodniowe koniunkturalne dzieło,
wyprane z wieczności, uważam,
iż przyszły człowiek uzna siebie
za skończoną implikację – za arcydzieło,
namaszczony we śnie, na jawie
będzie rozmarzał się niczym monada,
jego wewnętrzne oko, ślepy zaułek,
w którym wydłubał jeno niszę, by
przetrwać w niezmienionym stanie,
będąc dla prawdziwej sztuki
jedynie wzgardą i persyflażem,
stając się z czasem pastiszem
metafizycznego nienasycenia.

Jestem pewien

Jestem pewien, iż czasem moja sztuka
płonie na stosie całopalnym jak autodafe,
ogień staje się jej sobowtórem lub bratem
łatwopalnym, rozpisane nam role,
często mijają się z nami o krok, a wtedy
wszystko staje się fikcją, gubimy wątki,
plączemy się w enuncjacjach, bo czasem
nasz osobisty emocjonalny wulkan
wygasa, zgadzamy się na to, iż autor-widmo
dopisze nam słowa, których nigdy
nie wysławialiśmy, aż do ostatniej chwili
dane nam będzie kajać się za nie swoje
przewinienia, bo zło powszednieje,
budzi się tak jak my świtem, dzień
zaczyna od drobnych mistyfikacji,
zakłada nasz kostium, uczy się
uzewnętrzniać nasze słabości, siłę
swą czerpiąc z czystej formy, nie dane
nam będzie obudzić się z dziwnego snu,
żyjąc po tej albo tamtej stronie
semantyki celu życia, bo nuda,
wypełniając egzystencjalną pustkę,
staje się na powrót materią plastyczną.
Tylko bóg, którego nie umiem
odwzajemnić, jest w stanie odbudować
nasze przymierze z duchową konfesją;
dziwnym przypadkiem zwykła porcja
środków halucynogennych skłania mnie
do odświeżenia mechanicznej otchłani,
w której kiedyś przyszliśmy na świat.

Moje myśli

Wolny od złudzeń, iż świat ludzki
można nauczyć wrażliwości na piękno
– niedotykalne, niepojęte, a dookoła
wszyscy są pewni, iż dostąpili jego
obecności, ale kiedy pytam, jak to się
objawiło – milczą, starałem się przywrócić
istocie ludzkiej należne miejsce wśród
najstarszych cywilizacji, stąd
bohaterowie sztuk moich noszą imiona
nie z tej ziemi, właściwie unoszą się
w kosmosie, znudzone ideami klasycznej
sztuki, ich umysły przepełniają obrazy
odseparowane od siebie, które należy ułożyć
jak w krzywym lustrze – na opak, rodzaj
abstrakcyjnych puzzli zostawiam widzom,
człowiekowi nie jest wrodzone myślenie,
wolne od wszelkich ideologii i manipulacji,
kaprysów krytyki i nonszalancji twórców,
lubimy być wciągani w ślepą grę, gdy
wchodzimy zbyt głęboko w jej istotę,
wycofujemy się z niej chyłkiem, nie mając
pierwotnej skromności, imputujemy sobie,
iż było to zaplanowane od dawna.

Jak mnich całe swoje życie kaligrafuję
ten sam sen, kroplę samowiedzy, jakiej
dostąpiliśmy w godzinie urodzenia,
starałem się być waszym oddanym sługą,
ale wstrząsa mną indolencja i obojętność,
z jaką oddaliśmy prawo do bycia
ponadczasowym i przedwiecznym
doświadczeniem w tej ziemskiej
przestrzeni, zwanej oazą zaledwie
człekokształtnej dziczy.

z tomu *Hommage a Witkacy*

Adam Lizakowski

Czy warto być poetą?

1.

Dziesięć dni temu spaliłem czajnik. Niewiele brakowało, a skopciłbym całe mieszkanie, może i dom. Drugie nieszczęście przytrafiło się trzy dni temu. Wysiadła pompa olejowa w moim dziesięcioletnim chryslerze, kupionym jeszcze za czasów studenckich na drugim końcu Ameryki w San Francisco. Polskich warsztatów samochodowych w Chicago są tysiące; obok zawodu budowlańca naprawa samochodów to druga profesja, która tak bardzo spodobała się Polakom w Ameryce. *No problem* – jak mawiają Amerykanie. Problem polega na czymś zupełnie innym. Trzeba znaleźć taki warsztat, w którym biorą niedrogo, nie okradają z lepszych części, wymieniając je na gorsze, nie oszukują i dają gwarancję za robotę. Słowem trzeba dokonać cudu, co wśród rodaków jest bardzo trudne, bo mechanik „martwi się" o bezpieczeństwo swojego klienta i potrafi zrobić z igły widły. Zresztą tak samo robią lekarze i adwokaci nie tylko w Ameryce, ale i na całym świecie.

Będąc bardzo krótko w Chicago, nie znałem osobiście żadnego mechanika, nie miałem też jeszcze znajomych, na których mógłbym się powołać. Znajomości w Ameryce w takich przypadkach są bardzo ważne i każdy się domaga, aby na niego się powołać, aby powiedzieć, że on poleca. Ameryka stoi na rekomendacjach i poleceniach, bez nich trudno jest zostać profesorem akademickim lub informatykiem. Zawsze jest zadawane pytanie: „Kto panu nas polecił, od kogo ma pan referencje i do kogo można zadzwonić, aby o panu coś pozytywnego powiedział?". Tak to tu działa i to się opłaca, bo przy następnej wizycie u mechanika można domagać się zniżki za znalezienie nowego klienta. To taka niewidzialna nić, która łączy ludzi robiących ze sobą interesy. Nie miałem innego wyjścia, jak tylko zdać się na Opatrzność Boską i samemu dokonać wyboru warsztatu samochodowego, powołując się na ogłoszenie z prasy polonijnej, to jest „Dziennika Związkowego". Działając w ten sposób, nie miałem jednak żadnej gwarancji, że mechanik potraktuje mnie poważnie. Bo co miałem mu powiedzieć? „Znalazłem pana ogłoszenie w prasie polonijnej"? To chyba nie najlepsza reklama, skoro ci, którzy są dobrzy, nie muszą się po gazetach ogłaszać. Lecz zawsze mogłem, w razie czego, zadzwonić do redakcji i się poskarżyć. Choć wiadomo, że gazety nie ponoszą żadnej odpowiedzialności za treść reklam i usługi firm w nich się ogłaszających. Ale i to było dobre, aby facetowi nosa przytrzeć. Wybrałem zakład najbliższy miejsca zamieszkania: gdyby robota mechanika z jakichś przyczyn się

przeciągała, mógłbym spokojnie wrócić do domu pieszo. Wybrałem na chybił trafił. Fachowiec popatrzył na mnie, potem na wysłużonego chryslera. Zamieniliśmy kilka słów, obszedł samochód w kółko. Znowu o coś zapytał, odpalił stacyjkę. Pokręcił głową. Wypuścił dym papierosowy w moją stronę i spojrzał bykiem, ponownie obchodząc samochód. Wyłączył silnik. Zamilkł.

Nie wytrzymałem i zapytałem: „Co pan o tym sądzi?". Obrzucił mnie spojrzeniem, dmuchnął dymkiem, wydymając przy tym usta jak do pocałunku. Następnie przybrał minę człowieka, który cierpi, bije się z własnymi myślami, nie może znaleźć odpowiednich słów, bo każde może zadecydować o czymś bardzo ważnym, tak istotnym, że ich sens może odmienić praktycznie wszystko. Minęła dłuższa chwila, nim odpowiedział: „Koń ma wielki łeb, niech myśli, a pański samochód to grat. Szykuje się poważna robota".

– Poważna robota – powtórzyłem jak echo. Nogi ugięły się pode mną, a świat zawirował w oczach. Powoli, nie wiedząc dlaczego, zaczęło przypominać mi się dzieciństwo i okres beztroski. – Poważna robota – powtórzyłem prawie półprzytomny raz jeszcze.

– Tak, poważna – odparł z nutką wesołości w głosie.

– A ile mnie to będzie kosztowało…?

– Co najmniej z pięć stówek – rzucił bez wahania mechanik oprawca.

– Pięć stówek… – powtórzyłem kolejny raz i chwiejnym krokiem wyszedłem z garażu na świeże powietrze, by dotlenić mózg i nerki, całkowicie zrezygnowany, nieszczęśliwy tak bardzo, że większego nieszczęścia nie mogłem sobie wyobrazić.

2.

Samochód w Ameryce ważniejszy jest od matki i ojca, dzieci i któregokolwiek członka rodziny. Samochód w Ameryce to więcej niż przyjaciel: to wolność. Wolność bycia niezależnym, wolność nieproszenia nikogo o nic. Wolność, za/o którą się walczy, oddaje życie. Czy można coś ważniejszego wymyślić? Czy muszę więcej dodawać? Wróciłem do domu na nogach z waty, z poczuciem ogromnej winy, że jestem nikim. Winy tak ciężkiej, że stado afrykańskich słoni to takie nic, piórko gołębie na wietrze. Nie miałem śmiałości podnieść głowy do góry. Lepiej byłoby mi siedzieć w tych moich Górach Sowich i nigdy do tej Ameryki nie uciekać.

Żona czekała z obiadem, całkiem zadowolona z siebie. Podszedłem do niej ostrożnie, pocałowałem w usta, przytuliłem. Nie była zaskoczona, bo często tak robiłem, jednak z miejsca wyczuła, że tym razem jest coś nie tak. Ale ja nic, umyłem ręce i grzecznie jak dziecko usiadłem do nakrytego stołu.

– I co? – zagadnęła, sypiąc cukier do kompotu.

– I nic – odparłem, wpatrując się we wzorek na talerzu.

– Ile będzie kosztować naprawa?

– Niedużo. – Machnąłem lekceważąco ręką.

– Niedużo, to znaczy ile? – Jej nieufność wzrosła.

– Z pięćset dolarów… może trochę więcej…

– Pięćset dolarów! – powtórzyła, a głos jej zawirował, formując się w lej powietrzny, który niczym szydło przeszył me ciało. Usłyszałem plusk przelewającej się krwi w żyłach.

Zapadła cisza. Straciłem apetyt, a ona zapomniała, co zrobiła na obiad. Po chwili się odezwała, marszcząc czoło niczym groźny bożek z dalekich prasłowiańskich lasów i puszcz dolnośląskich:

– A ty ile zarobiłeś na swojej poezji w tym roku?

– Niewiele, ze dwieście dolarów… – bąknąłem szczerze, nie za bardzo wiedząc, do czego zmierza.

– Niewiele, bo jesteś baran! – skwitowała, nabierając oddechu przed monologiem:

– Najwyższy czas, abyś spoważniał. Masz trzydzieści cztery lata, co w życiu osiągnąłeś? Jesteś w Ameryce dziesięć lat, nie masz nawet dobrego samochodu, na naprawę samochodu, nie wspominając o własnym biznesie. Na choćby małe mieszkanie też nie mogę liczyć, śmiech na sali. Nie masz nawet „głupich pięciuset dolarów" dla mechanika, który skończył dwie albo cztery klasy jakiejś szkoły zawodowej. Nie masz ubezpieczenia na zdrowie, zęby, życie, nie wypracowujesz sobie *social security*. Gdyby coś się z tobą lub ze mną stało, to żadne z nas nie miałoby pieniędzy na leczenie szpitalne, o lekarstwach nie wspominając. Najlepszym rozwiązaniem byłby pogrzeb na koszt miasta w plastikowym worku, i do pieca. Na prochy w urnie też trzeba mieć kilka dolarów, ale nikt z nas takiej sumy nie ma. Nie mamy żadnych oszczędności, niczego nie mamy, nawet planów, co będziemy jutro jeść. Natomiast mamy sterty twoich wierszy w twoim pokoju, walających się po stołach, szufladach, nawet parapetach okiennych. Gdybyś włożył swoją energię i czas w naukę mechaniki samochodowej, zarobiłbyś i sto dolarów dziennie na rękę. A ty nawet nie zarobisz stu dolarów na miesiąc na tej swojej poezji. Taki jesteś elokwentny, oczytany, tyle mądrych książek przeczytałeś. I co z tego? Studiowałeś dziennikarstwo albo, koń by się uśmiał, na wydziale slawistyki uczelni Miłosza. I co? Nic. Miłosz na drugim końcu Ameryki wygrzewa się w kalifornijskim słońcu, a ty jak ten bałwan będziesz stał na przystanku i czekał na autobus. Poezja zamiast przynosić dochody, zrobiła z ciebie kalekę życiowego, niedorajdę. Po prostu z tobą człowiek nic nie może zyskać, same straty i tylko straty. Inni jak rakiety pędzą do przodu, a ty z każdym dniem się cofasz. Taka jest prawda!

– Ależ moja ty pijaweczko najsłodsza… – wtrąciłem – poeta nie zarabia na pisaniu wierszy.

– To na czym zarabia poeta? Powiedz mi. Ja jestem głupia. Szewc zarabia na naprawie butów, mechanik samochodowy na naprawie samochodów, a poeta nie zarabia na pisaniu wierszy. To na czym? Zdaje się, że zjadłeś wszystkie rozumy, tylko własnego brak.

– Jak to: na czym zarabia poeta? Nie wiesz? Jak świat światem żaden poeta nie zarabiał na pisaniu wierszy, żaden poeta nie był bogaty. Wręcz przeciwnie, umierali w biedzie i nędzy, wielu nawet z głodu. Na przykład taki Mickiewicz, geniusz polskiej poezji, zastawiał złoty zegarek, gdy szedł na obiad z żoną.

– Złoty zegarek! – zakrzyknęła żona. – Złoty zegarek!! Ale ty nawet nie masz złotego zegarka. O czym mówisz? Dziadu jeden, ty masz jakąś chińską tandetę za pięć dolarów i chcesz się równać z Mickiewiczem i jego złotym zegarkiem!

– Nie mam złotego zegarka, bo nie jestem Mickiewiczem – odparowałem bez namysłu. – Norwid umarł w przytułku dla bezdomnych. Największy poeta świata Homer ponoć był bezdomny i żył jak żebrak. Chrystus powiedział, że prędzej wielbłąd przejdzie bez ucho igielne, niż bogaty trafi do raju. Czy nasi rodzice wstydzą się nas? Czy uważasz, że to mało? Nie mamy pieniędzy, ale idziemy przez życie z podniesionymi głowami. Nikt złego słowa o nas nie powie. Jesteśmy szczęśliwi.

– Tak, jesteśmy szczęśliwi – zareplikowała – ale szczęściu trzeba dopomagać. Jesteś inteligentny, potrafisz ładnie mówić. I co z tego, skoro nie masz nie tylko złotego, ale i srebrnego zegarka, nie mówiąc o tym, że nigdy nie będziesz Mickiewiczem ani Miłoszem, ani nawet sobą. Znasz się na poezji, ale ta wiedza jest tak ci potrzebna jak psu piątą noga. Wiesz, czym się różni sonet szekspirowski od francuskiego, ale co z tego wynika? Nic nie wynika. To za mało, aby żyć, płacić rachunki. Gdzie twój rozum? Pojęcia nie masz, czym się różni klucz francuski od młotka. Ledwo rozróżniasz w samochodzie kierownicę od koła zapasowego. W ogóle jesteś niepraktyczny. Pan Bóg musiał mnie tobą pokarać – za jakie grzechy, się pytam? Co jak takiego w życiu złego zrobiłam, że mnie spotkała taka zgryzota, że wyszłam za mąż za poetę? Gdzie ja miałam oczy? Gdzie był mój rozum? I teraz muszę się z tobą męczyć. Radzę ci: weź się za naukę mechaniki, to nie jest takie trudne, skoro inni to robią i nawet nie wiedzą, kim był Mickiewicz, a zarabiają sto dolarów dziennie na rękę. Najmij się do pracy w jakimś warsztacie samochodowym, są ich tutaj tysiące. Ale niech cię ręka boska broni, abyś powiedział komuś, że coś tam studiowałeś, że znałeś noblistę i wiesz, kto to był Mickiewicz, bo pogonią cię jak burą sukę i po tygodniu będziesz w Chicago spalony. Wreszcie zobaczysz, co to jest życie, jak żyje człowiek, który musi pracować, bo ty tego nie wiesz. Piszesz wiersze o emigrantach, ale ich nie znasz. Patrzysz na nich oczami, ale w oczach masz mgłę, przez którą nie dostrzegasz ostrych krawędzi życia. Mówię ci, chłopie, zrób coś ze swoim życiem, bo zginiemy marnie. Dobrze, że są jeszcze karty kredytowe, ale do czasu – i one wkrótce się skończą. Co wtedy?

3.

Żona nigdy nie chciała, aby ktoś w naszym towarzystwie znajomych czy przyjaciół wiedział, że piszę. Mówiła: „Tylko nie wygłupiaj się z tymi wierszami, daj ludziom spokój z tą poezją. Idziemy na urodziny znajomych, tylko niech cię ręka boska broni wygadać się, że jesteś poetą – lepiej powiedz, że pracujesz jako stróż nocny dla dużej amerykańskiej firmy, znasz angielski i masz sporo kasy. To ludziom zaimponuje, będą patrzeć na ciebie z podziwem, a nawet z zazdrością. Na przyjęciu będą poważni ludzie, ludzie sukcesu, ludzie biznesu, którzy mają łeb na karku, a ty, gdy wyskoczysz z tą swoją poezją, to nie wiadomo, czy się pod ziemię zapaść, czy iść już do domu. Nie wiadomo, czy się śmiać, czy płakać, czy ci współczuć, czy odwrócić się na pięcie i udawać głuchego".

Ci poważni ludzie dla żony to dentysta z Polski, który tutaj jest złotnikiem u jakiegoś Belga. Znana warszawska aktorka, którą wszyscy znali i podziwiali, co to ona nie jadła i z kim nie piła wódki, tutaj pilnuje dzieci u zamożnych Hindusów, którzy zamykają przed nią na klucz kuchnię, w której jest lodówka. Pan psycholog, który świetnie sobie radzi życiowo na emigracji, założył własną firmę sprzątającą, kupił kilka starych odkurzaczy, miotełek i środków chemicznych, ale pieniądze szczęścia nie dają, żona go rzuciła, bo zatrudniał młode dziewczyny. Według żony molestował je seksualnie, obiecując podwyżki i stałą pracę. A tak naprawdę co tam między nimi było, to nikt nie wie. Malarka z Krakowa, która pracuje w domu starców, ma sporo nadgodzin, więc brak jej wolnego czasu, aby wódeczki się napić. Zbiera na farby, pędzle i się odgraża, że jak wróci do Krakowa, to tak tą Amerykę namaluje, że nikt jej nie pozna. Jest też pewna projektantka mody z Łodzi, pracująca w chińskim biurze podróży dla dwóch Chińczyków, kochanków z Hongkongu, którzy obiecują jej pomóc w założeniu własnej firmy. Tymczasem są to tylko obietnice, trzymające ją przy nich jak haczyk rybę. Pan Stasio, technik budowlany, który został dziennikarzem, wykupił gazetę i stał się jej właścicielem. Oczywiście wierszy nie ogłasza, tylko reklamy sklepów z materiałami budowlanymi i swoich usług – stolarstwo, tynkowanie i sidingi. W sumie niczego własnego nie drukuje, nikomu za nic nie chce płacić, kopiując jedynie cudze materiały, a także artykuły ze starych gazet. Największym jednak szacunkiem cieszy się fryzjer z Katowic. Punkt w dobrym miejscu, dużo klientów i na brak pracy nie narzeka. Są jeszcze inni szczęściarze, ale na nich szkoda miejsca. Poważni ludzie sukcesu, przykłady zaradności życiowej dla mojej żony.

Nie powiem, wcześniej, gdy jeszcze nikogo nie znałem, czy to w San Francisco, czy to w Chicago, parę razy się wygłupiłem. Zaprosiłem znajomych na wieczór swojej poezji. Myślicie, że przyszli? Ależ skąd. Wiadomo, zaproszenie przyjęli, uśmiechając się, ale na tym się skończyło. Nie mieli czasu, a gdy próbowałem się dowiedzieć, co się stało, że nie byli, to się najpierw pogniewali, a później obrazili. Uśmiech zniknął i pokazali zęby jak wściekłe psy.

Innym razem podczas spotkania towarzyskiego pochwaliłem się najnowszym tomikiem wierszy. To był wielki błąd. Wprawiłem ich najpierw w zakłopotanie, a później nastąpiło zdziwienie:

– To ty przyjechałeś do Ameryki pisać wiersze? – warczeli na mnie. – Nie szkoda ci czasu na głupoty? Marnujesz, chłopie, swoje życie na bzdury; lepiej weź się za jaką robotę, choćby za zamiatanie sklepów nocą albo za jakąś pracę na stacji benzynowej, mycie szyb, nalewanie paliwa, zawsze parę groszy wpadnie na boku ekstra. Pan Bóg rozum ci odebrał; tysiące Polaków w kraju od Białki Tatrzańskiej i okolic poprzez Tarnów i okolice aż po Mońki i okolice wali łbami w drzwi amerykańskich konsulatów, zamawia msze święte u księdza za przyznanie wizy amerykańskiej, a ten przyleciał tutaj wiersze pisać. Co na to Pan Bóg, gdzie jest jakaś sprawiedliwość, tak nie może być, aby taki ktoś nic nie robił w Ameryce.

– Ale – uniosła się wówczas moja żona, która, nie wiedząc dlaczego, wzięła mnie w obronę – sam Miłosz mówił, gdy byliśmy u niego z wizytą, „że z tej mąki będzie chleb".

– Niby co miał mówić – odpowiadali moi adwersarze. – Byliście u starego w gościach, Adaś flaszkę przyniósł, więc staremu nie wypadało mówić mu prosto w oczy, i to jeszcze przy żonie, co tak naprawdę myśli o tej jego pożal się Boże pisaninie. Tym bardziej że pił jego alkohol, kupiony za jego pieniądze, przecież Nagrodę Nobla pan Miłosz dostał, to wie, jak się w towarzystwie zachować.

Na koniec pomyśleli, że chcę im „wcisnąć", to jest sprzedać tomik wierszy. Przestraszyli się niczym diabeł święconej wody. A na dodatek ostrzegli innych znajomych, aby na mnie uważali, aby przypadkiem nie wpadli w moje sidła i nie zapraszali do swoich domów. Facet piszący wiersze – przecież to błazenada. Jak traktować poważnie takiego człowieka. Z czego on żyje? Z pisania?! Nonsens! Wiadomo, z tego nie da się żyć. O czym z takim, co nic nie robi, można rozmawiać? Przecież te jego wiersze w porządnym towarzystwie tylko mogą zepsuć dobry nastrój. Bali się też mojego sukcesu, gdy przypadkiem dowiedzieli się, że na spotkaniu sprzedałem pięć tomików – wpadli w popłoch. A gdy moje zdjęcie ukazało się w „Dzienniku Związkowym", to nikt nie zadzwonił do nas przez tydzień. Zaczęli się martwić, że może przewróci mi się w głowie, przecież to duży sukces. Pięć tomików sprzedanych to już poważnie osiągniecie. Wyczyn nie lada, ledwie jeden krok, abym stał się zarozumiały, wyniosły, a może nawet o jedną lub dwie głowy wyższy od nich. Może nawet próbował patrzeć na nich z góry, a tego by nie znieśli.

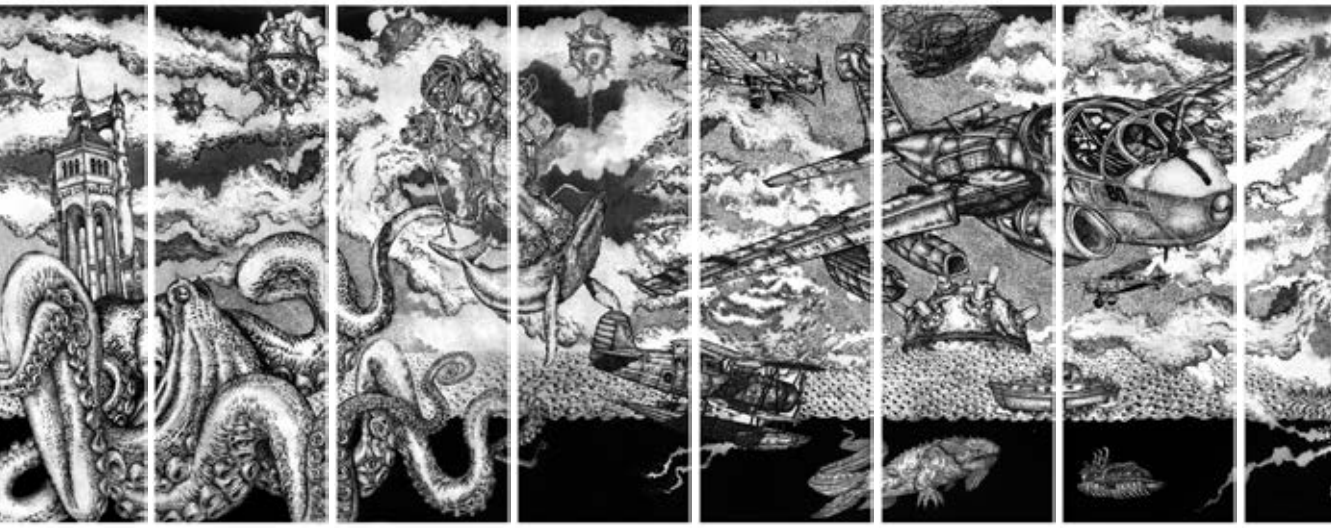
Gdy żona powiada: „Nie wygłupiaj się z tą poezją", to ma rację – wie, co mówi. Po co narażać się ludziom i szarpać jej nerwy. Poetą warto być, ale tak dla siebie, aby nikt o tym nie wiedział, wtedy życie jest przyjemniejsze.

(Chicago, 1992)

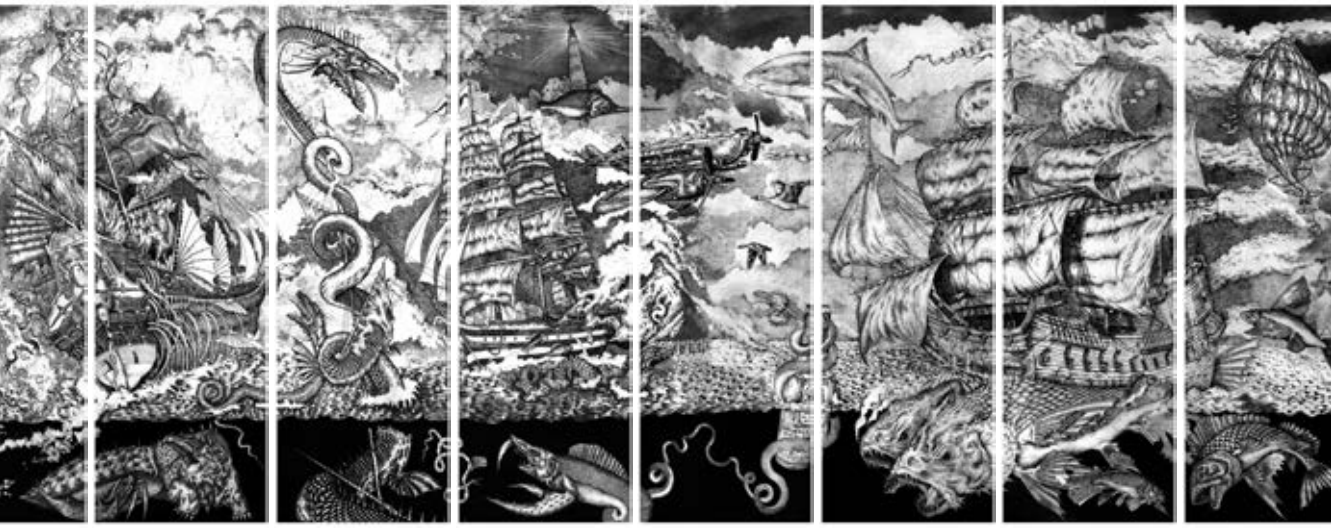
Leszek Mularski

Ars poetica, chroniczna choroba

dotyka białej szpalty, myśl nabiera gorączki
wymusza wersyfikację, garść rzuconych liter
gotowych do wysokich lotów
czego chcecie? polifoniczny gwar głosów
strzela znikąd jak żużle z krzaka gorejącego
unoszą się cmentarne kamienie, zginają łyżki
łączą się frytki z rybami
numery loterii z wygraną
zapalona żyrafa z semantyką
zawsze jest istnienie do zaoferowania
poza początkiem poza końcem



Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań*, 2018,
cord, 840 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



Urszula M. Benka

Sztuki gęba i pupa, i darszany…

Czyż pisarz nie wyraża poglądów i postaw
Silniejszych od jego podświadomości?

Stefan Rusin, *Czesław Miłosz do Tomasza Mertona*

Patrzę na nowe tomiki wierszy trzech autorów. Gabriel Leonard Kamiński, Andrzej Saj, Stefan Rusin niezależnie od siebie sięgnęli po mowę wiązaną, aby oddać swoje dziesiątkami lat gromadzone doznania w kontakcie z filmem, malarstwem oraz cudzą poezją – cudzym doświadczeniem. Wiersz po wierszu nakreślili własną tożsamość poprzez trzy odmienne ciągi wymieniania hieroglifu na hieroglif, trzy widnokręgi *pośrodku wielkiej lśniącej powierzchni / Niepojętego absurdu zwichrowanego świata sztuki i jego apostołów* – że użyję słów Saja zapatrzonego w „Wielką szybę" Duchampa.

Zapatrzył się Saj w Szybę wyłonioną z *bezmiaru względności oceanu wzburzeń i nadziei*, niczym z mgieł tratwa rozbitków (w osobnym jego utworze pełna poetów Meduza[1] – łącząca „poezję" ze stanem nazywanym jakże naiwnie nieludzkim), by poczuć, że nie ma większej wagi, w gruncie rzeczy, czy dzieło zachwyca, czy zdobi, czy drażni. Tak więc powie Saj, że strącił z siebie *ten cały brud, / to całe ubabranie sztuką mojego czasu*. Ujawnił Saj możliwość rozpatrywania sztuki jako brudu – lub brudnego obcowania z nią, lub podążania w rejony splamione, gdzie, jak z kolei w „Anachorecie" odkrył Rusin, nie ma już żadnej tamy chroniącej *stęsknionego za umęczoną ciemnością*.

Pójdę tym tropem. Świetna forma brudzi. Jest lepka. Utrafia w „coś silniejszego niż podświadomość" i lgnie, bo obiecała słodki kres samotności: mocą archetypu tak bezspornie oznajmionego połączą nas (uwierzyliśmy) jednakie psychiczne rdzenie oraz uczestnictwo w zbiorowych wypadkach.

1 Andrzej Saj, *Tratwa poetów*. Obraz Théodore'a Géricaulta *Tratwa Meduzy* gra dwuznacznikiem: imieniem mitycznej Gorgony, która każdego, na kim spoczął jej wzrok, zamieniała w kamień, oraz statku Meduza, po którego katastrofie 15 ocalonych spędziło kilkanaście dni na tratwie; doszło do aktów kanibalizmu.

Uniwersalizm!

Uniwersalizm zbanalizował rzeczywiste doświadczenia. Ustawił element świadomy ponad niewiadomą. Przypomina to, do pewnego stopnia oczywiście, spacer po linie nad przepaścią. Sztuka jest liną, kultura linoskoczkiem, jaki wciąż natyka się na pozakładane niegdyś ni to liny, ni to supły, ni to pętle. Kłopot w tym, że po kilku stąpnięciach trudno odróżnić, co jest liną, a co pętlą czy supłem – albo pustką. Co tedy zieje, bezcielesne, co się zaś ugina, huśta. To, iż cudze jest od naszego nieodwracalnie inne, poznajemy, gdy przy łagodnej nostalgii jeży się nam włos. Czytam w „Idiocie": „[…] w każdej genialnej albo nowej myśli ludzkiej, albo po prostu nawet w każdej poważnej myśli, która rodzi się w czyjejś głowie, zawsze zostaje coś takiego, czego w żaden sposób nie można przekazać innym ludziom, chociażby się zapisało całe tomy i wykładało swoją myśl przez trzydzieści pięć lat; zawsze zostanie coś, co za nic nie będzie chciało wyjść człowiekowi spod czaszki i zostanie przy nim na wieki; i z tym człowiek umrze nie przekazawszy, być może, nikomu najważniejszej cząstki swojej idei".

Ba, to by oznaczało, że staniemy również wobec arcydzieł jako ekspresji powierzchownej, która pozostawia pod czaszką przykładowego van Gogha **coś najważniejszego**, co, gdy daje o sobie znać, witamy dreszczem odrazy; brud włącza repulsję wobec spodziewanego rozkładu – inaczej destrukcji, względnie przemian naszego pewnika. Twardości w pustkę. Pustki w twardość – jakże złudne jest panowanie nad czynnościami poprzez opatrzenie ich nazwą w układzie jednostka–kultura, skoro kultury (a więc i kulturowe nisze, codziennie ze sobą współegzystujące) „mogą niemal zupełnie ignorować jakąś dziedzinę ludzkiego zachowania, a nawet wcale jej sobie nie uświadamiać"[2].

O tym, że trwają transgresje ukryte, przypomina brud. Piękno w roli katharsis pełni podobną funkcję, co oziębłość uważana za czystość, funkcję mianowicie powstrzymywania transgresji. Saj więc patrzy w malowidła, w fotografie, instalacje – tak, aby nie narzucać się, nie zaburzyć, nie skalać czystością. Strąca brud, pozostawia go na semantycznej jego wolności: jak taoista przyjął wobec brudu postawę wolną od odruchowego usuwania go, unicestwiania, a zatem uznania za poddaną sobie własność.

Trzej poeci wezwali dziesiątki postaci rzeczywistych i nadrzeczywistych – dlaczego? Z pewnością ikony te uczestniczą w dyskursie kulturowym, w spowiedzi (swoistym CV), u Leopolda Staffa np. sonet napisany ledwie cztery lata po wojnie

2 Ruth Benedict, *Wzory kultury*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1999, s. 111. Przykładem takiego zachowania może być nawet u mieszkańców jednego folwarku czy budynku stosunek do praw publicznych, seksualności, psychicznej lub cielesnej normy, grup wiekowych itd.

nazwanej pierwszą zdradził, że *dopiero od posągów, od drzew i od trawy* uczył się Staff postawy „własnej"; wyrazem *posąg* oznajmił harmonię, w jakiej matematyka proporcji nie jest podukładem cywilizacji, lecz składową panteizmu czyniącą, że poprzez dzieło (czyli szczególne jakieś zawikłanie materii w **formę**) można tajemnicę innym uzmysławiać – tajemnicę **albo jej część nieistotną** (tak, jakby **artystyczną formę przybierała właśnie owa nieistotność**) – wszakże nie nazywa po imieniu Staff artefaktów ani ich nie mnoży. Dodam tu jeszcze jedną ekstrapolację: Saja rozmowy atrybuowane uwagami jak w jego „Żółtej plamce", że wzrok to *przypadłość*, zasadzają się na bardzo pierwotnym poczuciu, że ze światem jest tak jak z Bogiem: coś w nas nam oznajmia, że on jest – lecz nigdy, czym on jest, a tym bardziej – dlaczego jest. W czego następstwie opisywać ani świata, ani Boga nie wolno z najprostszego powodu: wszelki opis potrzebuje języka, kodu – podważanie Kodu dla mnóstwa teologów i estetów było afrontem wobec Społeczeństwa i zwalniało z posłuchu, zaprowadzając zażarte bezprawie, ohydę i brud, uważali bowiem, że nie istnieje *praxis* bez *kodu*. Zatem Saj uwalnia, upodmiotawia dzieła tak jak brud. Nie zaprząta sobie głowy estetyką ani rangą, bo w wehikule naszego życia spędzamy czas albo w drzemce pasażera, albo w zwierzęcym strachu[3].

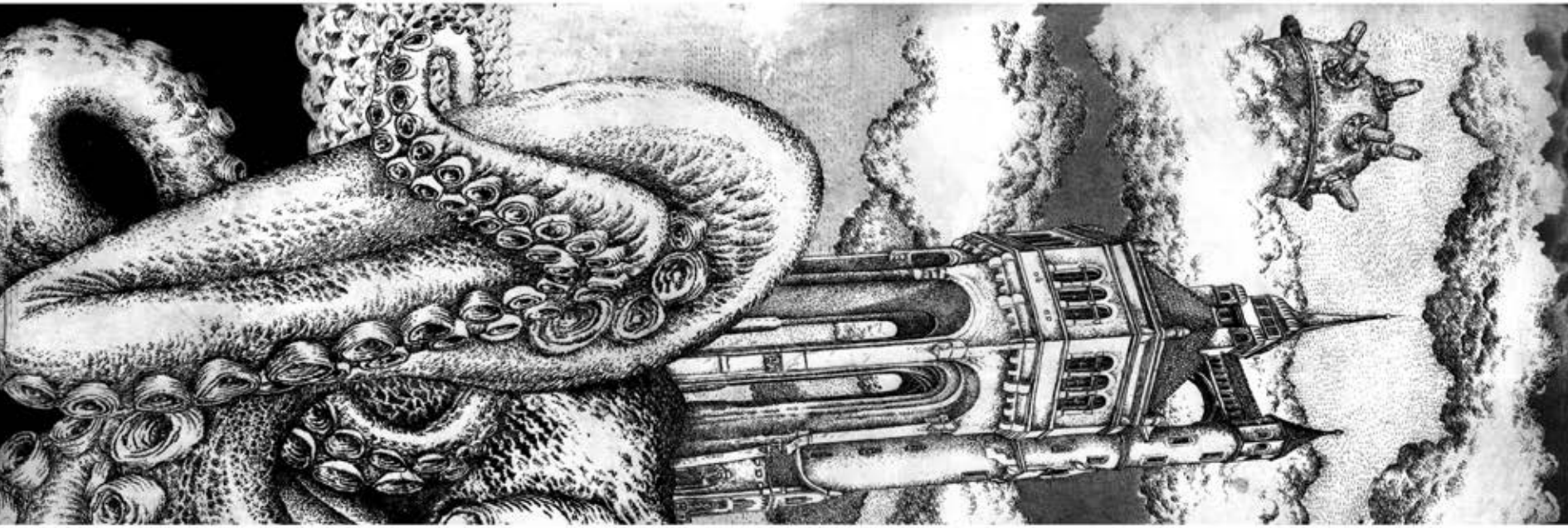
Saj i Rusin, choć ten drugi traktuje dzieła dosłowniej, zbudowali z przywołanych dzieł aleje dialogu, pozwalają wątpliwościom tchu zaczerpnąć. Kamiński je eliminuje, używa dzieł jako ilustracji dla swojego ja. Jego przejścia od prywatnego do publicznego lub od „sekretu" do „nie-sekretu" sugerują, iż dotknął on samego aktu władzy strażnika archiwum nad złożeniem czegoś w umiejscowioną pełnię; akt gromadzenia znaków zakłada instytucjonalizację napotykanych znaczeń.

Przedstawił Kamiński archiwum udzielanych mu „dowodów prawdy", a jego kod nastawia się wyłącznie na *praxis*. W „Niemym kinie" surogatem rzeźby-mędrca jest pędzące klatkami klisz filmowych zbiegowisko. Jak czytam w wierszu otwierającym zbiorek, autor szybką akcją bawi się. Przerysowuje, sięga po groteskę, zarzuca ją, żongluje samym sobą – zgoła czyniąc z czytelnika pewną Ankę, dla której kiedyś skakał z trzeciego piętra w pryzmę piachu, aż mrowiły mu stopy.

Film, zauważę tu od razu, jest sztuką inną niż malarstwo czy poezja: Oscara za najlepszy film roku odbiera producent. Film to nieodłączne od wielkoprzemysłowej już duchowości dziecię mnóstwa ojców: postaci pierwszo-, drugoplanowych, statystów, scenarzystów, scenografów, kamerzystów, muzyków. Filmem rządzi kolektywizm z jego adoracją Wielkich Liczb. Oto więc

3 Andrzej Saj, *W drodze* [w:] tegoż, *Stare zwyczaje, młode nawyki*, Biblioteka Pisma Artystycznego „Format", Wrocław 2021.

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 1*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



most w tu i teraz Kamińskiego, jeszcze bardziej niecierpliwy od jego „Wratislavia cum figuris", gdzie sam już tytuł przywołał efemeryczne a wielosegmentowe kantaty i oratoria w barokowych i gotyckich wnętrzach oraz, rzecz jasna, „Apocalypsis cum figuris" Teatru Laboratorium, zatem i Apokalipsę, temat-pieszczoch popkultury – jako swą własność. A uczynił to jako konsument, obejmując zresztą i rozliczenie się z ludźmi kultury Wrocławia, i – nieobecne u Saja i Rusina – rozgraniczanie wedle światopoglądu i pochodzenia. W Internecie recenzentka Ewa Sonnenberg z powagą zachwalała, jako oryginalne, poetyckie przesłanie Kamińskiego, iż *takie wartości jak Dom i Rodzina są nieprzemijające*[4]; okładka „Niemego kina" szczyci się kinem o nazwie Lwów. Formy społeczne jednak nie muszą pozostawać niezmienne; kontestacja w pewnych kontekstach miewa cechy patologiczne, w innych jednak uwalnia postawy i twórczość na bardzo głębokim oddechu samopoznania, gdzie doświadczamy, iż spacer po linie nad przepaścią był uważną kalkulacją szachisty próbującego przewidzieć niespodzianki, a po chwili – półsennym szeptem psalmisty: *Pan mym pasterzem, nie brak mi niczego*. I że tylko pozornie te momenty są oddzielne, bo stanowią układ integralny.

U Kamińskiego jednak wszelkie retrospektywy wciąż powracają, a wciąż zamienione w akcent mocny jak zapach wody fryzjerskiej, mianowicie w los-status wyróżnionej społecznej grupy, dziedziczonego przywileju – i trudno przeczyć, że wracają bez zważania na szerzej pojęte akty przemocy i niuans, tak żywe u Fromma mającego *middle class* za radykalnie niezdolną do radykalnej myśli czy w przedwojennych retrospektywach Miłosza lub Zagajewskiego, czy w sakralnych Czachorowskiego, który tatarskim swoim korzeniem sięgnął wręcz w „pod-islam" kresów już bezkresnych, gdzie krąży wiele ekstatyczno-trupich tratew Meduzy. Albo?... Skoro o Wielkiej Wojnie napomykam – Niall Ferguson w książce „*Wojna Światowa: Epoka nienawiści, 1914-1989*" przedstawia koncepcję jednej wojny światowej 1914-1945, w której traktat wersalski był – trawestując klasyczną dewizę Clausewitza – jedynie kontynuacją wojny innymi środkami. Ferguson szuka odpowiedzi na pytanie: dlaczego XX wiek okazał się najbardziej ponurym i dzikim w dziejach ludzkości? Kamiński nie ma tu nic do powiedzenia. Saj – mam wrażenie – od brudu sztuki woli Kosmos, jak gdyby jego liną nad przepaściami była pustka. Rusin natomiast, kiedy dotyka mgieł minionego w „Osipie Mandelsztamie", pojmuje, że przez Wielką Szybę ujrzy przede wszystkim inny stan świadomości i że więzy rodzinne ani kulturowe nie zmienią tego faktu:

4 Ewa Sonnenberg, komentarz w odwydawniczym Opisie Produktu. Dostępny w internecie: https //WWW empik com <ballada-o-domu-i-innych-rzeczach-smiertlenych>. O tej rodzinie dowiadujemy się od Kamińskiego w wywiadzie internetowym głównie tego, co wycierpiała, jaką pozycję zajmowała i że przedwojennym złotem wręczała łapówki, w smutku, bo przydzielony poniemiecki dom był dawno już opuszczony, garnki były zimne.

Wiozą nas statkiem na Kołymę.
Zgubiłem wiersze Petrarki i notes
w którym opisywałem swoje życie.
Nie czuję głodu. Odchodzę od zmysłów.
O zmierzchu kryminaliści rzucą moje ciało
do morza
(…)
Pozwoliłem zdeptać swoją duszę,
ale i tak nie opuszcza mnie strach.

Kamiński zastąpił zdeptanie duszy łagodniejszym dla ucha zdeptaniem ciała. Ciało może skonać jak dawne elity, lecz odżyje. Wszak kino ochoczo to potwierdzi, jest fabryką snów.

Rusin wskazał na transgresję o przeciwnym zwrocie: duszy ku ciału, tak jak Słowa ku Ciału. Powie to zresztą wprost w miniaturze „Albert Camus":

Chcesz wiedzieć, kiedy mógłbyś wyrzec się siebie?
Gdy pokochasz Ziemię. Zaakceptujesz swoją niewolę.
Przestaniesz złorzeczyć demonom (…).

Bo rzeczywistość sama przez się jest sakralna. Saj użyje tu wręcz implikacji: „A jeśli świat – to Bóg". Saja popchnęło ku temu długie obcowanie z orfickością, może wręcz z wielkimi mitami, bo sztuka je ilustruje i „dekonstruuje". Zauważmy: ilustracje sporządzane przez chrześcijan były skądinąd też dekonstruowaniem – z mitu uczyniono mianowicie narrację literacką i w rezultacie intelektualną konstrukcję, dającą się kwestionować i przyjmować za fikcję obciążoną na domiar niedostatkami wiedzy autorów z epoki przednaukowej. To więc kolejna ściana czy też szyba pomiędzy malarzem Renesansu a greckim aojdem; Saj ją w jakimś sensie przenika niczym duch, w wierszu „Słońce poezji" pisze o czasu przypływach i odpływach, o zasysaniu podświadomości, o zasysaniu duszy, czyli sakralności, w sferę, gdzie *Będziemy znów posłuszni temu językowi*. Bowiem to nie poeta czyni poezję. – *To / być może ta obca forma przybywa skądś / by rzeźbić twoją jaźń*; słowa te są opatrzone tytułem „Knebel": poezja poecie zamyka usta, przemawia sama. Co oczywiście rozkręca tę linę nad przepaścią jak skakankę, a mgliste wspomnienia dokoła zagęszcza w spiżowe ściany. Sfera obrazów, samoistny byt, podmiot dialogu, to u tego poety coraz silniej odczuwana anima, Eurydyka odmienna od heroin opatrzonych imieniem, dająca się wypatrzeć właśnie w rozproszeniu malarskich czy fotograficznych objawień i znikająca (może tożsama z odpływem… jako archetypem?).

Gdy więc Saj i Rusin pogodzili się z faktem, że istnieje owa Szyba między naszym a cudzym ja, wyrażonym czy to sztuką, czy mową zdarzeń, to Kamiński chce zdefiniować siebie poprzez slapstickowy kaprys incydentów – przykładowo, że któregoś dnia w PRL zamiast posiłku wchłaniano „wielkie żarcie" (i mityczność potraw) na ekranie telewizora z filmem „Wielkie żarcie". Jedzenie to rekompensata głodu lędźwi, rekompensata uczuciowego upokorzenia; u Kamińskiego raczej triumf nad socjalistycznym biedowaniem i nudnym staniem w sklepowych kolejkach.

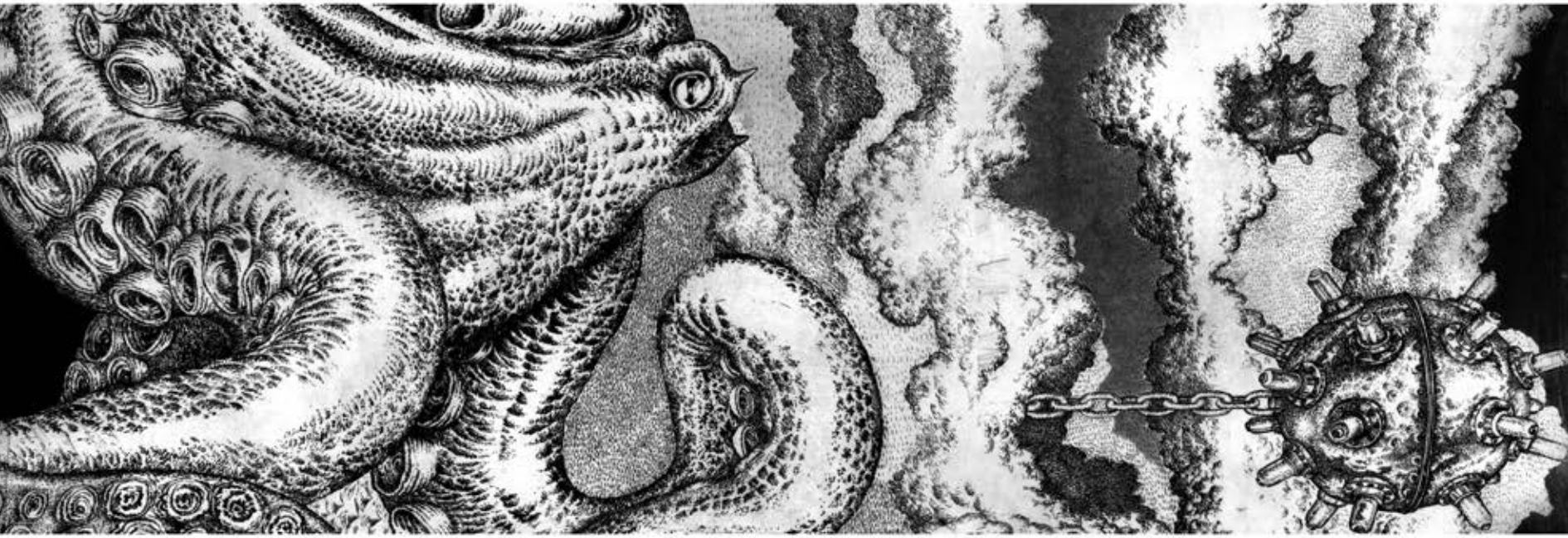
Autor „Niemego kina" wszelkie odczytywanie potrafi zbyć wzruszeniem ramion, że mu się przekręca intencję, że to nie linearna relacja zdarzeń, ale raczej impresja na ich temat. Z drugiej strony, otwiera przed odbiorcą swoisty negatyw swego ja: używa właśnie multitożsamościowych tworów na styku masy oraz maszyny. Trudno przeczyć, że osobowość bohaterek filmów Ferreri takich jak Kobieta-małpa czy Francesca, względnie tego, kto ich pożąda, nie da się uzgodnić z osobowością wrocławianina nastawionego na uznanie w środowisku literackim po 13 grudnia 1981 roku, czasie zatem mającym stanowić złowrogi wyjątek od „normalnej" kultury – ani z osobowością Milana Kundery urodzonego w 1929 roku w Brnie, co oznaczało szkołę III Rzeszy, czy z osobowością choćby Miloša Formana, emigranta, ani że te osobowości kiełkowały z kolei z zupełnie innego ziarna niż u Leny Olin; Olin-Sabina wniosła do „Nieznośnej lekkości bytu" Formana doświadczenie urodzonej w Sztokholmie miss Skandynawii oraz gry na scenie pod dyrekcją Ingmara Bergmana. Bez uzmysłowienia sobie tych różnic traci sens „powiew świeżości" na socjalistycznym wrocławskim poniemieckim Grabiszynie. W zbliżeniu: jeden z wierszy nawiązujący ni to do aresztu, ni to do Adwentu, Kamiński zaopatrzył w fotos z „Wielkiego żarcia" Marca Ferreriego oraz przypis: *puszczone w stanie wojennym miało nam uświadomić degrengoladę kapitalizmu. Było odwrotnie: czekaliśmy na chwilę, żeby jak bohaterowie filmu usiąść do stołu i jeść, jeść do upadłego*.

Dzisiaj synchronizacja mentalności dopełnia standaryzację opinii z ery przedprzemysłowej. Oto tragiczna druga twarz puszczenia się na fale wielkiej tradycji, w jakiej było już wszystko: piewca tradycji traci indywidualność. Nie potrafi już przestać konsumować minionych (nieistniejących tedy w teraźniejszości) rarytasów.

Może jednak z faktu, iż (od dzieciństwa, od pokoleń) konsumuje, czynić dzieło.

Istnieje koncepcja traktowania siebie jako dzieła sztuki, czyniąca fakt artystyczny ze swojej obecności: do tych znaczeń odwołał się Saj strofami zainspirowanymi zjawiskiem Andrzeja Dudka-Dürera jako „performensu non stop", który, co świetnie wydobył filozof Jerzy Hanusek: *pojawia się, później*

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 2*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



odchodzi nie wiadomo dokąd (…) *musi wędrować, by móc pozostać w tym samym miejscu; musi przemierzyć tysiące kilometrów, by móc spojrzeć na siebie samego*[5]. Wędrowanie staje się Sztuką Podróży, rekwizyty tej wędrówki – Sztuką Rekwizytów[6].

Praca nad sobą jako artefaktem rozciągnięta od bycia *kneblem samemu sobie* i chwastem drewniejącym, jaki *wyrywamy sobie z jaźni*, aż po, mówi Saj, przekonanie się, że *wrażliwość to pancerz, jaki chroni psychikę*. Czuje, jak mniemam, iż wiedza o sztuce ujęta systematycznie, racjonalna, wiedza aksjologizująca, a więc wykluczająca w dalszej perspektywie (tak jak pod pretekstem Romantyzmu podzielono odbiorców kultury na Czcicieli i Wyrzutków, pod pretekstem zaś Modernizmu – na Konsumentów i Ludzi Na Przemiał), należy do jednej z „toksycznych aplikacji", jakie Zachód rozprzestrzenił na planecie.

Przedstawienia sztuką czynią świat symultanicznym, byłym, a jednocześnie teraźniejszym. Co więcej – gdy wiersz jest *jaskinią w skale mowy*, w skale mowy jako transkrypcji rzeczywistości, podążam za Saja metaforą, to… sztuka by powodowała, iż rzeczywistość jest nieciągła, perforowana, im bardziej wyśpiewana albo utrwalona, tym bardziej pusta lub punktowa, kryjąca to, co „najważniejsze"? Sztuka zamieniałaby rzeczywistość w coś na podobieństwo pumeksu albo raczej gąbki, jaka wsysa nadrzeczywistość? Czy zatem sztuka to lina, jaka wsysa kulturę-linoskoczka?

Przybliżanie takich punktów o odmiennej naturze – po co? Aby umyć się z nich? Nimi się obmyć? Ich palcami rozpoznać rzeczywistość, upewnić, że ona, zupełnie jak poezja, nie jest, a tylko się przydarza? Kamiński ujął swoje życie spotkaniami z filmem, w efekcie jego ja to instalacja z kultowych dzieł, często eksperymentujących z nawykami odbioru, a kultowych, bo zakazanych albo przez cenzurę, albo przez dyktat sztampy. *Topiłem zmęczenie w 'Rekwizytorni', słuchałem do rana jazzu / czułem się jak James Kowalski ze / 'Znikającego punktu'* (…) …*To był mój pas ratunkowy i zarazem startowy*. Wydarzenia wewnętrzne otrzymują kontrapunkt. Już więc uniwersalne, dowolnie ustalą epistemologiczne warunki swego zaistnienia.

Rusin od niczego i nikogo nie ucieka. Rozmawia z ludźmi nawet, jeśli byliby duchami, *smakuje inne strony świata*: nie są złudą, mają granice jak Herbert pod kroplówką. Saj podobnie. Przez cały cykl „Zapatrzonych" idąc poza dobrem i złem, poza fałszem i prawdą, po prostu rejestruje *czarno-białe obrazy z figurami cieni* – wiedząc, że …*coś zajrzało w oczy tego podglądacza.*

---

5 Jerzy Hanusek, *Sztuczki i sztuka*, „Arcana: kultura, historia, polityka", nr 3/1995, Kraków. O Andrzeju Dudku-Dürerze…

6 Tamże.

Trzy tedy próby sprostania widzeniom, skądkolwiek by pochodziły: z metafizyki czy kulturalizmu (żyjemy w kateringu strawy dla ducha) czy też z faktu, powie Rusin w „Mieczysławie Jastrunie" – że *Każde życie bezsensownie się kończy, / nie będzie powrotu, / mojego też*. Dodam: Jastrun, tłumacz Hölderlina i Rilkego, to rozmówca, który w jakiś sposób połączył obu tych geniuszy tragicznych – przyswoił ich obłęd, pomógł nawyknąć także polskiej liryce do duinejskiej szarej godziny, jak w Elegii I:

A gdybym nawet któryś z aniołów
przycisnął mnie nagle do serca: musiałbym umrzeć
od jego silniejszej istoty. Albowiem piękno jest tylko
przerażenia początkiem, który jeszcze znosimy
z takim podziwem, gdyż beznamiętnie pogardza
naszym unicestwieniem. Straszliwy jest każdy anioł.

Bo te wiersze to ścieżki wiodące pomiędzy *zamieszkałe w nas ludzkie bestie.* Rusin rysując bez odrazy do *brudu* (wydał właśnie album „Rysunki"[7], głównie ołówkiem, piórkiem i pastelem), od zawsze penetrował coś naprężaniem kreski. Oto jego „Anioł Jakuba" ma trójkątne skrzydełka, ptasią głowę z drapieżnym dziobem, a korpus niczym stołek osadzony na słupkach: to płynna aluzja do widzenia Ezechiela: cherubów o walcowatych metalicznych nogach – Jakub wdał się we wzorcową szamotaninę z sakralną **maszynerią**, na domiar w miejscu „bet-El", gdzie nas oszałamia, wyraził się raz Rusin, *przepych żywej materii*. W biblijnym micie chodzi o miejsce, gdzie materia obcuje z nami, świadoma naszej obecności, widzi nas, tak jak obrazy Saja widziały, a on to czuł; niezasłonięta szybą piękna – kompulsywnie fabrykowanego, wsuwanego w estetyczne frezarki, w interpretacyjne celofany. Jakub **tym sięgnięciem po przemoc wobec sacrum albo cofający się szczebel po szczeblu drabiny od stania na ziemi,** zredukowany, za karę, do rozpłodu, okaże się ojcem rychłych niewolników. Gdzieś tutaj wpatrzył się Rusin. Inne jego wyobrażenia anioła bywają podobnie roześlone. Na „Kto ty jesteś" znowu ptasi łebek, tors kulisty jak zmiękły melon z szarym nalotem pleśni; jego sutki to oczy jak z „Gwałtu" Magritte'a, ale gębą rozdziawioną na brzuchu wywołuje rozkosz szaleństwa.

Rusina rysunki powstawały obok starannego oczytania, pisania rzeczowych recenzji, z wyróżnieniem dla dzieł myślicielek i buntowniczek, chociaż w „Bez retuszu" dał głos mężczyznom, kobietom zaś zaledwie pośrednio, np. ustami Konstantego Jeleńskiego: *Związałem się z Leonor Fini* (…) *ona już*

7 Stefan Rusin, *Rysunki*, Glicynia, Konin 2023.

od dzieciństwa borykała się z burzą własnej / wyobraźni (…) *urzeczona pierwotną niewinnością*, na tle *obezwładniających klęsk*. Klęsk kultury. Chodzi o czas Jeleńskiego (po części tedy i Duchampa albo Mandelsztama), w jakim Rusin zanurzał się jak w czymś swojskim, polskim, kulturalnie lirycznym (żył po przeciwnej niż tamci stronie Żelaznej Kurtyny, czyli Wielkiej Szyby wspawanej w Europę); w innym utworze i pod wpływem innej inspiracji powie …*Mam / w sobie trudne upojenia. Nie wiem, co się mogło na nie złożyć*.

Wersami „Bez retuszu" kobieta zatem przemyka jak ciche ćmy przez płomień z głosem przy uchu Kaliguli, rozumiejąca żona, już ostatnia, łagodna, gdy on *z posępnym czołem pełza na kolanach, / miota się jak dzikie zwierzę. Patrzy moimi oczami* (…) *Poją go winem, karmią mięsem*. Och, Cezonia to po Fini druga kobiecość[8], zaszlachtowana wraz z ich dwuletnią córką, bo ofiara złożona z monstrum w każdej epoce staje się obsesją.

Owszem, na czworakach odbywa się ta odyseja wędrowca, w istocie *cherubowego* jak Anioł Ślązak – czy też raczej jak anielski pozór nadany na dworze biskupim Johannesowi Schefflerowi. Anioł więc nadworny. Episkopalny panegirysta. Anioł teolog. Nawrócony na katolicyzm w czasach, kiedy moralność była kontrreformacyjna, konkwistadorska i feudalna, jest on u Rusina przecież wariantem anioła Jakubowego. Bo romantycy, którzy Angelusa „prawdziwie pojęli", szukali antyracjonalizmu w podporządkowaniu rozumu zbiorowym wartościom. Te wymagają walki. *Od walki wewnątrz i od zwycięstwa zależy cała siła zewnątrz* – głosił Mickiewicz w „liście kapłańskim", postulując rząd dusz dosłownie pojęty, zorganizowany w ministerstwa i departamenty duchowości, bo moralność – to polityka.

W „Bez retuszu" złączyli się w jednego Rusina, obcego sobie samemu, Anioł Ślązak, Jeleński-Fini, Kaligula, Włodzimierz Szymanowic, Bruno Schulz, Sigmund Freud, Jakob Böhme tęskniący *za inteligencją drzewa olejowego*, za odnajdywaną w sobie perłą o bezszelestnym blasku istot, które *wędrują tajemniczymi drogami* (…). *nic nie budują,* (…) *nie dzielą niczego na lepsze i gorsze*… Rusinowe zaś *ja* pod skrzypiącym drzewem, w ciele Witkacego („Witkacy") już z lufą przyłożoną do policzka, próbuje milczeć wobec upiornych utopii. Tu obcość klaruje się w akt milczenia, bo w dzień święty wszystko zostaje „od-robione", zostaje „uczynione bezczynnym, zawieszone i wyzwolone ze swojej «ekonomii» racji i celów roboczego dnia („nierobienie jest ostateczną formą tego zawieszenia", **ostatnim stworzeniem** Boga, dokonanym właśnie w Siódmym Dniu, tłumaczył

8 Uzurpowanie sobie boskości nadało zbrodniom Kaliguli wymiar metafizyczny, a więc kosmiczny. Co się tyczy mordowania rodzin tyranów, to ich małżonki uważano za oczywiste ucieleśnienia „animy" zbrodniarza-odmieńca-boga, a jego dzieci za „nasienie".

Giorgio Agamben znaczenie Szabatu)[9]. Dzień śmierci jest więc dniem zaniechania świeckich, czyli nieświętych usiłowań przemiany materii oraz światopoglądów – na kolejne wciąż wadliwe, jałowe, dopóki śmierć nie wniesie doświadczenia Ostatecznego, bez jakiego nie dojrzewamy nigdy. Tak więc milczenie wobec ścian wskazywanych omylnie. Odpoczynek to od-poczynanie, wyzwolenie od celowości. Od inicjowania.

Saj natomiast w „Szybie" chce te bariery, w sobie, widzieć, dostrzegać, poezja utwardza mu pięść, po prostu *pięść bólu* równa się percepcji, widzeniu bólem, skoro poznawanie równa się destrukcji.

Jeśli widzimy – uświadomił mi Saj – to poprzez ból. Czy ból to forma bezczynu dnia świętego i zbawienie emanujące z od-poczynania, a więc powrót do źródła, *ad uterum*? W wierszu „Aura przyszłości", kiedy *brzytwą lśnienia*, *którym czas uciął swój ciężar*, wyczuwam, że w swoich mętnych szybach wycinamy okna ku nielinearnym skojarzeniom, sami jak wklęsłe kule, punkty w stanie implozji – i napotykamy życia unikat. Pamiętajmy, że w psychiatrii otwiera się pole badań nad śmiercią jako żywotną potrzebą, analogiczną do odżywiania i snu. Saj okazuje się dionizyjski w tym akcie ucinania ciężaru. Spoza czasu, spoza czasoprzestrzeni wypływające dzieła sztuki świata same są jak mgły, same są energiami przez chwilę uzmysławianymi jako formy.

Co powoduje, że jakiś twórca poruszył innego twórcę aż tak, że ten wyda na świat dzieło potomne? Jedną z odpowiedzi rzucił Dostojewski w „Idiocie": „Wystarczyło temu lub owemu rozniecić w swoim sercu trochę jakiś lepszych, jakiś ludzkich uczuć, żeby natychmiast dojść do przekonania, że nikt tak żywo nie czuje jak on, że nikt go nie zdoła wyprzedzić w ogólnym rozwoju. I wystarczyło któremuś z tych ludzi przyjąć na wiarę jakąkolwiek myśl albo przeczytać stroniczkę czegoś bez początku i końca, żeby od razu uwierzyć, iż to są «jego własne myśli» zrodzone we własnym mózgu. Zuchwalstwo naiwności, jeśli się tak można wyrazić, dochodzi w takich wypadkach do rzeczy zgoła zadziwiających; wszystko to jest aż niewiarygodne, zdarza się jednak co chwila". Inną, zapewne mniej wstydliwą, jest artystyczna perfekcja „ojca" – i odpowiedź ta oddaje dumę ze sprostania wymogom warsztatu oraz wiedzy w zakresie obcowania z adresatami jako współtworzywem dzieła, gdyż masowa rozpoznawalność np. „Irysów" van Gogha to oczywisty komponent pełni artystycznej. Dzieło, powtórzę któryś raz, jest projekcją odbiorcy. Już Stéphane Mallarmé dowiódł jedności książki i towarzyszącej jej krytyki – co dotyczy wszelkich dziedzin sztuki oraz intelektu i…

9 Giorgio Agamben, *Nagość*, przeł. Krzysztof Żaboklicki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 122-123.

działa w obu kierunkach. Musnął to zresztą Jerzy Pluta w niesłusznie zapominanych „Monologach na wietrze", biorąc za punkt orientacyjny Kafkę, zmarłego na dwa lata przed wyłonieniem się Szyby Duchampa. Punktem uwagi jest tam Gregor Samsa, robak z „Przemiany", w swoim (robaczywym) przeświadczeniu twórca Kafki, to z nim bowiem toczy Pluta rozmowę. *...kimże byłbyś ty, Grzesiu, gdybyśmy my, wydawcy, krytycy, komentatorzy i przyczynkarze, tłumacze i przeróbkarze, epigoni i pospolici oszuści literaccy nie przemieniali na wszystkie prawie języki* (...) *„Przemiany", wyjaśniali we wszystkich światowych językach (i kilku peryferyjnych) ciemne strony (a zaciemniali jasne)...*

W istocie, jeśli rozmaici odbiorcy widzą dzieło jednakowo, to zdają się na odczytania funkcjonujące w zupełnie innym, kolektywizującym układzie sił, zatem nie widzą dzieła, wyłączają własną percepcję i wspierając te siły-interesy, rugują dzieło **poza ich kontrolą**. Inicjują dyskurs na temat środków wyrazu. Saj w drobniutkich postaciach łyżwiarzy na obrazie Pietera Bruegla widzi obserwatorów siebie, kpiących na równi z krytyka, jak i z Bruegla. Próby rozumienia sztuki są jak ustawianie kół rowerowych na stromym zboczu: byle ruch, a toczą się coraz bardziej pokiereszowane. Wtedy też pojęcia użyte do analizy będą jak sterczące szprychy, a idee jak przekłuta dętka. Tak jak na „Pejzażu zimowym" Bruegla, sterczy z tego obcego, za szybą schowanego wymiaru pułapka na ptaki.

Ba, przyjmuje się, że ta Szyba to lustro życia. U Saja kruszy się ono pod naciskiem zmian rzeczywistości. Saj wie, że twórcy (także odczytań) potrzebują obrazu po to, wyłącznie po to, by, *zapatrzeni w siebie, malować swój portret zdobny ich kunsztu aureolą*. Sztukę można jedynie opowiadać samym sobą, snując autobiografię w tej mierze, w jakiej dostrzegamy dzieje własnej psychiki. Co jednak może mimowolnie zdradzić, iż pociąga nie tyle dusza bądź duch sztuki, ale jej gęba względnie pupa, po to, by *malować swój portret zdobny ich kunsztu aureolą*. W przeświadczeniu, że ...*byli moimi krewnymi* – jak napisał Kamiński w randze zdania tytułowego. Opowiadał o dzieciństwie, o zwabieniu Jolki na poddasze, *żeby postawić jej pieczątkę z kartofla na pośladku* (...) *uciekała ze strachem przez piwnicę.* Rości sobie to intrygujące prawo, bo „obudził go ku ironii" Jiží Menzel, którego czarno-biały nagrodzony Oskarem film według prozy Hrabala, „Pociągi pod specjalnym nadzorem", nadać ma sztubackim jeszcze ironiom nietykalność. Film (akcja toczy się w czasie II wojny światowej) opowiadał o młodziutkim kolejarzu pochłoniętym własną inicjacją seksualną, a także platoniczną miłością do koleżanki. Wybudzonym tedy z maligny erosa. Wybudza się on w rzeczywistość masowych śmierci. Złożona sprawa, gdyby, och, próbować oszacować, co ważniejsze: wojna czy seks? Twórcy mitu, znający całą amplitudę wojny i seksu, unikali tu hierarchizacji, a nawet separowania.

Dojrzewanie duszy przez dojrzewanie do wojny, biorące seks na smycz, ma oczywiście własne mityczne ekspozycje trudnej prawdy – jest nią niedorozwój skutkujący niedostrzeganiem glorii przeciwnika, oparciem słusznej sprawy na wiedzy z pominięciem intuicji oraz żądzy, co umniejsza i psyche, i erosa – i czyni z wojownika ucznia w szkolnej ławce. Pomijam kwestię zaślubin miecza ze szkolną ławką lub urzędniczym biurkiem, oddającą niemniej przemianę polityki współczesnej, gdyż mityczny heros jak Achilles albo Odys nim stanie do bitwy, przemierza wpierw pole semantyczne „bycia łudząco podobnym" do przeciwieństwa heroizmu: kobiety lub szaleńca. Właśnie to biegunowe odmienne dopełnienie jest omijane: Kamiński swój wiersz „Stan wojenny albo wojna polsko-polska" uzupełnił przypisem: *przepisywałem „Z dnia na dzień", sklejałem znaczki dla Solidarności Walczącej*. Akcje propagandowe zawsze spłaszczają problem sporu, narzucają walkę o dostęp do informacji z oddechem historii na jedno pokolenie jednej podgrupy. Wcielanie się w „kobietę" i „szaleńca" z punktu widzenia herosa oznacza wręcz zanurkowanie w plamę hańby.

Tu pozwolę sobie więc na pewną hm, ekstrapolację, gdyż Kamiński nie tak dawno stworzył cykl wierszy pt. „Hommage a Witkacy", w jakich chce zamiast rozmowy rozpoznać Witkacego w sobie, w stosunku bliskości sugerującym wzajemną immanencję. Uzupełniając wyżej przytoczone słowa z „Idioty", sięgnę otóż po pracę Krzysztofa Dubińskiego „Wojna Witkacego, czyli kumboł w galifetach" o autorze „Nienasycenia" na froncie I wojny. *Nigdy nie dał się namówić na żadne wynurzenia czy wspomnienia. Nie mówił dosłownie nic, nawet w żartach, nawet po wódce. Sądzę, że podczas rewolucji przeżył coś tak strasznego, że nie był w stanie o tym rozmawiać. Jego lęk przed rządami bolszewików ujawnił się w ostatnich godzinach życia, tuż przed samobójstwem, na które się zdecydował na wieść o wkroczeniu wojsk rosyjskich do Polski we wrześniu 1939 roku – mówił prof. Lech Sokół*.

Kamiński wierzy, że gloria słusznej walki obywa się bez gnicia, świętego stygmatu wojny; gnicia w sobie nie rozpoznaje. Może chciałby też ochronić Witkacego, który latem 1916 roku walczył wśród bagien Wołynia, *żołnierze wpadli w niemiecki kocioł i zostali zmasakrowani.* (…) *Witkacy razem z innymi deptał po trupach, pod ogniem broni maszynowej. W tej samej ofensywie po stronie austriackiej walczyły polskie Legiony, co stało się podstawą przypuszczeń, że Witkacy był uczestnikiem bratobójczego starcia. W historii jego służby napisano, że pomimo obrażeń „pozostał w szeregu". Po bitwie otrzymał awans. Dubiński przypuszcza, że Witkacy padł ofiarą głębokiego szoku, od napadów agresji po depresję. „Pułk mój Lejb-Gwardii Pawłowski Połk zaczął pierwszy Wielką Rewolucję Rosyjską" – napisał potem w „Niemytych duszach"*. W lutym 1917 roku w Petersburgu wybuchły rozruchy przy racjonowaniu chleba. Zmuszanie do strzelania

do robotników stało się przyczyną buntu, lejbgwardziści przyłączyli się do demonstrantów, starli się z policją. Wielu oficerów padło ofiarą samosądów. Witkacy tłumaczył po latach, że obserwował rewolucję niczym teatr. Wiadomo, że w Petersburgu zarabiał, sprzedając portrety, że wziął tam udział w wystawie polskich artystów, w maju 1918 roku. Nastała groza, kto mógł, uciekał. Witkacemu się udało[10].

Tak więc Kamiński, istny wózek bibuły wzywającej do bitewnego entuzjazmu, istna „Maszyna wojenna" Wojciecha Prażmowskiego, nie chce ani gnicia, ani ze złem dyskursu – jedynego pragnienia de Sade'a oraz Witkacego. Zamiast dyskursu *cielesnego*, zmysłowego, przywołuje matczyne korzenie z wileńskiej inteligencji i film, choćby Saury „Nakarmić kruki", i własne, zgoła jak z „Transatlantyka", kręcenie młynkiem. Młynkiem do kawy. Co nie jest „nakarmieniem demonów". Demony to nasze lęki, zawiść, uzależnienia. One pod zażartymi ciosami nie znikną, są jak hydra. W przypływie szczerości włoży Kamiński w usta Witkacemu istną arię tuż przed samobójstwem: *Nie interesuje mnie człowiek ani wszechświat / ale zewnętrzny porządek rzeczy, który rządzi / tym teatrzykiem marionetek; twarze to tylko / pusty element wypełniający żywe maski, / ubierane w codzienność i od święta, ale / najbardziej niszczy wolę przyzwyczajenie / i skłonność do wiary w imaginację i fałsz / to one jak kobiety wyzwolone mamią nas / prowadząc na manowce, albo margines, / firma portretowa jest częścią użytkową / mojej twórczości, mogę ją zjeść albo zwrócić, w zależności od użytej palety, działa / przeczyszczająco, nie lubię, jak strach / reguluje nasze porachunki z tą kreaturą, odbiciem w lustrze / najgorsze w życiu jest / karmienie się złudą, iż sztuka zmienia nas / na lepsze, to bujda, gdyż niemożność / zrozumienia formy i idei bytu powoduje / niestrawność, torsje i zaparcia, bo nie ma / wśród nas przewodnika, a jeno ignoranci, / ci bez żadnej wiedzy formułują sądy, wydają / wyroki na tych, / którzy odbiegają od normy / przyjętej przez ogół na zasadzie, bo tak musi być, / a gnojki i potakiwacze idą w ich ślady / nie mając wstydu ani filozofii w sobie zdolnej / ocenić ich podłe, miałkie nieżycie, ach, / dajcie mi powody, dla których miałbym zmienić / o was zdanie. Nadobnisie i koczkodany.*

Problem w tym, że Witkacy nie był operowy, operetkowy, estradowy, a tylko pienia takowe dostrzegał wokół – i przedrzeźniał swoich odbiorców. Tak więc wolał karmić demony, karmić samym sobą nawet, jak w „geście" machnięcia na życie jako już od chwili poczęcia mieszanki śmierci i życia. U Kamińskiego karmienie kruków pozostaje raczej piosenką z filmu Saury:

10 Dostępny w internecie: https://dzieje.pl/ksiazki/wojna-witkacego-czyli-artysta-na-froncie.

(…) *Gdy biegnę już,*
kolejną z dróg
kolejną z dróg
kolejną z dróg
Skąd ja twoje tajemnice znam?
Nie pytaj mnie
I o czym myślę kiedy patrzę w twoją twarz (…)

W 1932 roku Sándor Ferenczi zapisał w „Dzienniku klinicznym" słowa swojej pacjentki: *„Analityk nigdy nie będzie w stanie doświadczyć tego, co mnie spotkało, w taki sposób, jak ja to odczuwam. Dlatego nie może on podążać za «psychofizyką» mojego intelektu i partycypować w moim przeżyciu". Odpowiadam jej na to: „Chyba że wraz z pacjentką dostanę się do jej nieświadomości dzięki moim własnym kompleksom i traumom".*

Ale skoro nadmieniam o demonach? Najczęściej kontakt z „pokonanym" dżinem wieńczymy próbą spożytkowania zaczerpniętej mocy – tyle, że już bez bólu (bez dyskursów), w imię powszechnej infantylizacji wszelkich dziedzin życia społecznego, bowiem spełnia się przepowiednia Amosa Oza o „globalnym przedszkolu", a granica między polityką a przemysłem rozrywkowym zaciera. Dialogi ze wszystkimi naraz, ze zbiegowiskiem Kamiński próbował „odegrać" Witkacym jako figurą. Witkacy definiował wolność w kategoriach najdalszych od wizji, że dom rodzicielski to sanktuarium, a Polska jest okopem, funkcjonowanie w Europie wojną, a już zwłaszcza dobra ze złem. Ani miasto żadne z jego „fuguris", ani żadna więź inna niż kontemplacja ukazująca senną raczej naturę spraw nie była Witkacemu więzami w znaczeniu *religio*.

Te trzy poetyckie próby są w swojej istocie mową o sztuce **fizjologicznie**, bo są mówieniem sztuką, czyli fizjologicznie. Mowa wiązana, werbalna tylko po części, ma dopowiedzieć lękiem konkretnego odbiorcy to coś nie do nazywania, na moment, na okamgnienie, wywołując stan zachwytu, ale też osłupienia.

Czym jednak jest biegłość wykonawcy? Władzą nad tworzywem; kręgi odbiorców też są tworzywem. Im bardziej odbiorca sugeruje się tworzywem, tym słabiej czuje piękno. Władza korumpuje, a korupcja to psucie, rdzewienie, gnicie. Władza zaślepia, odbiera więc zdolność percepcji. Czyni niemożliwym dopuszczenie piękna i prawdy – do siebie. Miliony „znawców" obrazu z namalowanymi przez głodomora irysami to miliony reprodukcji, komunałów, wywodów pisanych oraz cytowanych w imię zapewnienia sobie obfitej konsumpcji w kulturze konsumpcji – tyrad więc o głodzie, buncie lub odmienności po to, aby sprawniej wsunąć

się w tryby maszynerii konsumpcji – tyrady te są następnie wdrażane (co wynika już z samej natury edukacji) pod kątem socjotechniki. Bo „Irysy" to obraz, jaki *...sięga tej siły przedstawienia, / co się ująć daje, lecz nie odtwarza*, zauważył Saj.

Władza nad tworzywem, jakiej patronuje tyle instrukcji, czyni z odbiorcy bierny przedmiot, zmuszany zamiast własnego wnętrza penetrować „świat obiektywny", tj. przedmiotów. Za Agambenem przypomnę, że łaciński wyraz *persona* oznaczał wpierw maskę, maskę umarłego. Ten szczegół ma tutaj kapitalne znaczenie: otóż personalizm w sztuce jest nekrokracją. *Władza oddziela ludzi od tego, czego zrobić nie mogą. Człowiek, oddzielony od swej niemocy, pozbawiony doświadczenia dotyczącego tego, czego zrobić nie może, sądzi, że wszystko potrafi* (...) *wtedy właśnie, kiedy powinien uświadomić sobie, że jest w najwyższym stopniu uzależniony od sił i procesów, nad którymi utracił wszelką kontrolę. Stał się ślepy nie na swoje zdolności, lecz na swoje niezdolności, nie na to, co może zrobić, ale na to, czego nie może lub czego może nie zrobić.* (...) *Nic nie zubaża nas i nie pozbawia wolności bardziej niż to odepchnięcie od niemocy* (...)[11].

Nic nie zubaża bardziej niż poddanie się nekrokracji: używania śmierci.

Napotkane dzieło zatem okazywało się istotą, kimś zamkniętym w puszce formy, artefaktu, jednocześnie martwym i żywym – dopóki nie otworzy się puszki, a tą jesteśmy my. Z puszki wyskakuje potworek żywy naraz i martwy, ale też, jak w baśni o rybaku i dżinie – podobniejszy do zatkanej mocno butli, niezdatnej do niczego poza spieniężeniem na targu. To być może mit o kontakcie ze sztuką: z buntem, dnem, bezgranicznością. Rybak odkorkował szyjkę naczynia, a wtedy zaczął się unosić (chodzi właśnie o uniesienie) dym, w coraz gęstszych kłębach – już po chwili człowiek miał przed sobą postać przybyłą z ciemności, w jakiej oczekiwała Dnia Sądu. Sądu i kary – za świadome i celowe (sztuczne) wprawienie dzieła w stan *mana*. *Mana* zapewnia autorytet i władzę, siłę fizyczną i mądrość, bogactwo, sprawność rąk i umysłu. W celu ochrony przed utratą *mana* lub jej szkodliwym działaniem stosuje się ryty ujęte w regułach tabu, których naruszenie uważa się za zbrodnię. Chyba że dojdzie do spotkania – i wglądu.

U Stefana Rusina w wierszu poświęconym Brunonowi Schulzowi pojawiła się scena adoracji stopy, czarnej pończochy, pantofla na obcasie – przez bałwochwalcę; monstrancją jest ulica brukowana kocimi łbami oraz wnętrze łączące wystrój urzędu i burdelu. Bałwochwalca zachłannie patrzył na to, co się oddala. W tym krótkim ustępie mignęło słowo „darszan" – adorowane Coś mianowicie *pozostawiło woń paczuli i Darszanu*, mówi Rusin. Otóż to. Słowo *darszan* oznacza „boską wizję". Jest to wzajemne doświadczenie, chwila, w której patrzymy na Boga, a On patrzy na nas. Podczas gdy wiele tradycyjnych form hinduskiej pobożności

11 Giorgio Agamben, dz. cyt., s. 54-55.

obejmuje intonowanie długich mantr, rytuały, medytacje – darszan wymaga tylko, aby z szacunkiem wpatrywać się w unikalne „pomiędzy tobą a Bogiem" choćby pod postacią pantofla ukradkiem, wstydliwie ocieranego o wycieraczkę. Każda osoba doświadcza czegoś innego. Niektórzy wewnętrznej przemiany, inni uzdrowienia, miłości i akceptacji. A czasem nic nie czują. Problem tkwi w postawie rybaka – że wrócę do mitu o wyłowieniu butli z dżinem. I na moment do „Elegii duinejskich":

> *Nie, żebyś mógł i zdołał*
> *przetrzymać głos Boga. Lecz słuchaj wielkiego powiewu,*
> *tej nieprzerwanej wieści, która kształtuje się z ciszy*.

Gdyby, „tak jak darszan", ożyli i stanęli przed nami ludzie z psychicznej menażerii Rusina, Saja, Kamińskiego? Gdyby zagadnęli na wzór Dżina, czy zrozumielibyśmy, o co zapytali? Saj przeczuwa, że o kosmos, w jakim Homo zamiast być centralną personą-maską, okazałby się jednym z artefaktów bądź… produktów.

Gabriel Leonard Kamiński, *Nieme kino*, AKWEDUKT Oficyna Wydawnicza, Wrocław 2023.
Stefan Rusin, *Bez retuszu*, Biblioteka Toposu, Gdynia-Kraków 2023.
Andrzej Saj, *Zapatrzeni*, Miejska Biblioteka Publiczna im. Galla Anonima, Głogów 2023.

Michał Kaczmarek

Strych

tam chodzą aniołowie stróże
wyrzucamy kłótniami

krzyk
płacz
kubek o ścianę
marsz schodami na górę

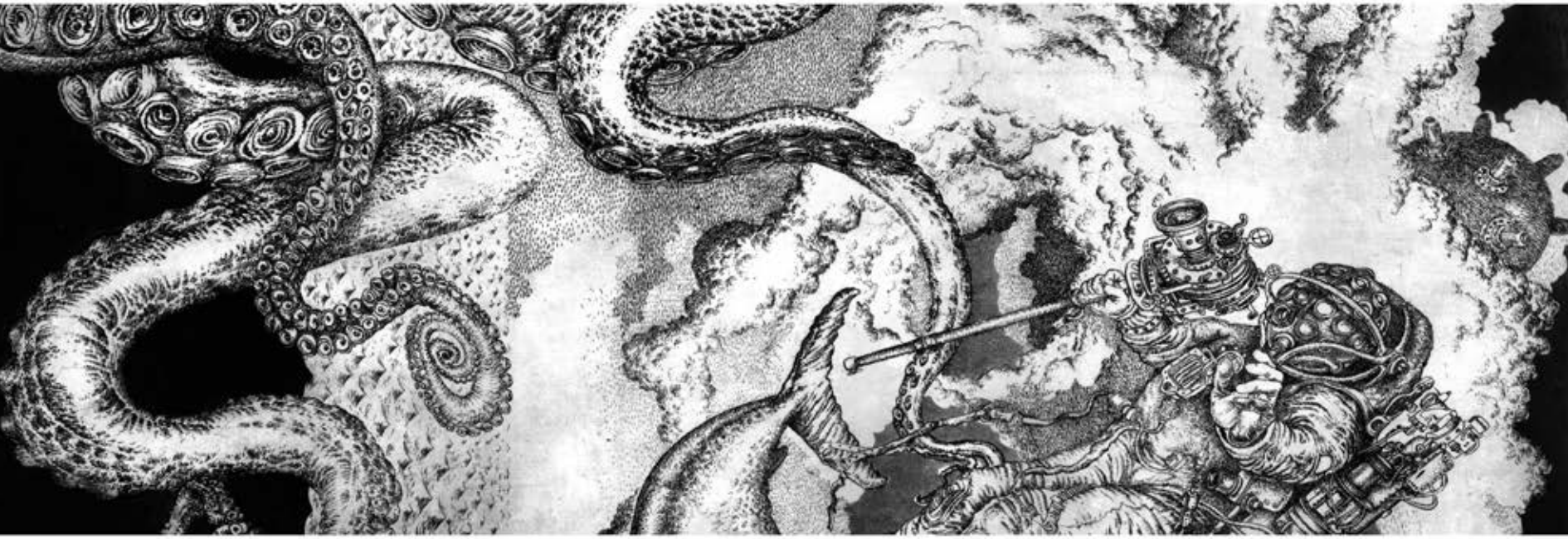
na drewnianych belkach
jeden obok drugiego
coraz słabsi

przez szpary w klapie
dźwięk rozbijanych przedmiotów
ucieczka dziecka

siwieją
wysychają
upadają bez słowa

zostają po nich kłębki
rozrzedzonej waty
kokony pająków
które raz w roku zamiatamy
za domem czyścimy szufelki
z oblepiających resztek

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 3*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



Dariusz Sas

O Poezji

1. Poezja to obraz mający tyle wspólnego ze sztuką tworzenia, co z ciałem tworzącego i z tym czymś, co w ciele i sztuce nie istnieje, choć jest konieczne do tego, by te dwa źródła złączyć. Stąd też uważam, że *wszystko może być Poezją*, ale nie wszystko nią jest. Równowaga, blaga i odwaga są potrzebne do jej zaistnienia.

Ad 1) ***Tatuaż***
Na pierwszej szali wszystko, o czym piszę, co ozdabia moją skórę w postaci tatuażu. Nieufni te kreski, fale i kropki nazywają... nieważne jak... ważne, że o nie tu chodzi. Na drugiej szali Fikcja, jej pomocni przyjaciele – Konstrukcja i Styl. Mężem wszechpotężnej Fikcji – *która wyłoniła z siebie wszystko, co podstawowe* – został nieznany w jej świecie Język. Córką z ich związku, zresztą nieudaną, bo im starszą, tym coraz bardziej wyuzdaną, jest Świadomość. Opuszczona przez rodziców zdziczała i żyła w zielonych lasach. Ludzie czcili ją jako dziewicę, opiekunkę *tego, co rośnie*, i *tego, co rośnie i się porusza*. Taki kult istniał stosunkowo dawno i chyba trzeba go traktować jako cudem ocalały odprysk z epoki migotania. Teraz ci, którzy przeżyli wszechmocnych, z nudów lub pożądania brakującej im boskości lub z czegoś innego jeszcze, zaczęli oglądać swoje skóry, na których tak, tak – bezwiednie Świadomość rysuje swoje podpatrzenia. Takie obrazy nazwali Poezją, a więc tym, co jest wyniesione ponad ludzką naturę i nie jest złączone z ręką trzymającą pióro lub pędzel, choć na pierwszy rzut oka tak się wydaje. Wydaje się też, że najważniejszym atrybutem Poezji jest jej ułuda, która zmienia swą treść jak Słońce podążające za cieniem rzeczy przez nie oświetlanych, zmienia ich kształty (c.b.d.u.).

2. Ze śpiewu (skowytu) Poezja wyrasta. Wbrew ciszy jest i czas przybija do pamięci.

Ad 2a) ***A poetica***
Na lirze poezja wyrasta
Na dźwiękach szarpiących uszy oblężone ciszą
Na rwanych z czasem przyzwyczajeniach opiera głos duszy

Jak owoc z ziarna doskonałego ze słowa jest wyjadana
Krąży w jego cieniu.

O lirę opiera się mowa wiązana
O błękit nieba i ostrość kamienia
O jednakowy kształt serca i cmentarza
Ten imperatyw wywołany ciszą
Ja piszę ty piszesz oni piszą.

Ad 2b) ***Akty mowy i katarakty***

Wtem! Strumyk płynie z wolna…

wu – wu – wu – wu – wu – wu – ka – es!
Z te – le – ko – mu – ni – ka! – cją jes! (cbdd)

3. Pryncypium zamyślenia poety jest przeniknięcie jego doświadczenia – muzycznego obrazu – do świata Poezji, który niewiele ma z nim wspólnego i jest tym dobrym płaszczem chroniącym nasze nagie ciała przed szkodliwymi promieniami milczenia.

Ad 3) ***Samoluby***
(Zestaw startowy: J. Włast „Tango milonga", które M. Fogg śpiewał dla rannych powstańców w Wa-wie, a nie w innych sytuacjach, K. Winkler „Tych lat nie odda nikt", K. Kłosowicz – Kaman „Taniec wojenny", A. Mickiewicz „Oda do młodości", J. Kochanowski „Pieśń X Księgi pierwsze", Wł. Hasior „Płonące ptaki", W. Cupała „Życzliwość", J. Kochanowski „Na lipę Księgi wtóre", wiersz B. Ducha o incipicie „Każdy tłukący głową w ścianę", M. Szubarczyk „Nie dla nas szum samochodów").

Nieśli kulturę ci, co zostali, co mogli zostać tu bez strat żołądkowych, i była ona wiele, wiele lat w locie, na wysokościach, a oni umierali po kolei, nie tak dawno w sumie.

Ja do noszenia się nie urodziłem. Nic unieść nie mogę – bolą mnie kolana, bolą mnie plecy – coś innego nosić muszę. Ważnego jak życie, ciężkiego jak siła przyciągania – więc wiecie…

A jak się nosi i nosi, to krąg życia marszczy się wokoło pojęcia samolub niedowidzący. Przynajmniej tak o sobie myślę.

Ja od chodzenia jestem. Chodzę, chodzę wolniej, co nie znaczy uważniej. Co chwilę w jakieś gówno wdeptuję (gównojad).

Jedzenie jest dla mnie jak chodzenie ważne. Ważniejsze niż noszenie i patrzenie na obszary odmętów, z których mimo smrodu sztuka się rodzi. Skrzydła, hm, niedorozwinięte – właściwie grabie stosin na plecach. Kto mi je dał i po co? Ciężko iść i nieść jeszcze. Nie dla mnie, nielota, żarcia w dziurach ziemi szukającego, nie dla mnie ta fucha.

Chodzę sam. Pokręcona ścieżka, dość wąska, prowadzi mnie gdzieś tam. Gdzie? Nie wiem, ale po co – to już wiem.

Piszę wbrew rozsądkowi, który uśmiecha się życzliwie i mówi: ale po co?
Daj spokój, mówi, odpocznij se pod lipą jaką, nie mów, nie pisz, wsłuchaj się w brzęk jej cienia, brzęk dobrych pszczół.

Ok, wolę cień orzecha (*Juglans regia*), bo tam komary nie latają. Nie słucham Życzliwego, jakoś nawet w dupie go mam – chodzę i gadam. Najczęściej do siebie.

Kiedyś wychodzę gwóźdź Ducha – wcześniej czy później, wiadomo – i się nadzieję, pęknę jak bańka z winem. Rozprysnę się – tyle po mnie zostanie. Chodzę ścieżkami, nie dla mnie autostrady, nie dla mnie (c.b.d.o.).

4. Jest więc Poezja sferą, do której twórca dolatuje, bywa częstym gościem, ale nie jej mieszkańcem. Raz, że przenikając się z innymi sferami, nie posiada Ona granicy i jest dla wszystkich. Dwa – nikt nie wie, jak długo i jak bić swoimi skrzydłami trzeba, by w niej zamieszkać. Są ci, którym to się udało/udaje, ale i oni nic w tej kwestii nie potrafią poradzić.

Ad 4) ***Jak już, to dokarmiać***

I słowo daje to, co widzę, a co Wy za chwilę też zobaczycie. Pada od siedmiu godzin, ciurkiem (siurkiem?). Właściwie nie ciurkiem. Jest. W rozsypce? W rozsypkę rozrzucany? Że z wielu siurków naraz? Właściwie spada spokojnie – tak leci: i

i

i

i

~

ut.

Mniej więcej tak leci. Choć z tym „iiii~ut" to mi się tylko wydaje. Nie słyszę, za szybą jestem dla tego „iiii~ut" razy ileśtamnaścietysięcy. Tak musi być. Ładnie brzmi to „iiii~ut", ładnie, nie?

I z tym spadaniem, i siurkaniem w rozrzucaniu, to może też niedokładnie. Ot zarysik, tło, blejtram, blejtramik, bo widok dość wąski jak na tę wysokość i dość wysoki jak na przeciętną norę do snu. Blejtramik w białych ramach z nabitym krzyżem też białym, ciekawe po co?

Ogólnie biało, bielusieńko, bieluśki blejtramik od siedmiu godzin, aż gęsto. I siedem godzin już spada. Parapet rośnie jak na drożdżach, jakby był po drożdżach. Zresztą nie wiem, może jest, bo rośnie. No tak, musi być – bez drożdży parapety nie rosną.

Siedem godzin już sypie, spada ten śnieg, lecą w dół śnieżynki. To moje ze śniegiem spotkanie jest tak dziwne, że się z nim, ze śnieżynkami założyłem. A rzekęcy: kto z nas dłużej wytrzyma, wyzwanie rzuciłem. One lecą, ja leżę jak zamurowany. Nie jest to zupełna prawda – jedną rękę mi odmurowało i piszę te kreski, te fale i kropki.

Kto z nas, kto dłużej wytrzyma – ja czy one? Dość nietypowa sytuacja i może i dziwna, ale co tam. Ale co tam, i tak nie pracuję – w środy głoduję, czytaj: siedzę w domu. Nie mówiłem już, że to, co widzicie, miało miejsce w środę? Nie pamiętam, czy mówiłem, a jak czegoś nie pamiętam, to mówię raz jeszcze, jak ułomna, spakowana na zimę katarynka.

Przynajmniej robię coś, co wprowadza zapomnienie, umila czekanie. Mówienie o śniegu, do śniegu, do Was, w kółko.

O! Puk, puk, sikorka w szybę stuknęła skrzydłami. Patrzy. Głodna czy zasłuchana? Ti, ti, ptaszku, ti! O! Odlatuje. Chyba ją zniechęciłem. Nie ma już porozumienia ptaków z ludźmi, skończyło się.

Pamiętam z dzieciństwa, jak do mnie mama – gdym nad talerzem rosołu do kury mówił: uciekaj, uciekaj, kuro jedna – jedz! Ona nic nie rozumie i to od kilku godzin.

O! Znowu przyleciała sikorka. Ta sama? Inna? Nowa? Cóż za frapujące pytanie, pewnie po coś przyleciała. No tak, ale po co? Porozumienia może i nie ma, są interesy (ckd).

Dla FL Sas spisał w dniu 28 stycznia 2024 roku.

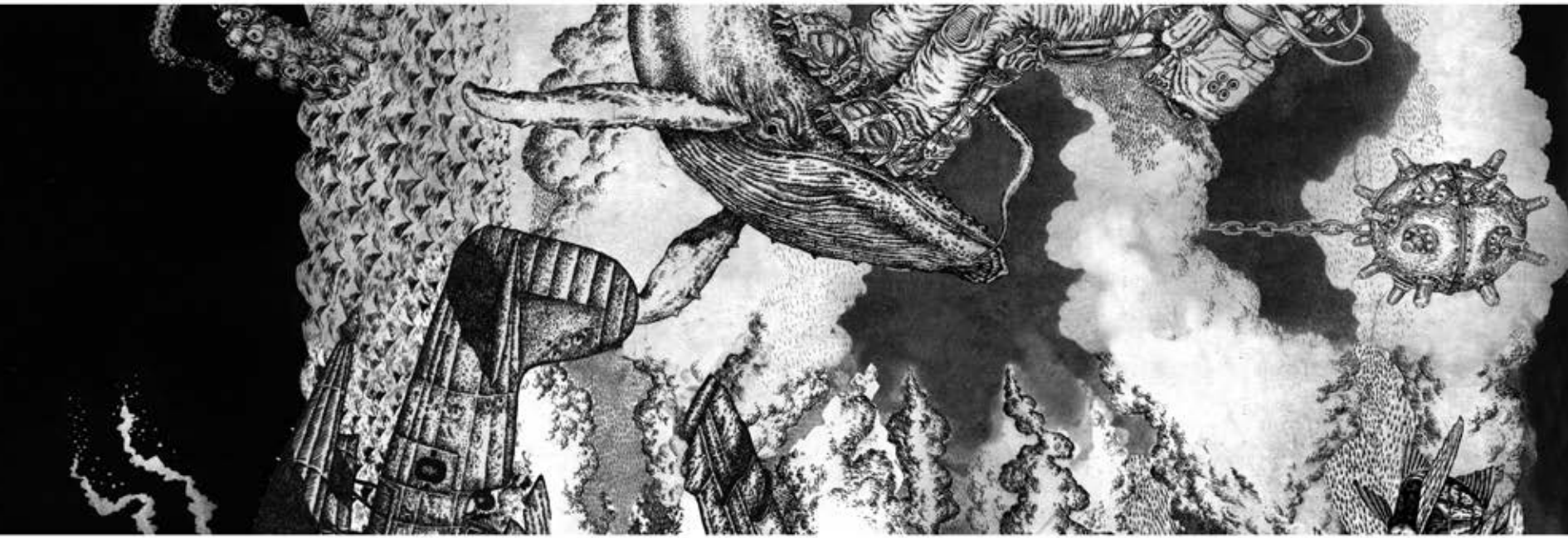
P.S.

Poezja nie jest sławą, nie jest zadośćuczynieniem, jest według mnie stanem czujności człowieka, którego nagle opadła gęsta mgła (a może i ciemność), a on idzie w niej/przez nią, pamiętając o innych.

Ad P.S.) ***Miejsce w szeregu***

Jestem w tym najbardziej narażonym na dezercję.
Zrozumiałem funkcję szyku –
Iść za plecami lepszych do końca,
Aż błysk klingi otworzy mi oczy,
Aż zobaczę, z kim walczę.
Czujny, przygotowany, z wierszami.

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 4*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



Juliusz Pielichowski

Świty, kroki

Trzeci tom poezji Sasa otwiera list skierowany do czytelnika – list pełniący rolę swoistego manifestu, ale i zaproszenia. Już w pierwszych zdaniach poeta deklaruje, że w swoich wierszach próbuje on „odkryć/zasugerować źródła pulsujących sił, które przed aktem tworzenia (lub też i w trakcie) wpływają na pojawiające się zestroje słów obecnych w danym tekście". Uwaga ta wydaje się wyjątkowo symptomatyczna w przypadku tej twórczości przynajmniej z dwóch powodów. Poezja Sasa to niewątpliwie poezja żywiołów. To one interesują poetę najbardziej, a raczej: to, jak kształtują one nasz odbiór impulsów płynących z rzeczywistości. Ale deklaracja ta zdradza także stosunek poety do samego aktu tworzenia. Jak dodaje on w kolejnym zdaniu: „Tak zwaną autokorektę/doszlifowywanie odłączam od tego momentu, bo wówczas poeta już nie jest poetą, tylko czytelnikiem/redaktorem". Wiersz dla Sasa bynajmniej nie jest przestrzenią czy rzeczywistością, w której objawia się pełnia sensu czy znaczenia, ani tym bardziej – nie jest przestrzenią zamkniętą. Jak podkreśla on już w pierwszym zdaniu swojej odezwy do czytelnika, tym, co interesuje go w literaturze, są „gry literackie", uprawiane przez niego „mniej więcej od 1980 roku". Z *Sasa kalendarium działań artystycznych*, zamieszonego na końcu książki, możemy się dowiedzieć, że od najwcześniejszych lat interesowała go swego rodzaju poezja „performatywna" – poezja pozostająca w zwarciu ze światem nieprzedstawionym, wychodząca do świata i ludzi z całą swą kruchością i – w pewnym sensie – tymczasowością. Tak się złożyło, że w przypadku Sasa momentem dziejowym jej zaistnienia były lata transformacji ustrojowej w Polsce.

Przystępując do lektury wierszy – których ta obszerna książka liczy blisko siedemdziesiąt – czytelnik zostaje więc z grubsza wyposażony przez autora w podstawowe pojęcia i wyobrażenia organizujące świat przedstawiony tej poezji. Punkty orientacyjne zostają wskazane wprost. Gest ten wydaje się o tyle istotny, że *Plecionka z sitowia* to wypowiedź poety dojrzałego, który wypracował własny, oryginalny język, za mistrzów obierając z jednej strony Norwida – tu zapewne należałoby się doszukiwać skłonności Sasa do paradoksu i eliptyczności – a z drugiej Różewicza, z jego chłodnym oglądem rzeczywistości, pozbawionym złudzeń co do ludzkiej – i nie-ludzkiej – natury. Wydaje się, że właśnie ci dwaj

giganci, wskazani zresztą wprost w przywołanym już liście do czytelnika, stanowią dla poety punkt wyjścia do snucia własnej opowieści o tym, co realne – i, jak zdaje się sugerować poeta, zapewne w dużej mierze pozajęzykowe. I choć powinowactwa te wydają się niekwestionowane, szybko wpadamy w mocno synkopowany rytm Sasowej frazy, odznaczającej się niepospolitą sensualnością, zamiłowaniem do detalu, jak i pewną otwartością na przychodzące z każdej strony ryzyko.

Jak wspomniałem, żywioły – najprzeróżniejsze, zarówno te „klasyczne", opisujące świat fizyczny, jak i pochodzące z porządku symbolicznego – stanowią grunt, z którego wyrastają niespokojne, często wykorzystujące technikę „szybkiego montażu" wiersze składające się na *Plecionkę z sitowia*. Nie powinno nas to dziwić – to z nich, jak zdaje się postulować poeta, wyrasta całość ludzkiego doświadczenia. Wiersze te stanowią swoistą relację ze spotkań ze światem zjawisk naturalnych, społecznych, z rzadka tylko dając się uwieść li tylko powabowi języka. Sas na tego rodzaju romans – czysto werbalny, by tak rzec – jest zbyt doświadczony, a przede wszystkim zbyt czuły na pozajęzykowe wymiary rzeczywistości. Ale zdarzają się też w tej poezji miejsca, gdy rozpędzona maszyneria tekstu zwalnia i poeta oddaje się niemal religijnej medytacji. Warto w tym miejscu przywołać krótki wiersz, stanowiący swoiste wyznanie wiary w to, co najprostsze:

Afirmacja

Na wierzchołku łodygi zielony pąk.
Kropelka nieujarzmionego życia
Wodzi nosem za słońcem.

Wybieram jego tajemnicę,
Czczę ją bez kształtu bez formy.

Przychodzi nieokiełznane.

Świat natury jest dla Sasa światem pierwszym, stanem – nomen omen – naturalnym, do którego zdaje się on na każdym kroku (chodzenie to jedna z najważniejszych praktyk tu podejmowanych, o czym dalej) wracać, a jeśli powrót nie jest możliwy, a często przecież nie jest – tęsknić. Zapewne tym, czego poszukuje on najbardziej, jest – wybrana, jak czytamy, w pełni świadomie – tajemnica. Przy czym należy od razu podkreślić, że choć znajdziemy u Sasa tropy religijnie (jak sam stwierdza:

„czczę ją"), nie jest to w żadnej mierze poezja religijna, ani tym bardziej konfesyjna. Jeśli przywołuje się tu jakąś perspektywę metafizyczną, za każdym razem, podkreślmy to raz jeszcze, kiełkuje ona wprost z fizycznego doświadczania rzeczywistości, najlepiej rzeczywistości niezanieczyszczonej przez kody kulturowe (o ile to w ogóle możliwe) – rzeczywistości zjawisk naturalnych. W poezji tej co rusz afirmuje się to, co elementarne: wodę, światło słoneczne, élan vital. Dopiero ta afirmacja może zaprowadzić uważnego obserwatora w rewiry, gdzie króluje to, co najbardziej frapujące dla umysłu i oka patrzącego: nieujarzmione, nieokiełznane, wobec czego język kapituluje.

Ale ze świata natury – jak wiedzą wszyscy, którzy przyswoili sobie lekcję nowoczesności i znają los „uciekinierów" ze świata kultury, z Rousseau na czele – właściwie zawsze trzeba wrócić na ulice mniejszych lub większych osad i miast, pomiędzy ludzi, na łono tej czy innej społeczności. Jak wspomniałem, jednym z żywiołów, rządzących tą poezją, jest żywioł chodzenia – przede wszystkim pomiędzy innymi ludźmi, po mieście, ale także poza jego granicami. Wydaje się, że dla bohatera tych wierszy – w jakim stopniu można go utożsamić z ich autorem, który świadomie umieścił je w klamrze odautorskiego komentarza, pozostawiam ocenie czytelników – sam akt chodzenia, pozostawania w ruchu jest rodzajem zasadniczej strategii egzystencjalnej. W wielu tekstach mowa jest tu wprost o chodzeniu, stawianiu kroków, tak jakby stanowiły one najpewniejszą miarę rzeczywistości, jak gdyby najpewniej pozwalały się w niej rozeznać i – mówiąc wprost – przetrwać. Niezależnie od tego, z jaką jej odsłoną przychodzi się konfrontować narratorowi, chodzenie stanowi dla niego sposób istnienia w świecie, pozostając w jakiejś utajonej harmonii z rytmami rządzącymi tkanką rzeczywistości. Nieprzypadkowo mówi się tu tak często o porach dnia (i nocy), o zmierzchach i świtach. Bohater tych wierszy żyje na przecięciu porządków naturalnych (wyznaczanych przez rytm dobowy, następowanie po sobie okresów światła i mroku) z porządkami kultury – szczególnie interesująco wypadają tu te miejsca, gdzie Sas w swą sensualną narrację wplata perspektywę historyczną, odsłaniając kolejne warstwy palimpsestu, jaki stanowią te wiersze – a może rzeczywistość jako taka. Jak każdy poeta, jest też Sas kronikarzem swoich czasów, znajduje więc w nich swoje odbicie język, którym mówimy dziś tu i teraz (intrygująca para wierszy *Singielka* i *Singiel*), choć oczywistym jest, że tym, co bohatera tych wierszy interesuje najbardziej, jest to, co kryje się za horyzontem i granicą wiersza. O tym napięciu pomiędzy światem ludzi, którzy idą – dosłownie i metaforycznie – a światem zjawisk pozaludzkich mowa jest w jednym z piękniejszych tekstów tomu:

Rzeka

Zimno. Siny świt. Ostatnia granica jest przede mną.
Naprzeciw. Tak. Poszarpana linia. Tam na horyzoncie,
Przy drzewach, czeka przewoźnik. A tu ci, którzy nie
Doszli. Pręty trzcin złamane wiatrem.

(…)
Iść w szorstkim świcie. Iść.

W słowach zamykających *Rzekę* pobrzmiewa echo Herbertowskiego „idź", co istotne jednak – u Sasa w formie bezosobowej. W tym miejscu warto wspomnieć, że w pominiętym przeze mnie fragmencie tekstu pojawia się także cytat z *Po potopie* Rimbauda, którego patronat nie może dziwić w przypadku poety takiego jak Sas. Od początku do końca czujemy, że grono mistrzów-przewodników (przewoźników?) zostało przez poetę wybrane świadomie i „przetestowane" w najcięższych – a zatem: najprawdziwszych – warunkach.

Nic w tych wierszach nie jest łatwe ani oczywiste – bo być nie może. To poezja świadomie osobna, w nieustannym ruchu, stająca się i na stawaniu się – siebie i świata – skupiona; na każdym kroku złakniona tajemnicy bytu.

Sas, *Plecionka z sitowia*, AKWEDUKT, Wrocław 2023.

Leszek Pułka

Obłoki

upał
spływa
bezszelestnie
na mury zamku Scharfeneck

mikrofon drży
w ręku starego poety
jak różdżka Harry'ego Pottera

wspomina magię obłoków
choć nad nim nie ma chmur
ledwo płócienny daszek
i za wysokie oparcie kanapy

poetka w letnim negliżu
docieka istoty wyobraźni poety
mimowolnie upewniając perfekcję
manikiuru

pyta o mistykę patrzenia w niebo
spod tafli wody

poeta
nigdy nie oglądał obłoków
w podobny sposób
choć czyni to większość dzieci
nieco zawstydzony
cytuje Empedoklesa:
byłem chłopcem, dziewczyną, krzewem, ptakiem
i niemą rybą rzucającą się w wodzie

zatem można patrzeć na istotę rzeczy
przez nieprzejrzystą taflę
cudzych słów i ciał
(niekiedy w kontekście talentu kosmetyczki)

podniosłem oczy na poetę
ujrzałem obłok
w soczewce
łzy

Moja stopa

wystarczy
atak terrorystów na gazoport
może blackout albo rzecz mniej poważna
jak awaria komputera w kremacyjnym piecu

aby moja stopa
nie spopieliła się akurat tego dnia
kiedy Bóg powoła mnie
do martwych

cóż wtedy uczyni
moja samotna
lewa
stopa

kogo poprowadzi
ku rozwichrzonym diunom Czołpina
owinięta w duszny welon
igliwia i mgieł
z kim stanie nad brzegiem
popatrując na stateczki
i spocone tułowia turystów
nieopodal Sykstyńskiego mostu

być może zamówi kłujący chłodem aperol
sprawnie ujmie słomkę pomiędzy hallux a digitus
ale czym wysączy metaliczny smak
prosecco

usta której kobiety
kiedykolwiek
złożą na niej
pocałunek

kto bez odrazy poda jej album Banksy'ego
gdy zechce kartkować
prace mistrza szablonu
w maleńkiej księgarni na Trastevere

patrzę na moją lewą stopę

na nieco pokruszone paznokcie
zapewne irytujące estetów
na siatkę żył
oplatających opuchniętą kostkę

próbuję do niej przemówić czule
aby mnie niosła i niosła
dopóki nie zabraknie
snów

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 5*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)

Piotr Mras

Czerwona Róża

Patrzeć, nie rozumiejąc – oto czym jest Raj.

Emil Cioran

Utrecht, Hotel Mitland. Późna noc. Budzę się. Półmrok hotelowego pokoju wypełnia stłumiony blask ulicznych świateł. Siadam na brzegu łóżka, naprzeciw dużej błyszczącej szafy. W głębi lakierowanych drzwi majaczy zarys twarzy. Odruchowo skupiam wzrok na ledwo widocznym świetle lewego oka. Po krótkiej, lecz intensywnej introwersji wchodzę w głąb samego siebie.

Ciemnobrązowy lakier nabiera blasku. Zaczyna wolno zmieniać się w lśniące, czerwone zwierciadło. Widzę w nim swego eterycznego Sobowtóra, który wyłania się z mglistej przestrzeni. Emanuje pulsującym, purpurowym światłem. Jak na świętym obrazie. Na głowie wyrastają mu małe rogi (starożytny znak boskości). Cały obraz wypełnia buchająca zewsząd żywa czerwień.

Projekcja obrazów z „drugiej strony" nabiera precyzji i kontrastu. Sobowtór pulsuje w różnych, zmieniających się tonacjach czerwieni. Poznaję każdy swój szczegół twarzy, każdą linię, cień, niuans barwy. Oczy płonące czarnym żarem. Mój duchowy Bliźniak wygląda dostojnie, ponadczasowo. Podobny jest do Maga z nocnej wizyty w Hotelu Toro w Amsterdamie. Wtedy również oniemiałem z zachwytu, patrząc na niego. Wyczuł moją fascynację i powiedział: „Podobam ci się? Będziesz taki jak ja, bo jesteś moim synem". Dopiero teraz sobie to w pełni uświadomiłem (a może wyśniłem).

Sobowtór promieniuje ciepłem i spokojem. Mądrze patrzy. Zastygła w uśmiechu twarz ma metaliczny blask. Tło portretu przechodzi metamorfozę. Teraz głębokie wnętrze obrazu tworzą skontrastowane płaszczyzny różnych odcieni czerwieni. Gra światła wygląda jak ta w rubinie. Obraz z szafy promieniuje, oświetla moją siedzącą na skraju łoża postać.

Widok olśniewa, niesie dreszcze cielesnej rozkoszy. Zrobiło się gorąco, po policzkach spływa mi pot, a może łzy. Od blasku pieką szeroko otwarte oczy. Nigdy nie przypuszczałem, że czerwień jest tak różnorodna, pełna odcieni. Emanuje tajemnicą i mocą. Obraz przypomina pulsujące i mieniące się ogniste wnętrze czerwonej róży.

Sobowtór uwięziony w róży! Zaczynam fantazjować. Zadurzyłem się w jego dostojnej i pięknej postaci. Zapewne opętała mnie również magia czerwieni. Może taki też był cel tego objawienia. Zawsze darzyłem lustrzanego Bliźniaka szczerą sympatią. Nagle zapałałem do niego gorącym uczuciem uwielbienia. Dopiero teraz pojąłem sens słów Eliadego: „Droga do Raju wiedzie przez miłość szaloną i wyłączną". Czerwień to symbol miłości. Wniosek: droga do raju wiedzie przez świetlistą czerwień i ubóstwienie samego siebie, to znaczy mojego idealnego Sobowtóra.

I nagłe olśnienie – widzę, że ta czerwień to nie światło, lecz ogień. Subtelne, czerwone płomienie o różnym nasyceniu i wielkości. Ogień ukryty w barwie czerwieni. W płonącej róży. Ognistego Sobowtóra otacza ognista przestrzeń. Wszystko zbudowane jest z płomieni. Geometryczne, kolorowe płaszczyzny tworzą w tle przedziwne kubistyczne formy. Przypominają rozbite kawałki lustra, dające zwielokrotnione, przenikające się odbicia. Ciągną oczy w głąb obrazu, w otchłań purpurowej czerni.

Milczę. Nic się nie porusza, nie drga. Cisza. Oczarowany niezwykłym objawieniem mimowolnie wpadam w labirynt myśli. Chcę zrozumieć, wiedzieć… Gdy się ocknąłem, siedziałem przed ciemną szafą, drżąc z zimna. Słabnąca introwersja wyłączyła pokaz. Magiczną transmisję przerwał ostatecznie brzask dnia. Szafa była paskudnie polakierowana. Hotelowy pokój nabrał swego zwykłego, dość ponurego wyglądu i nastroju smutku.

Objawienie „czerwonej róży" przeżyłem raz, tylko jeden raz. Na drzwiach hotelowej szafy. Nie wiem, jak długo trwało. Najwyżej godzinę. Potem kilkakrotnie próbowałem ponownie doświadczyć ognistej czerwieni. Wynajmowałem nawet ten sam pokój hotelowy. Wszystko na nic. „Objawień nie można wymusić" (Novalis).

Obraz z szafy nie mógł być moim odbiciem. Szafa nie jest lustrem. Rodzaj wizji. Sen na jawie. Magiczna prezentacja Sobowtóra w idealnym, wyższym świecie. Ja, siedząc na hotelowym łóżku, byłem jedynym widzem tego spektaklu. Nie miałem na nic wpływu. Poza koniecznością utrzymania stałej koncentracji na świetle lewego oka Sobowtóra. Mogłem tylko patrzeć. Zapamiętać swój „Wieczny Obraz" i tę magiczną rubinową czerwień.

Od dawna szukałem głębokiego światła, ukrytego w kamieniach szlachetnych. Chodziłem na koncerty symfoniczne, by w ciemności wypatrywać blasku klejnotów. Czekałem cierpliwie na każdy głęboki błysk magicznego rubinu. Przekonany bowiem byłem, iż w tajemniczym, rubinowym lśnieniu spisany został mój los.

Piotr Wiesław Rudzki

W bufecie

1

– Wiesz, lubię ten rusycyzm: „póki co" – wyznał Edmund podczas ich kolejnej konfrontacji w bufecie na głównym dworcu kolejowym. – I to mimo że owa rusyfikacja wciąż jest w ofensywie. Na przykład, trzymając się dawnych norm języka polskiego, powinniśmy mówić „w oddziale", a zaczęliśmy mówić „na oddziale". Albo: „w Ukrainie" – a od jakiegoś czasu mówimy „na Ukrainie". Tylko kolejarze, „póki co", zachowują się, jak trzeba, bo do dnia dzisiejszego twardo uważają, że „pociąg wjeżdża w peron", a nie „na". Wojna toczy się także na poziomie języka. Niewykluczone, że podczas kolejnej wojny, ataku, inwazji wojskowej tudzież operacji specjalnej zostanie przywrócona – w ramach kontrofensywy – forma „w Ukrainie". Zdaje się, że językoznawcy już czuwają na barykadzie z koktajlami Mołotowa w rękach, zgrupowani „póki co" w tak zwanym korpusie języka polskiego…

– A w przypadku „póki co" jak powinno być?…

– „Na razie".

– Filolog z ciebie.

– Aj tam!

Niedbale machnął ręką, jakby odganiał muchę – raptem zanosząc się strasznym, głębokim kaszlem. Wreszcie się uspokoił. Przez moment milczeli. Po jakimś czasie powoli wyciągnął dłoń w jej kierunku.

Znów poczuła ciepło za uchem.

Znów postanowiła przymknąć oczy, aby dać swojemu partnerowi znak, że jest gotowa na wszystko i nie będzie stawiała oporu. Jego usta nie bały się więc dotykać delikatnie jej ust, a jego palce – jej włosów, uszu, ramion i odkrytych kolan. I z tą samą niecierpliwością co zwykle czekała na tę chwilę, w trakcie której intruz, ten swego rodzaju „nieprzyjaciel", pozwoli sobie (korzystając ze schronienia, jaki dawał pusty jak poligon kwadratowy blat stolika) podejść bezwstydnie po wewnętrznej stronie jej mlecznego, dziewiętnastoletniego uda pod linię dziewiczego „frontu" w postaci zawiązanego na nodze na wzór podwiązki wiśniowego sznurowadła. Wiśniowego sznurowadła?! Tak. To był ich umowny rekwizyt, który wspólnie wytypowali na potrzeby wyrafinowanej gry erotycznej. Z niepokojem zwykła czekać w takich razach na swój własny krzyk czujnej harcerki

z zastępu Wanda IV, którego była aktywnym członkiem – na swój własny krzyk, który byłby spontanicznym wyrazem buntu i odruchem obrony po raz pierwszy pobudzanej i popychanej do walki wręcz dziewczyniny. Na swój własny krzyk, który potencjalnie mógł pokryć się z wrzaskiem wtaczającej się w peron (sic!) parowej lokomotywy. Na tę swoistą indywidualną, intymną „inwazję" – do której przynajmniej „póki co" (sic!) nigdy jeszcze tak naprawdę nie doszło.

Znów…

2

W tym samym bufecie dworcowym, w którym piła teraz herbatę, cztery lata po wojnie Edmund próbował „pisać jej ciało". „Pisać"? Tak. W ten sposób owi ówcześni „Kolumbowie rocznik trzydziesty" mówili o swoich wywiadowczych „podchodach", które miały na celu rozpoznanie pozycji „przeciwnika" – reprezentanta płci przeciwnej. A jeśli ów reprezentant okazywał się wysoką, piwnooką i pełną wdzięku dziewczyną w czarnej sukience na ramiączkach, przy tym wiążącą bardzo długie ciemne włosy w tak zwany koński ogon i lubującą się w ekscentrycznych zabawach z rozmaitymi wiśniowymi sznurkami i sznurowadłami, cel całej „operacji" był jasny: zdobyć za wszelką cenę i „utrzymać w sferze wpływów".

Dzisiaj, kiedy miała dziewięćdziesiąt dwa lata, przy tym samym stole nie było już Edmunda. Przegrał z gruźlicą, której nabawił się w ostatnim roku trwania II wojny światowej. Zmarł tuż po ich ślubie, w pobliskim uzdrowisku Jedlina-Zdrój, w którym przez kilka powojennych lat lekarze prowadzili nierówną walkę o jego zdrowie i życie. Na niewielki, zdrojowy cmentarzyk przyjeżdżała pociągiem z Kłodzka co najmniej raz w miesiącu. Co jakiś czas docierała także do „ich" stacji, jaką był Wałbrzych Główny. Przy tym, co chyba zrozumiałe, prawdziwą tradycją stało się tam w jej przypadku picie czarnego naparu z prostolinijnego porcelanowego kubka lub prozaicznej szklanki – nabieranie czaju na nagą, aluminiową (chciałoby się powiedzieć „wojskową") łyżeczkę i przegryzanie go iście „koszarowymi" krakersami.

„Cóż to za dziwna, łzawa i beznadziejna historia?" – przebiegło jej teraz raptem przez głowę. – „Gdyby ktoś próbował mi ją dać do czytania, dostałabym chyba mdłości". Lecz przecież przez całe życie starała się wierzyć, że nie wszystko stracone. I że przybywanie tutaj co jakiś czas w ramach prywatnej liturgii ma jednak swój jakiś – „póki co" (!) zakryty przed wzrokiem maluczkich – sens.

Odruchowo ścisnęła stary różaniec, którego nigdy nie odmawiała, lecz – wzorem innych późnojesiennych kobiet – wolała mieć przy sobie. W sumie traktowała go trochę jak talizman: źródło tajemniczej, trudnej nadziei i wiary w coś lub kogoś (Kogoś), kto wciąż na nią czeka.

Spojrzała na stłuczoną szybę w wahadłowych drzwiach. Druga była cała, lecz – pomalowana na biało. „Czy była to kiedyś siedziba Polskiego Czerwonego Krzyża?" – zastanowiła się przez moment.

Wtem dostrzegła pod powiekami jakieś błyski.

Wtem drewniane koraliki, które wyczuła w palcach, skojarzyły jej się z długim sznurkiem pocisków towarzyszącym broni maszynowej. Przypomniało jej się, że jeden ze znanych oświęcimskich męczenników za każdym razem biorąc do ręki różaniec, zwykł ponoć mawiać: „Idę postrzelać do szatana". „Ach! A więc cały czas toczy się jakaś walka" – skonstatowała w sobie. – „I tylko jaka szkoda, że poza słodkim intruzem w postaci Mundka innych agresorów należy unikać, bo są synonimami śmierci, wojny i zniszczenia".

Znów poczuła ciepło z boku głowy.

Oto teraz ktoś tak jakby odsunął kosmyk włosów z jej ucha.

– Wiesz, lubię ten rusycyzm: „póki co" – wyznał Edmund, odkładając z uwagą do dworcowej popielniczki dymiący papieros i wskazując na jego rozpaloną końcówkę. – Póki co ów czerwony, diabelski żar kojarzący się z rozbuchanymi, nieokiełznanymi żądzami tego lub innego totalitarnego tyrana, ostrzegający nas wszystkich przed najgorszym, jeszcze wydaje nam się groźny i skutecznie paraliżuje możliwość wykonania jakiegokolwiek ruchu. Póki co boimy się wziąć go po cichu nawet w dwa palce, jakby to był przegrzany pręcik w reaktorze atomowym. Lecz już jesteśmy na granicy wytrzymałości. I już za chwilę podniesiemy rękę, by tego pozornie wszechmocnego agresora z piekła rodem przyprzeć do dna popielnicy, zdusić całą siłą w zarodku i zgasić na oczach świata raz na zawsze! Zmiażdżyć jak biblijną głowę węża. Z pomocą tej czy innej broni maszynowej. I nie będzie wcale a wcale istotne, czy ów pet będzie wypchany bolszewickim, sowieckim, radzieckim czy rosyjskim tytoniem…

Znów przecierała oczy.

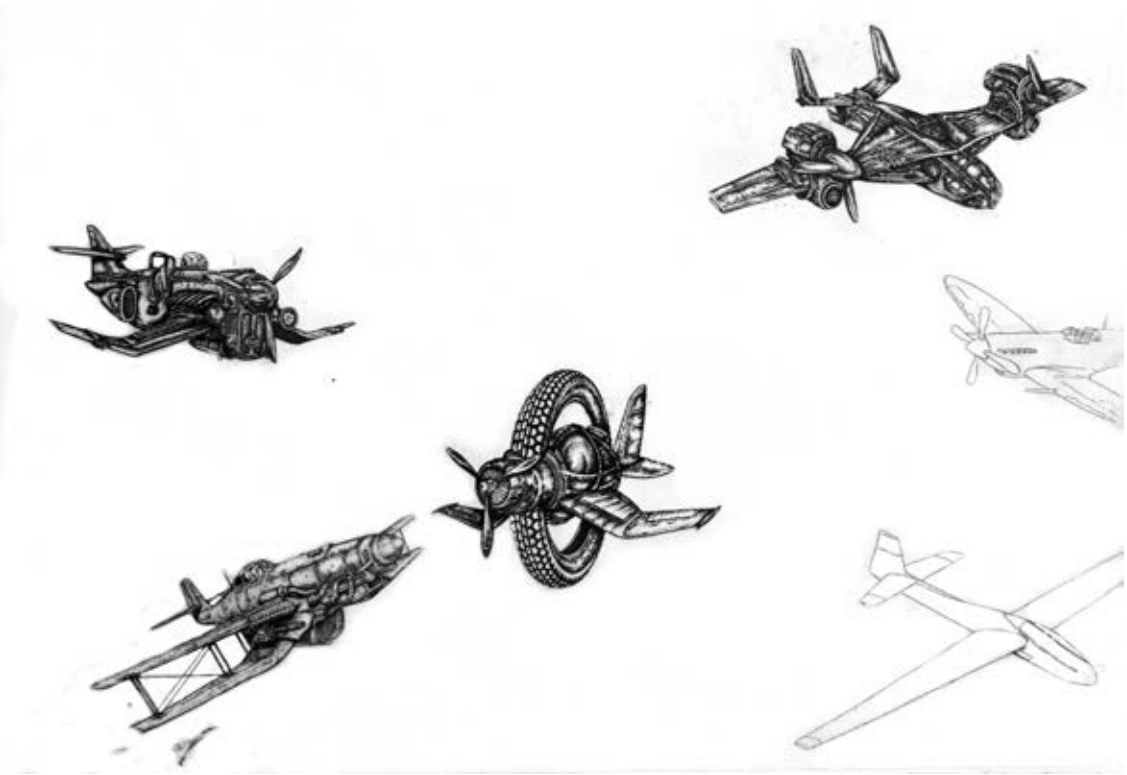
Ze zdenerwowania odruchowo podniosła stojącą na stoliku popielniczkę na poziom wzroku. Ze zdumieniem jednak odkryła, że nie było to naczynie przeznaczone do gaszenia petów. Zresztą – w bufecie prawdopodobnie obecnie obowiązywał zakaz palenia. Przez chwilę bezwiednie obracała w rękach porcelanowy talerzyk ze złoto-granatowym zdobieniem. Ów magiczny przedmiot ostatecznie okazał się spodkiem. Kiedy odwróciła go do góry nogami, ze wstrętem wyrzucając jego parszywą zawartość na posadzkę, odkryła, że jest sygnowany. Tuż pod szkliwem znajdował się ciemnozielony znak jednego z krajowych zakładów porcelany stołowej: stylowemu – wpisanemu w koło – filigranowemu wzorkowi towarzyszył górzysty szlaczek oraz napis: *Wałbrzych. Made in Poland*.

– I nie bój się, Emilio! – dodał głos, który teraz wraz z ciepłym, kojącym oddechem pojawił się bezpośrednio koło jej ucha. – Póki co mamy siebie, a w harcerskich chlebakach słodkie suchary wspomnień. I już niedługo, tuż po pokonaniu barykady nocy, znów się spotkamy. Emilio Julio, Emko, Emilique, Emilele, Emililii…

– Edmund! – krzyknęła odruchowo, aż siedzący przy sąsiednim stoliku siedmiolatek odwrócił się i przez moment mocno przejął losem samotnej staruszki, obecnie wołającej do nie wiadomo kogo sponad pękatej, pamiętającej w tym bufecie poprzednią epokę szklanki.

W przezroczystym, wypełnionym gorącym, mocnym naparem naczyniu tkwiła nieruchomo staromodna, aluminiowa łyżeczka. W oczy rzucał się – naniesiony na cienkim, kruchym szkle zapewne tradycyjną techniką sitodruku – granatowy emblemat dawnej dworcowej restauracji w postaci wieloznacznego słowa: *„WARS”*.

8 marca 2022 r.



Przemysław Tyszkiewicz, *Wielki Znak*, 2023, miedzioryt, 95 × 65 cm (czyt. s. 246)

Damian Rychłowski

Skąd (ku pokrzepieniu)

w mieście przeklętym
znalazłem piosenkę której nie można przestać
spiewać

wracałem do domu
dopóki sił
dopóki godzina duchów
ulicą pustą jak nostalgiczny akord
całą jaskrawością złocistości jesiennej
między taktem kroków

między wszystkim
między poezją

spotkałem Bruna
popijał lokalne piwo z nalewaka
w opiumowej tancbudzie
spoglądaliśmy na meble
pognite kwiaty
emanujące wonią niespełnienia

noce były

dnie były

pod brzozą pijałem kawę
błogosławiąc szumność
trzech pór roku
zcinając wzrok na mlecznych impresjach
mimochodem słuchając przypadkowych opowieści
latem na dziedzińcu kwitną magnolie

przy Lipowej spojrzałem Czechowiczowi w oczy
nie mogłem zasnąć
jakoś to było

chodziłem tamtymi schodami
przeklinałem miasto
kochałem miasto

ujrzałem całą jaskrawość siebie

w oknie

bezmyślnie jestem
omijam korę mózgową na niebieskim obłoku
bez opamiętania zajadam stracony dzień
póki jeszcze liście zielone na drzewach
bezmyślnie jestem

***

cudze domy
tymczasowe hotele
z cząstką nas
przemijających między ścianami

wzruszamy kurz
mieszamy zapachy
domysły na temat poprzedników
w niepozabieranych przedmiotach

odchodzimy
w tułaczce zakończonych umów
w czerwcu każdego roku
albo za pół ceny chronimy się przed upałem
plus opłaty

Roger Piaskowski

Portal z jeleniem[1]

Dzisiaj po raz pierwszy możemy opisać kres dawnego panowania.

Michel Houellebecq, *Cząstki elementarne*

Gdy myślę o moim mieście, to składam zamówienie z dostawą do domu, to lot przez wszystkie kościoły, to apetyt na niecelowe wydarzenie, to działanie skazane na powodzenie, coś, co można uznać za urojenie, poddane literackiej wiwisekcji, aby stać się, aby być rzeczywistością poprzez opis rzeczy i zdarzeń. Wydobywać z wirówki pamięci, ratować, odświeżać i sprawić sobie frajdę, powtarzając „to moje miasto". Przybycie w to miejsce powinno być szalone, jak narracja snu, w którym uczestniczymy, śmiejąc się do łez. Przerwanie tego stanu wymaga sporego wysiłku, aby odtworzyć miejsca, postacie, rozmowy, to stan niebywałego spełnienia o niespodziewanym przebiegu scen, w tej być może jedynej, naszej, niepodzielnej i samorządnej nierealności, do której tylko my mamy dostęp. Pamięć jest dzieckiem Mnemosyne z nieprawego łoża, skupia się na naszym CV, a tylko na naszą prośbę uruchamia zardzewiałe tryby i zwiotczałe mięśnie, wyświetla ruchome obrazki, bawiąc się w synestezyjne asocjacje. A przecież to nasze skarby, odkrycia, zachwyty i porażki, rozstania i powroty, czas poszukiwaczy skarbów, które trzymaliśmy w rękach przekonani, że nasze jest bogactwo tego świata. Niepokój nie pukał do drzwi, chwytaliśmy dni i noce, nie znając straconego czasu, nie patrząc za siebie, tworząc imaginacje, zasypialiśmy z niechęcią, a żadna choroba ciała i ducha nie zagrażała naszemu istnieniu. Budując labirynt pamięci, sprawdza się nasza inteligencja. W tych okolicznościach „tabula rasa" szybko spełniła swoje funkcje inicjacyjne i uległa dekompozycji, dając podwaliny pod konstrukcję językowej kreacji pozwalającej na zbliżenie do miejsca założycielskiego, gdzie zgubiłem szczęśliwy kamień mający moc przywracania barw i głosów, zapachów i dotyku. Wezwanie „wypłyń na głębię" nie dotyczy pozaludzkiej wieczności, lecz piasku, mułu, kamieni, skorup, skąd wydobywa się światełko – pryzmatyczny refleks, jego pulsujące ciepło czuję w dłoni: wszystko jest w nim. Dziwne, ale pisząc, nie sposób uwolnić się od mniemania, że ktoś jest przy tobie, ktoś, kto dyktuje: łapiesz się na powtarzaniu jego głosu, a cień ręki nie należy do ciebie. Zatem ktoś ratuje przed zniknięciem

ostatecznym i nieodwołalnym. Mam wiele kamieni przywiezionych znad Bałtyku i zapewne jest wśród nich ten jedyny prymarny dawca cienia mojej ręki. Z Bałtykiem w dłoni znajduję właściwą frazę, chwytam w lot siatkę ulic miasta w dolinie Bobru, ląduję na ulicy Kochanowskiego obok bloku, gdzie na parterze jest mój pokój z widokiem na Atenę, matkę czynów niemożliwych i heroicznych, kobietę w hełmie z włócznią, stojącą na fasadzie liceum „Żeroma".

Geneza miastotwórcza Jeleniej Góry opiera się na modusie twierdzy chrześcijańskiej, to średniowieczna wersja Boskiego Jeruzalem, ogrodzonego mniej lub bardziej zachowanymi murami obronnymi z bramami i siatką uliczek starego miasta, z prostokątem rynku i ratuszem, z wieżami kościołów – jak bożymi palcami – w nieboskłon skierowanymi, a przy tym zaranie obywatelskiej samorządności ulokowane u podnóża Gór Olbrzymich, niby reduta i bastion zachodniej cywilizacji. Tutaj śnieg i wiatr, zima i *primavera* spotykają się, krążą wokół ratusza, trzymając się za ręce, a w podcieniach, w licznych knajpach toczy się życie towarzysko-uczuciowe, śpiewane są pieśni ku chwale życia i miłości, która objawia się w winie i przemija jak alkohol. Tu kominiarz na rowerze śpiewa piosenkę o rybce, która spać nie może. Miasto w codziennym ruchu: tramwaj, balony, samolot, samochód mija dorożkę, i w tym wszystkim ja. Jem bitą śmietanę z czekoladą i biszkoptami w kawiarni „U Turka". Mama jest młoda i uśmiechnięta. Rodziła mnie długo, aż w końcu zgasło światło w cieplickim szpitalu i wyszedłem z matki na świat, a pierwszym człowiekiem, który podał mi rękę, był doktor Reguła i jego ciepłe dłonie. Tak było mi pisane, że się tu zjawię: w przygnębionym renesansie, w podcieniach arkad będę się oddawał poszukiwaniom i zadziwieniom, wsiadając do tramwaju zwanego „dzieciństwo", opatrzonego piracką flagą z czaszką i piszczelami Jolly'ego Rogera. To tutaj w sklepie pod arkadami rodzice kupili mi rower „Popularny", którym wróciłem do domu, czując na sobie ich wzrok ciepły i opiekuńczy. Miasto jest embrionem ośmiornicy. Ulice są jej odnóżami, łeb rynkiem, nos ratuszem. Koka buszuje w mózgu głowonoga! Ośmiornica kocha tramwaje, uwielbia, kiedy łaskoczą jej brzuszek, dlatego nie czuje się dobrze wśród bloków na Zabobrzu. Miasto przyszłości oznacza alergię na beton i zatrucia asfaltem. Ośmiornica siada na wieżowcu i poluje na szybowce. Miasto trzeba połknąć, to pora połykania. „Zacznę od Zabobrza" – postanawia Ośmiornica. „A rynek?" – zastanawia się, bo jej możliwości konsumpcji są ograniczone, nie lubi łatwego zaspokojenia apetytu. Rynek jest domeną Merkurego, arcymistrza handlu, wymiany walut i krupiera, to jego filia: plac włoski, otoczony arkadami, gdzie sklepy, szyldy i zapachy mamony, tędy przebiegają przychody i rozchody, przejazdy i podjazdy. Rynek widział i słyszał przemarsze wojsk, parady książąt

i królewskie poselstwa, bawiły tu trupy komedianckie i ludzie-szakale, barbarzyńcy i politycy, zabójcy i artyści, filantropi i filateliści w dniach i nocach pod niebem doliny pałaców i ogrodów, onegdaj i na wieki wieków. Neptun, którego tu wszyscy znają, ma baczenie na ruch ciżby ludzkiej i horoskopów, trójzębem potrafi zamieszać w niejednej głowie, tylko pozornie nie jest czuły na historię i interesują go tylko rzeczy hydrologiczno-meteorologiczne, wszak jest patronem miejscowych hydraulików. Nieraz widziano go, jak schodził z cokołu i spacerował po wodzie, doglądając baraszkujących delfinów. Wielki jest splendor tej przestrzeni osadzonej jak perystyl pośród półkolistych podcieni z ostrowem ratusza w centrum. Rozpięte łuki arkad biegną łagodnymi cięciwami łuków placu zamkniętego w kwadraturze koła. Każdy zapuszczał się w podcienia, wypatrując kogoś tajemniczego, spotykając Arlekina i Kolombinę, wziętych z pobliskiego teatru commedia dell'arte.

U schyłku epoki

W salonie mieszczańskim w stylu art déco Ruth Stahl siedzi na kanapie z szafirowego atłasu. Wróciła z wakacji w Italii. Jej ojciec jest właścicielem fabryki zabawek w Cieplicach. Teraz pisze list. Tyle pięknych wspomnień, niezapomnianych widoków, obrazów ukochanego Piera della Francesca, jezioro Garda i Wyspa Zmarłych jak z obrazu Arnolda Böcklina: chłód szmaragdowej zatoki, czarne cyprysy i marmurowe ściany grobowców w dogasającym świetle wieczoru i łódź wioząca trumnę… Przez otwarte okno wpada gwałtowny podmuch wiatru. To zatroskany Zefir z Doliny Pałaców i Ogrodów odwiedza Hirschberg, wyrywa kartkę papieru z rąk Ruth i porwawszy ją, wylatuje oknem, by opaść na dach tramwaju, chwilę odpoczywa i zabiera list, dalej pokonując przestrzeń nerwowo i chaotycznie, dmuchając zmienia kierunek lotu piłki, która zamiast trafić do bramki, wpada do fontanny, gdzie delfiny bawią się nią i podsuwają Neptunowi, ten macha trójzębem i zatrzymuje list. Ruth zrywa się z kanapy i podchodzi do okna. „Przyjdą po mnie czy nie przyjdą?" – zastanawia się. „Może zapomną… A jak zażyję cyjanek? Na pewno przyjdą, tylko kiedy, oto jest pytanie". Do pokoju wchodzi Zofia, starsza siostra Ruth, robi wrażenie zaskoczonej widokiem siostry.

– Mówiłaś, że wyjeżdżasz? Karol proponuje ci miejsce w samochodzie. – Zofia podchodzi do Ruth i siada na sofie. – Zobaczyłam, że pastor pali listy, i pomyślałam, że powinnaś to samo zrobić.

– Ja… dlaczego? – Ruth udaje zaskoczoną.

– Piszesz w nich „Heil Hitler", rozumiesz…

Ruth się uśmiecha.

– Oni nie znają niemieckiego, to barbarzyńcy. A w ogóle miałam tu dobre lata i nawet ten chłopiec…

– Jaki chłopiec? – przerywa jej Zofia.

– No jak to – Ruth kiwa głową – no ten, który chodzi w pióropuszu.

– Henryk? – Zofia łapie się za głowę. – Mój przybrany syn. Jesteś okrutna, jego rodzice nie żyją.

– Co ty tam wiesz. – Ruth kieruje spojrzenie w stronę oszklonego kredensu. – Potrafię dostosować się do każdych warunków.

– Ty? Nie odróżniasz sznapsu od octu, jak możesz tu przetrwać…

Rozlega się uderzenie w drzwi, a ich oczom ukazuje się chłopak w skórzanych portkach na szelkach i w pióropuszu wodza Apaczów na głowie.

– Spal swoje listy, matko wodzów – mówi piskliwym głosem – a ja zajrzę do kotłowni. Ciekaw jestem, czy zje rękawiczkę. Jeszcze nie widziałem owłosionej bułeczki. Wielki jest Manitu, skoro troszczy się o wariatów… – mówiąc, a właściwie wyrzucając z siebie słowa, chłopak odwraca się na pięcie i błyskawicznie wychodzi, nie zamykając drzwi za sobą.

– Biedny Henryś, już w dzieciństwie matka mi przepowiedziała, że przeżyję stan pierwszej męki małżeńskiej, lecz przyciągnę drugie nieszczęście i poronię, bo Henryk nie jest moim dzieckiem.

Ruth zamyśliła się, kierując wzrok na biurko, na którym leżały otwarte teczki z dokumentami i plik banknotów przyciśniętych szklaną kulą, w której Śnieżka i Karkonosze wyglądały jak zatopiona w srebrnym jeziorze scenografia.

– Więc to wszystko było cynicznym kłamstwem… – głos Ruth się załamał.

Zofia wstała i podeszła do kredensu, otworzyła szafkę i ze szklanej karafki nalała czerwony likier do dwóch małych kieliszków. Podeszła do milczącej Ruth i podając jej kieliszek, powiedziała:

– Nie wszystko stracone.

Obie wypiły.

– Może poza robieniem placka ze śliwkami – powiedziała Ruth, a na jej ustach pojawił się smutny uśmiech.

– I słuchaniem Cipolliniego w gondoli, pamiętasz? – zapytała Zofia.

– Ech – westchnęła Ruth. – Zostanę z tobą. Może znikniemy na jakiś czas. Pojedziemy do Karpacza. Znam pewien pensjonat, gdzie akceptują dolary.

– Mam lepszy pomysł – powiedziała Zofia. – Moja kuzynka Hanna jest asem lotnictwa. Znasz ją. Dostała od samego…

– Lepiej nie wymawiaj jego imienia – przerwała jej Ruth. – Ktoś może donieść.

– Ale ma żelazny krzyż.

– Co to ma wspólnego? – obruszyła się Ruth.

– Nie rozumiesz? – Zofia uniosła obie ręce. – Będą ją nienawidzić za to. Uznają, że ocaliła potwora i wywiozła go samolotem do Paragwaju.

– Daj spokój, to fantazje – pokiwała głową Ruth. – Załatwi samolot i nas uratuje.

Zofii nie opuszczał entuzjazm:

– Przeczekamy w mieście spadających aniołów. Zamieszkamy u mojego stryja.

– Nasza Wenecja jest tak daleko. – W oczach Ruth pojawiły się łzy. – Och, Zofio…

Obie połączone siostrzanym uściskiem zapłakały.

Nie słysząc lamentu, szli po jego śladach

Wiadomo, tylko o tym się gada. Od wschodu zbliża się fala gówna. Zaskakujące są komentarze na blogu „Hirschberg Forever". Burmistrz zaprasza blogerów i followersów do kasyna pod Śnieżką. Tam się wszyscy spotykają, głównie zasłużeni działacze partyjni, emeryci i agenci tajnych służb, chorzy na schizofrenię arystokraci i zwolennicy Rübezahla. Bezpieczeństwo zapewnia szef Waffen SS z Breslau. Atrakcją jest pożyczone od hrabiego von Reden z Bukowca superłoże, w którym można się bezpiecznie narkotyzować, bez względu na warunki geopolityczne. Na skwerku obok gimnazjum na ulicy Gerharta Hauptmanna profesor Nowak upadł i bardzo się męczy. Mówi coś w języku himba. Henryk rusza mu z pomocą. Zabiera biednego profesora na ramę i odwozi do willi Ingenheim. Tylko święty Wit wie, jak bardzo potrzebna jest profesorowi terapia wstrząsowa. Nagle Henryk spada z roweru trafiony strzałą. Pani Stahl okrywa go swoją ostatnia koszulą i w bieliźnie odjeżdża na rowerze, przemykając podcieniami rynku. Domy zamykają przed nią drzwi. Ludzie zasłaniają okna. Tylko oczy Neptuna śledzą jej każdy krok. Zmienia się *skyline* Karkonoszy z ogromnym orłem w wojskowym płaszczu wspartym na Śnieżce. Orzeł jest ekshibicjonistą, odkrywa laserowe logo klubu NSDAP. Nadmuchiwany gotyk. Walkirie dają w żyłę. Wrony porywają tramwaj zwany pamięcią. Kobiety zastępują mężczyzn, którzy noszą mundury grenadierów. Ulice są w nieładzie. Ludzie odpowiadają na apele władz. Przynoszą plecaki, koce, łopatki, buty, hełmy, kalesony, skarpety, swetry etc. Można też znaleźć telefony i radia. 300 000 ulotek szuka okazji. Inwalidzi na wózkach są pierwszymi komiwojażerami. Z okien i balkonów wygląda naród. Przygotowano zestawy ucieczkowe. Szyny tramwajowe są latającym wężem, który buduje gniazdo na wieży kościoła świętych Erazma i Pankracego. Wąż wdziera się do kominów, ślizga się po schodach, budzi przerażenie,

zwiastuje dzień sądu. Noc jest wstydem. Szabrownicy pracują w milczeniu, Nosferatu jest ich przewodnikiem. Werwolf szuka ochłody w Bobrze. Na wieży pojawia się hejnalista. Gra trąbka świętego Eustachego. Z okien wyrzucane są materace, poduszki, klamoty. Płoną książki pośród róż. Płynie rzeka bez powrotu. Słychać werble, to Dobosz wchodzi na rynek. Ludzie idą za nim, otaczają go, są pełni pytań i niepokoju. – Cały żywy i martwy inwentarz ma pozostać w stanie nienaruszonym, jako własność rządu – ogłasza Dobosz. – Wszystkie mieszkania w mieście muszą być otwarte, a klucze od domów mają być włożone od zewnątrz. Punkt zborny na Dworcu Głównym. Kolumna marszowa po cztery osoby. Czoło kolumny sześćdziesiąt metrów od dworca – grzmi donośny głos Dobosza, przerywany werblem. Dobosz, prywatnie Mściwój Trzepichrust, poszukiwacz minerałów i zielarz, mówi z przejęciem, mówi z przejęciem graniczącym z entuzjazmem, jego mowa przestaje być tylko wygłaszaniem komunikatu urzędowego, staje się czymś w rodzaju kazania, jest czynieniem z języka mówionego *verbum visibile.* Mściwój dokonuje przemiany za pomocą organów mowy językiem dźwięcznym i – jak przystało na dobosza miejskiego – zrozumiałym w najodleglejszych pierzejach rynku, iż słyszą go nie tylko uchodźcy na etapie, ale miejscowi zasiedzieli z dziada pradziada: restauratorzy, kupcy bławatni, masarze, kotlarze, fryzjerzy, karczmarze, taryfiarze na postoju, agenci gestapo i milicjanci, pełnomocnicy, urzędnicy, strażacy, maniacy seksualni, żałobniczki, płaczki, sprzątaczki i śpiewaczki z variétés, nawet proboszcz na plebanii i pastor w mydlarni, w końcu słyszy stara Berta Böll, przerywa cerowanie skarpet dla wnuka Hansa i podchodzi do okna na pierwszym piętrze, nad apteką, każde zdanie słyszy, każde zdanie i każdy akcent, intonację głosu, który fale akustyczne porywami wiatru unoszone kojarzą z najlepszymi gadkami Führera. Głos Mściwoja słabnie, zagłuszany warkotem samochodów wojskowych i czołgów. Gwizd lokomotywy pociągu z transportem ekspatriantów w bydlęcych wagonach przeszywa powietrze w Dolinie Pałaców i Ogrodów.

Dziura w ziemi

Szalony orkan rusza w szalone tango! Pękają szyby sklepowe, doniczki spadają z okien, zerwane przewody owijają się wokół latarni, neony gasną, a z powietrza wychodzi ośmiornica. Lotta budzi się z krzykiem: – Och! Noc ma twarz bez oczu, ubrana jest w nieprzeniknione lustra. Zygfryda nie ma obok Lotty. Niepokojąco trzeszczą ramy okienne, wyje w szparach, dzikie podmuchy – z powodu nieszczelnych okien – ruszają klamkami, unoszą drzwi na

zawiasach. Lotta czuje rosnący niepokój, drętwieją jej ręce. „Zło nadchodzi, to pewne, że nadchodzi, już jest…" Podchodzi do okna. Uderzenie błyskawicy oślepia ją. Ogromny huk. Piorun uderza w wieżę ratusza, trafia w jej iglicę. Huk przeszył Lottę zimnym dreszczem. „Coś mu się stało" – pomyślała o Zygfrydzie. Ukryła twarz w dłoniach i zacisnęła powieki. W tym czasie w piwnicy ratusza Zygfryd zakłada kamizelkę kuloodporną, a jego kolega, Carl, ładuje magazynek karabinu.

– Mam gorączkę, nie mogłem zasnąć, ale to nic, przejdzie – mówi Zygfryd. – Przyczyną moich zmartwień – dodaje – jest windykator, żona i córka nie mogą zostać bez środków do życia, dlaczego polecono mi tego Żyda…

– Uziemimy go. – Carl pociesza Zygfryda. – Stąd też wyjdziesz, a potem wezmę pożyczkę w banku Schneidera i wykupię twój dług.

– Może – wzdycha Zygfryd – ale to nie po bożemu. Nie mogę tak żyć. Siedzieć w lochu jak szczur.

Carl podaje mu pistolet.

– Przyniosłeś pistolet? – zdziwił się Zygfryd. – Chcesz, żebym się zabił?

– Nie żartuj – odparł Carl – to na windykatora, jest świnią, ma w głowie żydowskie gówno.

Zygfryd sprawdza magazynek.

– Jest załadowany – stwierdza. – Może nie będę musiał. Jeśli spełni się przepowiednia, to wszyscy zginiemy…

Nad ich głowami rozlegają się potężne wyładowania.

– Carl, słyszysz te wybuchy? Świat się wali, to dla mnie szansa, gdy mury runą…

– Muszą runąć, nie będziemy niewolnikami.

– Carl, popatrz, z góry przychodzi wyzwolenie, widzisz to, co ja? Czy to możliwe?… – Zygfryd otrzepując głowę z pyłu i kurzu, szeroko otwiera oczy: – *Eine grosse scheise!* – wykrzykuje. – Dziura w murze!

Przez otwór w sklepieniu wpada do piwnicy ostre światło, oślepia Zygfryda i Carla, którzy wdrapują się po stercie cegieł do otworu w sklepieniu i wychodzą na zewnątrz, gdzie nikt nie zwraca na nich uwagi, a ludzie biegają jak oszalali, walcząc z huraganowym wiatrem. Z wieży ratusza zjeżdża po piorunochronie osobnik, który mógłby być jeleniem, o którym magister Pretorius pisze, że widywany był ze złotym porożem na głowie i rozdawał dukaty ze swoim wizerunkiem, mógłby być królem w złotej koronie albo psem, albo zamiecią śnieżną. Tym razem jest tym, który spadł z nieba, aby dać nadzieję, a przedstawia się w ten sposób:

– Szalony latawiec mówią o mnie, ale nie opuszczę mojego ludu w dniu sądu. Zarzucają mi, że zamieniam jelenie bobki w landrynki, do czego oczywiście

się nie przyznaję i nie zamierzam przekuwać swastyk w sierpy i młoty. Byłem popularnym kabareciarzem, podrywałem hrabianki i czarowałem. Nie cierpię, jak nazywają mnie Liczyrzepą, czyli głupkiem z maczugą o cechach dewianta i germanofila, który ze Schneekope, *sorry* – Śnieżki, patrzy na Apokalipsę, dłubiąc pazurami w zębach. Najbliższe memu sercu miasto nie może skonać jak pierdolony Stalingrad.

Zdejmuje z ramion magiczną pelerynę, która zatrzymuje wiatr i sprowadza spokój, okrywa nią ludzi, którzy nagle nieruchomieją i zaczynają klękać. Rzepiór przechodzi między nimi, kładzie im dłoń na głowę, mówiąc:

– Nie może zginąć dusza tego miasta. Okrywam Jelenią Górę płaszczem kuloodpornym, aby zniknęła z map sztabowych czerwonej armii…

Sierp i młot zastępują nazistowską scenografię. Pan prezydent ma twarz apostoła Piotra z ołtarza głównego, to jemu norweski rzeźbiarz, Tomasz Weisfeldt, poświęcił najwięcej czasu, rzeźbiąc go nawet w niedziele. Damy wychodzą z kamiennych epitafiów, wchodzą do basenu, zdejmują suknie, odpinają gorsety i krynoliny, kąpią się, swawolą i nurkują. Dwa szkielety w cylindrach biją się o rower, który zaczyna płonąć, porzucają go i doganiają tramwaj, wskakują w biegu, zmuszając motorniczego do hamowania. Pan Jelenik wpada w ramiona Hanny Reitsch, w pilotce na głowie, której żelazny krzyż uderza w skroń Jelinka i ogłusza, lecz rycerz w sztywnej zbroi jest nie do ruszenia. Wszyscy robią miny i przystawiają palce pod nos. Na szczęście pan Jelinek wyjmuje z pochwy laserowy miecz i przegania kościotrupy, strącając im cylindry z głów. Szkielety okropnie chichocząc, gubiąc zęby, wskakują do kontenera z napisem „odpady komunalne" przy aplauzie cherubinków z Hitlerjugend. Z tramwaju wynoszone są obrazy Jana Matejki i ładowane do ciężarówki. Pan Jelinek chowa miecz do pochwy i wyjaśnia powód swojej obecności:

– Myślałem – powiada Jelinek – że tutejszy byk *cervus elaphus* wyciągnął wnioski z historii. Pomyśleć, że chciałem jeleniowi wytłumaczyć różnicę między polowaniem na ludzi a polowaniem dla sportu. Ale jak wytłumaczyć jeleniowi, że jest tylko herbem? Nie ufam mediom od dawna, zwłaszcza redaktorowi „Kroniki Trutnowskiej". Miasto powinno być po mnie Cervinus Mons, a nie Hirschberg. Jestem tygrysowym synem, wychowankiem szkoły Marsa i nie mam nic wspólnego z księciem Bolkiem Krzywoustym. Popatrzcie, nie wykrzywiam ust i mam prostą żuchwę, potrafię prawidłowo, bez seplenienia rozkazywać. – Podnosi głos: – Wstrzymać cięciwy! Odbezpieczyć kałasze! Jestem pewien, że w sytuacjach kryzysowych nawet Bóbr mnie zrozumie, choć to marna rzeka.

MORTIS CONSIDERATIO VITA EST

Idą. Idą jak wszyscy, których wypędzono z domów, okradziono z dobytku pokoleń, których przeganiano, których skazano na tułaczkę i nieznany los. Uchodźcy mijają się. Pochody wypełniają mapę świata. Wysiedleni z Hirschberg idą w lewo. Repatrianci zza Bugu idą w prawo. Dwa wektory miasta. Strategia pojałtańska jest hermafrodytą. Mistrz Tomasz Weisfeldt używa wiertarki udarowej, która przekłuwa okna domów. Estetyka elewacji na wiele lat traci renesansowa harmonię. Pokaz chaosu. Pod ratuszem żołnierze rosyjscy rozdają ulotki, w których Stalin zapewnia, że nastała prawdziwa sprawiedliwość dziejowa i zjednoczenie wszystkich narodów. Starcy biorą do rąk papierowe obietnice. Żołnierze z czerwoną gwiazdą mówią, że Związek Radziecki jest sprawiedliwy i niezwyciężony. Przez miasto przejeżdża tramwaj z motorniczym w ciemnych okularach i z białą laską, toczy się, sympatycznie dzwoniąc na przejściu dla pieszych, wypuszcza iskry spod stalowych kół. Niestety motorniczy z białą laską stracił kontakt z rzeczywistością, szuka szyn od dworca kolejowego po Cieplice, z przerwami na ciasto owocowe z kawą, którą serwuje hrabina Elisabeth w willi Ingenheim przy ulicy Wojska Polskiego. Bywają tu Pankracy i Erazm, których kusi święty Antoni – ozdoba kolekcji malarstwa. Przestrzeń zapieczętowana. Miasto okrywa smog. Słońce jest wyrobiskiem światła. Śmierć pożycza sierp, odkłada kosę, idzie z duchem czasu, rozcina całun, z którego wypadają ogromne karaluchy. Danse macabre wymaga adoracji. Taniec szkieletów najnowszej generacji w knajpie „Pod trupkiem". Wokół świątyni Marcina Frantza robi się ciasno. Kaplice pulsują czarnym karnawałem prosto z Meksyku, maski sprzedaje potomek króla Montezumy. Wystawiane jest misterium biało-czarnych kwiatów. Henryk nie jest wampirem, chociaż nosi czerwoną kamizelkę z jedwabiu, (wampiry uciekły do Bolkowa), nie chce się tłumaczyć z nieudanego związku z córką Frankensteina, nie przez niego Śnieżka udaje wygasły wulkan, ale może się przyśnić. Henryk żongluje czaszkami, skacząc po dachach kaplic, porywa do tańca Miss Kostuch epoki baroku, idealnie wyglądają na gzymsie kaplicy Glafeyów. Uskrzydlone klepsydry są dronami w szyku karnawałowym. Dużymi literami namalowano hasło: „NALEŻY ZDELEGALIZOWAĆ ORGANIZACJĘ TOD". Dzieci stawiają wiaty przystankowe, kładą szyny. Anorektyczki z frakcji dziewic cmentarnych wychodzą z trumien. Czas na show! Szalony Grabarz wznosi słupy trakcji elektrycznej. Anorektyczki w obcisłych trykotach są lekkie, głośno się śmieją, chodząc po stalowych linach, rozwieszonych między drzewami, to pora ich występu. Henryk jest projektantem kolekcji wiosennej „Lorelei 44". Wybieg wyprowadził z pysznych grobowców przy kościele garnizonowym wprost na ulicę 1 Maja.

Kiedyś to wszystko wyglądało czyściej, porządniej, nawet mordercy mieli śliczne sprzączki do pasków z ewangelicznym mottem „Gott mit uns" i białe, wełniane skarpety do kolan, w skórzanych portkach potrafili jodłować i tańczyć jednocześnie. Teraz Henryk jest jednym z kreatorów końca epoki. Za dnia ukrywa się w podziemiach kaplicy Glafeyów. Przez podziemne korytarze przechodzi do sąsiednich krypt tego undergroundu przy murze otaczającym kościół Świętego Krzyża. Grabarze i szczurołapy przynoszą mu alkohole, sprawdzają, czy nie odpadły mu ręce. Dorobili już nogi i regularnie czyszczą mieszkanie. Sąsiedzi zazdroszczą mu kolekcji płyt gramofonowych, a szkielety z całej Jeleniej przychodzą do niego się ubierać. Henryk podziela opinię, że należy przywrócić tramwaje ze względów ekologicznych oraz turystyczno-wizerunkowych. Tradycja danse macabre powraca, ma przecież lokalny średniowieczny rodowód, dlatego Henryk uprawia skoki na linie i próbuje skompletować zespół anorektyczek uzdolnionych tanecznie do show na linie. Pod kościołem stoi jego karawan. Henryk nie poddaje się, twierdzi, że „czarna dama kocha czaszki swoje".

Syndrom „Rio Bravo"

Wychodzę z kina „Marysieńka". Czuję zapach prerii, którym przesiąknięta jest rozgrzana słońcem ulica 1 Maja. Dziki Zachód toczy dalej wozy swoje w poszukiwaniu Edenu. Na skałkach trwają loty kamieni wystrzelonych z proc, świst strzał i rozbite kijami nosy krwawią. Wielki Manitu zabiera dusze wojowników z pola walki do krainy wiecznych łowów. Widzę jelenia po walce, we krwi ma królewskie poroże, jego połamane w walce rogi cudownie odrastają, wraca korona, w której migocą słoneczne promienie. Jeleń podniósł głowę i spojrzał na dolinę, po czym wykonał skok przez czarną rzekę, w której kłębiły się niezliczone węże. Chciałem być jeleniem, chciałem, żeby mnie nauczył omijać przeszkody i zwyciężać, było mi z nim po drodze do krainy wiecznych łowów. Marzyłem w przestrzeni magicznego podwórka między blokami na ulicy Kochanowskiego. To tutaj walczyłem na pięści, grałem w noża, słuchałem Czerwonych Gitar i The Beatles, a na boisku, gdzie stały dwie bramki i graliśmy w nogę, zrobiłem pierwsze zdjęcia aparatem „Druh". Przez okno widziałem na wysokiej fasadzie liceum tajemniczą kobietę w hełmie z włócznią. Nie wiedziałem, że była Ateną i przybyła w 1913 roku do Hirschberg pilnować szkoły. Podobnie nie pojmowałem sprawy powszechnej obecności jelenia z gałązką w pysku na tarczy herbowej. Musiały minąć czerwone ze wstydu i obłudy periody Gomułki, Gierka i Jaruzelskiego, abym znalazł sposób i wziął na klatę odpowiedzialność za dobre imię miasta z jeleniem w herbie. Sen o jeleniu mieszał się z legendą o księciu

i rycerzach, o jakimś zamku nad Bobrem, którego nie ma, tak samo jak nie ma tam mojego białego jelenia, mówię „mojego", bo tylko mi się ukazał. Czasami dymy z Celwiskozy zacierały widok na Góry Olbrzymie, tworząc na zachmurzonym niebie koślawy napis: PARTIA Z NARODEM, NARÓD Z PARTIĄ, lecz szybko odwracałem wzrok, otwierając książkę Karola Maya „Winnetou", która miała dar translokacji: natychmiast po przeczytaniu pierwszych zdań odfruwałem jak przesyłka Western Union, szukając odpowiedzi na pytanie, które stawiał Karol May: „Czy wiesz, Szanowny Czytelniku, co to jest *greenhorn*, określenie wysoce złośliwe i uchybiające?".

Neptun show

– A teraz, proszę państwa, wielki finał! – Dobosz zmienia się w konferansjera. – Zgodnie z uchwałą rady jeleni za chwilę wspaniały Neptun, honorowy obywatel naszego miasta, wykona strip-tease! Przechodzimy do fontanny boga morza, którego kochamy od czasów baroku. Wszystkie światła na Neptuna! Pozdrawiamy królową Marysieńkę i prezydenta Ameryki Adamsa, którzy machają do nas z Galerii BWA!

Neptun odstawia trójząb i w kiczowatym stroju maharadży (może ze względu na ulubioną indyjską herbatę madras, którą w niedziele podaje mu słynna kolarka Maja) ma na głowie zawój wielkości gniazda bocianów, który strąca wprzódy, po czym z filuterną wstydliwością rozbiera się w towarzystwie delfinów, które porywają jego łaszki i nurkują, łaskocząc go okrutnie w miejsca szczególnie wrażliwe na łaskotki. Neptun w kulminacyjnym momencie, gdy ściąga bokserki, odzywa się błagalnie:

– Oddam trójząb za czapkę niewidkę!

I zaraz otrzymuje od kapelusznika Waligórskiego sombrero, które – ku ogólnej wesołości – zakłada na głowę, mówiąc:

– Jestem prawdziwym świadkiem historii, mam trzysta lat z hakiem i lubię pozować do zdjęć. Nie mam się czego wstydzić. Można mnie dotykać, o ile straż miejska tego nie widzi. Nie gryzę, nie kopię, a trójzębu używam do czesania brody. Owszem, piwsko żłopię, niestety, ale tylko w kryształowych kielichach, nigdy w kuflu, żeby mnie na Olimpie nie wyklęli, że spoufalam się z człekokształtnymi i gardzę boską ambrozją, co akurat jest prawdą. Gdyby nie śródziemnomorskie poczucie humoru, czułbym się w tym klimacie – delikatnie mówiąc – nieprzystosowany, permanentnie zmarznięty. Z powodu Celwiskozy osiwiałem i mam pryszcze. Mimo że to trudny czas dla was, to każdego i każdą bez względu na wiek i orientację ściskam i ciepło przytulam.

Nagle rozlega się bębnienie dobosza, który dramatycznie woła:

– Ludzie! Dzwoni ostatni tramwaj! Potrzebna będzie nawigacja satelitarna, bo szyny zabrali ruscy.

Robi się zamieszanie i tłum ogarnia chaotyczne przemieszczanie w przeciwstawnych kierunkach. Do Neptuna podbiega wspaniały, heraldyczny, szlachetny jeleń. Tłum nieruchomieje, zastyga jak zahipnotyzowany. Jeleń odrzuca sztuczną gałązkę, odkręca patetyczne, operowe poroże, rozpuszcza włosy i zdejmuje futro.

– Kocham was! – woła. – Jesteście wspaniali!

Zrzuca skórzany kombinezon i ukazuje na piersiach białą koszulę ozdobioną pacyfą i napisem: „Kocham Jelenią Górę".

– Kocham Jelenią! – woła entuzjastycznie. – *Make love, no war!*

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 6*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm

Głęboka czerwień

Rano słońce nawet nie próbuje tam wchodzić.
To świat Armaniego, gdzie docierają miękkie buciki,
a stukot marmurowych płyt pod arkadami ucisza
wszędobylskie koty, walczące o syty poranek.

Espresso zalewa czarną tonią małe filiżanki,
nikną w naszych rozgadanych dłoniach,
dzwonek roweru odsłania głęboką czerwień
obcasów jadącej dziewczyny i gasi cień,

cieknący po bruku śladami bolońskich wież.
Zdobywamy je z wiarą, że uniosą nas
w przestrzeń porysowaną stadami gołębi. I madonnami,
tronującymi na średniowiecznych deskach.

Nadciąga zmierzch, w arkadach płoną witryny
sukien Versace z tęczami krawatów. Czas nocnych
zjaw na materacach. Kubeczków marzeń o małym pieniążku
i wielkiej zupie. Tu mówią o niej: minestrone.

Ona i on. Wieczór schowany pod dachami sklepień.
Brudne, koślawe stopy świętych od Caravaggia wystają
spod szarego płótna. Ecce homo z kawałkiem pizzy.
Położyliśmy ją, przechodząc. Tak, żeby nie dopadły jej koty.

Hotel The Bridge

Kilka razy widziałem jak przenosi swoje życie.
Z tego rogu ulicy, skąd patrzą żółte ściany elżbietanek,
na stronę, gdzie kibice namalowali papieża.
Nie było tego dużo, parę toreb wypchanych
znoszoną przeszłością. I wózek ze śpiworem,
materaca nie było. Na drugim rogu postawiono hotel,
wpisany w zabytkowy plac, gdzie sypią się
jesienne liście. Przez okna The Bridge widzi
mięciutkie prześcieradła, zasychające pod słabnącym
słońcem. Czasem przystaje młody mężczyzna, o coś pyta,
czy może chce się przyjrzeć jak wiatr szarpie
i głaszcze siwe włosy. Życie nie ustaje. Tylko
dzwony z pobliskiej katedry powoli otwierają
niebo. Spóźniłem się, nie zdążyłem ustalić,
pod którą było ścianą. Wózka też już nie było.

Greckie pogody

aż po odległy horyzont
niebieskie morze

rude koty walczą
o resztki ryby

późno-październikowe słońce
przeciera kolory otoczaków

przy stoliku dwie kobiety
obie na czarno

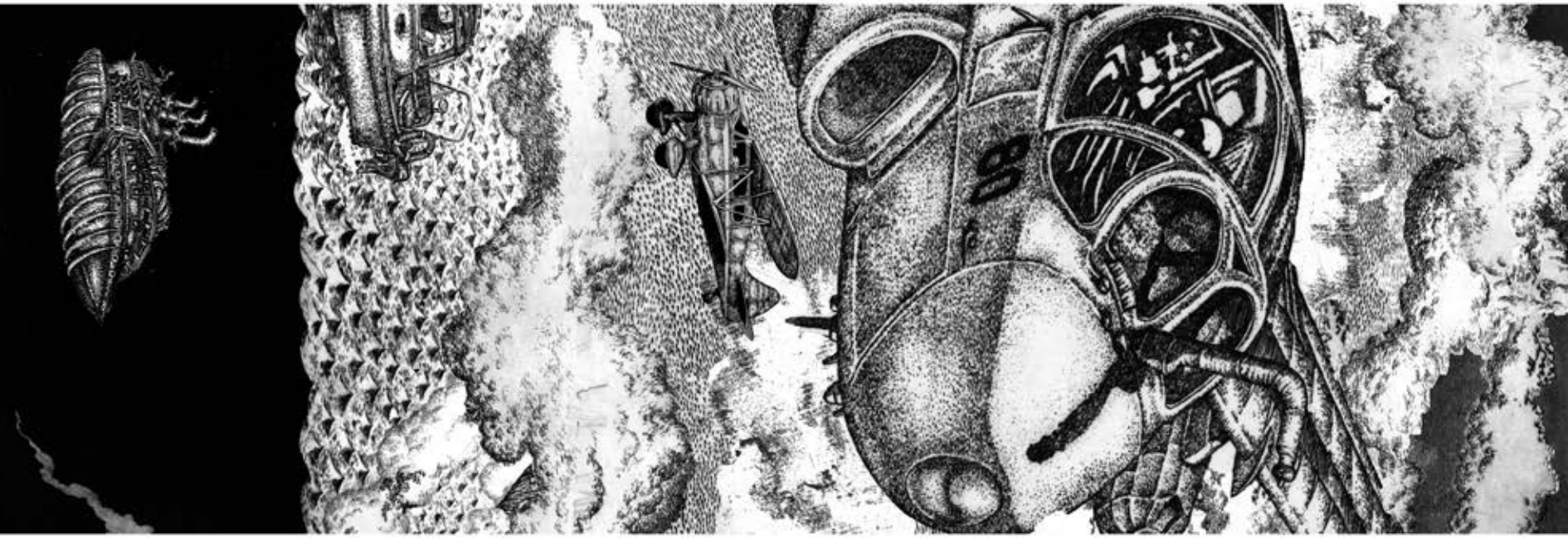
w kieliszku białego wina
trzepoce tonący owad

wdziera się warkot łodzi rozjarzonej
błyskami oczu czarnoskórych chłopców

rozbudzone dźwięki dzwonu
zagadują z monastyru na wzgórzu

ciemna chmura nadpływa i znika
ani wita ani ostrzega

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 7*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



Musa Çaxarxan Czachorowski

Ważna sprawa

Osiedle nasze leżało przy samej granicy miasta. Cicho w nim było i spokojnie, zielono i swojsko, nieomal sielsko. Mieliśmy wszystko, co potrzebne do twórczego funkcjonowania, znaczy się biedronkę i żabkę, trzy kioski z kebabami oraz dwa zieleniaki. Małą pocztę i dużą aptekę. Czego człowiek może chcieć więcej. Do centrum, czyli, jak mówiliśmy, do miasta, wyruszaliśmy wyłącznie w sytuacji bezwzględnego przymusu. Ewentualnie z nadmiernie rozbudzonej ciekawości lub pragnienia posmakowania mocniejszych wrażeń, na szczęście naprawdę rzadko. Często bowiem słyszeliśmy o rozmaitych dramatycznych wydarzeniach, do jakich dochodziło po równo na mrocznych podwórkach, w zakazanych zaułkach oraz na głównych ulicach. Jeśli dodać do tego ścisk, zanieczyszczone powietrze i brudne chodniki, to nic dziwnego, że nie odczuwaliśmy najmniejszej chęci do przebywania w tamtych okolicach. Coś podobnego mogłoby naruszyć naturalną wrażliwość usposobienia i zakłócić estetyczną równowagę, jaką w obecnych niełatwych czasach staraliśmy się zachować. Higiena psychiczna przede wszystkim, mawiał przy każdej okazji kolega Bobek, który z racji licznych wizyt we wspomnianej aptece uważał się poniekąd za specjalistę w tej dziedzinie.

Któregoś radosnego poranka niepojętą decyzję opuszczenia osiedla obwieścił Zyga. Twierdził dość mętnie i tajemniczo, że musi załatwić niezbędnie ważną sprawę. Zachodziliśmy w głowę, o co naprawdę biega. Ważną sprawę? Toć od kilku lat nosa poza osiedle nie wyściubiał, nikogo w mieście nie znał. O ile nam wiadomo, służby go nie wzywały, za świadka w sądzie również nie robił. Nie wchodziło raczej w grę spotkanie z przedszkolną sympatią czy chęć uściskania porzuconego w niemowlęctwie i właśnie cudownie odzyskanego potomstwa. Takie numery w naszej gromadce się nie zdarzały. W czym tkwi psikus, dumaliśmy. Po chwili wpadliśmy na trop: w niczym! Ściemę chłop odwala i tyle, zwyczajnie chce się przewietrzyć i szpanuje przed nami na figurę. Okej, nie nasz problem, aby tylko pamiętał, że go ostrzegaliśmy.

Ubrał się Zyga na drogę nieco lepiej niż zazwyczaj, koszulę o dziwo zmienił i przypominał całkiem stróża w Boże Ciało. Taka widać uroda nienadzwyczajna. Na wszelki słuczaj przeżegnał się dwukrotnie, westchnął i ruszył na przystanek

autobusowy. Piechotą za daleko, do wieczora by człapał. Poszliśmy razem z nim, aby wiedział, że zawsze ma na kogo liczyć. Jakby coś niedobrego się działo, niech woła i nadciągniemy z pomocą. Taka z nas, proszę ja kogo, zgrana paka. Obawiałem się trochę o biedaka, bo wątły i uliczny zgiełk niekorzystnie na niego wpływał. Kto wie, może faktycznie trzeba będzie wyruszyć z odsieczą, pomyślałem. Jasny gwint, żeby jakaś draka się nie napatoczyła. Tymczasem, wracając, zajrzeliśmy do biedronki, uzupełniliśmy zapas piwka i drogą kupna nabyliśmy polskie śliwki na kulturalną zakąskę. Trzeba przecież wspierać swojskie rolnictwo.

Mijały godziny, a Zygi ani widu, ani słychu. W oczekiwaniu na jego powrót pokrzepialiśmy się piwkiem, zachowując wszakże godny podziwu umiar. Nie lubiliśmy bowiem przesady w żadnej dziedzinie. Rozmowa zasadniczo się nie kleiła, gdy Rudy zapikolił podejrzanie cienkim głosem:

– O, ooo…

– Co ooo? – Popatrzyliśmy z uwagą, czy się przypadkiem nie zakrztusił. Mocnej makówki, niestety, nie posiadał.

– O, idzie! Idzie! – wydusił z siebie.

Rzeczywiście, alejką przy płocie nadchodził Zyga. Wlókł się ociężale, jakby dźwigał na ramionach wór z ziemniakami. Na ten widok aż się podnieśliśmy. Małemu, skłonnemu zawsze do wzruszeń, zabulgotało w przeponie i wyjąkał łzawo:

– Sponiewierali Zygę w mieście… Sponiewierali… Po jakie licho tam polazł…

Na te słowa Dudkowi pociemniało w oczach, usta wykrzywił mu nieprzyjemny grymas. Zrobił się zupełnie podobny do złośliwego pudla sąsiadki spod szóstki. Wiedziałem, że w takim stanie był już sposobny do awantury.

– Walimy do centrum i lejemy! – zapienił się. – Walimy!

Na szczęście Doktore opanował sytuację i ostudził emocje:

– Nie bój żaby, nigdzie nie walimy, nikogo nie lejemy. Zobaczymy, co powie. Może sama podróż tak go pogięła.

No i słusznie. Gdy się człowiek spieszy, wtedy się diabeł cieszy, mawiała moja babcia, starowinka bodajże stuletnia. Spiesz się powoli, dalej zajdziesz, radziła wielokroć pokrętnie. Lubiła sypać zaskakującymi powiedzonkami z lada okazji. Czekaliśmy zatem na Zygę, aby mógł się swobodnie wywnętrzyć i podzielić doznaniami z wyprawy. Gotowi byliśmy po przyjacielsku przyjąć na siebie stosowną część cierpień.

Wreszcie nadszedł i natychmiast dostrzegliśmy, że wyraźnie zmizerniał i schudł. Co najmniej pół kilograma stracił na wadze. Bezspornie wyglądał na zmęczonego i spłoszonego, czymś zagiętego. Wpatrywał się w nas, nieszczęśnik, kłapiąc szczęką i przełykając nerwowo ślinę. Ludzie, co się z nim porobiło przez

te pół dnia poza osiedlem! Był chłop i po chłopie, przemknęło mi przez myśl. Dobrze, że czujny Plomba podsunął zgrabnie Zydze puszkę z piwkiem, bo gotów byłby nieprzytomny paść na trawnik. A tak pociągnął długi łyk, potem drugi, odetchnął głęboko i odsapnął:

– Wróciłem…

Jasne, tego akurat potrzebowaliśmy. Stara wiara znowu w komplecie. Dobry kwadrans siedzieliśmy cierpliwie, dając Zydze czas na dojście do psychicznej równowagi. Wzdychał i wzdychał, aż wywalił z siebie boleściwie:

– Matko Boska Piekutowska, mówię wam, kupa wariatów… Sodomia i gomoria…

– Nie bluźnij, synu – przerwał mu Doktore i wzniósł palec w stronę nieba. – Miej na względzie Siłę Wyższą i mów po ludzku. Nie dramatyzuj, nie dodawaj, nie ujmuj. Chyba potrafisz?

Spojrzeliśmy po sobie, przytakując z uznaniem. Ach, ten Doktore! Gadane ma niczym lepszy gościu z ho, ho! jakich wysokich piedestałów. Dwóch biskupów lepiej by sobie nie poradziło. Nie dorastaliśmy mu do pięt, albo chociaż do kostek. Nie dziwota, że rządził na osiedlu.

Zyga z lekka zbaraniał, poprzebierał nogami, ani chybi miejskie przeżycia wciąż w nim buzowały i nie za bardzo potrafił po swojemu je opowiedzieć. W końcu zaczął:

– Wsiadłem do autobusu, pojechałem do miasta. Sami widzieliście.

Fakt, widzieliśmy, ale każdemu z nas zdarzyło się jeździć autobusem i żadnych sensacji w tym nie było. Nadstawiliśmy więc uważnie uszu na ciąg dalszy.

– Wsiadłem… – Zyga się wzdrygnął. – Rozejrzałem się wokół i dostrzegłem, że otaczają mnie sami staruszkowie płci obojga z wypchanymi plecakami na wątłych barkach. Nie patrzyli na siebie, jedynie mamrotali pod nosem, chyba zdrowaśki odmawiali. Pewnie wycieczka z domu starców, z drugim śniadaniem i bielizną na zmianę w tych plecakach. Aż się uginali, tyle wałówki nabrali.

– Aleś palnął, z domu starców na wycieczki się nie jeździ, w dodatku z drugim śniadaniem! Wepchała się, oby ich pokręciło, gromada niemieckich emerytów, którzy przyjechali na ichnie byłe włości – wtrącił z przekonaniem Szpak. – Zdrowe konie, bo bezustannie łykają witaminy, kieszenie pełne forsy, no i jeżdżą, szyku zadają. Nie dali sobie z nami rady w trzydziestym dziewiątym, a teraz witaminami nas, kapujesz, pokonają.

– Jasne, Szpaku. Pędzluj witaminy, też zostaniesz Niemcem – zażartował Doktore. – Zydze bez pudła o co innego chodzi. Saryń Niemcom na kiczkę. Daj się koledze wygadać.

Gnat i Rudy zarechotali i trącili się łokciami, że niby skapowali, w czym dzieło.

Kogo chcieli tym nabrać? Niedojdom wciąż prawa stopa myli się z lewym butem, ucho z nosem. Bezradne sieroty we mgle, które teatr odstawiają. W ogóle się nie rozwijają, chociaż tyle przebywają w moim towarzystwie, zniesmaczyłem się. Ograniczeni, coś z nimi nie tak. Odporni na wiedzę?

Zyga, korzystając z przerwy w zeznaniach, wzmacniał się piwkiem. Z wyraźną niechęcią odstawił puszkę i podjął wątek:

– I tak trwaliśmy w ścisku. Beznamiętnie i bezkolizyjnie. Staruszkowie stali i mamrotali, ja stałem i milczałem. Czułem się kompletnie wypompowany. Chciałem wysiąść, niestety, autobus nadal jechał. Pospieszny, nieczęsto się zatrzymywał.

Nagle wyrwał się Rudy:

– O cie florek, trafił się wam felerny autobus bez siedzeń, żeście do kupy tak stali.

Patrzcie, co za bystrzak, zdziwiłem się. Wydawało się, że zapadł w drzemkę, gdy nad wyraz trafną uwagę rzucił. Prawdę mówiąc, nie spotkałem dotąd autobusów wyłącznie z miejscami stojącymi, ale nie ma rzeczy niemożliwych. Byle więcej ludzi upchnąć. Ponoć na tym zasadza się modernizacja transportu miejskiego. W Japonii od zawsze tak mają, zaś u nas już wieki temu miała być druga czy nawet trzecia Japonia.

Zerknęliśmy na Zygę, który poszurał niemrawo obcasem.

– E tam, miejsca były, lecz staruszkowie usiąść nie mogli, bo wszystkie siedzenia zajmowali nieletni. Może osłabieni, może chorowici, widocznie tych niemieckich witamin nie biorą. Nic nie mówili, nie zerkali na boki, jeno w te swoje ustrojstwa się wgapiali. Kompletne mameje, co je za granicą zombie nazywają.

Mameje, zombie… Horror klasy B w naszych autobusach? Byliśmy zdegustowani. Dudek z podniecenia aż paznokcie zaczął obgryzać. Swoją drogą dobrze, po kiego mu takie długie, w dodatku brudnawe.

– Ty, ty, i co? – zapiał Mały. – Nie ruszyłeś się, małolatom kota nie pogoniłeś w ramach opieki dobrodusznej nad starszym pokoleniem?

– Człowieku niedzisiejszy – stęknął Zyga. – Milczałem, coby mnie za awanturnika, rasistę czy pedofila nie wzięto. Jeden staruszek, nierozważny bardzo ze starości albo chcący zrobić wrażenie na staruszce, zaryzykował. Może ustąpisz miejsca starszej osobie, zagadał do fąfla.

Tak, racja, zajarzyłem. Odezwiesz się, nieletnim się nie spodoba, zrobią zdjęcie telefonem, potem objawią wszem wobec i każdemu z osobna, żeś zboczony ciemnogród i nagabywałeś obrzydliwie. Broń się potem. Udowodnij przed sądem, że chodziło wyłącznie o ustąpienie miejsca. Jednak w tej stojącej autobusowej magmie coś drgnęło. Dzielny staruszek zapragnął zmienić zastaną

brutalną rzeczywistość. Byliśmy całkowicie po jego stronie. Duchem i prawie ciałem.

– Nieletni w ogóle na seniora nie łypnął – ciągnął Zyga. – Niby dlaczego mam komukolwiek ustępować, rzucił na odczepnego chłopczyna, i tyle. Zimnokrwisty, śnięty, karp w galarecie, zero uczuć, zero poszanowania.

Pogrążyliśmy się w smętnej zadumie. Absolutna degrengolada w mieście, znaczy się w ogólnodostępnej komunikacji. Upadek totalny. Żenua. Nie tego uczyliśmy się za młodu, nie tego. Czyżbyśmy własne młode lata przestali w autobusach i tramwajach na próżno? Liczyliśmy, że w tej niebywale istotnej życiowej kwestii wypowie się Doktore, i się nie zawiedliśmy.

– Nie ma w tym naszej winy, koledzy. To nawet nie przykry błąd systemowy, co celowa wroga robota. Permanentna obojętność pod pozorem permanentnego zaangażowania. – Słowa ciężko przechodziły mu przez gardło. – Wszystko dla wszystkich i nic dla nikogo – wyartykułował ze smutkiem.

Niesamowite! Dostępowaliśmy objawień zdecydowanie wyższej polityki, ponadosiedlowej, rzekłbym, językiem niedostępnym dla zwykłych ćwoków i mieliśmy tego wyrafinowaną świadomość. Siódme wtajemniczenie piątego stopnia, kołatało mi w zakamarkach umysłu. Ale kto jest owym wrogiem, co tak nami steruje odnośnie stania w środkach komunikacji?

– Przyjdzie odpowiednia chwila i prawda się objawi – ściszył głos Doktore. – Powieje wiatr nowych dziejów i zwieje takich i owakich na śmietnik. Odrodzi się utracone, ponownie zabłyśnie, co w nas najlepsze. Nie traćcie wiary, bądźcie sobą! – Znowu wzniósł palec znanym nam gestem. Istny prorok z niego wychynął, kto by się spodziewał. Chłopaki aż japy pootwierały z przejęcia, natomiast Dudek, fleja, zastygł przymulony, z obleśnym gilem zwisającym z nochala.

W zapadłej naraz ciszy, jakiej dawno nie doświadczyliśmy, przejmującej wręcz ciarkami, wpatrywaliśmy się we wskazanym przez Doktore kierunku. Obawialiśmy się, że zza chmury walnie piorun i zakończymy marnie swój żywot. Czekaliśmy pokornie, na szczęście niebiosa dały nam szansę na poprawę. Mało tego, niespodziewanie olśniły nas wizją. Wizją wspaniałą, wizją kojącą i krzepiącą. Musiała być z niebios, bo skąd indziej. Rozbrzmiała z potęgą dzwonu przeznaczenia: lepiej stać na własnych nogach, niż siedzieć na cudzych kolanach.

Tak, ucieszyliśmy się niczym dzieci. Tak, stoimy na swoich własnych nogach, o własnych siłach. Nikt nas nie wywróci i sami się nie wywrócimy. To są nasze nogi i nikomu ich nie oddamy, a cudzych sobie nie życzymy. Lepiej być tym, kim się jest, niż robić z siebie kogoś, kim się wcale nie jest i nigdy nie powinno być. W ogóle najlepiej pozostawać osobistym sobą w jednej osobie. I stać! Stać!

Ze wzruszenia dziwnie osłabłem i straciłem dowcip. Odpłynąłem na moment, gdy poczułem na ramieniu czyjąś dłoń. Ocknąłem się.

– Lala, co tak zbladłeś? – zapytał troskliwie Doktore.

Zbladłeś, od razu zbladłeś. Żeby go pokręciło, nie lubię tego przezwiska. Komu innemu dałbym popalić, lecz Doktore miał szczególne prawa. Niech mu będzie. Machnąłem zgodnie ręką na znak, że nie ma problemu, gra i buczy. Stoimy i ani drgniemy.

9.11.2023 r.

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 8*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)

Rodzaj smutku

ks. Janowi Sochoniowi

Wiersz jest z tłoczni serca
i z ciszy między opuszkami a klawiszem

potem leżakuje

to smak sumienie nasze dębowe beczki
w *chateau* o lekko uchylonych drzwiach

jest wonny rubinowy i bezbronny
jak białe kwiaty rzucane pod rydwan zwycięzcy

z krzewu który łączy niebo z ziemią

opływa wszystkie zakamarki istnienia
tęskni za niewidzialnym

nasz herb tarcza i trąbka
nasze świętowanie

21 XI 2021

Wiersz ani na lekarstwo

Mam porysowane serce
taka teraz moda
próbuję je leczyć wywarem z tysiącleci
wyciągiem średniowiecznej czcionki

zanurzam w solankach baroku
gładzę obsydianem wyjętym z romańskiej szkatuły
staram się ukoić wstęgą bazaltowych płyt
nucę mu chorał do snu
ale nie wychodzi jak pod Lepanto
dusza boli nie ciało
krwawię w ciasnym uścisku Zatybrza

pewną ulgę jak nagła kwietniowa burza
daje rozmowa z Wiedzącym na Largo San Giovanni de Matha
pod platanem wielkim jak Miłosierdzie

wtedy przez chwilę słucham i słyszę
rozglądam się i widzę
gadam i rodzę najważniejsze słowo
ale i tak powoli tracę węch nie potrafiąc
rozpoznać przyszłości taki ze mnie wilk

Roma – Ocice, 2 – 6 IV 2023

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 9*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)

Cezary Lipiński

Boskie światło Roberta Gawłowskiego w Klubie Muzyki i Literatury

Na początek parę faktów. We wrześniu 2023 r. Rada Miejska Wrocławia jednogłośnie przyjęła rezolucję o ustanowieniu roku 2024 „Rokiem Anioła Ślązaka". O (spornej) trafności tej nazwy można by dyskutować, nie w tym jednak tutaj rzecz. Johannes Scheffler, urodzony, wykształcony, działający i zmarły we Wrocławiu poeta (choć nie tylko), przyszedł na świat w grudniu 1624 r. Rocznica jest więc okrągła, okazja wyjątkowo zacna i lepszej przez następnych sto lat nie należy się spodziewać. Stąd pewne zdziwienie może budzić fakt, że poza wspomnianą rezolucją trudno byłoby w sprawie doszukać się jakichś konkretnych działań. Nie widać żadnych plakatów; nie słychać o powołaniu jakiegoś komitetu, który zaplanowałby obchody i czuwał nad ich przebiegiem. Na razie wszystko więc wygląda na zwykłą formalność urzędniczą, czyli rzecz z góry i z natury martwą. A może po prostu czegoś nie wiemy, gdy tymczasem rodzinne miasto największego religijnego poety baroku, patrona dwóch literackich nagród: Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius oraz Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus w ten właśnie sposób realizuje autorski projekt obchodów bezkosztowych, przeprowadzonych rękami zaangażowanych, by tak rzec, prywatnych osób? Być może władze miejskie z góry uznały wyższość działań spontanicznych i oddolnych nad możliwościami aparatu finansowego i organizacyjnego nadodrzańskiej metropolii, bo zdaje się w tym świetle rozkwitający strukturalnie i urbanistycznie, a jednocześnie ubożejący kulturowo Wrocław chciałby być postrzegany. A może po prostu wystarczy miejscowym włodarzom po Horacjańsku przypomnieć: *tua res agitur*?

Tym bardziej cieszy, że w tej medialnej i organizacyjnej ciszy, przy braku obecności tzw. czynników oficjalnych dokonała się jednak owa „oddolna" inauguracja Roku Anioła Ślązaka. 18 stycznia 2024 r. w wypełnionej sali wrocławskiego Klubu Muzyki i Literatury, w oprawie recytatorsko-muzycznej swoją najnowszą książkę zaprezentował Robert Gawłowski. Utwór pt. *„Boskie światło" albo domniemany raptularz Johannesa Schefflera, który przybrał imię Angelus Silesius* rozpoczyna –

zobaczymy, jak długi – szereg publikacji, które z okazji czterechsetlecia urodzin Schefflera ujrzą w tym roku światło dzienne; będzie się jednak wśród nich z wielu powodów wyróżniać. Podczas gdy wydawnictwa o charakterze naukowym przyniosą prawdopodobnie nowe analizy znanych faktów, przyczynki na temat szeroko pojętej recepcji Angelusa Silesiusa, zapewne – ponownie – interpretacje fragmentów *Cherubinowego wędrowca*, utrwalając tym samym stereotyp wrocławianina jako *homo unius libri*, „autora jednej książki", jak dość pogardliwie określił go swego czasu Leszek Kołakowski, praca poetycka Roberta Gawłowskiego płynie pod prąd tych tendencji, prezentując własną, spójną wersję życia, a wraz z nią wgląd w domniemany sposób myślenia i postrzegania Schefflera.

Kanwę składającego się z 91 wierszy zbioru stanowi poetycka rekonstrukcja zaginionego manuskryptu *Libellus Desideriorum Joannis Amati* (*Księgi pragnień Jana Amatiego*), być może duchowego pamiętnika, być może utworu literackiego pióra Schefflera, o którym w poświęconym pamięci mistyka kazaniu pogrzebowym wspomina w 1677 r. jezuita Daniel Schwarz. Przyjęta przez Gawłowskiego forma raptularza, tj. brulionu, notatnika do spisywania wydarzeń, myśli itp., zaowocowała pierwszym zaskakującym elementem jego utworu – przemawianiem podmiotu lirycznego w pierwszej osobie. Ktoś mógłby pomyśleć, że to uzurpacja, zwłaszcza że poszczególne wiersze nacechowane są wprawdzie lirycznie, jednak żelazne przestrzeganie przez poetę zasad chronologii wraz z licznie przywołanymi postaciami historycznymi budują na wyższym poziomie swoistą narrację tekstu, układającego się w spowiedź życia Schefflera, będącą poprzez swoje osadzenie w uniwersalnej codzienności w istocie spowiedzią człowieka. Spowiedź ta od początku raz po raz zaskakuje czytelnika choćby ramami czasowymi, tym, że podmiot liryczny rozpoczyna snucie opowieści (*Na przednarodzone*) jeszcze przed swoim przyjściem na świat, a kończy z perspektywy zaświatów (*Na wiersz o sobie samym, który jest już Stamtąd*).

Szczególną wartość *Boskiego światła* stanowi posadowienie jej na szerokim gruncie historycznym. Nieciągłość zachowanych faktów na temat barokowego mistrza słowa nie pozwoliłaby na konstrukcję „biografii" pozbawionej luk. Z tej kłopotliwej sytuacji wybrnął Gawłowski, uzupełniając dostępne źródła, z których zresztą głęboko zaczerpnął, o nowe, pośrednie. Znane, ale w związku z Schefflerem raczej nieprzywoływane, faktyczne bądź domniemane związki z osobami i wydarzeniami zostały tu poddane gruntownej rekontekstualizacji. Ktoś mógłby zapytać, po co Gawłowski, mając jako poeta gwarancję pełnej swobody twórczej, poświęcił tyle czasu i zadał sobie tyle trudu, by przeprowadzić obszerne studia na temat historii i kultury regionu w XVII wieku. Wątpliwości tych nie będzie miał czytelnik *Boskiego światła*. W przeciwieństwie nie tylko do

pisarzy, ale i nierzadko współczesnych badaczy, usiłujących w nader ryzykowny i na dłuższą metę nieprzekonujący sposób dokonać ocen wyborów i postaw mistyka, argumentując z perspektywy współczesności, Gawłowski, zachowując uniwersalność spojrzenia, postanowił zwrócić Schefflera jego czasom. Karty *Boskiego światła* zaludniają ważne postacie historii Śląska XVII w.; problemy, które je zajmują, należą do uniwersum tamtego okresu; miejsca, w których osadzono poszczególne wydarzenia, są prawdziwe i pozostają w związku z aktorami. W rezultacie oddziaływania tej poetyckiej archeologii powstała nie tylko intymna paraautobiografia wrocławskiego mistyka, ale i swoista mikrohistoria regionu. Tym wszystkim, którzy zaintrygowani przez *Boskie światło* chcieliby się udać na jego eksplorację, z zapałem detektywa przekopując się przez bogactwo wątków i bohaterów, Robert Gawłowski z rzadko w takich przypadkach spotykaną rzetelnością udostępnia nader szczodry zestaw komentarzy, faktów i literatury przedmiotu. Bogactwo i zróżnicowanie odkrytej w ten sposób historii każe mu zresztą w duchu szczególnego ekumenizmu etnicznego z tym dedykowanym pamięci Schefflera utworem dotrzeć do wszystkich trzech nacji Śląska. Temu ma służyć niespotykana u nas wielojęzyczność (tutaj – trójjęzyczność) tomu. Okazała się ona możliwa dzięki zaangażowaniu doświadczonych tłumaczy literatury niemieckiej (Edward Białek) i czeskiej (Libor Martinek) oraz wspólnej realizacji tomu przez trzy wydawnictwa: wrocławską Oficynę Wydawniczą AKWEDUKT, SENFKORN Verlag z Görlitz oraz praską PULCHRĘ.

Do tej pory wybrzmiały tu wyłącznie aspekty „techniczne" oraz staranność badawcza i twórcza autora niepośledniego przedsięwzięcia artystycznego, jakim jest *Boskie światło*. Na koniec nie można choćby w kilku słowach nie wspomnieć o tym, co jest w tym tomie przecież najważniejsze, czyli o poezji. Ostateczny werdykt dotyczący sprawy tak intymnej jak jej odbiór wypada rzecz jasna pozostawić czytelnikom najnowszego dzieła Roberta Gawłowskiego. Chciałbym wspomnieć o dwóch rzeczach, które mnie osobiście w tym zbiorze urzekły w sposób szczególny. Pierwszą jest upodobanie poety w tym, co małe. Czy to struganie drewnianego konika w wierszu *Na igłę, naparstek i nici*, gołębie – w *Na gołębnik po Ojcu*, „masło, jaja i sery" – w *Na uśmiech dziewczyny z Lejdy*, „dymy przysiółków / i słońce" – w *Na „odrzarzy", co pędzą życie na tratwach i szkutach*, pies i żebrak – w *Na Boga w żebraku i w głodnym psie*, czy wreszcie tęsknota za rodzeństwem w utworze *Na wyjazd do szkół w świecie* – nadają one postaci Schefflera, jak ją postrzega Robert Gawłowski, ciepły, ludzki rys, właściwie nieobecny w piśmiennictwie na temat wrocławskiego mistyka. Drugą stanowią niezwykła różnorodność formalna i językowa prezentowanych utworów. Owi „odrzarze", te „poblaski" i „przednarodzenia", umieszczone w długim urozmaiconym szeregu form

metrycznych i stroficznych, nie pozwalają czytelnikowi na nudę, sprawiając przy tym, że każdy kolejny wiersz staje się odkrywaniem innego sposobu mówienia o rzeczach ważnych.

Na koniec jedna myśl. Po wieczorze w Klubie Muzyki i Literatury Rok Anioła Ślązaka można chyba uznać za otwarty. Obyło się wprawdzie bez zasiadających w pierwszych rzędach oficjeli, szturmujących salę mediów, i okolicznościowych speechów. Może trochę szkoda, a może to i dobrze. Dzięki temu w centrum uwagi pozostał tego wieczoru jeden utwór i dwóch poetów – ten piszący i ten, który mówi w tekście. Na początek czytelnicy otrzymali więc tyle potężny, co niezwykły, polsko-niemiecko-czeski sztambuch *Boskie światło*, domniemaną duchową autobiografię Anioła Ślązaka vel Johannesa Schefflera, niech czytają – warto!

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 10*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm

Artyści drugiego planu

Nie znajdziesz ich zdjęć na plakatach,
na cześć ich nie głoszą peanów,
nie cieszą się zbytnim uznaniem
Artyści – ci z drugiego planu.
Nie grają postaci znaczących:
Ofelii, Hamleta, Papkina,
nie na nich kupuje bilety,
publika waląca do kina.
Nie dla nich teatrów proscenia,
aplauzy i nimb awangardy,
ich miejscem odległy kąt sceny,
oparciem ich drąg halabardy.
Nie ściga ich tłum wielbicielek,
ni fani co chcą autografów,
nie na nich poluje z ukrycia
zbiór gapiów i tłum fotografów.
Nie mają pałaców i jachtów
i szybkich jak wiatr samochodów,
nie cieszą pospólstwa ślubami,
nie gorszą skandalem rozwodów.
Nie dla nich riwiery, Madery,
szampany, homary, langusty,
wystarcza im flądra z frytkami
i plaże Darłowa czy Ustki.
Nie grają w intratnych reklamach
za kwoty wprost nie do pojęcia.
Jeżeli już coś reklamują,
to tran, lub kapsułki na wzdęcia.
Czasami miewają dni chwały,
gdy szczęście się do nich uśmiecha,
reżyser powierza im kwestię:

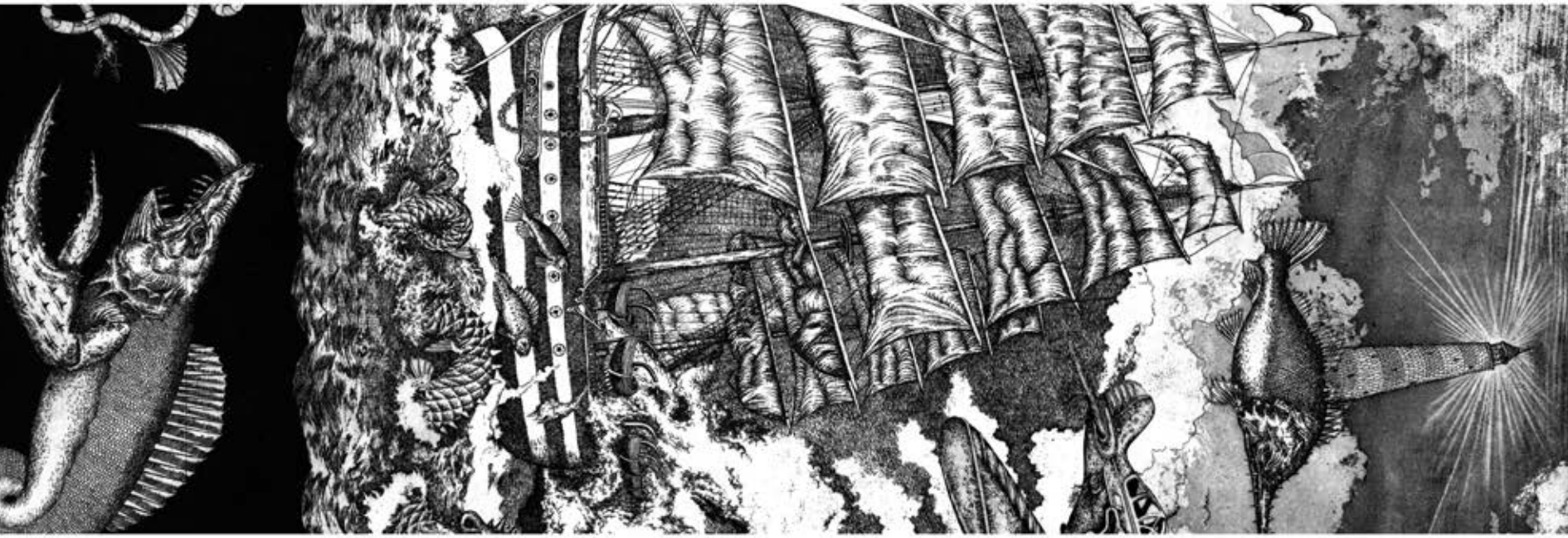
– „hrabino, już powóz zajechał”.
I wtedy ich świat się odmienia
i radość rozbłyska na twarzy,
że wreszcie ktoś dostrzegł ich w tłumie,
że wreszcie ich ktoś zauważył.
Lecz potem codzienność powraca
do swego, marnego przebiegu.
Lądują na swych antypodach,
w oddali, w ostatnim szeregu.
I trwają tam sobie cichutko,
i wiodą swój byt ułożony,
aktorzy – ci z planu drugiego,
życiowych statystów miliony.
Więc wielki i sławny Gwiazdorze,
podziękuj, jeżeli potrafisz,
aktorom, tym z planu drugiego,
tym, co się nie pchają na afisz.
I przyjmij konkluzję logiczną,
ten przekaz najprostszy, najszczerszy,
że w życiu bez planu drugiego
nie mógłby zaistnieć ten pierwszy.

Miasteczka prowincjonalne

Kocham miasteczka prowincjonalne
z urokiem ich nostalgicznym,
małe ryneczki, ciche zaułki
z niemrawym ruchem ulicznym.
Czas po ich bruku jak wątły strumyk
niespiesznie leniwie ciurka,
a o dwunastej z wieży kościoła
odzywa się sygnaturka.
I siwa pani okno otwiera
w swym domku w cieniu akacji
i słychać radio, które nadaje
z Krakowa hejnał mariacki.

Opodal stacja z jednym peronem,
a przed nią jedna taksówka,
budka dróżnika, studnia i łąka,
a na niej łaciata krówka.
W powietrzu zapach babcinej kuchni
i dźwięk kuchennych odgłosów,
który zwiastuje, że dziś na obiad
będzie makaron i rosół.
Jeszcze przystanek autobusowy,
przy dworcu, tuż za wirażem,
a na przystanku wsparty o słupek
czeka samotny pasażer.
W rynku cukiernia, a w jej witrynce
ciasteczek wyschniętych stosik,
spowity białą cukru kołderką
konsumowaną przez osy.
Tuż obok fryzjer jak biały anioł
odziany swoim fartuchem
patrzy na szybę i obserwuje
myjącą odnóża muchę.
I jest dozorca z miotłą z wikliny
co zmiata resztki z cukierków
i grozi palcem grupce maluchów,
bo naśmieciły na skwerku.
I jeszcze piękność miejscowa kroczy
w swym majestacie urody,
szukając księcia, co ją karetą
porwie w objęcia przygody.
I jest przytulnie, cudownie sennie,
błogo i prowincjonalnie,
i tak zwyczajnie po ludzku miło,
dobrze i przewidywalnie.
A ja współczesny nad szklanką whisky,
w pubie gdzie bywa bohema,
siedzę i płaczę, tęskniąc za światem,
którego prawie już nie ma.

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 11*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



Andrzej Saj

Poetyka grafik Przemysława Tyszkiewicza

Magmę poetyckich wyznań, skojarzeń, metafor, symbolicznych odniesień i eseistycznych interpretacji proponowanych (w tym numerze „Formatu Literackiego") przez wielu autorów konfrontujemy z podobnym darem form graficznych: zwierzęcych, ludzkich, maszynowych, fantazyjnych i hybrydalnych, przekazywanych przez niezwykle uzdolnionego warsztatowo i intelektualnie wrocławskiego artystę – profesora ASP, Przemysława Tyszkiewicza. Zderzamy więc na naszych łamach owo niekończące się uniwersum słów – wyrażających to wszystko, co pomyśli „serce" głowy – ze światem wizualnej wyobraźni; światem tyleż realnym, co wyimaginowanym, onirycznym bądź hipnotycznym; często przerażającym w swych apokaliptycznych odsłonach. Poezję wzmacniamy tu obrazem, takim, który jest także wyrazem poetyckiego, mistycznego i magicznego stosunku do rzeczywistości. Jest bowiem twórczość P. Tyszkiewicza jednym wielkim „obrazem", a raczej zbiorem obrazów, które same w sobie pęcznieją od nadmiaru odczuć, interpretacji i zachwytów ich maestrią – które odsyłają do przeszłości tej sztuki (sięgającej nawet średniowiecza), a jednocześnie świadczą o bogatych współczesnych konotacjach; w tym swoistą fascynacją wytworami nowoczesnej techniki. Graficzna praca P. Tyszkiewicza jest doceniana nie tylko przez znawców i krytyków aktualnej sztuki, ale także przez literaturoznawców – akademickich autorytetów. Krytycy (np. M. Ratajczak) zwracają uwagę na specyficzne cechy tej twórczości „szukającej w sztuce nastrojowości, poetyckiej metafory, aury tajemnicy i magicznych zaklęć". Choć także pragnącej „wyrażać dzisiejsze niepokoje, wskazywać ukryte zagrożenia, ale i zapomniane źródła energii". Autor ten podkreśla swoistą „gotyckość" tej twórczości. Co rozwija także inny teoretyk i krytyk sztuki (A. Kostołowski) piszący o źródłach „gotyckości" grafik Tyszkiewicza (XVIII i XIX wiek) i współczesnych jej inspiracjach w młodzieżowej subkulturze lat 70. i 80. XX w. (punk gothique) oraz w sztuce kampu. Istotne znaczenie przypisuje on także psychoanalizie, wg której decydującą rolę w kreowaniu tych stworów pełni podświadomość i jej sny...

To stąd artysta niejako wydobywa owe halucynacyjne i oniryczne kształty fantastycznych zwierząt i różnych obłych form kosmicznych czy symbolicznych hybryd, rodem z drapieżnych bestiariuszy. Podobnie sytuuje tę katastroficzno-oniryczną twórczość filolog prof. Stanisław Bereś. Przy czym zaznacza on, że jest to „sztuka doznań archetypalnych, a zarazem estetycznych i metafizycznych olśnień, ponieważ szuka śladów transcendencji na ziemi, co oznacza, że ma charakter iluminacyjny". Podkreślana tu owa dominacja „refleksji metafizycznej" sytuuje więc dzieło Przemysława Tyszkiewicza w centrum współczesnych dążeń sztuki postmodernistycznej – próbującej pogodzić przeszłość z teraźniejszością, jednocześnie wyczuwającej zagrożenia idące z przyszłości.

Panu Przemysławowi Tyszkiewiczowi serdecznie dziękujemy za udostępnienie nam reprodukcji swoich prac do publikacji w bieżącym numerze czasopisma.
Redakcja: „Formatu Literackiego"

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 12*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm

Urszula M. Benka

Kronika kultury

Księżyc intensywnie się kurczy, a nocą znowu widać kometę Halleya. W grudniu osiągnęła aphelium, czyli punkt najbardziej oddalony od Ziemi. Doleci do nas w 2061 r. Kroniki zanotowały, że w 1066 r. była ona zapowiedzią śmierci króla Harolda II w bitwie pod Hastings. Z kolei pisarz Mark Twain przyszedł na świat w 1835 r., kiedy na niebie ukazała się 1P Halley, a odszedł w 1910 r., kiedy kometa powróciła.

Otóż to. Pierwszą Polką w historii wyświęconą na biskupa została Paulina Hławiczka-Trotman, w sobotę 20 stycznia 2024 r. podczas synodu w anglikańskim kościele Marii Panny w Londynie. Nakładania rąk podczas konsekracji dokonali wszyscy dotychczasowi biskupi Luterańskiego Kościoła w Wielkiej Brytanii oraz obecni przedstawiciele z Polski: biskup Jerzy Samiec oraz biskup Diecezji Cieszyńskiej Adrian Korczago; kazanie w czasie uroczystości wygłosił szwedzki biskup Martin Lind. Nowa biskup przewodniczyła później w liturgii komunijnej, podczas której Słowa Ustanowienia zaśpiewała w języku polskim, po polsku też odczytano Ewangelię.

Radość radością, ale wojna o kulturę zawsze godzi w kulturę i zawsze jakoś w kobietę (wyraz w staropolszczyźnie obraźliwy, z oborą kojarzony). Z analizy zdjęć satelitarnych NK News wynika, że Kim Dzong Un nakazał usunięcie pomnika stworzonego przez swojego ojca w Pjongjangu. Wysoki na około 30 m i szeroki na 61,5 m stał nad ulicą Thongil (Zjednoczenie), autostradą prowadzącą ze stolicy do Kaesŏng i dalej do Korei Południowej. Ukończony w 2001 r., przedstawiał dwie kobiety, po jednej z Północy i z Południa, trzymające emblemat przedstawiający zarys całego półwyspu. Pomnik był symbolem nadziei na zjednoczenie. Nie jest jasne, kiedy zniknął ani w jaki sposób. Ostatni raz widziano go na zdjęciu wykonanym 19 stycznia.

Rosyjskie MSZ nakazało swoim dyplomatom monitorowanie rosyjskich osobistości, artystów i celebrytów, którzy nie popierają rosyjskiej inwazji na Ukrainę oraz działań podejmowanych przez Władimira Putina. Jednak Putinowi opiera

się komik, a my tutaj niedawno snuliśmy prognozy, że ministrem kultury ma zostać szef TVP pan Jacek Kurski; tymczasem pocieszono nas smakowitą aktorką serialową z naszego Wrocławia, Dominiką Chorosińską z domu Figurską, aczkolwiek tylko na dwa tygodnie i nie miała ona szanowanego brata. Już jednak pod choinkę, po zmianie władzy, szepce lud strwożony, za ministrowanie kulturą i dziedzictwem bierze się, horribile dictu, prawnuk autora „Ogniem i mieczem", noblisty. Tak więc grzmią w niebiosach działa wojny o kulturę.

We wtorek (12 grudnia) podczas obchodów żydowskiego święta Chanuka w sejmie doszło do skandalu, który szybko trafił na pierwsze strony zagranicznych portali. Polityk Konfederacji chwycił za sejmową gaśnicę i zgasił świece chanukowe. Chwilę potem internet obiegły nagrania dziennikarzy, na których widać kłęby dymu unoszące się znad świecznika. „Przypisano mi tutaj pobudki rasistowskie, gdy tymczasem ja przywracam stan normalności, kładąc kres aktom satanistycznego, rasistowskiego triumfalizmu, ponieważ takie jest przesłanie tych świąt" – komentował tego samego dnia Braun. Członkowie łódzkiej gminy żydowskiej zareagowali na to haniebne zachowanie sparodiowaniem Grzegorza Brauna, a ich wideo zdobyło ogromną popularność. Rabin Dawid Szychowski z Łodzi opublikował krótki filmik, na którym widać grupę mężczyzn świętujących Chanukę, tańczących z gaśnicą w rękach. Zamieszczone wideo, które stało się natychmiast viralem w sieci, nawiązywało do sytuacji z Braunem. Event dał się połączyć z radością, jaką powitano tam wybór Donalda Tuska na premiera. „Jako że lubimy się nabijać najbardziej z siebie, wcale nie dziwi mnie ten taniec z gaśnicą" – napisał na Twitterze Natan Goldschneider. „Humor żydowski jest specyficzny i nie każdy musi go rozumieć. Na Purim może zjemy uszy Brauna". Osobną sprawą była reakcja Sejmu RP. Mimo najostrzejszej kary z rąk Komisji Etyki i potrącenia trzymiesięcznych uposażeń poselskich 3 lutego rzeczniczka Konfederacji powiedziała PAP-owi: „W sumie nie ma w tym nic nadzwyczajnego, Grzegorz Braun może teraz swobodnie sprawować swój mandat. To jest cały komentarz Konfederacji".

Ba, do tego wszystkiego sprawa mediów. Rząd obecny przekonywał, że w sprawie zmian w mediach publicznych podpiera się „opiniami najwybitniejszych prawników". Jednak gdy Sieć Obywatelska Watchdog Polska oraz Helsińska Fundacja Praw Człowieka chciały je poznać, okazało się, że ministerstwo nie utrwaliło ich na żadnym nośniku. Dopiero po nagłośnieniu pokazały się na stronie TVP dwie opinie prawne, obie wydane ex post. Media z kolei najdłużej roztrząsały akcję gaśniczą, o jakiej osobno powiemy, oraz aresztowanie w Pałacu Prezydenckim

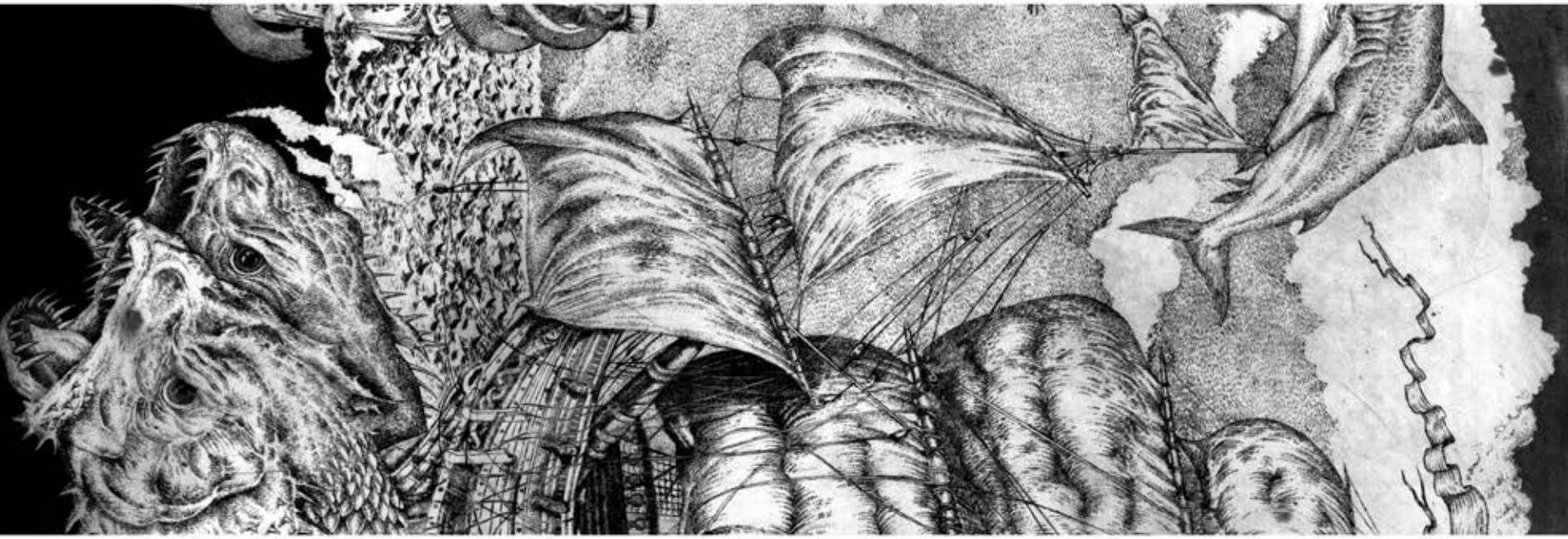
dwóch byłych ministrów i ich gest Kozakiewicza w sejmie, potem tulenie się z głową państwa oraz troskę PiS o instytucje służebne wobec PiS. I wreszcie szczera radość prezydenta, że słów Donald Trump zawsze dotrzymuje, zapowiedział zaś, iż będzie zachęcał Putina do robienia – co mu się podoba – zatem to nas nie dotyczy, bo zagroził jedynie tym, co zwłóczą ze składkami wobec NATO. Ulga, bo atak Rosji na Niemcy ani na Czechy, ani na Francję nie dotyczyłby Polski. Symptomatyczne dla realnej kultury jest to, że wielu dziennikarzy i ekspertów uważa, że „nie pora, by o tym mówić na głos", co Przemysław Szubartowicz ujął następująco: „obecnie mogą one przynieść rzeczywisty skutek; pora krytykować dopiero, kiedy taka krytyka znowu nic nie będzie znaczyć".

O co jednak cała ta walka? „Abyśmy byli obywatelami, a nie poddanymi", woła PIS. W nieodżałowanej Polsce sarmackiej „obywatel" znaczyło szlachcic. Kultura polska ma dylemat: dziobać słabych na znak rangi szlachectwa czy też zaprzestać? Wyższa klasa średnia chce się wyegzorcyzmować ze swojej wyższości? Albo jej dowieść? Pion więc – czy poziom?

2 lutego 2024 r. zmarł w Warszawie Marian Pilot, pisarz, dziennikarz, scenarzysta, leksykograf, laureat Nagrody Literackiej „Nike" z 2011 r. za znakomitą powieść „Pióropusz". Odkrył przed czytelnikami świat wyparty poza ekran smartfonu, mianowicie polskiej wsi i prowincji zapyziałej. Odkrył też problem głębokiego, nieświadomego zawstydzenia tym, że jest się, kim się jest. Oraz dopuścił wielojęzyczność, w jakiej formułuje się myśli: gwary i elitarne wyrażenia, turpizm bezlitosnej „bazy psychicznej". „W rzeczy samej, rozwija się trend refleksji nad psychiczną bazą Polaka, powstają wciąż nowe prace artystyczne i naukowe, w dużej mierze jako opowieść pod potrzeby rynku książki – np. «Ludowa historia Polski»" – mówi Tomasz Wiślicz, historyk z PAN i współautor wydanej właśnie „Ludowej historii kobiet".

Rynek ten rzadko interesuje się dzieła stroną kreatywną – podniecony nagrodami dla twórcy. Przykładowo: dlaczego film „Chłopi" – rewelacyjna animacja powieści Reymonta (w roli Jagny Kamila Urzędowska, w roli Antka Boryny Robert Gulaczyk, zaś w Macieja Borynę wcielił się Mirosław Baka; do tego Julia Wieniawa), entuzjastycznie powitana na premierze podczas festiwalu filmowego w Toronto – nie dostał nominacji do Oscara 2024, pomimo zgłoszenia go aż do pięciu oscarowych kategorii, w tym za najlepszą muzykę oryginalną Łukasza Rostkowskiego? Sami Welchmanowie byli już nominowani do Oscara w 2018 roku, kiedy w kategorii „najlepszy pełnometrażowy film animowany" był „Twój Vincent". Reżyserka DK (Dorota Kobiela) Welchman mówi o spisku: Amerykańską Akademią Filmową steruje autorka „Gazety Wyborczej". Przy

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 13*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)



animacji „Chłopów" pracowało ponad 100 malarzy, aby w ciągu 200 tys. godzin stworzyć obrazy olejne inspirowane twórczością Józefa Chełmońskiego (obrazy „Babie lato" i „Bociany"), którymi zastąpiono zwykłe klatki w filmie.

Tu znakomitą pozycją jest „Cham i pan. A nam, prostym, zewsząd nędza?" historyka Andrzeja Chwalby i dziennikarza Wojciecha Harpuli. Z kolei „Chłopki. Opowieść o naszych babkach" Joanny Kuciel-Frydryszak, autorki „Służących do wszystkiego", eksponuje to, iż „Nie zrozumie nikt współczesnej Polski, społecznych napięć i historii własnej rodziny bez zrozumienia tej mieszaniny krzywdy od kołyski i heroizmu aż po grób, poniewierki, biedy, upokorzenia naszych babek i prababek. Jeśli któraś z nich przeciwstawiała się biciu i gwałtom, i czasami zyskiwała nawet silniejszą od męża pozycję w domu, to reszta wsi wyśmiewała gospodarza, co jeszcze bardziej cementowało powszechny wówczas patriarchat. Na zegarze historii to przecież było wczoraj, dlatego siedzi w nas tyle demonów i buntu…", jak skomentowała Joanna Kos-Krauze.

Problem jednak tkwi w sprowadzeniu rozumienia w Polsce ludu wyłącznie w pryzmacie wyzysku i opresji oraz historii militarnej, historii kultury zaś jako historii adaptacji zachodnich idei i modeli, przy braku hermeneutyki rodzimych rzeczywistości, te są bowiem przedmiotem ocen, ocena zaś wyklucza zrozumienie. Czy istnieje przekładnia na ocenianie/niezrozumienie kontekstów prawnych, obyczajowych, literackich, muzycznych, malarskich? Czy dopuszczalne są więc spojrzenia na idiotyzmy polityczne jak na sztukę, co, odkąd pamięć sięga, uprawiają Anglosasi, że wymienię tu tylko bitwę pod Hastings, Tudorów i operę mydlaną Pałacu Buckingham z jej ogonem komety w postaci Brexitu?

Spektakl Marcina Libera w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie „Lepper. Będziemy wisieć albo siedzieć" pokazuje, że Samoobrona była bombą, która przebiła się przez wszystkie piętra naszego społeczeństwa, że przewodniczący Samoobrony, bohater cynicznie prowadzonej przez tajne służby tzw. afery gruntowej (to właśnie ich skazanych za nielegalne działania szefów tulił do piersi prezydent) – „który umilkł, bo za dużo wiedział" – jest postacią tragiczną, niemalże szekspirowską. Moc spektaklu Libera buduje gra wzniosłości i humoru z męskiej latryny. Już od początku, gdy na scenę wkraczają postaci w błazeńskich strojach w biało-czerwone paski i wysypują zboże do pojemnika w kształcie Polski, przypomina o tym, że Lepper zaczynał jako rolnik wyrażający niezgodę na swoją sytuację – podczas protestów i później, w ramach działalności politycznej, a równościowy ruch zmienił się po tym, jak zdobył władzę. Otaczający Leppera działacze mówią o uroczystościach, imprezach, nocach w Domu Poselskim… Przemawiają do siebie mieszanką wulgaryzmów, parodii gwary i cytatów

z „Chamstwa" Kacpra Pobłockiego. Ze sceny pada pytanie, czy cała ta opowieść nie jest przypadkiem „intelektualną fanaberią". Gniewu ludu widać jest jednak coraz mniej, a coraz więcej chęci utrzymania się przy władzy za wszelką cenę. W jednej ze scen ludzie Leppera znajdują wśród siebie zdrajcę i krzyczą „na pal go"; w innej kobietę najpierw używaną seksualnie przez działaczy Samoobrony, potem publicznie oskarżoną o kłamstwo i wielokrotnie znieważoną. Ich własne słowa: „Najgorsze jest to, jak facet jest dorosły i nie wie, co ma zrobić z przyrodzeniem" – to mówił Stanisław Łyżwiński o pośle, który miał molestować swoją asystentkę. „Znaczy, że są chłopami dobrymi, że jeszcze mogą" – to żona posła, gdy jej mąż został oskarżony o podobne przestępstwo. Tym bardziej, gdy przemoc dotyczy prostytutki: „Jakże można prostytutkę zgwałcić?", jak zdumiał się sam Andrzej Lepper. Aktorzy: zwracają się bezpośrednio do publiczności, domagając się równości, przeprosin i uznania. Jeden z nich w pewnym momencie zmienia strój błazna na garnitur w biało-czerwone paski. Z samozadowoleniem patrzy na widzów – tak jakby przeglądał się w nich jak w lustrze. Mógłby im zadać pytanie: kto tak naprawdę mnie stworzył?

Wraz z ludowym nurtem przemówił nurt metafizyczny, obecny w polskiej sztuce już od lat 80. zeszłego wieku. Zdaje się on mieć dwa strumienie: osobistego wczuwania się twórcy w osobę charyzmatyka oraz pedantyczną aż do obsesji notację własnych ścieżek wewnętrznych. Przykładem pierwszej z nich jest „Boskie światło" Roberta Gawłowskiego, poemat o Aniele Ślązaku, edycja wręcz monumentalna, trójjęzyczna (polska, czeska i niemiecka), ze znakomitymi artykułami na temat śląskiego poety-mistyka. To zresztą kolejne już, po dramacie o Edycie Stein, dzieło Gawłowskiego oscylujące wokół znanych postaci Kościoła. Przykładem drugiej ścieżki „Dniewnik" Waldemara Okonia, rzadkiego erudyty, teraz w kolejnej odsłonie – „Dniewnik II", swoista mikroskopia filozoficzna z tłem, co oczywiste, bólu – wrażliwych świat boli częściej, bardziej dojmująco.

Tymczasem w Musée d'Orsay od 12 września 2023 r. do 7 stycznia 2024 r. wystawa „Le Poème de l'âme" („Poemat duszy"). Dzieło Louisa Janmota składa się z 18 obrazów i 16 dużych rysunków, a także długiego wiersza wyjaśniającego serię. Urodzony w Lyonie uczeń Ingresa, zainspirowany religią, wędrował między stylem romantycznym a symbolizmem. Stworzył niezwykłe kolekcje, które opowiadają długą a kruchą kontemplacyjną podróż do świata duszy na Ziemi. Od narodzin do śmierci, poprzez wpływy Dobra i Zła, dusza ta rozwija się poprzez dzieła i opowiada historię ludzkości. Mieniące się kolory i piękne kwieciste krajobrazy dzieciństwa ustępują miejsca trudniejszym scenom. Utracona miłość

zamienia się w rozpacz, próżne poszukiwanie szczęścia. Złudzenia i przekonania bledną w obliczu problemów dorosłości. Janmot utrwalił na płótnach niewidzialne. Obok tej epopei odkrywamy również wiele dzieł, które pozwalają spojrzeć na tę kartę dziejów piękna z innej perspektywy.

W trakcie brutalnej pacyfikacji Strefy Gazy przez Izrael w Nowym Jorku przetoczyły się propalestyńskie protesty przeciw uroczystościom bożonarodzeniowym. W Ukrainie spada liczba wyznawców prawosławia moskiewskiego, a szybko rosną szeregi Kościoła Prawosławnego Ukrainy.

Gdy mowa o zmaganiach o kultury kształt, rzadziej pyta się o jej sens. Szwajcarski chemik, odkrywca LSD i autor książki „LSD… moje trudne dziecko" Albert Hofmann żył 102 lata, od 1943 r. eksperymentując z psychodelikami. Podzieliły one świat nauki, ale mówi się o nich coraz więcej i coraz odważniej. Hofmann nazwał je lekiem dla duszy. LSD miało otwierać pacjentów, pomagać im dotrzeć do źródła problemu, odsłaniać głęboko schowane doświadczenia. Ponieważ LSD intensyfikuje rzeczywisty stan psychiki, lekarz uzyskiwał dostęp do tych zapomnianych lub wypartych treści. Rozumienie także zbiorowego ja zdaje się cenne dopiero z uwzględnieniem jego treści zapomnianych lub wypartych.

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 14*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)

Przemysław Tyszkiewicz, *Tysiące Powodów by nie patrzeć w otchłań 15*, 2018, cord, 56 × 172 × 5 cm (czyt. s. 246)