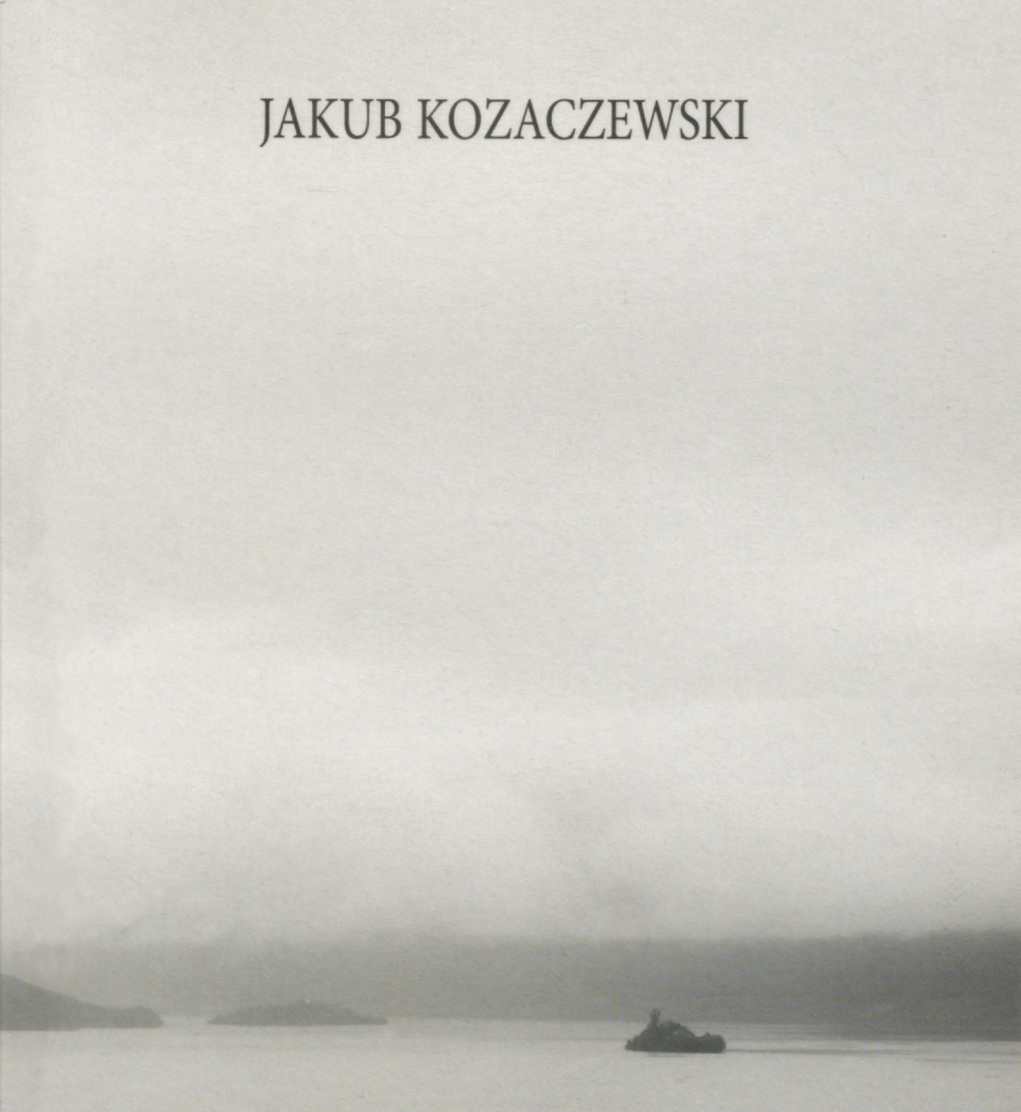


JAKUB KOZACZEWSKI



BÓG DALEKI I BLISKI

Szkice o współczesnych wierszach i powieściach

BÓG DALEKI I BLISKI

Szkice o współczesnych wierszach i powieściach

Uniwersytet Pedagogiczny
im. Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie

Prace Monograficzne 814

JAKUB KOZACZEWSKI

BÓG DALEKI I BLISKI

Szkice o współczesnych wierszach i powieściach



Recenzenci

prof. dr hab. Edward Fiała

dr hab. Adam Regiewicz, prof. AJD

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2018

redaktor: Jolanta Grzegorzek

projekt okładki: Janusz Schneider

łamanie: Jadwiga Czyżowska-Maślak

ISSN 0239-6025

ISBN 978-83-8084-096-6

DOI 10.24917/9788380840966

Wydawnictwo Naukowe UP

30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2

tel./faks 12 662-63-83, tel. 12 662-67-56

e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

druk i oprawa: Zespół Poligraficzny WN UP

Dla Ciebie, Aniu

Wprowadzenie

Zgromadzone w tej książce szkice mają charakter interpretacyjny. Choć nie stanowią syntezy ani panoramy, łączy je namysł nad problematyką Boga i szerzej: obecnością chrześcijaństwa w powojennej literaturze polskiej. Próbowałem przyjrzeć się zagadnieniu z perspektywy mikro, tzn. poddając bliższemu, bardziej szczegółowemu oglądowi pojedyncze utwory (głównie wiersze), bądź ich wybrane aspekty. Jedynie gdzieś udało się, mam nadzieję, sformułować wnioski o bardziej ogólnym charakterze, choć starałem się, by zawsze wynikały one z analizy konkretnego materiału literackiego. I w tym sensie przywołane tu wiersze i powieści pozostają w centrum postępowania interpretacyjnego, nie stanowią natomiast dowodowego załącznika do wcześniej postawionych tez. Z drugiej jednak strony mój sposób lektury tekstów literackich nie jest wyabstrahowany z osobistego doświadczenia – nie sądzę zresztą, by w przypadku czytających osób (a nie tylko bytów zredukowanych do społecznych ról i zawodowych kompetencji) taka postawa była w ogóle możliwa. Choć oczywiście owo osobowe „znamie” niekoniecznie musi – a mam nadzieję, że w przedstawionych tu analizach tak się właśnie nie dzieje – dominować, czy choćby nadmiernie uobecnić się w metatekstowym komentarzu. Natomiast niewątpliwie odgrywa ważną rolę w wyczuleniu na pewne aspekty utworów, być może – przy innym ujęciu, innej wrażliwości, innym doświadczeniu – słabo uchwytnie lub nawet lekceważone, czy wręcz niezauważalne. Co zresztą jest regułą odwracalną i świadczy o otwartości (ale nie dowolności) danej i po prostu każdej interpretacji.

Przedstawione tu postępowanie bliskie jest zatem – jeśli chodzi o perspektywę oglądu zjawisk literackich – zaproponowanej przez Mariana Maciejewskiego tzw. kerygmatycznej interpretacji literatury¹, która łączy kompetencje polonistyczne

¹ M. Maciejewski, *„ażeby ciało powróciło w słowo”. Próba kerygmatycznej interpretacji literatury*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1991.

czytającego z jego doświadczeniem żywej wiary, wynikającej z egzystencjalnego przyjęcia kerygmatu apostołskiego, a nie tylko intelektualnego i (lub) emocjonalnego przyłgnięcia do religijnych dogmatów czy tradycji. Wykorzystywana przez autora *Narodzin powieści poetyckiej w Polsce* optyka (czytanie literatury „w świetle kerygmatu”) umożliwiła dotarcie do istotowo chrześcijańskich elementów dzieła literackiego (lub stwierdzenia ich braku), niekoniecznie po to, by dyskredytować utwory pozornie chrześcijańskie lub chrześcijaństwu obce, lecz by po prostu wprowadzić klarowne kryteria rozróżnienia. Pamiętając zresztą nieustannie o tym, że wiara jest zjawiskiem dynamicznym, zmieniającym się w czasie², co powoduje, że postępowanie analityczno-interpretacyjne musi cechować się szczególnym wyczuleniem i ostrożnością w formułowaniu wniosków.

Propozycja Maciejewskiego spotkała się z bardzo żywym przyjęciem, wywołując niemal pełną gamę reakcji: od całkowitego odrzucenia po entuzjastyczne przyjęcie³. Z dzisiejszej perspektywy można jednak stwierdzić, że znalazła w polskim literaturoznawstwie (zwłaszcza w jego dziale zorientowanym „sakrologicznie”) swoje istotne, choć na pewno nie centralne, miejsce. Świadczą o tym przede wszystkim powstające prace badawcze⁴, także te, które próbują rozwijać, a nawet przekra-

² Upominał się o ten aspekt badań wielokrotnie Wojciech Kaczmarek, m.in. w książce *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, gdzie stwierdza, że „wiara nie jest czymś statycznym, co się osiąga jednorazowo lub zdobywa jak jakiś skarb, ale jest ona rzeczywistością, która rozwija się dynamicznie, ma pewien początek, podlega procesowi dojrzewania i wzrostu, by w końcu dojść do swej pełni w królestwie Bożym” (s. 60) i postuluje adekwatne jej „odczytywanie” w tekstach literackich. Dodać jeszcze trzeba, że wiarę można również utracić, co także komplikuje czynności analityczno-interpretacyjne.

³ Krytycznie o interpretacji kerygmatycznej wypowiedali się m.in. Stefan Sawicki, Wojciech Gutowski, Piotr Nowaczyński, Zofia Zarebianka czy Maciej Nowak, natomiast entuzjastycznie lub przychylnie np. Wojciech Kaczmarek, Waclaw Pyczek, Bernadetta Kuczera-Chachulska czy Jarosław Borowski. Prawie kompletna bibliografia „dyskusji” znajduje się w książce *Interpretacja kerygmatyczna. Doświadczenia – re-wizje – prognozy*, red. J. Borowski, E. Fiało, I. Piekarski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2014, s. 324 (publikacje W. Kaczmarka) i 325–326 (pozostałych wymienionych i in.).

⁴ Szczególnie W. Kaczmarka (trzeba wymienić jego najnowszą książkę: *Przełknąć człowieka. Chrześcijański horyzont dramatu i teatru XX wieku*, Wydaw-

czać perspektywy zarysowane przez lubelskiego uczonego⁵. Dowodzi tego również ważna publikacja, wyrosła z inspiracji rodzimego środowiska naukowego Mariana Maciejewskiego, ale gromadząca wypowiedzi autorów pochodzących z różnych ośrodków Polski – *Interpretacja kerygmaticzna. Doświadczenia – re-wizje – perspektywy*⁶, w której wielu badaczy usiłuje rozwikłać fenomen interpretacji kerygmaticznej, ustalić jej naturę i miejsce na mapie współczesnej nauki o literaturze⁷. To samo można powiedzieć o monograficznych (poświęconych dorobkowi Maciejewskiego, w tym szczególnie interpretacji kerygmaticznej) numerach czasopism: „Colloquia Litteraria”⁸ i „Roczniki Humanistyczne”⁹, oraz o rozdziale najnowszej książki Ireneusza Piekarskiego, w którym autor rozpatruje interpretację kerygmaticzną jako jedną ze strategii „lektury podejrzliwej”¹⁰.

nictwo KUL, Lublin 2016), W. Pycza, J.A. Malika i in. (szczegółowa bibliografia: *Interpretacja kerygmaticzna...*, s. 326–327).

⁵ Mam na myśli zwłaszcza propozycje Adama Regiewicz. Por. jego książki: *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia w poszukiwaniu sensu)*, Universitas, Kraków 2015 oraz *Kerygmaticzne figury interpretacji*, Kraków 2016, w której autor pisze: „Przywołuję tu więc konkretne sposoby czytania egzegetycznego – talmudyczne, mesjańskie, midraszowe, kerygmaticzne i ikonizacyjne, a także sięgające do tradycji rabinicznej i wczesnochrześcijańskiej – by odkryć charakterystyczne dla nich techniki lektury i w następstwie zastosować je w krytyce tekstów literackich” (s. 8–9).

⁶ *Interpretacja kerygmaticzna...*

⁷ Myślę szczególnie o szkicach zgromadzonych w dziale *Spory i perspektywy*: J. Borowski, *Kerygmaticzna metoda, interpretacja, krytyka?*; B. Kucze-ra-Chachulska, *Krytyka kerygmaticzna wobec wyzwań współczesnego literaturoznawstwa (kilka myśli)*; J. Kaczorowski, *Miejsce krytyki kerygmaticznej w refleksji teoretycznoliterackiej*; W. Kaczmarek, *Analiza kerygmaticzna w kontekście badań relacji między religią a literaturą*; M. Nowak, *Krytyka kerygmaticzna wobec badań sacrum w literaturze w KUL*; Z. Zarębianka, *Metoda kerygmaticzna w badaniach nad sacrum w literaturze w kontekście innych sposobów identyfikacji literackiego sacrum*.

⁸ „Colloquia Litteraria” 2014, nr 1, tu zwłaszcza: M. Łukaszuk, *Marian Maciejewski – przeoczone* i W. Kaczmarek, „Metoda” Maciejewskiego.

⁹ „Roczniki Humanistyczne 1. Literatura Polska”, T. 63, 2015 (*Profesor Marian Maciejewski In Memoriam*), w którym opublikowano m.in.: W. Pyczek, *Interpretacja kerygmaticzna w doświadczeniu historyka literatury*; W. Kaczmarek, *Analiza kerygmaticzna wobec aksjologii współczesnego literaturoznawstwa*; M. Łukaszuk, *Marian Maciejewski a krytyka (także literacka)*.

¹⁰ I. Piekarski, *Strategie „lektury podejrzliwej”*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, zwł. s. 136–155.

Wydaje się, że na zaproponowany przez Mariana Maciejewskiego sposób postępowania hermeneutycznego można spojrzeć z dwóch perspektyw: poprzez jego wypowiedzi programowe („metodologiczne”) na konkretne interpretacje i odwrotnie. Sam autor, komponując swoją ważną książkę, narzucił – zgodnie zresztą z regułami polonistycznego rzemiosła – sposób pierwszy, który do pewnego stopnia, co zrozumią, uwarunkował recepcję interpretacji kerygmaticznej. Natomiast perspektywa druga – czytanie po prostu konkretnych interpretacji – prowadzi na ogół komentatorów do dość zgodnych wniosków, że mamy do czynienia z tekstami wybitnymi i odkrywczymi (nawet jeśli niektóre ich fragmenty – niekiedy słusznie – budzą kontrowersje czy sprzeczności). Dzieje się tak nie tylko z powodu nieprzeciętnych polonistycznych uzdolnień i rzetelności badawczej ich autora – poświadczonych również wcześniejszymi dokonaniem, ale i z tego względu, że – mimo wszystkich zastrzeżeń, uwarunkowanych jednak najczęściej właśnie wystąpieniami o „metodologicznym” charakterze – pozostaje Maciejewski niemal zawsze wierny dziełu literackiemu i dyrektywom poetyki historycznej jego odczytywania¹¹. Jarosław Borowski słusznie więc stwierdza:

W praktyce wychodzi bowiem ona [interpretacja kerygmaticzna] od literatury i metod literaturoznawczej analizy, a jej wyjściową motywacją jest literaturoznawcze poczucie badawczego impasu, bezradności w obliczu religijnego wymiaru tekstu; zauważenie, że nie można pójść dalej, bo brakuje adekwatnych narzędzi badawczych, że trzeba wyjść poza katalog motywów, tematów, symboli i powiązanych z nimi operacji strukturalno-semiotycznych. Nie jest to zatem w pierwszym rzędzie deklaracja wiary; optyka kerygmaticzna wynika z potrzeby możliwie głębokiego czytania tekstu¹².

¹¹ Choć można zauważyć w jego pracach z lat ostatnich pewne przytłumienie aspektów metodologicznych, tak jakby bardziej zależało autorowi, by szybciej dotrzeć do zasadniczych dla niego kwestii, bez konieczności konstruowania za każdym razem niemal od początku całego aparatu badawczego. Dlatego też sądzę, że należy te „późne” szkice Maciejewskiego czytać w kontekście całego jego dorobku naukowego.

¹² J. Borowski, *Kerygmaticzna metoda...*, s. 90.

I właśnie to praktyczne nastawienie interpretacji kerygmaticznej jest mi najbliższe. Dlatego proponuję w tej książce całościowe lub aspektowe eksplikacje utworów literackich, które poddaję analizie filologicznej, korzystam z elementów różnych metod badania tekstu (hermeneutyki, zwłaszcza biblijnej, semiotyki, retoryki czy strukturalizmu) – w zależności od interpretacyjnej potrzeby – aby przedzierać się do głębszego ich sensu.

Autor „*ażeby ciało powróciło w słowo*” uczynił centralnym przedmiotem swoich kerygmaticznych interpretacji przede wszystkim dzieła polskich romantyków, dokonując w swoich studiach i szkicach stosunkowo licznych, marginalnych lub nieco obszerniejszych, odwołań do literatury współczesnej – szczególnie poezji¹³. Zachęcał jakby w ten sposób do obejmowania „światłem kerygmatu” innych, zwłaszcza nowszych, epok literackich i ich osiągnięć. Chciałbym, aby zaprezentowane w tej książce szkice mogły uchodzić za jedną z takich twórczych prób kontynuowania tych poszukiwań¹⁴.

W centrum mojej uwagi znalazły się zatem utwory wybitnych polskich pisarzy drugiej połowy XX wieku. Utwory może nie zawsze te największe, ale z pewnością z wielu względów ważne i znaczące w ich dorobku. Ich wybór został za każdym razem dokonany w przeświadczeniu, iż posiadają wartość samoistną,

¹³ Jedynym osobnym, opublikowanym przez Maciejewskiego, szkicem o literaturze współczesnej był jego artykuł *Kerygmaticzna interpretacja przesłania Pana Cogito*, „*Polonistyka*” 1992, nr 7/8, z którym podejmuję dialog w pierwszym szkicu niniejszej książki.

¹⁴ Z propozycji Maciejewskiego korzystali już badacze literatury współczesnej, m.in.: B. Zeler, *Teofania we współczesnej liryce polskiej*, Wydawnictwo „Augustana”, Bielsko-Biała 1993; Z. Kruszewski, *Poetycki kerygmat Edy Ostrowskiej*, [w:] *Z ducha biblioteki. Literatura w interpretacji intertekstualnej*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, K. Sawicka, Uniwersytet w Białymstoku, Instytut Filologii Polskiej, Koło Naukowe Polonistów, Białystok 2002; A. Pawlik, „*Wielopostaciowość śmierci*” w poezji Anny Świrszczyńskiej. *Na marginesie rozważań Mariany Maciejewskiej*, „*Colloquia Litteraria*” 2014, nr 1; M. Perof, *Epilog burzy Zbigniewa Herberta (Na marginesie kerygmaticznej interpretacji Przesłania Pana Cogito)*, „*Colloquia Litteraria*” 2014, nr 1; K. Czajkowski, „*Błogosławiona, święta*” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w świetle kerygmatu. *Interpretacyjna glosa*, „*Roczniki Humanistyczne 1. Literatura Polska*”, T. 63, 2015; M. Krzysztofik, *Literatura a teologia. Interpretacja kerygmaticzna jako metoda lektury tekstu poetyckiego*, [w:] *Ut pictura poesis. Wokół korespondencji sztuki*, red. P. Rosiński, Z. Trzaskowski, Zakład Badań Kulturowych Instytutu Filologii Polskiej, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2015.

są interesujące, warte ponownego odczytania – mówią po prostu coś istotnego. Wszystkie one wyrastają także w jakiś sposób z tradycji chrześcijańskiej, czy też przynajmniej w znaczącym stopniu się do niej odwołują. Wybrani autorzy (Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Miron Białoszewski, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Tadeusz Nowak, Wiesław Myśliwski) czynią z zasadniczych kwestii tego dziedzictwa – zwłaszcza problemu istnienia, obecności i znaczenia Boga – ważny układ odniesienia, mimo iż (w analizowanych przypadkach najczęściej) mamy do czynienia z poddaniem go krytycznemu oglądowi, czy nawet zanegowaniem go. Zaprezentowane spektrum niełatwych i złożonych postaw wobec tego dziedzictwa (od akceptacji po negację) „rozgrywa się” jednak na jego gruncie, wyrażane jest jego „językiem”, co mimo wszystko potwierdza jego doniosłość, pozwala – przynajmniej przyczynkowo – prześledzić jego recepcję, wreszcie uzasadnia decyzję wspólnego ich omawiania i rozszerza nieco zakres aplikacji interpretacji kerygmatycznej.

Kerygmaticzna interpretacja poezji Zbigniewa Herberta – dialog z Marianem Maciejewskim

Marian Maciejewski przedstawił założenia interpretacji kerygmaticznej przede wszystkim w ważnym szkicu *Literatura w świetle kerygmatu*, który miał swoją premierę w tomie zbiorowym *Inspiracje religijne w literaturze*, a następnie – w wersji poszerzonej – stanowił wprowadzenie do tomu prezentującego zastosowanie tej metody w odniesieniu do tekstów literackich polskiego romantyzmu. Zbiór „*ażeby ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*¹ gromadził prace opublikowane lub wygłoszone przez autora od końca lat siedemdziesiątych do połowy lat osiemdziesiątych. Nie mógł więc być zaskoczeniem dla kogoś, kto śledził publikacje lubelskiego badacza, niemniej jednak – jako całość dość wyraziście skomponowana – stał się niemal wyłącznym źródłem odniesienia do stosunkowo licznych polemik i dyskusji wokół tzw. interpretacji, hermeneutyki czy krytyki kerygmaticznej. Tym bardziej, że przesłanki metodologiczne, poza artykułem wstępnym, zostały rozsiane i w innych szkicach, zwłaszcza dotyczących poezji Adama Mickiewicza.

Niedługo potem opublikował Maciejewski w „Polonistyce” szkic zatytułowany *Kerygmaticzna interpretacja przesłania Pana Cogito*². Zarówno miejsce druku, jak i forma (mniej niż zwykle u tego autora erudycyjna) miały, jak przypuszczam, aspekt popularyzatorski. Również temat – twórczość jednego z najwybitniejszych poetów współczesnych – pozwalała ocze-

¹ M. Maciejewski, „*ażeby ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1991.

² M. Maciejewski, *Kerygmaticzna interpretacja przesłania Pana Cogito*. „Polonistyka” 1992, nr 7/8.

kiwać żywszego zainteresowania dla zaprezentowanej metody i rozszerzenia obszaru jej „używalności”. Tak się jednak nie stało. Zarówno w herbertologii³, jak i w refleksji nad interpretacją kerygmatyczną praca ta pozostaje niemal zupełnie zapoznana.

Omawiany szkic stanowił rozwinięcie załączkowych uwag Maciejewskiego na temat poezji Zbigniewa Herberta, zawartych w *Literaturze w świetle kerygmatu*. Autor w obydwu publikacjach skupił się przede wszystkim na interpretacji jednego z najważniejszych i najbardziej znanych wierszy Herberta – *Przesłania Pana Cogito*. W swoich wcześniejszych uwagach zaliczył ten utwór w poczet literatury „humanizmu laickiego”, co skłoniło niektórych komentatorów do nazbyt pośpiesznego – i chyba nie do końca zgodnego z intencją Maciejewskiego – rozciągnięcia tej formuły na całość dorobku poetyckiego Herberta. A przecież w tym samym miejscu autor *Narodzin powieści poetyckiej w Polsce* odczytywał inny wiersz Herberta – *Jonasza* – jako wzorcową realizację kerygmatu literackiego. Dlatego też artykuł opublikowany w „Polonistyce” już nie traktuje poezji Herberta jako ilustracji przeprowadzanych rozważań, ale przynosi rozbudowane analizy wierszy.

Oprócz tego – w uwagach przygotowujących do interpretacji – rekapitułuje Maciejewski założenia swojej metody, nieco wzbogacając wcześniejsze ustalenia. Wyraźnie dochodzi tu do głosu, poprzednio dość utajona, polemiczna wobec dotychczasowych badań nad sacrum w literaturze geneza interpretacji kerygmatycznej. Autor stwierdza:

Do tzw. kerygmatycznej interpretacji literatury doprowadziła mnie nie tylko własna przygoda egzystencjalno-duchowa, nie tylko praca dydaktyczna z zakresu „literatury religijnej” z młodzieżą studiującą teologię na uniwersytecie i w seminariach duchownych, ale i pewien niedosyt płynący z lektury prac poświęconych katolicyzmowi poetów, motywom religijnym, inspiracjom chrześcijańskim, teologii literatury, sacrum w literaturze itp.⁴

³ Nawet w tak rzetelnej i wnikliwej monografii, jak Tomasza Garbola „*Chrzest ziemi*”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta* (Wydawnictwo KUL, Lublin 2006), w której uwagi Maciejewskiego nt. poezji Herberta stanowią jeden z ważniejszych układów odniesienia, jej autor uwzględnia jedynie *Literaturę w świetle kerygmatu*, natomiast do artykułu pomieszczonego w „Polonistyce” odsyła wyłącznie hasłowo w jednym z przypisów.

⁴ M. Maciejewski, *Kerygmatyczna interpretacja...*, s. 399–400.

Problem ten wymagałby osobnego, całościowego (bo szczątkowe już istnieją) opracowania. Sygnalizuję go tylko tutaj – nie znajduje się on bowiem w orbicie moich rozważań. Dużo bardziej istotne i przydatne wydają mi się dalsze uwagi, zarysowujące model hermeneutyczny fundujący interpretację kerygmatyczną:

Interpretacja kerygmatyczna to nie tylko efektywna metoda usiłująca rozszyfrować tajniki poezji i szerzej literatury – literatury zorientowanej na perspektywy Transcendencji, ale pewien model hermeneutyczny, który oprócz określonego odczytania tekstu – powiedzmy odczytania „budującego” – **zakłada jako centrum aksjologiczne antropologię chrześcijańską** wywodzącą się z k e r y g m a t u. Stąd wystąpi zawsze ukryte lub wyrażone *expressis verbis* wartościowanie; wartościowanie nie tylko estetyczne czy historycznoliterackie, lecz to, które stawia pytania o sens ludzkiej egzystencji, o najbardziej godziwe życie i cele finalne. Jasne, że unikając bezpłodnego moralizmu. Nie darmo sygnalizowano genezę proponowanej metody, iż wywodzi się ona z własnej walki o „niebo w płomieniach”, z lektury poezji z seminarzystami – a pokarm ten miał także służyć do ich wzrostu – i z troski o to, by **odczytywać świat kultury oczyma chrześcijanina**⁵.

Maciejewski syntetycznie prezentuje tu kilka zagadnień, domagających się – jak sądzę – rozwinięcia. Zaczniemy od sprawy fundamentalnej, tj. ustalenia relacji między „byciem chrześcijaninem” a „byciem polonistą”, bo ona właśnie będzie warunkowała całe postępowanie hermeneutyczne.

Jednym z najczęściej formułowanych zarzutów wobec interpretacji kerygmatycznej było nadmierne – w opinii krytyków – eksponowanie kontekstu chrześcijańskiego w odczytywaniu utworów, które ten kontekst ewokowały aspektowo, bądź nie zawierały go wcale. Na przykład Stefan Sawicki stwierdzał, że przeprowadzona przez Maciejewskiego interpretacja *Fatum* Cypriana Norwida „może być przykładem zdominowania znaczeń utworu przez kontekst, w którym jest on odczytywany”⁶;

⁵ Ibidem, s. 402 [podkr. autora].

⁶ S. Sawicki, *Granice „sakralnych” interpretacji literatury*, [w:] idem, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologicznoliterackie*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1994, s. 122.

Wojciech Gutowski mówił o „omnipotencji” tej krytyki, „prymacie wartościowania nad analizą” i „możliwości złamania równowagi postępowania hermeneutycznego”⁷; natomiast Piotr Nowaczyński, odwołując się do wcześniejszych rozważań Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej, jednoznacznie rozstrzygał problem, „czy badacz, krytyk może podchodzić do utworu z własnym systemem wartości, przeświadczeń religijnych, ideologicznych, i w ich imię ten tekst oceniać. Nie wydaje się to postępowaniem zbyt fortunym”⁸.

Otóż musimy rozróżnić tutaj dwa aspekty. Pierwszy, związany z kompetencją polonistyczną, to badawcza powinnaś maksymalnie rzetelnego analizowania i interpretowania danego utworu, z uwzględnieniem jego bliższych i dalszych kontekstów. Podlegać ocenie będą tu wiedza i umiejętności badacza. Warto w tym miejscu zauważyć, że niemal wszyscy komentatorzy – nawet ci bardzo krytycznie wypowiadający się o metodzie kerygmatycznej – podkreślali nieprzeciętne predyspozycje polonistyczne Maciejewskiego. Sprawa druga natomiast dotyczy jakby innego poziomu zagadnienia, mianowicie – w tym wypadku – wiary badacza. Zanim będziemy kontynuować, należałoby chyba rzucić okiem na problem z nieco szerszej perspektywy. Zastanowić się, czy w ogóle jest możliwe w żaden sposób nie-uwarunkowane podejście do utworu czy jakiegokolwiek innego zjawiska literackiego (a byłby to tylko nikły refleks naszego – ludzkiego – stosunku do mikro- i makrokosmosu), zważywszy dodatkowo, że również metodologie literackie posiadają, wbrew pozorom, coraz bardziej intensywne zaplecze ideowe, czy wręcz ideologiczne. W moim przekonaniu taki neutralny, czysto techniczny stosunek nie jest możliwy⁹. W żaden sposób

⁷ W. Gutowski, *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*, [w:] idem, *Wśród szzyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1994, s. 10.

⁸ P. Nowaczyński, *Z historii i teorii badań nad literaturą religijną*, [w:] idem, *Studia z literatury XX wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, s. 79–80.

⁹ Trudno w tym miejscu wywodu – z powodu „poboczności” tego wątku dla moich rozważań – kwestię tę rozwijać. Poprzestanę więc na przywołaniu słów badacza zdecydowanie zdystansowanego wobec interpretacji kerygmatycznej, który jednakże – oczywiście nieustannie podkreślając polonistyczną powinność wierności tekstom literackim – stwierdzał: „Osobiste aksjologiczne nacechowane preferencje badacza pozwalają mu [...] dostrzec i głębiej zrozu-

nie należy tego jednak rozumieć jako zachęty do dowolności interpretacyjnej. Przeciwnie: dyrektywa rzetelnej i możliwie obiektywnej interpretacji pozostaje w obrębie metody kerygmatycznej obowiązująca. Podobnie wartościowanie. Przypomina o tym Maciejewski, mówiąc o wartościowaniu „estetycznym” i „historycznoliterackim”. Ale upomina się równocześnie o taką aksjologię, która „stawia pytania o sens ludzkiej egzystencji, o najbardziej godziwe życie i cele finalne”¹⁰. I w tym miejscu zaczynamy docierać do meritum sprawy.

Chrześcijaństwo – rozumiane najpierw jako żywe doświadczenie wiary, egzystencjalne spotkanie z Jezusem Chrystusem zmartwychwstałym, przebaczącym darmo grzechy i umożliwiającym w prawdziwej wolności nowe życie w Duchu Świętym (którego obraz możemy znaleźć w Kazaniu na Górze), i które dopiero wtórnie, w formie zredukowanej (a więc zatracającej istotę rzeczy), może zostać sprowadzone na grunt światopoglądu, filozofii, moralności, czy nawet religii (ale rozumianej tu, by posłużyć się niegdysiejszym określeniem, jako „nadbudowa”) – warunkuje całą egzystencję chrześcijanina, więc również jego aktywność zawodową. W tym więc znaczeniu „bycie chrześcijaninem” staje się uprzednie wobec innych ról życiowych.

Taka perspektywa powoduje pewne pomniejszające przemieszczenie literatury w zhierarchizowanym układzie aksjologicznym chrześcijanina, ale równocześnie – paradoksalnie – podnosi wobec niej oczekiwania. Stąd w orbicie zainteresowań metody kerygmatycznej znajdują się na ogół takie dzieła, które z jednej strony cechują się artystyczną dojrzałością i wybitnością (bo te po prostu uwiarygodniają ich przesłanie), z drugiej zaś ewokują owe „pytania o sens ludzkiej egzystencji”. I niekoniernie muszą to robić z „głośną” obecnością odniesień religijnych, choć oczywiście te – potencjalnie najszybciej – pozostają

mieć jakiś ważny aspekt utworu. Jego poznanie, nawet jeśli został zbyt silnie, z naruszeniem proporcji wyeksponowany, bogaci naszą wiedzę o utworze” (S. Sawicki, *Aksjologiczne wymiary literatury*, [w:] idem, *Wartość – sacrum – Norwid 2. Studia i szkice aksjologicznoliterackie*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 24–25). Nawiasem mówiąc, w pracach teoretycznych Sawickiego natrafić możemy na takie sformułowania, które są bardzo współbieżne z praktycznym wykorzystaniem interpretacji kerygmatycznej przez Maciejewskiego, którą w innych miejscach za to samo autor *Norwida walki z formą* krytykuje.

¹⁰ M. Maciejewski, *Kerygmatyczna interpretacja...*, s. 402.

nośnikiem takiej problematyki. Z tego też powodu chciałbym nieco osłabić stwierdzenie Mariana Maciejewskiego o uniwersalnym (w znaczeniu: możliwym do zastosowania wobec każdego utworu) charakterze metody kerygmaticznej. Wydaje mi się, że jest ona jednak najbardziej interpretacyjnie wydolna i przekonująca właśnie w odniesieniu do tekstów stawiających wprost lub implikujących „przekłete problemy”.

Ponadto, na zakończenie tej części uwag, należy jeszcze wspomnieć, że rzeczywistość wiary chrześcijanina ma charakter dynamiczny, a nie statyczny. Podlega logice nieustannego nawrócenia, co z kolei oznacza, że wiara charakteryzuje się różnymi poziomami wtajemniczenia¹¹, a w odniesieniu do czynności hermeneutycznych – że interpretacja może (powinna) podlegać pogłębieniu. Z tego też powodu chrześcijanin-badacz literatury pozostaje zawsze „w drodze”, jego wiara uwarunkowana jest jego doświadczeniem i osobistą relacją do Chrystusa, które są przecież różne i podlegają zmianom. Nie można go więc traktować jako niemal encyklopedycznego nośnika dogmatów i nauki chrześcijańskiej. Nie jest więc tak – o czym próbuje przekonać Gutowski¹² – że interpretacja kerygmaticzna sprowadza się niemal wyłącznie do „testowania” dzieł literackich pod kątem ich zgodności z doktryną.

Powyższe uwagi, z konieczności skrótowe i zapewne nazbyt chaotyczne, potrzebne były do zarysowania kerygmaticznej perspektywy oglądu poezji Zbigniewa Herberta. Maciejewski w swoim artykule stwierdza, że w obrębie tej twórczości mamy do czynienia zarówno z utworami, które stanowią literackie kerygmaty, jak i takimi (na czele z *Przesłaniem Pana Cogito*), które przywołują pewną aurę chrześcijańską, ale w gruncie rzeczy istotowo się od chrześcijańskiego etosu różnią albo są z nim wręcz sprzeczne. Nie wyprowadza jednak ze swojego stwierdzenia żadnych wniosków natury historycznoliterackiej. Pytania, jakie się w związku ze spostrzeżeniami Maciejewskiego nasu-

¹¹ W odniesieniu do badań nad dramatem pisał o tym W. Kaczmarek, *Trzy kroki na drodze wiary. Preliminaria kerygmaticznej interpretacji dramatu i teatru*, [w:] *Czterdzieści i cztery studia ofiarowane profesorowi Marianowi Maciejewskiemu*, red. D. Seweryn, W. Kaczmarek i A. Seweryn, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, zwł. s. 86–90.

¹² W. Gutowski, *Literatura wobec sacrum...*, s. 10.

wają, są następujące: czy ta współobecność tak różnych tekstów posiada charakter synchroniczny czy diachroniczny? Jeśli synchroniczny, to czy z kerygmaticznego punktu widzenia nie rodzi to pewnej sprzeczności (równoczesna wiara i niewiara?), albo czy ewentualnie nie można wtedy mówić o „objawieniowym” czy teofanicznym charakterze niektórych utworów literackich? Jeśli natomiast diachroniczny, to jaką naturę posiada to następstwo, od czego do czego zmierza? Być może na niektóre z tych pytań uda nam się uzyskać odpowiedzi, albo przynajmniej się do nich zbliżyć.

Podzielimy końcowe konstatacje Maciejewskiego na temat *Przesłania Pana Cogito*, które „ma strukturę rozkazu i wezwania” i w którym „działającym jest człowiek, on sam zbawia swoją egzystencję – a przynajmniej tak mu się wydaje – mocą woli i dobrego smaku”¹³. Natomiast pewne wątpliwości pojawiają się przy okazji interpretacji innych wierszy. Spróbuję zdać z nich sprawę, wykorzystując do tego celu te same prerogatywy, które przyświecały autorowi artykułu.

Najmocniej dochodzą one do głosu w przypadku dwu wierszy, które uznał Maciejewski za literackie kerygmaty: *Jonasza* i *Objawienia*, pochodzących zresztą z tego samego zbioru – *Studium przedmiotu*. Pisze o nich badacz:

Są w poezji Herberta teksty, jak np. przywołane *Objawienie*, które z poznania Absolutu czyni prymarną sprawę ludzkiego życia [...] lub *Jonasz* przynoszący z kolei egzystencjalną hermeneutykę Biblii. Hermeneutykę, którą znały czasy patrystyczne, święci Kościoła, którą odsłonił Sobór Watykański II¹⁴.

I dalej na temat tego ostatniego wiersza:

Herbert jako autor *Jonasza* ujawnia głęboką świadomość w zakresie teologii biblijnej, gdyż docierającą do podstawowego myślenia figuratywnego, które ewokuje serce Starego i Nowego Testamentu, jakim jest kerygmat utożsamiający się ze znakiem Jonasza będącym figurą misterium paschalnego i z przepowiedaniem jako wezwaniem do nawrócenia¹⁵.

¹³ M. Maciejewski, *Kerygmaticzna interpretacja...*, s. 410.

¹⁴ Ibidem, s. 402.

¹⁵ Ibidem, s. 403.

Oto ten wiersz w całości:

*I nagotował Pan rybę wielką
żeby połknęła Jonasza*

Jonasz syn Ammitaja
uciekając od niebezpiecznej misji
wsiadł na okręt płynący
z Joppen do Tarszisz

potem były rzeczy wiadome
wiatr wielki burza
załoga wyrzuca Jonasza w głębokości
morze staje od burzenia swego
nadpływa przewidziana ryba
trzy dni i trzy noce
modli się Jonasz w brzuchu ryby
która wyrzuca go w końcu
na suchą ziemię

współczesny Jonasz
idzie jak kamień w wodę
jeśli trafi na wieloryba
nie ma czasu westchnąć

uratowany
postępuje chytrze
niż biblijny kolega
drugi raz nie podejmuje się
niebezpiecznej misji
zapuszcza brodę
i z daleka od morza
z daleka od Niniwy
pod fałszywym nazwiskiem
handluje bydłem i antykami

agenci Lewiatana
dają się przekupić
nie mają zmysłu losu
są urzędnikami przypadku

w schludnym szpitalu
umiera Jonasz na raka
sam dobrze nie wiedząc
kim właściwie był

parabola
przyłożona do głowy jego
gaśnie
i balsam przypowieści
nie ima się jego ciała¹⁶

Nie zamierzam przeprowadzać całościowej analizy i interpretacji tego wiersza. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na kilka elementów istotnie, moim zdaniem, korygujących rozpoznania Maciejewskiego.

Zacznijmy od dość oczywistego stwierdzenia, że świat tego wiersza oparty został na zasadzie konfrontacji: Jonasza biblijnego z Jonaszem współczesnym (w znaczeniu rozszerzonym: dawnej, być może mitycznej, ludzkości z ludzkością dzisiejszą), z której wyrastają dalsze opozycje: losu, który profiluje dzieje „biblijnego kolegi”, i przypadku, charakteryzującego egzystencję „współczesnego Jonasza”. Można by nawet iść tutaj dalej i wykazać, że za losem pierwszego bohatera stoi jakaś instancja nadrzędna i sprawcza (choć w wierszu żadne bezpośrednie jej przywołanie nie występuje, jedynie pośrednio implikuje ją temat biblijny i poprzedzające wiersz motto), natomiast wpływ na „przypadkowe” życie drugiego bohatera mają tyleż „agenci Lewiatana”¹⁷, co i on sam. Wreszcie te opozycje mogą się i kumulować w problemie tożsamości (za którym kryją się pytania zasadnicze – o to, kim jest człowiek i jaki jest sens jego życia), czego potwierdzenie stanowi zakończenie wiersza, ale i fakt, że jeden z bohaterów obdarzony jest konkretnym imieniem (nawet pojawia się imię jego ojca), drugi natomiast pozostaje całkowicie anonimowy. Tak samo zresztą dzieje obu: jedne konkretne, niepowtarzalne, tworzące historię, drugie policentryczne, mogące „obsłużyć” wiele biografii. I wydaje się, że właśnie ten problem najbardziej Herberta interesuje i pociąga. Autorska akceptacja stoi dość wyraźnie po stronie Jonasza bi-

¹⁶ Cyt. wg: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. edytor. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 267–268.

¹⁷ Interpretacja tego określenia częściowo jest zależna od uprzedniego rozstrzygnięcia kwestii, który z dwóch jego członów został przez poetę wykorzystany jako nośnik metafory. Można więc – rozłącznie – uznać, że decydujący wpływ na postępowanie bohatera mają bądź siły nadprzyrodzone (szatan), bądź „służby specjalne”. Najlepszym w tym wypadku wyjściem, respektującym kunszt poetycki Herberta, będzie chyba jednak połączenie obu możliwości.

blijnego, choć z drobnym, ale znaczącym „zakłóceniem” w postaci nieco ironicznej „przewidzianej ryby”. Co może wskazywać, że Herbert dokonuje swoistej, selektywnej lektury Biblii, wybierając i akcentując to, co mu najbliższe, redukując inne, z punktu widzenia przesłania biblijnego nawet ważniejsze, elementy. Pozytywnie są więc waloryzowane takie wartości, jak: los, poczucie tożsamości, odwaga, mężne stawianie czoła niebezpiecznym wyzwaniom etc. A więc wartości bardzo dobrze mieszczące się w kodeksie *Przesłania Pana Cogito*. Natomiast dużo mniejszym uznaniem cieszy się np. fakt, że Jonasz (tym razem już ten z Biblii, nie Herbertowy) zostaje przymuszony przez Boga do wypełnienia Jego woli. Kluczowe bowiem zagadnienie biblijnej Księgi Jonasza stanowi głoszenie nawrócenia, i to poganom. Opór proroka do wypełnienia woli Bożej nie wynika z faktu, iż neguje on prawo Boga do posłużenia się nim do tej misji. Chodzi o to, że Jonasz, jako członek narodu wybranego, żywi – delikatnie mówiąc – niechęć do Niniwitów i najchętniej oglądałby Niniwę zrównaną z ziemią. A przeczuwa, mając już pewne doświadczenie miłosierdzia Boga, że Ten chce z jego udziałem ocalić wrogie miasto. Całe to wydarzenie zmienia Jonasza, pozwala mu przekroczyć siebie i nie tylko odkryć, ale i uznać, że miłość Boża nie ogranicza się tylko do wybranych, ale obejmuje wszelkie stworzenie¹⁸.

Jest w tym kontekście rzeczą bardzo znamioną, że w wierszu Herberta, który rzecz jasna zakłada u odbiorcy znajomość historii Jonasza („potem były rzeczy wiadome”), nic z tych zasadniczych treści biblijnej księgi się nie pojawia. Poeta przywołuje jedynie najbardziej atrakcyjne fabularnie elementy historii, całą jej najistotniejszą część kwitując dwukrotnie użytym w wierszu określeniem „niebezpieczna misja”, które podkreśla jej jakość, ale pomija cel. Trudno więc uznać ten wiersz za literacki kerygmat. Jeśli bowiem coś się tu ogłasza, to raczej przesłanie dobrze znane z innych wierszy Herberta. A i sam podmiot tej poezji nie doświadcza najwyraźniej żadnej przemiany w spotkaniu z „biblijnym kolegą”, ani posyłającym go Panem.

¹⁸ W bardzo sugestywny, miejscami nawet literacki, sposób pisze o tym A. Świderkówna, *Bóg i Niniwici*, [w:] eadem, *Biblia a człowiek współczesny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 125–134.

Inaczej rzecz się ma z drugim z przywołanych przez Maciejewskiego wierszy. *Objawienie* ma jednak zdecydowanie epifanijny, a nie teofanijny charakter. Nie chodzi w nim bowiem chyba o „poznanie Absolutu” (zawsze można zapytać, jak się ten Absolut rozumie), ale o „dotknięcie istoty rzeczy” i „wiedzę”. Bardziej więc oczekuje podmiot-bohater tego wiersza jakiegoś objawienia, czy raczej iluminacji, o proveniencji filozoficzno-naukowej, niż spotkania z osobowym Bogiem:

tkanka mojej formuły
z aluzji jak w *Fedonie*
miała także ścisłość
równania Heisenberga¹⁹

Wprowadził co prawda do tego wiersza Herbert kontekst bardziej religijny, ale za to spoza tradycji chrześcijańskiej, trzeba by go więc interpretować w zupełnie innym układzie odniesienia:

Sziwa podniósł palec
sprzęty nieba i ziemi
zaczęły znowu wirować²⁰

Zupełnie natomiast odmienny problem łączy się z innym przywoływanym przez lubelskiego badacza wierszem. *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* interpretuje Maciejewski w duchu „zgorzenia cielesnością zbawienia”, a więc w zgodzie z literalnymi znaczeniami tekstu. Wydaje się jednak, że wykorzystuje w nim Herbert swoją ulubioną broń liryczną, czyli ironię. Byłaby to pewna mutacja jednej z odmian wyróżnionych przez Stanisława Barańczaka (za klasyfikacją D.C. Mueckiego)²¹ w poezji autora *Napisu* strategii ironicznych, tzw. ironia prostacka, polegająca w tym wypadku na przywołaniu i rzekomej identyfikacji poglądów ukrytego podmiotu wiersza z cudzymi opiniami. Kompromitacja „przybranego” stanowiska jest stopniowo dokonywana przez stylistyczne zabiegi mające na celu doprowadzenie początkowo „poważnie” traktowanych stwier-

¹⁹ Z. Herbert, *Wiersze zebrane...*, s. 291.

²⁰ Ibidem, s. 292.

²¹ S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, wyd. drugie (pierwsze krajowe), Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994, s. 158–160.

dzeń do absurdu. W *Rozmyślaniach* taką wyjściową, pozornie akceptowaną tezą jest fraza: „Nie powinien przysyłać syna”. Pierwsza (obszerniejsza) część wiersza gromadzi domniemane argumenty, streszczające się właśnie w cielesności odkupienia. Potem następuje powtórzenie rzekomo udowodnionej tezy, a następnie wyciągnięcie jedynie słusznego, nieodwołalnego i nieubłagane logicznego wniosku:

[...]

lepiej było królować
w barokowym pałacu z marmurowych chmur
na tronie przerażenia
z berłem śmierci²²

Ironicznie wykorzystana w tym wierszu przez Herberta struktura logiczna rozprawki kompromituje i odrzuca w gruncie rzeczy literalnie wyłożone przekonania. Taki przerażający i odległy Bóg może się podobać religijnym dewiantom, ewentualnie tym, którzy pragną czerpać korzyści z ludzkiego strachu. Stosunkowo łatwo zresztą dałoby się udowodnić na gruncie poezji Herberta zdecydowanie negatywne aksjologiczne konotacje „królowania” i „marmuru” oraz zdecydowanie pozytywne odniesienia dotyczące właśnie tak rozumianej cielesności, w której polu semantycznym mieszczą się: współcierpienie, współczucie, braterstwo etc. Pośrednim dowodem przedstawionych tu wniosków mogłaby być również niechęć Herberta do baroku, jak choćby w późniejszym wierszu *Dęby*: „mniejsza o barok którego nie znoszę”²³. W każdym razie wiersz ten jest dowodem na to, że akurat ten aspekt odkupienia (albo raczej: takie postrzeganie Jezusa) pozostaje Herbertowi zdecydowanie bliski, czego nie można już tak łatwo powiedzieć o boskości Chrystusa²⁴.

Chciałbym jeszcze w tych dialogowych uwagach z Marianem Maciejewskim na chwilę powrócić do *Przesłania Pana Cogito*. Istnieje bowiem pewna niekompatybilność między pomieszczonymi w tomie *Pan Cogito* wierszami a tym finałowym jego

²² Z. Herbert, *Wiersze zebrane...*, s. 428.

²³ Ibidem, s. 536.

²⁴ Podobnie, ironicznie, wiersz ten czyta S. Sawicki, *O znakach aksjologicznie nacechowanych i nie tylko o nich*, [w:] idem, *Wartość – sacrum – Norwid 2...*, s. 31–33, a za nim T. Garbol, „*Chrzest ziemi*”..., s. 330–331.

zwieńczeniem. Z jednej bowiem strony bezpośrednio stworzona przez Herberta persona albo autor wewnętrzny wykorzystujący ją jako bohatera wierszy dokładają wielu starań, by zaprezentować ją jako kogoś dość przeciętnego, rozważającego oczywiście sens świata i ludzkiej kondycji, ale przecież ograniczonego, mającego swoje słabości, a nawet nieco śmiesznego, z drugiej – otrzymujemy sygnowany przez tę personę maksymalistyczny, heroiczny program, którego – jak się zdaje – wcześniej scharakteryzowany Pan Cogito jako żywo nie mógłby wypełnić. Do rozważenia więc pozostaje, czy *Przesłanie* nie jest czasem pewną nieco megalomańską projekcją wyobraźni Pana Cogito, która, niczym magiczne zaklęcie „powtarzane z uporem”, ma odmienić bohatera. Ewentualnie: wcześniejsze „wstydlive wyznania” stanowią tylko „oglądanie w lustrze swej błazeńskiej twarzy”, duchowe ćwiczenia mające ustrzec przed „dumą niepotrzebną”, rozładować emocje, zapewnić wewnętrzną równowagę psychiczną.

Na koniec wreszcie pora zarysować choć w bardzo wielkim skrócie kilka nowych przesłanek do kerygmaticznej interpretacji poezji Zbigniewa Herberta. Tym bardziej, że dzieło to zostało już domknięte i pozwala się oglądać i z tej perspektywy. Takiej możliwości nie miał Maciejewski, który z konieczności docierał najdalej do *Raportu z obłązonego Miasta*.

Otóż myślę, że można by wskazać przynajmniej dwie takie drogi, które zresztą w pewnym momencie powinny się z sobą zejść. Obie zakładające historyczną zmienność tej liryki w czasie. Jedna zajęłaby się nasilającą się obecnością „doświadczeń granicznych” (w rozumieniu Jaspersowskim): wojny, choroby, cierpienia, starości, śmierci etc. i zmienności ich przedstawiania w relacji do podmiotu, bohatera, person i ról poetyckich Herberta, wreszcie świadomości autorskiej tej liryki. Wszystko to, unikając nachalnego biografizmu i analizując precyzyjnie szczególnie te miejsca, gdzie ta problematyka przecina się z treściami kerygmatu. Droga druga musiałaby ująć poezję Herberta jako pewną całość, projekt, który ma swoje przygotowanie, dojrzałość, szczytowe zwieńczenie (czas ukazania się tomu *Pan Cogito*), a potem stopniowy, konwulsyjny zmierzch, czy momentami wręcz rozpad, erozję.

Wydaje mi się, że gorzkie uwagi, jakie czyni (autorski?) podmiot czwartego wiersza, zatytułowanego *Brewiarz*, z ostatniego

zbioru Herberta, mogłyby stanowić pewien klucz interpretacyjny do badania zarówno kondycji podmiotowej, jak i poetyckiej twórczości autora *Struny światła*, zwłaszcza że sam poeta dostarcza nam tych narzędzi, próbując ująć egzystencję językiem sztuki:

życie moje
powinno zatoczyć koło
zamknąć się jak dobrze skomponowana sonata
a teraz widzę dokładnie
na moment przed kodą
porwane akordy
źle zestawione kolory i słowa
jazgot dysonanse
języki chaosu²⁵

Ta rozpadająca się „na moment przed kodą” egzystencja, która pozostaje poza oddziaływaniem woli i kontrolą podmiotu-bohatera, i jest bezbronna także w tym wymiarze, że wobec doświadczenia umierania na niewiele się jej przydają uprzednie idee i duchowe „ćwiczenia” – tu i w wielu innych, naznaczonych bólem i cierpieniem ostatnich wierszach Herberta otwiera dopiero może głębiej tę poezję na pomoc „z wysoka”.

²⁵ Z. Herbert, *Wiersze zebrane...*, s. 640.

Poezja Tadeusza Różewicza wobec Boga religii, Boga wiary i fenomenu idolatrii

Proponowany temat wymaga pewnego wyjaśnienia. Oczywiście w związku łączącym pisarstwo Różewicza z szeroko rozumianym chrześcijaństwem (wątki biblijne, teologiczne, formy pobożności, obyczajowość etc.) poświęcono w rozmaitych komentarzach wiele miejsca. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że ten krąg problemowy (zapewne zaraz po sporach o domniemany czy rzeczywisty postmodernizm autora *Kartoteki*) cieszy się coraz większym uznaniem krytyków i badaczy¹. Częściowo „winny” temu stanowi rzeczy pozostaje sam poeta, uparcie i nierzadko prowokująco powracający do takich właśnie tematów w swoich, nie tylko literackich², wypowiedziach.

¹ Wystarczy dla przykładu wymienić choćby kilka pozycji: E. Nawrocka, *Różewicza lektura Ewangelii*, [w:] *Zobaczyć poetę*, red. E. Guderian-Czaplińska, E. Kalemba-Kasprzak, Wydawnictwo WIS, Poznań 1993; A. Fiut, *Po śmierci Boga (O Tadeuszu Różewiczu)*, [w:] idem, *Pytanie o tożsamość*, Universitas, Kraków 1995; H. Gawenda, *Symbolika biblijna w twórczości Tadeusza Różewicza*, cz. 1–3, „Akant” 2001, nr 1–3; eadem, *Stosunek bohatera wierszy Tadeusza Różewicza do Boga i wiary*, „Akant” 2001, nr 4; R. Krupa, *Wiara i Bóg w twórczości Tadeusza Różewicza i Henryka Grynberga*, „Edukacja Humanistyczna” 2001, nr 2; R. Romaniuk, *Chrystus Różewicza*, „Znak” 2003, nr 3. Z nowszych prac, powstałych po opublikowaniu tego szkicu, warto wskazać przynajmniej dwie, których już same tytuły znacząco wprowadzają w interesującą nas problematykę: *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, red. J.M. Ruszar, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011 oraz P. Dakowicz, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.

² Dość przypomnieć wypowiedź w ankiecie „Znaku”, w której, motywując swą odmowę odpowiedzi na pytanie „Kim jest dla mnie Jezus Chrystus?”, zwracał się do redaktora pisma następującymi słowami: „jest dla mnie zbyt ważną Osobą – jest kimś Bliskim i tak Wielkim-Dalekim”, „Znak” 1998, nr 10, s. 41.

Niemniej i samo zagadnienie tak znaczącej obecności podobnych motywów w poezji, której podmiot-bohater określa się (nie bez ironii jednak) jako „ateista”, niejako domaga się przynajmniej jakiejś próby wytłumaczenia. O ile więc wcześniej – ujmując rzecz w pewnym uproszczeniu – akcentowano raczej krytyczny wobec religii, chrześcijaństwa aspekt tej twórczości, o tyle interpretacje późniejsze charakteryzuje mniejsza jednoznaczność, czy nawet, niekiedy, usiłowanie odtworzenia jakiejś swoistej dla Różewicza, a powstałej jakby na fundamencie, czy raczej „ruinach” chrześcijaństwa, formy religijności, najczęściej zresztą określanej w sposób negatywny (w rodzaju „nie-wiary” itp.). Pozostawiając zupełnie na boku niekiedy ideologiczne (takie czy inne) motywy podobnego postępowania i mając nadzieję samemu być od nich wolnym, chciałbym w niniejszym szkicu jedynie spróbować dokonać elementarnych ustaleń pozwalających wstępnie usytuować poezję Różewicza, a ściślej: jej świadomość podmiotową, w chrześcijańskiej perspektywie.

Ze względów metodologicznych i po prostu w celu dotarcia do istoty zagadnienia pomijam kwestie dogmatyczne. Interesuje mnie bowiem nie tyle zgodność czy rozbieżność „doktryny” Różewicza z „doktryną” chrześcijańską³, ile problem doświadczenia wiary. Dlatego też konieczne staje się tutaj, dokonywane za Paulem Ricoeurem⁴, rozróżnienie między religią a wiarą. Bowiem chrześcijaństwo może być oczywiście przeżywane na poziomie przyrodzonej człowiekowi religijności (i wtedy w gruncie rzeczy może się w swej istocie niewiele różnić od innych religii), jednak takie ujęcie stanowi jego drastyczne zubożenie, a niekiedy wręcz wykrzywienie. Fundamentalnie bowiem pozostaje wydarzeniem, zbawczą interwencją Boga w życie człowieka, „oczekującą” jego wolnej odpowiedzi w postaci całkowitego

³ Cudzyślowy są tu konieczne przynajmniej z dwóch powodów: w przypadku Różewicza trudno oczywiście mówić o jakiegokolwiek doktrynie czy zwartym logicznie systemie (już bardziej celnie można go określić jako twórcę „niedoktrynalnego”), natomiast w przypadku chrześcijaństwa niemal automatycznie rodzi się pytanie o kwestię jego wewnętrznego podziału. Jakkolwiek więc wiadomo, że Różewicz i jego poezja wyrastają z tradycji katolickiej, w świetle proponowanego tu ujęcia – pozostaje to problemem drugorzędnym.

⁴ P. Ricoeur, *Religia, ateizm, wiara*, przeł. H. Bortnowska, [w:] idem, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór, oprac. i wprowadzenie H. Bortnowska, wyd. II, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 31–57.

zauwania, powierzenia Mu całego swego życia, motywowanymi egzystencjalnym doświadczeniem Jego darmowej miłości⁵.

Za punkt wyjścia dla rozważań nad „religijną” świadomością Różewiczowskiego bohatera niech posłuży jeden z wczesnych, często zresztą cytowanych, wierszy poety:

Oszukany tak że możecie
mi wręczyć białą laskę ślepcy
bo nienawidzę
was
uchodzę
z wczorajszego siebie

szukam cmentarza
gdzie nie powstanę z martwych
tu złożę niepotrzebne śmieszne rekwizyty:
Boga tak malutkiego jak lipowy świątek
orła białego który jest ptaszkiem
na gałązce
człowieka którym nie będę⁶.

Warto od razu zaznaczyć, że postawę bohatera charakteryzują wynikowo ze sobą powiązane określenia stanów przechodzących w działanie: sytuacja oszukania (musiał ją poprzedzić stan naiwności i dziecięcej chyba prostolinijności), której uświadomienie wywołuje nienawiść, a ta popycha ku prowokacyjnemu zakwestionowaniu (bo nie tylko odrzuceniu) rzekomych wartości, w których domyślić się można religijno-patriotycznej triady: „Bóg, Honor, Ojczyzna”. Funkcjonuje ona już jednak – w świadomości (wcześniejszy stan celniej jest bowiem, bez psychoanalitycznych jednak podtekstów, nazwać „nieświadomością”) podmiotu – na prawach propagandowego frazesu, i to nie tyle nawet znaczeniowo pustego, co po prostu przewrotnego, którego zastosowanie i semantyka wynikają z aktualnej ko-

⁵ Pełną eksplikację chrześcijańskiego orędzia miłości, dokonywaną zresztą na potrzeby literackiej analizy, przynosi szkic Mariana Maciejewskiego *Literatura w świetle kerygmatu*, [w:] idem, „*ażeby ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmatacznej interpretacji literatury*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1991, s. 5–21. W swoich rozważaniach próbuje korzystać z zaprezentowanej tam metody.

⁶ T. Różewicz, *Rok 1939*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa 1976, s. 21.

niunktury. Ponieważ wiersz nosi tytuł *Rok 1939*, jego adresat oraz przyczyna drastycznego uświadomienia jawią się dość czytelnie. Pytanie tylko, czy postawiony zarzut obejmuje wyłącznie sferę ogólnospołecznych, „państwowych” niejako doświadczeń bohatera, czy też rozciąga się również na bliższe środowisko, w tym rodzinę, pozostającą przecież najbardziej newralgicznym miejscem kształtowania postaw i wartości. W świetle innych wierszy Różewicza (choćby *Lamentu*) wydaje się, że na drugą część pytania należy odpowiedzieć raczej twierdząco⁷.

Wiersz przybiera formę bolesnego i chyba do końca emocjonalnie nieakceptowanego rozstania, pożegnania ze sferą, która – w potocznym znaczeniu tego słowa – okazała się fałszywym mitem, który nie tylko nie objaśnia świata, ale i w ogóle z nim nie koresponduje. Szczególnie nas interesujący „Bóg tak malutki jak lipowy świętek” zostaje przeniesiony w świat folkloru, kultury – jest może nawet interesujący, lecz funkcjonuje właśnie na prawach rekwizytu w skansenie czy muzeum, jako ilustracja bajkowej, czyli nieprawdziwej, przeszłości. Natomiast gorycz, złość, nawet szyderstwo, dominujące w postaci bohatera, wynikają z rozczarowania nie tylko światem, ale i zapewne własną naiwnością (stąd pewien cień sarkastycznej autoironii). Odrzucony i zdeprecjonowany „obraz” świata wyprojektowuje, wcześniej akceptowany przez bohatera, „obraz” Boga. Można się domyślać, iż ów „Bóg” miałby być gwarantem i jednocześnie stróżem pewnego porządku moralnego, a zatem musiałaby istnieć jakaś granica zła, która – pod groźbą interwencji – nie mogłaby zostać przekroczona. Że jednak taka sytuacja zaistniała, czego „ilustracją” i świadectwem pozostają liczne wiersze poety, nasuwa się logiczny wniosek, iż „Bóg” po prostu nie istnieje, albo w jakiś sposób pozostaje za ten stan rzeczy odpowiedzialny. Temat to oczywiście w literaturze nienowoty, lecz tym razem powraca uwarunkowany doświadczeniem cierpienia i upodlenia o niespotykanej dotychczas skali, co skłania zresztą Różewicza do uznania wojny za radykalną cezurę w dziejach świata i człowieka. W analizowanym przy-

⁷ Z tym jednak zastrzeżeniem, że ponieważ z kręgu oskarżenia wyłączone zostaje matka, choć bohater często podkreśla dzielącą go od niej religijną przepaść. Por. choćby znany wiersz *Cień*, [w:] T. Różewicz, *Poezje zebrane...*, s. 652.

padku problem polega jednak na tym, że taki „obraz” Boga niewiele ma wspólnego z biblijnym „Bogiem Abrahama, Izaaka i Jakuba”. Stanowi raczej produkt religijnego myślenia człowieka, które jest ufundowane z jednej strony na strachu (bowiem człowiek doświadcza słabości i ograniczoności swej egzystencji), z drugiej natomiast na pragnieniu zjednania sobie owej „siły wyższej”, czyli swoistym pragmatyzmie. Tak rozumiana religijność w zasadzie zawsze pozostaje ukierunkowana od człowieka ku „Bogu”, koncentruje się na podmiocie tego działania i jest określona przez jego potrzeby – „ty”, do którego się zwraca, przybiera w znacznym stopniu charakter przedmiotowy. Wzajemne relacje reguluje ustalony kodeks, który po jednej stronie formułuje zbiór praw i obowiązków, po drugiej natomiast zbiór kar i nagród. To oczywiście schemat bardzo uproszczony, ale oddający charakter zjawiska. Dodać można, że w takim układzie niewiele miejsca pozostaje na egzystencjalne rozpoznanie sytuacji człowieka (i ewentualną przemianę), bowiem jego działanie uwarunkowane jest w znacznym stopniu zabezpieczeniem doraźnych potrzeb, a pewna zmiana wynikać będzie prędzej z przyjętej strategii ich zaspokajania. Ponadto prezentowany układ opiera się najczęściej na magicznym postrzeganiu rzeczywistości, inklinuje jakieś pocieszenie i poniekąd odcina, alienuje człowieka od jego egzystencjalnej rzeczywistości kogoś „skazanego na śmierć”. I wydaje się, że właśnie w tych miejscach kumulują się najbardziej zapalne punkty Różewiczowskich sprzeciwów i oskarżeń. Bowiem w jego świecie, który przecież – jako tekst – pretenduje do diagnozy świata pozatekstowego, układ ten zostaje nie tyle zerwany, ile zdemaskowany jako od początku⁸ pozorny, jakby skonstruowany przez i na użytek jednej strony. Wobec traumatycznych doświadczeń wojny tak postrzegany „Bóg” już rzeczywiście na nic się nie przydaje, „staje się malutki jak lipowy światek”, może co najwyżej „wisieć na ścianie bezradny i źle namalowany”⁹. Tyle że w ten sposób zdemaskowany i obalony zostaje zaledwie „Bóg”

⁸ Choć to akurat nie do końca jest jasne. Odzywa się tu ambiwalencja Różewicza: z jednej strony skłonność do demaskowania mitu religijnego, z drugiej natomiast – jakieś jedne próby rekonstruowania „raju utraconego”, sprzed katastrofy.

⁹ T. Różewicz, *Poezje zebrane...*, s. 62.

religii, oskarżenie nie dosięga Boga wiary. On bowiem jest Kimś Innym. W relacji do stworzenia inicjatywa leży głównie po Jego stronie. To On się objawia, powołuje i wybiera, składa obietnice, które są odpowiedzią na zasadniczy ludzki problem, jakim jest nieustanna egzystencjalna konfrontacja pragnienia nieograniczonego szczęścia z doświadczeniem lęku umierania i cierpienia. On dialoguje z człowiekiem poprzez fakty i wydarzenia jego życia, dla których „oświecenia” pozostawił Swoje Słowo. On wreszcie przewidział Kościół jako widzialny znak Swojej obecności, jako miejsce, w którym można zobaczyć, „dotknąć” i doświadczyć Jego miłości.

Widziana z takiej perspektywy poezja Różewicza wyrywa się z objęć „Boga” religii, ale nie natrafia na obecność Boga wiary, a najczęściej jest po prostu skłonna obu utożsamiać. Związana jest z tym cała gama różnych zagadnień.

Jednym z nich jest z pewnością problem owego potencjalnego uobecnienia Miłości Boga w świecie, czyli kwestia Kościoła. W tym względzie „stanowisko” autora *Regio* pozostaje dosyć jednorodne i jednoznaczne. Kościół jest postrzegany wyłącznie jako pewna instytucja i, podobnie jak inne instytucje i kręgi opiniotwórcze, nie tylko nie posiada odpowiedzi na nową sytuację świata i człowieka po zagładzie, ale i funkcjonuje w ogólnej przestrzeni fałszu i obłudy. Bardzo dobrze to widać choćby w zjadliwie ironicznym fragmencie *Miłości*:

Obywatele świata obłudnicy
witają kardynała
karmazynowy kardynał
nie uczynił cudu
wygwizdały go ptaki.
Poeci grają na katarynkach
prowadzą dialogi z Bogiem
fałszują monetę.
[...]
Bzdura obłuda fałsz¹⁰.

Istnieje jeszcze pewna grupa wierszy o podobnej tematyce, których wspólnym motywem pozostaje „tropienie” braku miłości bliźniego właśnie tam, gdzie niejako najgłośniej się ją deklaruje (na przykład: *Koncert życzeń*, z podtytułem *Opowia-*

¹⁰ Ibidem, s. 41.

danie babuni z kraju chrześcijańskiego¹¹). Charakterystyczne, że na ogół wiersze te pozostają „skażone” tonem resentymetu. Nawet wtedy, gdy, wydawałoby się, udało się na jakiś jaśniejszy punkt natrafić. Myślę tu na przykład o dosyć szczególnych w dorobku Różewicza wierszach poświęconych dwóm papieżom: Janowi XXIII oraz Janowi Pawłowi I¹². I w nich nawet niedwuznaczna sympatia i pewien podziw dla ich bohaterów ulegają zakłóceniu. A dzieje się tak z powodu obciążenia tej akceptacji względami pozamerytorycznymi. Innymi słowy: obaj papieże zasługują na uznanie nie tylko z powodu tego, jakimi byli, ale również dlatego, że funkcjonują – z punktu widzenia podmiotu – jakby na marginesie negowanego układu, są dla Kościoła postaciami pod pewnymi względami niewygodnymi¹³. Takie ujęcie świadczy o tym, że Kościół w poezji Różewicza postrzegany jest w zasadzie jako instytucja o charakterze politycznym¹⁴.

Przy okazji rozważania tego wątku należałoby, dla dopełnienia i tym samym skomplikowania obrazu, pamiętać również o zagadnieniu jakości i klarowności dawanego przez ludzi Kościoła świadectwa, o problemie nierzadko pogańskiego w istocie sposobu myślenia, życia i sprawowania kultu. Wtedy być może niektóre zarzuty Różewicza – w oczach chrześcijanina – jawiłyby się mniej „wrogo”, a rozpatrywane w kategoriach zgorznienia mogłyby stać się nawet przyczynkiem do nawrócenia.

Inna kwestia, jaka się wyłania z dokonanego rozróżnienia „Boga” religii i Boga wiary, dotyczy zjawisk znacznie doniośle-

¹¹ Ibidem, s. 400.

¹² T. Różewicz, *Jest taki pomnik*, [w:] idem, *szara strefa*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002, s. 33–35; idem, *** (*od kiedy ten...*), „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 2, s. 13.

¹³ Trudno się też oprzeć wrażeniu, że zadziałała tu po raz kolejny przekora Różewicza i portrety obu papieży zostały również „namalowane” przeciw nadmiernie i nierzadko czysto ornamentacyjnie eksponowanej postaci Jana Pawła II. Być może także nie pierwszy raz „zainspirował” negatywnie Różewicza Czesław Miłosz swoją *Odą na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*.

¹⁴ Dość zaskakująco, ale interesująco w tym względzie rysują się pewne stylistyczne, ale przede wszystkim emocjonalne zbieżności między wizerunkiem Jana Pawła I z wiersza Różewicza a uwagami Karlheinz Deschnera z jego „demaskatorskiej” książki *Polityka papieska w XX wieku*, przeł. R. Stiller, Uraeus, Gdynia 1997, t. 2, s. 393–396. Nie można też wykluczyć inspiracji filmem *Ojciec chrzestny III*.

szych. Mam na myśli współczesne, często dobrze zamaskowane, formy idolatrii. Poezja Różewicza wykazuje w tym względzie dużą przenikliwość w ich identyfikacji, co niekiedy całkiem dobrze współbrzmi z chrześcijańskim widzeniem człowieka. Oczywiście z tym zastrzeżeniem, że dotyczy to niejako negatywnej części antropologii¹⁵. Na gruncie chrześcijańskim problem idolatrii obrazuje sytuację człowieka po grzechu pierworodnym, kogoś, kto doświadczył śmierci swego bytu, gdyż odłączył się od źródła życia, jakim było zanurzenie w miłości Boga. Mając niejako zakodowane w swojej naturze nieograniczone pragnienie bycia kochanym, usiłuje znaleźć jego zaspokojenie już nie u Stwórcy, ale w stworzeniu. Dlatego jest skłonny poszukiwać szczęścia w „rzeczach” często skądinąd uchodzących za szlachetne (np. w pieniądzu, karierze, sukcesie, zdrowiu, seksie, drugim człowieku, małżeństwie, dzieciach, nawet pomocy charytatywnej czy religii). Traktując je jednak w sposób idolatryczny, tzn. przypisując im wartość bezwzględną i podporządkowując im całą swą aktywność, wpada nieświadomie w pułapkę, która stawia go w sytuacji noszącej wszelkie znamiona tragizmu. To bowiem, co miało zapewnić mu życie i szczęście, staje się przyczyną jego klęski, pogłębienia i ugruntowania doświadczenia śmierci egzystencji aż do wymiarów absurdu.

U Różewicza punkt dojścia rysuje się podobnie, ale gdzie indziej upatruje się przyczyn tego procesu. W sytuacji rozpadu systemu norm (przypomnijmy tu o pewnej ambiwalencji cechującej Różewiczowską diagnozę: dokonywanemu z pewnym bólem konstataowaniu owego rozpadu towarzyszy niemal równoczesne rozpoznawanie jego fałszu i pozorności), po odrzuceniu religii i motywowanego nią układu moralnego, czyli po wykluczeniu jakiegokolwiek sankcji zewnętrznej, „wyższej”, człowiek – jako jedyne źródło i miara – pozostaje skazany wyłącznie na siebie. A ponieważ pozostaje także źródłem i miarą zła, trudno od niego oczekiwać, by w sposób spontaniczny „wypromieniowywał” z siebie dobro. Zawsze bliżej mu będzie do zaspokajania swoich potrzeb cielesnych i w pożądlivościach

¹⁵ Maciejewski mówi o tzw. kerygmacie negatywnym i wskazuje, że często literatura nie tylko niemanifestująca swojej chrześcijańskiej orientacji, ale i jawnie świecka dokonuje frapujących demaskacji sytuacji człowieka podlegającego śmierci ontycznej, jego doświadczenia upadku i zła.

ciała właśnie upatrywania swojego szczęścia, choć, by być ścisłym, trzeba zwrócić uwagę i na to, że ta dominacja bywa często określana w kategoriach „zniewolenia”. Ciekawe jednak, że Różewicz opisując to zjawisko w wierszu *Kara*, posłuży się językiem niemal biblijnym:

Już dziś
w tej chwili
życie bez wiary jest wyrokiem
przedmioty stają się bogami
ciało staje się bogiem

jest to bóg bezwzględny i ślepy
swego wyznawcę połyka trawi
i wydała¹⁶.

Przypomnijmy, że inne imiona idola to właśnie „bóg” (z małej litery), bożek, bałwan. W Biblii często pojawiają się ich określenia jako „mających oczy, a niewidzących, mających uszy, a niesłyszących” etc. Ponadto zaczerpnięte z tego samego źródła opisy bałwochwalstwa kończą się jednakowo: śmiercią bałwochwalcy¹⁷. Jeśli zaś tę traktować – na płaszczyźnie egzystencjalnej – jako pozbawienie tego pierwiastka, który nie tylko sprawia, że człowiek porusza się, czuje i myśli, ale że jego istnienie posiada jakiś zakodowany kierunek ku szczęściu, to wyraźnie widać, jak fizjologiczna, niemal firmowa dla Różewicza metafora kapitalnie trafia w sedno problemu.

Pozostaje jednak faktem co najmniej niespodziewanym, że poeta proces postępującej lawinowo idolatrii widzi jako bezpośrednie następstwo „życia bez wiary” i ujmuje go w kategoriach winy i kary. Tyle że nie jest do końca pewne, czy owa „kara” mieści się jeszcze w języku biblijnym, czy też już w ironiczny sposób przetwarza funkcjonujący jeszcze społecznie język religijny. W pierwszym przypadku mielibyśmy do czynienia z przenikliwym dostrzeżeniem konsekwencji naruszenia pierwszego

¹⁶ T. Różewicz, *Poezje zebrane...*, s. 394.

¹⁷ Więcej informacji na temat biblijnego rozumienia bałwochwalstwa, wraz z odsyłaczami do odpowiednich fragmentów ksiąg Biblii, znaleźć można pod hasłem *Idole*, [w:] *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, przeł. i oprac. K. Romaniuk, Pallottinum, Poznań–Warszawa 1985, s. 320–322.

przykazania Dekalogu¹⁸ i tym samym podtrzymaniem istnienia „ponadludzkiej instancji moralnej”. W przypadku drugim, jak się zdaje – interpretacyjnie bardziej prawdopodobnym, problem się nieco komplikuje. „Kara” może być bowiem określeniem wyłącznie umownym, zrozumiałym dla wszystkich i – w sytuacji, gdy człowiek pozostaje źródłem wartości – stanowić swoiste ostrzeżenie przed niewłaściwym wykorzystaniem wolności uzyskanej po rozpadzie motywacji religijnych. Trochę tak, jakby jego autor chciał wskazać, że budowanie wartości wymaga podobnego religijnemu zaangażowania (a nawet większej odpowiedzialności), a ponadto – w przypadku poniechania – „grozi” swoistym nawrotem myślenia mitycznego albo prowadzi, jak w gruncie rzeczy sytuacja współczesnej cywilizacji zostaje zdiagnozowana w analizowanym wierszu, do czystej postaci hedonizmu. W pewnym więc sensie wykorzystuje Różewicz częściowo jeszcze żywotny język religii, a zwłaszcza tkwiącą w nim „siłę sterującą” (opartą na dialektyce strachu i korzyści), by, niejako uczyniwszy krok w tył, zrobić dwa kroki do przodu na drodze do „nowego człowieka”.

Wiersz *Kara* nieodparcie nasuwa pytanie o status i sposób funkcjonowania wszelkich chrześcijańskich odwołań w poezji Różewicza. Jaki „sens” kryje się np. za następującymi stwierdzeniami:

Nie wierzę w przemianę wody w wino
nie wierzę w grzechów odpuszczenie
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie¹⁹.

furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni²⁰.

Widzę szalonych którzy
chodzili po morzu
wierzyli do końca
i poszli na dno²¹

¹⁸ Mam na myśli konsekwencje nie tyle prawne, co egzystencjalne.

¹⁹ T. Różewicz, *Poezje zebrane...*, s. 10 (*Lament*).

²⁰ Ibidem, s. 19 (*Ocalony*).

²¹ Ibidem, s. 56 (*Widzę szalonych*).

Ale kto zobaczy moją matkę
[...]
Która wierzyła przez pięćdziesiąt lat
a teraz płacze i mówi:
„nie wiem... nie wiem”²²

Odchodziłem
i odpuszczają mi się
grzechy²³

Wszystkie cytaty pochodzą z wczesnych wierszy Różewicza, jednak ich listę można bez problemu uzupełnić, biorąc pod uwagę cały dorobek poety. Pojawiają się w nich takie określenia, jak: „wierzyć”, „nie wierzyć”, „odpuszczenie grzechów”, „ciała zmartwychwstanie”, „zbawienie”. Wszystkie posiadają biblijny rodowód i eksplikację, niemniej w przestrzeni społecznej funkcjonują raczej (do dziś) jako swego rodzaju „identyfikatory”, hasła wywoławcze chrześcijaństwa. Może najwyraźniej widać to w przywołanym przez poetę *Credo*. Ktoś, kto „wyznaje wiarę”, dokonuje niejako aktu autoidentyfikacji, potwierdza swoją przynależność do Kościoła. Jednakże, by wyjść poza czystą „deklaratywność”, należałoby każdorazowo pytać o egzystencjalne wypełnienie i potwierdzenie czy, inaczej mówiąc, „ucieleśnienie” wypowiedzianego *słowa*. Tego rodzaju „weryfikację” można by przeprowadzić jedynie w wyniku konfrontacji życia (słów i czynów) z biblijną egzegezą. Różewicz niewątpliwie „słowom i czynom” bacznie się przygląda, natomiast Biblia jako tego typu odnośnik mało go interesuje (albo po prostu pozostaje dla niego w tym wymiarze księgą „zakrytą”). Dzieje się tak nawet w cytowanym fragmencie wiersza *Widzę szalonych*, który poprzez odwołanie do ewangelicznego epizodu „chodzenia po wodzie” Jezusa i św. Piotra, wydawałoby się, powinien sprzyjać takiemu rozwinięciu. Tak się jednak nie dzieje. Różewicz zaledwie wykorzystuje biblijny „materiał” jako metaforyczny nośnik do zbudowania symbolicznego obrazu kompromitacji irracjonalnej, bo bezpodstawnej „wiary”, wskazując jednocześnie na płynące z takiej postawy zagrożenia. W gruncie rzeczy więc poeta, nie wnikając w znaczenie epizodu, od razu niejako kwalifikuje go aksjologicznie, zrównując „wiarę” z zaleźstwem.

²² Ibidem, s. 83 (*Ale kto zobaczy...*).

²³ Ibidem, s. 118 (*Grzechy*).

Ten sposób traktowania przekazu biblijnego i szerzej: „tekstów” z chrześcijańskim rodowodem skłania do stwierdzenia, iż w poezji Różewicza mamy na ogół do czynienia nie tyle z „odczytywaniem” tej tradycji, niechby nawet krytycznym i polemicznym, ile z odwołaniami do społecznych (potocznych) sposobów jej funkcjonowania. A w takim układzie „spór” toczyć się może w pewnym sensie w próżni, w sytuacji, gdy istnieje realne ryzyko obustronnego zapoznania istoty rzeczy. Innymi słowy: z płaszczyzny wiary przeniesiony zostaje na płaszczyznę religii, czyli – w jakimś stopniu – z egzystencji w kulturę. Dlatego Różewiczowi wystarcza sygnalizowana wcześniej deklaratywność. Składając swoje „wyznanie”, dokonuje również autoidentyfikacji, tyle że opatrzonej znakiem zanegowania i czerpiącej swoją światopoglądową siłę właśnie z tej opozycji. W ten sposób jednak pozostaje częściowo w kręgu myślenia religijnego.

Pewną kumulację poruszanych tu zagadnień stanowi wielokrotnie komentowany, pochodzący z późniejszej twórczości Różewicza, wiersz *bez*:

największym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
Boga

ojcze Ojczy nasz
czemu
jak zły ojciec
nocą

bez znaku bez śladu
bez słowa

czemuś mnie opuścił
czemu ja opuściłem
Ciebie

życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe

przecież jako dziecko karmiłem się
Tobą
jadłem ciało
piłem krew

może opuściłeś mnie
kiedy próbowałem otworzyć
ramiona
objąć życie

lekkomyślny
rozwarłem ramiona
i wypuściłem Ciebie

a może uciekłeś
nie mogąc słuchać
mojego śmiechu

Ty się nie śmiejesz
a może pokarałeś mnie
małego ciemnego za upór
za pychę
za to
że próbowałem stworzyć
nowego człowieka
nowy język

opuściłeś mnie bez szumu
skrzydeł bez błyskawic
jak polna myszka
jak woda co wsiąkła w piach
zajęty roztargniony
nie zauważyłem twojej ucieczki
twojej nieobecności
w moim życiu

życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe²⁴

W wierszu tym znowu pojawiają się bardzo liczne odwołania do Biblii i chrześcijaństwa, można nawet powiedzieć, że jest on niemal w całości z nich „ulepiony”. Wyliczmy: narodziny i śmierć Jezusa, modlitwa „Ojcze nasz”, fragment Psalmu 22 wypowiedziany przez Jezusa na krzyżu, sam krzyż (implikowany „otwartymi” i „rozwartymi” ramionami), Eucharystia, kara za grzech, koniec świata. Tym razem jednak wszystkie te ele-

²⁴ T. Różewicz, *Plaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, s. 7, 9.

menty zostały włączone w strukturę modlitwy, której podmiot przybiera autorskie rysy. Podstawowym tematem wiersza jest w zasadzie problem utraty, braku, nieobecności Boga²⁵. Przy puszczenia dotyczące przyczyny tego stanu rzeczy wyznaczają jego nieco „rozkwitającą” kompozycję. Istotniejszy może jednak pozostaje fakt, iż prowadzone w wierszu „rozważania” są pozbawione, co jest stosunkowo rzadkim u Różewicza zjawiskiem, tonu resentymentu.

Ze względu na kierunek naszej refleksji kluczowe wydaje się ponowne przywołanie problemu idolatrii (znowu w połączeniu z karą!), niemniej już w bardziej zawołowanej formie. Jego rozpatrzenie pozwoli być może rzucić nieco światła na interpretacyjnie „obezwładniający” refrenowy dystych: „życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe” i osłabić jego paradoksalność. W analizowanym wierszu kwestia ulega bowiem rozszerzeniu i uwewnętrznieniu. O ile w *Karze* problem dotyczył niemal wyłącznie rzeczywistości zewnętrznej (sytuacji współczesnego świata) i ograniczał się właściwie do materialnego wymiaru idolatrii, o tyle w tym przypadku w absolutnym centrum uwagi pozostaje samoświadomość podmiotu, a idolatria zostaje rozpoznawana (niezmiennie jednak w trybie przypuszczającym) i znacznie subtelniej, i w bardziej ukrytych przejawach. Dotyczy bowiem tym razem dwóch aspektów. Pierwszy z nich odkrywa metafora „próbowałem otworzyć/ ramiona/ objąć życie” z dopowiedzeniem „rozwarłem ramiona”. Obrazuje ona ukierunkowanie aktywności podmiotu na to, co doczesne. Choć warto zwrócić uwagę, iż dokonany wybór konotuje cierpienie – interesujące i jakby częściowo przewartościowujące „zrównanie” cierpienia na krzyżu z otwarciem na świat, naznaczające podjętą decyzję cieniem przymusu i poniekąd tragizmem. Aspekt drugi

²⁵ Na marginesie warto zauważyć interesujący paralelizm: podobnym problemem – ujętym w niemal identycznej stylistyce, choć w innej, społecznej perspektywie – prawie w tym samym czasie zajął się poeta niewiele młodszy od Różewicza. Wiktor Woroszyński pisał w poemacie *W poszukiwaniu utraconego ciepła. Poemat (1985–1987)*: „Zagadkowy chłód/ świata bez Boga// Świata który opuścił Bóg/ wyszedł wysechł wyciekł (jak krew) ulotnił się (jak/ powietrze) uszedł ustał (jak ból) wyemigrował// Z którego wygnaliśmy Boga/ wytrzebiliśmy (jak las) wypłukaliśmy wytupaliśmy wyszy/ wykru wy// W którym Bóg wygasł/ i nie umiemy go wykrzesać/ z krzaka zwęglonego”, *W poszukiwaniu utraconego ciepła i inne wiersze*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1988, s. 93.

wyduje się istotniejszy, lecz może w jakimś stopniu wynikać z pierwszego. Mowa o sytuacji, gdy w roli boga zostaje obsadzony (a raczej sam się obsadza) podmiot-bohater. Po detronizacji „Boga” religii i wobec „niezadowolającej” kondycji świata – a jest to w zasadzie nieubłagana konsekwencja – „ja” czyni się prawodawczym i decyzyjnym ośrodkiem, ustala nowe tablice wartości, mimo iż zdaje sobie sprawę z własnych ograniczeń²⁶. Ciekawe, że w całym tym wierszowym „rozrachunku” nie dochodzi do pojednania z Bogiem, bo po prostu dojść nie może i nie taki jest cel. Bilansu bowiem – wbrew modlitewnej strukturze – dokonuje się przed samym sobą (i jest to poniekąd znowu następstwo autodeifikacji). Ponadto rzekoma ekspiacja czyniona jest tu na koszt domniemanego interlokutora, jakby z jego punktu widzenia, jego „językiem”, co odbiera jej częściowo moc i podważa jej autentyczność. Dochodzi więc nie do uznania własnej porażki, „małości” w sensie biblijnym (a tylko taka postawa mogłaby stać się podstawą nawrócenia), lecz do obniżenia wymagań wobec „siebie jako boga”. Warto bowiem zwrócić uwagę, że Różewiczowski podmiotu sytuuje się co najmniej na równej płaszczyźnie komunikacyjnej z owym wierszowym „ty”, pozwalając sobie na pewne pośrednie, ale dość jednoznacznie deprecjonujące, „obniżające” status rozmówcy, określenia.

W tej perspektywie postrzegany frapujący dwuwiersz: „życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe” może posiadać taką oto wykładnię: możliwe jest życie bez boga identyfikowanego jako „Bóg” religii, i takie właśnie staje się udziałem Różewiczowskiego bohatera, natomiast nie jest możliwe życie bez jakiegokolwiek boga. Idolatria nie znosi próżni, na miejsce jednego idola natychmiast wkrada się następny: ktoś lub coś staje się bogiem.

Zupełnie inaczej problem wygląda natomiast z chrześcijańskiego punktu widzenia: życie bez boga (idola) jest możliwe wyłącznie w sytuacji, gdy człowiek, powołany przez osobowego, objawiającego się w egzystencji Boga, pozostając wolnym, odpowiada pozytywnie (*fiat*) na wezwanie Jego darmowej miło-

²⁶ Warto w tym miejscu zaznaczyć, że pochodną każdej innej idolatrii pozostaje właśnie usytuowanie się w roli boga (człowiek decyduje o tym, co dobre, a co złe), co daje się jasno tłumaczyć jako istota i zarazem jedna z konsekwencji grzechu pierworodnego.

ści. Innymi słowy: gdy Bóg powraca na należne Mu w porządku stworzenia miejsce. Gdy natomiast do tego „powrotu” nie dochodzi, życie ludzkie pozostaje nieustająco wydane na pastwę idoli, czyli „bez boga jest niemożliwe”.

Zarysowane tu problemy i kierunki interpretacji stanowią zaledwie przyczynek do badania sposobów obecności i „odczytywania” chrześcijańskiej tradycji w poezji Tadeusza Różewicza. Pozwalają, mam nadzieję, przenieść punkt ciężkości z zagadnień wyłącznie motywicznych, nierzadko ornamentacyjnych, na grunt bardziej egzystencjalny. Nie dyskwalifikują również *á priori* tej twórczości z chrześcijańskiej perspektywy. Stoi bowiem za nimi pytanie, stawiane już zresztą przez Paula Ricoeura przy okazji refleksji nad rozważaniami Fryderyka Nietzschego i Zygmunta Freuda, o „znaczenie religijne ateizmu”²⁷, a także, jeszcze szerzej, o kwestię zapoznania istoty chrześcijańskiego objawienia w kulturze XX wieku. Jedną z odpowiedzi na jego pierwszą część mogłaby brzmieć, że w przypadku Różewicza mamy do czynienia w jakiejś mierze jakby z „oczyszczeniem” zbiorowej świadomości z zakorzenionych schematów religijnego myślenia, opartych na dialektyce strachu i korzyści czy – jak by powiedział sam uczonej hermeneuta – „oskarżenia” i „pocieszenia”. Tak „przygotowany” teren staje się znacznie podatniejszą glebą pod ziarno Słowa Bożego, nawet jeśli do takiego zaczynienia na terenie poezji autora *Płasko-rzeźby* dochodzi z najwyższym trudem i wyłącznie szcątkowo.

²⁷ P. Ricoeur, *Religia...*, s. 38 i n.

Biblia i „skatologia”.
Wokół wiersza Tadeusza Różewicza
Widziałem Go

Określenie „skatologia” pochodzi od greckiego słowa *skatos* („kał”) i według klarownego wyjaśnienia Władysława Kopałńskiego oznacza „literaturę albo dowcipy na temat wydaliny, odchodów (ludzkich) lub, ogólnie, nieprzyzwoite w sposób obrzydliwy, budzący wstręt; zamiłowanie do takiej literatury albo dowcipów”¹. Jako termin literaturoznawczy pojawia się dopiero w trzecim wydaniu największego i najpopularniejszego (wśród polonistów) słownika terminów literackich. Autorem pomieszczonego w nim hasła jest Janusz Sławiński, który definiuje skatologię jako „wulgarne słowa, wyrażenia, dowcipy i opisy odnoszące się do czynności wydalniczych człowieka, ekskrementów i ogólnie: sfery obrzydliwości z tym związanej, agresywne wobec normy przyzwoitości i szokujące. Skatologia jest stałym elementem pewnego rodzaju kawałów; pojawia się jako jeden ze środków czarnego humoru; nierzadko występuje w tekstach obscenicznym i w pornografii”².

Z twórczością Tadeusza Różewicza związał skatologię Tomasz Żukowski w inspirującym, a zarazem w niektórych partiach dyskusyjnym, szkicu *Skatologiczny Chrystus. Wokół Różewiczowskiej epifanii*³. Autor w swojej interpretacji organicznie połączył dramat *Do piachu* z wierszem *Widziałem Go*, akcentując dominującą w nich – jego zdaniem – obecność wątków

¹ W. Kopałński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wyd. IV, Wiedza Powszechna, Warszawa 1968, s. 695.

² *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. trzecie, poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 511.

³ T. Żukowski, *Skatologiczny Chrystus. Wokół Różewiczowskiej epifanii*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1, s. 117–131.

skatologicznych, służących przede wszystkim deprecjacji osoby Jezusa Chrystusa i szerzej: chrześcijaństwa. Szczegółowe analizy świata przedstawionego dramatu (zwłaszcza świniobicia, odprawianej mszy i okoliczności śmierci Walusia) oraz wyglądu i otoczenia, w jakim znajduje się bohater wiersza, prowadzą badacza do następujących stwierdzeń:

Zanegowany zostaje chrześcijański schemat wartościowania oparty na rozróżnieniu czystego i nieczystego, a postać Różewiczowskiego Chrystusa zajmuje w tym schemacie nowe miejsce. Chrześcijaństwo zawsze podkreślało wyjątkowość Chrystusa jako niewinnie cierpiącego, bezgrzesznego Boga-Człowieka. Zbawiciel i jego oprawcy przedstawiani byli jako dwa przeciwstawne sobie światy, między którymi nie może być punktów wspólnych. Po jednej stronie stawiano Boga, dobro, czystość i niewinność, po drugiej zło, plugawe intencje i brzydotę. W świecie chrześcijańskiej symboliki warunkiem utożsamienia z cierpiącym Zbawicielem jest nawrócenie rozumiane jako odzyskanie wewnętrznej czystości. Nie trzeba dodawać, że zakłada się przy tym nieustanną możliwość nawrócenia. Jest ono aktem woli, do którego, co prawda, potrzeba łaski, ale tej Bóg nigdy nie odmawia⁴.

Wyprowadzone przez Żukowskiego w tym i w innych miejscach artykułu wnioski budzą jednak rozmaite wątpliwości. Te metodologicznej natury dotyczą przede wszystkim dwu zagadnień. Najpierw genetycznej zależności obu utworów, następnie zaś ewokacji postaci Chrystusa. Dramat *Do piachu* pozostaje uwikłany w problematykę wojenną i kombatancką i dlatego, jak sądzę, obecne w nim zabiegi desakralizujące zostały wymierzone przede wszystkim w środowiska i światopoglądy motywowane triadą „Bóg, Honor, Ojczyzna”. Wiersz *Widziałem Go* jest całkowicie od tego kontekstu wolny – ma wydźwięk zdecydowanie egzystencjalny, a nawet wręcz osobisty. Na temat postaci Chrystusa w obu utworach pisze Żukowski m.in.: „Chrystus Różewicza, skupiając w sobie cechy Walusia...”, „Chrystus-żebak z *Widziałem Go*”, „Chrystus z wiersza *Widziałem Go*”⁵. Otóż Jezus Chrystus jako postać literacka nie

⁴ Ibidem, s. 129.

⁵ Ibidem, s. 130. Wszystkie cytaty z tej strony.

występuje bezpośrednio w żadnym z przywoływanych utworów (inaczej niż np. w takich wierszach Różewicza, jak *Nieznany list*, *Drewno* czy ****Dostojewski mówił*). Kierunek ewokacji jest więc odwrotny: ludzcy lub zwierzęcy bohaterowie, mocą stylistycznych zabiegów autora, zaczynają przypominać, „stają się” Synem Człowieczym (w *Do piachu* w sposób implikowany, w *Widziałem Go* w stematyzowany).

Inna wątpliwość dotyczy kwestii merytorycznych. Przedstawiony czy raczej skonstruowany przez Żukowskiego obraz chrześcijaństwa tylko pozornie odzwierciedla jego istotę, przypomina raczej jakąś postać manicheizmu, zwłaszcza w partiach akcentujących radykalną opozycję „dwu przeciwstawnych światów”. A z takiej perspektywy oglądane prowokacje literackie Różewicza układają się w nazbyt prosty, jak sądzę, wzór.

Nie inaczej rzecz się ma z kluczową dla rozważań Żukowskiego kwestią skatologii. Nie ulega wątpliwości, że motywy skatologiczne odgrywają bardzo ważną rolę w partyzanckim dramacie Różewicza. Stanowią istotny komponent przedstawionego przez pisarza świata i jego bohaterów. Odpowiednio zintensyfikowane zdają się akcentować ich aksjologiczną degradację. Niemniej jednak – z racji wykorzystanego rodzaju literackiego – podlegają pewnej autonomizacji wobec świata wartości autora. Co ciekawe, owo zdystansowanie nie idzie w parze z, by tak powiedzieć, afektywną neutralnością autora (o czym zdecydowały zapewne względy biograficzne). Odmienne problem rysuje się w wierszu *Widziałem Go*. Mamy w nim do czynienia jakby ze sprawozdaniem z jakiegoś niespodziewanego i tym samym niekontrolowanego zdarzenia, dla którego ramą modalną mogłyby być wyrażenia: „spotkało mnie...”, „przytrafiło mi się...”. Stąd świat przedstawiony jest rekonstruowany, podczas gdy w *Do piachu* zdecydowanie konstruowany. Główny bohater wiersza (jakiś bezdomny, włóczęga), jego wygląd i otoczenie z pewnością nie są przyjemne, ale również nie wulgarne. O ile w dramacie Różewicz dokładał starań, by wyakcentować to, co należy do „sfery obrzydliwości”, o tyle tutaj stara się być powściągliwy, mimo iż temat potencjalnie sprzyja wulgarnej stylistyce. Najbardziej drażliwe pod tym względem miejsca („podpaska zawieszona na krzaku dzikiej róży” oraz „zepsuty oddech z jamy ustnej”) mogą stanowić przykład niemal czystej referencji.

Z tego też powodu trudno zgodzić się na obecność skatologii w tym wierszu. Śpiący na ławce w parku, brudny, śmierdzący, w starym, zniszczonym ubraniu, w otoczeniu śmieci, kłozard stanowi element współczesnej rzeczywistości. Element wstydlivy, odpychający, ale nienaruszający „normy przyzwoitości” – przynajmniej w poetyckiej relacji Różewicza⁶. Jednakże zaprezentowany przez Żukowskiego kierunek badania koegzystencji wątków fizjologicznych z religijnymi w niektórych utworach autora *Niepokoju* prowokuje do głębszej refleksji nad tym zagadnieniem. Spróbuję mu się przyjrzeć, pozostając przy wierszu *Widziałem Go*. Stanowi on bowiem świetny przykład kumulacji interesujących nas motywów.

Ponieważ we wspomnianym wierszu Różewicz bardzo obficie odwołuje się do Biblii, warto zwrócić uwagę na obecność „drażliwych” tematów w samym Piśmie Świętym. Oto kilka dość pobieżnie dobranych przykładów. W Księdze Tobiasza możemy przeczytać o tym, jak ptasie odchody oślepiły starego Tobiasza (por. Tb 2,9–10). Królowa Estera wyraża w modlitwie swoją udrękę takimi oto słowami: „Ty znasz moją niedolę i to, że brzydę się znakiem mojego wywyższenia, który noszę na głowie w dniach publicznych wystąpień. Brzydę się nim jak łachmanem krwawiących co miesiąc kobiet i nie noszę go w dniach mego odpoczynku”⁷ (Est 4,17). W psalmie mesjańskim, którego początek wypowiada Jezus podczas konania na krzyżu, cierpiący sprawiedliwy wzdycha: „Ja zaś jestem robak, a nie człowiek,/ pośmiewisko ludzkie i wzgardzony przez lud” (Ps 22,7). Trzecia pieśń Sługi cierpiącego Jahwe przywołuje taki obraz: „Podąłem grzbiet mój bijącym/ i policzki rwącym mi brodę./ Nie zasłoniłem mojej twarzy/ przed zniewagami i opluciem” (Iz 50,6). W Nowym Testamencie wielokrotnie pojawiają się żebracy, trędowaci, paralitycy, opętani, kobieta cierpiąca na krwotok etc. Do tej grupy należy biedny Łazarz, którego tak charakteryzuje jeden z Ewangelistów: „U bramy

⁶ Stąd cudzość w tytule mojego szkicu: jako cytaty z artykułu Żukowskiego i znak dystansu wobec przedstawionych tam wniosków.

⁷ Wszystkie cytaty z Pisma Świętego wg: *Biblia Jerozolimska*, red. merytoryczna ks. K. Sarzała, Pallottinum, Poznań 2006. Polskie wydanie Biblii Jerozolimskiej zawiera przekład Biblii Tysiąclecia (V wydanie) oraz tłumaczenie marginaliów i przypisów francuskiego oryginału.

jego [bogacza] pałacu leżał żebrak pokryty wrzodami, imieniem Łazarz. Pragnął on nasycić się odpadkami ze stołu bogacza. A także psy przychodziły i lizały jego wrzody” (Łk 16,20–21). W Ewangelii wg św. Jana zostało opisane uzdrowienie niewidomego: Jezus „splunął na ziemię, uczynił błoto ze śliny i nałożył je na oczy niewidomego” (J 9,6). Nieco dalej Syn Człowieczy przybywa, świadomie spóźniony, do domu dopiero co zmarłego Łazarza. Na jego polecenie, by odsunąć kamień zamykający grób przyjaciela, siostra zmarłego, Marta, odpowiada: „Panie, już cuchnie. Leży bowiem od czterech dni w grobie” (J 11,39).

Już choćby to bardzo wybiórcze zestawienie pozwala stwierdzić, że świat Biblii nie jest przestrzenią wyidealizowaną, zawiera pełne spektrum ludzkich doświadczeń, w wielu zresztą punktach stycznych ze światem utworu Różewicza. Stanowi tym samym istotny kontekst interpretacyjny dla wiersza *Widziałem Go*, który też najwyższa już pora przytoczyć w całości:

spął na ławce
z głową złożoną
na plastikowej torbie

płaszcz na nim był purpurowy
podobny do starej wycieraczki

na głowie miał czapkę uszatkę
na dłoniach fioletowe rękawiczki
z których wychodził palec
wskazujący i ten drugi
(zapomniałem jak się nazywa)

zobaczyłem go w parku

między nagim drzewkiem
przywiązany do palika
blaszaną puszką po piwie
i podpaską zawieszoną
na krzaku dzikiej róży

ubrany w trzy swetry
czarny biały i zielony
(a wszystkie straciły kolor)
spął spokojnie jak dziecko

poczułem w sercu swoim
(nie pomyślałem lecz poczułem)
że to jest Namiestnik
Jezusa na ziemi

a może sam Syn Człowieczy

chciałem go dotknąć
i zapytać
czy ty jesteś Piotr?

ale ogarnęło mnie
wielkie onieśmienie
i oniemiałem

twarz miał zanurzoną
w kłakach rudej brody

chciałem go obudzić
i spytać raz jeszcze
co to jest prawda

pochyliłem się nad nim
i poczułem zepsuty oddech
z jamy ustnej

a jednak coś mi mówiło
że to jest Syn Człowieczy

otworzył oczy
i spojrzał na mnie

zrozumiałem że wie wszystko

odchodziłem pomieszany
oddalałem się
uciekałem

w domu umyłem ręce⁸

Wiersz ten był już przedmiotem refleksji badaczy; oprócz
Tomasza Żukowskiego sporo miejsca poświęcili mu m.in. Ra-

⁸ Wiersz pochodzi z wydanego w 1998 roku tomu *zawsze fragment; re-cycling*. Cyt. wg: T. Różewicz, *Poezja 4*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, s. 31–33.

dosław Romaniuk⁹, a zwłaszcza Bogdan Zeler¹⁰ i Wojciech Kruszewski¹¹. Wszyscy trzej zwrócili uwagę na obecność w nim dyskretnej stylizacji biblijnej oraz dominację odwołań do problematyki pasyjnej i wschodniej tradycji ikonograficznej. Mnie zależy przede wszystkim na wydobyciu wszelkich mniej lub bardziej widocznych tropów biblijnych i ustaleniu ich znaczenia dla budowania postaci kłozarda oraz zwłaszcza: stosunku noszącego najwyraźniej cechy autorskie podmiotu-bohatera do tej postaci i do ewokowanego przez nią Chrystusa.

Wiersz dość widocznie dzieli się na dwie części. Pierwsza (do wersu „spął spokojnie jak dziecko”) ma charakter opisowy, druga (pozostała część) działaniowo-refleksyjny z elementami opisu. Tej dwudzielnosci odpowiada również ekspozycja bohaterów i sposób ich funkcjonowania w świecie przedstawionym.

Najpierw na plan pierwszy wysunięty został spotkany w parku kłozard, który przez cały czas relacjonowanego zdarzenia pozostaje niemal zupełnie statyczny. Ten status obserwowanego przez podmiot mówiący człowieka budują czasowniki stanowe (dwukrotne „spął”, „miał”) bądź sformułowania podkreślające jego bierność („płaszcz na nim był”, „ubrany”). Dopiero w ostatnim akcie jego obecności w świecie przedstawionym – już w drugiej części – mamy do czynienia z przejawem pewnej aktywności: „otworzył oczy/ i spojrzął na mnie”. To swoiste uprzedmiotowienie postaci, w połączeniu z wyeksponowaną w pierwszej odsłonie wiersza łagodną archaizacją (pełniącą funkcję stylizacji biblijnej), sprzyja ikonograficznej transformacji żebraka w ubranego w purpurowy płaszcz, stojącego przed Piłatem Jezusa. Choć nie ma tutaj pełnej konsekwencji przedstawienia. Kłozard beztrako śpi na ławce w parku, podczas gdy Chrystus w Ewangelii przeżywa swój sfingowany proces i jest zmuszony do znoszenia szyderstw i oszczerstw kierowanych pod jego adresem¹². Warto przy tym podkreślić, że sa-

⁹ R. Romaniuk, *Chrystus Różewicza*, „Znak” 2003, nr 3, s. 90.

¹⁰ B. Zeler, *Spotkać Boga w człowieku*, [w:] idem, *Poezja i... Studia, szkice, interpretacje*, Książnica, Katowice 1998, s. 225–231.

¹¹ W. Kruszewski, *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005, s. 204–208.

¹² Warto w tym miejscu przypomnieć, że purpurowy płaszcz nałożony przez oprawców na Jezusa jest tyleż oznaką godności królewskiej, co wyrazem kpin i chęcią ośmieszenia.

kralizujące postać żebraka zabiegi Różewicza są aksjologicznie ambiwalentne – towarzyszy im nieustanna deprecjacja, ekspozowanie brudu, zużycia, tandetności zarówno wyglądu bohatera, jak i otoczenia, w którym się znajduje. Degradacja dotyczy więc i osoby, i świata (park nie jest już miejscem odpoczynku, lecz moralnym i fizycznym śmietnikiem).

W drugiej części wiersza wyraźniej do głosu dochodzi podmiot. To on jest tu instancją działającą. Intuicyjnie – bo zmysły zdają się temu przeczyć¹³ – domyśla się w śpiącym kloszardzie najpierw Świętego Piotra, następnie samego Chrystusa. Chce skorzystać z niespodziewanego daru epifanii albo nawet teofanii¹⁴. Próbuje więc obudzić śpiącego i zadać mu fundamentalne pytanie o prawdę. Ostatecznie jednak, wydaje się, jego pragnienie nie zostaje zaspokojone; bohater pospiesznie opuszcza napotkanego w parku żebraka i wraca do domu. Na uwagę zasługuje fakt, że i w drugiej części jest obecna aksjologiczna ambiwalencja przedstawienia. Rozpoznanie w kloszardzie Syna Człowieczego pozostaje każdorazowo kontrowane emocjonalnie negatywnymi doznaniem wzrokowo-powonieniowymi („twarz miał zanurzoną/ w kłakach rudej brody”, „zepsuty oddech z jamy ustnej”). Konflikt między zmysłami a intuicyjnie nabytą wiedzą jest tak duży, że podmiot niejako od zewnątrz musi być przekonywany co do prawdziwości „objawienia” („a jednak coś mi mówiło/ że to jest Syn Człowieczy”). W tym sensie on też, podobnie jak kloszard, podlega pewnemu uprzedmiotowieniu, ponieważ doznanie, które stało się jego udziałem, zostało mu narzucone, nie stanowiło wyrazu jego woli czy przedmiotu refleksji. Natomiast jego odpowiedź na to zewnętrzne działanie mogłaby już być – potencjalnie – w pełni podmiotowa.

Na jedną jeszcze kwestię trzeba zwrócić uwagę przy analizie drugiej części wiersza. Mianowicie, niemal zanika w niej stylizacyjna tendencja wcześniejszych partii. Poza inicjalnym sformułowaniem „poczułem w sercu swoim” jest w zasadzie nieobecna. Intensyfikacji, a nawet pewnemu zagęszczeniu, podlega natomiast sfera motywów. Wygląda to trochę tak, jakby

¹³ W tym wypadku poznanie zmysłowe musi być uwarunkowane jakąś uprzednią edukacją religijną.

¹⁴ Ponieważ to nagłe „objawienie” dotyczy nie tyle sensu, ile osoby. Jest zresztą w wierszu dwustopniowe. Jego stylistycznymi wykładnikami są wypowiedzenia: „poczułem w sercu swoim” i „zrozumiałem że wie wszystko”.

stylistyka zapowiadała, wprowadzała właściwą problematykę. Kiedy ta się już pojawia, styl staje się bardziej neutralny, mniej nacechowany, ewentualnie bliższy emocjonalnej mowie osobistej podmiotu.

Pierwszy trop biblijny jest obecny już w drugim wersie. Fraza „spał [...] z głową złożoną” stanowi bardzo delikatne nawiązanie do zapisanego w Ewangeliach Mateusza i Łukasza zdania wypowiedzianego przez Jezusa: „Lisy mają nory, a ptaki podniebne – gniazda, lecz Syn Człowieczy nie ma miejsca, gdzie by głowę mógł położyć” (Mt 8,20; Łk 9,58)¹⁵. Jest to bardzo znamienne sformułowanie w kontekście wiersza Różewicza, bowiem w ten obrazowy sposób Chrystus określa swoją szeroko rozumianą kondycję bezdomnego. Poza tym ewangeliczne uzupełnienie wierszowej syntagmy „z głową złożoną” wywołuje tytuł „Syn Człowieczy”, dwukrotnie pojawiający się później w tekście Różewicza. Następnym odwołaniem biblijnym jest – wzmiankowany już wcześniej – purpurowy płaszcz okrywający śpiącego kłozarda. Oba te odniesienia pełnią przede wszystkim funkcję określającą domniemaną – z punktu widzenia podmiotu – tożsamość spotkanego w parku kłozarda.

Biblijne konotacje drugiej części wiersza podlegają (choć biorąc pod uwagę kolejność – wtórnie) niemal ścisłej gradacji: od tych najwyraźniejszych, tekstowo namacalnych, poprzez bardziej odległe, aż po problematyczne, a nawet wątpliwe, ale jednoznacznie niewykluczone. Nie budzi zastrzeżeń biblijny rodowód postaci Jezusa i apostoła Piotra oraz – niewymienionego z imienia – Piłata, którego Różewicz przywołuje dwoma wyeksponowanymi również przez Ewangelię gestami („chciałem [...] spytać raz jeszcze co to jest prawda”, „w domu umyłem ręce”). Wydaje się bardzo znaczące, że odwołania autora *Wyjścia* do Pisma Świętego dotyczą przede wszystkim rozmaitych sytuacji dialogowych z udziałem Jezusa. Mamy tu do czynienia w bardziej lub mniej wyraźny sposób z pogłosami rozmów

¹⁵ Szczegółowo obecność w języku polskim biblizmu „nie mieć gdzie głowy skłonić” analizuje Stanisław Koziara, *Frazeologia biblijna w języku polskim*, wyd. II popr., Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask 2009, s. 162–164. Przywołuje różne warianty tego zwrotu w polskich tłumaczeniach Ewangelii, m.in. ten opublikowany przez bpa Kazimierza Romaniuka w 1997 roku (a więc na krótko przed ogłoszeniem wiersza Różewicza), najbliższy językowo interesującej nas frazie: „Syn człowieczy nie ma gdzie złożyć swej głowy”.

z Piotrem („Za kogo ludzie uważają Syna Człowieczego?” – „Ty jesteś Piotr [czyli Opoka] i na tej opoce zbuduję Kościół mój” – por. Mt 16,13–20), z przywódcami żydowskimi („Zaklinam cię na Boga żywego, powiedz nam: Czy ty jesteś Mesjasz, Syn Boży?” – Mt 26,63b), z Piłatem („Czy ty jesteś Królem żydowskim?” – J 18,33b; „Cóż to jest prawda?” – J 18,38a; „Skąd ty jesteś?” – J 19,9a). Niewykluczone również, że w pragnieniu „dotknięcia” kłozarda odbija się echo spotkania Zmartwychwstałego Pana z apostołem Tomaszem (zwanym Niewiernym), który swoją wiarę warunkował „zobaczeniem” i „dotknięciem” ran Chrystusa. Podobnie spacerujący po parku podmiot-bohater wiersza Różewicza „zobaczył”, „chciał dotknąć” i „zapytać” spotkanego żebraka (Syna Człowieczego). Czyli chciał nawiązać dialog, wejść w relację z nieznanym. Ostatecznie do tego nie doszło, jednakże bohater nie pozostaje bez odpowiedzi. Specyficznej, co prawda, bo bezgłośnej, ale za to w jakiś sposób obezwładniającej i przenikającej. Kłozard bowiem „otworzył oczy/ i spojrzął na mnie// zrozumiałem że wie wszystko”¹⁶.

¹⁶ Kierunek moich rozważań jest warunkowany biblijnie. Natomiast lekturę tego kulminacyjnego momentu wiersza można, jak sądzę, z powodzeniem wzbogacić, adaptując niektóre konkluzje Emmanuela Lévinasa, pomieszczone w jego książce *Całość i nieskończoność*. Stwierdza tam filozof m.in.: „Zewnętrzność jest prawdziwa nie dla spojrzenia z boku, postrzegającego ją w jej opozycji do wewnętrzności, jest prawdziwa w relacji twarzą w twarz, która nie jest już całkowicie widzeniem, lecz sięga dalej niż widzenie. Twarzą w twarz powstaje dzięki punktowi, który jest od zewnętrzności radykalnie oddzielony, który utrzymuje się sam przez się, który jest sobą; żadna relacja, która nie wychodzi z tego oddzielonego, a zatem arbitralnego punktu (ale którego arbitralność i oddzielenie wydarzają się pozytywnie jako Ja) nie może być prawdziwa – albowiem pole prawdy jest z konieczności subiektywne. Prawdziwa istota człowieka ukazuje się w jego twarzy czyniącej go nieskończenie innym – innym niż przemoc podobna do mojej, ale przeciwstawna mojej, wroga mi i od razu walcząca ze mną w historycznym świecie, w którym należymy do tego samego systemu. Zatrzymuje i paraliżuje moją przemoc wezwaniem, które nie zadaje mi gwałtu i które płynie z wysoka”. I nieco dalej: „Człowiek jako Inny przychodzi do mnie z zewnątrz: jest oddzielony – albo święty – jest twarzą. Jego zewnętrzność – to znaczy fakt, że mnie wzywa – jest jego prawdą. Moja odpowiedź nie jest akcydensem dodanym do »jądra« jego obiektywności, lecz dopiero *urzeczywistnia* [...] jego prawdę (której nie może obalić jego »punkt widzenia« na mnie). Ta przewaga prawdy nad bytem i jego ideą, przewaga, którą sugeruje metafora »krzywizny intersubiektywnej przestrzeni«, oznacza boską intencję wszelkiej prawdy. Ta »krzywizna przestrzeni« jest może obecnością samego Boga”, E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł.

I znowu nasuwa się tu skojarzenie z ewangelicznym epizodem. Oto w Ewangelii wg św. Łukasza natrafiamy na relację z wydarzeń bezpośrednio następujących po aresztowaniu Jezusa. Piotr przedostaje się na dziedziniec domu najwyższego kapłana, gdzie przebywa Chrystus. Tutaj trzykrotnie wypiera się znajomości ze swoim Mistrzem, co zresztą nieco wcześniej zostało mu przez tegoż zapowiedziane. Kogut zapiał, „a Pan obrócił się i spojrzął na Piotra. Wspomniał Piotr na słowo Pana, jak mu powiedział: »Dziś, nim kogut zapieje, trzy razy Mnie się wyprzesz«. I wyszedłszy na zewnątrz, gorzko zapłakał” (Łk 22,61–62). Zapowiedź zdrady i sam jej akt mają swoją kontynuację w pewnym dialogu, jaki prowadzi zmartwychwstały Jezus ze swoim najważniejszym uczniem. Mianowicie – znowu trzykrotnie – pyta go o to, czy ten go kocha. Piotr dwa razy ochoczo potwierdza swoją miłość. Za trzecim razem jednak reflektuje się, jakby przypominając sobie swoje wcześniejsze (jeszcze przed pojmaniem Mistrza) zapewnienia o wierności, i zasmucony odpowiada: „Panie, Ty wszystko wiesz, Ty wiesz, że Cię kocham” (J 21,17). Pojawia się tu znowu fraza dobrze znana z wiersza Różewicza.

Postępowanie Piotra ma swoją paralelę w dziejach innego apostoła – Judasza – któremu Chrystus również obwieścił zdradę. Żadna z Ewangelii nie odnotowuje jednak, by spojrzął na niego (a jedynie: „zwrócił się do...”, co jednak implikuje do pewnego stopnia podobną sytuację). Przywołuję tu obu apostołów-zdrajców, ponieważ ich diametralnie odmienne reakcje stanowią ewangeliczny paradygmat konfrontacji pewnych postaw religijnych z żywym Jezusem Chrystusem. Piotr jest raczej człowiekiem prostym, bardzo emocjonalnym, natomiast Judasz należy do ludzi inteligentnych, przebiegłych, wie, czego chce i do tego dąży. Obaj mają wobec Mesjasza mniej lub bardziej skonkretyzowane oczekiwania. Obaj również mają o sobie jak najlepsze zdanie – nie rozpoznają swojej ontologicznej konstytucji. Spotkanie z Jezusem Chrystusem, a zwłaszcza Misterium Paschalne, stanowi dla nich nieustające wyzwanie: swoistą mieszaninę nadziei z rozczarowaniem, a nawet zgorzeleniem.

M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 348 i 349. Dla podmiotu-bohatera wiersza Różewicza tak naprawdę dopiero spojrzenie („spotkanie”) „twarzą w twarz” z kloszardem powoduje transcendencję.

Dla obu również to spotkanie nie jest egzystencjalnie obojętne, decyduje radykalnie o ich przyszłości. Obaj mają możliwość uznania swojej słabości i grzechu, jednakże różni ich zupełnie ustosunkowanie do tej samowiedzy. Piotr odkrywa osobistą miłość swego Mistrza do siebie, grzesznika. Natomiast Judasz, upokorzony własną pomyłką i postępowaniem, nie akceptuje swojej grzesznej kondycji i tym samym, by posłużyć się Pawłowym sformułowaniem, „uniemożliwia zamiar Boży” wobec siebie. Na tych przykładach widzimy więc, że spotkanie z Synem Człowieczym posiada pewną logikę: najpierw słowo (na ogół odrzucone), potem wydarzenie potwierdzające słowo, następnie ponowne rozstrzygnięcie: przyjęcie bądź kolejne odrzucenie słowa. A przecież o hipotetyczne spotkanie z Jezusem w wierszu *Widziałem Go chodzi*.

Elementy obu, reprezentowanych przez Piotra i Judasza, postaw możemy spotkać rozsiane w twórczości Różewicza, także w analizowanym wierszu. Mianowicie w bardzo charakterystycznej dla autora *Płaskorzeźby* krótkiej, stopniowanej enumeracji: „odchodziłem pomieszany/ oddalałem się/ uciekałem”. Sytuacja „pomieszania”, charakteryzująca stan wewnętrzny bohatera, przypomina nieco kondycję obu apostołów w momencie, gdy odkryli prawdę o sobie. Jednakże pozorne synonimy, układające się w bardzo logiczny, dookreślający ciąg, pozwalają przypuszczać, że ów stan zostaje opanowany¹⁷. Z tego też powodu należy zwrócić uwagę, że w wierszu (a pierwotnie oczywiście w Ewangeliach) najwyraźniej dochodzi do głosu trzecia postawa, której upostaciowaniem jest Piłat. Wydaje mi się zresztą, że dochodzimy w tym momencie do jednego z najważniejszych aspektów utworu, bowiem postać rzymskiego namiestnika stanowi klucz do interpretacji podmiotu wiersza. Mamy tu, stwierdzając na marginesie, do czynienia z ciekawym problemem z pogranicza poetyki i egzystencjalnej egzegezy Biblii. Z pewnością nie możemy mówić o żadnej mutacji liryki roli. Podmiot nie jest Piłatem – postacią znaną ze źródeł historycznych i Ewangelii – ani też nie utożsamia się z nim. Niemniej padają przecież zdania: „chciałem [...] spytać raz jeszcze co to

¹⁷ Można również w ucieczce bohatera widzieć reminiscencję pośpiesznie opuszczających Jezusa apostołów po jego pojmaniu oraz ich nieobecność (z wyjątkiem Jana) pod krzyżem.

jest prawda”¹⁸ i „umylem ręce”. Myślę jednak, że stanowi faktycznemu odpowiadałoby stwierdzenie, iż podmiot odnajduje się w postaci Piłata, jego postawa w tym konkretnym przypadku (w relacji do Jezusa) jest mu bliska. Przyjęcie takiego założenia prowadziłoby do uznania, że mamy w tym wypadku do czynienia z bardzo osobiście przeżywaną i aktualizującą lekturą Pisma Świętego.

Piłat, w przeciwieństwie do Piotra i Judasza, nie należy do ludzi religijnych. Jest raczej typem intelektualisty, filozofa, odartego ze złudzeń sceptycznego ironisty. I dla niego jednak spotkanie z Jezusem Chrystusem oznacza szansę na zmianę. Uznaje w Nim przecież kogoś wyjątkowego, próbuje Go uwolnić. Musiałyby jednak zaryzykować całym swoim dotychczasowym statusem, czego nie czyni, mimo że nie wydaje się spełniony i szczęśliwy. Dlatego zrzuca z siebie odpowiedzialność, a swoją frustrację przekuwa w ironię, zmuszając zgromadzonych przed pretorium Żydów do upokarzającego uznania cesarza za ich jedynego króla. Podobnie rzecz się ma z podmiotem-bohaterem naszego wiersza. On również nie wykorzystuje szansy, jaką otworzyło przed nim spotkanie Mesjasza. Ucieka do „domu”, a więc do swoich uwarunkowań, wiedzy, bezpieczeństwa etc. Nie ryzykuje bezdomności.

Aspekt „niewykorzystanej szansy”¹⁹ znajduje w wierszu jeszcze jedno, tym razem mniej wyraźne, potwierdzenie. Ujawniwszy pragnienie zapytania kłoszarda o jego tożsamość, podmiot komunikuje: „ale ogarnęło mnie/ wielkie oniesmielenie/ i oniemiałem”. Nasuwa się tutaj skojarzenie z przypowieścią o uczcie weselnej. Opowiada ona o pewnym królu, który wyprawił wesele dla swego syna. Zaprosił wielu dostojnych gości, ale wszyscy się wymówili. Rozkazał więc swoim sługom, aby wyszli na rozstajne drogi i zaprosili wszystkich, których spotkają, „złych i dobrych”. Kiedy polecenie zostało wykonane, król przyszedł do zgromadzonych i spotkał wśród nich człowieka nieubranego w strój weselny. Zwrócił się do niego: „»Przyja-

¹⁸ Zdanie w tym kontekście dwuznaczne: można spytać „raz jeszcze”, bo albo już ktoś kiedyś zadał to pytanie, albo samemu je się zadało.

¹⁹ Nie do końca jednak mamy tu do czynienia z aktem w pełni wolicjonalnym. Różewicz odpowiednią stylistyką („oniemiałem”, „pomieszany”) osłabia pełną odpowiedzialność podmiotu, jakby na zasadzie: „ja chciałem”, ale „nie było mi dane”.

cielu, jakże tu wszedłeś, nie mając stroju weselnego?» Lecz on oniemiał. Wtedy król rzekł sługom: »Zwiążcie mu ręce i nogi i wyrzucicie go na zewnątrz, w ciemności! Tam będzie płacz i zgrzytanie zębów«. Bo wielu jest powołanych, lecz mało wybranych” (Mt 22,12–14). Nie czas tu na bardziej szczegółową analizę tej przypowieści. Chodzi mi w tym momencie tylko o to, żeby zaakcentować postać oniemiałego, który bez żadnej swojej inicjatywy, wskutek wolnej woli króla został zaproszony, ale niejako nie potrafił odpowiedzieć na to darmowe powołanie, a więc nie wykorzystał niezasłużonej szansy. Podobnie jak Piłat, chociaż zaproszony na wesele nie miał raczej nic do stracenia, a wiele do zyskania.

Być może jednak nasz bohater nie wykorzystał swojej szansy z innego jeszcze powodu. Mianowicie z powodu tego, w jakiej postaci „objawił” mu się Bóg. Wracamy więc tym samym do wcześniejszych, „skatologicznych” rozważań. Podmiot-bohater wiersza po powrocie do domu myje ręce. Gest ten, inaczej niż dotychczas, trzeba odczytać najdosłowniej: wykonuje pewną czynność związaną z higieną osobistą, bo spotkał coś/kogoś brudnego, śmierdzącego, niehigienicznego. Wkraczamy teraz w chyba najbardziej centralne zagadnienie wiersza, które stanowi pytanie o obraz Boga, a ściślej Chrystusa.

Skala problemu jest tak duża, dotyka tak istotnych kwestii teologicznych, że zdecydowanie przekracza moje kompetencje²⁰. Jednakże dla potrzeb naszej interpretacji pozwolę sobie wydobyć kilka węzłowych zagadnień. Najpierw zacząć trzeba od pewnych stwierdzeń ogólniejszej natury. Mianowicie w naszych uwagach cały czas musimy mieć na względzie swoistą dialektykę oczekiwania i spełnienia: z jednej więc strony oczekiwania ludzkie wypromieniowujące pożądane lub przynajmniej spodziewane „postaci” Zbawiciela, z drugiej natomiast konkretyzacje wyznaczone samym objawieniem. Do tego dochodzi

²⁰ Niektóre aspekty problemu omawia kardynał Joseph Ratzinger w początkowym rozdziale (*Jeżus Chrystus dzisiaj*) swojej książki *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, przeł. J. Zychowicz, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999. Ponadto warto sięgnąć do rozważań André Manaranche’a *Bóg żywy i rzeczywisty*, przeł. L. Rutowska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1974, zwł. s. 187–202. Szerzej, w odniesieniu do obrazu Boga, rzecz omawia Ladislaus Boros, *Doświadczenie Boga*, przeł. B. Tarnas, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983.

jeszcze – zwłaszcza po stronie objawienia – kwestia wieloaspektowości postaci Chrystusa, nierzadko następująca trudności z harmonijnym połączeniem tak różnych – wydaje się: niekiedy sprzecznych – wymiarów. I kolejna, wynikająca z powyższych stwierdzeń, sprawa: wydobywanie przez Magisterium Kościoła pewnych aspektów osoby Jezusa Chrystusa, z intencją głębszego poznania, może znajdować swój „receptywny” odpowiednik w pewnych redukcjonistycznych postawach wiernych. Nie mówiąc już o potencjalnych lub całkiem realnych zniekształceniach, czy wręcz przeinaczeniach, ujawniających się w potocznej świadomości. Stąd też możemy skonstatować – pomijając nawet ich zgodność z ortodoksją – współobecność niemal niezliczonych wyobrażeń (oczywiście ich przedłużenie znajduje swój wyraz także w ikonografii) Jezusa Chrystusa.

Poetyckiej teofanii Różewicza najbliższe wydają się te wyobrażenia Chrystusa, które konotują następujące określenia i tytuły: Syn Człowieczy, Sługa Cierpiący Jahwe, przyjaciel grzeszników i celników, „Ten, który stał się dla nas grzechem” etc. Cechą dla nich wspólną są doświadczenia kenotyczne, które stały się udziałem Mesjasza: wyrzeczenie się Boskiej chwały, ogołocenie, wcielenie, wreszcie męka i śmierć na krzyżu. I chyba owo „zbliżenie” Chrystusa do człowieka najbardziej pociąga poetę. Ale też w tym miejscu dokonuje Różewicz specyficznego przewartościowania problemu, polegającego w jakiś sposób na odwróceniu wcześniej sygnalizowanego zagadnienia. W podtekście wiersza pojawia się już nie tylko kwestia obrazu Chrystusa, ale także – konsekwentnie z niej wyprowadzone – pytanie o człowieka, a dokładniej o to, czy wcielenie Chrystusa posiada charakter uniwersalny, tzn. odnosi się do każdego człowieka, więc także np. do budzącego wstręt kloszarda? Bibliista badający ewangeliczne teksty, szczególnie opis Sądu Ostatecznego, musi na takie pytanie odpowiedzieć zdecydowanie twierdząco, jak zrobił to np. ks. Józef Kudasiewicz:

Nazwanie Jego braci najmniejszymi oznacza, że byli oni uważani za nic przez otoczenie. Najmniejsi bracia oznaczają nie tylko uczniów Jezusa [...], lecz wszystkich biednych, uciśnionych, nieszczęśliwych. Identyfikowanie się Chrystusa z ludźmi, szczególnie z biednymi i prześladowanymi, ma paralele w Nowym Testamencie. W Mt 10, 40–42 utożsamia się Jezus ze swymi uczniami [...], z prześladowanymi członkami Kościoła. Kto ich

prześladuje, prześladowuje samego Chrystusa. Nowością i oryginalnością Mt 25, 40 jest to, że ta identyfikacja rozciąga się nie tylko na uczniów i wyznawców Jezusa, lecz na wszystkich biednych i potrzebujących²¹.

Odpowiedź Różewicza oczywiście nie jest tak jednoznaczna albo nawet w ogóle w tym wierszu nie pada. Można ją, rzecz jasna, negatywnie „wyinterpretować” z reakcji podmiotu-bohatera (ucieczka i umycie rąk), niemniej jednak i ona bardziej dotyka jego własnej egzystencjalnej kondycji niż „rzeczywistości” spotkania z „Synem Człowieczym”. I już choćby jako taka pokazuje pewną drogę, jaką przebył Różewicz w swojej poezji od czasu sławnych fraz: „widziałem furgony porąbanych ludzi/którzy nie zostaną zbawieni”.

Ostatnią kwestią, którą chciałbym zasygnalizować przy okazji omawiania wiersza *Widziałem Go*, jest fakt, że Różewicz włącza się nim w latach dziewięćdziesiątych do pewnej ważkiej rozmowy, jaką prowadziła polska poezja drugiej połowy XX wieku. Przypominam tylko dwa spośród wielu, ale za to może najdonioślejsze głosy.

Pierwszy należy do Zbigniewa Herberta z lat siedemdziesiątych:

Nie powinien przysyłać syna

zbyt wielu widziało
przebite dłonie syna
jego zwykłą skórę

[...]

zbyt wiele nozdrzy
chłonęło z lubością
zapach jego strachu

nie wolno schodzić
nisko
bratać się krwią²²

²¹ Ks. J. Kudasiwicz, *Ewangelie synoptyczne dzisiaj*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1986, s. 348.

²² Z. Herbert, *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu*, z tomu *Pan Cogito* z 1974 roku. Cyt. wg: idem, *Wiersze zebrane*, oprac. edytor. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 428.

Autorem drugiego, z lat osiemdziesiątych, jest Czesław Miłosz:

Nikogo nie przekona, nędzny, czarnooki.
Z garbatym nosem, w niechlujnej odzieży
Jeńca czy niewolnika, jeden z tych włóczęgów,
Których słusznie wyławia i usuwa państwo²³.

Pozostaje rzeczą bardzo znamiennej, że to, co w jakiś sposób pociąga trzech wielkich poetów w Jezusie Chrystusie, to właśnie Jego ludzkie cierpienie i odrzucenie. Jednakże, jeśli Herbert i Miłosz snują refleksje i dywagują, to Różewicz, swoim poetyckim zwyczajem, rozpisuje myśl, ideę na konkretną sytuację, niejako testuje teorię praktyką, co zresztą na gruncie poezji stanowi jedynie inny sposób refleksowania.

²³ C. Miłosz, *Wykład II* (z cyklu *Sześć wykładów wierszem*) z tomu *Kroniki* z 1987 roku. Cyt. wg: idem, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 964. Por. ks. J. Szymik, „*Chrystus jest dlatego...*”. *Antropocentryzm Miłoszowej theologiae crucis*, [w:] *Od Brzozowskiego do Kolakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, red. P. Nowaczyński, Wydawnictwo KUL, Lublin 2001, zvl. s. 179–183.

„Odechciewa się pychy umierania”. Jeszcze o rozmowach Mistrza Mirona ze śmiercią

Twórczość Mirona Białoszewskiego zajmuje ważne miejsce w literaturze polskiej przełomu wieków, mimo że autor nie żyje od 1983 roku, a jego książki rzadko pojawiają się w księgarniach. Świadczą o tym m.in. liczne poświęcone jej prace badawcze¹, a przede wszystkim inspirujące oddziaływanie na nowszą i młodszą polską poezję. Zapewne, jest Białoszewski tym poetą, który, obok Tadeusza Różewicza, najmocniej zaczął poezję debiutantów (choć nie tylko) ostatnich dwudziestu lat. I to nie tylko w sferze języka poetyckiego, który pozwala się jednak, ze względu na swoją oryginalność i charakterystyczność, twórczo wykorzystywać w sposób ograniczony, ale zwłaszcza w konstrukcji podmiotu-bohatera, koncepcji twórczości czy charakteru świata przedstawionego². Anna Legeżyńska i Piotr Śliwiński, autorzy „książki dla nauczycieli, studentów i uczniów” poświęconej polskiej poezji po 1968 roku, swoje rozważania rozpoczynają właśnie od prezentacji twórczości autora *Rozkurzu*, stwierdzając m.in.:

Różnorodność twórczości, którą pozostawił i skala doznań, jakie zapisywał, tworzą chyba najbardziej rozległe i właściwe tło dla poezji po 1968 roku. Nie wszyscy dalej przedstawieni przez

¹ Można wymienić choćby kilka z ostatnich lat: M. Gołąb, *Język i rzeczywistość w twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001; A. Gleń, „W tej latarni...”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2004; J. Wiśniewski, *Białoszewski i muzyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2004; E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2006.

² Temat wymagałby już z pewnością obszernego i wnikliwego opracowania.

nas poeci będą do Białoszewskiego nawiązywać choćby pośrednio, ale na pewno wszyscy będą go czytać. Wielu podejmie te same motywy, z obszaru prywatności lub socjosphery, życia zbiorowego. Wielu podchwyci potrzebę przenicowania zużytego języka stereotypów codziennej komunikacji. Niektórzy zdobędą się na wysiłek autoironii. Chyba nikt nie dojdzie tak daleko w eksperymencie zagęszczania znaczeń poetyckiego słowa i usiłowania w nim rzeczywistości³.

Rzecz bardzo interesująca: jak się wydaje, poetycka pozycja Białoszewskiego stale rośnie; o ile mi wiadomo, nikt w ostatnich latach poważnie nie próbował zakwestionować, czy choćby w jakimś stopniu obniżyć, rangi tej twórczości.

Jednym z bardziej poczesnych wątków pisarstwa Białoszewskiego, organicznie związanym z całokształtem jego twórczości, jest wyrażenie obecna, zwłaszcza w późnych utworach, problematyka śmierci. Michał Głowiński, kreśląc ogólną charakterystykę twórczości pisarza, stwierdzał wręcz: „Pisał przeważnie o drobnych, błahych z pozoru, wydarzeniach codziennych, nie był jednak kronikarzem powszedniości, był pisarzem ludzkiej egzystencji, mówiącym o zagrożeniach, obawach i – przede wszystkim – śmierci”⁴. Rozległość tego tematu wydaje się tak ważna, że śmiało można uznać go za autorską i współczesną wersję *ars moriendi*⁵. W refleksji badawczej problem stał się przedmiotem wielu wnikliwych analiz⁶. Wspólne dla większości z nich jest stwierdzenie, że Białoszewski po mistrzowsku i odkrywczco łączy refleksję tanatologiczną z ironią, a zwłaszcza

³ A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 15.

⁴ *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1993, IV strona okładki.

⁵ Tak chce m.in. S. Rosiek, *Pamiętnik z półgrobu*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 140.

⁶ Do ważniejszych prac należą: K. Nowosielski, *Śmierć i pułapki języka*, „Tytuł” 1992, nr 2; J. Brzozowski, *Wiersze ostatnie Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego...*; S. Rosiek, *Pamiętnik z półgrobu...*; A. Sobolewska, *Dwie rozmowy Mistrza Mirona ze śmiercią*, [w:] eadem, *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1997; A. Legeżyńska, *Miron Białoszewski: nauka podstarzałości*, [w:] eadem, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 1999; A. Gleń, *Prywatna mitologia śmierci Mirona Białoszewskiego*, „Kresy” 2002, nr 3–4.

autoironią, poetyckim żartem, kpina ę etc. Najczęściej również wyłania się z nich obraz poety jako śmiałego myśliciela, a przede wszystkim praktyka umierania, odważnie penetrującego to krańcowe doświadczenie ludzkiego bytu. Dość przypomnieć może najbardziej emfaticzne, ale w gruncie rzeczy typowe w swojej wymowie konstatacje Anny Sobolewskiej: „[...] szukał schronienia nie w poetyckich przestworzach, ale w mrocznej otchłani, zstępując bez lęku w głąb własnej samowiedzy i nieświadomości. Miron Białoszewski pędził na skrzydłach tam, gdzie inni boją się zajrzeć nawet we śnie”⁷.

Poniższe rozważania będą się właściwie poruszać w kręgu tekstów dobrze znanych i wielokrotnie komentowanych i niewątpliwie wiele owym komentarzom zawdzięczają, co nie zawsze da się adekwatnie odnotować w przypisach. Niemniej jednak będę się starał odczytać te wiersze jeszcze raz, częściowo inaczej, nie tracąc, mam nadzieję, z nimi „analitycznego” kontaktu, ale i nie przywiązując się do pewnych nazbyt narzucających się wniosków. Spowoduje to również – niejako mimochodem – pewne akcenty polemiczne w mojej wypowiedzi.

Wydaje się, że wierszem najbardziej reprezentatywnym dla poetyckiej tanatologii Białoszewskiego jest finałowy utwór ostatniego w pełni samodzielnie przygotowanego przez poetę do druku tomiku *Oho – Wywiad*. Kumuluje w sobie wszystkie najważniejsze cechy tego nurtu pisarstwa autora *Rozkurzu*, ponadto stanowi również w jakiś sposób jego zwieńczenie⁸. Z tego też względu należy mu się przyjrzeć bardzo dokładnie. Oto on:

MISTRZ MIRON

Puka? Kto?

(uchyla)

Acha...

Chwileczkę... już

⁷ A. Sobolewska, *Dwie rozmowy...*, s. 125.

⁸ S. Rosiek (*Pamiętnik z półgrobu*) słusznie twierdzi, że projekt pisarski Białoszewskiego wyklucza wiersze pożegnalne, ostatnie. Niemniej jednak *Wywiad* takim wierszem jest. Znaczyłoby to, że ten projekt się jednak zmienił. Sam zresztą Rosiek nie jest konsekwentny. Por. w tym względzie bardzo interesującą interpretację P. Sobolczyka: „*Wywiad*” *Mirona Białoszewskiego jako „wiersz ostatni”*, „Ruch Literacki” 2002, z. 4–5, s. 475–484.

PANI GOŚĆ
 Pan woli ludność czy bezludność?

MISTRZ MIRON
 Trochę bez, trochę z

PANI GOŚĆ
 z z z, to nie przeszkadza?

MISTRZ MIRON
 jak fruwa – nie, w rurach – nie,
 jak za długo siedzi – tak

PANI GOŚĆ
 Tak się rozglądam, dobrze tu panu?

MISTRZ MIRON
 Przeważnie... przepraszam, pani nazwisko?

PANI GOŚĆ
 Na „ś”

MISTRZ MIRON
 Śpiwko... Śpiaw... nie?

PANI GOŚĆ
 Śmierć

MISTRZ MIRON
 (zatkany)
 (przez sztuczne zęby)
 Ledwie wpuściłem
 myślałem, że dziennikara

PANI GOŚĆ
 Kara

MISTRZ MIRON
 Za co?

PANI GOŚĆ
 Za życie

MISTRZ MIRON
 Już?
 (pada na dobre)
 (z kieszeni MISTRZA MIRONA wysuwa się chytrze
 kartka)
 „Nie kaźcie mi już niczym więcej być!
 Nareszcie spokój”⁹

⁹ M. Białoszewski, „*Oho*” i inne wiersze opublikowane po roku 1980, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000, s. 242–244.

Wiersz stanowi nawiązanie do średniowiecznej *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze śmiercią*¹⁰, jednak jego sensy nie tworzą się w akcie lektury intertekstualnej, nie są uzależnione od pierwowzoru. Białoszewski zaledwie wykorzystał kilka danych wyjściowych średniowiecznego dialogu, tworząc dziełko w pełni oryginalne i samodzielne. Najistotniejszy natomiast dla interpretacji pozostaje fakt, że poeta swoją refleksję nad śmiercią zapośredniczył, i to wielostopniowo. Nie tylko bowiem ujął ją w formę literacką, która ze swej natury już jest mową pośrednią, ale i wykorzystał strukturę scenki kabaretowej – wiersz tworzy ostatnie ogniwo cyklu *Kabaret Kici Koci*¹¹ w zbiorze *Oho*. Ponadto skonstruował i wydelegował w świat tekstu niezwykłego bohatera: Mistrza Mirona, który w sposób oczywisty jest związany z autorem, tyle że na niejasnych zasadach. Wszak wszystkie postaci *Kabaretu Kici Koci* posiadały swoje rzeczywiste pierwowzory w kręgu przyjaciół i znajomych poety, niemniej przecież w poetyckich tekstach podlegały artystycznemu przetworzeniu. Sam zaś Miron na kabaretowej scenie pojawia się nader rzadko. Jako Mistrz bodaj ten jedyny raz, nie tylko jako sygnał nawiązania do średniowiecznego tekstu. Niejako na wejście, w presupozycji, „mistrzostwo” Mirona może więc oznaczać wtajemniczenie poetyckie, natomiast w konkluzji: „arcyumieracza”¹², wszechstronnie obznajomionego ze śmiercią i przebiegle poskramiającego jej nihilizujące zakusy.

¹⁰ W aspekcie genologicznym zajmuje się problemem szczegółowo A. Świrtek, *Z gatunkiem, czy bez... O twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Zielona Góra 1997, s. 93–99. O genezie *Wywiadu* pisze natomiast J. Baran, *Mistrz Miron i Pani Gość*, [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, zebrała i oprac. H. Kirchner, Wydawnictwo Tenten, Warszawa 1996, s. 327–334.

¹¹ Więcej na temat kabaretu Białoszewskiego patrz: J. Fazan, *Ale ja nie Bóg. Kontemplacja i teatr w dziele Mirona Białoszewskiego*, Universitas, Kraków 1998, s. 170–188 (rozdział *Metafizyczny Kabaret Kici Koci*) oraz T. Stępień, *Kabaret osobny Mirona Białoszewskiego*, [w:] idem, *Zabawa. Poetyka. Polityka*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2002, s. 112–139.

¹² To aluzja do nieco późniejszego, jednego z ostatnich wierszy poety: „Bo życie nic nie znaczy/ Bo śmierć jak rydz/ Zdrowa dla umieraczy”, M. Białoszewski, *Poeta w czasie reanimacji...*, [w:] idem, *„Oho” i inne wiersze...*, s. 269. Nawiasem mówiąc, ów tytułowy Poeta wydaje się wyraźnie tożsamy z Mistrzem Mironem.

Czytając *Wywiad*, należy nieustannie pamiętać, że mamy do czynienia z tekstem kabaretowym, tj. balansującym między powagą a żartem, ale przede wszystkim (w tym wypadku) z tekstem mikrodramatycznym, z rozpisanymi rolami. A ponieważ zostaje tu przedstawiona sytuacja z jednej strony (w sferze materialnej) nierealna, z drugiej zaś (w sferze świadomości) nieuchronna, implikuje określone egzystencjalnie postawy. I tak po stronie śmierci oczekujemy determinacji, nieodwołalności, władczości, obojętności etc., po stronie zaś bohatera (człowieka po prostu): strachu, niezgody, buntu, emocjonalnego rozchwiania etc. Zobaczmy więc, jak rzecz wygląda w wierszu Białoszewskiego.

Już w pierwszej kwestii, wypowiedzianej czy raczej wymamrotanej przez Mistrza Mirona, kryje się – z perspektywy potocznego doświadczenia – pewna niekonsekwencja. Zwykle na odgłos czyjegoś pukania do drzwi krzyczy się „chwileczkę” (konieczną, aby odłożyć swoje zajęcia i dojść do drzwi), po otwarciu natomiast może pojawić się dopiero wykrzyknienie „acha”, stanowiące sygnał rozpoznania przybysza. Dodać warto, że owo „acha” zawiera w sobie, w tym przypadku, dawkę pewnego rozczarowania. Tutaj inaczej: prośba o zwłokę następuje dopiero po ustaleniu tożsamości gościa. A to oznacza, że gospodarz potrzebuje nieco czasu, by przygotować się do spotkania z tą akurat osobą.

Pani Gość jest wyraźnie źle wychowana, albo po prostu zde nerwowana, bo zaczyna bez przedstawienia się i od razu – nie podejmując nawet próby jakiegos zwyczajowo przyjętego zaganienia rozmowy – zadaje konkretne pytanie i to, co ciekawe, sformułowane językiem samego Białoszewskiego. Ma ten zabieg zapewne na celu uśpienie czujności Mistrza Mirona, wytworzenie iluzji pewnego rodzaju powinowactwa uczestników spotkania, a ponadto wprowadzenie rozmowy od razu w intymne rejestry. Trudno się jednak dziwić, wobec impertynencji przybysza, niechętniej i wymijającej odpowiedzi Mistrza, która z kolei wywołuje irytację Pani Gość. Upust jej emocji umożliwia Mironowi błyskawiczną ripostę, w której niedwuznacznie daje do zrozumienia gościowi, iż wcale nie jest mile widziany i oczekuje się jego rychłego opuszczenia mieszkania. Pierwszą potyczkę wygrywa Miron, a intruzowi, który tymczasem wyraźnie się opanowuje, nie pozostaje nic innego, jak przejść do

następnego pytania. Odpowiedź na nie znowu jest wymijająca, ale teraz gospodarz przejmuje inicjatywę, co chyba wyraźnie sprawia ulgę przybyłej, ponieważ na jego próbę przymuszenia gościa do przedstawienia się odpowiada zagadką. W tej sytuacji Mistrz próbuje jeszcze bronić się kpina, ale definitywne ujawnienie tożsamości Pani Gość jest porażające i wywołuje jego przerażenie. Tak przynajmniej się wydaje, czy może raczej ma się wydawać (śmierci, ale pewnie i odbiorcy). Tyle że „zatkany” gospodarz bardzo subtelnie – poprzez zgrubienie „dziennikara”, zdradzające wyraz niechęci mówiącego – wymusza niejako na Pani Gość kolejną kwestię. Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy Mistrz Miron czyni tak celowo, chce, aby „kara” pojawiła się w tej decydującej rozmowie, czy też ten jedyny raz zagalopował się i przestał być czujny. Tak czy inaczej problem kary musiał świadomie czy podświadomie nurtować naszego bohatera, skoro, nawet jeśli nie chciał, to dopuścił do jego wyartykułowania. Wkraczamy zatem w nowy aspekt zagadnienia: śmierć znajduje swoje uzasadnienie jako kara za życie. Przy czym życie rozumiane tu być może w dwu aspektach: jako fenomen życia sam w sobie (z jego ruchem, aktywnością, afirmacją bytu), czyli przeciwieństwo śmierci, albo jako całość kształt życiowych wydarzeń, co wprowadza nas w sferę moralną problemu. Josef Pieper, analizując związek kary ze śmiercią, wyszczególnia dwa konstytutywne dla kary elementy:

Element pierwszy wyraża się w tym, że kara oznacza dla dotkniętego nią zdarzenie narzucone z zewnątrz, coś niechciane-go, coś złego, zło, któremu wola się przeciwstawia – i to nie tylko wola ukaranego, lecz w pewnym sensie także karzącego. Drugą, bardziej dla kary specyficzną cechą pojęciową jest jej związek z uprzednią winą. Kara jest zasadniczo odpowiedzią, jest z natury swojej czymś wtórnym, czymś przyporządkowanym¹³.

Następnie filozof zauważa, że kara bez winy przestaje być karą. Idąc dalej tym tokiem rozumowania, stwierdza, że tą „uprzednią winą” jest grzech, co pozwala mu wyprowadzić wniosek, że śmierć „jest skutkiem i owocem wyznaczonym już

¹³ J. Pieper, *Śmierć i nieśmiertelność*, przeł. z jęz. niem. A. Morawska, Éditions du Dialogue, Paris 1970, s. 52.

przez sam grzech. Do natury grzechu należy nie tylko to, że jest on czymś wewnątrznie zasługującym na śmierć, lecz także, że sam jest śmiertelny, śmiercionośny”¹⁴. Na koniec Pieper konkluduje, że jedynie uznanie takiej perspektywy pozwala zaakceptować śmierć w całym jej skandalu. W twórczości Białoszewskiego śmierć na ogół jawi się jako zdarzenie absurdalne, niezrozumiałe, nienaturalne, lecz nieuniknione. Mimo że jej bohater kilkakrotnie „deklaruje” własną grzeszność¹⁵, to jednak usilnie stara się unikać łączenia śmierci z kwestią moralną. Połączenie takie funkcjonuje natomiast jakby w podtekście wierszy o interesującej nas problematyce. Innymi słowy: w tym wypadku grzeszność bohatera blokuje – z powodu strachu przed sądem – uznanie istnienia takiego związku.

Tymczasem *Wywiad* kończy się pośmiertnym triumfem Mistrza Mirona. Rzekomo pokonanemu przez śmierć, pomimo śmierci udaje mu się oznajmić ostatnie słowo. Zapisane na kartce wypowiedzenia: „Nie każcie mi już niczym więcej być! Narzeczcie spokój” stanowią jakby wiersz w wierszu, rodzaj „listu do pozostałych”, tyle że zupełnie pozbawionego spodziewanego w takich wypadkach patosu i dostojeństwa (stąd także zwykła kartka papieru). Adresatem tej ostatniej, pośmiertnej kwestii nie jest już bowiem Pani Gość, przynajmniej nie bezpośrednio. Mistrz Miron uzasadnia w niej niejako swoje odejście i to w taki sposób, jakby było ono wynikiem jego własnej decyzji. Z tego powodu ciężar odpowiedzialności za jego śmierć zostaje częściowo „przesunięty” w kierunku tych wszystkich, którzy w jakimkolwiek stopniu usiłowali za życia (a może będą usiłowali i po jego śmierci) „profilować” Mistrza Mirona. Tym samym „ostatnie słowo” poety pobrzmiwa pewnym oskarżeniem.

Chciałbym również w puencie tego wiersza widzieć zakamuflowany argument za mimo wszystko horacjańskim przeświadczeniem o nieśmiertelności poezji (tej kartki chytrze wysuwają-

¹⁴ Ibidem, s. 65.

¹⁵ Choćby w takim, nieco buńczucznym w tonie, wierszu: „**Moje brzęczenie/ nadchodzi przechodzi/** ja w tej kulturze, w tym obrządku/ grzeszyłem i niech mnie kto rozgrzeszy/ po takim”, M. Białoszewski, „*Odczepić się*” i inne wiersze opublikowane w latach 1976–1980, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994, s. 57 [podkr. autora].

cej się z kieszeni poety) i tym samym w jakimś stopniu także poety¹⁶.

Kilka kwestii związanych z wierszem wymaga jeszcze dopowiedzenia. Przede wszystkim zwraca uwagę fakt, że śmierć jest bardzo blisko obznajomiona z dziełem i biografią Białoszewskiego. Nie tylko umiejętnie posługuje się jego idiomem, ale i argumentów przemawiających za usunięciem go spośród żyjących szuka w jego własnym statusie twórcy i człowieka osobnego, prowadzącego niekonwencjonalny tryb życia, odludka z niechęcią nawiązującego kontakty z innymi etc. Usiłuje w ten sposób niejako wychodzić naprzeciw domniemanym oczekiwaniom poety. Chce być potraktowana jako wyczekiwane, acz może nie w pełni uświadamiane, wybawienie. Jak jednak mogliśmy się przekonać, ta uzurpacja Pani Gość zostaje przez Mistrza Mirona odrzucona. Natomiast samo spoufalenie śmierci z poetą, nasycenie nią jego życia i twórczości można równie dobrze odwrócić i stwierdzić, że także Mistrz Miron nawiązywał z nią coraz bardziej zażyłe stosunki, tyle że zupełnie nie z wolnego wyboru, ale przymuszony sytuacją.

Kolejne zagadnienie sugerowałem już wcześniej, wspominając o relacji śmierć – umierający (w znaczeniu: przeznaczony na śmierć lub właśnie jej doświadczający). W gruncie rzeczy niemal w całym *Wywiadzie* mamy do czynienia z odwrotnością oczekiwanych postaw. Ścisłej rzecz biorąc: oboje partnerzy tego trudnego dialogu usiłują odegrać swoje role, ale im się to nie udaje. Widać to szczególnie wyraźnie w postawie Mistrza Mirona, który z jednej strony, owszem, próbuje się pozbyć nieproszonego gościa, wpada w przerażenie, jest zdziwiony, że to

¹⁶ Wszystko wskazuje na to, że Białoszewski swoją twórczość traktował nadzwyczaj serio i liczył na przetrwanie swojego pisania. Niedługo przed śmiercią pisał: „Teraz jeszcze zostaje nadzieja na przyszłość daleką, nieco po życiu. Co łączy się z wiarą (w siebie i odbiór). Bo mowa tu o pamięci, więc głównie o skutkach pisania. To też się łączy z miłością, bo czytelników na jakiś sposób przecież się kocha. Przynajmniej w czasie pisaniowo-czytaniowego kontaktu, który rozciąga się w czasie, i chodzi o to, żeby w jak najdłuższym czasie. Tego, co później kiedyś po mnie – nie będę przeżywał. Ale przeżywam to trochę teraz. Jest to nieco analogiczne z przeżywaniem, mimo odległości. To tak wygląda z mojej strony. Czytelnika nie obchodzi (raczej), czy ja żyję, często o tym nie będzie wiedział. I to wtedy też mnie ożywi, czego nie będę czuł wtedy, ale mogę poodczuwać potencjalnie na zapas teraz, szczególnie przy pisaniu”, M. Białoszewski, *Listy do Eumenid*, „Teksty Drugie” 1991, nr 6, s. 120.

„już”, ale z drugiej okazuje się znakomicie przygotowany na to spotkanie. W zasadzie nawet na chwilę nie pozwala Pani Gość zdobyć nad sobą przewagi, co i raz zmieniając strategię działania. Także śmierci brak jakby zdecydowania, przebiegłości i definitywności. Oznacza to, że przedstawionym światem rządzi ironia. Ona w gruncie rzeczy umożliwia Białoszewskiemu sprawowanie pełnej kontroli nie tylko nad śmiercią, także nad reakcjami podmiotu-bohatera. To uporczywe – paradygmatyczne dla literatury autora *Obrotów rzeczy* – łączenie ironii ze śmiercią posiada cechy pierwotnego myślenia magicznego: przez analogię powinno obezwładnić, „odczarować” groźbę śmierci w świecie rzeczywistym. Że nie jest to proste, świadczą inne, co ważne: znacznie rzadsze, wiersze Białoszewskiego, w których znacząca – w różny sposób – pozostaje nieobecność ironii.

Do tej grupy należy utwór *Kończę 60 lat*, powstały niemal równoległe z *Wywiadem*. Rzecz ciekawa: w przypadku obu wierszy mamy do czynienia z identycznym tematem (spotkanie ze śmiercią), ale zupełnie inną jego realizacją. Ten pierwszy należy do liryki osobistej, odległość między podmiotem a autorem ulega radykalnemu skróceniu – śmiało więc można go uznać za wiersz autobiograficzny. Sytuacja jubileuszowego podsumowywania własnego życia i hipotetycznego projektowania (na podstawie wcześniejszych doświadczeń) jego zakończenia wprowadzają wyraźną tonację elegijną. Ponieważ jednak nie towarzyszą jej ani ironia, ani tym bardziej patos, którego Białoszewski konsekwentnie unika, a podmiot-bohater podlega silnym emocjom, niejako nieuchronnie wypromieniowuje nastrój melancholijno-sentymentalny:

Wspominanie ma coś z metafory
coś z podniecenia
ale dziś – z żalu
najwięcej,
może pierwszy raz aż tak
[...]
szkoda, czego szkoda?
nawet zeszłorocznego szpitala?
operacji,
może, pewnie tak¹⁷

¹⁷ M. Białoszewski, „*Oho*” i inne wiersze..., s. 166–167.

Bardzo charakterystyczny dla tego wiersza jest ten klimat niepewności, rezygnacji i bezradności. Bohater ma wyraźne problemy z określeniem swojego samopoczucia, ustaleniem stanu swojej świadomości: sporo tu dookreśleń, odwołań lub uściśleń wcześniejszych stwierdzeń, samozaprzeczeń etc. Wszystko to podszyte strachem przed bólem umierania, który najmocniej dochodzi do głosu w finale wiersza. Zostały w nim przedstawione dwa, analizowane jednak z fizjologicznego punktu widzenia, rodzaje umierania: powolne, odrętwiające „wygaszanie” oraz gwałtowne, bardzo bolesne „podszewką wywrócenie”. I mimo pewnych wysiłków, jakie bohater czyni, by przynajmniej w swoich własnych oczach okazać się mężnym w obliczu śmierci, zdecydowanie wybiera, czy raczej życzy sobie „wtedy” właśnie tego pierwszego. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, że oba „przedśmiertne” stany są dobrze znane naszemu bohaterowi. Świadczą o tym wcześniejsze wiersze Białoszewskiego, zwłaszcza z cykłów *Nowa wiosenna słabość* czyli *wiersze antywiosenne*, *Spotkania z nożem*, inne wiersze, oprócz analizowanego, pochodzące z cyklu *Podstarzałość*, a także późniejszy, ostatni cykl *Odmiany łapania tchu*.

Wiersz *Kończę 60 lat* raczej nie należy do utworów wybitnych. Jest, jak na Białoszewskiego, zbyt „rozgadany”, jakby zabrakło celnych, adekwatnych wynalazków poetyckich do wyrażenia zaprezentowanych treści. To, co znakomicie się udawało w ramach scenki z *Kabaretu Kici Koci*, czy w innych wierszach operujących ironią, w tonacji osobistej, przy „obniżonej” literackości, traci swą moc wyrazu, staje się niezdiscyplinowane emocjonalnie i artystycznie. Dlatego też zapewne rzadziej znajduje się w orbicie zainteresowań komentatorów poetyckiej tanatologii Białoszewskiego. Dla niniejszych jednak rozważań stanowi bardzo ważny element. Czasami bowiem to, co epizodyczne, znajdujące się na antypodach zasadniczych przedsięwzięć, rzuca interesujące i modyfikujące obraz całości światło. Z centralnym nurtem łączy natomiast ten wiersz niechęć do posługiwania się określeniami „śmierć”, „umieranie” i tendencja do zastępowania ich zaimkami nieokreślonymi bądź, częściej, poetyckimi eufemizmami.

Innym przykładem tej „nieironicznej” tendencji jest wiersz *Śmierć*, który z kilku względów stanowi w poezji Białoszewskiego pozycję zupełnie wyjątkową:

Śmierć

tak uzwyczajnia
otwiera japę
ubyleca ciało
i gdyby się wiedziało
że leży
toby się widziało
nie od razu
śmierć śmierć
tyle jej
że odehciewa się
pychy umierania

24 grudnia 1982¹⁸

Tu z kolei od razu zwraca uwagę fakt, że w stosunkowo krótkim tekście słowo „śmierć” pojawia się trzykrotnie i to w węzłowych miejscach wiersza: najpierw równocześnie jako tytuł i inicjalny samodzielny wers, potem „mnoży się” wzmocnione przez powtórzenie i znowu wyodrębnione w osobnym, niejako kulminacyjnym wersie, a ponadto wybrzmiewa jeszcze w wygłosie wiersza („umieranie”). Takie dosłowne rozpanoszenie się śmierci jest u Białoszewskiego niezwykle rzadkie. Skłania do przypuszczenia, że zostało tu zarejestrowane wydarzenie o charakterze krytycznym: oto rzeczywistość, groza śmierci jest tak dojmująca, że przestaje się poddawać poetyckiemu opracowaniu, a tym samym oswojeniu. Widać to również w języku. Jeszcze w początkowej części wiersza znajdziemy charakterystyczne dla Białoszewskiego neologizmy („uzwyczajnia”, „ubyleca”¹⁹), później inwencja poetycka ulega osłabieniu, a w finale wręcz kapitułuje.

Niezmierne istotne dla interpretacji pozostaje ustalenie, w jakiej sytuacji egzystencjalnej i dyspozycji psychicznej, jeśli można rzecz tak określić, znajduje się ten, kto wiersz „wypowiada”. Interesuje nas tu nie podmiot liryczny, ale wyższa instancja nadawcza, za którą, w zgodzie z polemicznymi roz-

¹⁸ M. Białoszewski, „*Oho*” i inne wiersze..., s. 278.

¹⁹ Jednak nie całkiem oryginalne, bowiem neologiczna wynalazczość Białoszewskiego prowadzi tu, co rzadkie u poety, do częściowego powielenia nieco wcześniejszego konceptu: „cel, pęd **ubyla-co**/ a co **umila**/ życie?” [podkr. moje – J. K.], M. Białoszewski, „*Oho*” i inne wiersze..., s. 84.

ważaniami Stefana Sawickiego, uznajemy „określony aspekt (określoną rolę) autora rzeczywistego”²⁰. Jeśli znajdujemy się na tym poziomie komunikacyjnym, to musimy wrócić również do wcześniej analizowanych wierszy. Otóż zarówno *Wywiad*, *Kończę 60 lat*, jak i *Śmierć*, mimo innych gatunków czy nawet rodzajów, są „wypowiadane” w gruncie rzeczy przez kogoś, kto znajduje się w podobnej sytuacji egzystencjalnej (starzenie się, ciężka choroba, doświadczenia stanów przedśmiertnych), ale w różnych dyspozycjach psychicznych. Przy czym w dwóch pierwszych wypadkach mamy do czynienia w zasadzie z tą samą „osią emocjonalną”, tyle że o przeciwstawnych wektorach. „Psychiczną” ramę modalną dla *Wywiadu* wyznacza stan dobrego humoru i samopoczucia, natomiast dla *Kończę 60 lat* uczucie przygnębienia, żalu i lęku. Oba stany na różny sposób tworzą jednak w świadomości bohatera swoistą zaporę, chroniącą go przed grozą śmierci. Umożliwiają swego rodzaju afektywną alienację: pozwalają mianowicie substytuować realność zagrożenia i własną bezradność w skrajne emocje. Ponadto zarówno śmiech, jak i płacz²¹ sprzyjają rozładowaniu tych emocji, po dużym napięciu następuje – i takie jest chyba także ich artystyczne zadanie – oczekiwane i pożądane uspokojenie. Zupełnie inaczej natomiast kwestia „psychicznej dyspozycji” mówiącego wygląda w wierszu *Śmierć*. Implikowana sytuacja przedstawiona w tym wierszu wygląda następująco: mamy do czynienia z jakimś szczególnym, ale nie definitywnym rozłączeniem świadomości i ciała, jakby ktoś już umarł i równocześnie myśla „widział” siebie-trupa. Z tej perspektywy status bohatera podlega radykalnej przemianie: nie ma mowy już o żadnych zaporach emocjonalnych, realność śmierci jak w epifanii²² odsłania całą swą grozę, pozostawiając go całkowicie bezradnym, bezbronny, przerażonym, a na koniec oniemiałym. Bardzo interesująco w tym kontekście przedstawia się analiza czasow-

²⁰ S. Sawicki, *Między autorem a podmiotem mówiącym*, [w:] idem, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 105.

²¹ Byłoby bardzo interesujące przyjrzeć się tanatologii, a może nawet i całej twórczości Białoszewskiego przez pryzmat rozważań H. Plessnera, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. i oprac. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, posł. A. Zwolińska, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2004.

²² Chciałoby się powiedzieć: „czarnej epifanii”.

ników występujących w wierszu. Jedyne czasowniki w formach osobowych odnoszą się do śmierci. To ona jest tu bytem osobowym i działającym, wykonującym czynności (inna rzecz, że jej działania są niszczyielskie). Natomiast pozostałe czasowniki występują w formach bezosobowych strony zwrotnej i odnoszą się do człowieka, który w ten sposób nabiera cech przedmiotowych, ale nie do końca. Pozostają bowiem do jego dyspozycji jeszcze jakieś elementarne zdolności percepcyjne i refleksyjne (czasowniki określające stany, a nie czynności). W ten sposób otrzymujemy obraz kogoś, kto w żaden sposób nie może bronić się przed śmiercią (znowu w wymiarze fizjologicznym), ale jest jeszcze w stanie rozpoznać i rozważyć swoje położenie. Inna rzecz, że owe dominujące zdania bezpodmiotowe (z zaimkiem „się”) uwalniają refleksję z nazbyt osobistych odniesień, uogólniają i przenoszą punkt ciężkości w ogólnoludzki wymiar doświadczenia, co może stanowić znowu jakiś rodzaj zapory chroniącej świadomość. Ewentualnie jest sygnałem rozpadania się osobowości, postępującego równoległe z rozkładem ciała.

Unicestwienie psychosomatycznego bytu człowieka przez śmierć posiada w analizowanym wierszu jeszcze i inny aspekt, w który wprowadza inicjalne stwierdzenie: „Śmierć tak uzwyczajnia”. Odnosi się wrażenie, że dla głęboko ukrytego podmiotu ów proces stanowi jedno z ważniejszych zagrożeń związanych z umieraniem. „Uzwyczajnia” znaczy tu bowiem tyle, co „powoduje utratę tego, co indywidualne, charakterystyczne dla poszczególnego bytu, a co odróżnia go od innych”, w konsekwencji zaś: „czyni zwyczajnym, upodabnia do innych”, przy czym „inni” nie tworzą zbioru jednostek, lecz bezkształtną masę. Podobne znaczenie ewokuje neologizm „ubyleca”: „czyni byle jakim, byle czym, nieważnym, nieznaczącym”. W obu przypadkach prefiks „u-” sygnalizuje utratę, pozbawienie, odjęcie. Doszukać się można w tych stwierdzeniach pewnych odwołań autobiograficznych. Mianowicie strach przed zatrąceniem indywidualnym znakomicie koresponduje z wielokrotnie manifestowanym w dziele (i życiu) Białoszewskiego pragnieniem i programem „bycia sobie jednym”. W pewnym sensie wymóg oryginalności, niepowtarzalności, wyjątkowości tkwi u podstaw pisarstwa autora *Odczepić się*. Jakkolwiek paradoksalnie to zabrzmie, trzeba powiedzieć, że choroba i procesy związane z umieraniem wywołują w bohaterze Białoszewskiego wewnętrzny sprzeciw

również z tego powodu, że właśnie upodobniają i zrównują go z innymi. Jedyne ratunku szukać można w odmiennym ustosunkowaniu się do tych doświadczeń, co też poeta stara się usilnie czynić, choć, jak widać, z różnym skutkiem.

Początek i koniec wiersza łączy bardzo subtelna paralela. Analizowane wcześniej nihilizujące działania śmierci, które zmierzają do unicestwienia indywidualności, korespondują z pojawiającą się w puencie pychą, która w takiej perspektywie może być ujmowana jako szczególny rodzaj samowyniesienia konkretnej osoby. Skoro już jednak zostało użyte określenie „pycha”, oznacza to zdobycie świadomości, że uznanie się za kogoś ponadprzeciętnego i niepowtarzalnego (i w konsekwencji domagającego się adoracji) jest tylko uzurpacją. Jeśli natomiast zajrzymy do katechizmu i odnajdziemy katalog wad i odpowiedzialnych im cnót, będziemy mogli stwierdzić, że „pysze” przeciwstawia się „pokora”. Możemy teraz wrócić do początku wiersza. Stwierdziliśmy już, że w dwu pojawiających się tam neologizmach aktywny jest prefiks „u-”. Ten sam, za którego pomocą od wyrazu „pokora” tworzymy pochodne „upokarzać”, „upokorzenie”. Otóż sędzę, że poprzez ów przedrostek i korespondencję z finałową „pychą” pobrzmiwa w pierwszych wersach wiersza czasownik „upokarza”. Do tego stopnia, że cały wiersz pozwala się skrócić i w jakiś sposób przeformułować (oczywiście wyłącznie na potrzeby interpretacji) w tezę: „Śmierć tak upokarza, że odechciewa się pychy umierania”. Przy czym pokorę rozumiemy tu nie w znaczeniu potocznym (jako pewną postawę charakteryzującą się spolegliwością, cichością, biernością etc.), ale właściwym: jako wyraz realnego rozpoznania własnej sytuacji. Ponadto dodać należy, że pokora nie rodzi się tutaj jako efekt własnych wysiłków i zabiegów, ale przychodzi niejako z zewnątrz, pod postacią bolesnych upokorzeń, które pomocnie przymuszają do otwarcia oczu, wrywają z alienacji, niwelują pychę etc.

Pozostaje jeszcze bliżej przyrzeć się owej finałowej „pysze umierania”. Stanisław Rosiek, komentując interesujący nas wiersz, stwierdza: „Białoszewski, podobnie jak my wszyscy – czemuż mielibyśmy różnić się od niego – dziedziczy pychę umierania po romantyzmie. [...] Umieranie w literaturze, ale też w życiu było ostatnim spektaklem, do jakiego czuł się zobowiązany romantyczny artysta po wielokroć stylizujący

wcześniej śmierci swych bohaterów”. Natomiast w konkluzji swojego artykułu badacz przekonuje, że poeta „odrzuca – oczywiście – romantyczne wzory, ale też ich współczesne naśladowania i odbłaski”²³. Z kilku powodów wnioski wysnute przez S. Rośka w skądinąd bardzo inspirującym eseju wydają się dyskusyjne i to nie tylko dlatego, że np. *Wywiad* mógłby stanowić kapitalny przykład twórczego eksploataowania tego dziedzictwa. Przede wszystkim chybionym pomysłem jest, jak sądzę, usytuowanie tutaj romantyzmu w roli głównego odnośnika dla analizowanego zagadnienia. Oczywiście, znajduje się on w orbicie wpływów, ale wyłącznie jako jeden z punktów „etapowych”. Dzieje się tak, ponieważ kwestia „pychy umierania” w poezji Białoszewskiego wywodzi się z dwu jakby skrajnie odległych kontekstów. Jednym z nich jest etyka chrześcijańska, drugim dzieło pisarza.

Nie zamierzam oczywiście wpisywać Białoszewskiego w poczet autorów religijnie zaangażowanych – nie ma powodów na siłę negować wartości jego agnostycystycznych deklaracji (w interesującym nas problemie choćby niewiary w życie wieczne). Chcę jedynie zwrócić uwagę, że jako człowiek i artysta został w jakiś sposób ukształtowany przez kulturę jeszcze mocno nasyconą wartościami chrześcijańskimi i przede wszystkim przez realia polskiego katolicyzmu. Białoszewski wielokrotnie posługuje się pojęciami i określeniami ukształtowanymi w tym kręgu, inna rzecz, że może nie zawsze czyni to zgodnie z ortodoksją. Dlatego motywacji dla „pychy umierania” należy szukać w „pysze życia” (czy, w nieco starszej formie, w „pysze żywota”). Możemy przeczytać np. w Pierwszym Liście św. Jana Apostoła: „Wszystko bowiem, co jest na świecie, a więc: pożądliwość ciała, pożądliwość oczu i **pycha** tego **życia**, pochodzi nie od Ojca, lecz od świata”²⁴. Później pojęcie to bardzo głębokoko zakorzeni się w nauce moralnej Kościoła, trafi do kolejno opracowywanych katechizmów, a wreszcie „pod strzechy”. Określa ono jeden z najpoważniejszych grzechów (pierwszy z głównych), którego istotą jest zanegowanie i odrzucenie Bożej miłości, kwestionowanie własnej stworzoneości i uzurpowanie

²³ S. Rosiek, *Pamiętnik...*, s. 141.

²⁴ *Biblia Jerozolimka*, red. merytoryczna ks. K. Sarzała, Pallottinum, Poznań 2006, s. 1724 [podkr. moje – J. K.].

sobie prawa do samostanowienia, czyli w jakiś sposób: wejście w kompetencje Boga. O ile „pycha życia” jako w miarę stabilna postawa charakteryzuje zasadniczo całość świadomej egzystencji, o tyle „pycha umierania”, będąca jej konsekwencją i przedłużeniem, wycelowana jest w jej zakończenie. Stanowi niejako próbę zabezpieczenia własnej mentalnej integralności wobec wydarzenia krańcowego, które ze swej natury powoduje w gruncie rzeczy zagładę osoby. W ten sposób ma się dokonać zawłaszczenie, zapanowanie nad śmiercią. Ponieważ jednak Białoszewski nie rezygnuje tutaj z określenia tak czy inaczej „obciążonego” moralnym występkiem, osłabia w ten sposób roszczeniowość takiej postawy wobec śmierci i w jakimś stopniu otwiera perspektywę zmiany.

Drugi z przywołanych kontekstów zakłada konieczność poszukiwania przejawów „pychy umierania” w dziele pisarza. Otóż wydaje się, że cały centralny nurt nacechowanej ironicznie poetyckiej tanatologii Białoszewskiego, z analizowanym wcześniej *Wywiadem* na czele, stanowi właśnie kwintesencję „pychy umierania”. Tym samym *Śmierć* zaczyna jawić się jako szczególnie wyraz postępującej krytycznej samoświadomości bohatera. Dodać jednak należy, że ta tendencja w ostatnich wierszach warszawskiego poety nie jest trwała. Ustanawia jednak bardzo szeroką skalę ustosunkowań wobec śmierci, co w sposób oczywisty stwarza warunki do realnego (a nie fingowanego) dialogu.

Ironia, a przede wszystkim autoironia determinują poetycką tanatologię Białoszewskiego. Stwarzają specyficznie paradoksalny rodzaj dystansu między bohaterem (człowiekiem) a przedmiotem (śmiercią), polegający na możliwie maksymalnym zbliżeniu do przedmiotu, bez utraty nad nim i nad sobą kontroli. Powstaje w ten sposób rozległy obszar gry (swoistej dramy), mieszczący rozmaitość ról, masek i symulacji. Najbardziej jednak frapujące miejsca „rozmów Mistrza Mirona ze śmiercią” otwierają się tam, gdzie groza umierania niweluje ironię i stopniowo bierze we władanie bohatera.

Ofiarowanie Izaaka oczami dziecka? O wierszu Wisławy Szymborskiej *Noc*

Zacznijmy od ustalenia podstawowych faktów. Interesujący nas wiersz opublikowała Wisława Szymborska w pierwszym numerze „Życia Literackiego” z 1956 roku¹. Nosił on pierwotnie tytuł *Ze wspomnień: Noc*, co nadaje mu pewien osobisty ton. Poetka umieściła w tym samym numerze czasopisma jeszcze trzy inne wiersze: *Srebrna kula*, *Hania* oraz *Spotkanie*. Dominował w nich szeroko rozumiany antyreligijny aspekt. Następnie *Noc* (już pod tym skróconym tytułem), *Spotkanie* oraz *Hania* – w takiej właśnie kolejności – otwierały wydany w 1957 roku tom *Wołanie do Yeti*, dość jednogłośnie uznany przez krytykę literacką za ponowny (po epizodzie socrealistycznym), chciałoby się rzec właściwy, debiut poetki. Że jednak droga, jaką przebyła autorka od socrealistycznego zaangażowania, nie przebiegała nazbyt gwałtownie i bezkolizyjnie, stwierdza m.in. Wojciech Lięża w swojej monografii: „Zmiana myślenia w poezji Wisławy Szymborskiej nie może być opisywana jako nagły zwrot, jako szybkie dostrojenie się do nowej orientacji polskiej poezji po historycznym przełomie. [...] Natomiast reorientacja retoryki oraz przewartościowanie poetyckiego myślenia dokonywały się stopniowo”. I zaraz potem wskazuje: „Pomiędzy znaczącym epizodem z lat pięćdziesiątych a stylem dojrzałym umieścić należy dwie, łączące się zresztą ze sobą, strefy pośrednie. Mam na myśli temat «nieba w płomieniach» i problem wielkiego rozczarowania po polskim Październiku 1956”².

¹ „Życie Literackie” 1956, nr 1, s. 1.

² W. Lięża, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 76.

Wiersz *Noc* zalicza Ligęza do tej pierwszej „strefy pośredniej” i nie przyznaje mu wielkiej wartości, komentując go w krótkim akapicie:

Styl groteski małych poematów *Noc* oraz *Spotkanie* [...] to możliwość dykcji artystycznej od razu wyczerpana. Szyborska nie umieszczała tych prób w kolejnych wyborach wierszy. Wyznanie niewiary, w którym równowagę ducha ratować ma humor poetycki, obejmuje nie tylko prawdy religii, ale także wszelkie dogmaty (ideologiczne, społeczne) i składy zasad wykorzystujące instynkt zbiorowy. Rozmowa z katechetą (*Noc*) każe trudny problem celowego zawieszenia etyki, który tak wnikliwie analizował Søren Kierkegaard, zobaczyć w perspektywie nieco uproszczonej – szkolnej dyskusji, sztubackiej przekory. Wszelako wyznanie: „W żadną dobroć, w żadną miłość / nie uwierzę” [...] ma wymiar serio. Jeśli wiara ideologiczna czy inna wymaga ofiar, jest to wiara skłamana, zła. Przekreślenie złudzeń odnosi się również do wcześniejszych deklaracji poetki, zestrojonych właśnie z głosem zbiorowym³.

Okazało się jednak, że wiersz nie został skazany przez poetkę na zapomnienie. Po długiej przerwie Szyborska zaczęła regularnie przedrukowywać go w wydawanych przez Wydawnictwo a5 kolejnych edycjach *Wierszy wybranych*, które, jak się wydaje, stanowiły próbę uporządkowania dorobku i niejako ustalenia kanonu własnej twórczości.

Interesujący nas wiersz jest krytyczną, polemiczną i bardzo emocjonalną reakcją – zapewne uwarunkowaną również kontekstem historycznym jego powstania – na jeden z najbardziej charakterystycznych epizodów biblijnych: ofiarowanie Izaaka przez Abrahama na Górze Moria. Został on poprzedzony mottem z 22 rozdziału Księgi Rodzaju (werset 2): „I rzekł Bóg: Weźmij syna twego jednorodzonego, którego miłujesz, Izaaka, a idź z nim do ziemi Moria i tam go ofiaruj na całopalenie na jednej z gór, którą tobie wskażę”. Autorka nie podała jednak źródła tego cytatu (licząc – jak sądzę – na dobrą znajomość tekstu u czytelników) i, co ciekawsze, opuściła ważny kontekst polecenia, które Bóg wydał Abrahamowi, tj. wystawienie tego

³ Ibidem. Dla uściślenia dodajmy, że wiersz *Noc* umieściła jeszcze poetka w wydanych przez Państwowy Instytut Wydawniczy *Wierszach wybranych* z 1964 roku. Dopiero potem na wiele lat zniknął on z kolejnych wyborów.

ostatniego na próbę. W ten sposób wyeksponowała treść Bożego nakazu, ale niejako wyabstrahowała go z towarzyszących mu okoliczności, które posiadają kluczowe znaczenie dla jego biblijnej interpretacji. Sam utwór natomiast stanowi dość koherentną całość, na którą składają się sekwencje nacechowanych emocjonalnie „przemyśleń” podmiotu-bohaterki i ewokowanych nimi obrazów, zyskujących swoje zwieńczenie w wyrażonej, niemal sentencjonalnej, puencie.

Wyjściową sytuację liryczną można by zrekonstruować następująco: oto dziecko (dziewczynka) na lekcji religii słucha opowiadania o tym, jak Pan Bóg wystawił Abrahama na próbę i nakazał mu złożyć w ofierze ukochanego syna. Przedstawione wypadki są tak poruszające, że powodują u dziecka odruch buntu, niezgody i poczucie rażącej niesprawiedliwości, które to owocują całą serią emocjonalnie nacechowanych pytań:

Co takiego zrobił Izaak,
proszę księdza katechety?
Może piłką wybił szybę u sąsiada?
Może rozdarł nowe spodnie,
gdy przechodził przez sztachety?
Kradł ołówki?
Płoszył kury?
Podpowiadał?⁴

Domyślić się możemy, że pytania te nie zostały zadane księdzu katechecie – stanowią pokłosie owej feralnej lekcji religii, a rozbrzmiewają raczej w świadomości dziecka – bowiem właściwa „akcja” wiersza rozgrywa się w nocy: „ja tej nocy/ muszę czuć aż do rana”.

Dużo bardziej interesujący jest fakt, że te początkowe frazy przygotowują nam niejako nakreślony w późniejszych partiach portret Boga. Dziecięcy podmiot wiersza postrzega bowiem to, co spotkało Izaaka, jako karę. Z tego tytułu usiłuje więc dociec charakteru winy biblijnego bohatera. Domniemane „przestępstwa” należą do katalogu, chciałoby się powiedzieć: pospolitych, przewinień pacholęcego wieku. Może to być uwarunkowane dziecięcą kondycją narratorki, ale także – na zasa-

⁴ W. Szymborska, *Noc*, [w:] eadem, *Wolanie do Yeti*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 5.

dzie symetrii – dziecięcego również bohatera Księgi Rodzaju. Tym samym dochodzi tu do swoistego paktu ontologicznego: mówiąca w wierszu dziewczynka utożsamia się emocjonalnie z biblijnym rówieśnikiem, a następnie, przez analogię, niejako „wchodzi” w jego rolę, tyle że w innych okolicznościach historycznych. I z tej zawężającej, dziecinno-naiwnej perspektywy możliwe winy Izaaka jawią się jej jako całkowicie nieadekwatne do wymierzonej „kary”. Co z kolei wypromieniowuje sugestię, że postawa Boga jest po prostu niesprawiedliwa.

Dalej konsekwentnie: dziecięcej narratorce podczas bezsennej nocy „przytrafia się” to samo, co Izaakowi, ale wypadki toczą się tu nie według reguł bardzo oszczędnej w szczególności narracji biblijnej, ale według schematu baśniowo-fantastycznego – na pewno bliższego wyobraźni dziecka i prawdopodobnie kompatybilnego z jego doświadczeniami lekturowymi. Ponadto warto wspomnieć, że styl opowiadania o ofiarowaniu Izaaka w Księdze Rodzaju jest niemal referencyjny, czego zupełnie nie można powiedzieć o wierszu Szymborskiej – tutaj silne nacechowanie emocjonalne ma stać się jednym z „argumentów” przeciwko Bogu. Dlatego też Bóg przybiera fantasmagoryczne kształty jakiejś bliżej nieokreślonej zjawy:

Coś niebawem
zabieleje przed oknami
ptakiem, wiatrem
po pokoju zaszumi.
Ale przecież nie ma ptaków
z tak wielkimi skrzydłami,
ani wiatru
w takiej długiej koszuli.

Pan Bóg uda,
że wefrunął przypadkiem,
że to wcale a wcale nie tutaj,
a potem weźmie ojca
do kuchni na konszachty,
z dużej trąby mu w uszy zadmucha⁵.

Oprócz tej wizualizacji mamy tu nowe atrybuty dookreślające obraz Boga: budzi strach, działa podstępem i przemocą.

⁵ Ibidem, s. 6.

Oczywiście, całą akcją liryczną (aczkolwiek ze sporym ładunkiem epickim) wiersza rządzi wyobraźnia dziecięca skorelowana z poetyką oniryczną – tu: koszmarem sennym. Stąd przedstawione wydarzenia nie „dzieją się”, ale zostają zapowiedziane. I posiadają status przepowiedni, która nieodwołalnie się spełni, bowiem wszystkie użyte we wcześniejszym i następującym po nim fragmencie czasowniki nie tylko mają formę czasu przyszłego, ale i aspekt dokonany:

A gdy jutro skoro świt
ojciec w drogę mnie zabierze,
pójdę, pójdę
pociemniała z nienawiści.
W żadną dobroć, w żadną miłość
nie uwierzę,
bezbronnejsza
od listopadowych liści.
Ani ufać,
nic nie warte jest ufanie.
Ani kochać,
żywe serce nosić w piersiach.
Gdy się stanie, co się stać ma,
gdy się stanie,
bić mi będzie grzyb suszony
zamiast serca⁶.

Ponadto we fragmencie tym poetka wprowadza nową jakość logiczną. Konfrontuje mianowicie dotychczasową edukację religijną podmiotu-bohaterki wiersza ze sferą doświadczenia (to nic, że imaginowanego – na gruncie tej poezji ma status podobny do rzeczywistości pozaliterackiej). Pojawiające się tu wartości: dobroć, miłość, ufność (jako atrybuty Boga) i modelująca je kwestia wiary należą, jak można przypuszczać, do uprzednio zdobytej przez dziewczynkę wiedzy. Wiedzy nabytej w domu rodzinnym, w środowisku, szkole, kościele etc. Teraz ta wiedza zostaje sprawdzona na gruncie osobistego doświadczenia. I konfrontacja wypada dla niej absolutnie niekorzystnie: wartości te, właśnie jako uwarunkowane boskim pochodzeniem, zostają – w świadomości podmiotowej – skompromitowane i tym samym odrzucone. (Być może da się je obronić, ale z pewnością pod

⁶ Ibidem, s. 6–7.

warunkiem poszukania dla nich innego uzasadnienia). Z tego też powodu – w konsekwencji – należałoby zakwestionować w ogóle status bytowy owej „wiedzy” i przenieść ją w sferę nieumotywowanych, irracjonalnych przeświadczeń, czyli czegoś, co w tym wierszu rozumie się jako „wiarę”. Dlatego tak mocno zostało w utworze zaakcentowane, poprzez wyodrębnienie w osobny wers, złamane ostrym tokiem przeczyniowym i podkreślone mocną kadencją, wyznanie: „nie uwierzę”, które pada w kulminacyjnym miejscu akcji lirycznej.

Dotychczasowe rozważania prowadzą nas do wyodrębnienia w analizowanym wierszu pewnego ciągu logicznego o charakterze wynikania. Dość schematycznie można go przedstawić w następujący sposób: edukacja religijna (zewnętrzna) → bunt (emocjonalny i intelektualny) wywołany dostrzeżeniem wewnętrznej sprzeczności w przesłaniu religijnym → konfrontacja empiryczna → kompromitacja religii → odrzucenie religii. Mając ów ciąg na uwadze i na podobnej zasadzie składając dość subtelnie rozproszone w wierszu „ułamki” portretu Boga, nie będzie zaskoczeniem następujące przedstawienie Pana Boga i związana z nim reakcja bohaterki:

Czeka Pan Bóg
i z balkonu chmur spoziera,
czy się ładnie, czy się równo
stos zapali
i zobaczy,
jak na przekór się umiera,
bo ja umrę,
nie pozwolę się ocalić!⁷

Po raz pierwszy w tym wierszu w sposób zupełnie wyraźny pojawia się ironia, a jej deprecjonujący obiekt stanowi oczywiście Pan Bóg. Jawi się więc on tutaj jako pedantyczny, bezwzględny i cyniczny oprawca, autor cierpienia, który czerpie przyjemność z ludzkiego nieszczęścia. Mamy tu rzecz jasna do czynienia z kolejną mutacją toposu „człowieka – Bożego igrzyska”.

Przy okazji warto zwrócić uwagę, że owe ironiczne frazy uwidoczniają pojawienie się w dziecięcej świadomości bohaterki wiersza nowej jakości. Może to świadczyć o przekroczeniu

⁷ Ibidem, s. 7.

pewnego progu rozwojowego albo po prostu o tym, że dziecięcy podmiot jest tu tylko liryczną rolą, która w tym miejscu najwyraźniej „rozszczelnia się” pod wpływem autorskiej instancji. Ma to swoje lekturowe konsekwencje. Pajdialna stylistyka zostaje dalej utrzymana, ale nadbudowująca się nad nią „dorosła” świadomość każe raczej potraktować ją jako stylizację. Dlatego również dziecięcy podmiot wiersza należy uznać za fingowany. Nie dzieje się tutaj bowiem tak, jak często w poezji dziecięcej czy dla dzieci⁸, gdzie dorosły autor albo „zbliża się” mentalnie do dziecka, uznając wartość i autonomię jego świata i wyobraźni, albo usiłuje w taki czy inny sposób oddziaływać na dziecko, ingerując korygująco w jego uniwersum. Szymborska natomiast wykorzystuje medium dziecięce do zupełnie innych celów. Jeśli tak można powiedzieć: „używa” dziecka retorycznie. Takie uformowanie podmiotu pozwala jej z jednej strony ominąć całą złożoność, zarówno pod względem religijnym, jak i filozoficznym, ofiarowania Izaaka, z drugiej natomiast umożliwia zwielokrotnienie ematywnej funkcji komunikatu.

Wyprowadzone wnioski umożliwiają również dokonanie wstecznej reinterpretacji wiersza. W ich świetle naiwne pytania dziecka, otwierające utwór, pozwalają się odczytywać jako ironiczne, a ich agresywna i kpiarska tonacja dezawuuje zarówno przekaz tekstu biblijnego, jak i jego rzecznika, czyli katechetę. Stąd także końcowa konkluzja wydaje się nieubłagane oczywista:

Od tej nocy
ponad miarę złego snu,
od tej nocy
ponad miarę samotności,
zaczął Pan Bóg
pomalutku
dzień po dniu
przeprowadzkę
z dosłowności
do przenośni⁹.

⁸ Por. np.: R. Waksmund, *Wstęp*, [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, wyd. drugie zmienione, Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1999, zwł. s. 7–28.

⁹ W. Szymborska, *Noc...*, s. 7–8.

Najprościej byłoby wyczytać z tych wersów deklarację ateistyczną. Jednakże taki wniosek, jakkolwiek – jeśli chodzi o meritum zagadnienia – najzupełniej słuszny, domaga się pewnego zniuansowania. Po pierwsze: warto zwrócić uwagę, że ów „przeprowadzający się” Pan Bóg jest zupełnie niepodobny do wcześniej przedstawionego – tutaj został ukazany jako zde-maskowany uzurpator, który w rzeczywistości jest kimś mało istotnym i bezsilnym, w związku z czym, zawstydzony i upokorzony, niemal tchórzliwie opuszcza świat (ową „dosłowność”). Po drugie: Pan Bóg jednak istnieje, tyle że wyłącznie językowo, tzn. jako element świata kultury – w jego porządku diachronicznym (historia religii) i synchronicznym (w micie, metaforze, symbolu etc.). Tym samym można go potraktować przedmiotowo, jako element przeszłości, ale już niekoniecznie jako składnik żywej tradycji.

Kolejna kwestia jest bardziej skomplikowana i wymaga rozwinięcia. Chodzi mianowicie o rozpatrzenie sygnalizowanego zagadnienia na trzech poziomach komunikacji: dziecka jako fingowanego podmiotu, rzeczywistego autorskiego podmiotu wiersza oraz nieco abstrakcyjnej instancji obiektywizującej humanistyczne doświadczenie. Przy czym dla pierwszych dwóch poziomów konkluzja końcowa pozostaje organicznie powiązana z przebiegiem „akcji” wiersza, natomiast w przypadku trzeciego stanowi dość sztuczne uogólnienie.

W rozważaniu pierwszego uwarunkowania z pomocą przychodzą nam osiągnięcia dwudziestowiecznej psychologii rozwojowej, zwłaszcza obserwacje Jeana Piageta. Zanim jednak do nich sięgniemy, spróbujmy krótko przeanalizować przedstawione w wierszu relacje między dzieckiem a dorosłymi. Otóż już pierwsze wersy świadczą o zarysowaniu dystansu między bohaterką wiersza a dorosłym (katechetą), ufundowanego na solidarności z niesprawiedliwie – w oczach dziecka – potraktowanym rówieśnikiem (Izaak). Dalsze partie radykalnie sankcjonują zantagonizowanie obu światów: „Niech dorośli/ leżą sobie w głupim śnie,/ ja tej nocy/ muszę czuć aż do rana”. Dorośli, potraktowani tu z pogardą, stają się wrogami dzieci. Nie czują, nie rozumieją, ich postępowanie jest nieracjonalne, spowodowane zewnętrznymi czynnikami – „czarna gorliwość Abrahama”, „dmuchnięcie w uszy” ojcu. Bardzo ciekawy jest fakt, że dorośli reprezentowani są w wierszu wyłącznie przez

mężczyzn, i to mężczyzn w rolach ojców. Na podobnej zasadzie – tylko zwielokrotnionej – funkcjonuje w tym świecie także Pan Bóg. Z tego powodu „walka”, jaką toczy nasza bohaterka z ojcami, stanowi po prostu próbę zrzucenia autorytetu, rozumianą tu jako wyzwolenie spod męskiej, ojcowskiej i boskiej dominacji, którego celem jest uzyskanie pełnej autonomii i samostanowienia.

Proces ten w wielu miejscach koresponduje z opisami Piageta, sformułowanymi przy okazji analizowania rozwoju uczuciowości, woli i uczuć moralnych okresu dzieciństwa od 7 do 12 lat:

Szczególnie istotnym afektywnym wytworem wzajemnego szacunku jest poczucie sprawiedliwości, bardzo silne między kolegami a oddziałujące na stosunki między dzieckiem a dorosłym w takim stopniu, że zmienia często stosunek do rodziców. Wśród młodszych dzieci początkowo posłuszeństwo góruje nad sprawiedliwością, a dokładniej mówiąc, pojęcie tego, co sprawiedliwe miesza się początkowo z tym, co nakazane czy narzucone z góry¹⁰.

I dalej dodaje:

Łatwo spostrzec, że świadomość tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe pojawia się zazwyczaj raczej kosztem dorosłych, niż pod ich naciskiem: dziecko zaczyna rozróżniać sprawiedliwość i podporządkowanie przy okazji jakiejś niesprawiedliwości, często mimowolnej czy wyimaginowanej, której padło ofiarą. Dalej, poczucie sprawiedliwości rozwija się przede wszystkim za sprawą praktyki współdziałania dzieci i wzajemnego szacunku. [...] Jest to niewątpliwie jedno z najsilniejszych uczuć moralnych dziecka¹¹.

Wykorzystując nomenklaturę Piageta, można przedstawić to, co dzieje się z bohaterką wiersza następująco: spotkanie ze słowem o ofiarowaniu Izaaka jest dla niej momentem przełomowym, wcześniej wyraźnie znajdowała się pod wpływem „posłuszeństwa”, wskutek rozwoju poczucia sprawiedliwości –

¹⁰ J. Piaget, *Studia z psychologii dziecka*, przeł. T. Kolakowska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966, s. 62.

¹¹ *Ibidem*, s. 63.

„bardzo silnego między kolegami”, „za sprawą praktyki współdziałania dzieci i wzajemnego szacunku” (poczucie bliskości z Izaakem – empatia) – „zaczyna rozróżniać sprawiedliwość i podporządkowanie przy okazji jakiejś niesprawiedliwości, często mimowolnej czy wymyślonej, której padło ofiarą” (wyobrażone powielenie „ofiary Izaaka” w jej egzystencji), a całość odbywa się „kosztem dorosłych” (ojca i Boga). Końcowy sprzeciw dziewczynki wobec odstąpienia od ofiary przez Pana Boga można oczywiście odczytać jako przejaw dziecięcej przekory (wg Piageta typowej dla dzieci 4–5-letnich), jednakże dużo bardziej właściwe wydaje się potraktowanie tego aktu jako przejawu woli, o której szwajcarski psycholog pisał:

Natomiast w miarę, jak uczucia się organizują widzimy tworzenie się regulacji, których ostateczną postacią równowagi jest nic innego, jak właśnie wola. Wola jest więc rzeczywistym, afektywnym ekwiwalentem operacji rozumu. Otóż, jest ona funkcją pojawiającą się późno i rzeczywiste jej stosowanie pozostaje w ścisłym związku z funkcjonowaniem autonomicznych uczuć moralnych¹².

Warto podkreślić, że Piaget zaznacza wyraźnie, że moralność dziecka krystalizuje się w korelacji z rozwojem jego sfery uczuciowej. Interpretując wiersz Szymborskiej, zwracaliśmy już uwagę, że niejako motorem działania bohaterki pozostają właśnie afekty. Autonomizacja uczuć moralnych („w żadną dobroć, w żadną miłość/ nie uwierzę”, „nic nie warto jest ufanie”), prowadzi ją do „zastosowania” woli w postaci odrzucenia autorytetów Boga i ojca. Oczywiście, w wierszu proces ten został poetycko skumulowany, jedynym śladem jego temporalności pozostają finałowe określenia „pomalutku” i „dzień po dniu”.

Z psychologicznego punktu widzenia więc mamy tu do czynienia z wyrażonym w liryczno-epickim języku skokiem rozwojowym bohaterki na drodze od dzieciństwa ku dojrzałości. Przejściem do ostatniego stadium rozwoju dziecka, które Piaget określa mianem „operacji formalnych”, charakteryzującego się nabyciem „zdolności do rozumowania abstrakcyjnego bez od-

¹² Ibidem, s. 64.

woływania się do konkretnych przedmiotów lub wydarzeń”¹³, i które rozpoczyna się od około 11. roku życia.

Kolejny, wyższy, poziom komunikacji, który nas interesuje, to kwestia autorskiego podmiotu wiersza, czy może ściślej: świadomości podmiotowej tej liryki. W jakiś sposób kluczem do rozpatrzenia problemu wydaje się analiza i interpretacja znaczenia tytułowej nocy. Najpierw trzeba przypomnieć, że właściwa akcja wiersza rozgrywa się w nocy, a jej waga została podkreślona również kompozycyjnie: po reminiscencji rozmowy z katechetą (rodzaj przedakcji) temat nocy spina klamrą cały wiersz: od „ja tej nocy/ muszę czuwać aż do rana”, „Ta noc milczy,/ [...] i jest czarna” po finałowe anaforyczne „Od tej nocy”. Jej rola nie wyczerpuje się więc jedynie w określeniu okoliczności, w jakich rozgrywają się zdarzenia. Szymborska wykorzystuje ponadto dobrze zakorzenione w potocznej świadomości i kulturze negatywne konotacje nocy i czerni. Przede wszystkim zaś noc ta jest czasem przełomu, począwszy od niej wszystko dla bohaterki, ale i na poziomie świadomości podmiotowej, się zmienia.

Aby to lepiej uchwycić, wprowadzimy pewien kontekst, który w wierszu nie został przywołany wprost, niemniej jednak może się mieścić w bardzo szerokim polu znaczeniowym przywołanego wydarzenia, tudzież, znakomicie, jak sądzę, choć niejako z zewnątrz, dookreśla interesującą problematykę. Chodzi mi o kontekst nocy paschalnej.

Zarówno dla żydów, jak i chrześcijan Pascha jest najważniejszym świętem i centrum roku liturgicznego¹⁴. Ze swej istoty stanowi ona aktualizujące celebrowanie zbawczych interwencji Boga w przeszłości i jest wychylona w przyszłość: jej uczestnicy oczekują przyjścia Mesjasza. Oczywiście, w obu tradycjach obserwujemy fundamentalne różnice, mimo iż Pascha chrześcijańska genetycznie wyrasta z Paschy żydowskiej. Żydzi wciąż

¹³ A. Birch, T. Malim, *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęctwa do dorosłości*, przeł. J. Łuczyński, M. Olejnik, wyd. drugie, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 47.

¹⁴ Nie ma tu miejsca i potrzeby, aby szerzej rozwijać to zagadnienie. Odsyłam przykładowo do dwóch ważnych publikacji: dla tradycji żydowskiej – *Hagada na Pesach*, red. rabin S. Pecaric, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2008; dla tradycji chrześcijańskiej – L. Bouyer, *Misterium paschalne*, przeł. A. Zuberbier, Wydawnictwo Znak, Kraków 1973.

oczekują na przyście Mesjasza, chrześcijanie wyznają, że już przyszedł – w osobie Jezusa Chrystusa – a teraz wypatrują jego powrotu. Inny też jest przebieg obu celebracji, natomiast w obu przypadkach istotne znaczenie ma ich charakter całonocnego czuwania.

Jeśli przywołuję tutaj obie tradycje, to dlatego że mają one związek z przekazywaniem wiary. Na Passze żydowskiej ogromną rolę odgrywa obecność dzieci, którym ojciec lub głowa rodziny ma obowiązek opowiadać o wyjściu Izraela z niewoli egipskiej oraz o innych wydarzeniach historii zbawienia. I musi to robić z powagą, językiem żywym, dostosowanym do poziomu dziecka, ale nie infantylnym. Zadaje również dzieciom pytania. Pascha chrześcijańska z kolei ma związek z wtajemniczeniem w wiarę. W jej trakcie często dokonuje się chrztu katechumenów, którzy przez dłuższy czas przygotowywali się do tego aktu nie tylko przez nabywanie wiedzy, ale przede wszystkim przez zmianę mentalności i postępowania. W tym sensie – dla dorosłych – sakramenty wtajemniczenia chrześcijańskiego udzielane w noc paschalną pieczętowały już obecny w ich życiu załazek wiary, który potem miał być pielęgnowany i rozwijany we wspólnocie Kościoła. Ponadto w trakcie Wigilii Paschalnej – co nas szczególnie tu interesuje – proklamuje się zasadniczo dziewięć lektur z Pisma Świętego, a jako drugą w kolejności – fragment z Księgi Rodzaju o ofiarowaniu Izaaka przez Abrahama na Górze Moria. Ta lektura nie jest przypadkowa, wyrasta również z tradycji hebrajskiej. Podczas Paschy żydowskiej przywołuje się bowiem cztery noce zbawienia, które przechodzą potem do celebracji chrześcijańskiej. Są to noce: stworzenia, wiary, uwolnienia z niewoli i noc przyścia Mesjasza. I właśnie w kontekście wiary w obu tradycjach pojawia się Abraham (jako ojciec wiary, wierzących), gotowy złożyć swego jedynego syna w ofierze.

Bruno Forte, który bardziej szczegółowo rozważał problematykę czterech nocy zbawienia, mocno podkreśla ścisły związek próby wiary Abrahama z doświadczeniem nocy:

Abraham wkracza właśnie w najciemniejszą noc: nie jest nawet w stanie nic powiedzieć. Milczy. Bóg, który go wezwał, pozwalając mu mieć to, czego najbardziej w głębi serca pragnął, i dał mu radość jego Izaaka, ten sam Bóg żąda, aby pozbył się syna.

Można oszaleć! Jak to możliwe, że Bóg zaprzecza swoim obietnicom? Że ten sam Bóg, który kazał mu wszystko zostawić, aby dać mu wszystko według jego pragnień, teraz żąda, aby wszystko poświęcił – aby poświęcił to, co dla niego naprawdę w życiu się liczy, syna, umiłowanego swojego serca? Oto jest noc wiary Abrahama¹⁵.

Abraham wychodzi z tej próby zwycięsko. Mimo iż nie rozumie tego, co się dzieje, nie opiera się na sobie, swoim intelekcie. Ufa Bogu, bo już wcześniej przekonał się doświadczalnie (właśnie na drodze ku wierze), że Bóg go kocha i chce dla niego dobra. Dlatego:

Abraham umiera dla swoich marzeń, dla swoich pragnień, ponieważ gotów jest oddać Bogu swojego Izaaka, kochać Boga bardziej niż wszystkie Boże pocieszenia, bez reszty Mu zaufać. [...]

To jest wiara: wierzyć w niemożliwą możliwość Boga, ufać Bogu pomimo Jego milczenia, pomimo ciemnej nocy Jego niemożliwych wymagań! Człowiek wiary wie, że Bóg jest Bogiem, i że Bogu należy ufać bez stawiania warunków. Bóg bowiem również przeżywa swoją noc z miłości do ludzi, On także, jak Abraham, ofiarowuje za nas Izaaka swojego serca¹⁶.

Zatem noc wiary Abrahama jest nocą szczególnego doświadczenia Boga jako najwyższego dobra, które staje się celem samo w sobie, nieuwarunkowanym żadnymi korzyściami. Z tego powodu droga Abrahama jawi się jako paradygmat wiary – w jakiś sposób wszyscy wierzący przebywają podobnie poszczególne jej etapy. Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć choćby doświadczenie mistyków, jak św. Teresa od Jezusa, czy św. Jan od Krzyża, który, co ciekawe, swoje intymne spotkanie z Bogiem ujmował w podobnej stylistyce – jako *Noc ciemną*.

W tym kontekście analiza wiersza Szymborskiej na poziomie świadomości podmiotowej nieubłagane prowadzi nas do stwierdzenia, że tytułowa „noc” („czarna noc”), która niejako na wzór nocy paschalnej jest czuwaniem („ja tej nocy/ muszę

¹⁵ B. Forte, *Cztery noce zbawienia. Pascha w tradycji żydowskiej*, przeł. P. Mikulska, Wydawnictwo Salwator, Kraków 2010, s. 22.

¹⁶ Ibidem, s. 25.

czuwać aż do rana”), staje się ostatecznie „nocą niewiary”¹⁷. Jednakże owo wyznanie zostaje oparte na bardzo niestabilnych przesłankach, mianowicie jedynie dziecięcego doświadczenia, które – jak staraliśmy się pokazać za Piagetem – jest warunkowane nazbyt mocno emocjami, a poza tym jest chwiejne. To chyba podstawowa słabość tego wiersza. Ponadto poetka, w konsekwencji, wyłącza ofiarowanie Izaaka z kontekstu całej historii Abrahama i zupełnie nie respektuje zarówno uwarunkowań kulturowych czynu, jak i progresywnego charakteru objawienia. To z kolei powoduje, że jej czytanie Biblii nosi cechy „lektury fundamentalistycznej”, to znaczy opartej na założeniu, że „Biblia [...] powinna być odczytywana oraz interpretowana dosłownie we wszystkich szczegółach. Jednakże przez «interpretację dosłowną» rozumie się tu jakby pierwsze rozumienie, «literalne» czyli wykluczające wszelkie próby rozumienia Biblii z uwzględnieniem jej historycznego powiększania się i rozwoju”¹⁸. „Lektura fundamentalistyczna” zrodziła się na gruncie protestantyzmu, tyle że jeśli w nim miała – przynajmniej w intencji – służyć „obronie” Biblii, to w wierszu Szymborskiej pełni funkcję zgoła odmienną. Jest raczej wykorzystana, by dokończyć krytyki tekstu, jego kompromitacji.

Pora na koniec przejść do trzeciego poziomu komunikacyjnego wiersza – owego obiektywnego uogólnienia, które intencjonalnie ma wykraczać poza subiektywne uwarunkowania dwóch wcześniejszych instancji (choć z drugiej strony „powinno” z nich logicznie wynikać). Takiemu postępowaniu sprzyja gramatyka, mianowicie fakt, że w ostatniej części wiersza – puencie – zanika zupełnie dominująca dotychczas pierwsza osoba liczby pojedynczej. Przechodzimy niejako w lirykę trzecioosobową. Zatem stwierdzenia o „wyprowadzce Pana Boga” posiadają tu wartość niepodważalnej „prawdy”. Ten sposób „myślenia” zanadto ujawnia jednak swój sylogistyczny charakter, co w tym wierszu znaczy tyle, co ideologiczny. Przy czym owa

¹⁷ Por. w tym kontekście interpretację tego wiersza dokonaną przez Annę Zarzycką w jej książce: *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 255–256.

¹⁸ Papiéska Komisja Biblijna, *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, tłum. bp K. Romaniuk, Pallottinum, Poznań 1994, s. 58.

„ideologiczność” nie jest już tu chyba zewnętrzna, sfunkcjonalizowana, jak w wielu wcześniejszych wierszach Szymborskiej¹⁹, stanowi raczej integralny element autorskiej świadomości.

¹⁹ Jest rzeczą bardzo interesującą, że w dwóch pierwszych, socrealistycznych, tomikach Szymborskiej aspekt antyreligijny niemal się nie pojawia, również w późniejszych zbiorach można go odnaleźć stosunkowo rzadko. Pod tym względem więc „głośna” obecność takich wątków w *Wolaniu do Yeti* stanowi pewien wyjątek w twórczości poetki. Fakt ten potwierdzałby spostrzeżenia W. Ligęzy nt. związku tej problematyki z kryzysem światopoglądowym autorki z połowy lat pięćdziesiątych.

Po rachunku sumienia.
O wierszu Czesława Miłosza
Jak mogłem

Wśród tzw. wierszy ostatnich Czesława Miłosza znajduje się zaledwie kilka, w których poeta rezygnuje z charakterystycznego dla siebie kształtu wersyfikacyjnego wiersza, dobrze już rozpoznanego przez historyków i teoretyków literatury¹ i, co najważniejsze, zadowionego w twórczości poetyckiej ostatniego półwiecza. Korzysta natomiast z formy mniej zwartej instrumentacyjnie i retorycznie, bliższej wypowiedziom dyskursywnym. Posługuje się krótszymi wersami, uruchamia napięcia semantyczne i brzmieniowe między nimi. Kondensuje i rozmywa znaczenia, gra emocjami etc. Praktyka ta do pewnego stopnia przypomina dykcję Tadeusza Różewicza², choć wydaje się mieć dużo wcześniejsze antecedencje – do czego jeszcze wrócę. Z pewnością jednak Miłosz, mimo swego podziwu dla krótkich, skondensowanych form wierszowych³, przyzywał jednak czytelników do frazy raczej dłuższej, wiersza pod względem liczby wersów bogatszego i rozleglejszego. Tym bardziej więc interesujące są te stosunkowo nieliczne „odstępstwa”, zwłaszcza oglądane z perspektywy końca twórczej drogi wybitnego poety.

¹ Wystarczy wspomnieć choćby o studium S. Balbusa, „*Pierwszy ruch jest śpiewanie*” (*O wierszu Miłosza – rozpoznanie wstępne*), [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985, s. 461–521.

² Interesująco na temat żywotności sposobów wierszowania wypracowanych w twórczości obu wielkich poetów w odniesieniu do nowszej poezji pisze K. Maliszewski, *Zawsze Różewicz*, [w:] idem, *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001, s. 293–300.

³ Por. np. C. Miłosz, *Haiku*, Wydawnictwo „M”, Kraków 1992.

*Wiersze ostatnie*⁴ nie zostały skomponowane przez Miłosza, kolejność pomieszczonych w tomie utworów jest dziełem jego redaktorów. Trudno więc przesądzać o ich poszczególnej ważności i znaczeniu dla autora. Mój wybór do interpretacji wiersza *Jak mogłem*, otwierającego część V i ostatnią zbioru, jest więc całkowicie arbitralny i subiektywny, niemniej jednak naznaczony przekonaniem, że jest to wiersz znakomity i istotny dla oglądu późnej twórczości lirycznej poety. Zwłaszcza że dotyczy „spraw ostatecznych”, będących jednym z głównych jej wątków. Oto on:

Jak mogłem
jak mogłem
robić takie rzeczy
żyjąc w tym strasznym świecie
podlegając jego prawom
igrając z jego prawami.
Potrzebuję Boga, żeby mi przebaczył
potrzebuję Boga miłosiernego⁵.

Wiersz przypomina rodzaj komentarza do czegoś, co go poprzedziło, następnie podąża w dwóch kierunkach: emocjonalnego ustosunkowania się do przedmiotu komentarza oraz sformułowania pewnego wniosku. Wydaje się, że ów akt, który poprzedził ten wierszowany komentarz, z dużym prawdopodobieństwem można uznać za jakiś rodzaj rachunku sumienia, ewentualnie atak natrętnych wspomnień przynoszących obrazy popełnionych w przeszłości niegodziwych czynów podmiotu-bohatera (na czynnościową naturę owych „przestępstw” wskazuje czasownik „robić”). Istnieje jeszcze inna ewentualność, nieobecna wprost w analizowanym wierszu, wyprowadzona jednak z lektury innych późnych utworów Miłosza, a mianowicie, że sytuacja, którą się tu komentuje, przypomina bilans, podsumowanie życia dokonywane w obliczu rychło spodziewanej śmierci.

⁴ C. Miłosz, *Wiersze ostatnie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.

⁵ Cyt. wg: C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 1340.

W każdym razie mamy tu do czynienia z liryką najgłębiej osobistą – wyznaniem czynionym przez autorski⁶ podmiot wiersza. Wyznaniem, po którym można by oczekiwać spowiedzi, wyliczenia owych „takich rzeczy”. Nic jednak takiego w wierszu nie następuje. Zamiast wyznania grzechów otrzymujemy raczej wyznanie grzeszności. Granica literatury nie zostaje tu przekroczona. Chciałoby się powiedzieć: jak zwykle u Miłosza. Wszak już Jan Błoński konstatawał w odniesieniu do interesującego nas zagadnienia:

Miłosz należy do poetów, którzy swoje „ja” bądź to ukrywają, bądź – częściej – odsłaniają częściowo i opornie. Ale mniejsza o Miłosza-człowieka... Czytelnika zdumiewa wielorakość i nieprzewidywalność masek, strojów, stylów, na które natrafia, czytając. Nie odnosi jednak wrażenia, że poeta pragnie coś przed nim ukryć. Raczej przeciwnie: chętnie coś czytelnikom zwierzy, za każdym razem będzie to jednak coś innego. Albo częściej jeszcze: coś powiedzianego inaczej, niespodzianie, tak że rozmówca (słuchacz) odnosi wrażenie, że obdarzony został jeśli nie sekretem, to przynajmniej niespodziewaną opinią (doznaniem, przeżyciem) poety⁷.

Joanna Zach, autorka rozprawy o „poetyce wyznania” w dziele Miłosza, zwraca natomiast uwagę na fakt, że to „osobiste doświadczenie”, uwikłane w rozmaite problemy i konteksty, znajduje swoją artykulację przynajmniej w kilku wymiarach tej twórczości. Stwierdza:

Można wyróżnić przynajmniej kilka wątków, w których motyw niewyrażonej wiedzy, tajemnicy czy prawdy, spełnia kluczową rolę. Najstarszy z nich jest zapewne wątek katastroficzny. W rozwoju twórczości Miłosza towarzyszy mu wątek gnostyczny; zaś w dojrzałej i późnej fazie życia pisarza obydwa zdominowuje wątek rozrachunkowy, silnie zabarwiony medytacją

⁶ Myślę, że nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że „ja” liryczne Miłosza, poza ewidentnymi, bo jasno sygnalizowanymi, wypadkami wykorzystania rozmaitych „ról” i „masek”, choć niemal zawsze w jakiś sposób naznaczone autobiograficznie, z biegiem lat, zwłaszcza w ostatnim okresie życia twórcy, coraz bardziej zbliżało się do „ja” autorskiego, czy wręcz się z nim utożsamiało.

⁷ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, wyd. drugie poszerz., Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 72.

religijną, która zmierza do przewyciężenia zarówno katastrofizmu, jak i gnozy⁸.

Zajmujący nas wiersz znakomicie wpisuje się w ten ostatni, wyróżniony przez Zach wątek, ponieważ pozwala umieścić utwór w kontekście „rozrachunkowym” i „religijnym”, mniej natomiast interesuje nas tutaj szerszy porządek historycznoliteracki, w którym autorka rozpatruje kwestię „niewyjawionej wiedzy”. Przynajmniej bowiem w tym wierszu „katastrofizm” i „gnoza” wydają się całkowicie przewyciężone.

W każdym razie w *Jak mogłem* to, co zakryte, nieujawnione – dla odbiorcy – nie jest najistotniejsze. Dużo ważniejsze wydaje się natomiast dla osoby mówiącej w tym wierszu, choć wyraźnie zostaje upodrzednione wobec konstatacji, do których prowadzi.

Dwa pierwsze wersy należą do najkrótszych i zarazem najbardziej emocjonalnie nacechowanych w tym krótkim wierszu. Osiągnął poeta ten efekt poprzez proste środki: dwukrotne powtórzenie pytającej formuły tytułu z bardzo mocną antykadencją w wygłosie pierwszego i jeszcze mocniejszą drugiego wersu, spotęgowane dodatkowo niewielkim rozmiarem frazy, w którym kumulują się niejako węzłowe miejsca wersów. Ponadto przypadające po tych najkrótszych wersach pauzy wersyfikacyjne wydają się tu posiadać najbardziej ekspresywny charakter. To, co niedopowiedziane, zyskuje w ten sposób swój semantyczny ekwiwalent.

Następujące dalej dopowiedzenie: „robić takie rzeczy” nie przynosi, jak już była mowa, jakiegoś wyznania grzechów, wyliczenia konkretnych, moralnie nagannych czynów, przenosi jednak uwagę z materii uczynków na ich odczuwanie przez podmiot. I tak zaimek przymiotny „takie” wskazuje na niejako obrazowe przedstawienia owych czynów. Bohater wiersza wzdraga się wyraźnie przed wyłaniającymi się z pamięci obrazami, być może wzmocnionymi – więc będącymi tym bardziej nie do zniesienia – działaniem wyobraźni. W jakiś sposób trudno się przed nimi bronić, właśnie poprzez fakt, iż pochodzą z biografii bohatera. Nie stanowią bowiem jakiegoś konstruktu

⁸ J. Zach, *Miłosz i poetyka wyznania*, Universitas, Kraków 2002, s. 183–184.

intelektualnego, nie podlegają opracowaniu inteligencji, nie da się ich uzasadnić, usprawiedliwić, wytłumaczyć. Straszą niejako, by tak powiedzieć, swoją niepodważalnością, nagością, po prostu – fizycznością. Ich natura wywołuje w podmiocie wyraźną reakcję, którą jest zgorszenie. Zgorszenie samym sobą, wynikające z zawiedzionych oczekiwań, z tego, że bohater nie znał siebie, nie spodziewał się po sobie takich działań. Między własnym wyobrażeniem (obrazem samego siebie zakorzenionym w świadomości) a rzeczywistością objawia się rozdźwięk nie do zniwelowania. Oto rzeczywistość boleśnie kompromituje podmiot. Uniemożliwia, i w jakiś sposób demityzuje, wcześniejsze usurpacje świadomości. Jest rzeczą bardzo znaczącą, że to przewartościowanie dokonuje się właśnie poprzez obrazy grzechów uczynkowych. Okazuje się bowiem, że te skutecznie „przeciwdziałają” interpretacyjnym zapędom rozumu, zdolnego wytłumaczyć niemal każde zło dokonane przez człowieka. Ma to często miejsce w przypadku rozpoznawania grzechów moralnie nawet cięższych (jak pycha, zazdrość etc.), ale za to mniej wyraźnych, oczywistych.

Jednakże, co najważniejsze: bohater nie broni się, przyjmuje prawdę o sobie, pozwala niejako osądzić się przez rzeczywistość. Krótko mówiąc: uznaje się za grzesznika. Można dodać nawet więcej, że ciężar i jakość owych grzechów przytłaczają bohatera, czynią go bezsilnym, uniemożliwiają jakiegokolwiek próby samousprawiedliwienia. Dobrze tę kwestię podkreślają użyte przez poetę pierwszoosobowe formy czasownika.

Kolejne partie wiersza – na pozór – zdają się świadczyć o osłabieniu osobistej odpowiedzialności bohatera za popełnione czyny. Dokonywał ich bowiem, „żyjąc w tym strasznym świecie/ podlegając jego prawom/ igrając z jego prawami”. Od razu zwraca uwagę nagromadzenie imiesłówów przysłównych współczesnych. Wyrządzają one tutaj z jednej strony równoczesność przywołanych czynności i stanów, ich wzajemne powiązanie i uwarunkowanie, z drugiej natomiast nieco niwelują podmiotową aktywność i woluntarność poczynań bohatera. Nie umniejsza to jednak jednostkowej odpowiedzialności za czyny i słowa, jeśli się problem rozpatruje nie z perspektywy wolicjonalnej (jakoby człowiek był kowalem własnego losu), ale – by tak rzec – ontologicznej. Okoliczności dokonywania danych czynów nie wpływają bowiem na pomniejszenie czy złagodze-

nie będącego ich konsekwencją cierpienia bohatera. Być może nawet dodają goryczy jego samopoczuciu. Podleganie prawom tego świata pomniejsza raczej rolę, jaką podmiot byłby skłonny przypisywać sobie w kształtowaniu tego świata i siebie, co zdecydowanie i upokarzająco ogranicza jego nadmierne roszczenia. Tym samym jednak przerzucenie odpowiedzialności za własne wybory na „świat” musiałoby oznaczać całkowite uprzedmiotowienie bohatera, na co ten – mimo wszystko jako niezłomny obrońca indywiduum – w żaden sposób nie może się zgodzić. Dodać tu koniecznie jeszcze trzeba i inną, niejako zwrotną, możliwość odczytania interesującej nas frazy. „Jak mogłem/robić takie rzeczy/ żyjąc w tym strasznym świecie” może również być artikulacją jakby dodatkowej winy. Bohater nie tylko bowiem zaciągnął winę osobistą, ale i przyczynił się jeszcze do pogorszenia już i tak „strasznego” stanu świata. A zatem jego czyny mają charakter społeczny. Nawet jeśli w sposób ograniczony (możliwościami), to jednak niszczą świat i innych jego mieszkańców. Warto na koniec tych rozważań zauważyć, że owo napięcie między wolnością a koniecznością, indywidualnością a stałością, skorelowane ponadto z kwestiami moralnymi (pycha, wyniosłość a solidarność etc.), przebiega niemal przez całą twórczość Miłosza.

Określenie „straszny świat”, niemal kolokwialne, streszcza również jeden z podstawowych wątków dzieła poety⁹. Wiersze Miłosza można by nazwać sprawozdaniami z życia w takim świecie, podlegania i igrania z jego prawami. Dla naszych uwag jest natomiast istotne, że ta uruchomiona w wierszu przysłówkowa triada posiada pewną gradację. Pierwszy element („żyjąc”) ma charakter lokujący, informuje po prostu o uczestnictwie. Drugi dookreśla jakość tego uczestnictwa („podlegając”). Trzeci natomiast – najbardziej upodrzedniony – ujawnia rodzaj aktywności podmiotowej¹⁰. I z pewnością nie jest obojętne, że ta dokonuje się właśnie na tym najniższym poziomie. Zaświad-

⁹ Problem ten czyni tematem swojej rozprawy T. Garbol, *Po Upadku. O twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013. Rozpatruje w niej także obecną w dziele Miłosza dialektykę wolności i konieczności, analizuje swoisty arystokratyzm pisarza, które to zagadnienia wybrzmiewają również w analizowanym wierszu.

¹⁰ Nawiasem mówiąc, w jakiś sposób taka gradacja niszczy oczekiwaną symetrię przedstawienia. Spodziewalibyśmy się raczej w tym trzecim aspekcie

cza bowiem w ten sposób o głębokim rozeznaniu przez podmiot własnego miejsca w świecie. Ponadto lapidarnie określony tu charakter reakcji („igrać”), akcentujący zresztą znowu „uzależnienie” od praw świata, konotuje swego rodzaju infantyлизację działania bohatera. W polu semantycznym „igrania” dominują przecież takie semy, jak: „zabawa”, „gra”, „błazenada”, „przekora”, „niepowaga”, „bezsilność” (tzn. brak wpływu na otoczenie), „lekkość” etc. Wydaje się więc, że w tym samookreśleniu roli podmiotu można wyczuć bardzo subtelną autoironię. Jest tu ona jednak wyrazem nie tyle niezadowolenia z siebie (które jakoś zwykle implikuje wymóg zmiany), ile raczej akceptującego przystania na taki stan rzeczy. Osiąga tym samym podmiot pewien rodzaj wyrozumiałego dystansu wobec samego siebie. Przy czym owa wyrozumiałość nie zakłada obojętności (jak np. w buddyzmie), ale pełną zgodę na choćby najboleśniejszą, najbardziej upokarzającą prawdę o samym sobie i również uznanie, że o własnych siłach nic tu nie można zmienić.

Rozpoznanie te kończą pierwszą, nieco obszerniejszą, analityczno-diagnostyczną część wiersza. Poprzez zastosowanie w niej bardzo przemyślanej konstrukcji składniowo-wersyfikacyjnej Miłosz wyeksponował problem grzechu i winy, pomniejszając niejako rolę tych wymiarów egzystencji, w przypadku których można by się spodziewać, iż powinny – z racji swego statusu ontologicznego – zajmować hierarchicznie miejsca wyższe. I tak układ: „życie”, „prawa świata” i „reakcje podmiotu”, na marginesie których, wydawałoby się, bohater dokonywał „takich rzeczy”, został odwrócony i upodrzedniony. A właśnie grzech staje się tu główną formą aktywności, określa istotę działania i natury bohatera, podczas gdy pozostałe elementy układu potraktowano zupełnie pośrednio, nie przyznając im nawet – gramatycznie – w pełni personalnego czynnościowego lub stanowego wymiaru. Na marginesie warto zauważyć, że w tej pierwszej części wiersza jedyną osobową formą czasownika jest odmiana formy modalnej „móc” w orzeczeniu imiennym.

Pozostaje nam jeszcze część druga, ostatnia, która brzmi bardzo kategorycznie, nieodwołalnie i, w kontekście wcześniejszych uwag, bezwzględnie logicznie:

jakiegoś rodzaju „przeciwstawienia”, „buntu” wobec „praw świata”. Wydaje się, że mamy tu do czynienia ze świadomie zawiedzionym oczekiwaniem.

Potrzebuję Boga, żeby mi przebaczył
potrzebuję Boga miłosiernego.

Skoro podmiot ostatecznie uznał swoją kondycję grzesznika, w której mieści się też samo-niewystarczalność, niemożność usprawiedliwienia się i osiągnięcia zbawienia, musi znaleźć jakąś instancję wyższą, która przysłaby mu z pomocą. Dlatego konstataje absolutną (dwukrotne powtórzenie „potrzebuję”) konieczność interwencji Boga. I tym razem mamy do czynienia z aktami w pełni osobowymi: człowiek „potrzebuje”, Bóg „przebacza”. Pobrzmiwa co prawda w tej „potrzebie” element kalkulacji (w tej części wiersza nie ma już niemal nic emocjonalnego), jednak postawa naszego bohatera przypominać może w tym względzie historię syna marnotrawnego. On również, po roztrwonieniu majątku na niegodziwe czyny, niejako na zimno roztrząsa swoje położenie i decyduje się na powrót do Ojca, przez którego zostaje zresztą przyjęty z najwyższą radością. Nie tylko uzyskuje przebaczenie swoich przewin (Ojciec w ogóle ich nie wypomina), ale dostępuje królewskiego wywyższenia. Jeśli przywołuję tę przypowieść, to dlatego, żeby pokazać, że nieco „wymagające” postępowanie bohatera wiersza jest w pełni – w kontekście ewangelicznym, czyli tu najbliższym – akceptowane.

Końcowy dystych posiada również bardzo ciekawą budowę pod względem interpunkcyjnym. W pierwszej części poeta nie używał żadnych przecinków, mimo iż kształt składniowy wypowiedzeń – z punktu widzenia normy – tego wymagał. Tymczasem tutaj pojawia się przecinek (jak najbardziej poprawnie) w jedynym wersie w całym wierszu, w którym występują dwa orzeczenia (jednak w wygłosie wersu, który pokrywa się z bardzo mocnym działem składniowym, już jest nieobecny). Ale jego obecność nie tylko wynika z potrzeby poprawności językowej. W ten sposób Miłosz osiąga pewien semantyczny cel. W porządku wersyfikacyjnym poeta podkreśla wagę wskazanej potrzeby (anaforyczne „potrzebuję”), ale trochę „rozmywa” korelację między „przebaczeniem” a „miłosierdziem”. Natomiast znakowe uwypuklenie porządku składniowego w tym jednym miejscu wskazuje na, by tak powiedzieć, kompetencje Boga niezbędne – dla tego konkretnego przypadku – do zrealizowania owej potrzeby. I tak pojawienie się tego jednego przecinka rozbija układ wersyfikacyjny na dwa ciągi składniowe: „Potrzebu-

ję Boga” i „żeby mi przebaczył potrzebuję Boga miłosiernego”. Tym samym waga grzechów bohatera pośrednio została poddana hiperbolizacji. Ich skala i materia są tak duże, że ratunek dla takiego grzesznika nie tylko musi pochodzić od istoty bytowo wyższej od niego samego, ale jeszcze wyposażonej w odpowiedni przymiot: miłosierdzie¹¹.

Cały ten krótki wiersz został bardzo precyzyjnie skomponowany. Otwierające go dwie anafory, wyrażające emocjonalnie żal bohatera z powodu grzechów, znajdują swoje dopełnienie w również anaforycznej parze zamykającej utwór, jakby stanowiącej „odpowieź” na sytuację zarysowaną inicjalnie. Ponadto, mimo niewielkich rozmiarów, wiersz *Jak mogłem* wyrażnie przywołuje członowanie wersów na zasadzie paralelizmów, charakterystycznych dla poezji biblijnej, zwłaszcza psalmów. Co prawda nie ma tu bezpośredniego zwrotu do Boga, ale ton pokutnika, żałującego za swoje grzechy i szukającego ocalenia w Bogu, jest aż nadto wyraźny.

Wątek własnego grzechu, grzeszności przenika w jakiś sposób całą poezję Miłosza. Gdzieniedzie pojawia się również pragnienie przebaczenia. Wystarczy przypomnieć tu choćby kilka dość wybiórczo dobranych fragmentów wierszy:

Zakrywam płaszczem głowę słuchając przypiływu, kiwam się i **lamentuję nad moją głupotą**, choć gdybym był mądry, też nie zdołałbym zmienić niczyjego losu.

Nad moją głupotą wtedy i później, i teraz, za którą tak bardzo chciałbym dostać przebaczenie¹².

Nam był potrzebny Bóg kochający nas w słabości naszej,
nie w chwale doskonałego zjednoczenia¹³.

W twrodze i drzeniu myślę, że spełniłbym swoje życie,
Tylko gdybym się zdobył na publiczną spowiedź,
Wyjawiając oszustwo, własne i mojej epoki¹⁴

¹¹ Być może mamy tu do czynienia z echem bardzo rozpowszechnionego w Krakowie, w którym Miłosz spędził ostatnie lata swojego życia, kultu Bożego Miłosierdzia.

¹² C. Miłosz, *Wiersze wszystkie...*, s. 591 (*Wyspa*). Wszystkie podkreślenia tutaj i w następnych cytatach moje – J. K.

¹³ Ibidem, s. 601 (*List*).

¹⁴ Ibidem, s. 605 (*Zadanie*).

Długo biegłem po ziemi,
Ziemskich zaznałem płomieni,
**Innych osądzający,
O sobie nic nie wiedzący.**

[...]

Buchnęło światło i zgasło
Nad **ciemną miłością własną**¹⁵.

Cicho leż, **moja naturo,**

[...]

W milczących podstępach biegła,
**Do nienawiści skora,
Kapryśna, chwiejna, wybredna,**
Jakaż w tobie podpora?¹⁶

Pogodzić się z grzechami pora,
Siebie oglądać w **ciemnej prawdzie**¹⁷.

Aż **nie sądząc już więcej,** nagle zobaczyłem
Dwa moje grzechy: próżność i łakomstwo¹⁸.

Podobnych przykładów można wskazać bardzo dużo, warto też zwrócić uwagę, że tendencja ta nasila się w poezji Miłosza z biegiem czasu. I zarazem współorganizuje coraz bardziej rozrachunkowy ton wierszy poety. Jednakże w utworze *Jak mogłem* analizowany problem podlega nieco innym regułom niż wcześniej. Dotychczas bowiem kwestia przywoływania własnej grzeszności charakteryzowała się pewną dwuznacznością, która ewokowana najczęściej była poprzez różnorodne czynniki: ironię, zło w świecie, los, przekonanie, że osobiste zło i tak nie ma za wielkiego wpływu na przebieg historii, tendencję do uniwersalizacji własnego doświadczenia etc. Tymczasem interesujący nas wiersz jest owej dwuznaczności pozbawiony. Nawet przeciwnie: jego siła wyrazu rodzi się właśnie z jednoznaczności wyznania. Tak jakby owe wcześniejsze „częstkowe” wyznania doprowadziły wreszcie do pewnej krystalizacji, czystości głosu, bez ironicznej i filozoficznej kokieterii.

¹⁵ Ibidem, s. 652 (*Piosenka wielkopostna*).

¹⁶ Ibidem, s. 713 (*Do mojej natury*).

¹⁷ Ibidem, s. 819 (*W mieście Salem*).

¹⁸ Ibidem, s. 858 (*Wtajemniczenie*).

Wspomniana „czystość głosu” (rozumiana tu i estetycznie, i etycznie) w jakiś sposób kieruje uwagę na dwa obszary tradycji – religijną i literacką – w tym wypadku zresztą do pewnego stopnia ze sobą skorelowane. Mam na myśli z jednej strony zawarty w nowotestamentowym przesłaniu kerygmat, z drugiej natomiast lirykę lozańską Adama Mickiewicza. Tropy te w rozmaitym stopniu zostały już zasygnalizowane w pracach Bernadetty Kuczery-Chachulskiej. Warto więc przywołać jej opinie dotyczące analizowanego wiersza, zwłaszcza że łączą one obie te tradycje:

Na progu nowego wieku dochodzi poeta do zadziwiająco osobistej i jednoznacznej deklaracji, zamykającej wszelkie ścieżki poszukującego sensu człowieka, który żyje pełnią życia i z zachwytem chłonie każdą cząstkę ziemskiego istnienia.

Miłosz z ostatniego etapu jest tym poetą, który łączy wiele wątków, problemów wcześniej, w rozmaitych twórczych realizacjach, rozczłonkowanych, rozproszonych; niemal zawsze są to kwestie bardzo zasadnicze dla myśli antropologicznej. Przejawia się w nich, zwłaszcza w postaci końcowej, już integralnej, jakieś bogactwo i pełnia doświadczeń, dążeń, cierpień i tęsknot człowieka.

Do takiej integracji, wydaje się wielokroć, prowadzi poetę ten najgłębiej ukryty nurt indywidualnego sumienia, on również łączy Miłoszowską ścieżkę z antropologią polskiego romantyzmu, zwłaszcza antropologią Mickiewicza¹⁹.

Nie mieliśmy chyba w liryce polskiej tak intensywnego i wprost, wejścia w tajemnicę winy i możliwości przebaczenia, sytuujących się w centrum przesłania Ewangelii i teologii chrześcijańskiej; w odniesieniu do Mickiewicza ten wątek został tu jakby oczyszczony, wykrystalizowany²⁰.

¹⁹ B. Kuczera-Chachulska, *„Ja także jestem, choć jestem przez Ciebie”*. *Argument antropologiczny w poetyckich rozmowach z Bogiem w liryce XIX i XX wieku*, [w:] eadem, *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 90.

²⁰ B. Kuczera-Chachulska, *Późne arcydzieła Czesława Miłosza*, [w:] eadem, *Z estetyki...*, s. 254. W jeszcze innym szkicu, potwierdzając niejako swoją fascynację tym wierszem, badaczka stwierdza: „respektując wszelkie reguły analizy tekstu lirycznego i uwzględniając tradycję poetycką, jednocześnie uruchamiając «metodę» – kerygmatycznej właśnie – lektury, o wiele lepiej, dokładniej i – w perspektywie istotnie poszerzonego horyzontu – przeczytamy na

Do tych inspirujących konstatacji dochodzi autorka, badając już to kwestie antropologiczne, łączące lirykę romantyczną z późniejszymi realizacjami, już to arcydzielność ostatnich wierszy Miłosza. Moje ambicje – w kontekście analizowanego wiersza – są znacznie skromniejsze. Zależy mi jedynie na uchwyceniu sposobu funkcjonowania tradycji lozańskiej w wierszu *Jak mogłem* oraz skonfrontowaniu jego „prześlania” z przekazem ewangelicznym.

Wielekroć wskazywano już na fakt, że Mickiewiczowski cykl znacząco zaczął wzięcie autorstwa *Nieobjętej ziemi*²¹ i to zwłaszcza na stosunkowo wczesnym jej etapie (od *Obłoków z Trzech zim* po *Notatnik: Bon nad Lemanem* z tomu *Kontynenty*). Fascynacja ta w sposób bardzo mocny powróciła w ostatnich książkach poety. Znajdziemy w nich przynajmniej dwa utwory jawnie manifestujące swoją „lozańskość” (*Jezioro* i *Zapomnij ze zbioru To*) oraz kilka nawiązujących do Mickiewicza bardziej subtelnie, m.in. *O zbawieniu*²² i właśnie *Jak mogłem*. Wydaje się, że można by – w pewnym uproszczeniu – naturę owej wieloletniej poetyckiej „rozmowy” Miłosza z lirykami lozańskimi ująć następująco: jakkolwiek dwudziestowiecznego poetę zawsze pociągały kunszt i nowatorstwo artystyczne romantyka, to jednak wcześniej bliższa mu była poetycka epistemologia

przykład wiersz Miłosza [*Jak mogłem*]: B. Kuczera-Chachulska, *Jeszcze o krytyce kerygmaticznej (na marginesie filozofii Ferdynanda Ebnera)*, [w:] eadem, *Z estetyki...*, s. 138. Przywołane tu artykuły autorki stały się dla mnie bezpośrednio inspiracją do powstania niniejszego szkicu.

²¹ Wystarczy wspomnieć choćby wieloletnie studia Mariana Maciejewskiego nad liryką lozańską, zgromadzone niedawno w tomie *Wrzucony do bytu otchłani. Liryka lozańska i jej konteksty*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, czy monografię poezji Miłosza pióra Aleksandra Fiuta *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998. Dobry wgląd w zagadnienie daje też opracowana przez Mariana Stałę antologia *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, Universitas, Kraków 1998. Pomijam tu zupełnie szerszą kwestię: twórczość Miłosza wobec dzieła Mickiewicza, która stała się tematem książki L. Banowskiej, *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.

²² Wnikliwej analizy tego wiersza, również pod kątem związków z utworami Mickiewicza, dokonuje Marek Bernacki, „*O zbawieniu*” (*Z „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza*), „*Postscriptum Polonistyczne*” 2011, z. 1, s. 257–272. Częściowo polemizuje z nim T. Garbol, przekonując (aczkolwiek nie do końca przekonująco) o większym wpływie *Zdań i uwag*: T. Garbol, *Po Upadku...*, zvl. s. 417–424.

Mickiewicza, natomiast u końca twórczej drogi (i życia) raczej jego ontologia i antropologia, zwłaszcza zaś ton rozrachunkowy, podsumowujący i bilansujący egzystencjalne i artystyczne dokonania i porażki.

Marian Maciejewski już na początku lat sześćdziesiątych wskazywał na te rewelacje Mickiewiczowskiego cyklu, które najgłębiej objawiły się we wczesnej poezji Miłosza:

Metoda zainicjowana w wierszu [*Nad wodą wielką i czystą...*], przynosząca w efekcie silne przesylenie tekstu funkcją poetycką języka, tekstu, który nie posiada jawnych wyznaczników poetyckości (metafora, porównanie etc.) – sprowadza się do komponowania materii poetyckiej z takich kontekstów, by włączone w strumień językowy, przez wzajemne oddziaływanie, mogły się przemienić w komunikat o określonej wieloznaczności. Musiała to być metoda prekursorska, kiedy tak chętnie podejmowana jest w najwybitniejszych osiągnięciach poetyckich naszych czasów²³.

W świetle tych uwag bardzo dobrze widać, jak Miłosz w wierszu *Jak mogłem* kondensuje niejako własne doświadczenia liryczne analogicznie do Mickiewicza z okresu lozańskiego. Jak zmierza ku budowaniu wieloznaczności właśnie z pominięciem „jawnych wyznaczników poetyckości”, uruchamiając „wzajemne oddziaływanie” kontekstów, również swojej wcześniejszej twórczości. Można by nawet zaryzykować stwierdzenie, że jeżeli początkowo Miłosz w pełni świadomie wykorzystywał (co oznacza także, że ją wcześniej dobrze rozpoznał) „metodę” Mickiewicza jako jeden ze sposobów konstruowania swoich wypowiedzi lirycznych, to u końca twórczej drogi nie tyle już „używa” „słowa lozańskiego”, co dociera w niektórych swoich wierszach niejako do najgłębiej osobistego, autorskiego, w pełni oryginalnego miejsca po „stronie Lemanu”. Zwłaszcza w tych wypadkach, jak w analizowanym wierszu, gdzie wypowiedź poetycka zmierza ku słowu ostatecznemu, stanowiąc

²³ M. Maciejewski, „Rozeznać myśl wód...” (*Glosy do liryki lozańskiej*), „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3. Cyt. wg: idem, *Wrzucony do bytu otchłani...*, s. 32–33. W dalszym ciągu artykułu autor cytuje wiersz Miłosza *Piosenka o końcu świata*.

niemal dosłownie „przesłanie z drugiego brzegu”²⁴. Bowiem doświadczenie sędziwej starości, związane zarówno z postępującą niedołężnością cielesną, jak i z niemal biblijnie pojmowaną, nabywaną z latami, mądrością, korygujące i esencjonalizujące całą wcześniejszą egzystencję (ale i twórczość), pracuje w bardzo późnych wierszach na ten specyficzny ton wypowiedzi o charakterze niejako artystycznie i myślowo definitywnym. Z tym jednak dopowiedzeniem, że u Miłosza, przeciwnie niż u Mickiewicza, nurt ten istnieje w rozproszeniu i, by tak powiedzieć, w rozrzedzeniu, ze względu na ilościowy wymiar dzieła autora *Pieska przydrożnego*, co oczywiście jakoś utrudnia i relatywizuje jego percepcję.

Pozostaje jeszcze przyjrzeć się nieco bliżej niemal genetycznym związkom wyprowadzonej z wiersza Miłosza ontologii z przesłaniem ewangelicznym. Poeta w całej swojej twórczości dawał liczne dowody, że Biblia i chrześcijaństwo są mu niezwykle bliskie. Nawet jeśli polemizował, poruszał się na granicy herezji czy fascynował mniej lub zupełnie od chrześcijaństwa odległymi inspiracjami, to jednak zawsze pozostawało ono dla niego centralnym układem odniesienia. Jest więc rzeczą bardzo symptomatyczną, że u końca swojej drogi dociera w wierszu *Jak mogłem* do najbardziej rudymenarnych pokładów Ewangelii. Konstatuje bowiem w swoim utworze najpierw egzystencjalną kondycję grzesznika jako kogoś, kto jest zniewolony przez grzech, pozostaje bezsilny wobec jego mocy, choć równocześnie odczuwa zgorznienie jego charakterem i swoją postawą poddaństwa, wstydy się swoich czynów, dając tym samym wyraz żalu z powodu ich popełnienia. Następnie wskazuje na ściśle powiązanie między winą człowieka, jego niemożnością naprawienia lub zadośćuczynienia za swoje błędy a jedynie od Boga pochodzącym darmowym i pełnym miłosierdzia aktem przebaczenia. Który zresztą implikuje w wymiarze eschatologicznym zbawienie.

²⁴ Tak zatytułował Maciejewski, wykorzystując formułę J. Przybosia, swoje studium o liryce lat ostatnich Mickiewicza: *Przesłanie „z drugiego brzegu”*. *Mickiewicza liryka lat ostatnich*, [w:] idem, *„ażeby ciało powróciło w słowo”*. *Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1991. Być może niektórym najpóźniejszym wierszom Miłosza miano to przysługuje najbardziej.

W księgach Nowego Testamentu wielokrotnie natrafimy na miejsca, w których w sposób niedwuznaczny podkreśla się właśnie egzystencjalny, a nie tylko jurydyczny aspekt konsekwencji popełnionych grzechów, dokonuje się rozróżniania świadomości grzechu, wskazuje na wyzwolenie spod tego jarzma, które przynosi Mesjasz. Jezus Chrystus słowem i czynem potwierdza, że został posłany do grzeszników: spotyka ich, jada z nimi, rozmawia, przebacza grzechy, dokonuje uzdrowień etc. Wprost stwierdza, że nie przyszedł powołać sprawiedliwych, ale grzeszników (por. m.in. Mt 9,13), wreszcie z krzyża przebacza i usprawiedliwia swoich oprawców, czyli całą ludzkość. Przy czym w jakiś sposób – respektując wolność człowieka – przyjęcie przynieszonego przez Niego zbawienia, i tym samym zmiana sytuacji egzystencjalnej, odrodzenie i obdarowanie nową naturą, pozostaje uzależnione od uznania się za bezradnego grzesznika i rozpoznania w Jezusie jedyne Zbawiciela. W pewnym sensie „syntetyczna” i niejako „wzorcowa” wydaje się w tym aspekcie postawa Dobrego Łotra, który w pełni akceptuje sprawiedliwość swego losu skazańca, nie może już nic uczynić, by go odmienić, ale z tej właśnie egzystencjalnej sytuacji odwołuje się do miłosierdzia Chrystusa, w którym rozpoznaje oblicze Boga Najwyższego. I... zostaje wysłuchany.

Ową „niewolę grzechu” i uwalniającą moc Jezusa Chrystusa podkreślają klasyczne teksty zwłaszcza Dziejów i Listów Apostolskich, które warto tu choćby wybiórczo przywołać, aby uwyraźnić ten „poszerzony kontekst”, w który wiersz Miłosza się wpisuje i w którym jego esencjonalne przesłanie rozświetla się właściwym blaskiem:

Ponieważ zaś dzieci mają udział we krwi i ciele, dlatego i On także bez żadnej różnicy otrzymał w nich udział, aby przez śmierć pokonać tego, który dzierżył władzę nad śmiercią, to jest diabła, i **aby uwolnić tych wszystkich, którzy całe życie przez bojaźń śmierci podlegli byli niewoli** (Hbr 2,14–15)²⁵.

Jestem bowiem świadom, że we mnie, to jest w moim ciele, nie mieszka dobro; bo **łatwo przychodzi mi chcieć tego, co dobre, ale wykonać – nie. Nie czynię bowiem dobra, którego**

²⁵ *Biblia Jerozolimska*, red. merytoryczna ks. K. Sarzała, Pallottinum, Poznań 2006, s. 1688. Wszystkie dalsze cytaty wg tego wydania, podkreślenia w tekście moje – J. K.

chcę, ale czynię właśnie zło, którego nie chcę. Jeżeli zaś czynię to, czego nie chcę, już nie ja to czynię, ale grzech, który we mnie mieszka. A zatem stwierdzam w sobie to prawo, że gdy chcę czynić dobro, narzuca mi się zło. [...] **Nieszczęsny ja człowiek! Któż mnie wyzwoli z ciała, [co wie dzie ku] tej śmierci? Dzięki niech będą Bogu przez Jezusa Chrystusa, Pana naszego!** (Rz 7,18–21,24–25a)

Niech więc będzie wam wiadomo, bracia, że **zwiastuje się wam odpuszczenie grzechów przez Niego. Każdy, kto uwierzy, jest przez Niego usprawiedliwiony ze wszystkich [grzechów], z których nie mogliście zostać usprawiedliwieni w Prawie Mojżeszowym** (Dz 13,38–39).

I wy byliście umarłymi na skutek waszych występków i grzechów, w których żyliście niegdyś według doczesnego sposobu tego świata [...]. Pośród nich także my wszyscy niegdyś postępowaliśmy według żądz naszego ciała, spełniając zachcianki ciała i myśli zdrożnych. I byliśmy potomstwem z natury zasługującym na gniew, jak i wszyscy inni. A **Bóg, będąc bogaty w miłosierdzie, przez wielką swą miłość, jaką nas umiłował, i to nas, umarłych na skutek występków, razem z Chrystusem przywrócił do życia** – łaską [bowiem] jesteście zbawieni – razem też wskrzesił i razem posadził na wyżynach niebieskich – w Chrystusie Jezusie, aby w nadchodzących wiekach przeogromne bogactwo swej łaski okazać przez dobroć względem nas, w Chrystusie Jezusie. **Łaską bowiem jesteście zbawieni przez wiarę. A to pochodzi nie od was, lecz jest darem Boga: nie z uczynków, aby się nikt nie chlubił** (Ef 2,1–2a.3–9).

Oczywiście, zacytowane fragmenty posiadają różny status teologiczny, zakładają bowiem rozmaitych odbiorców w tym znaczeniu, że dotyczą odmiennych faz ich nawrócenia, które zawsze pozostaje rzeczywistością dynamiczną. W pierwszych trzech nacisk położony został szczególnie na zarysowaniu tragicznej sytuacji egzystencjalnej człowieka po grzechu pierwotnym (niewola, przekleństwo prawa, które jedynie oskarża, a nie zbawia, śmierć bytu) oraz wyzwalającej z niej misji Chrystusa. List do Efezjan rekapitułuje te podstawowe treści orędzia, ale równocześnie obwieszcza narodziny do nowego życia, już nie „według żądz ciała”, ale według Ducha, w całkowitym powierzeniu się i zjednoczeniu z Chrystusem, i to nie

tylko w perspektywie życia przyszłego, ale w pierwocinach już w tym pielgrzymowaniu doczesnym. W takim świetle łatwiej zobaczyć, że Dobra Nowina, spełniając się aktualnie (w „teraz”), odkupuje przeszłość i zdecydowanie ukierunkowuje ku przyszłości. Stąd również bierze się niemal euforyczna radość towarzysząca jej obwieszczeniu.

Wiersz Miłosza, pisany z perspektywy końca życia, bardziej akcentuje to, co minione, jeszcze nieoczyszczone i niezdrowione. Ale czyni to właśnie w imię przyszłości. Dokumentuje więc pewien (ostateczny?) etap bolesnego zmagania, walki, której wynik nie jest jeszcze definitywnie rozstrzygnięty. I z pewnością nie chodzi tu o narodziny do nowego, jeszcze ziemskiego, lecz już „niebieskiego” życia, ale po prostu o wymiar pozagrobowy, o zbawienie wieczne. Póki ta walka jeszcze trwa, tym bardziej jeśli cel jest już naprawdę bliski, niemal „we drzwiach”, tonacja wiersza pozostaje jak najbardziej poważna. Ewentualne wybuchy radości dopiero na „drugim brzegu”.

Kenoza bez nawrócenia.
O bohaterze powieści Tadeusza Nowaka
A jak królem, a jak katem będziesz

Powieść Tadeusza Nowaka *A jak królem, a jak katem będziesz* była już przedmiotem wielu wnikliwych analiz, zwłaszcza w pierwszych latach po jej opublikowaniu. Po 1989 roku zainteresowanie nią i szerzej: twórczością autora znacznie osłabło. Nie powstrzymały tego procesu dwie monografie poświęcone dorobkowi poetyckiemu wybitnych badaczy dorobku pisarza: Stanisława Balbusa¹ i Stanisława Dąbrowskiego², stanowiące swoiste zwieńczenie wieloletniego obcowania z tą twórczością. Również fakt opublikowania przez Dorotę Siwor³ pierwszego całościowego ujęcia prozy autora *Diabłów* raczej nie zmienił tego stanu rzeczy: nie pobudził aktywności interpretatorów ani tym bardziej nieprofesjonalnych czytelników. Nowak jest po prostu pisarzem trudnym i wiele wskazuje na to, że owa „trudność” dla dzisiejszego odbiorcy wynika z różnic kulturowych. Bowiem fundamenty Nowakowego świata: kultura chłopska, pierwotna i ludowa religijność, zacykowane Biblią i chrześcijaństwem, stanowią dla współczesnej wrażliwości coraz bardziej anachroniczny i obcy układ odniesienia.

Kategorią, która najczęściej pojawia się w kontekście prozy Nowaka, a zwłaszcza jego najbardziej znanej powieści, jest mityzacja. Krytycy dość zgodnie podkreślają, że pisarz w *A jak królem, a jak katem będziesz* przekonująco wykreował świat

¹ S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Oficyna Literacka, Kraków 1992.

² S. Dąbrowski, *Vox Humana. Biblia w liryce Tadeusza Nowaka*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993.

³ D. Siwor, *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka*, Universitas, Kraków 2002.

niepodlegający prawom czasu (historii), przestrzeni, uporządkowany, przewidywalny i bezpieczny. Jan Błoński opisywał literacką wieś Nowaka (ale na krótko przed ukazaniem się interesującej nas powieści) w następujących słowach:

Ponad wsią rzeczywistą istnieje więc wieczna [...]. Jest to wieś poza biografią i historią; ściślej mówiąc, forma istnienia społecznego, którą jednostkowe i gromadne losy mogą tylko wypełnić i powtórzyć. Co więcej, zdaje się ona pozostawać w sekretnym i analogicznym związku z kosmosem, z tajemnicami ludzkiego, roślinnego i zwierzęcego dojrzenia, z kosmicznymi regularnościami, ze skrytym łańcem wszechrzeczy⁴.

Po latach Bogumiła Kaniewska rozciągnęła powyższe konstatacje na świat powieści *A jak królem...* oraz dopełniła je, stwierdzając:

Nie ma tu ciężkiej pracy, wysiłku, ziemia jest wyjątkowo (i trochę samoistnie) urodzajna. Wieś w powieści jest *a priori* uwolniona od kłopotów codzienności, troski, zmęczenia, chęci zysku. Całkowita rezygnacja z materialnych motywów ludzkich działań pozwala przedstawić wieś zgodną, uniwersalną, uduchowioną – mityzacji podlega świat ukształtowany idyllicznie. Pogodzenie się z tak ukształtowanym światem to już naturalne jego dopełnienie – rzeczywistość ma charakter arkadyjski, umożliwia osiągnięcie stanu szczęśliwości⁵.

Nie negując tych całościowych i ogólnych charakterystyk, chciałoby się jednak nieco osłabić ich apodyktyczność. Są bowiem w powieści Nowaka takie miejsca, które wymuszają poznawczą ostrożność, powstrzymują przed jednoznacznością, a w konsekwencji korygują domniemaną „arkadyjskość”.

Mityzacja obejmuje przede wszystkim sferę relacji między światem ludzkim a przyrodą oraz relacje „miłosne”, które stanowią integralną, ale niejako najwyższą i najdoskonalszą (najbliższą „raju”) część tych pierwszych. Inaczej rzecz się

⁴ J. Błoński, *In illo tempore*, [w:] *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył J.Z. Brudnicki, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1981, s. 125 [podkr. autora].

⁵ B. Kaniewska, *Świat w granicach „ja”*. *O narracji pierwszoosobowej*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1997, s. 176.

ma z fundamentalnym dla powieści problemem zła. Tytułowa metafora sygnalizuje co prawda opozycyjne istnienie obu pierwiastków („król” i „kat”: dobro i zło, raj i piekło), ale nie rozstrzyga pochodzenia zła. Kwestia, czy jest ono integralną częścią przedstawionego świata, czy też przychodzi z zewnątrz, wydaje się wręcz jednym z głównych wątków utworu. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że cała misterna konstrukcja powieści ma za zadanie usankcjonować zło (nie w sensie moralnym oczywiście), uzasadnić jego istnienie, włączyć je w reguły świata przedstawionego, dokonać również jego mityzacji.

Opinia Kaniewskiej jest w tej kwestii jednoznaczna:

Niezwykły charakter tego miejsca [rodzinnej wsi głównego bohatera – Piotra] polega na całkowitej eliminacji zła – wszelkie zło pochodzi bowiem z zewnątrz, zza rzeki: „tam” nie „tu”, rozgrywa się złodziejski epizod z życia narratora, „tam” toczy się wojna, „tam” partyzanci wykonują wyroki na kolaborantach. Cała machina wojenna przetacza się poza osadą. Siła oddziaływania tego miejsca polega nie tylko na jego czystości, ale także na zdolności do oczyszczania [...]⁶.

Jednak powieściowe fakty częściowo zadają kłam podobnym konstatacjom. O ile nie budzi wątpliwości „przychodzenie zła” z zewnątrz, o tyle stwierdzenia o jego absolutnej nieobecności we wsi (a tym samym jej „czystości”) wywołują sprzeciw. Przede wszystkim z powodu funkcjonowania tytułowej formuły. Wypowiedziana po raz pierwszy przez Helę, mieszkankę wsi i wybraną Piotra, wyraża przecież zbiorową świadomość mieszkańców przedstawionego miejsca. A ta świadomość, nawet jeśli jest bardziej uwarunkowana pamięcią niż doświadczeniem, niesie jednak w sobie zupełnie realny strach. Ponadto m.in. złodziejski epizod z życia bohatera nie omija i jego wioski: „Pod koniec zimy mieliśmy na swoim koncie siedem najdorodniejszych koni z **mojej** [podkr. moje – J. K.] i Jaśkowej wsi”⁷; również rozkazy o wyrokach śmierci na kolaborantów zasadniczo zapadały na terenie tejże wsi i, przynajmniej niektóre, były wykonywane w jej rozszerzonych granicach. Trudno

⁶ Ibidem, s. 170.

⁷ T. Nowak, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 15. Pozostałe cytaty z powieści wg tego wydania.

także pominąć znaczący udział chciwości (obok chęci przeżycia niebezpiecznej i ekscytującej przygody) w umotywowaniu złodziejskich czynności Piotra. Zresztą i sam proceder nie jest działaniem wyjątkowym w przedstawionym świecie: inni też kradną, tyle że, w przeciwieństwie do Piotra i Jaśka, nie są dość przebiegli i pozwalają się złapać.

Z tych też powodów trzeba częściowo zakwestionować arkadyskość opisywanego miejsca. Wydaje się, że zło nie tyle zostało z niego wyeliminowane, co raczej ukryte, wypchnięte na peryferia, zabobonnie wręcz pomijane. Hela, która w afekcie i lekkomyślnie „wywołała” (może lepiej: głośno „wypowiedziała”) je swoimi słowami o kacie, będzie później próbowała usilnie rzecz zbagatelizować i przekonać Piotra, że źle ją zrozumiał. Piotr sam, ilekroć – w początkowej fazie opowiadanej historii – zjawiał mu się samobójczo zmarły kompan, musiał czym prędzej rzucać się w wir ciężkiej fizycznej pracy, by natrętny i napawający lękiem obraz odgonić. Przedstawionego świata nie cechuje więc z pewnością stan niewinności. Absolutna rajskość i idylliczność przynależy w nim bardziej do sfery pragnienia niż rzeczywistości. A to oznacza, że zło przychodzące z zewnątrz nie dokonuje w nim zasadniczych zmian ontologicznych, lecz aktywizuje jego immanentne pierwiastki i przemieszcza się z obrzeży w kierunku centrum. Zmiana jest więc bardziej ilościowa niż jakościowa. Ponadto trzeba pamiętać, że świat przedstawiony – z tytułu wykorzystanej techniki narracyjnej – jest zrelatywizowany do kondycji narratora, będącego jednocześnie głównym bohaterem powieści. Dlatego mówiąc o nim, charakteryzujemy równocześnie procesy zachodzące w samym Piotrze.

Tak w dużym uogólnieniu przedstawia się sceneria, w której rozgrywa się dramat głównego bohatera. To, co się przydarza Piotrowi i co się z nim dzieje w ciągu tych kilku lat obejmujących akcję powieści, daje się dość precyzyjnie analizować poprzez zaczerpnięte z teologii określenie „kenoza”. Oznacza ono dosłownie: „opróżnienie”, „ogołocenie”. Zostało ono w Liście do Filipian św. Pawła zastosowane do Jezusa Chrystusa jako tego, który „ogołocił samego siebie, przyjąwszy postać sługi”⁸, tzn. dobrowolnie wyrzekł się należnej Mu Boskiej

⁸ *Biblia Jerozolimska*, red. merytoryczna ks. K. Sarzała, Pallottinum, Poznań 2006, s. 1652. Tam również więcej informacji nt. kenozy w przypisach do Flp 2,6–7.

chwały, stając się człowiekiem. W niniejszych rozważaniach interesować nas będzie, rzecz jasna, jedynie ten aspekt zagadnienia, który jest związany z samym procesem „ogółacania”. Kenozę Piotra rozumiem więc jako bolesne „schodzenie do swojej rzeczywistości”, „odzieranie ze złudzeń nt. siebie samego”, „docieranie do prawdy o sobie” etc. Ważne jest również to, że proces ten, choć zainicjowany przez bohatera, nie stanowił przecież jego dobrowolnego wyboru, a ponadto dokonuje się poprzez wydarzenia, w których bierze udział, a nie w wyniku np. introspekcji. Dlatego posiada pewien walor obiektywistyczny⁹.

Kenoza Piotra wynika bardzo ściśle z doświadczenia zła, które staje się jego udziałem. I to zarówno w wymiarze przedmiotowym (gdy jest mu zadawane), jak i może nawet przede wszystkim podmiotowym (kiedy sam je zadaje). Spotkanie bohatera ze złem ma charakter progresywny. Zasadniczo rozpoczyna się od złodziejskiego epizodu, którego inicjatorem był Jasiek, kompan Piotra z kościelnego chóru. Można tu dodać, że pewne preludium do tego proceduru stanowiło podkradanie pieniędzy ojcu i wynoszenie (w celu sprzedaży) jakichś drobnych dóbr gospodarskich bez wiedzy rodziców. Kradzieże dokonywane z Jaśkiem (i przy współnictwie jego kochanki, wdówki) były starannie zorganizowane i obejmowały coraz cenniejsze dobra: od kur do koni. Zostały przerwane wraz z samobójczą śmiercią Jaśka. Okres ten, trwający niemal dwa lata, paradoksalnie należy do najpomysłniejszych w dziejach bohatera. Wiąże się przede wszystkim ze wzrostem materialnego dobrobytu¹⁰ oraz ze znakomitym samopoczuciem. Dobrze odzwierciedla jego nastrój następujący fragment:

Gdy skończyła się zima, tuż przed Wielkanocą, i błonia pozieleńiały, a drzewa złościły się w drobnych listkach, razem z Jaś-

⁹ Kategorię kenozy do badań nad niektórymi utworami Juliusza Słowackiego wprowadził R. Przybylski, *Esencja i egzystencja w kosmicznej biografii Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 255–256. Ostatnio również W. Kaczmarek, *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 66.

¹⁰ Warto zaznaczyć, że kradzieże Piotra nie wynikały z biedy czy niedostatku. Jako gospodarski syn nie musiał szczególnie zabiegać o swoje utrzymanie.

kiem przyszliśmy na chór w nowiutkich lakierkach i lekkich popielatych ubraniach. Gdy wskakiwałem na skrzynkę po świecach, żeby zaśpiewać wielkopostną pieśń, duszną od popiołu, żółci i kadzidła, wkładaną w usta wiszącego na krzyżu, słyszałem, jak poskrzypują moje i Jaśka lakierki, jak moje ramiona opina popielate sukno. I miło mi było oglądać pod ołtarzem zaciągniętym fioletem tę wdówkę w nowej szalówce, w prawdziwych koralach, w tybetce związanej z tyłu głowy. I niemal słyszałem, jak się modli, i przeczuwałem w jej niewidocznych dla mnie źrenicach wysoki chór z kamienia i wspartego łokciem o organy Jaśka. A przymykając oczy, czułem, jak klęcząca pod Ukrzyżowanym wdówka obejmuje Jaśka za szyję i przechyla mu głowę, i całuje go w pachnące tytoniem usta. A widząc to wszystko, tym radośniej śpiewałem wielkopostną pieśń, pełną ran po gwoździach, po cierniach i po włóczni (s. 11).

Cały ten obraz, zbudowany na rażącym kontraście między wesołym samopoczuciem bohatera (wynikającym z „pomyślnego” ukoronowania długiego i żmudnego czasu kradzieży) a okresem liturgicznym Wielkiego Postu, zwłaszcza męką Chrystusa, stanowi interesujący przyczynek do charakterystyki postawy religijnej naszego bohatera, ściślej biorąc: rozdźwięku między religią a egzystencją, do czego jeszcze powrócę. W tym miejscu rozważań warto natomiast zwrócić uwagę na obecność ironii, i to raczej na poziomie komunikacyjnym autora wewnętrznego, a nie narratora: tak odległe i, wydawałoby się, nieprzystające do samopoczucia bohatera cierpienie stanie się niedługo i jego udziałem. Jeśli męka Chrystusa spowodowana była cudzymi grzechami, to Piotr poniesie konsekwencje czynienia zła przez siebie samego. Na razie można zauważyć, że te konsekwencje nie spadają na głowę bohatera natychmiastowo, zaraz po dokonanym czynie, ale zostają niejako odroczone. Stwierdzenie to stanowi uchwycenie istotnego aspektu działania zła w tym, który się go dopuszcza. Dalej trzeba zauważyć następującą prawidłowość: owo odroczenie konsekwencji skraca się i przybiera na sile wprost proporcjonalnie do skali moralnej jakości popełnianego zła i „długości” jego trwania. Im dłużej i cięższe zło Piotr popełnia, tym szybciej i tym poważniejsze spadają nań konsekwencje. Warto jednak zaznaczyć, że samobójstwo Jaśka stanowi dla Piotra swoistą cezurę: nie tylko kończy pewien etap jego życia, ale przede wszystkim po raz pierwszy pojawiają się

konsekwencje popełnionych czynów, na razie w postaci niepokoju i lęku, spowodowanego wizją zmarłego kompana. Piotr zaczyna się mocno obawiać, że podzieli los Jaśka.

Kolejnym etapem kenozy bohatera jest swoisty pojedynek strzelecki między Piotrem a Stachem, chłopakiem z sąsiedniej wsi, jaki ma miejsce po wiejskim festynie. Dokonuje się on w obecności dwóch dziewcząt, potencjalnych narzeczonych bohatera, i polega na strzelaniu z pistoletu do pnia osiki. Pozornie jest niewinna, młodzieńczą rywalizacją o względy dziewcząt. W rzeczywistości – choć pełną tego świadomość obaj rywale nabywać będą sukcesywnie – jest ten pojedynek początkiem zabijania. Piotr, podobnie zresztą jak i Stach, powodowany żądzą pragnie w gruncie rzeczy unicestwienia przeciwnika. Uzewnętrznieniem i zobrazowaniem tego ukrytego pragnienia jest wyłaniająca się z postrzelanego pnia twarz. Obaj rywale, warunkowani przez społeczne normy postępowania (a te zostaną wkrótce, z nadejściem wojny, znacznie rozluźnione), poje-dynkują się więc niejako korespondencyjnie – substytutownie. Niemniej zasadniczym problemem pozostaje kwestia moralnego wymiaru tego zdarzenia: w jakim stopniu chęć pozbawienia kogoś życia jest moralnym złem adekwatnym z dokonany-m czynem. W tym miejscu docieramy do kolejnej bardzo istotnej dla powieści Nowaka kwestii – niewystarczalności czysto jurydycz-ego pojmowania zła. Bowiem w wymiarze prawnym nic się tutaj nie wydarzyło: nie ma ofiary, więc i nie można wskazać zabójcy. Niemniej jednak Piotr w jakiś sposób poczuwa się do winy, a kiedy później, już w czasie wojny, Stach rzeczywiście zginie od niemieckiej kuli, będzie niemal obsesyjnie obwiniał się o jego śmierć. Widzimy więc, że dla Nowaka problem zła roz-grywa się nie tyle w wymiarze prawnym, co przede wszystkim egzystencjalnym – dotyczy wnętrza człowieka. A zatem: sama chęć zabójstwa przynosi podobne konsekwencje i ma podobną wagę moralną do zabójstwa dokonanego. Możemy dodatkowo jeszcze ujmować opisane zdarzenie w dwu wymiarach. Najpierw w aspekcie magicznym: śmierć Stacha podczas kampanii wrze-sniowej stanowi akt działania pewnych sił zła, zewnętrznych i niepodlegających kontroli bohatera, ale częściowo opatrnie wykorzystujących jego intencje – mechanizm analogii i fetysza. Drugi aspekt w jakimś stopniu implikowany jest aksjologią świata przedstawionego. Mam na myśli Dekalog, a ściślej dwa

jego przykazania, które stanowią motyw przewodni całej powieści: „Nie zabijaj” i „Nie kradnij”. Komentując w Kazaniu na Górze pierwsze z nich, Jezus Chrystus wskazywał, iż właściwe jego rozumienie nie sprowadza się tylko do zakazu zadawania śmierci fizycznej, ale również dotyczy jakiegokolwiek negatywnego stosunku do bliźniego. I w tak rozumianym przykazaniu bardzo dobrze mieści się opisana intencja zadania śmierci drugiemu.

Oba przedstawione etapy rozpoznawania własnej kondycji dokonują się w biografii bohatera jeszcze przed wybuchem wojny. Oznacza to, że wojna nie została w świecie przedstawionym powieści uznana za zasadniczą przyczynę zła, choć oczywiście jej realia znacząco wpływają na jego skalę i zasięg. Przynosi więc ona nowe wyzwania moralne. Wraz z jej wybuchem, a przede wszystkim od momentu, kiedy Piotr w oddziale partyzanckim jędrusiów zostaje wyznaczony (i przyjmuje to zadanie) na wykonawcę wyroków śmierci na kolaborantach, rozpoczyna się trzeci etap kenozy bohatera. Piotr staje się zabójcą w ścisłym znaczeniu tego słowa. Zanim bliżej przyjrzymy się jego egzystencjalnej rzeczywistości wywołanej nową (ale i uwarunkowaną poprzednimi etapami) sytuacją, warto wskazać dwa czynniki do pewnego stopnia – przynajmniej potencjalnie – osłabiające moralną odpowiedzialność za dokonywane zło. Pierwszy należy do sfery motywacji działania: otóż Piotr swoje zabijanie uzasadnia pragnieniem pomśzczenia zamordowanych przyjaciół. Zemsta nie wynika tu jedynie z dochodzenia sprawiedliwości, ale posiada też wymiar czysto osobisty: ma uwolnić bohatera od własnych wyrzutów sumienia. Drugi natomiast czynnik związany jest ze społecznym odbiorem czynów Piotra. W powszechnej ocenie wiejskiej wspólnoty działania Piotra uznawane są za przejaw heroizmu, przynoszą mu ogólne uznanie i szacunek. Co znaczące jednak, żadna z tych dwu sankcji nie powoduje wewnętrznego usprawiedliwienia bohatera, nie zmienia jego reakcji na popełniane zło.

Samopoznanie Piotra dokonuje się stopniowo poprzez odkrywanie coraz to nowych cech i zdolności. Narrator sam używa tu metafory twarzy: uświadamia sobie wielość i różnorodność, także moralną, własnych oblicz. Do pewnego momentu jest w stanie nad nimi panować i płynnie przechodzić od jednej do drugiej. Najczęściej zresztą owym najradykałniejszym „przej-

ściom” (między katem a królem) towarzyszy oczyszczająca kąpiel w stawie lub rzece. Jednakże Piotr najwidoczniej dopełnia swojej osobistej miary zła i traci tę zdolność. Katowska twarz zaczyna dominować i wyciskać swe piętno na wszystkich sferach aktywności bohatera. W miarę wykonywania kolejnych wyroków Piotr przestaje sobie radzić z brzemieniem zbrodni. Jego postępującą degradację możemy obserwować w dwu wymiarach: w relacjach do siebie samego i w relacjach do innych. Dokonywane zło powoduje w Piotrze nadmierną drażliwość, smutek, strach, wreszcie rozpacz i w jakiś sposób nienawiść do samego siebie, autonegację. Bardzo długo nie chce uznać siebie za podmiot popełnianego zła. Mechanizm wyparcia niestrudzenie „produkuje” potencjalnych winowajców. Najpierw wśród najbliższego otoczenia, poprzez wskazanie jakiegoś „ty”, następnie stwarza niemal osobowy, ale dość nieokreślony, byt w postaci „Onego”, na którego można przerzucić całą odpowiedzialność. Dopiero na końcu dochodzi do uznania własnych win i adresowanego do siebie wyznania:

Zabiłeś, chłopie. Wszystkich, wszystkich rozwaliłeś. Tą ręką rozwaliłeś, przez którą, gdy ją przyłożyć do twarzy, ledwie widać słońce i daleki las, i pasące się w pobliżu konie. I to jest twoja ręka. I nie włożysz jej do ognia, nie obetniesz siekierą, nie obmyjesz jej w rzece i w święconej wodzie, nawet w otwartym boku nie obmyjesz (s. 227).

Również relacje do innych zostają zdeterminowane czynami Piotra. Dopóki nie uznaje swojej winy, jest agresywny, wulgarny, złośliwy. Później raczej apatyczny, wycofany, unikający kontaktów czy wręcz niezdolny do nawiązania relacji z innymi.

Myślę, że dopiero z tej końcowej perspektywy możemy zaobserwować, jaką drogę przeszedł Piotr, w jakim kierunku zmierzała jego kenoza. Porównanie jego dwóch portretów – z punktu wyjścia i punktu dojścia – daje bardzo ciekawe rezultaty. Celowo nie używam określenia autoportret (mamy jednak do czynienia z narracją pierwszoosobową), bowiem, jak się zdaje, istnieje pewna rozbieżność między obrazem samego siebie, jaki posiada Piotr, a tym, który się wyłania z toku narracji, implikowany znaczeniami użytych słów i przedstawionych sytuacji. Dlatego też trzeba stwierdzić, że perspektywa narratora-bohatera nie zawsze pokrywa się z perspektywą autora

wewnętrznego. W każdym razie Piotr, którego poznajemy z początkowych stron powieści, jest młodym człowiekiem, bardzo zarozumiałym i przeświadczonym o swojej wyjątkowości i licznych osobistych atutach. Natomiast ten, którego oglądamy przy końcu opowiadanej historii, to ktoś, kto utracił pewność siebie, jest bezradny i zagubiony, cierpi z powodu swoich win i doświadczeń, które się stały jego udziałem. Ogołocenie więc przebiegało po linii wyzbywania się fałszywych przeświadczeń na temat samego siebie, swojego miejsca w świecie, uświadomienia sobie własnej ograniczoności i niewystarczalności, odkrywania swojej kondycji grzesznika, zdolnego do popełnienia niemal każdego zła.

Kolejną istotną kwestią jest pytanie: czy świat, w którym Piotr żyje, oferuje mu jakieś wyjścia z sytuacji, w jakiej się znalazł. Innymi słowy: czy zna zadowalającą odpowiedź na problem zła. Wydaje się, że znowu możemy tu wskazać dwie możliwości: jedną będzie chrześcijaństwo, drugą jedna z odmian religijności pogańskiej¹¹. Obydwie zresztą nie zostały w powieści jakoś szczególnie skodyfikowane, istnieją kontekstowo¹².

Jak mogliśmy się przekonać z wcześniej cytowanego fragmentu dotyczącego śpiewania wielkopostnej pieśni w kościele, stosunek Piotra do Jezusa Chrystusa (a ten jest probierzem chrześcijaństwa) jest dość ambiwalentny. Przede wszystkim zaś w żaden sposób nie wydaje się on profilować egzystencji bohatera. W świecie przedstawionym powieści istnieje wiele elementów o chrześcijańskim (czy szerzej: judeochrześcijańskim)

¹¹ Używam tu określenia „religijność/religia pogańska” w takim znaczeniu, jakie zaproponował Jean Danielou, chcący ją odróżnić od „religii naturalnej”: „Religie te nie są naturalne w takiej przede wszystkim mierze, w jakiej nie wyrażają objawienia Bożego przez naturę w stanie czystym, ale są zawsze jakimś jego przetworzeniem. Nie są też naturalne w innym znaczeniu, o ile – historycznie rzecz biorąc – są religiami ludzi znajdujących się w świecie, który od początku jest światem łaski i grzechu”, J. Danielou, *Bóg i my. W stronę Chrystusa*, przeł. A. Urbanowicz, Wydawnictwo Znak, Kraków 1965, s. 9.

¹² Może nawet religijność ludowa została przybliżona lepiej. Więcej miejsca tej kwestii poświęcili: S. Burkot, *Tadeusz Nowak – „A jak królem, a jak katem będziesz”*, [w:] idem, *Proza powojenna 1945–1980*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1984, s. 288–305; A. Marzec, *Symbol i metafora w powieści. Tadeusz Nowak „A jak królem, a jak katem będziesz”*, [w:] eadem, *Od Schulza do Myślińskiego*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988, s. 200–211; D. Siwor, *W kręgu mitu...*, passim.

rodowodzie, jednak nie wydają się one spełniać w nim jakiejś zasadniczej roli¹³, nie są sfunkcjonalizowane. Świat społecznie uznawanych wartości naznaczony jest co prawda jeszcze niektórymi chrześcijańskimi normami (m.in. przywoływane wcześniej fragmenty Dekalogu), jednak zdaje się już nie istnieć (albo nigdy do końca nie zaistniała) podstawa je wypromieniowująca. Nawet dwa tak wyraźne obrazy biblijne, jak przywołane przez Nowaka ofiarowanie Izaaka i przejście przez Morze Czerwone, zostają użyte jedynie w formie przedmiotowej, nie implikują ani problemu wiary, ani kwestii wyzwolenia z niewoli. Doświadczenia kenotyczne Piotra mogłyby go prowadzić do nawrócenia, cierpienie i bezsilność otwierałyby drogę ku Zbawicielowi, jednak, jak się rzekło, chrześcijaństwo istnieje tu dość powierzchownie i nie ma mocy sprawczej. Nawet przedślubna spowiedź stanowi dla Piotra jedynie administracyjny obowiązek, umożliwiający zawarcie małżeństwa, nie jest szansą na oczyszczenie z grzechów. Piotr, niejako przymuszony przez spowiednika, wyznaje co prawda swe winy, ale robi to automatycznie, bez przekonania, bez skruchy i chęci zmiany postępowania. Nawiasem mówiąc, spowiedź ta świadczy, iż Piotr pełną świadomość (przynajmniej jurydyczną) popełnionych grzechów jednak miał.

Postawa religijna bohatera bardzo daleka jest od jakiegokolwiek gorliwości. Piotr wypełnia co prawda zwyczajowe obrzędy i rytuały, czyni to jednak mechanicznie, jakby nie zawierały one żadnej treści. Jego egzystencja stanowi bardziej wypadkową zmagania jego woli z oporem materii świata zewnętrznego, niż wynika z ponadindywidualnie uznawanych wartości. Dopiero sytuacja bezradności wobec własnego cierpienia, spowodowanego popełnionym złem, popycha go ku religii. I to bardziej ku jej pierwotnej, pogańskiej postaci. Rzecz znamienita: świat przedstawiony, a za nim Piotr, zasadniczo podporządkowuje elementy chrześcijaństwa pogaństwu, aranżuje je (tym samym zniekształcając) do istniejącego wcześniej, dość pojemnego i otwartego systemu wierzeń pierwotnych. Widać to choćby w modlitwie Piotra, w gruncie rzeczy – z punktu widzenia

¹³ Są oczywiście małe wyjątki, np. szczególne nabożeństwo matki Piotra do Chrystusa Ukrzyżowanego.

chrześcijaństwa – bluźnierczej, która następuje po śmierci przyjaciela, Mojżesza:

I pierwszy raz od dzieciństwa, idąc na kolanach po tym piachu wykapanym z gromnicy, zapadającym się pode mną, pachnącym spalenizną, igliwem i Ziemią Obiecaną, modliłem się żarliwie, żeby mi się nie zjawiał więcej Jasiek, ani Stach, ani Mojżesz. I żebym już nigdy nie zobaczył osikowej twarzy wpływającej spod kory. I przyrzekłem że będę Chytry, Chytry, Chytry i wejść do borsuczej jamy i do mysiej jamy, i na dno rzeki zejść, i gdy trzeba będzie, szedł będę po nim do utraty tchu, póki nie zabiję, nie zadżgam nożem, nie zatłukę kołkiem tych, którzy zamordowali Stacha i Mojżesza. Choćby Hela miała mi urodzić syneczka, kociątko puszyste, kaciątko. Choćbym od tej pory zamiast własnej nosił osikową twarz (s. 171).

Cierpienie popycha również Piotra ku czynnościom magicznym, odczyniającym: nie opuszcza na krok ciężarnej Heli, bowiem jej stan egzorcyzmuje przed zjawami, przenosi budę psa koło drzwi wejściowych do domu, bowiem, jak wierzy, psy mają dar ostrzegania przed światem umarłych. Strach prowadzi bohatera do zabobonnej obsesji, pociąga za sobą coraz nowsze działania, bowiem wszystko, co robi, wydaje się nie dość skuteczne:

Nie dowierając jednak psu, pewnego dnia, gdy Hela z matką poszły doić krowy, wyciągnąłem ze strzechy ciupagę ze sztyltem. I przebiłem nią na wylot wszystkie drzwi, poraniłem na krzyż powietrze w obydwóch izbach, w sieni i w komorze, i zraniłem to serce powietrza pulsujące w kominie. A gdy dom był zabezpieczony przed roślinnym, wodnym, ptasim listonoszem, sołtysem z za wody, policjantem, wyszedłem pod sad i ugodziłem wielokrotnie pełne sędzielaku powietrze nad jabłonkami i zadrasnąłem do miazgi każde drzewko. Dopiero wtedy, uspokojony, wszedłem do domu i nad wejściowymi drzwiami wbiłem sztylet po rękojęść (s. 230).

Rzecz w tym, że wszystkie te czynności przynoszą skutek bardzo krótkotrwały. Dają chwile wytchnienia, ale nie zmieniają zasadniczo sytuacji bohatera. Nie ocala go również, wbrew pozorom, finałowy rytuał oczyszczenia, którego dokonuje senior rodu, dziadek Jakub. Radość z oczyszczenia bardzo szybko pryska, ukazując swoją złudność, gdy tylko Piotr, ku swemu

zaskoczeniu, wyciąga z zanadru czerwone, katowskie jabłko: „Chciałem nim ukoronować synka. Rozwarłem dłoń. Jabłko było całe czerwone. Stałem z tym jabłkiem na wyciągniętej dłoni. Ręka coraz bardziej mi białała” (s. 239).

Piotr nie znajduje więc w przedstawionym świecie ratunku dla siebie, zadowalającej odpowiedzi na problem dokonanego zła. W zasadzie musi przyjąć taki stan rzeczy, przejść nad nim do porządku, licząc jedynie na chwilę pocieszenia. A dzieje się tak, jak sądzę, ponieważ – jakkolwiek dziwnie to zabrzmie – mamy do czynienia z rzeczywistością w stanie zsekularyzowania. Wieś w powieści utraciła swoją *axis mundi*. Jeszcze istnieją w niej liczne elementy dawnej świętości, ale już zdegradowane i nieposiadające zbawczej mocy. W pewnym stopniu: jeszcze trwa kultura, ale nie ma już motywującego ją fundamentu.

Możemy wysledzić pewne przejawy takiego stanu rzeczywistości przedstawionej, np. w zainicjowaniu końcowego rytuału (nawet dla najstarszego przedstawiciela społeczności jest on jedynie „pomysłem”), ale najpełniej ujawnia się w pewnym fragmencie narracji, w którym do głosu wyraźnie dochodzi świadomość autorska, przerastająca horyzont poznawczy narratora. Piotr „dokonuje” następującej refleksji podczas odprowadzania Mojżesza do jego rodzinnego miasteczka, w trakcie pobytu w pewnym okolicznym przysiółku:

Ponoć w tym przysiółku modlono się również inaczej niż w okolicznych wsiach. Wprawdzie wierzono w podobnego Boga, ale nie traktowano go jak kogoś od dawna nieobecnego, mogącego się przyśnić, ale nie potrafiącego drasnąć nawet małym palcem wody i powietrza. Wyglądało na to, że ich Bóg wprawdzie już nie mieszka w przysiółku, ale nadal w sianie, w owsianej słomie, gdzie Bogowie lubią się wylegiwać w czasie wędrówki i łążegowania, jest widoczny wygnieciony jego ciałem jeszcze ciepły kształt. Jakby go na śpiączki zdybał i zabrał stamtąd, i niósł do tej pory przez okoliczne lasy dziadek, no, najwyżej pradziadek tego przysiółka (s. 132).

Głosy do portretu Szymona Pietruszki (ze Świętym Piotrem w tle)

Twórczość prozatorska Wiesława Myśliwskiego stanowi wyjątkowe zjawisko w polskiej literaturze współczesnej i jako takie jest dość dobrze opisana przez literaturoznawców. Również chyba najważniejsza i najwybitniejsza powieść autora – *Kamień na kamieniu* – doczekała się wieloaspektowych komentarzy i interpretacji. Moje uwagi nie mają ambicji dokonania jakiegoś nowego odczytania tego utworu, są raczej próbą dorzucenia do tego okazałego już zbioru omówień małego kamyka: wydobyć i omówienia kilku rysów dookreślających portret głównego bohatera i zarazem narratora powieści, Szymona Pietruszki, dotychczas może rzadziej roztrząsanych.

Akcja powieści rozgrywa się – jak można wnioskować z rozszaniach w tekście przesłanek – około połowy lat siedemdziesiątych XX wieku w bliżej nieokreślonej wsi w Polsce, najprawdopodobniej znajdującej się w szeroko pojmowanym jej centrum. Szymon Pietruszka, mniej więcej sześćdziesięcioletni mężczyzna, powraca do rodzinnej wsi po około dwuletnim pobycie w szpitalu, spowodowanym wypadkiem, którego zresztą sam był sprawcą. Jest kaleką, choć szczęśliwie uniknął amputacji nóg. Okres przebywania w szpitalu, związany z przymusową bezczynnością – trudną zwłaszcza dla człowieka przyzwyczajonego do ciężkiej pracy – zmusił go niejako do przetransponowania swojej aktywności: z fizycznej na umysłową. Zaowocowało to wzmoczoną pracą pamięci, której efektem stała się panoramiczna, choć wybiórcza, opowieść o własnym życiu oraz idea wybudowania grobowca dla całej rodziny.

Oba te wymiary są ze sobą w jakiś sposób połączone i korespondują z ewangeliczno-ludowymi znaczeniami, implikowa-

nymi przez tytułową formułę. Zawierają więc zarówno aspekt witalistyczny – wznoszenia budowli, jak i aspekt apokaliptyczny – zniszczenia i zagłady. Między tymi biegunami rozpościera się fizyczna i świadomościowa aktywność głównego bohatera. Rodzinny grobowiec, wznoszony powolnie i fragmentarycznie, w zamyśle najokazalszy na wiejskim cmentarzu, ma się stać – paradoksalnie – „dziełem życia” Szymona Pietruszki. Podobnie jego opowieść, kapryśna, dygresyjna, ale skoncentrowana na bohaterze, powinna usensownić i utrwalić jego istnienie. Co zresztą daje nam swoiście skonkretyzowaną wersję horacjanckiego toposu *Exegi monumentum*, zrealizowaną w dekoracjach przemian społecznych, obyczajowych i kulturowych zachodzących na polskiej wsi XX wieku, ale wyrastającą przeciw z bardziej pierwotnej potrzeby pozostawienia jakiegoś śladu po sobie, przeniesienia „poza” śmierć swej egzystencji, choćby tylko symbolicznie.

Myśliwski posłużył się w konstruowaniu swoich postaci bardzo znamienym zabiegiem. Pośród dość typowych – socjologicznie i psychologicznie – postaci umieścił jedną niestandardową, właśnie głównego bohatera. Recenzenci powieści zwracali uwagę, że Szymon – zwłaszcza w swych „filozoficznych” i gawędowych (tu w znaczeniu: literackich) kompetencjach – zdecydowanie wykracza poza realia świata przedstawionego¹. Niemniej jednak taka właśnie konstrukcja pozwoliła wyprowadzić problematykę powieści poza ograniczające uwarunkowania tematu, jak i nurtu chłopskiego w polskiej literaturze. Pietruszka – jako postać literacka – w tym względzie został uwolniony przez autora z iście Gombrowiczowskiego dylematu formy. Jest więc najpierw człowiekiem, dopiero potem chłopem. Co zresztą – by pozostać przy tej optyce – pozostaje elementarnym warunkiem dotarcia do jego społecznej tożsamości.

Szymon Pietruszka nie jest narratorem bezinteresownym. Wszystko to, co opowiada o sobie i swoim świecie, pozostaje uwarunkowane jego sytuacją egzystencjalną, którą Edward Fiała trafnie określa jako „kondycję bankruta życiowego”². Kogoś,

¹ Szerzej temat referuje E. Pindór w książce: *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1989, s. 53–54.

² E. Fiała, *Widnokrąg życia w powieściach Myśliwskiego*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2004, nr 2, s. 54.

kto niczego w życiu nie osiągnął, nie zbudował, a raczej przyczynił się do zniszczenia. Wyliczmy: jest starym kawalerem, nie założył rodziny, nie ma dzieci, ojcowizna pod jego ręką systematycznie ulega rozpadowi (dom, nigdy przez Szymona niereмонтowany, popada w ruinę), na gospodarce nie prowadzi jakiejś planowej pracy, działa raczej od przypadku do przypadku, byle jakoś związać koniec z końcem; po powrocie ze szpitala dodatkowo stwierdza ubytki w stanie posiadania i nowe zniszczenia; mieszka ze starszym, okaleczonym psychicznie bratem, dwaj młodsi, mieszkający od lat w mieście, nie mają specjalnej ochoty utrzymywać kontaktów ze wsią, z której pochodzą. Miał różne plany, marzenia – nie udało się ich w żaden sposób zrealizować. Ponadto Szymon wyraźnie cierpi z powodu swojej samotności, mimo iż nigdy nie miał jakichś bliższych relacji z innymi ludźmi, nawet z kobietami, z którymi – jeśli wierzyć jego słowom – miał skądinąd relacje liczne, tyle że niemal wyłącznie seksualne, co w tym kontekście należy rozumieć jako powierzchowne. W jakiś sposób traktował innych na ogół instrumentalnie: nigdy nie żył dla nikogo, zawsze dla siebie.

Czesław Dziekanowski przekonuje, że taka kondycja głównego bohatera stanowi wyraz bądź to chłopskiego determinizmu, bądź – bardziej filozoficznie – losu, który tu oznacza po prostu fatum³. Wydaje się jednak, że takie stwierdzenia są nazbyt kategoryczne. Nie negując różnych czynników niezależnych od bohatera, a mocno profilujących jego historię, chciałoby się jednak upomnieć o chociaż odrobinę wolności i woli dla bohatera, do czego jeszcze spróbuję powrócić.

Na razie widać wyraźnie, że dla Pietruszki opowiadanie swoich dziejów posiada wartość nie tylko anegdotyczną, ale stanowi, momentami heroiczną, próbę udowodnienia – najpierw chyba samemu sobie – że to istnienie miało sens, nie było bezwartościowe. Świadczy o tym już choćby selekcja, jakiej poddaje swoją historię. Wyraźnie eksponuje dzieciństwo, a zwłaszcza szeroko pojmowaną młodość, szczególnie zaś doświadczenia partyzanckie, a potem pierwsze lata powojenne i swoją „karierę” milicjanta, fryzjera i urzędnika gminnego. Najrzadziej

³ C. Dziekanowski, *Proza „życia w śmierci”*. *Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego*, Dział Wydawnictw Filii UW w Białymstoku, Białystok 1990, zvl. s. 144–150.

reprezentowany jest okres późnej dojrzałości i starzenia się. Znacząco uprzywilejowane są więc te epizody życiorysu, które świadczą o bohaterstwie, desperackiej odwadze, sprycie, swoistym erotycznym uroku i statusie skutecznego uwodziciela. Pietruszka przedstawia siebie jako buntownika, kontestatora chłopskiego i chrześcijańskiego etosu, człowieka, który chodzi swoimi drogami, nie czuje respektu przed nikim, potrafi się znaleźć w różnych sytuacjach, dogadać z ludźmi etc. Im bliżej jednak poznajemy realia życia bohatera, które jakby mimochodem, ale systematycznie, nawarstwiają się na marginesie jego awanturniczego autoportretu (co jest oczywiście miejscem wyraźnej ingerencji autorskiej, charakterystycznej dla narracji pierwszoosobowej), tym bardziej staje się widoczny rozróż między jego projekcją a rzeczywistością. Co świadczy o tym, że jego wypowiedź posiada status nie tyle autoprezentacji, co po prostu autokreacji.

Stosunkowo łatwo daje się tę prawidłowość zaobserwować, jeśli podda się analizie pozycję bohatera w świecie przedstawionym, uwzględniając dwie perspektywy: punkt wyjścia (młodość) i punkt dojścia (starość). Przy czym w obu wypadkach interesuje nas pewna skala tego, co dla danej społeczności w danym momencie historycznym i kulturowym obligatoryjne, a co ledwie fakultatywne. Z pewnością dla pierwszego punktu jest jeszcze charakterystyczna żywotność chłopskiego etosu, z jego nabożnym, ale również chciwym i mściwym przywiązaniem do ziemi, chrześcijańskiej tradycji, patriarchalnych⁴ relacji rodzinnych i społecznych. W powieści reprezentantem tej grupy są przede wszystkim rodzice Szymona, ale i większość mieszkańców wsi. Istnieją już jednak od tego modelu różnokierunkowe odstępstwa, bardzo skrzętnie zresztą odnotowywane przez bohatera i jego młodzieńczych rówieśników. Stanowią one jeszcze margines ówczesnego świata, ale powoli dokonują w nim znaczącego wyłomu.

Młody Szymon Pietruszka ze swoim buntem sytuuje się wewnątrz tego świata, nie jest przez niego wykluczony ani sam

⁴ Nie oznacza to całkowitego i bezwzględnego upodrzedzenia kobiet, raczej ich odmiennosc. Np. matka Szymona posiada duży wpływ – zwłaszcza emocjonalny (płacz) – nie tylko na bohatera (który mówi o niej z głębokim szacunkiem i przywiązaniem, co nie przekłada się zresztą na oszczędzanie jej utraień spowodowanych jego występkami), ale zwłaszcza na jego ojca.

takiegoż wykluczenia nie dokonał, jednakże jego pozycja jest w tym świecie peryferyjna, z dala od centrum, ale zawsze pozostaje uwarunkowana jego funkcjonowaniem. Ze względu na swoje cechy charakterologiczne pozostaje jednakże przez to centrum mimo wszystko akceptowany, a nawet cieszy się niejaką estymą i poważaniem. Najważniejszy jednak jest fakt, że dla samookreślenia bohatera istnienie tego etosu jest absolutnie fundamentalne – bez niego osuwa się w nicość, podlega śmierci ontologicznej. W tym również kryje się, moim zdaniem, podstawowy powód, dla którego Szymon nigdy nie opuścił wsi, mimo wielokrotnych buńczucznych zapowiedzi wyjazdu do miasta. Podawane przez niego samego przyczyny (że „tak jakoś wyszło”, że trzeba było pożyczyć bratu buty do szkoły, że inni wyjechali, ktoś musiał zostać na gospodarce etc.) wydają się już tylko wtórnymi i chyba nawet nie do końca przekonującymi dla samego bohatera uzasadnieniami braku własnego zdecydowania. Pietruszka poza swoim światem traci wszystkie swoje atuty, po prostu jest nikim.

Pozornie podobną pozycję utrzymuje bohater w punkcie dojścia – swojej starości. Formalnie dalej znajduje się z dala i w opozycji do centrum. Jednakże dokonały się tu zmiany zasadnicze. Mianowicie dotychczasowy etos został wyparty przez nowe uwarunkowania: przede wszystkim o charakterze politycznym (które zresztą Myśliwski traktuje bardzo powściągliwie), obyczajowym i kulturowym. Mamy tu wieś, która podlega politycznej i obyczajowej sekularyzacji, pauperyzacji, technicyzacji, biurokratyzacji, a przede wszystkim pokusie dobrobytu, łatwego i szybkiego – nawet jeśli trzeba koniunkturalnego – bogacenia się. Zapewne obraz ten został przez Myśliwskiego nieco przerysowany, znajduje to jednak przynajmniej częściowe artystyczne uzasadnienie w uwypukleniu – z jednej strony – „kresu kultury chłopskiej”⁵, z drugiej – dramatu egzystencjalnego bohatera. W każdym razie stary i kaleki Szymon Pietruszka już nie budzi niczyjego respektu ani podziwu, co najwyżej może uchodzić za dziwaka i oczywiście kogoś całkowicie nieprzystającego do nowych czasów. Trudno go na-

⁵ Por. esej W. Myśliwskiego, *Kres kultury chłopskiej*, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Warszawa–Bochnia 2003, przedrukowany następnie w „Twórczości” 2004, nr 4 i „Gazecie Wyborczej” 2004, nr 119.

wet posądzać o spóźnioną wierność temu, przeciw czemu się w młodości buntował. Nic się bowiem nie zmieniło w jego stosunku do dwóch filarów chłopskiego etosu: szacunku do ziemi i chrześcijańskich wartości. Stanowi więc przykład człowieka epoki przejściowej. Jeszcze trwają w nim elementy dawnej kultury, ale już nie istnieją wartości, które ją ufundowały. A on sam należy do tych, którzy ów etos doprowadzili do likwidacji, nawet jeśli nie czynił tego w pełni świadomie. Jego stosunek do rzeczywistości profiluje raczej nostalgia za światem, który bezpowrotnie przeminął, ale który bohater znał. I jeśli nawet nie czuł się w nim dobrze, to jednak był w nim zadomowiony. Był to po prostu jego świat⁶.

W tym miejscu warto powrócić do jednej z kluczowych scen powieści – rozmowy bohatera ze starym proboszczem. Chodzi mi szczególnie o te jej fragmenty, które dotyczą problemu ludzkiej słabości. Ksiądz próbuje zachęcić Szymona do okazania słabości:

⁶ Tak postawę Szymona przenikliwie charakteryzuje Bogumiła Kaniewska w swej świetnej, erudycyjnej monografii: „Biografia bohatera, opowiedziana przez niego samego, zatacza charakterystyczne koło: jako młody chłopak, a później młody mężczyzna, Szymek przeciwstawia się odwiecznemu chłopskiemu systemowi wartości, reprezentowanemu przez ojca i uznawanemu przez środowisko, w którym żyje – aksjologii podporządkowanej ziemi jako podstawowej wartości (nie tylko materialnej, ale i duchowej). Jego próby przechytrzenia przeznaczenia, wyzwolenia się, przybierają różne postaci: heroikomiczną – jak walka z indorem czy «uszlachetnienie» Gniadego; groteskową – jak kariera cywilnego księdza; heroiczną – jak epizod partyzancki; dramatyczną – jak związek z Małgosią; wreszcie świętokradczą – jak kradzież symbolicznej kromki chleba. Jednak człowiek, który podejmuje się budowy rodzinnego grobowca i opowieść o tym czyni kanwą swoistego rozliczenia się ze światem, ma cel zupełnie inny: Pietruszka chce – przynajmniej w toku swej narracji, choćby tymczasowo – przywrócić dawny porządek, znaleźć się z powrotem w świecie, od którego uciekał. Zmądrzał? Zrozumiał? Dorósł? Nic bardziej mylnego – stary Szymon nie jest konwertytą. [...] Zgoda na świat jest w przypadku narratora *Kamienia na kamieniu* nową postacią wiecznego buntu: w młodości nie zgadzał się na rzeczywistość i jej porządek, a zwłaszcza na rolę, jaką – wedle odwiecznych porządków – miałby w nim odegrać. Jako człowiek stary, wyrzucony poza ten porządek przez zmieniające się warunki, wpływ czasu, własne błędy, pragnie ów porządek za wszelką cenę przywrócić – bo świat zmieniony, świat, jaki jest, znów nie jest jego światem...”, B. Kaniewska, *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, s. 95–96.

– O, zatwardziały jesteś, mój synu – powiedział jakby jakiś wyuczony kawałek mszy, nieszporu, spowiedzi, znał przecież pełno tego na pamięć. – Ale to pycha, wierzej mi, to pycha. Strzeż się jej. Nic takiego spustoszenia w duszy ludzkiej nie czyni jak pycha właśnie. Nie staraj się tak za wszelką cenę być silny. Siła odgradza nas od innych ludzi. Pomnij, że Jezus Bóg, a pozwolił się ukrzyżować, żeby doznać słabości człowieczej. Musisz się i ty do niej przyznać, bo ona jest w tobie, jest. Może nawet pragnie, żebyś zapłakał nad sobą. Zmusz się choćby, a zapłacz. Inaczej nigdy siebie nie zrozumiesz, ani siebie, ani innych⁷.

Sam widzi w słabości istotę ludzkiej kondycji i tym samym przestrzeń na spotkanie z Bogiem, doświadczenie Jego miłości, która objawia się w tym miejscu, w którym człowiek przekonuje się – najczęściej boleśnie – o własnej niewystarczalności. Z tego też powodu nie broni się przed okazaniem swojej słabości. I tym gorliwiej indaguje Szymona, czym wywołuje jego gwałtowną reakcję:

– Zaprawdę żal mi cię, mój synu. Ale może kiedyś zrozumiesz, choćby w swojej godzinie ostatniej, że i ty byłeś tylko człowiekiem. Tym zbłąkany, zagubiony człowiekiem, jak my wszyscy na tym łąz padole. A ta twoja siła, którą sobie tak wma-wiasz, to zwykła człowiecza słabość, z którą tylko nie chcesz się pogodzić, której tak bardzo nienawidzisz w sobie.

– Jakże to? – obruszyłem się, bo co mi takie rzeczy będzie mówił, choćby ksiądz. Czy to nie wiem, kim jestem? Ciężko zapłaciłem za to, że wiem. Nie za darmo wiem (s. 336).

Pozostaje faktem bardzo znaczącym, że właśnie ten aspekt rozmowy powoduje największą irytację i sprzeciw Szymona, który zresztą sam częściowo przeczy sobie (w kwestii własnej tożsamości), bo na początku rozmowy konstatował:

Człowiek, księżu proboszczu, życia sobie nie wybiera, życie samo wybiera człowieka wedle swojej woli, kto mu do czego potrzebny. [...] I nie wiadomo, czym się kieruje, że jeden jest generałem, drugi sędzią, trzeci kościelnym czy ksiądz proboszcz na ten przykład księdzem, a ja to nawet nie wiem, co mógłbym o sobie powiedzieć (s. 329).

⁷ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Wydawnictwo Glob, Szczecin 1986, s. 335. Pozostałe cytaty z powieści wg tego wydania.

Oburzenie bohatera wywołują nie tyle same stwierdzenia proboszcza, ile może nawet bardziej to, że wypowiada je – mimo słabości – autorytarnie i rozciąga ich prawdziwość na niego samego. I tu w bohaterze odzywa się znowu buntownik przeciw autorytetom. Tyle że w sferze aksjologicznej zaproponowanej przez księdza ów bunt przypomina raczej przejaw pychy, co tym samym potwierdza diagnozy starego proboszcza. Pietruszka zatem broni się w tym względzie przed kapłanem i oczywiście również przed okazaniem słabości – właściwie w tę swoją słabość nie wierzy, uważa się za silnego⁸, nawet jeśli nie wskutek własnego autonomicznego wyboru, to z powodu okoliczności życiowych, które, jak sądzi, zmusiły go do bycia takim. Dla niego przyznanie racji księdzu musiałoby się nieubłaganie wiązać z uznaniem – dojściem do świadomości – swego egzystencjalnego bankructwa, w jakiś sposób zanegowania sensu własnego istnienia. A na to Szymon za wszelką cenę pozwolić nie chce. Oznaczałoby to bowiem utratę własnej, tak mozolnie budowanej, autonomii – konieczność transcendencji: zdania się na innych albo po prostu na Innego. Z tego powodu jawi się bohater jako postać niemal tragiczna. Nawet nie przede wszystkim dlatego, że szuka wolności, a pod każdym względem doświadcza ograniczenia i zamknięcia, ale zwłaszcza z tej przyczyny, że nie bardzo jest tego świadom, albo jeszcze ściślej: nie chce być tego świadom. Woli w jakiś sposób pozostać w wyalienowanym świecie własnej wyjątkowości i wielkości⁹.

Dramat nieświadomości Szymona Pietruszki daje się również rozpatrywać na gruncie jego tożsamości jako mężczyzny.

⁸ Tego poczucia wewnętrznej siły nie jest w stanie osłabić nawet ewidentna słabość fizyczna coraz bardziej starzejącego się Szymona, zwłaszcza po wypadku. W jakimś stopniu można stwierdzić, że relacja między „wnętrzem” a „zewnątrzem” jest odwrotnie proporcjonalna: im Pietruszka jest słabszy fizycznie, tym bardziej „twardnieje” wewnętrznie.

⁹ Oczywiście wszystko to w granicach świata przedstawionego. Na poziomie bowiem świadomości autorskiej musimy przyznać, że Myśliwski dokłada wszelkich starań, by Szymon „zbankrutował”. Nawet wątek miłosny służyć ma chyba tylko temu celowi, bowiem całe dzieje związku Szymona z Małgorzatą przypominają perypetię w tragedii greckiej – złudzenie, że oto losy bohatera mogą się odwrócić, że Szymon wreszcie się ustatkował i rozpocznie normalne życie. Tyle że „rozwiązanie” tego wątku jest, w moim przekonaniu, mało przekonujące artystycznie – zachowanie Małgorzaty wydaje się dość sztuczne i nienaturalne. Tym samym nie może być mowy o żadnym katharsis.

Swoją męskość realizuje on poprzez swoje pragnienia, wybory, przedsięwzięcia. Znowu w jakiś sposób jest ona konstytuowana przez zanegowanie postawy ojca. Dla bohatera zatem męskość implikuje następujące cechy: swobodę, czyli uwolnienie się od odpowiedzialności za drugiego i za ziemię, szukanie przyjemności, awanturnictwo i pieniactwo, okazywanie siły fizycznej, sprawność seksualną, dominację i przedmiotowe traktowanie kobiet, zdolności przywódcze etc. Tymczasem męskość jego ojca z pewnością jest znacznie mniej (albo wcale) efektywna, tyle że bardziej efektywna. Uobecnia się przede wszystkim w ciężkiej pracy, odpowiedzialności za rodzinę i ziemię, w wierności i uporze. W jakiś sposób ta opozycja między wiejskim *playboyem* i zabijaką a zupełnie przeciętnym i trochę śmiesznym mężczyzną zahacza o kwestie infantylności i dorosłości.

Może bardziej wyraźny problem naszego bohatera ukaże się poprzez przywołanie pewnego kontekstu biblijnego, który, jak sądzę, podskórnie profiluje jego postawę. Zarówno Ewa Pindór¹⁰, jak i Czesław Dziekanowski¹¹ akcentują fakt, że Pietruszka posiada swoją ewangeliczną prefigurację w postaci Szymona Cyrenejczyka, który, wracając z pola, został przymuszony do niesienia krzyża Jezusa. I jest to z pewnością rozpoznanie jak najbardziej prawdziwe, ponieważ, po pierwsze, znajduje swoje potwierdzenie powieściowe (zwłaszcza sen matki Szymona, w którym ten przynosi do gospodarstwa znaleziony krzyż), po drugie natomiast – jasno podkreśla kondycję bohatera (i szerzej: człowieka w ogóle) jako naznaczoną cierpieniem, najciężej

¹⁰ Pisze autorka: „Jak wskazuje *Ewangelia według św. Marka* Szymon Cyrenejczyk pomagał nieść krzyż Chrystusa w drodze na Golgotę. Został on przymuszony do tego właśnie wtedy, kiedy wracał z pola [...]. Wydaje się, że ta właśnie postać biblijna została przez Wiesława Myśliwskiego w szczególny sposób wyróżniona. Szymon Cyrenejczyk wielokrotnie przywoływany jest w jego powieści, między innymi w opisie snu matki. [...] Z tą zatem biblijną postacią Szymona, a nie z Szymonem-Piotrem, trzeba kojarzyć bohatera powieści *Kamień na kamieniu*”, E. Pindór, *Proza...*, s. 69 [podkr. autorki].

¹¹ Badacz tak charakteryzuje imię i nazwisko bohatera powieści: „«Pietruszka» wskazuje na rodowód chłopski, «Szymon» zaś ewangeliczny. «Pietruszka» jako nazwisko «wyrasta» z ziemi w tym sensie, że jest zakorzenione w kulturze chłopskiej. Z kolei Szymon jest napomknieniem odnoszącym się do Szymona Cyrenejczyka z Ewangelii, który pomógł nieść krzyż Chrystusowi, gdy ten upadł w drodze na Golgotę”, C. Dziekanowski, *Proza „życia w śmierci”...*, s. 143.

zresztą przychodzącym z zewnątrz. Niemniej jednak znacznie bogatsze (i znacząco dookreślające) możliwości stwarza skonfrontowanie naszego bohatera z innym, w Biblii nieporównanie ważniejszym, Szymonem, czyli św. Piotrem.

Już sama analiza imienia i nazwiska głównego bohatera (Szymon Pietr-uszka¹²), zarówno brzmieniowa, jak i etymologiczna, przywodzi na myśl podwójne imię apostoła Szymona Piotra i tym samym jego postać i historię. Różne epizody z udziałem apostoła oraz zmiana, jaka się w nim stopniowo dokonuje, opisane w Ewangeliach i Dziejach Apostolskich, mają sporo znacząco zbieżnych punktów (oczywiście także fundamentalnych różnic) z historią i charakterem bohatera *Kamienia na kamieniu*. Przywołajmy kilka z nich. Przede wszystkim warto pamiętać, że Szymon Piotr był człowiekiem prostym i nieuczonym¹³, a jako rybak znad Jeziora Galilejskiego – z pewnością był przyzwyczajony do ciężkiej pracy, nierzadko w ekstremalnych warunkach i z narażeniem życia. Być może również niekoniecznie bardzo lubił tę swoją pracę i swe życie, skoro bez wahania pozostawił je na wezwanie Jezusa¹⁴. Ewangelie przedstawiają go jako człowieka dość zaradczego, o trudnym charakterze, impulsywnego, który z jednej strony wielokrotnie daje dowody swojego przywiązania do Mistrza, z drugiej zaś nie wzdraga się Go korygować i pouczać. Ta dwoistość postawy obejmuje również niesamowitą odwagę (kroczenie po wodzie na wezwanie Jezusa, bronienie Go mieczem przed pojmaniem), jak i tchórzostwo apostoła (ucieczka z Getsemani, zaparcie się Jezusa przed służącymi, nieobecność pod krzyżem). Z dość podobnym pochodzeniem, charakterem i swoistym współwystępowaniem niemal wykluczających się cech mamy do czynienia u Szymona Pietruszki. Daje on bowiem liczne dowody swej niemal desperackiej odwagi (czy to podczas różnych bójek, czy w czasie wojny, czy też wyjeżdżając wozem na ruchliwą drogę), nie jest

¹² Zwłaszcza, jeśli się uwzględni już trochę archaiczną, ale i bliższą greckiemu rodowodowi imienia (*Petros*), formę „Pietr”, dziś jeszcze obecną w zdrobnieniach lub formach gwarowych, np. Pietrek, Pietka, Pietrunia, Pietrucha.

¹³ Nie znaczy to oczywiście, że nie odebrał żadnego wykształcenia i wychowania. Jako prawowitny Żyd z pewnością miał odpowiednie przygotowanie, by studiować i rozważać Torę i inne natchnione Pisma.

¹⁴ Por. rozważania ks. R. Pisuli, *Męka Pańska według Łotrów*, wyd. drugie, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2007, s. 21–26.

natomiast w stanie podjąć kluczowych decyzji w swoim życiu (wyjazd do miasta, założenie rodziny). Również „zapiera się” wiary przodków, służąc narzuconemu siłą i podstępem systemowi jako milicjant i urzędnik gminny.

Uważna lektura Ewangelii pozwala zauważyć, że jedną z istotnych cech wyróżniających apostoła jest nieznamość siebie. Piotr nie zdaje sobie sprawy z tego, kim jest, jakim jest i do czego pozostaje zdolny. Posiada, co prawda, świadomość własnej grzeszności (przy pierwszym spotkaniu z Chrystusem, po cudownym połowie ryb, mówi: „Wyjdź ode mnie, Panie, bo jestem człowiek grzeszny” [Łk 5,8]¹⁵), jednak stanowi ona raczej wyraz jego, by tak rzec, zewnętrznych, prawnych przekonań. Opiera się bardziej na przeświadczeniach, projekcjach samego siebie, niż egzystencjalnie weryfikowalnych faktach. Dlatego łatwo można zrozumieć jego postawę podczas Ostatniej Wieczery, gdy Jezus zapowiada, że uczniowie zwątpią w niego i go opuszczą. Piotr od razu spieszy z gorącym, ale i zarozumiałym zapewnieniem: „Choćby wszyscy zwątpili w Ciebie, ja nigdy nie zwątpię” (Mt 26,33) i „Choćby mi przyszło umrzeć z Tobą, nie wyprę się Ciebie” (Mt 26,35a). I wyraźnie nie wierzy w słowa swojego Pana i Mistrza, który, po jego buńczucznych deklaracjach, prorokuje mu: „Zaprawdę, powiadam ci: Jeszcze tej nocy, zanim kogut zapieje, trzy razy Mnie się wyprzesz” (Mt 26,34). Dopiero następujące w ciągu kilku najbliższych godzin wydarzenia radykalnie odmieniają Piotra i gruntownie weryfikują jego wcześniejsze samorozpoznanie. Doświadczenie ucieczki z Ogrodu Oliwnego, a przede wszystkim trzykrotne wyparcie się znajomości z Jezusem przed zwykłą służącą wywołują w apostoła „gorzki płacz”, który stanowi wyraz odarcia ze złudzeń na swój temat, wstydu i głębokiego żalu z powodu własnego strachu i słabości.

Dla Piotra wydarzenia Wielkiego Piątku przynoszą zarówno bolesne rozczarowanie własną osobą, jak i bankructwo projekcji i oczekiwań związanych z nadejściem Mesjasza. Posiadają jednakże i sens pozytywny: wyrывают go z alienacji, by stopniowo przygotować na spotkanie ze zmartwychwstałym Chrystusem i rozpoczęcie zupełnie innego życia.

¹⁵ *Biblia Jerozolimska*, red. merytoryczna ks. K. Sarzała, Pallottinum, Poznań 2006. Wszystkie cytaty biblijne za tym wydaniem.

Urodzony w Wielki Piątek Szymon Pietruszka podobnej transcendencji nie dostępuje. Próg, na którym jego droga się zatrzymuje, to ów „gorzki płacz”, do którego namawia go stary proboszcz, ale i który stanowi jeden z wielkich tematów jego gawędy. Bohater nie jest w stanie zapłakać nad samym sobą, ale też nad nikim innym. Całe swoje życie strawił na tłumieniu płaczu, często również – na zasadzie substytucji – „transponował” go w upojenie alkoholowe, spełnienie seksualne czy agresję. Płacz wydawał mu się oznaką słabości – przeciwieństwem siły, bycia twardym, nieulegania negatywnym emocjom i bodźcom, które to cechy Szymon wyrabiał i pielęgnował w sobie od dzieciństwa. I tu warto podkreślić, że jakkolwiek czynił to niejako w odpowiedzi na wyzwania swojego czasu i sytuacji, to jednak pożądanym i systematycznie realizowanym efektem tego wysiłku był już osobistym wyborem i osiągnięciem samego bohatera.

Być może najbliższy temu egzystencjalnemu płaczowi był Pietruszka wtedy, gdy powrócił po pobycie w szpitalu do domu. Perspektywa dwuletniej nieobecności, kalectwo oraz stan gospodarstwa doprowadziły bohatera do bardziej realistycznego rozpoznania własnego położenia. Broni się przed załamaniem i własną bezradnością przypadkową agresją, która rozładowuje skumulowane emocje, doprowadzając do skrajnego wyczerpania bohatera, ale i do gorzkiej autorefleksji:

Wściekłość mnie już opuściła i nawet zacząłem żałować, bo co mi w końcu wróble winny. Ale cóż poradzić, że padło na wróble? Mógłbym tak samo chałupę przewrócić czy złapać siekiery i wyrąbać sad. Bo musiałem widać coś takiego zrobić, żeby jakoś dojść z sobą do zgody. Co ja teraz byłem? Nie dość, że od nowa ucz się chodzić, to i od nowa żyć zaczynaj. A jak tu żyć, kiedy wszystko w ruinie (s. 130).

Nieco dalej, bezpośrednio po niemal buchalteryjnym wyliczeniu ubytków w gospodarstwie, następuje swego rodzaju zwieńczenie opisu stanu bohatera, zawierające dość zaskakujące i zagadkowe stwierdzenia, prawie natychmiast zresztą przesłonięte nowym elementem narracji, co zresztą stanowi dość charakterystyczną cechę gawędowej strategii Szymona. Ilekroć mianowicie dociera on w swej opowieści do pewnych kluczowych i dramatycznych momentów własnej biografii – takich, które potencjalnie mogłyby ujawnić jego słabość, wahanie, nie-

pewność etc. – tylekroć „zmienia temat”, niemal z gwałtownym zapalem wyprowadza opowieść w zupełnie nowe rejestry. Ewentualnie w innym miejscu powraca do przerwanej wątku, jednakże już w tonie niemal referencyjnym. W każdym razie w interesującym nas miejscu rzecz wygląda następująco:

Klapnąłem na łożku, żeby jakoś myśli zebrać. Choć łatwo powiedzieć, myśli zebrać. A są chwile, kiedy człowiek by najchętniej rozgonił swoje myśli na cztery wiatry. I zamienił się w stół czy taborek. I był sobie tym stołem czy taborkiem, póki nie przemienie. Bo to jakby piasek przesypywał z jednej ręki do drugiej i tak w kółko, bez końca. A choćby całe życie przesypywał, bata z niego nie ukręci. A gdyby i ukręcił, to na kogo? **Szymonie, Szymonie, wydało mi się, jakby ktoś mnie wzywał. Ale nie chciało mi się usłyszeć kto.** Patrzyłem na izbę albo to izba tak na mnie patrzyła, a w moich oczach tylko się martwo odbijało. I wtedy przyszedł kot (s. 133) [podkr. moje – J. K.].

Dalej następuje rozbudowana opowieść na temat kota, który ewidentnie spełnia tu funkcje terapeutyczne: stanowi jakby – pojawiające się na zasadzie *Deus ex machina* – antidotum na dojmującą samotność bohatera, ale także narracyjne wybawienie z konieczności mówienia o własnych klęskach. Ta ostatnia prawidłowość, w przywołanym fragmencie i w innych miejscach powieści, objawia się również poprzez nagromadzenie refleksji o charakterze uogólniającym, a także metajęzykowym, czy wręcz metatekstowym. Szymon po prostu wielokrotnie zamiast opowiadać, wprowadza uwagi o samym procesie opowiadania, buduje sugestywne metafory gawędowego zmagania się z materią językową.

Owo tajemnicze, podwojone (co w języku biblijnym zawsze oznacza: „szczególnie ważne”, „pilne, niezwłoczne”) wezwanie: „Szymonie, Szymonie” koresponduje z podobnym, skierowanym przez Jezusa do Piotra w Ewangelii według św. Łukasza. Warto tu przytoczyć je w całości, bowiem pojawia się ono w kontekście prorokowanej zdrady apostoła:

„Szymonie, Szymonie, oto szatan domagał się, żeby was przesiać jak pszenicę; ale Ja prosiłem za tobą, żeby nie ustała twoja wiara. Ty ze swej strony utwierdzaj swoich braci”. On zaś rzekł: „Panie, z Tobą gotów jestem iść nawet do więzienia i na

śmierć”. Lecz Jezus odrzekł: „Powiadam ci, Piotrze, nim zapieje dziś kogut, ty trzy razy wyprzesz się tego, że Mnie znasz” (Łk 22, 31–34).

Można by, pozostając w tej ewangelicznej stylistyce, bliskiej zresztą nie tylko w tym przypadku światu doświadczeń Szymona, powiedzieć o nim, że został „przesiany jak pszenica”. O taką zresztą, szatańską, proweniencję oskarżał go w przypływie „świętego” gniewu jego własny ojciec.

W każdym razie, wezwanie to mogło stanowić dla bohatera moment przełomowy jego biografii, zwłaszcza że wydaje się ono pochodzić zupełnie z zewnątrz, niejako spoza fizycznego i psychicznego uniwersum przedstawionego w powieści¹⁶. Tak się jednak nie dzieje. Odpowiedź Pietruszki pozostaje całkowicie kompatybilna z jego konstytucją osobowościową i w żaden sposób jej nie narusza: „nie chciało mi się”. Z tego też powodu paralele ze św. Piotrem tracą swoją moc w tych miejscach, które ewokują przemianę apostoła i prowadzą go do całkowitego powierzenia się Chrystusowi. Znakomicie natomiast funkcjonują na planie egzystencjalno-psychologicznym, co stanowi kolejny argument za nieobecnością, czy ściślej: nieaktywnością, horyzontu religijnego w *Kamieniu na kamieniu*. Idąc dalej tym tropem doczesnych korespondencji między losami dwóch Szymonów, natrafiamy na końcowe partie Ewangelii wg św. Jana, w których dialog między zmartwychwstałym Jezusem a Piotrem wieńczy wypowiedziane przez Jezusa proroctwo na temat zakończenia życia przez pierwszego z apostołów:

„Zaprawdę, zaprawdę, powiadam ci: Gdy byłeś młodszy, opasywałeś się sam i chodziłeś, gdzie chciałeś. Ale gdy się zestarzejesz, wyciągniesz ręce swoje, a inny cię opasze i poprowadzi dokąd nie chcesz”. To powiedział, aby zaznaczyć, jaką śmiercią uwielbi Boga. A wypowiedziawszy to, rzekł do niego: „Pójdź za Mną!” (J 21,18–19).

Chrystus zapowiada tymi słowami męczeńską, co w tym kontekście oznacza również: chwalebłą, śmierć Piotra. W odniesieniu natomiast do Szymona Pietruszki, który w swej mło-

¹⁶ To bodaj jedyne takie miejsce w całej powieści – moment wyłamania się z konsekwentnie obowiązującej w niej motywacji świata przedstawionego.

dości „chodził, gdzie chciał”, ale w miarę upływu lat coraz bardziej doświadcza „prowadzenia dokąd nie chce”, prorocstwo to – oczywiście przetransponowane i pozbawione wymiaru eschatologicznego – można uznać za projekcję postępującej starości, niedołężności i samotnej, pełnej cierpienia śmierci, co ostatecznie oznacza dla bohatera całkowite zaprzeczenie jego pragnień i oczekiwań. A w wymiarze literackim przemienia jego gawędę w niemal Soplicowską „pamiętkę”, tyle że tej „huk” i „blask” już „minął”.

Na koniec wypada dopowiedzieć, że Szymon Pietruszka jest postacią literacką bardzo statyczną – niemal się nie zmienia, nie przechodzi żadnej ewolucji, ginie wraz ze „starym” chłopskim światem i – by użyć po raz ostatni biblijnego wyrażenia – „nie zmartwychwstaje do nowego życia”. Dzieje się tak tyleż z powodu zmian zachodzących w tym świecie, co z niemocy i lęku bohatera. W tym sensie, wracając jeszcze do powieściowej etymologii jego nazwiska, można by je przetłumaczyć jako „bojąca się skała” lub po prostu życiowy „twardziel-tchórz”.

Nota bibliograficzna

Większość pomieszczonych w książce szkiców była już publikowana. Na potrzeby niniejszego wydania zostały one poddane drobnym korektom. Źródła pierwodruków:

Kerygmatyczna interpretacja poezji Zbigniewa Herberta – dialog z Marianem Maciejewskim, [w:] *Interpretacja kerygmatyczna. Doświadczenia – re-wizje – perspektywy*, red. J. Borowski, E. Fiała, I. Piarkarski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2014

Poezja Tadeusza Różewicza wobec Boga religii, Boga wiary i fenomenu idolatrii, pierwodruk pt.: *Poezja Tadeusza Różewicza wobec niektórych aspektów chrześcijaństwa. Elementarne ustalenia*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004

Biblia i „skatologia”. Wokół wiersza Tadeusza Różewicza „Widziałem Go”, [w:] *Sensualność a religia w literaturze*, red. A. Bielak, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013

„Odechciewa się pychy umierania”. Jeszcze o rozmowach Mistrza Mirowa ze śmiercią, [w:] *Czterdzieści i cztery studia ofiarowane profesorowi Marianowi Maciejewskiemu*, red. D. Seweryn, W. Kaczmarek, A. Seweryn, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008

Ofiarowanie Izaaka oczami dziecka? O wierszu Wisławy Szymborskiej „Noc”, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 14, 2016

Kenoza bez nawrócenia. O bohaterze powieści Tadeusza Nowaka „A jak królem, a jak katem będziesz”, [w:] *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, red. A. Bielak, P. Nowaczyński, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011

Teksty publikowane po raz pierwszy:

Głosy do portretu Szymona Pietruszki (ze Świętym Piotrem w tle)

Po rachunku sumienia. O wierszu Czesława Miłosza „Jak mogłem”

Indeks nazwisk i utworów

- Abraham, patriarcha 31, 78,
79, 84, 88–90
- Balbus Stanisław 92, 109
- Banowska Lidia 103
- Baran Józef 64
- Barańczak Stanisław 23
- Bernacki Marek 103
- Białoszewski Miron 12, 60–76
cel, pęd... 71
Kończąc 60 lat 69, 70, 72
Moje brzczenie... 67
*Poeta w czasie
reanimacji...* 64
śmierć 70–76
Wywiad 62–69, 72, 75, 76
- Birch Ann 87
- Błoński Jan 94, 110
- Borowski Jarosław 8–10
- Boros Ladislaus 56
- Bortnowska Halina 28
- Bouyer Louis 87
- Brudnicki Jan Zdzisław 110
- Brzozowski Jacek 61
- Brzozowski Stanisław 59
- Burkot Stanisław 118
- Czajkowski Krzysztof 11
- Dakowicz Przemysław 27
- Danielou Jean 118
- Dąbrowski Stanisław 109
- Deschner Karlheinz 33
- Dostojewski Fiodor 45
- Dzidekanowski Czesław 124,
130
- Ebner Ferdynand 103
- Estera, królowa 46
- Fazan Jarosław 64
- Fiała Edward 8, 123
- Fiut Aleksander 27, 103
- Forte Bruno 88, 89
- Freud Zygmunt 42
- Garbol Tomasz 14, 24, 97,
103
- Gawenda Halina 27
- Gleń Adrian 60, 61
- Głowiński Michał 61
- Gołąb Mariusz 60
- Gombrowicz Witold 123
- Grynberg Henryk 27
- Guderian-Czaplińska Ewa 27
- Gutowski Wojciech 8, 16, 18
- Heisenberg Werner 23
- Herbert Zbigniew 11–14, 18–
26, 58, 59
Brewiarz IV 25, 26
Dęby 24
Jonasz 19–22
Objawienie 19, 23
Przesłanie Pana Cogito 14,
18, 19, 22, 24, 25

- Rozmyślania Pana Cogito*
o odkupieniu 23, 24, 58
- Herling-Grudziński Gustaw 11
- Izaak, patriarcha 31, 78–80,
83–86, 88–90, 119
- Jakub, patriarcha 31
- Jan, Ewangelista 47, 54, 75,
135
- Jan od Krzyża, św. 89
- Jan XXIII, papież 33
- Jan Paweł I, papież 33
- Jan Paweł II, papież 33
- Janion Maria 113
- Jasińska-Wojtkowska Maria 16
- Jaspers Karl 25
- Jezus Chrystus 17, 18, 24, 27,
37, 39, 43, 44, 46–53,
55–59, 88, 106, 107, 112,
114, 116, 118, 119, 130–
132, 134, 135
- Jonasz, prorok 19–22
- Judasz, apostoł 53, 54
- Kaczmarek Wojciech 8, 9, 18,
113
- Kaczorowski Jerzy 9
- Kalemba-Kasprzak Elżbieta 27
- Kaniewska Bogumiła 110, 111,
127
- Kierkegaard Søren 78
- Kirchner Hanna 64
- Kochanowski Jan 11
- Kołąkowska Tamara 85
- Kołąkowski Leszek 59
- Konończuk Elżbieta 11
- Kopaliński Władysław 43
- Kopernik Mikołaj 16
- Kowalska Małgorzata 53
- Koziara Stanisław 51
- Krynicky Ryszard 21, 58
- Krupa Renata 27
- Kruszewski Wojciech 11, 49
- Krzysztofik Małgorzata 11
- Kuczera-Chachulska
Bernadetta 8, 9, 102, 103
- Kudasiewicz Józef 57, 58
- Kwiatkowski Jerzy 92
- Legeżyńska Anna 60, 61
- Leon-Dufour Xavier 35
- Lévinas Emmanuel 52
- Ligęza Wojciech 77, 78, 91
- Łapiński Zdzisław 61
- Łazarz, postać biblijna 46, 47
- Łuczynski Jan 87
- Łukasz, Ewangelista 51, 53,
134
- Łukaszuk Małgorzata 9
- Maciejewski Marian 7–11,
13–19, 21, 23–25, 29, 34,
103–105
- Malik Jakub A. 9
- Malim Tony 87
- Maliszewski Karol 92
- Manaranche André 56
- Marek, Ewangelista 130
- Marta, postać biblijna 47
- Marzec Anna 118
- Mateusz, Ewangelista 51
- Mickiewicz Adam 13, 102–105
Nad wodą wielką
i czystą... 104
- Mikulska Paulina 89
- Miłosz Czesław 12, 33, 59,
92–108
Do mojej natury 101

- Jak mogłem* 92–108
Jeziro 103
List 100
Notatnik: Bon nad
Lemanem 103
O zbawieniu 103
Obłoki 103
Oda na osiemdziesiątą urodziny Jana Pawła II 33
Piosenka o końcu świata 104
Piosenka wielkopostna 101
W mieście Salem 101
Wtajemniczenie 101
Wykład II 59
Wyspa 100
Zadanie 100
Zapomnij 103
 Morawska Anna 66
 Myśliwski Wiesław 12, 118, 122–136
 Kamień na kamieniu 122–136
 Muecke Douglas Colin 23

 Nawrocka Ewa 27
 Nerczuk Zbigniew 72
 Nietzsche Fryderyk 42
 Nofikow Ewa 11
 Norwid Cyprian 15, 17, 24
 Fatum 15
 Nowaczyński Piotr 8, 16, 59
 Nowak Maciej 8, 9
 Nowak Tadeusz 12, 109–121
 A jak królem, a jak katem będziesz 109–121
 Nowosielski Kazimierz 61

 Olejnik Marian 87
 Ostrowska Eda 11

 Paweł, św., apostoł 112
 Pawlik Aleksandra 11
 Pecaric Sacha 87
 Peroń Małgorzata 11
 Piaget Jean 84–86, 90
 Piekarski Ireneusz 8, 9
 Pieper Josef 66, 67
 Piłat Poncjusz 49, 51, 52, 55, 56
 Pindór Ewa 123, 130
 Piotr, św., apostoł (Szymon Piotr) 37, 48, 50, 52–55, 122, 130–132, 134, 135
 Pisula Robert 131
 Plessner Helmuth 72
 Przyboś Julian 105
 Przybylski Ryszard 113
 Pyczek Waław 8, 9

 Ratzinger Joseph 56
 Regiewicz Adam 9
 Ricoeur Paul 28, 42
 Romaniuk Kazimierz 35, 51, 90
 Romaniuk Radosław 27, 48, 49
 Rosiek Stanisław 61, 62, 74, 75
 Rosiński Piotr 11
 Rózewicz Tadeusz 12, 27–42, 43–59, 60, 92
 Ale kto zobaczy... 37
 Bez 38–42
 Cierń 30
 Do piachu 43–45
 *** (*Dostojewski mówił...*) 45
 Drewno 45
 Grzechy 37
 Jest taki pomnik 33
 Kara 35, 36, 40

- Koncert życzeń.*
Opowiadanie babuni z kraju
chrześcijańskiego 32, 33
Lament 30, 36
Miłość 32
Nieznany list 45
Ocalony 36
*** (od kiedy ten...) 33
Rok 1939 29–32
Widzę szalonych 36
Widziałem Go 43–58
Ruszar Józef Maria 27
Rutowska Lucyna 56
- Sarżała Krzysztof 46, 75, 106,
112, 132
Sawicka Krystyna 11
Sawicki Stefan 8, 15, 17, 24,
72
Schulz Bruno 118
Seweryn Agata 18
Seweryn Dariusz 18
Siwor Dorota 109, 118
Sławiński Janusz 43
Słowacki Juliusz 113
Sobolczyk Piotr 62
Sobolewska Anna 61, 62
Stala Marian 103
Stępień Tomasz 64
Stiller Robert 33
Szyborska Wisława 12, 77–91
Hania 77
Noc 77–91
Spotkanie 77, 78
Srebrna kula 77
- Szymik Jerzy 59
Szymon Cyrenejczyk, postać
biblijna 130
- Śliwiński Piotr 60, 61
Świderkówna Anna 22
Świrek Anna 64
Świrszczyńska Anna 11
- Tarnas Barbara 56
Teresa od Jezusa, św. 89
Tobiasz, postać biblijna 46
Tomasz, apostoł 52
Trzaskowski Zbigniew 11
- Urbanowicz Aniela 118
- Waksmund Ryszard 83
Winiecka Elżbieta 60
Wiśniewski Jerzy 60
Woroszyński Wiktor 40
W poszukiwaniu utraconego
ciepła. Poemat (1985–
1987) 40
- Zach Joanna 94, 95
Zarębianka Zofia 8, 9
Zarzycka Anna 90
Zeler Bogdan 11, 49
Zuberbier Andrzej 87
Zychowicz Juliusz 56
Zwolińska Agata 72
- Żmigrodzka Maria 113
Żukowski Tomasz 43–46, 48

Spis treści

Wprowadzenie	7
Kerygmaticzna interpretacja poezji Zbigniewa Herberta – dialog z Marianem Maciejewskim	13
Poezja Tadeusza Różewicza wobec Boga religii, Boga wiary i fenomenu idolatrii	27
Biblia i „skatologia”. Wokół wiersza Tadeusza Różewicza <i>Widziałem Go</i>	43
„Odechciewa się pychy umierania”. Jeszcze o rozmowach Mistrza Mirona ze śmiercią	60
Ofiarowanie Izaaka oczami dziecka? O wierszu Wisławy Szymborskiej <i>Noc</i>	77
Po rachunku sumienia. O wierszu Czesława Miłosza <i>Jak mogłem</i>	92
Kenoza bez nawrócenia. O bohaterze powieści Tadeusza Nowaka <i>A jak królem, a jak katem będziesz</i>	109
Głosy do portretu Szymona Pietruszki (ze Świętym Piotrem w tle)	122
Nota bibliograficzna	137
Indeks nazwisk i utworów	138

Książka składa się z ośmiu szkiców interpretacyjnych, z których sześć jest poświęconych współczesnej poezji polskiej, a tylko dwa – naszej prozie. Autor wychodzi zazwyczaj od filologicznej interpretacji tekstu, a kończy na bogatych rejestrach chrześcijańsko-biblijnych, gdzie wyraźnie zaznacza się hermeneutyka kerygmaticzna, którą zainicjował przed trzydziestu laty w Polsce Marian Maciejewski.

prof. dr hab. Edward Fiala

Zaproponowane szkice interpretacyjne pokazują bardzo dobry warsztat, szczególnie niezwykłą wrażliwość na słowo poetyckie, które niejednokrotnie jest dla autora *axis mundi* całej refleksji. Autor celebrytuje frazę, obraca ją i szuka powiązań, odnosząc się do chrześcijańskich źródeł.

dr hab. Adam Regiewicz, prof. AJD

Uniwersytet Pedagogiczny
im. Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie

Prace Monograficzne 814

ISSN 0239-6025

ISBN 978-83-8084-096-6