

Topika, tren i tlo

Dorota Heck

Topika, tren i tło
O poezji Wojciecha Wencła

BIBLIOTEKA KRYTYKI LITERACKIEJ KWARTALNIKA
„NOWY NAPIS”

REDAKCJA NAUKOWA
Marian Kisiel, Wojciech Kudyba, Józef Maria Ruszar

RECENZJA NAUKOWA
Wojciech Kudyba

AUTOR
Dorota Heck

REDAKCJA NAUKOWA KSIĄŻKI
Wojciech Kudyba

REDAKCJA JĘZYKOWO-STYLISTYCZNA
Alicja Stępiak

KOREKTA
Adrian Kyć, Aleksandra Brambor-Rutkowska

PROJEKT KSIĄŻKI I OKŁADKI
Marcin Bruchnalski

NA OKŁADCE
fot. J. Szymczuk, foto.gosc.pl

SKŁAD I ŁAMANIE
Alicja Stępiak



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

INSTYTUT
LITERATURY

© by Instytut Literatury, Poland, 2019

wydanie I

WYDAWNICTWO NAUKOWE ATH
REDAKTOR NACZELNY: Iwona Adamiec-Wójcik
REDAKTOR DZIAŁU: Michał Kopczyk
SEKRETARZ REDAKCJI: Grzegorz Zamorowski

INSTYTUT LITERATURY
REDAKTOR NACZELNY: Józef Maria Ruszar
KIEROWNIK WYDAWNICTWA: Justyna Pyzia

Kraków–Bielsko-Biała 2019
ISBN 978-83-66249-07-3, 978-83-66359-03-1

Wykaz stosowanych skrótów dzieł literackich Wojciecha Wencła

Poezja

- W – *Wiersze*, Warszawa 1995
- OC – *Oda na dzień św. Cecylii*, Gdańsk 1996
- OD – *Oda chorej duszy*, Kraków–Warszawa 2000
- ZŚ – *Ziemia Święta*, Kraków 2002
- WZ – *Wiersze zebrane*, Warszawa–Ząbki 2003
- IM – *Imago mundi. Poemat*, Warszawa–Kraków 2005
- PM – *Podziemne motyle*, Warszawa 2010
- OŚ – *Oda do śliwownicy i inne wiersze z lat 1992–2012*, Kraków 2012
- DP – *De profundis*, Kraków 2012
- E – *Epigonia*, Kraków 2016
- WW – *Wiersze wybrane*, Kraków 2017
- PE – *Polonia aeterna*, Kraków 2018

Proza

- ZWK – *Zamieszkać w katedrze. Szkice o kulturze i literaturze*,
Warszawa–Ząbki 1999
- PA – *Przepis na arcydzieło. Szkice literackie*, Kraków 2003

Rozdział I

W Matarni

Biografia Wojciecha Wencła

Wojciech Wencel urodził się w 1972 roku w Gdańsku. Ma żonę Katarzynę, polonistkę, i dwóch synów: Krzysztofa – historyka oraz Marcina¹.

Po ukończeniu nauki w III Liceum Ogólnokształcącym im. Bohaterów Westerplatte w Gdańsku przyszły poeta studiował filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim (1990–1995). Wybrał specjalność edytorską. Jego praca magisterska nosiła tytuł *Ołów i tlen. O poezji Adama Zagajewskiego po roku 1982*.

Ukończone studia polonistyczne wywarły duży wpływ na erudycję Wojciecha Wencła. W jednym z jego wczesnych wierszy występuje na przykład Torquato Tasso (1544–1595) – włoski poeta, którego twórczość lokuje się między renesansem a barokiem. Studenci pięcioletnich studiów kierunku filologia polska mieli wśród lektur obowiązkowych przekład poematu epickiego Tassa w dwudziestu pieśniach oktawą *Jerozolima wyzwolona*, zatytułowany *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Przystudiowanie trudnych, barokowych tekstów, pełnych inwersji (szyku przestawnego, trzeba było uważnie odczytywać, wręcz rozszyfrowywać, każde zdanie), dawało satysfakcję. Lubiący barokowe wyrafinowanie artystyczne studenci, jak Wencel, zyskiwali poczucie wtajemniczenia w sztukę słowa.

W latach 1995–1998 był słuchaczem studiów doktoranckich i prowadził zajęcia z literatury współczesnej.

Wencel był i jest też eseistą oraz felietonistą. Pracował kolejno w redakcji gdańskich „Przedproży”, czasopism ogólnopolskich: „Fronda”, „POSTygodnik” (wydawany pod koniec lat 90. dodatek do „Nowego Państwa”) i „44 / Czterdzieści i Cztery. Magazyn Apokaliptyczny”. W latach 1998–2002 należał do Rady Programowej TVP, w końcu kadencji pełniąc funkcję wiceprzewodniczącego.

¹ Zob. M. Sęczek, *Wencel Wojciech* [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik biobibliograficzny*, t. 3, oprac. zespół pod red. A. Szałagan, Warszawa 2016, s. 323.

Jako felietonista współpracował z tygodnikami: „Nowe Państwo” (1999 i później, kiedy zmieniała się częstotliwość wydawania tego pisma), „Ozon” (2005–2006), „Wprost” (2006–2008), „Gość Niedzielny” (od 2006), „Gazeta Polska” (2011–2013), „W Sieci” (od 2014, po zmianie tytułu – „Sieci”). Jako poeta i eseista należał do stałych współpracowników „bruLionu” i „Arcanów”. Publikował też w gdańskiej „Gazecie Uniwersyteckiej” (1993–1995), poznańskim piśmie studentów polonistyki oraz historii sztuki „Pro Arte” (1997), raciborskim „Almanachu Prowincjonalnym” (2005–2008), a także w wielu periodykach o szerszym zasięgu oddziaływania. Były to: „Tytuł” (Gdańsk, 1993–1994, 1997, 1999), „Nowy Nurt” (Poznań, 1995), „Arkusze” (1995), „Kresy” (Lublin, 1994–1995), „Odra” (Wrocław, 1996), „Rzeczpospolita”, „Tygodnik Powszechny” (2000, 2002, 2004–2005), później sporadycznie „Nasz Dziennik”. Pisywał także do czasopism bliskich modelowi naukowego pisma humanistycznego, a zarazem literackich. Były to: warszawski „Ogród” (1993), bydgoski „Kwartalnik Artystyczny” (1995) oraz dwa znane tytuły pomorskie – „Pomerania” (1995) i „Topos” (długoletnia współpraca od 1995).

Wojciech Wencel debiutował wierszem *Kamień* w dwutygodniku „Gwiazda Morza” (1992, nr 27), będąc studentem. Najwcześniejsze, opublikowane na początku lat 90. w regionalnym czasopiśmie „Przedproża”, wiersze Wencła nie były klasycystyczne. Znanicy literatury najnowszej proponowali ogólny podział jego twórczości poetyckiej na trzy fazy: pierwszą – estetyzującą, niejako akademicką, klasycystyczną; następnie – od 2005, czyli od poematu *Imago mundi* – drugą, bliższą codziennemu życiu, w którym poszukuje się śladów działania Boga; oraz trzecią, od 2010 roku, zwróconą ku zagadnieniom polskiej historii.

Osobistym kryzysem, który zahartował autora i wpłynął na jego twórczość, było zmaganie się z alkoholizmem. Jest to doświadczenie dotykające wielu pisarzy. Sam twórca mówi, że przeżycie walki z samym sobą zdecydowało o przejściu od poezji erudycyjnej do poezji doświadczenia². Pierwsze literackie ślady tego przeżycia odnajdujemy w tomie *Oda chorej duszy* (2000). Są one jednak obecne także w późniejszych zbiorach, aż po *Podziemne motyle* (2010). Nie zmienia

² Por. odcinek programu M. Matyszkowicza *Literatura na trzeźwo* (2013/2014).

to faktu, że utwory poety – oglądane od strony formalnej – stanowią jednorodną i spójną całość. Zaliczane są zazwyczaj do nurtu neoklasycyzmu, ponieważ wersyfikacja, słownictwo, obrazowanie odsyłają w nich do literatury minionych epok, od staropolszczyzny do XX wieku. Zarówno w poezji, jak i w eseistyce (na przykład *Przepis na arcydzieło*, 2003) Wojciech Wencel podtrzymuje przekonanie, że ciągłość tradycji przez długie stulecia jest koniecznym warunkiem doniosłości osiągnięć artystycznych, zaś kultywowanie tradycji jednocy w perspektywie historycznej polską wspólnotę kulturową.

Jego debiutancką książkę *Wiersze* (1995), opatrzoną entuzjastycznym wstępem Stefana Chwina, uhonorowano Nagrodą im. Kazimierzy Iłłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki w 1995 roku. Dwukrotnie autor *Ody na dzień św. Cecylii* znalazł się wśród nominowanych do Nagrody im. Józefa Mackiewicza, którą otrzymał ostatecznie za tom *De profundis* w 2011 roku. W 1997 poeta uzyskał nominację do Nagrody Nike. W tym samym roku został też zwycięzcą Konkursu Poetyckiego im. x. Józefa Baki, a następnie laureatem Nagrody Fundacji im. Kościelskich (2000). W 2011 roku pisarza uhonorowano Nagrodą Literacką im. Franciszka Karpińskiego, a nominowano do nagrody Totus Tuus, zwanej „katolickim Noblem”. Przyznaje ją Fundacja „Dzieło Nowego Tysiąclecia”, której zadaniem jest upamiętnienie pontyfikatu Jana Pawła II i kontynuacja inicjatyw papieża Polaka w wielu dziedzinach, między innymi w kulturze, mediach oraz edukacji. W 2017 roku autor *De profundis* został laureatem Nagrody Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej „Zasłużony dla Polszczyzny”, a w 2018 Medal Stulecia Odzyskania Niepodległości, odznaczenie przyznawane przez premiera. Warto dodać, że przekłady poezji Wencła na język angielski, czeski, hiszpański, niemiecki i szwedzki wydano w ośmiu antologiach.

Jak dotąd odbierano jego twórczość? Sedno rzeczy uchwycił Krzysztof Koehler, poeta, krytyk i historyk literatury:

Myszę, że wszystkie historyczne reakcje krakowsko-warszawsko-wrocławskie na pojawienie się w naszej poezji Wojciecha Wencła nie biorą się z jakiejś specjalnej ku niemu niechęci. Nie biorą się też z racji artykułowanego przez Wencła bardzo wyraźnie (artykułowanego – to jest niezmiernie ważne – nie na poziomie „confessio fidei”, lecz na poziomie poetyki, czy też nawet filozofii sztuki poetyckiej) katolicyzmu.

Histeria bierze się raczej z przerażenia współczesnej krytyki literackiej w Polsce oraz dzisiejszych naszych poetów i miłośników tychże poetów (nie mylić ich z krytykami!) mową podniosłą, stylem uroczystym, wysokim Wencłowych wierszy³.

W 2004 roku poeta uczestniczył w międzynarodowych programach stypendialnych dla pisarzy – w styczniu i lutym dzięki stypendium Baltic Centre for Writers and Translators w Visby na Gotlandii, w Szwecji. W październiku na zaproszenie Instytutu Polskiego w Pradze odwiedził na kilka dni Czechy i Morawy. Prywatnie jest domatorem, mieszka nawet w tym samym domu, w którym się urodził, ale lubi zwiedzać różne regiony Polski.

³ K. Koehler, *Wojciech Wencel czyli o wierszowaniu ocalającym*, „Fronda” 1997, nr 8, s. 19.

Rozdział II

Dlaczego elegie, ody, poematy? Omówienie twórczości poetyckiej

I. Romantyzm nowoczesnego klasyka, czyli paradoksy estetyki

Znany amerykański literaturoznawca Joseph Hillis Miller napisał:

Formy autorytetu przypisywanego literaturze, tak jak większość aspektów zachodniej kultury, pochodzą od Greków i z Biblii. Poprzez wieki dziedzictwo to przekazywano nam wraz z wieloma zwrotami, przekręceniami [...]. W dalszym ciągu jest ono «nasze», jeśli należymy do zachodniej kultury w jednej z jej wielu obecnych postaci. Jest tak, nawet jeśli «literatura» w obecnym sensie słowa to wynalazek nowożytny¹.

Dążenie do ładu i trwałości charakteryzuje klasyków (w znaczeniu: zwolenników klasycznego w tym kręgu kulturowym porządku). Czerpiąc wybrane inspiracje z całości zróżnicowanego dziedzictwa, zarówno z klasycyzmu, jak i romantyzmu, klasycyzujący twórcy – na przykład po wojnie Czesław Miłosz, na przełomie lat 60. XX wieku Jarosław Marek Rymkiewicz, Ryszard Przybylski, Jerzy S. Sito, w poezji anglosaskiej Thomas Stearns Eliot, Wystan Hugh Auden, a we francuskiej Paul Valéry – przyczyniali się do pogłębienia tożsamości i trwałości kultury². Anglistka Jean Ward powołując się na prace kilkorga polskich i angielskich badaczy oraz na własne analizy tekstów krytycznoliterackich, wykazuje bezzasadność uproszczonego przeciwstawiania klasycyzmu romantyzmowi. Nowoczesność (modernizm) byłaby w jej ujęciu podjęciem inspiracji romantyzmem³.

Podstawę klasycznej poezji stanowi również uwewnętrznione przekonanie, że świat jest harmonijną konstrukcją, w której wyznaczone zostało miejsce zarówno na zwykłe przedmioty namacalne, jak i na to, co istnieje, choć jest święte i niewidzialne. Czym jest klasycyzm? – pytali Ryszard Przybylski i Jarosław Marek Rymkiewicz pięćdziesiąt lat temu. Czym był klasycyzm w latach 60. XX wieku,

¹ J. Hillis Miller, *O literaturze*, tłum. K. Hoffmann, Poznań 2014, s. 78.

² Por. A. Stankowska, *Miłosz – klasyk?* [w:] *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. K. Meller, Warszawa 2009, s. 474–475, 483–489.

³ J. Ward, *T. S. Eliot w oczach trzech polskich pisarzy*, Kraków 2001, s. 135.

czyli w czasach, gdy czołowy teoretyk literatury Janusz Sławiński proponował typologię polskiej poezji współczesnej w kraju? „Było się kiedyś Europą – i to zobowiązuje”⁴ – zanotował. Podkreślmy, że nawiązania zarówno do starożytności, renesansu i oświecenia, jak i do średniowiecza, baroku, romantyzmu i epoki Młodej Polski były i są klasycystyczne. To twórcze wykorzystywanie dziedzictwa poszczególnych epok rozwoju europejskich literatur, a u nas naturalnie zwłaszcza polskiej.

Jedna z dwu (obok *To jest klasycyzm* Ryszarda Przybylskiego) książek funkcjonujących jako główne manifesty neoklasycyzmu w dwudziestowiecznej literaturze polskiej, *Czym jest klasycyzm?* Jarosława Marka Rymkiewicza, kładzie nacisk na ponadczasowy charakter wybitnych osiągnięć literackich.

Początkujący badacz literatury Jakub Jurkowski, który zajął się analizą przejawów obecności dziedzictwa kultury śródziemnomorskiej u eseistów lub poetów kilku pokoleń, od Eliota przez Jarosława Marka Rymkiewicza, Ryszarda Przybylskiego do stosunkowo najmłodszych: Wojciecha Wencła i Przemysława Dakowicza, sprecyzował:

Klasycyzm czy też neoklasycyzm, jak go rozumiem, nie jest pojęciem neutralnym opisowo. Jest to przeświadczenie o tym, że w cywilizacji grecko-rzymsko-chrześcijańskiej kultura osiągnęła stan najwyższego rozwoju. Cywilizację tę cechuje grecki stosunek do prawdy, rzymski rozdział prawa publicznego od prywatnego oraz religia chrześcijańska. Nawet jeśli moje spojrzenie jest stronnicze, inne być nie może. Klasyk, mając bowiem świadomość, że tradycja tradycji nierówna, a jednocześnie wychodząc z przeświadczenia, że jest ona kręgosłupem cywilizacji, będzie podejrzliwie podchodzić do wszelkiej myśli progresywistycznej, mocno przywiązanej do sztywnego gorsetu zaprojektowanej wizji przyszłości. Równocześnie ma świadomość, że każdy powrót do przeszłości jest możliwy o tyle tylko, o ile jest powrotem krytycznym⁵.

⁴ J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980* [w:] tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 121. „Apel do tradycji” wyjaśnia badacz w kilkakrotnie przedrukowywanym, bardzo ważnym szkicu *Próba porządkowania doświadczeń* [w:] tamże, s. 94–96. Klasycyzm będziemy rozumieć jako ów „apel do tradycji” – obojętnie której z epok, ale suwerenną decyzją każdego z poetów, samodzielnie wybieranej przez pojedynczego autora jako wolnego człowieka, nie przez żadną grupę (tak zwany kolektyw), urząd, komisję, władzę.

⁵ J. Jurkowski, *Spółczesność polskie dziś. Samoświadomość, uznanie, edukacja*, red. M. Saganiak, M. Werner, M. Woźniewska-Działak, Ł. Kucharczyk, Warszawa 2018, s. 212.

Stale powtarza się więc w teoretycznej refleksji nad neoklasycyzmem myśl o potrzebie ironicznego dystansu i świadomości w podejmowaniu wybranych elementów konwencji literackiej z przeszłości⁶. Ironia, żart, dowcip, oczywiście, miały swoje miejsce w felietonistyce (na przykład *Wencel gordyjski*, Poznań 2011), ale również odnajdujemy je w tomikach wierszy. Najsilniej nacechowany humorem, komizmem i fantazją w kreowaniu satyrycznych scen jest zbiór *Polonia aeterna*⁷.

Za największych poetów XX wieku Wencel klasycysta uznaje Rainera Marię Rilkego⁸, T.S. Eliota, Williama Butlera Yeatsa, Iosifa Brodskiego, a z Polaków – Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. Stosunkowo często wspomina też takich czeskich autorów jak Jan Zahradniček i Bohuslav Reynek. Zaznacza, że wszyscy oni tworzyli „w ożywym cieniu chrześcijaństwa” (ZWK, s. 8). Jako swoich mistrzów wymienia niekiedy Kazimierza Wierzyńskiego, Jana Lechonia i Stanisława Balińskiego, czyli tych trzech poetów wywodzących się z przedwojennej klasycyzującej grupy Skamander, którzy nigdy nie pogodzili się ze zmianami politycznymi wprowadzonymi po 1945 roku i pozostali na wychodźstwie. Krytyka literacka dodaje do nazwisk szczególnie ważnych dla Wencła poetów

⁶ „Nie wyobrażam sobie owego neoklasycyzmu bez ironii w spojrzeniu na wybrane nurty tradycji”. Dalej czytamy: „Odnalezienie swego miejsca w porządku wieków iść winno w parze ze spojrzeniem na te wieki (a więc: na przyjęte przez siebie formy) z przymrużeniem oka. Czyli ze zrozumieniem literackiego charakteru poezji. A literackość to nic innego jak świadome przyjęcie tych konwencji rytmu czy obrazowania, które ułatwić mogą wypowiedzenie pewnych treści współczesnych, a więc porozumienia z czytelnikiem” (J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm?*, Warszawa 1967, s. 18–19).

⁷ K. Dybciak, *O ważnych sprawach tym razem z fantazją i humorem*, „Arcana” 2018, nr 6, s. 212.

⁸ Tłumacz poezji Rilkego Mieczysław Jastrun wyjaśnił, jak rozumieć znaczenie wyzycelowanej tradycyjnie formy w nowoczesnej liryce: „Znużenie dawnymi formami doszło do swojej granicy. Poczulem to na sobie w pewnej chwili. Długie, opatrzone rymami wiersze, które dawniej uważałem za nieodłączne rekwizyty poezji pewnego rodzaju (a więc nie poezji w ogóle) znudziły mi się; nie bez ironicznego uśmiechu patrzyłem na oktawy rymowane doskonale i niezawodnie w *Beniowski*. Ta powtarzająca się miara miała w sobie coś nużącego. Mówię o ironicznym uśmiechu, to bynajmniej nie mój wynalazek. Słowacki chyba pierwszy z bogów romantyzmu polskiego zaczął igrać ze swą sztuką wersyfikacyjną. A jednak, kiedy nie poddamy się przy lekturze tego poematu tak zwanym świetnościom formy, ujrzemy inną stronę poematu zbudowanego z oktaw regularnych i nie dających się zahamować, inną stronę utworu drwiącego z własnej świetności” (M. Jastrun, *Forma i sens poezji. Eseje i szkice*, Warszawa 1988, s. 213).

Osipa Mandelsztama, który w eseju zatytułowanym *Słowo i kultura* podkreślał w poezji prymat brzmienia nad znaczeniem. Zdaniem Miłosza, Eliota, Brodskiego i właśnie Mandelsztama, których debiutujący w połowie lat 90. autor obrał za patronów swojej poezji, zanim pojawi się wysłownienie, poeci mają w wyobraźni pewien muzyczny model formy utworu, a niekiedy też dają się prowadzić następstwu wewnętrznych skojarzeń obrazowych⁹. Wencel nawiązuje z aprobatą do twórczości Miłosza i innych poetów, na przykład w wierszu *List z Milanówka* – do Jarosława Marka Rymkiewicza, *Pole krwi* – do Zbigniewa Herberta. Wiersz bez tytułu o incipicie [*Smutna jest poezja...*] przypomina swoim rytmem frazę Czesława Miłosza „Czym jest poezja, która nie ocala / narodów ani ludzi”, zatem włącza się w ważną dyskusję między przyszłym noblistą, autorem *Ocalenia*, a Tadeuszem Różewiczem z pokolenia Kolumbów, autorem *Ocalonego*. Nieco mniej wyraźnym kontekstem poezji Wencła są późne tomy Stanisława Barańczaka, takie jak *Widokówka z tego świata* i *Podróż zimowa*. Tam myśli o Stwórcy, ludzkiej śmiertelności i tęsknocie za wiecznością łączą się z aluzjami do romantycznej tradycji literackiej i wprowadzaniem motywów nowoczesnego życia, na przykład podróży autostradą.

Marta Gojżewska – jako uczestniczka konkursu na najlepszy referat studenta filologii polskiej w Poznaniu – najdokładniej jak dotąd analizowała brzmieniowe ukształtowanie poezji Wencła. Ustaliła ona, że poeta ten radykalnie przywrócił naszej współczesnej literaturze trudny, elitarny, wywodzący się z antyku, a dominujący w epoce pozytywizmu system sylabotoniczny. Dzisiaj typową formą jest wiersz wolny. Regularna powtarzalność określonych zestrojów akcentowych (sylab akcentowanych i nieakcentowanych) umożliwia nawet stworzenie ekfrazy utworu muzycznego, na przykład późnobarokowego oratorium G.F. Händla *Mesjasz* w wierszu Wencła *Srebrne i złote* (OC)¹⁰. Młoda polonistka z Uniwersytetu

⁹ Zob. W. Wantuch, *Rytmy, czyli wiersze*, „Arkusze” 1997, nr 10, s. 11. O takiej technice pisania, o daniu się niejako prowadzić skojarzeniom obrazów i pięknu brzmień mówił Czesław Miłosz w jednym z udzielonych wywiadów. C. Miłosz, R. Górczyńska, *Podróżny świat. Rozmowy*, Kraków 2002, s. 19.

¹⁰ Początkująca badaczka fachowo analizuje „czterostopowiec jambiczny z hiperkataleksą” *Srebrnego i złotego* czy pulsowanie „rytmem dwunastosylabowej tetrapodii amfibrachicznej ze stałą średniówką po szóstej sylabie i niedokładnym

Adama Mickiewicza zbadała warstwę brzmieniową poezji Wencła, jej zamkniętą, cykliczną kompozycję, będącą przeciwieństwem modnej formy otwartej, porównała obrazowanie z „mitologicznym imaginariem” dwudziestowiecznego klasycyzmu. Dostrzegła, jak ewoluowała sztuka poetycka od dokonań Staffa przez poezję Herberta, Rymkiewicza, Szymborskiej, Miłosza do czasów debiutu „młodego klasycysty”. Czy to określenie poety nie jest zresztą sprzeczne wewnętrznie? Czy naprawdę można pogodzić młodość z klasycyzmem? Z jednej strony autorka ze sprawnością wirtuoza posługuje się specjalistyczną terminologią, czyli aparatem pojęciowym niezbędnym, aby na poziomie akademickim docenić sztukę poetycką. Z drugiej jednak – studentkę rażą powtórzenia wyrazów, zwłaszcza takich jak „kościół”. Nie bierze pod uwagę, że mieszkaniec domu położonego nieopodal świątyni, jeśli pragnie dawać świadectwo codziennym doświadczeniom, zmuszony jest przywoływać taki, a nie inny widok z okna.

Spróbujmy odebrać *Elegię – wieczność* inaczej niż Gojżewska, to znaczy nie przez pryzmat doboru motywów i brzmień – skupmy się na wykreowanych przez poetę w wyobraźni doznaniach wizualnych.

„Sepia” – kolor dawnych fotografii – wprowadza nas w istotę utworu. Jest on (lub pozoruje, jakoby był) ekfrazą zdjęcia. Elegia, nostalgiczny wiersz, stanowi zarazem opis uwiecznionej na kliszy pary. Wiemy, gdzie siedzą, jakie wykonują gesty, w co są ubrani, ale rysy ich twarzy w czasie sporządzania opisu są już nieczytelne. Możliwe, że jedyne, co zostanie po dwu młodych osobach, to właśnie fotografia i wiersz. Patrząc na stare zdjęcia, zastanawiamy się czasem, czy sfotografowane osoby myślały o swojej śmierci i czy my mamy świadomość swojej śmiertelności.

Druga kwestia, niejednokrotnie podejmowana przez Czesława Miłosza – ważnego dla Wojciecha Wencła mistrza, którego umiejętności podziwiał, lecz z którego poglądami lub postawą niekiedy się spierał – to sprawa anonimowości zapominanych ludzi. Umieramy i zdarza się, że nikt już nie pamięta o naszym istnieniu, nasze imiona i nazwiska stają się zupełnie nieznane, znikają. Zapewne

rymem paroksytonicznym o układzie krzyżowym” we *Wstępie* do tomu *Oda na dzień św. Cecylii*. M. Gojżewska, *Klasyczna metryka dzisiaj?*, „Pro Arte” 2001, nr 14–15, s. 27.

niewiele inaczej przedstawiała się ta kwestia, zanim upowszechnił się Internet, a zwłaszcza wtedy, gdy rewolucje i wojny światowe przyczyniały się do rozdzielania rodzin, eksterminacji całych społeczności oraz niszczenia dokumentów na wielką skalę. Wydaje się, że deskrypcje fotografii nieuchronnie skazane są na prowokowanie pytań o śmierć i pamięć.

Zwróćmy uwagę, że Wencel opisuje fotografię podobnie, jak w innych utworach opisuje dzieła malarstwa. Wyobraża sobie przedstawione postaci tak, jak gdyby żyły, poruszały się, a ich znieruchomienie było tylko umowne. Czym jest „przywoływanie konturów swych cieni”? Niebytem podniesionym do drugiej potęgi, bo nie ma nie tylko cieni, ale nawet ich konturów? Dawna konwencja literacka cieniami nazywała zmarłych. W *Elegii – wieczności* cienie są zarówno duszami zmarłych postaci z fotografii, jak i dosłownie cieniami, jakie pojawiają się dzięki światłu, a umożliwiają sporządzanie zdjęć, czyli – przenośne – unieśmiertelnianie, przenoszenie w wieczność tego, kogo lub co umieściliśmy przed obiektywem.

Paradoks polega tutaj na tym, że zwrot „przejsć do wieczności” to eufemistyczne oznajmienie, iż ktoś zmarł. Wieczność oznacza więc tyleż trwanie na zawsze (w porządku kultury), co zniknięcie (z porządku natury). *Elegia – wieczność* pozwala uprzytomnić sobie, jak fundamentalnie sprzeczne są te dwa porządki.

Marta Gojżewska sprzeciwia się doborowi motywów religijnych, który ją razi, ale trafnie porządkuje wersyfikacyjne cechy *Ody na dzień św. Cecylii*. W wyniku analizy wierszy dochodzi ostatecznie do wniosku, że urozmaicenia (od regularności *Srebrnego i złotego* przez stosowanie wymienności stóp w *Wigilii* aż po wprowadzenie różnorodnych wersów w *Vogelsang*) czynią Wencłowy sylabotoniczny nieregularnym. Poeta potrafi więc modyfikować klasyczne wzorce wersyfikacyjne, nie tracąc jednak tradycyjnej jasności konstrukcji.

W 1990 roku, kiedy Wencel zaczynał studia polonistyczne, w głównym piśmie przynoszącym filologom polskim nowe idee teoretyczne i metodologiczne, dwumiesięczniku „Teksty Drugie”, Czesław Miłosz dodał do swojego eseju *Przeciw poezji niezrozumiałej – Postscriptum*. Jego wpływ na ówczesną wiedzę o literaturze współczesnej był kluczowy. Formował on młodych polonistów,

którzy decydowali, czy się na ów wpływ zgadzają, czy się mu przeciwstawiają, ale nie pozostawiał ich obojętnymi. W tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974) Miłosz ubolewał, że w mijającym stuleciu „Wolno nam było odzywać się tylko skrzekiem karłów lub demonów / Ale czyste i dostojne słowa były zakazane”. Wencel należał do tych, którzy w pierwszej połowie lat 90. wybierali wzniosłość.

Poeta wyraźnie i jednoznacznie omówił tę kategorię estetyczną i inne założenia swojej twórczości w esejach zamieszczonych w zbiorze *Zamieszkać w katedrze*. W poszukiwaniu odpowiednich kryteriów oceny jego poezji warto przypomnieć, jak odczytuje się twórczość poprzedników. Działający w epoce Młodej Polski i w dwudziestoleciu międzywojennym krytyk Ostap Ortwin podkreślał niebagatelne w liryce znaczenie walorów intelektualnych, pewnej powagi, doniosłości poruszanej problematyki, chciałoby się rzec zwięźle – odpowiedzialności filozoficznej. Zamiast chaotycznego buntu przedstawiciele nurtu klasycystycznego świadomie wybierają uniwersalny ład aksjologiczny.

O afirmacji życia w poezji Leopolda Staffa piszą znakomici autorzy *Literatury polskiej XX wieku*: Bogumiła Kaniewska, Anna Legeżyńska i Piotr Śliwiński. Wydaje się, że te same słowa można odnieść do twórczości poety z Matarni:

Klasycyzm, romantyzm, awangardyzm – to trzy najważniejsze europejskie formacje kulturowe (termin Jerzego Ziomka), które określają też lirykę polską. Do której z nich włączyć twórczość Leopolda Staffa? Najczęściej przydaje mu się miano klasyka. W znacznej mierze słusznie, ale też można spojrzeć na Staffa nieco inaczej, przez pryzmat kategorii tożsamości. Okazuje się wówczas, iż był on poetą nieustannej, systematycznej pracy nad własną osobowością. Jeśli warto (a warto!) nadal czytać wiersze Staffa, to dla pożytku nauki sztuki życia. Jego liryka w całości nastawiona jest na – jak to się dziś chętnie mówi – pozytywne myślenie. Na afirmację¹¹.

W twórczości Wojciecha Wencła oprócz afirmacji życia z czasem coraz ważniejszą rolę zaczął odgrywać bunt przeciw historycznym krzywdom, jakich doznawali najbardziej oddani ojczyźnie Polacy. Tę zmianę zapowiadały już jeden z najwcześniejszych utworów,

¹¹ B. Kaniewska, A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Literatura polska XX wieku*, Poznań 2005, s. 206.

Tumult (1993, WZ), i *List do Zbigniewa Herberta* (2001, WZ, przedruk: OŚ), ale wyraźnie nastąpiła ona w 2010 roku. Poszukiwanie źródeł polskiej mentalności oraz naszego wspólnego losu rozpoczął autor od przemyśleń historycznoliterackich, od twórczego przyswajania dziedzictwa, lecz najważniejszym katalizatorem powstania licznych nowych wierszy był wstrząs spowodowany nagłą śmiercią dziewięćdziesięciu sześciu uczestników oficjalnej państwowej delegacji do Katynia w drodze na uczczenie siedemdziesięciolecia wymordowania 21 768 polskich oficerów. Powstały wiersze silnie związane z tymi wydarzeniami, które przyczyniły się zarazem do kontrowersji wokół poezji Wencła¹².

Postawę poety wyjaśnia wiersz *Archeologia* (DP). Każdy wie, co to słowo znaczy – nauka o dawnych kulturach, która czerpie wiedzę z fachowo przeprowadzanych wykopalisk. Co wspólnego ze słynnymi pracami zespołu profesora Kazimierza Michałowskiego w Egipcie ma pisanie wiersza o Polsce? O historii naszego kraju, nie zawsze zresztą odległej aż o setki lat, również dowiadujemy się wiele na podstawie wykopalisk. Tytuł wiersza niesie jednak więcej znaczeń niż nazwa dyscypliny naukowej. „Arché” znaczy „początek”, „logos” znaczy „słowo” (składiną dlatego nazwy wiedzy o czymś często składają się z pierwszego członu, który określa przedmiot tej wiedzy, a następnie z drugiej części -logia, czyli nauka, wiedza ujmowana za pomocą słowa). Spójrzmy świeżym okiem, jakbyśmy nie pamiętali o biologii, antropologii, kynologii, na złożenie: arche + logia, początek i słowo. Przypomnijmy sobie też słowo i użycie podobne do poprzednich, a przecież inaczej zbudowane: filologia. To jak filozofia: fil- od „filein”, „umiłować” i „przedmiot umiłowania”; słowo (wśród filologów) lub mądrość, sophia, spolszczone „zofia” (wśród filozofów). Jeśli w ten sposób popatrzylibyśmy na tytuł utworu, zaczęlibyśmy się domyślać, że dotyczy on początków, źródeł lub podstaw łączenia przez poetę słów w wiersz. Tekst dotyczy inspiracji twórczej. Tworzący w języku polskim autor poszukuje genezy słów, ich pochodzenia, etymologii, ale spod pokładów wiedzy językoznawczej zdają się patrzeć na piszącego użytkownicy polszczyzny. W najwyższym stopniu – ci,

¹² Zob. W. Kudyba, *Poeta wyklęty, poeta wyklętych (o drodze literackiej Wojciecha Wencła)* [w:] W. Wencel, *Wiersze wybrane*, Kraków 2017, s. 179–189.

którzy w obronie polskości zginęli. Stąd owe „wierne oczy poległych”. Ich poświęcenie zobowiązuje, aby nie tylko zachować, ale i nadal rozwijać polski język.

Dodajmy, że pewne zainteresowania historiozoficzne występowały już w debiutanckiej książce Wencła *Wiersze*, na przykład *Wiosna 39*, *Jesień Europy*, *Jesień w piśmie*, *Oliwa 92*. Przez wymienione teksty przewijają się reminiscencje tytułów fundamentalnych dla zrozumienia dwudziestowiecznej refleksji nad dziejami, prac w rodzaju *Jesieni średniowiecza* Johana Huizingi i *Zmierzchu Zachodu* Oswalda Spenglera. W utworze *Historia (W)* jak w piosence zespołu *The Scorpions* *Wind of Changes*, wichur symbolizujący historyczne zmiany dmie w tle sceny z dziewczynką, motywem będącym aluzją do biblijnej Ewy sięgającej po zakazany przez Boga owoc z drzewa wiadomości dobrego i złego. Atmosfera stłumionej grozy wiąże się z walką wielkich armii, która toczy się daleko, poza ramami obrazu. Przymiotnik „historyczny” nie zawsze oznacza „miniony”, w niektórych kontekstach bywa używany w sensie „wielki, na zawsze zapamiętany, wiekopomny”. *Historia* więc może być czymś, co przeminęło, ale jest też tym, co trwa na zawsze, ponieważ ma ogromną wagę w kulturze. Słowa mają tu wiele znaczeń, jak gdyby mieniały się, opalizują znaczeniami. *Historia* – to tutaj również i opowieść, a raczej historyjka o dziewczynce pod jabłonią. Postać ta odpowiada kondycji Europejczyków na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Powodzi im się, na tle świata, nie najgorzej. Są syci. Szukają nowych smaków, sięgają po nowe doznania, niepewni, co im one przyniosą. Niewykluczone, że zmieniona sytuacja okaże się wygnaniem z rajy pozornej stabilizacji życiowej.

Słowo „przestrzeń” pełnić może w wierszu *Historia* dwie funkcje składniowe. Da się ono odczytać jako dopełnienie (co upersonifikowany błękit czerpie z kosza? Błękit czerpie przestrzeń). Da się też rozumieć jako podmiot innego zdania („przestrzeń [...] wydaje się lżejsza”). Dzięki temu zabiegowi przestrzeń działa na wyobraźnię ze zdwojoną siłą. Mamy wykreowany obraz bezkresnego nieba, po którym pędzą obłoki. Przypomina się w tym miejscu czytelnikom starożytnych (a kiedy Wojciech Wencel solidnie przez pięć studiował filologię polską, czytano wiersze Horacego podczas obowiązkowych zajęć z łaciny, wspólnego języka Europejczyków dziesiątek

pokoleń) pieśń *Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...*, a polonistom – Mikołaj Sęp Szarzyński („Ehej, jak wiatrem obrotne obłoki...”). Dzieje się zmieniają, płyną lata, lecz trwa pamięć historii, także historii literatury. Metafizyka, skryta poza granicą „świata gdzie wszystko jest jasne”, splata się z poezją i wydarzeniami na skalę dziejową, które rozgrywały się na oczach generacji Polaków żyjących około 1989 roku, świadków historii drugiej połowy lat 80. Czy to można przekazać: że przeżycie pokoleniowe pierwszego emancypującego się już w młodości od skutków Teheranu i Jałty pokolenia było i jest wartością ponadgeneracyjną i ponadczasową, uniwersalną? Doświadczenia triumfu prawdy, dobra i sprawiedliwości z 1980 i 1989 roku nie powinno dać się przekreślić ani niezadowoleniem ze zbyt płytkich zmian, ani zakłamaniami tych czy innych przywódców, ani wreszcie upływem czasu. Sierpień 1980 zapisał się w historii na zawsze.

2. „Ja” w wierszu

„Ja” mówiące bywało we wcześniejszych tomach, zwłaszcza w *Odzie chorej duszy*, *Ziemi Świętej* i *Imago mundi*, bardzo bliskie samemu poecie jako człowiekowi, o którego prywatnym życiu wiemy z udzielanych wywiadów, z autorskiej strony internetowej, fotografii lub not na okładkach książek. Afirmacja bytu ściśle wiąże się w tej twórczości z akceptacją własnego losu, bliskich osób, pejzaży¹³, a także interesującej twórcę sztuki.

Poezja Wencła często nawiązuje bowiem do malarstwa, do właściwych arcydziełom kształtów i ewokowanej kolorystyki. Do wierszy poety można odnieść słowa poświęcone jednemu z najwybitniejszych malarzy XVII stulecia:

U Vermeera kolor kreuje formę i nastrój, jest podstawowym elementem struktury obrazu, i on przede wszystkim wyznacza jego działanie artystyczne. Usunięcie któregośkolwiek dotknięcia barwnego stanowiłoby zarazem załamanie formy, zachwianie spójności obrazu, zburzenie jego świetlnobarwnej tkanki, w której spotkała się w sposób niepowtarzalny

¹³ Jak trafnie sformułowano takie połączenie w odniesieniu do innego, lecz wyznającego podobne reguły twórczości: „wiązaną tego, co metafizyczne, z tym, co realne, chroniło [...] przed romantyczną chorobą niedocieleśności, kontrapunktowało gnostyczką dualistyczną zasadą afirmacji duchowości odcieleśnionej, zagrażającej zarówno światu, jak i «ja»”. A. Stankowska, *Miłosz – klasyk?...*, s. 489.

taka, a nie inna ilość i jakość zestawień, tak, a nie inaczej ustopniowanych odcieni barwnych, dających tę jedyną w swoim rodzaju harmonię Vermeera, opartą na błękitach, od turkusu po najdelikatniejsze chłodne szarości w zestawieniu ze złocistymi ugrami i brązami o niezwyklej subtelności i rozpiętości tonalnej¹⁴.

Odpowiednikiem wrażliwości plastycznej gdańskiego poety przełomu XX i XXI wieku było malarstwo flamandzkie wieków od XV do XVII. W deszczowej, mglistej pogodzie malarze z Niderlandów Południowych, tacy jak van Eyck czy Bruegel, preferowali nasycone kolory, blask werniksu, bogactwo zmysłowego szczegółu. Historia sztuki ujmuje to zjawisko charakterystyczne dla kultury mieszczkańskiej na terenach nieodległych od morza, gdzie intensywnie prowadzony handel sprzyjał bogaceniu się, następująco:

Rozkosz czysto zmysłowa niejednokrotnie stapia się w jedno z wymową liryczną obrazów, choć artyści prawie nigdy nie zapominają o konkretności przedmiotów. Z równym upodobaniem oddają materię i konsystencję rzeczy, jak ich kształt i kolor. Ulegając nawet najbardziej wybujałym porywom wyobraźni, w swym artystycznym działaniu wspierają się zawsze o rzeczywistość¹⁵.

Pogoda ma znaczenie. Pochmurne zimowe niebo niedaleko Bałtyku, w okolicy Zatoki Gdańskiej skłania wybitną znawczynię literatury współczesnej Małgorzatę Czermińską, by wnioskować, że „Vermeer, de Hooch i ich współcześni przemówili do wyobraźni poety nie tylko z powodu metafizycznego podtekstu ich sztuki, ale także dlatego, że należą oni do tego samego imaginarium, do kultury Północy”¹⁶. Podobnie muzycy i poeci, których wymienia Wencel w *Odzie na dzień św. Cecylii* (OŚ) – Purcell, Händel, Wagner, Yeats i Eliot – są związani z północnymi obszarami Europy.

3. Między malarstwem a poezją

Książka *Wiersze wybrane*, czyli podsumowanie dziesięcioleci twórczości Wencła, została tak skomponowana, by położyć nacisk na ekfrazy malarstwa holenderskiego. Gest ten odpowiada chronologicznemu rozwojowi twórczości poety, którego debiutancki

¹⁴ M. Rzepińska, *Studia z teorii i historii koloru*, Kraków 1966, s. 62.

¹⁵ R. Genaille, *Sztuka flamandzka i belgijska*, tłum. H. Andrzejewska, Warszawa 1976, s. 5.

¹⁶ M. Czermińska, *Muzyka w zimie*, „Tytuł” 1997, nr 2, s. 166.

tom *Wiersze* zawierał takie dzieła jak *Królowa Delft* czy też *Płótno*. Do pierwszych celnych rozpoznań wysokiej klasy tej poezji należał głos autorytetu polonistyki uniwersyteckiej – Małgorzaty Czermińskiej:

W wierszach Wencła realny, konkretny, topograficznie określony świat pełen jest śladów wyższego porządku. Przestrzeń codziennych doświadczeń zwykłego życia: od Wrzeszcza i Bysewa po Kościerzynę może zostać wpisana w taką samą ramę, jak pejzaże malowane przez holenderskich mistrzów. Każde miejsce może otworzyć się na inny wymiar pod wpływem smugi światła, padającej spomiędzy chmur¹⁷.

W XXI wieku badaczka literatury zauważyła w jego poezji „wielopoziomową grę intertekstualną”¹⁸. Przedtem posługiwano się terminem „korespondencja sztuk”, kiedy chciano zaznaczyć, że na przykład mają z sobą coś wspólnego: utwór z nowego tomu *Polonia aeterna*, obraz Leona Wyczółkowskiego *Alina*, dramat Juliusza Słowackiego *Balladyna* i ballady Adama Mickiewicza.

Piękne wiersze, które korespondują z obrazami nie tylko Bruegla, Vermeera, lecz także Ingesa i Rafaela, będą dla młodych czytelników doskonałą inicjacją w obcowanie ze sztuką, a dla starszych przypomnieniem wzruszeń, niepokoju (ileż razy można pisać o motywie dziewczyny z perłą?) i artystycznych wtajemniczeń. Oryginalność *Perty* (OŚ) Wencła polega na tym, że bohaterka utworu sama jest jak perła, z rozświetlonymi perłowo włosami, choć nie nosi biżuterii.

Początki stylu flamandzkiego odpowiadają chrześcijańskiej symbolice, która bliska jest też Wencłowi. Uważa się, że styl flamandzki zapoczątkowano piętnastowiecznym *Ołtarzem Baranka Mistycznego*. Poeta, a właściwie jego tekstowy *porte-parole*, funkcjonuje może podobnie jak flamandzcy artyści, o których historyk sztuki pisze:

Malarze żyją w dwóch światach: w świecie dostrzegalnym zmysłami, który stanowi źródło ich realizmu i w świecie magicznym, stworzonym przez religię, który to świat wyjaśnia istnienie tego pierwszego. Oba te światy stanowią w pojęciu malarzy nierozzerwalną jedność, co sprawia,

¹⁷ Tamże, s. 167.

¹⁸ M. Woźniak-Łabieniec, *Jakby ich nie było. O tomie „Polonia aeterna” Wojciecha Wencła*, „Arcana” 2018, nr 5, s. 183.

że całkowicie naturalna jest rozmowa Madonny z donatorami we wnętrzu mieszczańskim, naturalne jest to, że św. Józef majstruje pułapki na myszy, i to, że święci przejmują od osób, których są patronami, pewne cechy ludzkie¹⁹.

Podobnie dzieje się w dojrzałej poezji Wojciecha Wencła. Typowe życie rodzinne uzyskuje tu wymiar świętości dzięki podobieństwom do życia rodziny, którą założył św. Józef, zwykły cieśla, czyli rzemieślnik wykonujący swoje wyroby z tak prostego surowca jak drewno.

Niezwykłość Pietera Bruegla, malarza, którego reprodukcje rzucają się w oczy kolekcjonerom książek poetyckich Wojciecha Wencła (*Ziemia Święta*, *Wiersze wybrane*), powodowała najpierw niezrozumienie, a następnie pojawienie się różnorodnych interpretacji. Jak pisze Robert Genaille:

Uważany do 1890 za „malarza dziwaczego”, do 1923 za twórcę stroniącego od aktu, portretu, tematów historycznych i architektury renesansowej, uchodzący za koronny dowód istnienia opozycji flamandzkiej wobec inwazji mody włoskiej, Bruegel, w którego sztuce po tej dacie zaczęto dostrzegać, iż nie był nieczuły na wpływy idące spoza łańcucha gór południowej Europy, został wreszcie w latach trzydziestych XX wieku określony w świetle swych związków z humanizmem. Uznawany kiedyś za racjonalistę o nieokiełznanej fantazji, obecnie bywa równany jeśli nie z filozofami, to przynajmniej z erudytami i myślicielami²⁰.

Związek literatury ze sztukami wizualnymi nie musi przejawiać się w bezpośrednich odwołaniach do określonych dzieł malarzkich. Bywa on też silny wtedy, kiedy spotykamy w utworach dowody znacznej wrażliwości na doznania wizualne. Na przykład liryczna impresja *Papeteria* (PM) zaczyna się od szeregu skojarzeń: nieba czystego jak niezapisana kartka papieru, widoku z okna na łąkę, wąską drogę samochodową i przedmiejski pejzaż ogródków działkowych z altanami wśród drzew. Po łące biegnie chłopiec z latawcem. W miarę oddalania się dziecka optycznie zamienia się ono w punkt, a lepiej widoczny jest już tylko ruch latawca, przedmiotu zazwyczaj w kształcie rombu, a więc z daleka przypominającego swym obrysem stalówkę – zakończenia pióra, przyboru do starannego pisania ręcznie. Z daleka ruch latawca kojarzy się

¹⁹ R. Genaille, *Sztuka flamandzka...*, s. 54.

²⁰ Tamże, s. 166.

z duktem pisma, czyli przebiegiem linii na papierze. Głębsza myśl wynika z porównania ziemi do marginesu, na którym stłoczone są brulionowe notatki, a nieba – do przestrzeni na czystopis. Dzięki takim porównaniom uzyskuje się ostateczne przesłanie wiersza: ludzkie życie na ziemi jest tylko brudnopisem w stosunku do życia wiecznego w niebie. Ze względu na skład najbliższej rodziny chłopca uzasadniona byłaby hipoteza autobiografizmu, czyli w tym wypadku przypuszczenie, że „ja” mówiące w wierszu bliskie jest samemu poecie, ojcu dwóch kilkuletnich synów²¹. Autor, udzielając wywiadów prasowych, podkreśla właśnie związek twórczości z elementarnymi, codziennymi, najprościej pojętymi sytuacjami z własnego życia.

Na marginesie tego na pozór błahego wiersza mamy zatem istotne przekonania o poezji. Czymże jest papeteria, jeśli nie szeleszczącym papierem ozdobnym, materiałem do prywatnej, niezobowiązującej korespondencji? A może jednak czymś więcej? Wracając do *Imago mundi*, pomyślmy, czym dla twórców podobnych do autora tego poematu i innych: *Requiem* (OŚ), *Ave Maria* (ZŚ), tomów *Oda na dzień św. Cecylii*, *Ziemia Święta*, *De profundis* jest poezja. Jak zaznaczył główny przedstawiciel katolickiej powszechnej literatury francuskiej XX wieku, Paul Claudel:

Przedmiotem poezji nie są więc, jak to się często mówi, marzenia, złudzenia ani idee. Jest nim ta święta rzeczywistość, dana raz na zawsze, w której jesteśmy umieszczeni. Jest nim świat rzeczy niewidzialnych. [...] I podobnie jak *philosophia perennis* nie wymyśla, na modłę wielkich powieści fabrykowanych przez Spinozów czy Leibnizów, abstrakcyjnych bytów, których nikt nie widział przed ich autorami, lecz poprzestaje na elementach, których dostarcza rzeczywistość, lecz nawiązuje do elementarnej wiedzy szkolnej i z definicji rzeczownika, przymiotnika i czasownika wywodzi nazwanie wszystkich otaczających nas rzeczy, tak też istnieje *poesis perennis*, która swych tematów nie wymyśla, lecz odwiecznie podejmuje te, które podsuwa jej Stworzenie, na wzór naszej liturgii, która nie nuży, tak jak nie nużą zmieniające się pory roku. Celem poezji nie jest, jak chce Baudelaire, „zagłębianie się w Nieskończoność, by znaleźć

²¹ Jak podaje słownik biobibliograficzny Instytutu Badań Literackich, poeta ma synów urodzonych w 1996 i 1999 roku. M. Sęczek, *Wencel Wojciech [w:] Polscy pisarze i badacze...*, t. 3, s. 323.

coś nowego”, lecz zagłębianie się w ograniczoność, by znaleźć w niej niewyczerpane bogactwo. Taką poezją jest poezja Dantego²².

Z kontemplacją malarskiego szczegółu mamy do czynienia w utworze Wencła *Przez wieki* (OŚ). Cztery harmonijne czterowersowe zwrotki zakończone dowcipną puentą są zdynamizowanym opisem obrazu. Skłonność młodego poety do posługiwania się ekfrazą wynikała z dążenia do udziału w ponadczasowym porządku arcydzieł europejskiej kultury. Zamiast kapryśnych, subiektywnych wyznań Wojciech Wencel w pierwszych dwu książkach poetyckich skupiał się na obiektywizujących opisach pięknych dzieł.

Później, kiedy zwróci się ku żywo dyskutowanym wyzwaniom historii i współczesności, będzie miał zdecydowanych przeciwników. Gdy dziś czytamy jego wiersze chronologicznie, czyli w kolejności ich powstawania oraz pierwszej publikacji, obserwujemy jednak rozwój umiejętności warsztatowych Wencła, a także to, jak we wczesnych wierszach delectuje się sztuką, a sztuką poetycką w szczególności. Od czasu debiutu przewijają się przez twórczość Wencła refleksje o malarstwie, korespondencji sztuk oraz o poezji klasyków. Kluczowy jest w tej mierze tom esejów *Przepis na arcydzieło* (Kraków 2003).

Artyści niekiedy stawiają sobie pytanie, po co tworzą. Czy malują dla własnej satysfakcji, czy dla zysku, dla sławy, czy dla pozostawienia po sobie śladu pamięci, a może po to, by świat choć trochę uczynić lepszym bądź piękniejszym? Malarze, do których dzieł odwołuje się Wencel w swoich wierszach lub których prac reprodukcje wybiera na okładki swoich książek, dokładnie oddawali szczegóły pejzaży, martwych natur, portretów. Sztuka tego rodzaju reprezentowała tak zwane malarstwo przedstawiające, figuratywne. Wydaje się, że podobnie jak niejeden konserwatysta, Wojciech Wencel nie lubi malarstwa abstrakcyjnego. Pieter de Hooch potrafił przekonująco odzwierciedlić gesty szyjącej kobiety. Sztuka, która oddaje obserwowaną rzeczywistość, w pewnym sensie przewycięża przemijalność kształtów rzeczywistości, w której żyjemy. W najnowszej książce poetyckiej, *Polonia aeterna* (2018),

²² P. Claudel, *Wprowadzenie do poematu o Dantem*, tłum. T. Stróżyński [w:] *Inspiracje chrześcijańskie we francuskiej krytyce literackiej XX wieku. Antologia, t. 1: 1900–1944*, oprac. J. Kaczorowski, Lublin 2012, s. 73.

Wencel zamieścił wiersz *W malwach*, w którym odwraca sytuację z utworu *Przez wieki* (OC). Podmiot liryczny, mówiące „ja”, a zarazem bohater utworu – odpowiednik Wencła, wraz z adresatką, jak wskazuje kontekst – żoną – zamieniają się w namalowane przez Jacka Malczewskiego postaci. Twórcze naśladowanie widzialnego świata, mimetyczność oznacza swoiste pokonanie czasu, bo przenosi przedstawione sceny z życia w nieśmiertelność, w wieczność.

Wencel 26 stycznia 2018 na swoim blogu zaprezentował wiersz *Korzec* obok fotografii porcelanowego spodka z XVIII wieku. Na porcelanie namalowano miniaturowy plan koreckiej manufaktury. Dosłowność w utworze („Miasteczko się stłukło”) interferuje z metaforycznością, bo stłuc mógł się porcelanowy przedmiot z obrazem miasta Korzec, w którym produkowano porcelanę. Historia unicestwiła sielankowe miasteczko na Kresach. Motyw kruchej porcelany w kontekście dziejowych katastrof sytuowali już w polskiej poezji Czesław Miłosz i Stanisław Barańczak. Wencel wzbogacił funkcjonowanie tego motywu o rys ekfrastyczny i multimedialny. *Korzec* w tomie *Polonia aeterna* jest ekfrazą obrazka wymalowanego na spodku, zaś współczesny nam poeta-blogger porusza się między medium słowa i obrazu, publikując tekst obok reprodukcji rysunku Napoleona Ordy (około 1870), który przedstawia pałac Czartoryskich w Korcu, czterech sygnatur koreckiej wytwórni porcelany oraz zdjęcia wspomnianego osiemnastowiecznego spodka.

4. Autoironia i ład

Klasyczny kunszt liryki Wencła znalazł kiedyś uznanie Przemysław Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego – autorów próby współczesnej syntezy historycznoliterackiej *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. W 1999 roku kwalifikowali oni Wencła do grona najbardziej reprezentatywnych poetów lat 90., akcentując, że:

Uprawiana przezeń „metafizyczna semiotyka”, opisywanie (nie szukanie) Bożego ładu – Bożego śladu, jest rzadkie i niekoniunkturalne. Jego zaś uniesienia w znacznym stopniu odnoszą się do literatury, gdyż niebo Wencła to również oda, elegia i hymn, regularny rytm, rym i dobrze zbudowana strofa²³.

²³ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 315; zob. też tamże, s. 311–316.

Gatunki poetyckie, jakie uprawia Wencel, należą zazwyczaj, choć nie zawsze, do wzniosłych, charakteryzujących się wysokim, podniosłym stylem, patosem, nierzadko podejmujących temat śmierci, jak tren, elegia, oda, requiem. *Oda na dzień św. Cecylii* oraz *Oda chorej duszy* zostały przedrukowane w kanonicznej antologii *Oda w poezji polskiej*²⁴. Dążenie do artystycznej doskonałości od stuleci urzeczywistnia w liryce sonet. Przykładem formy sonetowej w twórczości Wencła jest wiersz *W Matarni* (OŚ), który odmalowuje pejzaż rodzinnego przedmieścia Gdańska. W najnowszych utworach pojawia się więcej humoru, szerzej stosowana jest konwencja satyry.

Krytycy literaccy już dwadzieścia lat temu docenili umiejętności wersyfikacyjne i językowo-stylistyczne Wojciecha Wencła. Rym jako ład, jako wyraz zgodności z odwiecznym, duchowym porządkiem świata pojawia się w utworze zatytułowanym *Do rymu*, a zamieszczonym w tomie *Epigonia*. Opowiedzenie się po stronie tradycyjnej harmonii form, „cnót” (tak dawniej nazywano zalety charakteru) i wartości współwystępuje u Wencła z poczuciem humoru. Nie tylko w *Epigonii* spotyka się wiele sformułowań programowych, autorefleksje, liczne przejawy samoświadomości twórczej poety. Rys przekory i artystycznego urozmaicenia, dystansu wobec deklaratywności wnoszą tam ironia i autoironia. W *Polonia aeterna*, wcześniej w *De profundis* znajdujemy pomysłowe trawestacje słów dawnych poetów, na przykład Jana Kochanowskiego lub Bolesława Leśmiana (zakończenie wiersza *W malwach*, PE). Styl klasycysty nie kosztuje, potrafi on wprowadzić innowacje, takie jak interpunkcja obecna w wypowiedziach bohatera utworu, a nieobecna w słowach podmiotu całości (satyra *Moda polska*, PE) lub wcześniej niestosowana gra słów („złowiło zło wiło zło” – koda ballady *Cuda wianki*, PE).

Poszanowanie dla polszczyzny przejawia się w kultywowaniu jej dziedzictwa, wzbogacaniu go, a także w unikaniu wulgaryzmów i zapożyczeń ze współczesnych języków obcych. Przeciwnie – uprzywilejowanym źródłem zapożyczeń jest u świadomego znaczenia źródeł naszej kultury poety łacina, w której kręgu oddziaływania rozwijał się przez wieki polski dyskurs intelektualny.

²⁴ *Oda w poezji polskiej*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2009.

Jarosław Klejnocki zaznaczył: „Wencel dysponuje bowiem, jakże w końcu rzadkim, wycuciem naturalnego metrum polszczyzny”²⁵. Ład i harmonia nie prowadzą jednak do nadmiaru spokoju, nudy, ponieważ poeta dostrzega piękno stworzonego świata, doświadczenia szczęścia, miłości (*Droga, W zimie, Perła, Wieczór, OŚ*). W poszukiwaniu odległego w czasie kontekstu dla poezji metafizycznej, wyrażającej zaufanie wobec Stwórcy sięgnął krytyk do początków epoki baroku, do twórczości Sebastiana Grabowieckiego²⁶. Dla Jarosława Klejnockiego Wencel to zarazem współczesny poeta *doctus*, czyli poeta uczonego, erudyta. Czołowy krytyk literacki związany z redakcją krakowskiego dwumiesięcznika „Arcana” Maciej Urbanowski w wyczerpującej recenzji tomu *Ziemia Święta* zakwalifikował go do nurtu literatury małych ojczyzn, zastrzegłszy jednak, że pod względem obszaru „małe” Kaszuby Wencła są w jego poezji „wielkie” duchowo, bo otwierają się na bożą nieskończoność²⁷. Maciej Urbanowski zwraca też uwagę na liczne regularności liczbowe w tomikach Wojciecha Wencła, na przykład powtarzającą się liczbę dwudziestu dwu utworów w dwu książkach poetyckich, a dwunastozgłoskowiec – sugerujący pełnię, kompletność – często jest stosowany przez poetę. Regularności miewają charakter sylabiczny lub toniczny.

Rafał A. Ziemkiewicz jako juror Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza, absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, pisarz i znany publicysta przeciwstawiał język poetycki Wencła spóźnionej modzie przełomu lat 90. i pierwszej dekady XXI wieku. Wsłuchajmy się w po dziennikarsku ekspresywną wypowiedź:

Małpowanie podrzędnych poetów amerykańskich, zapisywanie w słupku banalnych i nudnych czynności codziennych, żałosne w swym nadęciu celebrowanie „pokoleniowych doświadczeń” [...]. Wierszom, pisanym przez dwudziesto- i trzydziestolatków, generalnie brak ponadczasowej, ponadpokoleniowej perspektywy, bez której poezja istnieć nie może. Brak im wiary w Słowo, brak wreszcie ambicji mierzenia się ze sprawami wielkimi. [...] Poeta, jeśli godzien tego miana, zajmować się winien

²⁵ Tamże, s. 63.

²⁶ Tamże, s. 63–63.

²⁷ Por. M. Urbanowski, „Nie ma zbawienia jak tylko przez ziemię...”, „Arcana” 2002, nr 3, s. 187.

wyłącznie opisywaniem tego, czego z zasady i ponad wszelką wątpliwość opisać się nie da. Wencel konsekwentnie i z odwagą szaleńca tak właśnie postępuje, usiłuje opisać Boga w jego niedoskonałym stworzeniu. Wydaje mi się, że to właśnie staranie, a nie nawiązująca do tradycji polskiego baroku forma, na której skupia się większość krytyków, stanowi o jego odrębności i znaczeniu. Wtłaczanie wierszy takich, jak te zawarte w *Odzie chorej duszy* w pojęcie klasycyzmu, w gruncie rzeczy nie służy niczemu i niczego nie wyjaśnia. Naprawdę, nie o to w tej poezji chodzi, że szanuje ona rym i rytm. To tylko zewnętrzny przejaw głębszego porządku, z którego wypływa. Zresztą akurat właśnie tom *Oda chorej duszy* jest dobrym przykładem, że poeta potrafi poświęcać błyskotliwość formy dla wydobycia ze słów pożądanego tonu – w tym wypadku, tonu pokutnego. Nie sposób nie wspomnieć, że jest poezja Wencła przesycona głębokim szacunkiem dla tego modelu polskiego katolicyzmu, który wielkiego orędownika miał w prymasie Wyszyńskim, a który salony zwykły wykpiwać jako „płaski” czy „niepogłębiony” – szczególnie to ostatnie oskarżenie wydaje się groteskowo chybione, zważywszy że wiara ludzi prostych bywa bardzo głęboka i gorąca, gdy wielu katolickich intelektualistów zwykło redukować Boga do figury retorycznej. Dodajmy, że w roku bieżącym zdążył już Wencel wydać kolejny po *Odzie chorej duszy* tom potwierdzający jego wielki poetycki talent, ze wszech miar godny, by uważnie śledzić jego rozwój²⁸.

Wywoływanie fermentu intelektualnego, gorących dyskusji, a nawet narażanie się na zupełne wykluczenie ze środowisk twórczych (ostracyzm, marginalizację) staje się udziałem niejednego pisarza, który samodzielnie myśląc i kwestionując modne gusty lub poglądy, zostaje sam. W przesyconym goryczą tomie *Epigonia* z najnowszo, przypadającego na drugą dekadę XXI wieku okresu twórczości poetyckiej Wencła widzimy wiersz *Norwid* – to rzecz o patronie filozoficznej poezji polskiej. Niejeden buntownik, nie tylko z XIX wieku, mógłby stać się adresatem następujących słów: „[...] ty jeszcze krążysz po mieście / pełen wściekłości i żalu / bo obraziłeś już wszystkich przyjaciół / i nie masz do kogo wracać”.

W przeciwieństwie do zachodzącego w nowoczesnej liryce zjawiska, które badacz określił jako „redukcje syntaktyczne i niejasności odniesień”²⁹, programowo tradycjonalistyczna poezja Wencła jest jasna. Zrozumiałość i pewna doza przewidywalności w zakresie przesłania nie wykluczają zaskoczeń czysto formalnych. Zwłaszcza

²⁸ R.A. Ziemkiewicz, *Czyścić duszy*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 226, s. A8.

²⁹ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej lyryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, tłum. i wstęp E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 383.

przerzutnie umożliwiają doświadczenie chwil niespodzianki podczas lektury omawianych wierszy.

Systematyczna praca nad tekstami sprawia, że niektóre motywy powracają. Warianty utworów są udoskonalone, na przykład zmienił się zapis graficzny wiersza *Ojczyzna*. W tomie *De profundis wybranych* puentę: „po nitce / trafiłem / do kłębka” (s. 140) wydrukowano w postaci „schodków”, zarówno ilustrując w ten sposób proces poszukiwania sensu drogi od Boga przez honor do serca ojczyzny, jak i unaoczniając istic mickiewiczowskie zstępowanie do głębi. Jak w dramacie *Dziady: wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi, aby go odnaleźć*, trzeba zejść głębiej, pod powierzchnię zdarzeń, zachowań, powszechnie wypowiedzianych słów.

5. Znaki zapytania

Główne problemy, przed którymi stawia nas poezja Wencła, można sformułować w postaci następujących pytań: na czym polega nowoczesna poezja? Czy istnieją granice anachronicznej poetyki? Ironizując z przeciwników swojego stylu, a może nawet i autoironicznie, poeta zatytułował jeden z nowszych zbiorów swoich wierszy *Epigonia*. Zazwyczaj epigoni piszą jednak tak jak w poprzedniej epoce, a nie sięgają po wzorce dalej wstecz. W XXI wieku można być epigonem dwudziestowiecznych awangard, ale wątpliwe, czy neoromantyzmu z przełomu XIX i XX stulecia. Wencel sięga też po wzorce starsze, nawet hebrajskie (biblijna *Księga Psalmów*), co dało pole do porównania stosunku „ja” lirycznego Wencła do grzeszności człowieka z pokorą i realizmem psychologicznym psalmisty³⁰.

Kolejne pytanie, które nasuwa się podczas lektury dojrzałej twórczości Wencła, reprezentowanej przez *Ziemię Świętą* lub *Imago mundi*, brzmi: na czym polega poezja religijna? Literacko-socjologiczny fenomen księży-poetów nie dotyczy wzorowego małżonka, ojca dwóch synów. Ukazując sakralny aspekt rzeczywistości, gdański twórca sięga do motywów codziennego życia, takich jak robienie zakupów dla rodziny, i do topografii własnej dzielnicy miasta. Motyw

³⁰ A. Bednarska [G. Górny], *Oda chorej duszy*, „Frona” 2000, nr 21–22, s. 401.

żony wysubtelnił obrazowanie już jego debiutanckiego utworu pod tytułem *Kamień* (WZ). Miłość, wiara i narodziny nie współwystępują w tym tekście ze zbyt oczywistą nadzieją, ale z trwogą przed ewentualnością zagłady świata:

radość widzenia wzgórza wiosną
i delikatne oddychanie
żony to wszystko tętni wielką
światłością Boga lecz czy nie ma
rzeczy w cierpieniu równie pięknych
czy nie wchodzi na szczyt świętokrzyski
(ziarnko po ziarnku) pielgrzym

Pielgrzym świętokrzyski, legendarna postać znana z pism Gustawa Herlinga-Grudzińskiego³¹, miałby wspinać się na szczyt góry zwanej Świętym Krzyżem, a gdy go zdobędzie, nastąpi apokaliptyczny kataklizm. Debiut skupia w sobie kluczowe składniki duchowości poety: połączenie piękna, wiary i miłości³². Radość z narodzin dziecka współwystępuje z lękiem o przyszłość nie tylko noworodka, lecz także całego świata, z odwiecznymi przeczuciami katastroficznymi. Wybrane przez pisarza motto z utworu poczytnej wówczas, mieszkającej w Stanach Zjednoczonych, tworzącej w języku francuskim, a zainteresowanej pozakonfesyjną duchowością Marguerite Yourcenar wskazuje, że „Wszystko, co piękne, jest odbiciem światłości Boga” (*L'Œuvre au noir*, 1968; tłum. E. Bąkowska,

³¹ Na początku lat 90. XX wieku G. Herling-Grudziński przeżywał apogeum popularności w kraju, gdyż właśnie przestały obowiązywać zakazy publikowania jego utworów i opracowań na ich temat. Odbywał wówczas podróże po Polsce, wydano o nim kilka książek, uczestniczył w konferencjach.

³² Kompozycja utworu jest dwudzielna, przypomina klepsydrę – przyrząd do mierzenia czasu za pomocą przesypujących się ziaren piasku. One też są wymienione w *Kamieniu*: „Zaiste ogień wiatr i woda/śnieg padający w Noc Narodzin/radość widzenia wzgórza wiosną/i delikatne oddychanie/żony to wszystko tętni wielką/światłością Boga lecz czy nie ma/rzeczy w cierpieniu równie pięknych/czy nie wchodzi na szczyt świętokrzyski/(ziarnko po ziarnku) pielgrzym/czy nie ciąży mu boleśnie/granitowe ciało?”. Pierwodruk ukazał się w dwutygodniku „Gwiazda Morza” 1992, nr 27, s. 5. Cyt. za: WZ, S. 167.

Wtrącone w nawiasie słowa (zwane w retoryce klasycznej parentezą) niejako uobecniają mozolną wspinaczkę. Rozdzielają one wyrażenie „świętokrzyski pielgrzym” – określenie legendarnego bohatera – same stanowią przeszkodę, opóźniając czytanie, zatem niejako materializuje się w nich stały, nieuchronny, powolny upływ czasu. Nie tylko mały jak ziarnko piasku człowiek jest śmiertelny, lecz i potężne jak głaz cywilizacje przemijają.

Kamień filozoficzny, 1970). Piękno w wierszu *Kamień* naznaczone jest rysem tajemniczej melancholii.

Mimo stosunkowo szerokiego czytania postawa twórcza poety, biograficzny kontekst jego twórczości to między innymi problem prowincji we współczesnej polskiej kulturze. Choć na początku lat 90. XX wieku pojawiła się przejściowa moda na tak zwaną literaturę małych ojczyzn, wiele pisano na przykład o uroku Pomorza lub Śląska, to zbyt łatwo elita z dwu centralnych ośrodków kulturotwórczych: Warszawy i Krakowa uważa literaturę powstałą poza nimi za niebyłą, drugorzędną lub niewartą zainteresowania.

Wojciech Wencel nie zgodził się na przeprowadzkę do Warszawy. Polska jest bowiem wszędzie tam, gdzie znajduje się w swoich granicach, a nie tylko w stolicy (ustanowionej w 1596 roku lub sprzed tej daty). Tematyka poezji gdańszczanina i zakres jego wrażliwości są jednak zdecydowanie szersze. Trafnie wyraził się bowiem Maciej Urbanowski na czwartej stronie okładki *De profundis*³³:

[...] poetyckie epitafium i zarazem hołd złożony ceniom poległych [...] Wojciech Wencel pokazuje, jak ze śmierci rodzi się życie, a z rozpacz nadzieja. Wspaniałe, poruszające wiersze. Wielka narodowa poezja³⁴.

Ważnym, uniwersalnym kontekstem *De profundis* jest zarazem mit eleuzyjski³⁵, który podnosi kwestię nadziei na cykliczne zmartwychwstanie obumarłej natury do życia. Także ponawianie pytań o mesjanizm (na przykład w *In hora mortis*, *Czterdzieści i cztery*, DP) nie jest odosobnione ani w dziejach literatury, ani w naszych czasach, skoro powstał periodyk „44 / Czterdzieści i Cztery. Magazyn Apokaliptyczny” (2008–2011), a młody historyk idei Paweł Rojek wydał ostatnio pracę naukową poświęconą mesjanizmowi Jana Pawła II, *Liturgia dziejów*³⁶.

³³ Tytuł ten jest cytatem pierwszych słów Psalmu 130 (129) przełożonego na język łaciński, *De profundis clamavi ad Te Domine*, czyli „Z głębokości (otchłani, rozpacz) wołam do Ciebie, Panie”. Jest to pieśń pielgrzymów, którzy mimo grzechów i przeciwności losu zwracają się z ufnością do Boga. Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań–Warszawa 1980, s. 694.

³⁴ M. Urbanowski, [Nota] [w:] W. Wencel, *De profundis*, Kraków 2010, s. IV.

³⁵ Tenże, *Romans z Polską. O literaturze współczesnej*, Kraków 2014, s. 239.

³⁶ P. Rojek, *Liturgia dziejów. Jan Paweł II i polski mesjanizm*, Kraków 2016.

Uniwersalizm tak szeroko zakrojonej twórczości nie zawsze, przypomnijmy, budzi uznanie – czasem też zastrzeżenia lub dyskusje. Katarzyna Bienkowska zaznaczyła w połowie lat 90., że

w jego poezji nad całą [...] polifonią tematyczną i stylistyczną czegoś brakuje. Jakby poeta przesadnie starał się być uniwersalny. Uniwersalność w poezji grzechem bynajmniej nie jest, jednak osiąga się ją umiejętną transpozycją własnych przeżyć, szczerością i głębią spojrzenia, a nie dzięki wielości punktów widzenia, przy całkowitym wyłączeniu swoich emocji, skutecznym „schowaniu” siebie³⁷.

Czy poeta nie skupiał się zanadto na stylizacjach – dowodząc, że potrafi pisać nie gorzej niż dawni twórcy? Jak napisał redaktor najciekawszego dzisiaj pisma poświęconego poezji, „Toposu”, Krzysztof Kuczkowski:

Jeżeli w [...] poezji Wojciecha Wencła widać elementy stylizacji, to ograniczają się one do używania nazw gatunków poetyckich czy piśmienniczych, takich jak „psalm”, „oda”, „elegia”, „nagrobek”, „list”, „pamiętka” oraz do barokowych, czy raczej manierycznych rymów³⁸.

Krzysztof Koehler spostrzegł, że „kto mówi chwilami ze środka czasu, ten jest poza czasem. Tam Prawda–Dobro–Piękno są w Jednym”³⁹.

Twórcza i aktywna rola przypada odbiorcom podniosłych wypowiedzi, ponieważ

Przekazywanie znaczeń odbywa się w tego rodzaju wypowiedziach nie tylko w płaszczyźnie zawartych w nich treści, ale również – i to w bardzo wysokim stopniu – przez sposób organizacji wypowiedzi, poprzez aktualizację owych skanonizowanych norm, które odbiorca dostrzega, odkrywa, a zarazem niejako „dostraja” się do ich wymogów, akceptuje zinterioryzowany w nich system wartości⁴⁰

– wyjaśnia badaczka ody jako gatunku literackiego.

6. Wśród świadectw odbioru

Z punktu widzenia potrzeb szkoły warto wspomnieć, że o poezji Wojciecha Wencła dwukrotnie pisano na łamach przeznaczonego

³⁷ K. Bienkowska, *Królestwo za księgozbiór*, „Nowe Książki” 1996, nr 3, s. 28.

³⁸ K. Kuczkowski, *Oda chorej duszy*, „Topos” 2000, nr 3–4, s. 185–186.

³⁹ K. Koehler, *Wojciech Wencel...*, s. 27.

⁴⁰ T. Kostkiewiczowa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996, s. 24.

dla nauczycieli miesięcznika „Polonistyka”⁴¹. Wiersze autora *Ody na dzień św. Cecylii* uwzględniano w niektórych podręcznikach szkolnych do nauki języka polskiego i literatury w latach 2002–2004. Oczywiście nigdy autor ten nie mógł się podobać wielu zdecydowanym zwolennikom awangardowego modelu literatury, czyli takim krytykom jak Karol Maliszewski, który swego czasu zaproponował dychotomiczny podział młodych poetów lat 90. na „barbarzyńców”, których popierał w ich buncie, a także na nieciekawych jego zdaniem klasycystów.

Poeta i krytyk Tadeusz Dąbrowski podkreślił u Wencła predylekcję do uświęcania wszystkiego, co się spostrzegło⁴². Zarazem liryka omawianego autora podlega zjawisku fabularyzacji, czyli jak gdyby „opowiada” o pewnych zdarzeniach. Pisał Dąbrowski:

Poezja Wencła nie tworzy własnej tajemnicy [...]. Te wiersze pragną oddać Tajemnicę Wiary, co udaje im się, uważam, znakomicie. W odróżnieniu od niemalże całej młodoliterackiej produkcji nie panoszy się w nich „ja”⁴³.

W dokumentalnym filmie o polskiej literaturze współczesnej z cyklu *Dachy Krakowa* Maciej Urbanowski powiedział, że poezja Wencła kojarzy się z pięknem, patosem i polsnością. Dwadzieścia lat wcześniej Krzysztof Koehler, także szukając trzech najbardziej trafnych określeń, oznajmił:

Ład, harmonia, wzniosłość. To trzy terminy, którymi twórczość Wencła można opisać. [...] Wencel konstruuje swoją twórczość na pięknej – podniesionej o stopień lub kilka stopni w stosunku do codziennego języka – frazie. Kto przeczyta kilka zdań otwierających na przykład jego nowy tomik *Odę na dzień św. Cecylii*, od razu orientuje się, że ma do czynienia z przestrzenią, w której króluje święto, mowa odświętna. [...] Po co taka mowa? Dlaczego tak? Przyzwyczajeni do gaworzenia i luzu natychmiast chcielibyśmy podejrzewać Wencła o nieautentyczność. Rozumujemy w tym momencie następująco: jak to, przecież ten człowiek ewidentnie fałszuje. Nikt tak dzisiaj nie odczuwa, odczuwamy dzisiaj zupełnie inaczej: szybko, drapieżnie, ostro. Pierwszym więc zastrzeżeniem, jakie mamy do tak podawanego komunikatu, to: nieautentyczność i stylizacja. [...]

⁴¹ Zob. A. Legeżyńska, *Forma i ból (o nowych wierszach Wojciecha Wencła)*, „Polonistyka” 2000, nr 8; W. Kudyba, *Świat uświęcony*, „Polonistyka” 2004, nr 10.

⁴² T. Dąbrowski, *Człowiek jest poetą, modlitwa jest wierszem*, „Odra” 2002, nr 12, s. 99.

⁴³ Tamże.

Czy jednak mamy jakiś dowód na nieautentyczność języka Wencła, poza własnym przekonaniem i przyzwyczajeniem czytelniczym?⁴⁴

W tym samym artykule dla „Frondy”, pisma ważnego dla pokoleń wkraczających do debaty publicznej po 1989 roku, Koehler ułokował wyjaśnienie estetyki analizowanego zjawiska:

[...] bardzo ważny [...] w odbiorze Wencła, ale nie tylko w odbiorze, także przecież w jego programie artystycznym, niezmiernie istotny jest kontekst, najważniejszy. Wencel ma świadomość, jak mało kto w liryce polskiej, w jakich pojawił się czasach, doskonale wie, dlaczego wybrał sobie wysoką dykcję: wie przeciwko komu (i dlaczego) ją wybrał. To na poziomie negacji. Ale wie też, po co ją wybrał, co ona mu da. Po pierwsze więc – zwycięstwo, a działa tutaj sprawdzony już mechanizm wnioskowania działający na terenie literatury jak reguła matematyczna. Mechanizmem tym uwielbiają posługiwać się mało lotne umysły w sytuacjach szczególnych, gdy element hagiograficzny bierze górę: dzieje się to albo przy wódce, albo – przepraszam – na cmentarzu: „Pisał inaczej niż inni” – mówią w takich sytuacjach wyżej wymienieni. [...] Ale gdybym tak o nim mówił, nie różniłbym się niczym od tych, dla których wystarczającym powodem otwierania ust i zabierania głosu jest czysto ludzka zazdrość. Jest bowiem jeszcze „po drugie”, znacznie ciekawsze i ważniejsze. Owo „po drugie” to poczucie misyjne. Ów katolicyzm Wencłowy⁴⁵.

Zacytowany tu krakowski krytyk literacki porównuje sposób funkcjonowania religijnych motywów w poezji gdańskiego poety do sposobu ich funkcjonowania w twórczości muzyków, reprezentujących tzw. chrześcijańskiego rocka. Dostrzegając różnice artystyczne, Koehler konkluduje:

Z Wenclem jest całkiem inaczej. Wencła język jest niewspółczesny, jest podniosły. W rozmowach prywatnych krytycy Wencła wytykają sztuczność jego twórczości. Mówią, że strasznie jego język jest jednowymiarowy, że nie widzi on potężnego bogactwa polszczyzny współczesnej, że jego sztafaże są gwałtem na języku. [...] Mnie to osobiście okropnie złości, takie zaślepienie nieuzasadnione, taka bufonada i pycha tych, którzy sądzą, że obniżenie stylu jest oddaniem jego wielkiego bogactwa. To nieprawda, a kto w to wierzy, to znaczy, że dał się nabrać chwilowym uniesieniom⁴⁶.

⁴⁴ K. Koehler, *Wojciech Wencel...*, s. 22–23.

⁴⁵ Tamże, s. 20–21.

⁴⁶ Tamże, s. 22.

Reasumując, trzeba przyznać, że około roku 2000 wśród wypowiadających się z uznaniem o tej poezji nie brakowało największych polonistycznych autorytetów, autorów syntez i monografii wydawanych w prestiżowych seriach wydawniczych. Z doświadczonych badaczy, oprócz już wymienionej Anny Legeżyńskiej (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), byli to: Anna Nasiłowska (Instytut Badań Literackich w Warszawie), Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański), a z Krakowa Wojciech Ligęza (Uniwersytet Jagielloński). Później atmosfera odbioru tej twórczości się zmieniła. Ewolowało na przykład stanowisko takich znawców najnowszej literatury jak Piotr Śliwiński i Jarosław Klejnocki. Przekonania o talencie poetyckim autora tomu *Polonia aeterna* nie zmieniali: Krzysztof Dybciak, Maciej Urbanowski, Wojciech Kudyba, Artur Nowaczewski – krytycy literaccy i wykładowcy literatury współczesnej różnych generacji, związani z głównymi ośrodkami naukowymi, mający orientację w humanistyce o zasięgu międzynarodowym (USA, Francja, Niemcy).

Rozdział III

O Królowej Delft i inne próby interpretacji

I. Królowa Delft. Doskonałość i piękno

Dlaczego królowa? Dziewczyna, którą widzimy na obrazie, nie ma na głowie korony. Króluje w przenośni i stała się przez wieki uosobieniem wyrafinowanego piękna. W polskiej literaturze postać z tego malowidła kojarzy się przede wszystkim z twórczością Zbigniewa Herberta, a więc pośrednio z tymi wartościami, które wnosił w rzeczywistość kultury w PRL. Były to ideały ponadczasowe, europejskie, prowadziły do wyidealizowanego obrazu etosu śródziemnomorskiego, rycerskiego, do tęsknoty za Zachodem, wolnym światem okresu zimnej wojny. Mimo oficjalnie obowiązującej doktryny komunistycznej z wielu powodów w edukacji i sztuce utrzymywał się szacunek wobec – w zasadzie utraconego na rzecz podległości kraju od 1945 roku Moskwie – porządku chrześcijaństwa zachodniego, rzymskiego. Czy władza starała się zachowywać pewne pozory wolności i poszanowania tradycji, czy indywidualne osoby były wychowane w patriotycznym duchu Drugiej Rzeczypospolitej, czy zimna wojna powstrzymywała erozję Zachodu przez wpływy rewolucyjnej lewicy? Dość, że Roland, Hektor, Antygona byli bohaterami, których rozumieli zwykły Polak jeżdżący wyłącznie autobusem z domu do pracy i podziwiany w świecie, podróżujący po słynnych muzeach Europy poeta, nazywający siebie nie bez autoironii „apostołem w podróży służbowej”.

Czytająca list, Dziewczyna z perłą – to królowa zabsolutyzowanego piękna, postać ze świata estety, bywalców najsłynniejszych galerii sztuki. Ożywa ona jednak w wyobraźni poety. A czym jest „blask który mieszka w naszych cieniach”? Dla poetyki opisowej jest on oksymoronem, jednością przeciwieństw. Pytajmy jednak dalej o jego znaczenie. Blask ten symbolizuje tyleż nieśmiertelność sztuki (*Ars longa vita brevis*, „Sztuka trwa długo, życie krótko” – mawiali starożytni Rzymianie), co wspólnotę żyjących, współczucie, empatię, którymi potrafią obdarzać się ludzie nawet wtedy, kiedy dzielą ich epoki, narodowości, czas lub przestrzeń. Czesław Miłosz rozpoczął

cykl poetycki *Nieobjęta ziemia* następującym zdaniem: „W mojej świadomości przebywa cała nasza okrągła Ziemia, co oznacza, że żyję w czasie, kiedy kolejne próby założenia uniwersalnego państwa, poczynając od Aleksandra Wielkiego, mogą już znaleźć oparcie w wyobraźni”¹.

A co znaczy „nieobjęta ziemia”, niewątpliwie aluzja do wyrażenia Miłosza, w wierszu młodszego poety? To zapewne kula ziemiska, której nie ogarniemy ramionami, a wyobraźnią pojmujemy tylko z trudem i wcale nie wiemy na pewno, czy potrafimy ją objąć poznaniem. Może ludzie w tym kierunku wykształceni, astronomowie to umieją. „Wielki świat” – to wyrażenie kojarzyłoby się raczej z blichtrzem wystawnych przyjęć w międzynarodowym gronie, ale synonimy każdego z członów wyrażenia „wielki świat” – „nieobjęta” i „ziemia” – to już epitet i określany rzeczownik, które przywodzą na myśl wielkie przestrzenie przyrody, zieleń lasów, góry, kulę ziemską zanurzoną w błękitcie nieba, ogrom, majestat natury. „Nieobjęta ziemia” skłania do zadumy wobec milczenia kosmosu, a nie do uczestnictwa w zgiełku wytwarzanym przez tłumy bywalców „wielkiego świata”.

Powtórzenie rzeczownika „światło” pozwala skupić się na znaczeniu widzenia. Obraz powstaje dzięki światłu, zarówno ten na płótnie, jak i ten na siatkówce oka. Do światła porównuje się też każde życie. Szczególnie oczywiste jest to w odniesieniu do żyjących dzięki procesowi fotosyntezy roślin. Pośrednio, odżywiając się roślinami, również ludzie żyją dzięki światłu. Rozwijają się, obcując w takiej czy innej formie z obrazami. Wiersz Wencla jest ekfrazą, czyli odpowiednikiem literackim, więcej niż opisem, bo jak gdyby ekwiwalentem, dzieła malarskiego. Sztuka i współczucie są tym, co pozwala uszlachetnić egzystencję.

2. Topika. Znaczenie wspólnych miejsc

Topika oznacza ogół toposów (zob. przypis 7. w tym rozdziale). Utwór pod tym tytułem łączy kilka znaczeń i skojarzeń. Nie tylko bowiem przypomina się pewne toposy (łac. *loci communes*, dosłownie: miejsca wspólne w literaturze), ale i rzeczywiste miejsca w przestrzeni

¹ C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2018, s. 830.

geograficznej. Sopot – miasto pełne pięknych budynków sprzed kilkudziesięciu lat.

Rytm pięciu czterowersowych zwrotek dwunastozgłoskowca nagle załamuje się w ostatniej linijce, stwarzając brzmieniowy odpowiednik sytuacji, o której mowa: odwrócenia się i odejścia. Kto odchodzi? Ten, kto pisze palcem na piasku, kto spokojnie odchodzi, by opuścić wzburzony tłum, kto wyciąga rękę w stronę człowieka, to w Biblii i w chrześcijańskiej ikonografii może być Bóg, Jezus Chrystus lub Bóg Ojciec, Stwórca. A więc w przestrzeni nawiązań kulturowych ktoś, kto porusza palcem „poza warstwą tynku”, kojarzyłyby się z Bogiem, na przykład z fresku Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej *Stworzenie świata*. Malałaby różnica między słynnym malowidłem w Pałacu Watykańskim a ozdobami willi lub kamienicy w nadbałtyckim mieście, które w historii przechodziło z rąk do rąk. Tajemniczy architekt, który zaprojektowałby most w koronie kasztanowca pod domem i poruszałyby palcem ukryty za otynkowaną powierzchnią – to do pewnego stopnia projektant danej budowli, który pewnie aranżował otaczającą ją przestrzeń, na przykład kazał posadzić drzewo, a do pewnego stopnia Bóg. Według religijnego przekazu pozwala On ludziom tworzyć piękne dzieła. W ujęciu zlaicyzowanym ludzka pamięć umożliwia przetrwanie wykreowanym obiektom i przestrzeniom. Jak Bóg zgodnie z pewnymi teoriami filozoficznymi (deizm) mógłby stworzyć i porzucić świat, tak architekt z przedwojennego Sopotu zostawił po sobie zmaterializowany wytwór własnej wyobraźni, lecz już później w niego nie ingerował. Rzeczywisty architekt potrafił wykreować pełne wdzięku i funkcjonalne budowle, więc nawet wymiana ludności, radykalne zmiany stylu życia, fasonów sukien i mundurów, nie zatarła do końca wyobrażenia o świecie, który powołał do życia to miasto. Na zasadzie „część zamiast całości” (łac. *pars pro toto*, w terminach poetyki – synekdocha, inaczej ogarnienie) pojawiają się uczestnicy minionych zdarzeń: otoki zamiast oficerów, ręce zamiast ludzi. Jan Lechoń, czołowy poeta z grupy Skamander w dwudziestoleciu międzywojennym, a następnie współpracownik i redaktor prasy emigracyjnej, w *Karmazynowym poemacie* (1920) po mistrzowsku posługiwał się synekdochą. Tańczyły, na przykład według

słów wiersza *Piłsudski*, wstążki, sprzączki, koronki, a nie wytwornie ubrane kobiety. Damy zwracały się z prośbą o podanie futra do czarnych fraków, a nie do eleganckich mężczyzn. Wojciechowi Wenclowi bliska jest klasycyzująca koncepcja poezji tej części przedwojennej grupy Skamander, do której należał Lechoń. Dokonał on ostatnio wyboru poezji Lechonia pod tytułem *Kasandra się myli*. Mimo tragedii, dokonujących się w skali historycznej, pozostaje nadzieja na metafizyczny ład i ogólnoludzką solidarność. Odnosząc się empatycznie do przedwojennych mieszkańców Sopotu, poeta umacnia ogólnoludzkie, uniwersalne więzi. Wszyscy jesteśmy śmiertelni, a pragnęlibyśmy być niezniszczalni. Intensywnie zabiegamy o powodzenie naszych spraw, a odsuwamy na dalszy plan świadomość ich przemijalności.

W wierszu nawiązuje się do nazwy miasta, które jest siedzibą redakcji poważnego ogólnopolskiego dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Słowo „Sopot” przeczytane na wspak to właśnie „topos”. Poezja, która bazuje na toposach, na wspólnych miejscach w literackiej wyobraźni i w realnej przestrzeni, łączy ludzi mimo różnic pokoleń i języków.

3. *Tren. Więcej niż żałoba*

Tren jest utworem poetyckim o charakterze żałobnym. Wyraża żal po śmierci, z reguły też chwali zalety osoby zmarłej. Pierwsze treny powstawały w starożytnej Grecji.

Kompozycja utworu przypomina powtarzające się lamenty. Zdania, które ktoś wypowiadałby, szlochając, kojarzyłyby się z wierszem z *Liryków lozańskich* Adama Mickiewicza [*Polaty się łzy...*], ale tren dwudziestowiecznego poety nie jest zapisem podobnego wzruszenia. Wydaje się bardziej zobiektywizowany. Pierwsza i trzecia, ostatnia strofa kończą się takim samym dwuwierszem. Dwa wersy otwierające całość powracają jako dwa ostatnie drugiej strofy. W ten sposób uzyskuje się efekt powtarzalnego wołania. „Ja” mówiące w tym utworze wypowiada się w trzeciej osobie, czyli przedstawia doznania innej osoby, a nie własne. Ktoś, o kim mowa, milczy; choć chciałby wołać, milknie na zawsze.

W utworze opartym na paralelizmach i powtórzeniach cztery linijki pojawiają się tylko raz. Oddają one proces umierania:

zanim gorzki opór całkiem spętał język
 nim w sklepieniach skroni ustało ciśnienie
 [...]

 nim się dusza wreszcie wyzwoliła z więzów
 i spłonęła postać nieruchomym cieniem

Zdarzenia ukazane w *Trenie* są inne niż w typowych trenach, gdyż dotyczą samej chwili przejścia z życia do śmierci. Zamiast prezentować zasługi kogoś, kto już nie żyje, Wencel stwarza ogólną ramę, w której każdy może umieścić swoje wyobrażenie o umierającym. Część czytelników pomyśli, że tak właśnie będzie umierać, wyzywając najbliższych. Inni będą wyobrażać sobie swoich przodków lub bohaterów literackich czy filmowych w agonii. Będą też tacy, których współczucie skieruje się przede wszystkim do postaci historycznych.

W skali całej twórczości Wencła funkcję trenu spełnia wiele utworów, zwłaszcza z tomu *De profundis* („Z głębokości”, jak słowa psalmu przełożono na język polski; z otchłani woła do Boga osoba modląca się tym psalmem). Liryczne wzruszenie obejmuje w takich utworach przede wszystkim nieznaną z imienia ofiarę kataklizmów dziejowych, ale też bliskich poety, o których realnym istnieniu dowiadujemy się z biograficznych kontekstów jego twórczości, postaci z jego otoczenia, a nawet nieoswojone zwierzęta, jak „[...] sarna / która przyszła umrzeć do naszego domu” (*Kolej w Matarni*, PE). Mimo zróżnicowanego porządku kultury i cywilizacji natura jest jednością, a śmiertelność łączy wszystkie żyjące istoty. Tylko człowiek jednak, jak się wydaje, dysponuje darem uogólnienia i ma możliwość poszerzania granic swojego współczucia.

4. *Tło*. Przemijające konteksty

„Tło” bywa słowem używanym w opisie fotografii lub obrazu, określa ono scenerię danej sytuacji, ale też mówi ogólnie o „tle wydarzeń” jako ich kontekście. Miejsce poetyckiej refleksji w wierszu o wieloznacznym tytule *Tło* jest przypadkowe i nieprzypadkowe. Na początku lat 90. wielkim wydarzeniem literackim była publikacja tomu *Rovigo* Zbigniewa Herberta. Tytułowy utwór był zapisem refleksji podróżnego, który tylko z okien pociągu widuje nazwę niewielkiego miasta.

Podobnie Puławy. Co innego Kazimierz Dolny, o którym wspomniano w utworze. To zabytkowe miasteczko nad Wisłą z renesansowymi kamieniczkami i ruinami zamku, ulubione miejsce spotkań artystów; Puławy zaś to mniej uczęszczane przez ogólnopolską elitę miasto na Wyżynie Lubelskiej, znane z działalności patriotycznej księżnej Izabeli Czartoryskiej, kiedy Polska znalazła się pod zaborami. Księżna stworzyła muzeum i wspierała twórców polskiej literatury. Zachowały się zabytkowy park, pałac z towarzyszącą zabudową, jeden z najstarszych w kraju cmentarzy. Na przełomie lat 60. i 70. miasto intensywnie rozbudowano, czyniąc je dużym ośrodkiem przemysłu chemicznego. Ponadto ważny naukowy instytut rolniczy należy do długiego trwania tradycji Puław.

Paradoksalnie stacja Puławy Miasto mieści się daleko od centrum miasta, jeszcze dalej od pięknego zabytkowego parku w romantycznym stylu angielskim, klasycystycznego pałacu, rekonstrukcji rzymskiego kościoła czy słynnej Świątyni Sybilli. Wskutek usytuowania peronów powyżej małego budynku dworca i gęstego otoczenia drzewami podróżny czuje się przy puławskich torach, jak gdyby wyjęto go z orientacji w przestrzeni i czasie. Żaden styl architektoniczny nie przypomina tam o miejscu w historii, żadne obiekty nie ułatwiają orientacji w przestrzeni.

O pustym peronie, a pośrednio i o Puławach myśli poeta jak o niezamalowanym płótnie, na które los jak malarz farbę nakłada barwy ludzkich twarzy. W poezji cenna jest wieloznaczność, dlatego z uznaniem spójrzmy na wyimaginowaną parę. „Para” to przykład homonimii. Dwa wyrazy o różnej etymologii, odmiennych znaczeniach, brzmią tak samo. Para wodna buchająca z dawnych parowozów? Może to bardzo odległe skojarzenie z „siwymi pasmami dymu”, ale na pewno drugie znaczenie rzeczownika „para” – dwoje ludzi – funkcjonuje w świecie przedstawionym utworu. Z pewnością co najmniej setki razy na schodkach wagonów w Puławach witali się i żegnali zakochani. A przecież w danym momencie ich nie widać, jakby stali się przezroczyści. Pozostaje tylko ich właściwie fikcyjną już teraz obecność, sylwetki, rysy twarzy sobie wyobrazić. Istnieli zapewne, ale czy na pewno? Jak dokładnie wyglądali, co myśleli i czuli? Nie ma ich przecież. Podobnie jak pasażerowie przemijają państwa i monarchie. Czy to przypadek, że taka myśl

pojawia się przy rezydencji księżnej Izabeli Czartoryskiej? Jej losy i dzieje jej najbliższych były bardzo skomplikowane. Możemy się w tym miejscu ograniczyć do refleksji nad przemianą miasta, o której podróźni mogliby nic nie wiedzieć, w puste Nigdzie, w czyste płótno, niezapisaną tabliczkę, którą wypełni znakami los, nad przemianą doświadczalnej wieloma zmysłami materialności (gorąca, duszności, blasku) w metafizykę. W pytanie o granice między bytem a niebytem. A także między literaturą, fotografią, malarstwem. Interesująco wypowiedział się o korespondencji sztuk u Wencła warszawski krytyk Jarosław Klejnocki. Nawiązania muzyczne uznał za ciekawsze od malarskich:

Ciekawsze zaś oczywiście dlatego, że o ile kontekst wizualny jest u swych źródeł niemalże namacalnie zmysłowy, to kontekst dźwiękowy katapultuje czytającego ku abstrakcji. A ta, jak wiemy z lektury teoretycznych tekstów Romana Ingardena (*O poznawaniu dzieła literackiego*), jest wymarzonego bodźcem dla interpretacyjnej wyobraźni, jest odskocznią do zatopienia się (w głębokim znaczeniu tego słowa) w tekście, ale także momentem wyjścia poza niego ku czemuś obszerniejszemu, domagającemu się jednocześnie dookreślenia².

Poeta przywołuje w swojej twórczości zarówno estetyczne, jak i historyczne tło pojedynczych zdarzeń, które składają się na ludzką egzystencję.

5. *Imago mundi*. Obraz poematu

Klasyczna kultura śródziemnomorska, jej etos wiąże się z motywami biblijnymi. Wojciech Wencel jest świadom, że teza ta bywa kwestionowana, ale konsekwentnie jej broni. Podkreśla, że „najdoskonalszym (ontologicznie i artystycznie) źródłem poznania jest w poezji język Biblii i liturgii Kościoła” (ZWK). Metaforycznie kontynuuje:

Piękno mieszka w katedrze, a język, obecny na kartach Biblii i rozumnie użyty w wierszu, nie traci swej mocy. Zbyt często dziś, obok prawowitej egzegezy, pojawiają się filologiczne roztrząsania, w sposób instrumentalny traktujące Stary i Nowy Testament, a przecież siła tego Tekstu nie urywa się na poziomie nagiej estetyki. Biblia jest przede wszystkim nośnikiem Prawdy Objawionej i właśnie z tego względu każde zawarte w niej zdanie,

² J. Klejnocki, „Tak ja mrąć żyję”, „Czas Kultury” 1997, nr 2, s. 63.

każde słowo dysponuje wieczną żywotnością. Słownik Ewangelii, czy też słownik Psalmów (i jego transpozycja w liturgii Kościoła), nie może się zestarzeć, bo jest i zawsze będzie bliżej istoty rzeczy niż jakikolwiek utwór świecki.

Poeta rozpoczął swój programowy esej *Zamieszkać w katedrze* od przytoczenia słów wybitnego krytyka literackiego Jana Błońskiego:

Literatura nie może istnieć bez hierarchii wartości, nie może istnieć bez jakiegoś oparcia o coś, co jest absolutne. To jest przyczyna, dla której sztuka rozwijała się na ogół w cieniu religii, chociaż niekoniecznie była religijna, ale w cieniu, wokół religii się rozwijała. A współczesny kryzys religijności może nasuwać myśl, że za tym kryzysem pójdzie taki rodzaj dekadencji, jaki spotkał kulturę antyczną na przykład³.

W przypisie do wersu poematu *Imago mundi*: „odkrywać przez widzialne to co niewidzialne” poeta powołał się na esej francuskiego dwudziestowiecznego filozofa, neotomisty, Jacques’a Maritaina *Sztuka i mądrość*⁴ oraz na Jana Pawła II *List do artystów*.

Człowiek jest według skrótowej formuły z poematu *Imago mundi* „śmiertelnym bogiem”. Przypomina ona filozofię Friedricha Nietzschego, ale pierwowzór ma w przywołanej w pieśni I scenie z biblijnej Księgi Rodzaju (*Genesis*), kiedy pycha doprowadza pierwszych ludzi do śmiertelnego grzechu – złamania zasad danych przez Stwórcę. *Imago mundi* w pieśni VIII ukazuje mroczny obraz nocnych klubów, pornografii, pijaństwa, podsuwając wyobraźni skojarzenia z *Kuszeniem św. Antoniego* Hieronymusa Boscha⁵. Są

³ Rozmowa Grzegorza Musiała i Krzysztofa Myszковского z Janem Błońskim, „Kwartalnik Artystyczny” 1995, nr 4, cyt. za: ZWK, s. 7.

⁴ Do *Sztuki i mądrości* w przekładzie Karola i Konrada Górskich odwołał się też Wojciech Wencel w eseistycznej książce *Przepis na arcydzieło*. W przypisie do *Imago mundi* zacytował następujące zdanie o artyście: „Odkąd pracuje dla piękna, jest on na drodze wiodącej do Boga przez dusze prawe, odkrywającej rzeczy niewidoczne przez widoczne”, a następnie fragment *Listu do artystów*, w którym to przytoczeniu padają między innymi słowa o pewnej powinności sztuki. Miałyby ona mianowicie „sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża, stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca” (oba cytaty [w:] IM, s. 56).

⁵ Na nowość w stosunku do poprzedzającego wydanie *Imago mundi* (2005) pełnego spokoju i pewności poznawczej tomiku *Ziemia Święta* (2003) zwracali uwagę recenzenci i pierwsi interpretatorzy poematu. Ukazywanie zagubienia współczesnego człowieka było postrzegane jako przełom w poezji Wojciecha Wencła. Zob. Sz. Babuchowski, *Wybrane problemy poezji Wojciecha Wencła*, praca doktorska przygotowana pod kierunkiem Ireneusza Opackiego i Anny Kazimiery Opackiej,

to jednak raczej sceny, które ilustrują grzeszność człowieka, niż realnie popełnione grzechy. Grzeszność to ewentualność, możliwość zaistnienia grzechu. Okazje do zła są w poemacie odsuwane i ostatecznie przezwyciężone (pieśni X–XII). Grzech jako skutek złego używania wolności prowadzi do unicestwienia ludzi, lecz Zmartwychwstały Chrystus zwyciężył nicość i śmierć („ja” mówiące w *Imago mundi* zwraca się do personifikacji śmierci w pieśni X: „odkąd Chrystus zmartwychwstał stroisz groźne miny / lecz przyznaj: tak naprawdę zwykła z ciebie żmija”).

Bóg w świetle poematu całkowicie panuje nad światem:

w plątaninie przewodów nerw naszego życia
który łączy z soczewką niepojęty Logos
w solarnym krajobrazie któż potrafi przetrwać
upływają sekundy długie jak stulecia
nim z kosmicznego jaja wykluje się świat
Tchnienie wokół nicości. Oddech w Bogu. Wiatr.

Symbolika wiatru, która w kręgu chrześcijańskiej wyobraźni przypomina o tchnieniu Ducha Świętego, w poezji może, a pewnie nawet ze względów artystycznych powinna być zmienna i wieloznaczna. Poeta nie zastępuje zmierzającego do naukowej ścisłości teologa. Trudno jednak nie zauważyć zgodności fragmentów *Imago mundi* z Biblią. „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga” (J 1,1), „Bóg jest miłością” (1 J 4, 8. 16) czy też wprost zacytowany w pieśni I poematu *List do Hebrajczyków* – to punkty wyjścia, założenia, ukierunkowanie rozumowania i wnioski, do których zmierza główny bohater utworu, a zarazem jego „gospodarz”, mówiący podmiot. Człowiek jako obraz Boga i – w ostatecznym rozrachunku – Bożego świata, przestrzeń domu jako odpowiednika uporządkowanego uniwersum, wprost święte centrum poznawanej rzeczywistości, topos domu jako uswięconego i bezpiecznego miejsca – oto idee szeroko rozpowszechnione w dziedzictwie naszej kultury⁶.

Uniwersytet Śląski, Katowice 2007; W. Kudyba, *Pragnienie całości*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 5, s. 8 dodatku „Książki w Tygodniku”; A. Nowaczewski, *Ból w prawym kolanie. O „Imago mundi” Wojciecha Wencla* [w:] tegoż, *Konfesja i tradycja. Szkice o poezji polskiej*, Sopot 2013.

⁶ Zob. na przykład M. Kołodziej, *Przestrzenie zmityzowane*, „Pracownia Kultury” 2014, nr 6; J. Ożóg, *Stworzenie człowieka* (2), <http://www.ampolska.co/art-14112-Stworzenie-czlowieka-2.htm> [dostęp: 11.08.2018].

Nie można trafnie zinterpretować *Imago mundi*, pomijając zdanie o miłości Bożej, która czuwa nad całym życiem człowieka: „[...] najpierw była miłość którą w alfabecie / określają litery – pierwsza i ostatnia”.

Niczym baśń układa się fabularyzowana historia splotu kultury i natury. Strofa rozpoczynająca pieśń II zatytułowaną *Wzgórze* przypomina motywy późnej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, jego *Zachód słońca w Milanówku* z całą ogrodową „menażerią” oraz fascynacją naturalnym rozkładaniem się materii:

Szukaliśmy cegielni ale jej nie było
może zarosła zielskiem przykryła się ziemią
zamieniając się z czasem w ojczyznę niczyją
nad którą krążą trzmielce – zobacz: idzie ciemność
po śladach po zakrzepłych w glinie kropkach potu
snuje się i wygarnia wróble spod obłoków
[...]
i święci garnki lepią z naszych wyobrażeń
pomagają im w pracy religijne krety
niewierzące śpią smacznie w korzeniach czeremchy.

Jakkolwiek trafnie odczytuje się na poziomie dużego uogólnienia chrześcijańskie przesłanie, a jeszcze trafniej – chrześcijańską genezę występujących w pieśni motywów, to jednak poszczególne fragmenty dałoby się odczytać w duchu filozoficznego materializmu, na przykład: „i to jest życie wieczne: piasek sól i woda / pulsuje pod stopami [...]”.

Topos⁷ tytułowego *Domu* wypełnia pieśń III. Dom kojarzy się z poczuciem bezpieczeństwa, pozwala się schronić przed burzą. Drugi fundamentalny motyw oznaczający długie trwanie – to drzewa. Wprawdzie właśnie trzy lipy przy domu, według słów pieśni III, ścięto, ale i tak dały autorowi okazję, by powołać się na założyciela polskiej poezji, Jana Kochanowskiego („Wdarłem się na skałę pięknej

⁷ Topos – według *Słownika terminów literackich* z prestiżowej serii *Vademecum Polonisty* – to „zakorzenione w dziedzictwie starożytnej retoryki i utrwalone w europejskiej kulturze za pośrednictwem łacińskiego średniowiecza – formy wysłowienia, argumentacji i obrazowania, a nade wszystko odwieczne i stale podejmowane motywy i tematy będące świadectwem ciągłości śródziemnomorskiej kultury” (fragment hasła z najpełniejszego leksykonu, oddającego stan polonistyki uniwersyteckiej w okresie, gdy kształtowały się warsztatowe umiejętności poety; autorką była A. Okopień-Sławińska). *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2007, s. 584.

Kalliopy, / Gdzie dotychczas nie było śladu polskiej stopy”⁸). Nasuwa się też skojarzenie z wierszem Stanisława Barańczaka z tomu *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988* pod tytułem *Wynosząc z domu kubły ze śmieciami* (a u Wencła: „jest lipiec duszno wszędzie zbliża się południe / więc wychodzę na schody by wyrzucić śmieci”, IM). Dowcipne gry z motywami literackimi różnych epok ustępują miejsca opisowi świata i światła przed burzą, by wreszcie przekroczyć granicę między wyobrażającym a wyobrażonym, czyli dokonać typowo Wencłowej sztuki (przypomnijmy sobie z debiutanckiego tomiku postaci emocjonujące się i nagle zastygające pod warstwą werniksu). W *Imago mundi* zaczynamy poznawać obraz świata od rodzinnego domu i bliższej okolicy.

Pieśń IV, *Wiatr*, odpowiada temu, co już w pierwszych tomikach Wencła dostrzegła gdańska uczona Małgorzata Czermińska: mrokowi krain Północy. Wichury przywodzące ludzi do szaleństwa, majaki, diaboliczne intuicje – to zarazem zapis wewnętrznych, duchowych zmagani, walki człowieka o niepodległość własnego ducha ze złym, z pokusami, melancholią i rozpaczą:

słyszę wiatr który krąży jakby chciał mnie zabić
 rozebrać i powiesić na najbliższym drzewie
 zrób to jeśli potrafisz – *my home is my castle*
 prędzej umrę niż kiedyś wpuszczę cię do siebie

Realia codziennego życia („zdejmowałem ze sznurka twoje sprane rzeczy”) ustępują w pieśni IV miejsca zmaganiom z depresyjnym działaniem żywiołów.

Miasto jest tytułem pieśni V poematu. Słowo to dwuznaczne, dziś oznacza przeciwieństwo wsi, duży, licznie zamieszkały, gęsto zabudowany teren. W dawnej polszczyźnie oznaczało miejsce. Symboliczny świat. W ponadczasowym porządku (o poecie ponad, a raczej poza czasem trafnie pisał Krzysztof Koehler⁹) liczy się mądrość zawarta w Piśmie Świętym. „Droga występnych zaginie”, grzesznicy „są [...] jak plewa, którą wiatr rozmiata” (Ps 1), więc pisze nasz współczesny: „byliśmy łupem wiatru [...]”. Wymienia Wergiliusza,

⁸ J. Kochanowski, *Dedykacja Piotrowi Myszkowskiemu* [w:] *Dzieła polskie*, t. 3, red. J. Lorentowicz, Warszawa 1919, s. 1.

⁹ K. Koehler, *Wojciech Wencel czyli o wierszowaniu ocalającym*, „Frona” 1997, nr 8, passim.

Danteo i T.S. Eliota (zapewne jako autora *Ziemi jałowej*). Zwłaszcza „poezja Eliota ma kluczowe znaczenie dla współczesnej poezji – a wręcz literatury jako takiej”¹⁰.

W pieśni VI – nowość. Polega ona na opuszczeniu domu w rodzinnej Matarni (w istocie przyjaznej, choćby chwilami, po wyjeździe żony z dziećmi zdawała się matnią). Już w pieśni V – „na rowerowych ścieżkach uśmiecha się pustka”, więc i w docelowym miejscu podróży, na Gotlandii – „[...] pustka jest nasza przywieziona z domu”. Tak też w odwiecznych wskazówkach dotyczących życia duchowego, na przykład w słynnym dziele Tomasza à Kempis *O naśladowaniu Chrystusa*, myśli się o słabościach i kłopotach. Nie ma przed nimi ucieczki, dokądkolwiek by się wyjechało, przywozi się je ze sobą. Pieśń VI, *Wyspa*, zarazem konwencjonalnie grając z tradycją retorycznej inwencji, opiewa Gotlandię, gdzie

miasto sływa do morza z czarodziejskiej góry
niosąc ze sobą białe szkielety kościołów
wapienne skamieliny z muszlą krzyża w którym
czas zatarł ślady gwoździ żeby ulżyć Bogu

Czas podlega personifikacji, działając w sposób celowy i litując się nad Ukrzyżowanym. W opisie miejskiej panoramy kryje się tytuł słynnej powieści Tomasza Manna *Czarodziejska góra*, której akcja rozgrywa się przed pierwszą wojną światową w luksusowym sanatorium, a jej bohaterowie prowadzą niekończące się dysputy filozoficzne. Oto kontekst, w jakim dowiadujemy się o początkach pobytu pisarza z Polski na stypendium w Szwecji. Odpowiednikami filozofujących kuracjuszy sprzed stu lat wydają się dzisiejsi intelektualiści. Poemat Wencla, co zauważono już w literaturze przedmiotu, podlega tu fabularyzacji, nie stanowiąc czysto lirycznego wyznania podmiotu, zamienia się fragmentami w rytmizowaną opowieść trzynastozgłoskowcem. Użycie neologizmu „złodzony” zamiast „oblodzony” to tutaj zastosowanie zasady *licentia poetica*, która w tym wypadku polega na stworzeniu nowego wyrazu, aby zachować w wersie odpowiednią liczbę sylab. Dodatkowy efekt

¹⁰ M. Edwards, *Ku poetyce chrześcijańskiej*, tłum. M. Szuba, red. nauk. J. Ward, Gdańsk 2017, s. 117.

znaczeniowy to subtelniejsze wyobrażenie cienkiej warstwy zamrożonej wilgoci na bruku, a także urozmaicenie, czyli w konsekwencji uatrakcyjnienie utworu.

Miejsca, w których człowiek współczesny doświadcza sytuacji granicznych: psychiatryczny szpital i cmentarz, znajdują się na gdańskim Srebrzysku. Słońce Srebrzyska przedstawione w pieśni VII wcale nie symbolizuje ładnej pogody:

ono do was wędruje po cienkim promieniu
przez nozdrza genitalia odbył usta uszy
tłoczy swoją zatrutą wiedzę o istnieniu
która z krwią i ze śluzem przenika do duszy
niepełne to istnienie i wiedza-niewiedza
żyjemy przegrywamy i już jest po sprawie
pochłania nas ta pustka która rosła w wierszach

Pieśń VIII to z lekka ironiczne (by nawiązać do poematu Dantego) zstąpienie do piekieł, do miejsc, w których naocznie obserwuje się etyczną dezorientację współczesności. Wprawdzie Eden znaczy Raj, lecz nocny klub o takiej nazwie kojarzy się raczej z piekłem.

klub nazywa się „Eden” ale jest w nim ciemno
siedzimy podziwiając jakąś nową Ewę
która się nam wydaje prawdziwą poezją
niezła jest sporo umie ślizga się na rurze
jak karp po ściankach wanny dwa dni przed Wigilią

Przyszłość dziewczyny nie rysuje się w jasnych barwach, ale nie jest przesądzona („a może siłą woli wskrzesić w sobie miłość”).

Do pieśni IX, *Podróży*, wplecione zostały motywy z biografii czeskich poetów. Szczególnie Jan Zahradníček, więzień polityczny z czasów komunizmu, został z czułą pamięcią i czią przypomniany. Zmarł przedwcześnie w parę miesięcy po uwolnieniu. Pobyt w Czechach na początku XXI wieku jest szansą, aby złożyć hołd ofiarom komunistycznego terroru i podkreślić wspólnotę losu mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej.

Pieśń X, *Kołysanka*, jest przeciwieństwem *Kołysanki* Czesława Miłosza. O ile przedwojenny poeta zaliczany do głównych przedstawicieli katastroficznej Drugiej Awangardy, pisząc w latach 30. XX wieku, przeczuwał nieuchronność zbliżającej się wojny, o tyle Wojciech Wencel, który dorastał w czasach wielkich nadziei

przełomu lat 80. i 90., za fundamentalne odczucie, podstawę równowagi ducha zdaje się uważać niewzruszony (s)pokój. Ma on podstawy nadprzyrodzone, religijne, ale jest do wyobrażenia na tle szczęśliwego losu – scenerii wyjazdu stypendialnego do Szwecji, ustabilizowanego życia i łaski wiary w Słowo Przedwieczne.

Jeśli ktoś zna twórczość Johna Donne'a, pewnie skojarzy z jego poezją motyw skąpania pejzażu w księżycowym świetle. W utworze Donne'a *Waleta żalu zabraniająca* miłość ziemską (doczesna) została określona jako „podksiężycowa”, co byłoby nawiązaniem do – stworzonego już przez Arystotelesa – podziału na wieczną, niezmienną domenę niebios i przemijającą, śmiertelną rzeczywistość ziemską. Orbita księżyca miałaby oddzielać to, co ziemskie, od tego, co niebiańskie¹¹.

Jak *quasi*-refren powtarzają się na początku pierwszej i piątej strofy dwa wersy doskonale kreujące nastrój spokojnej, cichej nocy zimowej: „Usnęła już jak dziecko księżycowa wieś / i drzewa księżycowe dzwonią gałęziami”. To inwariant. Coś niezmiennego. Wariantem natomiast są kolejne dwa wersy. W pierwszej strofie ukazują ośnieżony nowoczesny świat pogrążony we śnie: „pogasły zimne światła lotniskowych wież / i tylko w śniegu błyszczą księżycowy kamień”, a w strofie ostatniej pojawiają się motywy ruchu, zmiany i powinności: „żeby po wodach śmierci suchą stopą przejść / trzeba zabrać ze sobą księżycowy kamień”. Dalej rozwija się tę myśl tak, aby przyjmując za swoje pojęcia czerpane z Biblii, zaufać Zmartwychwstałemu i mieć świadomość własnej słabości, całą eschatologiczną nadzieję pokładać w przekazie o zwycięzcy śmierci z wielkanocnej pieśni: „Zwycięzca śmierci, piekła i szatana wychodzi z grobu dnia trzeciego z rana”. Topos śmierci jako snu znajduje się w tle tej kunsztownej międzytekstowej gry między Pismem Świętym, liturgią i jej literacką oprawą artystyczną a rzeczownikami z rozmówek dla turystów: hotel, recepcja, paszport. Przedmiotem aluzji w poezji Wencla bywają też teksty kultury znane z mass mediów, na przykład piosenka („o nic nie pytasz” w pieśni XI *Miłość*) lub film *Pokój z widokiem na morze* w pieśni X („[...] pokój / w swoim ziemskim hotelu z widokiem na wieczność”).

¹¹ Tamże, s. 287.

Ten ostatni cytat łączy w sobie ponadto dwie aluzje biblijne: „w domu mojego ojca jest mieszkań wiele” (J 14, 2)¹², „przygotował dla nas wieczne mieszkanie” (por. 2 Kor 5, 1).

Pieśń XI, *Miłość*, to pochwała rodziny i twórczości poetyckiej. Zarówno rodzina, jak i pisanie wierszy w świetle poematu dane są człowiekowi dzięki Bogu Stwórcy:

Ta chwila kiedy niosąc z kuchni szklanę kawy
słuchasz oddechów śpiących w spienionej pościeli
patrzysz jak chłoną ciemność pełnymi ustami
podobni greckim bogom: kobieta i dzieci
a ciemność taka sama jak w czasie stworzenia

Porównanie matki z dziećmi do greckich bogów wynika z ich za-
stygnięcia we śnie, może również z bieli, do której czas doprowadził
pierwotnie polichromowane antyczne posągi. Rzeźbom tym przy-
pisywana jest wysoka wartość, a więc rodzina zostaje w poemacie
uwzniesiona. Nie jest traktowana jako coś niewygodnego, źródło
zmartwień, powód wydatków. Przeciwnie: odwieczne wartości,
takie jak miłość, uświęcają nawet pospolitą krzątanicę:

ale wybierasz miłość i o nic nie pytasz
bo wszystko jest już jasne w ten zimowy wieczór:
to ona powołuje z ciemności do życia
a potem dźwiga z klęczek woła po imieniu
i mnoży się jak wersy tego poematu
zawiesza lampki sensu na zwyczajnych słowach
w niej ścierki naszych sumień parują jak w maglu

Nazwanie miłości dalej „sympatycznym atramentem Boga” odwołuje
się do takiego atramentu, który nie pozostawiał widocznych zawsze
i dla wszystkich śladów, lecz gdy odpowiednio potraktowało się ma-
teriał piśmienny, znaki stawały się widoczne. Podobnie miłość: nie
zawsze, nie każdy ją zauważy, lecz w określonych warunkach bywa
zrozumiała, jak gdyby czytelna.

Autotematyczne zdania są zarazem polemiką z promowanym od
drugiej połowy lat 80. modelem poezji będącej zabawą językową:

i wchodzisz do pracowni kończyć swój poemat
a potwór twojej duszy wlecze się za tobą

¹² Wszystkie cytaty z Pisma Świętego za: *Biblia Tysiąclecia*, Warszawa 2005.

prowadzony na srebrnym łańcuszku skupienia
 poezją nazywają próżność która słowom
 daje czar prostytutki: pozwala im błyszczeć
 rozciągając się jak guma szokować uwodzić
 i zostawiać klienta z przysłowiowym kwitkiem
 lecz ty wiesz że poezja to forma miłości
 różnica jest zatarta a jednak istnieje
 wbrew temu co się zdaje dzisiejszej epoce:
 jak między przypadkowym seksem w dyskotecce
 a długim pocałunkiem przy torach na mrozie

Często przywoływany przez poetów ideał: Rainer Maria Rilke
 powraca do poematu jako niewątpliwy autorytet, którego Wencel
 po prostu cytuje:

*Śpiew – jak naucza Rilke – nie jest z pożądania,
 ani to spełnień jeszcze osiągalnych droga;
 śpiew to istnienie. Rzecz łatwa dla Boga.
 Lecz kiedy my jesteśmy? A kiedy On skłania
 ku naszym bytom Ziemię, gwiazdy, jutrznie?
 a jednak dał nam udział w swym świętym misterium
 i póki mantra syren błysk słońca w południe
 czarny anioł pożądań pychy i zgorszenia
 nie zdoła nas odłączyć od Jego miłości
 sami będziemy kochać tworząc nowy świat
 jesteśmy a znad miasta burzowe obłoki
 pcha na spotkanie z nami oddech Boga: wiatr*

Metafora „mantra syren” oddaje cykliczność wydawanego przez syreny sygnału nadpływającym o określonych porach do portu statków. Dwuznaczny jest rzeczownik „syrena”, gdyż w dalszym skojarzeniu pozwala jeszcze myśleć o mitycznych istotach, pół kobiecych, pół rybich, które według starożytnych Greków wabiły żeglarzy, by rzucili się do morza i utonęli, czyli wskutek ulegania bezsensownemu pożądaniu ponieśli zgubę, trafili na ostateczne zatracenie, zamiast cieszyć się złudną, szybko przemijającą rozkoszą.

Jak w psalmie (do którego w naszych czasach nawiązuje popularna piosenka religijna dla dzieci) ten, kto ufa Bogu, nigdy się nie zniechęca, nie poddaje się nudzie, jest wytrwały w urzeczywistnianiu dobrych postanowień i zamiarów, a więc – na przykład – stale kocha swoją rodzinę:

i biegiesz bez zmęczenia bez znużenia idziesz
 [...]

a kiedy wreszcie rano kładziesz się do łóżka
 obok śpiących głęboko kobiety i dzieci
 czujesz jak miłość krąży w zmiętych partyturach
 waszych ciał i nie daje przybliżyć się śmierci

Przerzutnia: „partyturach / waszych ciał” rozdziela metaforyczne wyrażenie „partytury ciał”, rozłączonych także przydawką, zaimkiem dzierżawczym „waszych”. Ciało każdego człowieka zostaje w tym fragmencie poematu wyobrażone jako dany przez Stwórcę zapis nutowy. Życie ludzkie porównane jest do wykonywania utworu muzycznego, który ma wiecznie istnieć. Po dygresji o śpiącej rodzinie tok poematu powraca do ukazywania poezji jako miłości, która choć ludzka, jest więzią wzajemnej komunikacji między Stwórcą a człowiekiem (w kontekście utworu – w szczególności osobą urzeczywistniającą w rodzinie swoje powołanie do prokreacji). Otóż miłość krąży w ciałach męża, żony, ich dzieci

jak *Muzyka na wodzie* albo fragment wiersza
 jak żywe Słowo brzmiące w domu przy plebanii
 ta sama wieczna miłość wszystkie pieśni śpiewa
 rozlewa się po łąkach i wskrzesza umarłych

Pamięć o poprzednich pokoleniach, a także dziedziczenie cech po rodzicach, dziadkach, pradziadkach... – to wszystko sprawia, że nawet jeśli ktoś wątpiłby w „ciała zmartwychwstanie, żywot wieczny”, o których jest mowa w *Credo* (wyznaniu wiary) recytowanym podczas mszy w Kościele rzymskokatolickim, mógłby jednak doświadczać poczucia zwycięstwa miłości nad unicestwiającą mocą śmierci. Podobnie poeci miewają nadzieję na przezwycięzenie ludzkiej śmiertelności.

Autor manifestu *Czym jest klasycyzm?*, nawiązując do *Sonetu 65* Williama Szekspira, wskazał na pragnienie poetów, by obdarzać postaci ze swoich wierszy pewnego rodzaju nieśmiertelnością: „cud, choć rzadko, przecież następował: i to, co niegdyś zaklinane było w czarne znaki, nadal błyszczy i będzie błyszczeć. Odjęte, jak myślimy, czasowi. Odjęte, jak myślimy, światu, czyli ze świata wyizolowane. Poeta ocala. Powiedzmy skromniej, próbuje ocalać”¹³.

¹³ J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm?*, Warszawa 1967, s. 71.

W pieśni XII, *Koniec wakacji*, jak i w niejednym utworze Wencła, a w najwyższym stopniu w *Bajce*, iteracyjność, powtarzalność losów ma odpowiednik w kalkach językowych. Według *Imago mundi* zarówno tacy ludzie jak Wencel i publicysta Filip Memches z żonami, jak i inni, posługując się frazesami, wypełniają typowymi sytuacjami swoje życie, nadając mu porządek, rytm, estetyczny i etyczny podstawowy sens:

znowu będzie tak samo: suche łyżki uśmiechy
 meblowanie mieszkania przyzywanie zmarłych
 [...]

 pamiętasz: Westerplatte pętla przy koszarach
 statek białej żeglugi cumował przy brzegu
 wrysowany w krajobraz poprzedniego lata
 a my z głodnymi dziećmi sto metrów od niego
 kupowaliśmy lody w zbitych z desek budkach
 pamiętam: słońce grzało wcale nie przesadnie
 a wiatr był jeszcze wiatrem z wierszy Wergiliusza¹⁴
 choć gdzieś w pobliżu rosło już nieprzeczuwalne
 szaleństwo się skradało z krzaków jak żołnierze
 wrogiego Kriegsmarine¹⁵ w trzydziestym dziewiątym
 ale dobrze się kryło przed naszym spojrzeniem
 i mogliśmy spokojnie lizać swoje lody

Poeta przeplata autobiograficzne motywy codziennego życia, takie jak wakacje z rodziną i przyjaciółmi nad morzem, z motywami historycznymi (dzień wybuchu drugiej wojny światowej – atak na Westerplatte) i dążeniem do ponadczasowego ładu.

Ostatnie trzy pieśni to właśnie powtarzające się, powracające motywy zadomowienia, bo „prowadzi nas przez zasy to niezwykle Słowo / które ma komplet kluczy do mnie i do ciebie”. Podsumowaniem drogi przez uprzytomnienie sobie grzeszności, przez niewygody obu podróży, przez okolice szpitala, cmentarza i śmietnika jest ukojenie, powrót do dzieciństwa w pieśni X, *Kołysance*. Całość

¹⁴ Twórczość starożytnego poety Wergiliusza była przedmiotem wnikliwego odczytywania w szkołach całej Europy, zarówno w Niemczech, jak w Polsce. Należące do kanonu literatury powszechnej łacińskie utwory Wergiliusza: *Eneida* – epos o żeglarzu czy też *Czwarta ekloga*, interpretowana jako wyraz przecucia, że w przyszłości pojawi się Chrystus, mogłyby pozostać językiem porozumienia żołnierzy obu stron, wiatr przypominałby im strofy czytane w szkołach lub na uczelniach wyższych. Klasycznych wierszy uczono się wtedy na pamięć.

¹⁵ Atakująca Polskę w 1939 roku niemiecka marynarka wojkowa.

egzystencjalnego doświadczenia powierza się z ufnością szczęśliwego dziecka Stwórcy i Zbawicielowi, gdyż:

On zwyciężył i dla nas przygotował pokój
w swoim ziemskim hotelu z widokiem na wieczność
On stojąc w drzwiach recepcji nie żąda dowodów
On pierze nasze brudy daje pospać dzieciom
On karmi nas codziennie i nosi bagaże
Jego mocą to wszystko co nam tłamsi serca
jest jak ogień złotnika i jak ług farbiarzy:
czyści nas z wyobrażeń przetapia przewierca
żebyśmy mogli świecić jak gwiazdy na niebie
odbitym blaskiem Boga w dniu drugich narodzin
i śpiewać kołysankę na własnym pogrzebie
i stać się ością w gardle pazernej ciemności

Ta strofa to współczesny hymn uwielbienia, w którym brzmi echo dzisiejszego języka (na przykład wspomniana już aluzja do tytułu filmu *Pokój z widokiem na morze*). Choćby nawet *Kołysankę* uznało się za z lekka ironiczną (jak *Świat. Poema naiwne* Czesława Miłosza, autora – co nie bez znaczenia – również wiersza zatytułowanego *Kołysanka*, wcale nieprzepojonego łatwym optymizmem), to poematu zawierającego zacytowaną zwrotkę nie sposób uważać w całości za pesymistyczny. Ukojenie przynosi nie tylko pokorna wiara znajdującego własną kruchość trzciny na wietrze człowieka (przykład zaczerpnięty w pieśni X z *Myśli* Blaise'a Pascala), lecz także urzeczywistnienie tej wiary w szczęściu rodzinnym. W najwyższym stopniu wyraża w poemacie apoteozę miłości małżeńskiej pieśń XI, ale po latach w tomiku *Polonia aeterna* natrafimy jeszcze na dedykowaną żonie parafrazę *Pieśni nad Pieśniami*, starotestamentowej księgi o kilku warstwach znaczeniowych. Na powierzchni tekstu jest to erotyk, ale głębiej odczytuje się obecne u podstaw wzajemnego zachwyty oblubieńców umiłowanie Stwórcy.

Porzucając metodę linearnego komentarza, czyli czytania utworu od początku do końca i dopowiadania po kolei, co wydaje się wyjątkowo ciekawe, spójrzmy na czas odnotowanych w utworze zdarzeń i na kompozycję całości. Spójność podkreślają powracające motywy: Logos/Słowo, wiatr, nicłość, nawet jeden tytuł *Muzyka na wodzie*. Ten wymieniony w pieśniach V i XI cykl barokowych kompozycji Händla miałyby, pewnie na zasadzie „część zamiast całości”,

samym tylko pięknem chronić ludzi przed pograżeniem się w nihilizmie lub rozpacz. Cytując w pieśni XI Rilkego, Wojciech Wencel zarysowuje połączenie między estetyką a ontologią, czyli między pięknem a bytem. Warunkiem wiary w sens istnienia jest zatem kultywowanie wiedzy o arcydziełach z przeszłości i odnawianie sposobów przejawiania się piękna w kolejnych aktach twórczych kolejnych pokoleń artystów.

Nacisk na zamkniętą, kolistą kompozycję kładzie się w ostatniej strofie napisanego niczym kanoniczna dla polskiej kultury epepeja w dwunastu księgach, *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, trzynastozgłoskowcem: „a wiatr zatoczył koło nad spękaną ziemią”. Wieczność, właściwą ojczyznę, odnajduje się dopiero w Niebie, ale prowadzi doń wiara urzeczywistniana na ziemi, w najbliższym otoczeniu, na co dzień, choć w związku z cyklicznymi obrzędami i okresami liturgicznymi, takimi jak, na przykład, Wielki Post i Wielkanoc. W przybliżeniu ramą czasową i zarazem kompozycyjną utworu jest niemal rok: od zimy do późnej jesieni. Akt stworzenia jest ostateczny¹⁶. Miłość dana od Boga nigdy nie przemienie.

Obraz świata – jako topos czy gatunek w sztuce, ukazanie wszystkiego, całości ludzkiego doświadczenia – jest właściwie nieosiągalnym celem artystycznym. Dlatego twórcy odwołują się do konwencjonalnych chwytów: „części zamiast całości” – Adam i Ewa, Waldek i Irena, uniwersalne ludzkie losy uobecnione przez jedną parę zakochanych; litoty, czyli umniejszenia – przez szarych ludzi zasygnalizowanie metafizycznej wielkości, ostatecznej powagi życia; ironii, która pomaga przejść do porządku dziennego nad niedoskonałościami sztuki. Cóż, tylko żartujemy, moglibyśmy być poważni, ale może innym razem?

Na marginesie zastanówmy się jeszcze nad wyśmiewaniem przedstawiania doświadczeń życiowych na tle religijnym. Według księdza-poety, teologa badającego wiersze i eseje Czesława Miłosza – Jerzego Szymika, najgłębszą modlitwą poetycką, jaką stworzył

¹⁶ W pieśni I czytamy bowiem: „a co raz się poczęło w Logosie – nie zginie / patrz: i my tak jesteśmy pływamy jak ryby / stwórczy zamiar odbija się w wodnym zwierciadle / wzywając nas do życia bez jasnej przyczyny / *in secula seculorum* – forever – na zawsze”.

noblista, jest ta, która dotyczy zniewag spadających na Chrystusa¹⁷. Polski kaznodzieja wnioskuje: „Znieważony Pan ocali swoich, stanie po ich stronie. Rozpozna ich po przylegającej do nich drwinie, po plwocinie na ich twarzy. Jest wszak Alfą i Omegą, jest Panem Historii. Tego jednego możemy być pewni”¹⁸.

6. Bajka. Krótki biogram użytkownika współczesnej polszczyzny

W *Bajce* (OŚ) mamy do czynienia z zabawą językiem. Wiersz jest sfabularyzowany, a czytelnikowi futurysty Stanisława Młodożeńca przypomni jego *Futurobnię* – całe życie przykładowego literata streszczone w jednym utworze zbudowanym z samych neologizmów. U Wencła – zupełnie inaczej pod względem leksykalnym, bo zamiast niezwykłych słów widzimy typowe wyrażenia i zwroty, które słyszy się w charakterystycznych momentach lub okresach ludzkiego życia, poeta ułożył w stychiczny, czyli bez podziału na strofy, wiersz. Ciągłość ta potęguje wrażenie krótkości i jedności przeciętnej biografii.

Umieszczenie losu szarego człowieka w ramie motywów dzieciństwa (narodziny i słowa kołysanki) zwraca uwagę na kruchość ludzkiego istnienia. Wybór kołysanki niesie dozę autoironii, ponieważ imię dziecka w niej wymienione („Na Wojtusia z popielnika iskiereczka mruga. Chodź, opowiem ci bajeczkę, bajka będzie długa”) pokrywa się z imieniem autora. W kołysance tej według tekstu w opracowaniu Janiny Porazińskiej nagle zgaśnięcie iskry uczy dziecko sceptycyzmu, a dalsza interpretacja prowadziaby nawet do myśli o tym, że tak jak szybko kończy się opowieść iskiereki, nieoczekiwanie szybko skończy się życie. Słowa kołysanek lub wierszyków dla dzieci pojawiają się też w drugiej i trzeciej linijce, na początku całego utworu. Koniec i początek – to najważniejsze, najbardziej przykuwające uwagę miejsca w tekstach literackich. Tam zazwyczaj lokuje się ich przesłanie.

Podobnie jak poeta starszego pokolenia, zaliczany do (neo)klasycystów już w latach 60., Jarosław Marek Rymkiewicz, autor między innymi tomiku pod tytułem *Moje dzieło pośmiertne*, Wojciech Wencel

¹⁷ J. Szymik, *Poezja i teologia*, t. 2, Katowice 2013, s. 107.

¹⁸ Tamże, s. 111.

interesuje się śmiercią jako „królewskim” tematem literackim. Nie stroni też od myśli o własnej śmierci.

Bajka różni się jednak od stereotypowego wyobrażenia, jak i o czym mógłby pisać twórca tomów w rodzaju *De profundis* czy *Polonia aeterna*. Zamiast klasycznej łaciny i wzniosłości mamy w *Bajce* kolokwializmy („cała uchachana”, „mieć lepiej”), wulgaryzm („gówniarz”), trywialne powiedzonka („ojciec-szklarz matka-szyba”). Klasycyzujący ład sprowadza się tu niekiedy do kilku asonansów: zgodności brzmienia samogłosek w końcówkach wybranych wersów (na przykład: morzem–porze, uchachana–miała). Miarą sukcesu artystycznego jest takie dobieranie podobnie brzmiących końcówek, aby nie były one końcówkami wyrazów w tej samej formie gramatycznej, zaskakiwanie czytelnika oryginalnością zestawionych w parę słów.

Ironicznie brzmią słowa kołysanki o „długości” bajki, skoro już wiemy z wiersza, że właśnie była mowa o krótkości życia. Trwa ono tyle, co wypowiedzenie kilku frazesów.

„Bajka” to jednak słowo używane (choć nie wszyscy zgodziliby się, że używane poprawnie) w kilku znaczeniach. „Bajka na dobranoc” przypomina kołysankę. Jeśli zawołamy „bajka!” o udanych wakacjach lub dobrym sprawunku – oznacza to po prostu entuzjastyczną aprobatę. „Bajka” to historyjka z morałem, ale w innym sensie – zmyślenie, fikcja, nieprawda.

Nasuwa się więc wniosek, że życie nie musi redukować się do wypowiedzenia kilku frazesów. „Życie to nie bajka” – mawiano kiedyś. Ale co w takim razie? – poważne odpowiedzi znajdziemy poza *Bajką* Wojciecha Wencła.

7. Nike z Samotraki. Wartość patosu

Utwór łączy kluczowe wydarzenia z historii Polski i najważniejsze składniki dziedzictwa kultury europejskiej, a ściślej – starożytnej Grecji. Statua bogini zwycięstwa, Nike, wiąże się w pamięci czytelników polskiej poezji współczesnej ze słowami wiersza Zbigniewa Herberta „Najpiękniejsza jest Nike w momencie / kiedy się waha”¹⁹.

¹⁹ Z. Herbert, *Nike która się waha* [w:] *Struna światła*, Warszawa 1956.

Nike na tle doświadczeń pokolenia wojennego, czyli generacji urodzonych około 1920 roku, to symbol heroicznego oporu i największych ofiar. Zdaje się – klęski wobec żywiołu. Z jednej strony miliony ofiar wojny i rzeczywistość powojenna daleka od oczekiwań Polskiego Państwa Podziemnego. Z drugiej jednak – determinacja Polaków walczących w czasie wojny mogła się przyczynić do zachowania pewnych symboli polskiej kultury, przekazywania ich kolejnym pokoleniom tak długo, aż korzystniejsza sytuacja międzynarodowa umożliwiła powrót do suwerenności. Poza tym dla przyszłych losów narodu liczyło się wyraźne wskazanie, że wierność niepodległej Polsce warta jest najwyższej ceny.

Utwór Wojciecha Wencla, ukazując Nike na dziobie okrętu, nawiązuje też do starożytnego, znanego z pieśni Horacego toposu ojczyzny jako okrętu. Posłużył się tym toposem ksiądz Piotr Skarga w *Kazaniach sejmowych*, kiedy przestrzegał przed skutkami egoizmu. Jeśli każdy będzie dbał tylko o własne rzeczy, a nie o usuwanie wody z pokładu, wszyscy zatoną wraz ze swoimi bagażami.

Nike, uosobienie moralnego zwycięstwa niezłomnie walczących o niepodległą Polskę przeciw najeźdźcom, w poetyckiej trawestacji mitu wprawdzie zginie pożarta przez potwora, odpowiednik agresywnego, poszerzającego swoje terytorium i wpływy imperium, ale miłość Nike stanowi wartość samą w sobie, autoteliczną.

Artystyczny chwyt polega na metonimicznej zamianie Nike i polskich obrońców niepodległości. Kluczowe w odbiorze utworu jest pytanie w wartość patosu. Czy bezustannie trzeba go odrzucać, bo stał się niemodny? Patos – jakość estetyczna, która łączy w sobie wzniosłość i podziw dla cierpienia, dla dobrowolnego poniesienia wielkiej ofiary, zazwyczaj też – dla śmierci poniesionej w imię wyższych wartości. Kiedy definiuje się patos po swojemu, również w słownikach wyrazów obcych lub ogólnych wydawnictwach encyklopedycznych, warto uważnie przeczytać, co Teresa Kostkiewiczowa, badaczka specjalizująca się w problematyce klasycyzmu, pisała o patosie: „kategoria estetyczna przejawiająca się w przedstawianiu w literaturze i sztuce uznanych za wyjątkowo doniosłe i monumentalne lub odznaczające się szczególnymi walorami emocjonalnymi (na przykład namiętność, rozpacz). Realizuje się zarówno poprzez wybór tematu, typu konfliktów, elementów

świata przedstawionego, jak i przez zespół zharmonizowanych z tematem środków stylistycznych właściwych stylowi retorycznemu. Wszelkie te elementy mają u odbiorców wywołać stany intensywnego napięcia uczuciowego, wzburzenia i poruszenia²⁰. W przeobrażających się dziejach literatury i sztuki patos zajmuje ważne miejsce.

²⁰ T. Kostkiewiczowa, *Patos* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2007, s. 378.

Bibliografia przedmiotowa

(wybór)

Czermińska M., *Muzyka w zimie*, „Tytuł” 1997, nr 2.

Dybczak K., *O ważnych sprawach tym razem z fantazją i humorem*, „Arcana” 2018, nr 6.

Klejnocki J., „*Tak ja mrąc żyję*”, „Czas Kultury” 1997, nr 2.

Koehler K., *Wojciech Wencel czyli o wierszowaniu ocalającym*, „Fron-
da” 1997, nr 8.

Kudyba W., *Świat uświęcony*, „Polonistyka” 2004, nr 10.

Legeżyńska A., *Forma i ból (o nowych wierszach Wojciecha Wencła)*, „Polonistyka” 2000, nr 8.

Ligęza W., *Wiecznie splecione*, „Nowe Książki” 2000, nr 11.

Nasiłowska A., *Poezja i wiara*, „Nowe Książki” 2002, nr 10.

Nowaczewski A., *Ból w prawym kolanie. O „Imago mundi” Wojciecha Wencła* [w:] tegoż, *Konfesja i tradycja. Szkice o poezji polskiej*, Sopot 2013.

Nowak J., „*Odnaleźć co zaginęło w morowy czas / żeby się słowa zakorzenili raz*”. *Prolegomena do rozważań o nowych książkach poetyckich Wojciecha Wencła*, „Topos” 2018, nr 6.

Urbanowski M., *Oczyszczenie* [w:] tegoż, *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Kraków 2002.

Wiśniewski J., *Uwagi o inspiracjach muzycznych dwu wierszy Wojciecha Wencła: „Srebrne i złote” oraz „Oda na dzień św. Cecylii”*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, z. 9.

Woźniak-Łabieniec M., *Jakby ich nie było. O tomie „Polonia aeterna” Wojciecha Wencła*, „Arcana” 2018, nr 5.

Nota o autorze

Prof. dr hab. Dorota Heck (Uniwersytet Wrocławski) – polonistka. Wydała między innymi: *Spór czy lament? Wokół problemów aksjologicznych w eseistyce polskiej* (1996), *W stronę morfologii kultury* (2001), *Personalista w czasach kolektywizmu* (2002), *Itinerariusz intruza: od Witkacego do postmoderny à la polonaise* (2004), *Four Dilemmas: Theory – Criticism – History – Faith: Sketches on the Threshold of Literary Anthropology*, tłum. Robert Kielawski (2010), *Filologia i (jej) interpretacje* (2012). Opracowała antologię powojennej eseistyki polskiej *Kosmopolityzm i sarmatyzm* (2003), zredagowała między innymi tom *Interakcje sztuk: literatura, malarstwo, ekfrazja* (2008). Interesuje się krytyką literacką, historią i teorią literatury.

Antologia
wyboru dokonała Dorota Heck

***** [Oczy smugi świetlne...]**

Oczy smugi świetlne nie giną pod skórą
powiek barykady bure kody włókien
zapory tamy z gipsu przesadzane wodą
piętrzącą się brudną od życia po sen

opowiem ci słuchaj opowiem ci siebie
powierzę ci siebie uważaj już teraz
to czynię głęboko za słowem za światem
co słyszysz nie zniknie co powiem to jest

*Wiersz wydrukowany po raz
pierwszy w czasopiśmie
„Przedproza” 1993, nr 1.
Tekst na podstawie przedruku
[w:] WZ*

Tumult

Przejścia podziemne pusta ściana
otwarte okno okrzyk – zobacz
przez biel po krew idący człowiek
zmatowiałe martwe niebo

*Wiersz wydrukowany po raz
pierwszy w czasopiśmie
„Przedproza” 1993, nr 1.
Tekst na podstawie przedruku
[w:] WZ*

Tasso

We wrześniu niebo przed burzą jest białe
i dzwonki słycać nad rzeką bez nazwy
deszcz zrywa liście i zamki w Weimarze
szczycą się kluczem muzycznym jak światłem

w ciężkich obłokach zawraca powietrze
wewnątrz układa się patos i cisza
spomiędzy dźwięków niesiona na przestrzał
ponad *Lamento e trionfo* Liszta

spójrz: pelikany marzyły tak długo
o wydostaniu się z wiecznych stalówek
a teraz modrą unoszą się smugą
do lotu – z bieli już świat rezygnuje

i rosną w chmurach srebrzyste połyski
granatów nagle zmieniając się w ciemność
wszystko to z kartek partytur bo wszystkim
jest ten poemat w królestwie nad rzeką

*Wiersz datowany na 1994 rok,
a opublikowany
po raz pierwszy [w:] WZ*

Historia

Błękit czerpie z kosza słonecznych odblasków
przestrzeń w południowej gonitwie obłoków
wydaje się lżejsza od ziarenka piasku
cisza trwa na dachach i nie słycać kroków

wielkich armii które walczą za granicą
władzy tego świata gdzie wszystko jest proste:
w ogród łask wpisana równina i jabłoń
(drzewo otoczone girlandami losów)

ta dziewczynka syta i pełna przestrachu
kiedy dłoń jej ciężko wspina się po owoc
niechętnie smakują go usta i z dachów
szalone uderza kołatanie wiatru

Jesień Europy

Wzgórza opadały pod ciężarem natarć
i brunatne morza w światłach krążowników
połykały brzegi portów jakby atak
miał przybliżyć ziemi oczyszczony kształt
Rzym Germania Flandria: napisy na bramach
ogrodu przyjęły ostatnie wojenne
pociski a kłacza się kładły na ranach
żołnierzy

patrz: wzburzona zielenie przekracza granice
porządku – tak tańczą demony stulecia
w żyłach drzew deszcz jeszcze rozstrzela winnicę
i ucichną echa szaleńczych pogoni
i straceń

spójrz: promień dosięga przejrzałej oliwki
na ziemi porosłej wysuszoną trawą
leżą ich gromady udźwięcnia się wszystko
w chaotycznym splocie ruin i gałęzi
marzeń

Królowa Delft

Vermeer Czytająca list

List doręczono przed chwilą a ona
już jest w sypialni ponieważ biegła
szybciej niż sobie wymarzyć to zdołasz
przez sale sienie i korytarze
po ciemnych schodach aż do pokoju
na piętrze

i zgrzyta w zamku klucz żelazny
drżeniem się napelniają ręce
blask dnia otwarte poi okno
tak aby światło światło mogło
objąć ją całą aż po brzegi
ciała papieru i odzieży

czytając stoi – byle szybciej
o wszystkim się dowiedzieć moment
w którym to czyni jest tak stary
że słychać w nim korników chór

za kilka sekund się rozjaśni
lub ściemni nieobjęta ziemia
wcześniej zatrzyma twarz dziewczyny
blask który mieszka w naszych cieniach

Tłó

Powrót z Kazimierza w sierpniu pusty peron
na dworcu w Puławach parne popołudnie
siwe pasma dymu w gorącym powietrzu
falują i drgają srebrne żerdzie szyn

naprawdę to miejsce nie jest niczym więcej
(atrapy: plan jazdy opuszczone ławki)
niż płótno – ubrana nie do końca przestrzeń
w którą ktoś wpisuje rozmowy i znaki

wymyślone twarze podróżnych lub kroki
przezroczystej pary na schodkach wagonu
tyle takich dworców w miasteczkach Europy
ile zapomnianych republik i tronów

Łódź na głębinie

Rafaël: *Madonna i Dziecko*
(*Madonna Connestabile*)

Nagiego chłopca wznosi Panna Święta
oboje wolni od ziemskich rozkoszy
czytają brewiarz w oprawie ze skóry
jagnięcej którym czas się otoczył

ciemniejszą drzewa bezlistne wysokie
w tle pobielające ścielą się góry
ach jak niewielkie w stosunku do nieba
takie niewielkie że prawie ich nie ma

nim kosmos senne rozpoczął obroty
Bóg upodobał sobie to płótno
wyzначzył ramy zsyłając cierpienie
a także miłość (tę z pism Kierkegaarda)

i stworzył rzekę bądź wąskie jezioro
po którym teraz przesuwa się łódka
w niej dwoje ludzi nie większych niż grudka
ziemi wiosłuje ponad wielką wodą

Płótno

Ingres: *Kasyno Rafaela w Rzymie*

Nim nadejdzie wieczór by poruszyć ziemię
i ocucić zmysły kochanków w altanie
ta kobieta w długiej fioletowej sukni
zdąży dojść do fortu jeszcze tylko kilka
metrów ścieżka wiedzie przez pola zbożowe
wprost do zabudowań pewnie gospodarze
już po toalecie i dzwonią zastawy
stołowe a pani woła na kucharkę

imbryk cicho gwiżdże para się unosi
nad niskim piecykiem w rogu sporej kuchni
pan w jadalni służba przy drzwiach ale cóż to:
kobieta na dworze całkiem nieruchoma
choć tężeje na niej farba fioletowa
i nic – ani kroku – tylko cień na ścieżce
którą przed godziną wchłonęło powietrze
popołudnia jednak czy to rzeczywiście

przed godziną – raczej przed dwoma wiekami
a dokładnie w siedem lat po rozpoczęciu
zeszłego stulecia w forcie gniewna pani
spogląda na zegar *Chyba już nie przyjdzie*
mówi do małżonka który drzemie w sofie
i zaraz dodaje wyraźnie wzburzona
Posłuchaj Auguście nie będziemy więcej
prosić jej na obiad to się mija z celem

Jesień w piśmie

Sypią się kartki rękopisów
jak liście z drzew o martwej korze
pałaki ogrodowych cisów
gną się bulwary chłonie morze

i czy to zmierzch czy jesień pusta
(jak zapewniają oratorzy)
miast szukać klęsk na liter ustach
może byłoby lepiej dożyć

rzeczywistego schyłku świata
i rozkoszując się tą porą
dzwonki usłyszeć łyzy wybaczyć
koronę brzmienia z brązu wznieść

Oliwa 92

Jeśli chcesz patrzeć zobacz jak blisko
stoją obrazy – płótna krwawe
kasztany leżą na torowiskach
i wiatr roznosi resztki gazet

suki w niedzielne popołudnie
gonią się z psami właśnie pognał
je stróż katedry spójrz jak chudnie
uniwersytet w bladych oknach

więc ile miejsc tych ile płócien
przyjmiesz na siebie żeby zanieść
na koniec świata coraz krócej
trwa wszystko – także pamięć

Topika

Burzliwe wieczory – wewnątrz domu lustra
mijają kunsztowne paździeniki mają
kasztań nad schodami elegie wypuszcza
dla człowieka który nie istnieje wcale

cienie rąk przyrzeczeń otoki girlandy
oficerskie ślady klasztory i ciernie
żółte biblioteki rzeźbione werandy
a to wszystko skute nieznanne i ciemne

SOPOT – miasto które czytane odwrotnie
uzyskuje nagle trafną klatkę znaczeń
ktoś na moście czekał albo sterczał w oknie
wypatrując damy lub anioła raczej

pozostały po nich bagaże wypadków
martwe ściegi rozmów i salwy powietrza
między liśćmi mocne zawieszenie traktu
most nieistniejący – wybryk architekta

i czy rzeczywiście zginął przed wiecznością
a jeśli to czemu wyraźnie go widzę
jak palcem porusza poza warstwą tynku
odwraca się i odchodzi

Elegia – wieczność

Historia spełnienia jest historią splotu
za szybą kawiarni na prowincji w zimie
ptaki przechadzają się tam i z powrotem
oboje znikają w gęstniejącej sepii
dymu który trawi chłopca i dziewczynę
w prochowym ubraniu z filiżanką kawy
przy barze: strwożeni milczą i po chwili
jego dłoń się czołga wzdłuż jej niewielkiego
palca jeszcze moment i będzie po wszystkim
nie usną nie umrą aż do końca świata
gdy stracą imiona rozmyci w przestrzeni
będą przywoływać kontury swych cieni

Praga

Spokój nad wodą i zima nad miastem
gdzie dzwonią serca kościołów cherlawo
pną się poręcze i schody na zamek
dymy unoszą się ponad Wełtawą

kształty żeglują na szybach kamienic
w oknie przy moście ktoś stoi przez chwilę
słońce zachodzi wśród kopuł potężnych
cicho szczękają kolczugi u rynien

tak jakby każda spełniona namiętność
stygła w uśpieniu pod barwą ochronną
a lotne dusze aniołów i świętych
do żywych mięśni zsuwały się wolno

W Matarni

W porze chłonnego po zimie powietrza
wieczorem stoisz na schodach wysokich
przed tobą kościół a nad nim obłoki
wędrują sycąc rysunek przedmieścia

grą czasu z prawej plebania i drzewa
już wykrzywione historią w szkle okien
czerwone światło po lewej na drodze
mała się postać powoli przemieszcza

w stronę zburzonej cegielni któż zliczy
wszystkich co tutaj mieszkali wciąż milczy
o nich powietrze i ziemia sprzed lat

więc kto opisze ich życie a żyli
zachłannie barwni jak przestrzeń tej chwili
która w ogromny składała się świat

Vogelsang

Czas teraźniejszy i czas, który minął,
Oba obecne są chyba w przyszłości,
A przyszłość jest zawarta w czasie
przeszłym.

Thomas Stearns Eliot, *Burnt Norton*

Szukaj lecz czy znajdziesz ślad po dawnej drodze
która prowadziła duktem kamienistym
do lasu a teraz kończy się w ogrodzie
przy studni – uważaj: próchniejące lipy
dają jej świadectwo (tak jak cień nam sprzyja
w starciu z nieistnieniem) rzecz o rzeczy świadczy
jest więc to co było: mężczyźni w drelichach
zanim świt się ziści wychodzą do pracy

gwar nawoływanie wesołe pomruki
i paczka tytoniu z filtrem wędrująca
od ręki do ręki: rok trzydziesty drugi
zmysły odrodzone po zimnych miesiącach
rozmawiają z wonią trawy i butwienia
dziś gdy tu stoimy i w ów dzień sprzed lat
nie myśl że to wszystko w nicość się zamienia
bo choć rozproszone zapalczywie trwa

pod korzeniem dębu szukają oparcia
zzółkłe sterty prawych bogobojnych kości
patrzają jak się ogród za domem rozrasta
w pogoń barw – przyczółek niespełnionej wiosny
o starzy mistrzowie: krawcy ogrodnicy
biegli w dykcjonarzach pogrzebowych mów
kto was wyrwie śmierci i zdoła policzyć
każdy włos na głowie każdą ścieżkę ust

na ceglanych murach chwiejne interlinie
czyja łza nam każe pojąć je i wskrzesić
sklep drewniane półki z zapasem oliwek
Pismo i sztandary niesione w procesji

do starego krzyża który przetrwał zamęt
żeby swoje brzemię kołysać wśród chwastów
nie pamiętam – raczej ucę się na pamięć
gramatycznych odmian straconego czasu

a więc znów wirują w zmurszałym powietrzu
dawne antyfony lamentsy pacierze
chylą się łamliwe kręgosłupy sprzętów
i mimo że kości porastają ziemię
nie przestaje istnieć to co się zdarzyło
patrz na nas ptaki z pokruszonych drzew
straże tego miejsca które naszą przyszłość
zatrzymuje w biegu i odwraca wstecz

Wieczór

Gorzkie słońce skrywa się za mur kościoła
nad ceglana wieżą już gęstnieje karmin
ciepły blask zalega na surowych polach
biednej ziemi niebo powierza swe barwy

w drzewnych kolumnadach słychać dźwięk potyczki
pną się łuki walcząc z potężnym ciężarem
zaraz runą stropy by zakryć nas wszystkich
mrokiem i szemrzącym w jego gruzach wiatrem

co przed chwilą było ci ofiarowane
o ziemio – purpura z domieszką fioletu –
uśnie pod powłoką z ciemności aż ranek
bez żalu to zwróci spragnionemu niebu

wschody i zachody wpisane w kołowrót
który się przetacza z nieustannym blichtrzem
wszechświat romansuje ze światem dość dziwnie:
jak para wciąż sobie śląc ten sam list

Dar

Cień budował miasta na fakturze tapet
i głęboką północ głosiły zegary
w kloszach pod sufitem żarówkowy kwartet
czytelował brzmienie instrumentów starych
żeby się spełniła muzyka wieczności
małe lux aeterna w celi na półpiętrze
gdzie drobiny blasku osypują kości
półki stół i dywan regularnym wierszem

bowiem w nich osadził anioł moc i znaki
które zapisujesz lękiem prowadzony
na krawędzi tego co niewiele waży
bo jest tylko kruchym marginesem strony
pośród dużo cięższych przedmiotów i kształtów
cóż się ziścić może w muzycznych frazach –
Boży ład istnieniem przejmujący arkusz
dłoń i czarne pióro na granicy świata

Przez wieki

Porządek przedmiotów w holenderskich wnętrzach:
pejzażowe płótno stół i dzbanek z cyny
pościel za zasłoną a na skraju mieszkań
ślad po madrygale w nieskończonej ciszy

kobieta de Hoocha codziennie tak samo
ręcznym ścięciem zszywa kontury materii
czyniąc to w południe z anielską uwagą
nie wie że jej serce jest po stronie śmierci

posprzątane spichrze dziedziniec podłoga
każdy kąt w przedsionku i ciężka sypialnia
ale przez stulecia pociemnieje obraz
kurzem się nasyci przestrzeń – siostra światła

wilgoć strawi sprzęty więc kobieta z krzesła
nagle się uniesie w sukni pełnej skaz
i oczyści wszystko poprawiając werniks
jakby chciała sprzątnąć nie przestrzeń lecz czas

Bexhöveder Hof

Ostatni dzień lipca w centralnym pokoju
napełniał to wnętrze osami i żarem
w gorących oparach jej miękkie ramiona
pod kloszem z jedwabiu powolne się stały

cienką linią pióra nazwanego wiecznym
kreśli teraz rzędy liter pochylonych
atrament wysycha – dlatego bez przerwy
dziewczyna ponawia swój zabieg mozolny

po nieznacznym śladach pierwotnego słowa
jeszcze raz więc biegnie złocista stalówka
i jest to tak jakby potwierdzać bez końca
wagę tego listu w saunie popołudnia

pierwszy wieczór sierpnia w pokojowej wieży
sycił białe ściany ciemnym blaskiem przestróg
ten list od którego tak wiele zależy
brnął przez obco brzmiące morze kilometrów

Kresy

Dom bez przerwy stoi na rubieżach kraju
wokół rosną stare lipy i jesiony
obłoki jak dawniej płyną ponad bramą
popołudnia lekko przechodzą w wieczory
i mija w alejach ptasi rok za rokiem
niesie szczygłów mowę dojazdowa droga
cembrowiny w zimnej hartują się wodzie
czasem ktoś otwiera lub zamyka okna
na parterze domu w którym poznasz wszystko
lecz tylko od zewnątrz bo w środku na nowo
są już ułożone sprzęty i nazwisko
przy drzwiach nie jest polskie klamkę akantową
obca dłoń wygładza w dawnej bibliotece
zaszły zmiany większe niż w innych pokojach:
gdzie stał wielki zegar teraz stoją piece
z blachy i koc leży gdzie leżała książka
poza tym naprawdę nic się tu nie stało
mimo przesunięcia granicy na zachód:
dom bez przerwy stoi na rubieżach kraju
a w niewielkiej wiosce nocą psy szczekają

Niemcy w Matarni

Korzenne państwo rosło pod powierzchnią
którą nam przyszło mozolnie odkrywać
ostrzami szpadli – szumiały nade mną
cysterskie lipy i wiatr przysypywał
ściany okopu lecz wbrew jego woli
wkrótce pod ziemią się cicho rozdzwoił
pierwszy eksponat z metalu: dwie części
rdzawej i mocno zniszczonej uprzęży

patrz jak kołyszą się szyjki butelek
o kształtach prawie już dzisiaj nieznanym
marmur z wrytym nazwiskiem Max Roemer
rękojeść noża do ryb zapomniany
medal z profilem cesarza Wilhelma
kiedy nareszcie zaczyna się ściemniać
przerывam pracę i łupem się karmię
jakbym chciał wskrzesić podziemną Matarnię

i myślę o tych co ciągle mieszkają
w odciskach palców na skutych zastawach
w węglu którego nie sposób ogarnąć
płomieniem – myślę o wszystkich tych śladach
przy domu czując jak gorzkie są walki
na szpadle z niemym zastępem osiadłych
głęboko cieni: bez słów i bez ognia
niosą zwycięzcom świadectwo ich końca

Tren

Już się głos pokruszył w drobne części dźwięków
i wezbrały dłonie niezwykłym drżeniem
zanim skóra weszła w konstelację lęku
jeszcze ktoś chciał kogoś przywołać imieniem

zanim gorzki opór całkiem spętał język
nim w sklepieniach skroni ustało ciśnienie
już się głos pokruszył w drobne części dźwięków
i wezbrały dłonie niezwykłym drżeniem

nim się dusza wreszcie wyzwoliła z więzów
i spłonęła postać nieruchomym cieniem
zanim skóra weszła w konstelację lęku
jeszcze ktoś chciał kogoś przywołać imieniem

Koncert

Cichym jesiennym popołudniem
przed siedemnastą albo później
dzwonek tramwaju zabrzmiał dźwięcznie
przy rektoracie w ciemnym mieście
wszystko spalało się i gasło
od barokowych rezonansów
z kanonu Jana Pachelbela
lecz kiedy tramwaj już odjeżdżał
wysiadłem niepomierne głodny
żeby do ciebie bieć i zdążyć
na pociąg którym powracałaś
z muzyki dusz do swego ciała

Oda na dzień św. Cecylii

22 listopada 1692 roku w Londynie
odbyło się prawykonanie
Hail! Bright Cecilia Henry Purcella

Płyną sekundy i płyną godziny
muzyka niebios w opactwie ustaje
to co raz było doprawdy nie minie
ale powrotem wieczystym się stanie
po wieku formy i wieku żelaza
wszystko więc w płynnych sestynach powraca

wieża kościoła ze snu chce się zbudzić
i oto wznosi ją łaska istnienia
wracają w pył obrócone marmury
ściany i krzyże witraże i Księga
w gorzkim powietrzu późnego baroku
piętrzy się jakiś przedziwny niepokój

wosk cyzeluje kaskady obrusów
ławki wracają na dawne swe miejsce
słysząc już głośne dudnienie po bruku
wzdychają krypty tężeją kobierce
kościół się ludźmi wypełnia pomału
muzyka zamknie im usta jak całun

***** [Łuszczy się dawne metrum...]**

Łuszczy się dawne metrum pękają rymy
nad czarną strugą płaczu pod drzewem żywota
lecz wszystko ma swój czas i swoją porę
w kruchym ciemieniu śpiewa anioł harmonii
Ty Panie podnosisz mnie kiedy upadam
i żywą wodą struchlałe oczy obmywasz
bardziej cierpliwy niż światło w zamkniętej celi
jesteś ze mną gdy wstaję i kładę się do snu
i nie ma nic ponad Tobą na świecie nic nie ma
i nie ma większej miłości niż Twoje kochanie
doprawdy nie ma nic nad to i nic się nie zmienia:
ta sama ścieżka za grobem i taki sam kamień

List do Zbigniewa Herberta

Z okna mieszkania widać bury trawnik
domy z betonu kiosk z *Trybuną Ludu*
i piaskownicę w której pewna pani
pozwala leżeć kulejącym sukcom

codziennie rano czuć tu ich obecność
zmęczeni ludzie wychodzą do miasta
i chociaż milczą to – zdaje się – wiedzą
o rdzawych drutach na jego rogatkach

o posterunkach turańskich żołnierzy
którzy pilnują nam kobiet i dzieci
i kradną pamięć żeby jakoś przeżyć
zimę w tej czołgiem rozoranej ziemi

wiedzą nie wiedzą – *ene due rabe*
jedni milczeli a drudzy mówili:
„wolność i pokój” „jutrzienka” „na zawsze”
i prowiant nieśli za wojskiem Attyli

groby pod lasem podziemne więzienia
tortury w wodzie zrywanie paznokci
– nic nie wiedzieli – *rabe due ene*
pisali przecież głównie o miłości

i tylko czasem o czymś równie ważnym
(o „alienacji” albo o „faszystach”)
pod sztandarami wiecznie żywej partii
którą piach sucho na kościach opisał

tu dom papieros i stół z marmuru
a tam pod lasem mały otwór w czaszce
tu wiec w szkołach pijaństwo na umór
a tam: *Już nigdy ciebie nie zobaczę*

lecz wróćmy: okno zwykłego mieszkania
noc lampa świeci jak w morskiej zatoce
i pióro kreśli wiersz o dawnych czasach
żeby objaśnił wypadki bieżące

Fortynbras zмага się z cieniem Hamleta
a raczej z gwiazdą co błyszczy na niebie
wyprostowany wędruje poeta
po swoim placu w lokalu na piętrze

do Ciebie piszę ten list z głębi lądu
choć zdałeś pióro i jesteś nieżywy
teraz gdy dzwon bije w mieście popiołów
i leżysz nagi pod krzakiem tarniny

więc – z rzeczy pierwszych – *due ene rabe*
tak się nazywa już cała miejscowość
wśród nocnej ciszy skradają się stare
demony chcące nas chwycić za słowo

szepczą do ucha: *due rabe ene*
posłuchaj bratku – nie ma pierwszych rzeczy
bo nie ma prawdy – zanoszą się śmiechem
grzęznąąc stopami w niezbyt twardej ziemi

jak dawniej płyną na ludzkich językach
wśród chwiejnych łodyg cień z cieniem rozmawia
mówią o Tobie: *podobno miał bzika*
ach jakże piękne te wiersze o pawiach

słodkie zaklęcia: Europa Europa
kariera w partii skończona wykładem
czaszki wciąż leżą w glinianych okopach
w krainie ostów: *ene due rabe*

*Wiersz wydrukowany po raz
pierwszy w dwumiesięczniku
„Arcana” 2001, nr 1. Tekst na
podstawie przedruku [w:] WZ*

Przez ziemię

Nie ma zbawienia jak tylko przez ziemię
jak szare ziarno młyn na mąkę miele
tak nas rozkłada na cząsteczki woda
rzeka hucząca w podziemnych ogrodach
do wnętrza kuli pcha nas grawitacja
piasek nam z czasem szkielety osacza
a ponad nami wiatr do ziemi chyli
tych którzy jeszcze umrzeć nie zdążyli
kręcą się skaczą wołają do nieba
a ono składa milczący poemat
i czeka aż się przetoczą przez glinę
ich ciała słabe choć takie ruchliwe
patrz: już przyciska je wiatr do podłogi
na rynku burmistrz upada na chodnik
i całe miasto kolana ugina
w szkołach cukierniach kościołach melinach
i nikt nie może reguły tej zmienić:
bydło nas depcze pył wzbija się z klepisk
tłamsi nas dusi urabia horyzont
a dzieci nad nim gwiazdy liczą

Epitafium dla Maxa Roemera

Pusto jest w mieszkaniu bo wyszłaś do sklepu
w dali się utrwała nieskończony obraz:
siwy dach obory pod warstewką śniegu
który spadł o świcie z rąk Pietera Bruegla

wszystko jest tu szare krzywe albo małe
z wyjątkiem wysokiej rynny przy oborze
solennie zielonej i dość nowej ale
nawet rynna dźwiga złącza przetrącone

przez kuchenne okno patrzę na ten pejzaż
(otwarty jak skrzydła małżeńskiego życia
po trzydziestu latach) nie mając pojęcia
kto nad ranem chodzi po naszych piwnicach

kto nocą w drewnitni z desek smołowanych
struga dźwięki jakby rzeźbił sobie trumnę
teraz spokój – cicho tykają zegary
gęsi schodzą z pola dokładnie w południe

dym z komina w chmurach szuka wiadomości
sterczy pień akacji w niewdzięcznym sąsiedztwie
obornika – anioł niesie list miłosny
który Pan Bóg zaszył w nieruchomą przestrzeń

Pieśń I

Stworzenie świata

Nie ma nas nie ma dzieci i nie ma Matarni
jest tylko noc bezgwiezdna pośród oceanu
w wielkiej ciszy Duch Boży jak samica ważki
niepodobny do siebie wisi nad otchłanią
posłuchaj: jednostajnie brzęczą zimne skrzydła
ciemną toń penetruje siatkowate oko
w płątaninie przewodów nerw naszego życia
który łączy z soczewką niepojęty Logos
w solarnym krajobrazie któż potrafi przetrwać
upływają sekundy długie jak stulecia
nim z kosmicznego jaja wykluje się świat
Tchnienie wokół nicości. Oddech w Bogu. Wiatr.

wystarczyło Mu słowo *światłość* by odsłonić
malachitową głębię i rozdzielić sfery:
kręgi nieba i ziemi pory dnia i nocy
i tak upłynął wieczór – zaczął się dzień trzeci
ocean stał się morzem minęła epoka
twarze przyszłych pokoleń niczym w formalinie
czekają na swój moment pod powierzchnią morza
a co raz się poczęło w Logosie – nie zginie
patrz: i my tam jesteśmy pływamy jak ryby
stwórca zamiar odbija się w wodnym zwierciadle
wzywając nas do życia bez jasnej przyczyny
in secula seculorum – forever – na zawsze

lecz najpierw były trawy drzewa owocowe
i ptactwo latające pod sklepieniem nieba
wielkie potwory morskie bydło a nie człowiek
serca bijące w płazach i dzikich zwierzętach
aż przyszła kolej na nas: ulepieni z prochu
na podobieństwo Boga żyliśmy w Edenie

gdy wąż pokusą władzy obudził niepokój
szepcząc do ucha Ewy: *Wcale nie umrzecie!*
a potem jak po maśle: jej gest dłoń Adama
i słodko-gorzkie jabłko z drzewa wiadomości
stało się nam brzemieniem na drogach wygnania
strawą śmiertelnych bogów napędem historii

bo kiedy otworzyli oczy i spostrzegli
że są nadzy odczuli coś co ich przerosło:
lęk – ten nieznany dotąd półfabrykat śmierci
więc skryli się przed Bogiem ze swoją nagością
ale wiatr ich odnalazł – wieczny wiatr istnienia
wyzwolicieł zaklętych w złoto albo w kamień
wiatr prawdy wiatr nadziei wiatr który się zmienia:
pędzi jak podczas sztormu to znowu ustaje
i tylko on zszedł z nami w cierniową dolinę
z tej naszej utraconej na wieki ojczyzny
czy po to by nam w ciałach łamać kruche krzyże
czy też by nas przywrócić tam skąd pochodzimy

*z Listu do Hebrajczyków: w słowach oraz w pismach
przemawiał niegdyś Pan Bóg do nas przez proroków
a w tych dniach ostatecznych przemówił przez Syna
przez Niego stworzył wszechświat – słuchaj tego głosu
bo jeśli istniał Chrystus to wszystko istniało
tam nad bezkresną tonią w godzinie stworzenia:
wina i odkupienie Auschwitz i São Paulo
trwały w jakimś przedziwnym augustyńskim „teraz”
i był wiatr choć uspiiony i było co będzie
na końcu tej historii która nas przeraża
lecz najpierw była miłość którą w alfabecie
określają litery – pierwsza i ostatnia*

Pieśń II Wzgórze

Szukaliśmy cegielni ale jej nie było
może zarosła zielskiem przykryła się ziemią
zamieniając się z czasem w ojczyznę niczyją
nad którą krążą trzmiele – zobacz: idzie ciemność
po śladach po zakrzepłych w glinie kropkach potu
snuje się i wygarnia wróble spod obłoków
czesze teren kościanym grzebieniem nicości
zawiesza na gałęziach niespełnione posty
i teraz tam pod spodem pracują ceglarze
i święci garnki lepią z naszych wyobrażeń
pomagają im w pracy religijne krety
niewierzące śpią smacznie w korzeniach czeremchy

i to jest życie wieczne: piasek sól i woda
pulsuje pod stopami gdy wracasz z Kokoszek
fałszywe dźwięki dzwonów dochodzą z kościoła
noc ciemna – złoty księżyc – poszarzały człowiek
chudy pies przed nim biegnie a nad jego głową
wielkie kule na drutach jarzą się czerwono
wskazując odrzutowcom drogę nad działkami
gdzie o tej porze siedzą już tylko umarli
w dryfującej altance nad butelką wódki
co godzinę wychodzi któryś „na ogródki”
i w bezmiernej ciemności jest kotwicą życia
śpiewają w niemych grządkach cewki i jelita

nazajutrz znów jest widno – wyłączone kule
„bam bam” – mówi Marcinek patrząc na nie z wózka
otwiera się przed nami wrotyczowe wzgórze
a razem z nim potężna choć martwa natura:
łodygi nieruchome na zboczu pod lasem
i czas też nieruchomy kwadrans po dwunastej
cisza której nie sposób rozmiąć na drobne
powietrze które stoi jak w widmowej wiosce

Germelshausen z niemieckiej opowieści grozy
wołają nas do siebie młode świerki brzozy
i przez rysę na płótnie za namową zmysłów
wsuwamy się ostrożnie pod warstwę werniksu

widzi nas który widzi: stoimy na brzegu
ty jesteś żółtą plamką ja mam barwę szarą
dzieci – niebieskie kropki – bezgłośnie się śmieją
wyciągając z odmętów połamaną gałąź
skąd nagle to olśnienie tu nad brudną wodą
minęło już południe tak jak mija młodość
kaczka leci nad stawem w którym mój brat Mirek
utonął zanim ja się w czepku urodziłem
przyszedł tu późną wiosną w nowych kąpielówkach
i chociaż umiał pływać nabrał wody w usta
dziś leży razem z ojcem na szczycie cmentarza
stary kret spod cegielni świat im opowiada

i tak trwa od stuleci obcowanie zmarłych
pod ołowianym niebem w cmentarnej Matarni
i toczy się od wieków obcowanie żywych
świadkują im cierpliwie zichuryjskie lipy
czy jednak święta mowa może być obrazem
odkrywać przez widzialne to co niewidzialne
przyjrzyj się dawnym płótnom – one ci powiedzą
posłuchaj trzasku kości gnijących za miedzą
a dowiesz się że dzieło jest niedokończone
i palec Stworzyciela kiwa w naszą stronę
sam bym ci wytłumaczył wszystko i od razu
gdybym nie był w tej chwili szczególnie pejzażu

Pieśń III

Dom

Dwa dni im wystarczyły żeby was rozdzielić
choć stałyście przy domu bite dwieście lat
spulchniając ogród mocą sękatych korzeni
i kryjąc nas przed światłem dociekliwych gwiazd
nasze kłótnie wesela i nasze miłości
dotychczas osłonięte parawanem z liści
teraz dane zastępom nieproszonych gości
do zabawy na ichniej kosmicznej ulicy
byłyście wydrażone ale ilu ludzi
tak jak wy nabywa próżności wraz z wiekiem
trzy wysokie lipy z ogrodu przy domu
prawnuczki najpłodniejszej panny w Czarnolesie

podobno przyjechali tak zwaną ekipą
na początku tygodnia przed południem w maju
spieszyli się jak zwykle chcąc zdążyć na piwo
i tak miałyście szczęście że was nie zabrali
porąbię was na szczapy i splaniecie w piecu
rozgrzewając nam dłonie stopy i siedzenia
w zimie kiedy się ogród sprzymierza ze śmiercią
będziecie nam do rana pieśń miłosną śpiewać
o tych którzy mieszkali w tym domu przed wojną
kłócąc się jedząc pijąc mocując się w łózkach
zanim ich ciała szczyły pod ściółką grobową
kołysane miarowym zawodzeniem głuszca

domowe epepeje: o zarządcy Maxie
który choć sam był Niemcem i ewangelikiem
bronił smukłej kapliczki przed czarnym oddziałem
grożąc śmiercią każdemu kto się do niej zbliży
o ludziach z całej wioski skrytych w suterenie
do której wrzucił granat sowiecki *naczalnik*
w czterdziestym piątym roku choć wtedy na szczęście
śmierć ominęła wielu i wyszła z Matarni

do czasu – gdzie są teraz ich zgubione dusze
w jakich kieszeniach świata dzwonią jak monety
jest lipiec duszno wszędzie zbliża się południe
więc wychodzę na schody by wyrzucić śmieci

Matarnia nieruchoma jak w chwili stworzenia
pod granatowym niebem milkną niespokojne
koty i demony ukryte w podziemiach
domu z czerwonym dachem i bzami pod płótem
coś ty zrobił z przestrzenią mój aniele stróżu:
słońce zeszło na ziemię i buszuje w trawie
rozświetlając ją flesztym jak zawsze przed burzą
gdy cała rzeczywistość staje się obrazem
z modrzewia biały gołąb odbija się w górę
i szybuje nade mną na sąsiednie lipy
baśniowy na tle nieba wydaje się duchem
jest nieprawdopodobny a jednak możliwy

nżej pani Regina w fioletowym swetrze
maleńka jak kobieta na obrazie Ingres
pospiesznie zgania kury na sprawdzone miejsce
odmawiając modlitwę żywych: *Od powietrza
ognia głodu i wojny zachowaj nas Panie*
drzwi stuletniej stodoły otwarte na oścież
zaraz staną się tamą dla burzy – spójrz: właśnie
sygnalna błyskawica ociera się o nie
i chłopak biegnie drogą w dresie znanej firmy
zdąży albo nie zdąży – ważniejsze że jest tu
gdzie jakoś się trzymamy kryjemy modlimy
wysłuchani w pieśń żywiołu brzmiącą niedaleko

Pieśń IV

Wiatr

Wiatr huczał cały tydzień jakby chciał nas strącić
na samo dno otchłani siadła instalacja
i trzeba było wzywać panów z elektrowni
żeby nam przywrócili chociaż trochę światła
trochę nadziei w życiu które nas przerosło
trzeszczały stare okna w północnych pokojach
i wciąż nam było trudno rozmawiać ze sobą
wąz pełznął w naszych krtaniach od słowa do słowa
oliwiąc swoim śluzem zawiasy języków:
– *Przecież ci już mówiłem: dziś tego nie zrobię!*
relacje z olimpiady trwały aż do świtu
a potem praca obiad samotność we dwoje

połamane gałęzie pozrywane kable
donice butwiejące w zakątku podwórza
z ustami otwartymi jak w kiepskim teatrze
patrzyły na nas dzieci mamrotał odkurzacz
a kiedy wyjechałaś zrobiło się cicho
śnieg spadł i przykrył drogę do starej cegielni
dachy długich baraków przystanek lotnisko
zdejmowałem ze sznurka twoje sprane rzeczy
i patrzyłem przez szybę: nic żadnego ruchu
ciemność rozpraszana żółtym blaskiem latarń
przestała reagować na komendę „drukuj”
kupiona w zeszłym roku w promocji drukarka

na dywanie piętrzyły się chińskie zabawki
książki spały na półkach jak koty za piecem
duch starego Roemera krążył po Matarni
a ja myślałem o tym co mam ci powiedzieć
popijając z kieliszka zimną śliwownicę
na zdrowie twoje moje naszych obu chłopców
i dalej: zdrowie gości wrogom na pohybel
niech żyją martwe dusze za tych co na morzu

zegar w zawrotnym tempie wybijał godziny
film trwał do wpół do drugiej a potem się urwał
w półmroku ciasnym kręgiem znów mnie otoczyły
fantastyczne postaci znad ciemnego źródła

mężczyzna w sile wieku ujeżdżał panterę
jasnowłosą dziewczynę uwodzone w wodzie
psuły się w okamgnieniu truskawki czereśnie
smakowane bez miary przez stworzenia Boże
nadzy poddani żądzom mieszkańcy ogrodu
błysk rentgena przeświała ich wygięte ciała
bielą się kręgosłupy żebra przęśla mostków
i pośród innych czaszek moja zimna czaszka
widziana jednym okiem nie stwierdzona drugim
wiatr znów za oknem nuci *requiem* dla wisielca
ach nędzny świadek który nie chce się obudzić
nie rozpoznaje przestróg w dzwoniących gałęziach

następnego dnia rano to samo co zwykle:
ból głowy łyk herbaty i pierwszy papieros
czy to ja wczoraj *byłem* czy to wy *byliście*
nie było cię i dzieci ale czy na pewno
zamiast Matarni matnia lęk zamiast lekarstwa
mozolnie wypełniany rachunek sumienia
choć pewnie moja miarka dawno się przebrała
i *wszystko do chaosu nieustannie zmierza*
słyszę wiatr który krąży jakby chciał mnie zabić
rozebrać i powiesić na najbliższym drzewie
zrób to jeśli potrafisz – *my home is my castle*
prędzej umrę niż kiedyś wpuszczę cię do siebie

Pieśń V

Miasto

Nowe mieszkania wiatru: parkingi hurtownie
trasy szybkiego ruchu z pracy do sypialni
tysiące zimnych świateł – i kto to wypowie
skoro wszyscy chronieni pancernymi drzwiami
żyją jak martwe dusze na listach poparcia
dla wczorajszego ciecia dzisiejszego posła
autobusy zwalniają przy pustych przystankach
nierzeczywiste miasto gubi dawną postać
to już nie Most Londyński lecz wiadukt-nowotwór
z którego dwaj gówniarze w hiphopowych bluzach
zrzucają na nas ciężkie kawałki betonu
gdzieś na obrzeżach Chełmu Moreny Obłúza

dziwny koniec historii miało być jak w raju
kto nam teraz wypłaci ekwiwalent szczęścia
wyjechać – ale dokąd – wszędzie jest tak samo
przez wieki dobrowolnie i nie tylko w wierszach
byliśmy łupem wiatru: wyschniętymi liśćmi
którymi targał żywioł Bożej Opatrzności
niszcząc albo przenosząc dusze w strefę ciszy
Wergiliusz Dante Eliot wiedzieli coś o tym
dziś jesteśmy jak klocki szeleszczące folią
w niewiarygodnie drogim zestawie dla dzieci
jakiś Bob Budowniczy ustawia osobno
życie śmierć i niewielki procesor pamięci

kolorowe osiedla wykopy pod kable
na rowerowych ścieżkach uśmiecha się pustka
nasz świat pachnie plastikiem metalem asfaltem
nie ma win by się podnieść ani cnót by upaść
nie ma win lecz są windy zamiast cnót są konta
syreni śpiew nas we śnie woła jak żeglarzy
a rankiem rzeczywiście dobiega znad morza
jakby nas chciał zachwycić pochwycić i zabić

na wydmach leżą kości tych co usłyszeli
zapomnieli o świecie i poszli za głosem
kto nam zalepi uszy woskiem Ewangelii
kto zagłuszy śpiew syren *Muzyką na wodzie*

nie znam tego człowieka znam tylko proroctwo:
Nynāshamn druga w nocy chodzimy po mieście
szukamy restauracji w której nam otworzą
ale jest z tym tragicznie i nie będzie lepiej
na sennych skrzyżowaniach miga żółte światło
(nie wiadomo dla kogo bo przecież nie dla nas)
i gdy chcemy już wrócić do siebie i zasnąć
słyszemy mantrę syren wyjących na alarm
od przystani promowej lub od strony plaży
idziemy w tym kierunku we śnie jak po nici
i nagle rzut z powietrza: my jak dwa owady
a tam na ciemnym brzegu tysiące zabitych

zbudziłem się stanąłem przy otwartym oknie
i spojrzałem na miasto: w egipskiej ciemności
pulsowały neony stacji benzynowej
z firmowym znakiem Shella a wyżej obłoki
zbierały się do szturmu na ludzkie osiedla
do otwierania sumień skalpelem doświadczeń
do plądrowania losów i burzenia mieszkań
do zwoływania martwych by poszli w nieznane
i wtedy zobaczyłem rozbłyski na niebie
trwało to pół godziny albo trochę dłużej:
błyskawice widoczne lecz całkiem bezdźwięczne
jak gdyby żółta muszla wciągała tę burzę

Pieśń VI

Wyspa

I kiedy zostajemy wreszcie całkiem sami
 na lotniczych siedzeniach a brzeg się oddala
 już wiemy że nie będzie to podróż szczęściarzy
 balonem w dni czterdzieści dookoła świata
 bestia zawsze wychodzi z morza bierze jeńców
 i ciągnie ich po plaży do najbliższej wydmy
 pobitych poranionych – powiedz coś innego
 czeka nas na Gotlandii – albo nie mów – słyszysz:
 wokół nas huczy morze i lekko podnosi
 dwunastopokładową czapeczkę żołądza
 a na niej kino knajpę i sklep wolnocłowy
 w którym przeczymy tezie że *grunt to nie mieszać*

Jim Beam pulsuje w żyłach nucąc swoje szanty
 jednoręcy bandyci robią na nas zamach
 największy sztorm od roku w pustej sali tańczy
 i coś – lecz co właściwie – rzuca nas po ścianach
 po słupach i barierkach na górnym pokładzie
 gdzie chroniąc sztuczne ognie szwedzkich papierosów
 w ciasnych pudełkach dłoni widzimy wyraźnie
 czeluść niczym posępne królestwo Mordoru
 no powiedz mój Hobbicie wiesz jak się z nią zmierzyć:
 bez słów znosić pociski losu zawistnego
 czy też stawiawszy czoło morzu naszej nędzy
 jak w filmach raz na zawsze wywinąć się z niego

umrzeć zasnąć przed świtem i śnić o aniołach
 w zarzyganej kajucie na promie do Visby
 to jednak zbyt trywialne dla nas – zresztą popatrz:
 w oddali od kwadransa płoną światła wyspy
We hope, you will write poems about our country
 pokój z pięknym widokiem na wieże katedry
 budzą mnie śmiechy dzieci które ciągną sanki
 na wzgórze i zjeżdżają pod mur średniowieczny

dobrze będziemy pisać ale może jutro
dziś trzeba zwiedzić sklepy jakoś dojsć do siebie
po dobowej podróży i zająć się pustką
co rozrasta się w duszach gdy człowiek trzeźwieje

miasto spływa do morza z czarodziejskiej góry
niosąc ze sobą białe szkielety kościołów
wapienne skamieliny z muszlą krzyża w którym
czas zatarł ślady gwoździ żeby ulżyć Bogu
czas jest Szwedem: wie dobrze o „prawach jednostki”
nie wolno męczyć żywych a tym bardziej zmarłych
jeśli wierzysz w sens krzyża sięgnij do tej książki:
Różnice kulturowe między... planetami
planeta Życie Wieczne i planeta Ziemia
w ruinach świętej Klary mieszkają gołębie
zwichniętymi skrzydłami trzepocą w rozetach
jakby były spóźnionym anielskim zastępem

ale pustka jest nasza przywieziona z domu
przegląda się jedynie w mroźnym krajobrazie:
złodzony bruk odbija światełka lampionów
kiedy idziemy nocą opanować knajpę
w której godzinę później będziesz kręcił głową
spreparowaną z gipsu przez pana artystę
i wyrzucą nas stamtąd – przyznaj – dość pechowo
i pójdziemy do „Masters” lub całkiem gdzie indziej
każdy dzień się zaczyna wizytą nad morzem
wiecznym i obojętnym: chłodząc w wodzie piwo
patrzemy jak prom sunie w nieznaną nam stronę
i jakiś cień nas wiąże z tą rozchwieaną wyspą

Pieśń VII

Szpital

Srebrzysko dziwne miejsce: szpital psychiatryczny
cementarne krematorium i zakład śmieciarski
dzielą ze sobą przestrzeń niczym magazyny
zbudowane dla jakiejś niewidzialnej armii
Achtung! słońce już wstało do czarnej roboty
a razem z nim kwatermistrz z resztą garnizonu
ludzie idą do ziemi wrzeszczą wniebogłose
albo w żelaznym piecu spalają się w popiół
kto wierzył w życie wieczne skończy jak ateusz
kto krył się pod podłogą nie znajdzie ratunku
płyną wartkim strumieniem do ciemnego kresu
odpadki z uczty starych jak świat Nibelungów

zarośnięte chwastami szpitalne alejki
koty grzeją podbrzusza kręcąc się na grzbietach
przed piwnicą dozorca który się powiesił
cztery dni po wyborze polskiego papieża
jak cicho: wiatr szeleści w nieczynnej wartowni
der Konzentrationslager bez żywego ducha
mogliby stąd odlecieć co najmniej na łąki
ale wolą drzeć mordę ślinić się i turlać
właśnie tutaj pod wielkim reflektorem słońca
które pełznie do wnętrza przez pocięte kraty
w stołówce izolatce łaźni i pokojach
pastwisko czarnych owiec: *skończeni wariaci*

za płotem niszczącym na tyłach szpitala
mężczyźni łowią ryby w zamulonej strudze
co chwilę pociągając łyceczek jarzębiaka
z pojemnika po *Ice Tea* – nie pożyją dłużej
niż panienki w bieliźnie na świecidlach reklam
jest początek lutego ale nie ma śniegu
tylko słońce – jak zwykle – wolno się przemieszcza
po balkonach zerkaając w talerze antenom

zaglądając do okien nie mytych od grudnia
tym którzy siedzą w domu i tym którzy wyszli
z prawie niewyczuwalnym ziarnkiem piasku w ustach
pozałatwić co trzeba – pogrzebią nas wszystkich

właśnie tu na Srebrzysku w zaułku cmentarnym
mnożące się jak harpie odcienie czerwieni:
purpura fiolet cegła wiśnia i karmazyn
i ta co matką głupich że się wszystko zmieni
pęcznięją zostawione na pustych balkonach
bagaż: lęk o córkę po ciężkim wypadku
wezwanie do jednostki które przyszło wczoraj
jego: *Gdzie się włóczyłaś?* jej: *Ojej, nie błaznuj...*
i ledwie kilka kroków dzieli nas od miejsca
gdzie zapadł się pod ziemię mały Dawid Weiser
w tunelu pod nasypem niedaleko Wrzeszcza
coś się stało i raczej już się nie odstanie

ono do was wędruje po cienkim promieniu
przez nozdrza genitalia odbył usta uszy
tłoczy swoją zatrutą wiedzę o istnieniu
która z krwią i ze śluzem przenika do duszy
niepełne to istnienie i wiedza-niewiedza
żyjemy przegrywamy i już jest po sprawie
pochłania nas ta pustka która rosła w wierszach
chłód *rammstein* melancholia ból w prawym kolanie
jestem z wami sąsiedzi z obozu nicości
poeta albo czubek z przerośniętą głową
bez słów patrzymy wspólnie jak słońce zachodzi
żeby nazajutrz bawić się nami na nowo

Pieśń VIII

Śnieg

Wczoraj byliśmy pijani dziś jesteś martwi
zamknięci jak zwierzęta w brudnej klatce bloku
śnieg przykrył całe miasto i zdjęcia z Gotlandii
upuszczone gdzieś w trakcie zmagania z fizjologią
leżą w parku pod murem szkoły na Żabiance
znaczone żółtym moczem gotyckie katedry
kiedy my już bez złudzeń że ktoś je odnajdzie
po osiedlowym samie krążymy jak dzieci
marząc o papierosach piwie i zapałkach
śmierzący nocnym klubem prorocy niebytu
za szybą ksiądz w prochowcu z kobietą rozmawia
poruszając ustami bezdźwięcznie jak ryba

mężczyźni wstali rano i jadą do pracy
przeżuwając otręby rozwodowych przeczuć
ubrani w siwe kurtki i spodnie na kancik
modlą się żeby jakoś doczekać do meczu
wiozą ich po ulicach czerwone tramwaje
jest luty żadnych liści na skostniałych drzewach
w powietrzu wisi wielka tęsknota za majem
jak w tym bolesnym wierszu Zbigniewa Macheja:
*Szyby w oknach mającą spojrzeniem idioty.
W bramach wódką handlują ciężarne dziewczyny.
W kościołach wokół rynku parszywieje gotyk
biczowany pytaniem „...cóżem ci uczynił?”*

co nam zostało z wczoraj – tylko to wspomnienie:
klub nazywa się „Eden” ale jest w nim ciemno
siedzimy podziwiając jakąś nową Ewę
która się nam wydaje prawdziwą poezją
niezła jest sporo umie ślizga się na rurze
jak karp po ściankach wanny dwa dni przed Wigilią.
i powraca dylemat: znieść to czy umrzeć
a może siłą woli wskrzesić w sobie miłość

ciągle nosimy maski na zmęczonych twarzach
trudno nam w nich prowadzić normalną rozmowę:

- *Daj spokój, Wielki Post jest, musimy uważać.*
- *W porządku: zbastujemy trochę w Wielkim Poście.*

co robić gdy zburzone już wszystkie kapliczki
wszystkie sny o istnieniu oprawionym w ramkę
i wśród puszek butelek i pism erotycznych
dowiadujesz się nagle kim jesteś naprawdę
Dobry Pasterz nie mieszka w królestwie nad rzeką
wzniesionym ręką ludzką według ludzkich planów
nie unosi się gniewem nie pamięta złego
lecz szuka cię na drodze z burdelu do samu
więc żeby dotknąć nieba trzeba zejść do piekła
i żeby się odnaleźć trzeba się pogubić
odchodzą warstwy szminki z chorego ciemienia
i pękają na twarzy pudrowane strupy

wystarczy wyjść na chwilę przed sklep osiedlowy
i spojrzeć w oczy prawdzie – nic więcej nic mniej
żeby poczuć jak resztki *makeup*'u i ropy
cierpliwie zmywa z powiek wszechmogący śnieg
śnieg w kościołach śnieg w bramach śnieżne korytarze
w zaułkach Babilonu gdzie mieszkają cienie
złodzieje prostytutki *mistrzowie porażek*
ciągną za sobą balast związany z istnieniem
ale śnieg wciąż od nowa kładzie się na cieniach
próbuje je wymazać jak kleksy w zeszycie
każda śnieżynka inna na miarę sumienia
człowieka który właśnie wygrał swoje życie

Pieśń IX

Podróż

Jest jesień: pora śmierci i pora narodzin
prażanie uszczelniają wypaczone okna
tymczasem my siedzimy w ciepłym samochodzie
Miloša Doležala z radia Český Rozhlas
jedziemy na Morawy – tam skąd się nie wraca
choć musimy tu wrócić dzisiaj po południu
dwaj poeci i tłumacz: ja Miloš i Jarda
życie wyjeżdża z Pragi mostem samobójców
patrzcie jak szybko wiatr się uczy kaligrafii:
*wróble trzęsą się z zimna na gałęziach topól
na grządkach więdną róże i czernieją astry
czas syberyjski wionie nadciąga ze wschodu*

po co nam ta pielgrzymka do starego kraju
w którym gorzko smakują nawet winogrona
i szósty zmysł tak czule wiąże go z Matarnią
jak ogrodnik latorośl o ciężkich owocach
z krzewem winnym – za szybą kamieniste łąki
falują jak sztandary w nocy przed ratuszem
czyżbyś znów chciał nas czesać grzebieniem nicości
Ty który Abrahama wyгнаłeś na wzgórze
ziemia jak żywa księga hiobowych pacierzy:
tu leżał olbrzym Grudka najwyższy w Europie
pochowany za życia – tam sąsiad z bezpieki
doniósł na gospodarza że ten orze pole

w Zahrádce wybuchł pożar: wyrodni rodzice
zamknęli na klucz dziecko by ogień je strawił
szalone siedząc w kucki chłonęło policzkiem
gorący podmuch z przerwy pomiędzy deskami
*skoro nie chcieli abym był panem ich domów
będę panem ich ruin i panem ich kości*
spłonęła pusta wioska lecz zrządzeniem losu
ocalała drewnitnia skąd patrzyły oczy

tak rodzi się historia tu na Vysočině
gdzie *ziemia się kołysze w niezmiernej bolesti*
jak bity który *nie chce lub nie może krzyczeć*
cichy lament się staje *hymnem* wszystkich świętych

mniej ważne że w Kališti urodził się Mahler
ważniejsze że w pobliżu tuż przed końcem zimy
gnali krowy z Humpolca do obory z sianem
gospodarz i parobek – Żyd im towarzyszył
parobek poszedł pierwszy i zabrał zwierzęta
lecz nie mógł wrócić po tych co zostali w śniegu
wichura aż do świtu strzegła tego miejsca
a kiedy przeszła ludzie znaleźli za miedzą
dwa zamarznęte ciała: Żyd i parafianin
przytuleni do siebie spali skuci lodem
i szklily się ich oczy jakby nie umarli
tylko wspólnie patrzyli na czerwone słońce

w którym roku to było – czy to ma znaczenie
ta opowieść jest wieczna jak przesłanie Biblii
moja druga ojczyzno modłę się za ciebie
za twój ból i za ciszę za martwych i żywych
za Vladimíra Fraňka z którym w jego domu
piliśmy śliwovicę moment przed powrotem
i Jana Zahradníčka – mistrza uwięzionych
básníku byłem w twoim sadzie w Uhřínově
z ławki widziałem lasek w którym twoje dzieci
zbierały czarne grzyby i czułem się jakbym
mył twoje sztywne ciało nacierał olejem
przyszywał do koszuli urwane guziki

Pieśń X

Kołysanka

Usnęła już jak dziecko księżycowa wieś
i drzewa księżycowe dzwonią gałęziami
pogasły zimne światła lotniskowych wież
i tylko w śniegu błyszczą księżycowy kamień
co głupie w oczach świata stało się mądrością
co nam dławiło dusze przysypane śniegiem
prowadzi nas przez zasy to niezwykle Słowo
które ma komplet kluczy do mnie i do ciebie
nieczynne wszystkie sklepy kioski i kasyna
zamarły turnie lęku ucichły syreny
godzinę przed liturgią przeszła tędy zima
i trudno będzie kretom wydostać się z ziemi

przychodzimy do Ciebie z wielkiego ucisku
zmęczeni ciągłą walką pogodzeni z losem
składając w darze chciwość lenistwo i pychę
jak jacyś niespełnieni w swej roli królowie
władcy własnych żywiołów którym odebrało
mowę gdy zobaczyli skutek swojej władzy:
wyrwane perły oczu potargane ciało
(przekłęta chwila w której zbudzili się nadzy
jak u Poussina w czułym pejzażu Edenu)
ilekroć chcieli sami zмагаć się ze światem
otwierała się w duszach niepojęta czeluść
i wchodzili w nią płacząc zakrywając twarze

a teraz patrz: śnieg pada na błotnistą drogę
do cegielni o której nikt już nie pamięta
a my ruszamy z domu podzielić się Słowem
z tymi których na drodze postawił Zwycięzca
śmierci: gdzie jesteś śmierci – czarna mambo strachu
Uma Thurman ma więcej energii od ciebie
może zerkasz z krawędzi ośnieżonych dachów
lub sprzedajesz koszmary przed hipermarketem

nie masz władzy nad ludźmi którzy uwierzyli
twoje kąsanie boli ale nie zabija
odkąd Chrystus zmartwychwstał stroisz groźne miny
lecz przyznaj: tak naprawdę zwykła z ciebie żmija

On zwyciężył i dla nas przygotował pokój
w swoim ziemskim hotelu z widokiem na wieczność
On stojąc w drzwiach recepcji nie żąda dowodów
On pierze nasze brudy daje pospać dzieciom
On karmi nas codziennie i nosi bagaże
Jego mocą to wszystko co nam tłamsi serca
jest jak ogień złotnika i jak ług farbiarzy:
czyści nas z wyobrażeń przetapia przewierca
żebyśmy mogli świecić jak gwiazdy na niebie
odbitym blaskiem Boga w dniu drugich narodzin
i śpiewać kołysankę na własnym pogrzebie
i stać się ością w gardle pazernej ciemności

usnęła już jak dziecko księżycowa wieś
i drzewa księżycowe dzwonią gałęziami
żeby po wodach śmierci suchą stopą przejść
trzeba zabrać ze sobą księżycowy kamień
nie ma w nas nic z proroków ani z patriarchów
nie ma w nas większej siły niż w trzcinie na wietrze
lecz ruszyliśmy w drogę stąd do Kanaanu
i dalej prowadzeni przez Słowo Przedwieczne
jeszcze krąży nad miastem pył z otwartych grobów
czas oddał szwedzki paszport łącząc się z nadzieją
jest styczeń i w zaułku starego ogrodu
na kompostowej skrzynce kwitną płatki śniegu

Pieśń XI

Miłość

Ta chwila kiedy niosąc z kuchni szklanekę kawy
słuchasz oddechów śpiących w spienionej pościeli
patrzysz jak chłoną ciemność pełnymi ustami
podobni greckim bogom: kobieta i dzieci
a ciemność taka sama jak w czasie stworzenia
Duch Boży w twoim ciele zatrzymał się na noc
i trzeszczą twoje kości bo On cię wypełnia
i świecą twoje oczy jak nów nad Matarnią
możesz zrobić cokolwiek: śmiać się albo płakać
popchnąć swoje istnienie w którąkolwiek stronę
możesz stać się tyranem lub chodzić na palcach
bogacić się lub pościć zostać albo odejść

ale wybierasz miłość i o nic nie pytasz
bo wszystko jest już jasne w ten zimowy wieczór:
to ona powołuje z ciemności do życia
a potem dźwiga z klęczek woła po imieniu
i mnoży się jak wersy tego poematu
zawiesza lampki sensu na zwyczajnych słowach
w niej ścierki naszych sumień parują jak w maglu
ona jest sympatycznym atramentem Boga
patrzysz na twarze śpiących i wiesz że dopóki
twój nocny gość spał będzie wewnątrz twego ciała
nie stanie się nic złego nawet w chwili próby
nie stanie się nic złego w wąwozie przy skałach

i wchodzisz do pracowni kończyć swój poemat
a potwór twojej duszy wlecze się za tobą
prowadzony na srebrnym łańcuszku skupienia
poezją nazywają próżność która słowom
daje czar prostytutki: pozwala im błyszczeć
rozciągać się jak guma szokować uwodzić
i zostawiać klienta z przysłowiowym kwitkiem
lecz ty wiesz że poezja to forma miłości

różnica jest zatarta a jednak istnieje
wbrew temu co się zdaje dzisiejszej epoce:
jak między przypadkowym seksem w dyskotece
a długim pocałunkiem przy torach na mrozie

i biegiesz bez zmęczenia bez znużenia idziesz
a to co niepojęte: szaleństwo i rozpacz
daje ci się oswoić ujarzmić językiem
strzeże cię oko ważki niosą skrzydła orła
a kiedy wreszcie rano kładziesz się do łóżka
obok śpiących głęboko kobiety i dzieci
czujesz jak miłość krąży w zmiętych partyturach
waszych ciał i nie daje przybliżyć się śmierci
jak *Muzyka na wodzie* albo fragment wiersza
jak żywe Słowo brzmiące w domu przy plebanii
ta sama wieczna miłość wszystkie pieśni śpiewa
rozlewa się po łąkach i wskrzesza umarłych

*Śpiew – jak naucza Rilke – nie jest z pożądania,
ani to spełnień jeszcze osiągalnych droga;
śpiew to istnienie. Rzecz łatwa dla Boga.
Lecz kiedy my jesteśmy? A kiedy On skłania
ku naszym bytom Ziemię, gwiazdy, jutrznie?*
a jednak dał nam udział w swym świętym misterium
i póki mantra syren błysk słońca w południe
czarny anioł pożądań pychy i zgorszenia
nie zdoła nas odłączyć od Jego miłości
sami będziemy kochać tworząc nowy świat
jesteśmy a znad miasta burzowe obłoki
pcha na spotkanie z nami oddech Boga: wiatr

Pieśń XII

Koniec wakacji

Zatrzymani na kliszy jak muszki w bursztynie
 późnym latem pod wieczór w małym barze „Przystań”
 z widokiem na pół plaży i ogródki piwne
 które świecą pustkami w oczodoły życia
 zajęci pochłanianiem trzech smażonych dorszy
 z frytkami i surówką po męczącym marszu
 gdzieś między Jelitkowem a mołem w Sopocie
 pod niebem zbudowanym dla mew i latawców
 dwa małżeństwa dwa światy widziane osobno
 kiedy czerwone słońce liże burty kutrów
 Filip Memches ze świeżo poślubioną Zosią
 i my po ośmiu latach *liebes-todes-bundu*

znowu będzie tak samo: suche łyzy uśmiechy
 meblowanie mieszkania przyzywanie zmarłych
 w aseptycznych klinikach urodzą się dzieci
 aż skończą się wakacje i wrócimy z plaży
 zostanie po nas napis na drewnianym krześle
 „tu byłem” „krzyż na drogę” albo „pokój z tobą”
 i jeszcze to pytanie: kto zrobił nam zdjęcie
 przecież prócz nas w „Przystani” nie było nikogo
 nikt nie spojrział ukradkiem nikt się nie poruszył
 gdy odstawiając szklanę stuknęłaś się w głowę
 ani kiedy sięgałem do kieszeni kurtki
 po niedopitą ćwiartkę gorzkiej żołądkowej

pamiętasz: Westerplatte pętla przy koszarach
 statek białej żeglugi cumował przy brzegu
 wrysowany w krajobraz poprzedniego lata
 a my z głodnymi dziećmi sto metrów od niego
 kupowaliśmy lody w zbitych z desek budkach
 pamiętam: słońce grzało wcale nie przesadnie
 a wiatr był jeszcze wiatrem z wierszy Wergiliusza
 choć gdzieś w pobliżu rośło już nieprzeczuwalne

szaleństwo się skradało z krzaków jak żołnierze
wrogiego Kriegsmarine w trzydziestym dziewiątym
ale dobrze się kryło przed naszym spojrzeniem
i mogliśmy spokojnie lizać swoje lody

drzewa rosły zwyczajnie a nie wbrew naturze
korzeniami do góry jak na szwedzkiej wyspie
chwytając cię za rękę czułem jak pulsuje
krew w koleinach palców: szybko coraz szybciej
co prawda była knajpa ale – co mnie śmieszy –
mieli tam tylko piwo bezalkoholowe
cieszyłem się jak panna z Ełku lub Ornety
która tu przyjechała w bluzeczce z dekoltem
na przysięgę chłopaka przed trzydziestu laty
szczegóły przeniesione ze starego zdjęcia:
tańczą do kiepskiej wersji *Żółtych kalendarzy*
w klubie garnizonowym – Waldek i Irena

ti ti dzwoni komórka znak że pora wracać
tyle ludzkich pokoleń i tyle historii
słuchaj: wiatr nieustannie śpiewa na przystaniach
piosenkę o zbawieniu dla wszystkich pokornych
dla tych co uwierzyli że Bóg ich odkupił
i nie w stanie świętości lecz w niewoli grzechu
powierzyli Mu każdy sekret swojej duszy
a wiatr zatoczył koło nad spękaną ziemią
i przygnał ich z powrotem do wiecznej krainy
gdzie na drzewie żywota kołysał się owoc
cherubowie go strzegli aż do owej chwili
kiedy się naszą wiarą wypełniło Słowo

Matarnia-Visby-Praha
2002-2005

Bajka

Chłopiec trzy i pół kilo oczy ma po mamie
już nie płacz księżyc ziewa i za chwilę zaśnie
bociany noszą dzieci dzieci lubią misie
no jedz grypa w przedszkolu zachowuj się ciszej
trzy gole na wuefie wakacje nad morzem
jutro pod multikinem o tej samej porze
póki co mieszkasz z nami więc naucz się słuchać
nie poszedł na egzamin niedojrzały główniarz
ojciec-szklarz matka-szyba dokąd się tak spieszysz
ty grasz a obiad stygnie powinnaś się leczyć
pożyczyłem notatki nie wiesz z czego pyta
musi pan jeszcze wpisać znajomość języka
kocham cię na mieszkanie na pewno wystarczy
dziewczynka cztery kilo wakacje w Chorwacji
najważniejsze jest zdrowie reszta sama przyjdzie
premie za nadgodziny nagany za picie
mogłam wyjść za innego to lepiej bym miała
no i dzwoni Monika cała uchachana
butelka absolutu – stanowczo za mało
miałaś naprawić bojler OK wstanę rano
będą zwolnienia w pracy idź precz bo nie zdzierzę
proszę pani: w tym wieku ryzyko jest większe
znika w glinianym dole mahoniowa trumna
chodź opowiem ci bajeczkę bajka będzie długa

Papeteria

Niebo jak błękitny arkusz papieru
znaczony maleńkimi kleksami jaskółek

ziemia jak margines z zapisem na brudno
pas drzew domki działkowe i szosa na skarpie

po łące biegnie chłopiec z długim sznurkiem w dłoni
ucząc się sterować podłużnym latawcem

oddala się ode mnie patrzącego z okna
i na horyzoncie jest już tylko punktem

kropką wśród dwukropków średników przecinków
i słów pokreślonych na brzegu arkusza

ale ten latawiec niby wieczne pióro
ciągle podskakuje na bezchmurnym niebie

i tak to wygląda jakby nasz bohater
starał się na czysto przepisać margines

grzybiarzy działkowców ludzi w samochodach
wreszcie mamę tatę brata dom i siebie

Pliszka

Gnieździła się w starym garnku pod drzewem agrestu
tuż obok chaty z kamienia wystawionej na sprzedaż

codziennie od wschodu słońca przylatywała do okna
i uderzała w nie dziobem bezradnie machając skrzydłami

po miesiącu wreszcie rozbiła cienką szybę
i usiadła na ruszcie w wyziębionym piecu

tam znalazły jej ciało w pierwszy dzień wakacji
zaciekawione dzieci nowych gospodarzy

Kotysanka lipowa

Położ się w mych korzeniach a odpocznij sobie
nie dojdzie cię tu słońce – przyrzekam ja tobie –
i głód łatwo oszukasz gryząc czarną ziemię
jak to robią od wieków rozstrzelane cienie

nie znajdzie cię rodzina nie wykopie lekarz
pogrzebu z honorami nigdy nie doczekasz
mój pień będzie ci krzyżem – innego nie dadzą
posłużysz jako nawóz swojskim krajobrazom

tu zgnije twoja czaszka rozpadną się kości
tu rdzawy nieśmiertelnik straci właściwości
z mego wonnego kwiatu trupi pył się wzbija
nosi moją koronę Dziewica Maryja

a ja swym cichym szeptem nieodmiennie sprawiam
że Polakowi łącznie wieczny sen przypada
tylko śmierć wprowadzie rodzę lecz mnie Pan tak kładzie
jako szczep najpłodniejszy w księżycowym sadzie

Rosa canina*Pamięci pomordowanych w Katyniu*

Zakwitała białym kwiatem dzika róża
na podwórzu tuż przy murze kolegiaty
łagodniejsza niż w opisie Linneusza
oswajana pastoralnym krajobrazem

zamiast pięć się jak winorośl aż do okien
i plądrować co nie było jej pisane
powściągała młode pędy jak wierzchowce
wierna ziemi gdzie kanonik ją posadził

miała urok cichych stepów i kurhanów
a jej zapach był tak mocny i niezwykły
że przyciągał wszystkie panny na wydaniu
jednocześnie drażniąc inne obce zmysły

o północy kiedy usnął ksiądz nad psalmem
przyszli zimni ogrodnicy na podwórze
by wywabić woń wierności raz na zawsze
kradnąc różę z jej ojczyzny światłolubnej

przeszczepili krzew rękami czerwonymi
do krainy wiecznych śniegów leśnych trolli
klęli przy tym niczym szewcy i szydzili:
krnąbrne zielsko powiedz kto cię stąd wyzwoli

lecz nie dała się ujarzmić dzika róża
krewkie palce starły się od ostrych kolców
bardziej harda niż w opisie Linneusza
rosła sezon nie wydając im owocu

oszaleli ogrodnicy z bezsilności
wrywali krzew gwałtownie pęd po pędzie
zakopali go bez świadków w czarnym borze

pewni że już nie obrodzi i nie wzejdzie
lecz gdy pękła leśna grobla po roztopach
świat zobaczył to co było mu pisane:
żywa skórka obrastała dół jak błona
wewnątrz pestki podobne do czaszek

Archeologia

Wolno nam było odzywać się skrzykiem karłów i demonów
Ale czyste i dostojne słowa były zakazane
Czesław Miłosz, *Zdanie*

Piszę o tobie Polsko wciąż ten sam wiersz
lecz brakuje mi słów by przywrócić
cię współczesnej poezji

przedzierałem się przez łupki języka
czyściłem pędzelkiem kamienie
podmiotów i orzeczeń

drażyłem teksty dawnych przysiąg
próbowałem dokopać się do sensu
pojęć: Bóg honor ojczyzna

ale za każdym razem było tak samo –
spod zwałów martwej polszczyzny
patrzyły na mnie jak w lustro

wierne oczy poległych

Granica

Żyli na granicy
mieszkali w namiotach spotkania
na szczytach gór karmili
głodne anioły

gdy inni drżeli przed śmiercią
oni dreptali na drugą stronę
jak się idzie po chleb
albo poranną gazetę

wchodzili wychodzili nie domykali drzwi
po drodze gubili w sieni
monety spinki guziki
blaszki z orłem w koronie

nie można było ustalić
skąd dobiegają głosy
gdy ich poeci nawoływali się
o wschodzie słońca

Norwid

Życie spakowane do skrzyni
czeka pod łóżkiem na tragarzy
lecz ty jeszcze krążysz po mieście
pełen wściekłości i żalu
bo obraziłeś już wszystkich przyjaciół
i nie masz do kogo wracać
do tych kleików łaźni
upiorów powstańczej historii
ostatni prom przepływa Sekwanę
w zaroślach znowu zgrzyta
młyński kamień słońca
czasem wydaje ci się
że wymyśliłeś ten wiersz
ten najważniejszy w którym
szaleństwo staje się precyzyjne
jak wzór matematyczny
lecz gdy się budzisz widzisz
że usnąłeś w parku a okruchy
wiersza wydziobały ptaki
i wciąż musisz dźwigać ten
krzyż ten ciężar to Słowo
którego nie rozumiesz a które
jak ościć śmierci rozrywa cię
od wewnątrz

Patos

Najstarszy spośród tytanów posłanych na ziemię
by dźwigali ciężar codziennych wydarzeń

miał swój styl: był poważny czuły i cierpliwy
niezastąpiony w poezji i podczas weselnej uczty

jego życie było świętem a jego mowy pogrzebowe
sprawiały że duch słuchaczy ścigał się z nieskończonością

właściwie nie wiemy dlaczego stał się niepotrzebny
wygnany z gwarnych osiedli zamieszkał na wyspie Boga
jego domem są promienie słońca i morze spienione od wiatru
wieczorem schodzi ze skał by zasiąść w rydwanie burzy

żyje jak król a jednak nie czuje się szczęśliwy
najbardziej brakuje mu dzieci wpatrzonych w niego z ufnością

jak w święty obrazek

Nike z Samotraki

W siedemdziesiątą rocznicę powstania warszawskiego
przyglądam się posągowej Nike z Samotraki

jako bogini zwycięstwa powinna mieć zimne spojrzenie
lekką wzniesioną podbródek dosyć wysokie czoło

skalpel właściwych decyzji trzymać w kamiennej dłoni
kojarzyć się z mądrą strategią i dobrze dobraną taktyką

lecz ona okaleczona stoi na dziobie okrętu
i zbiera wiatr który pędzi na połamanie masztów

piękna jak gołębica groźniejsza od zbrojnych armii
oszałała z miłości sama przeciwko żywiołom

może gdyby nie straciła głowy nie wyrosłyby jej skrzydła
i rejs do wiecznego portu skończyłby się przedwcześnie

w trzewiach Lewiatana

W malwach

W malwach cię zobaczyłem ujrzałem w dziewannach
na tle bielonej chaty w lubelskim skansenie
i przez głowę przemknęła mi myśl nadrealna
że coś dziwnego dzieje się z twoim istnieniem

dłoń którą przed momentem leniwie uniosłaś
żeby niesforny kosmyk odrzucić ze skroni
zatrzymała się w płatkach malarskiego złota
fachowo nałożonych na spłowiałe włosy

ciemnoczerwona barwa krzepła ci na ustach
a w oczach migotała kobaltowa głębia
jakby Pan Bóg w milczeniu zbliżył się do płótna
i nappełnił tęczówki pigmentami nieba

taką cię podziwiałem w dziewannach i w malwach
aż dostrzegłem że farby gęstnieją jak całun
i jesteś trochę żywa a trochę umarła
grzebana wiecznym pięknem w kresowym pejzażu

próbowałem cię ostrzec wołać po imieniu
z lubelskiego przedmieścia zabrać do Matarni
nie mogłem się poruszyć ani wydać dźwięku
bo sam byłem wpółżywy w połowie umarły

przeżony zacząłem prosić Pana Boga
żeby oddał mi lniane włókna twoich włosów
pozwoił mówić ustom zmaćcił błękit w oczach
a bezruch rąk zamienił w jaskółczy niepokój

i wtedy z wysokości usłyszałem chichot
artysty który pędzlem uwięził nas w śmierci
ale to nie był Pan Bóg zbudzony modlitwą
to – patrzyłem zdumiony – był Jacek Malczewski

Kolej w Matarni

Jeszcze się zieleni kora starych lip
lecz budynki z cegły zburzono już dawno
świecą arteriami plastikowych żył
wykopy pod kolej metropolitalną

za pół roku wszystko będzie tutaj nowe
żadnych bagien krzaków śladów po cegielni
zaleją asfaltem brukowaną drogę
do której nikt młodszy od nas nie zatęskni

i odjadą dzieci hen daleko w świat
ze stacji błyszczącej w wyrwie po Zichurii
by odetchnąć pyłem neonowych miast
tylko nam się kosmos ciągle będzie kurczył

jeszcze pożyjemy na wyspie bocianiej
pomiędzy kościołem a dworem Roemerów
aż nam pokiwiają głowami chryzantem
dzieci które wrócą ze świata koleją

jakoś sobie bez nas poradzi Matarnia
ale nikt już nigdy nie powie nikomu
gdzie się pewnej zimy położyła sarna
która przyszła umrzeć do naszego domu

Biała legenda

Najważniejsze – przetrwać: nie dać się
złamać wychłodzić zagłodzić nie gardzić
zupą z korzeni ani nadgniłą cebulą

nie tracić ducha: szeptem powtarzać
dziecięce modlitwy imiona wszystkich
świętych i strofy z *Pana Tadeusza*

gimnastykować się o świecie rzeźbić
krzyżyki i szachy z drewna pocieszać się
wzajemnie: *co nas nie zabije, to nas...*

papier z wyрубanych drzew posłuży na
mapę imperium: zasieki rzek kordony lasów
i ani jednego więźnia na horyzoncie

gdy rano wychodzą do pracy nie wiedzą
że już ich nie ma: maszerują przez biały jar
coraz mniej widoczni wymazywani gumką

śnieżycy

Moda polska

Państwu Justynie i Andrzejowi Nowakom

Pod sztucznym daktylowcem w śródmieściu Warszawy
rozsiadły się dwa diabły na skrawku murawy
starszy miał w małym palcu wszystkie grzechy świata
młodszy uczył się fachu głównie na Polakach
wzbudzając w nich stopniowo wstręt do samych siebie
oba były uznane za *non gratae* w Niebie
lecz pod fałszywą palmą czuły się swobodnie
trwało lato spaliny wisiały nad rondem
w słońcu topił się asfalt pies spał obok słupa
przechodnie narzekali na „piekielny upał”
po rozżarzonych szynach sunął tramwaj z Pragi
ale na diabły nikt tu nie zwracał uwagi

siedziały zamysłone jak siedzą chimery
na balustradzie starej paryskiej katedry
co wzmagało francuskie wpływy w tych rejonach
i tak spore ze względu na pomnik de Gaulle'a
pracy miały niewiele – wciąż je ktoś wyręczał
na placu Zbawiciela stała sztuczna tęczą
a media podawały od lat jak na tacy:
nie ma w świecie idiotów większych niż Polacy
nagle sięgnął do torby dwustuletni diabeł
i nad kradzionym rogi schyliwszy obrazem
rozpoczął coś jak luźny historyczny wykład
on mówił – starszy słuchał lecz się nie odzywał

*– Nie wiem, kogo dziś jeszcze Grottger może wzruszać.
Tylko spójrz na tych mężczyzn w zgrzybiałych kontuszach.
Kłęczą w lasku, z którego widać Lanckoronę,
i pod wąsem mamroczą „Pod Twoją obronę”.
Dział nie mają, bo piękniej błyszczą karabele.
Do wojaczki się garną, lecz nigdy w niedzielę.
Każdy nosi na piersi ryngraf z Matką Boską,*

a przeciw nim wybornie wyszkolone wojsko
hrabiego Suworowa – to był świetny strateg.
Wiedział, kiedy bić z armat, a kiedy ciąć batem.
Można nawet powiedzieć, że sokolim wzrokiem
i śmiałością decyzji wyprzedzał epokę.

A ci konfederaci od siedmiu boleści
na wojennym rzemiośle znali się jak dzieci:
Świętej Trójcy kazali pilnować okopów
i myśleli, że będą mieli święty spokój.
Mówiono im „zawróćcie” – była na to szansa –
a oni, że z królami nie będą w aliansach.
Przewodził im – a jakże – ojczulek z karmelu.
Żadnego realisty w tłumie wizjonerów!
tu przerwał bo na rondzie zderzyły się auta
i ktoś tubalnie kogoś odsyłał „do diabła”
przez chwilę strzygł uszami przechwytyjąc słowa
lecz w końcu machnął łapą i kontynuował:

– Jakże to wszystko śmieszne, cóż za egzaltacja!
Szlachecka zbieranina od Sasa do Lasa.
Gest Rejtana na Sejmie, najeżone kosy,
krakowskie rogatywki, śpiewy wniebogłosy.
Budzący się w Karpatach baśniowi rycerze,
książę, który „z honorem” utonął w Elsterze.
I tak przez całe dzieje – rupiecie szkaradne:
jakiś sztandar ukryty w wiejskiej skrzyni na dnie,
czarne sukienki kobiet, powstańskie czamary
ślepa wiara w to wszystko, co jest nie do wiary.
Krzyżyki wystrugane z drewna olchowego,
szary mundur marszałka, włosy Słowackiego.

zanim skończył diatrybę jeszcze mięsem cisnął
a potem głos mu zabrał sędziwy Mefisto:
– Wykonujesz dla Piekła wspaniałą robotę,
mówiąc im, że są w świecie najgłupszym narodem,
lecz nie potrafisz pojąć, żeś sam w to uwierzył.

*Ludziom kłamię codziennie, ale bądźmy szczerzy:
gdyby nie te rupiecie, gdyby nie ta pamięć,
dawno byśmy im skradli gwiaździsty dyjament,
który całkiem rozumnie chowają w popiele.
Skąd w tobie ta gorączka, strącony aniele?
Skąd w tobie tyle żalu i kompleks teutoński?
Zdradź mi swoje nazwisko!*

– Jestem – Wielopolski

Od wydawcy

Od wielu lat z kręgu środowisk polonistycznych płyną alarmujące głosy o stanie świadomości literackiej Polaków. Chcielibyśmy, aby obejmowała ona pełny kanon literatury polskiej, ale nie mamy pewności, że tak jest. Chcielibyśmy także, by funkcjonowały w niej nazwiska autorów spoza kanonu szkolnych lektur, ale wiemy, że tak nie jest. Sporo napisano już o tym, że literatura bywa dziś wypychana z miejsca, które jeszcze niedawno zajmowała w hierarchii dóbr kultury. Widzieliśmy i wciąż obserwujemy, jak stopniowo traci ona swoje ważne miejsce w formowaniu języka komunikacji społecznej.

Dość dużo wiemy również o kryzysie czytelnictwa – o tym, że ma on dwa wymiary. Najbardziej uchwytne jest ten ilościowy – Polacy czytają niewiele. Warto pamiętać jednak również o aspekcie jakościowym. Opracowany jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym i doskonalony po drugiej wojnie światowej system kształcenia kompetencji czytelniczych zwrócony był przede wszystkim ku literaturze pięknej. Jak piszą badacze, jeszcze w latach 80. polscy uczniowie – inaczej niż ich koledzy w Europie Zachodniej – mieli szansę zdobywania umiejętności umożliwiających dekodowanie tekstów trudnych – wyrafinowanych artystycznie. W latach 90. ów sprawdzony system został jednak odrzucony na rzecz takiego, który pozwala opanować przede wszystkim umiejętność czytania tekstów użytkowych. Skutki widzimy dziś gołym okiem. Koordynatorzy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego oraz uniwersyteccy wykładowcy od dawna utyskują na obniżający się poziom umiejętności czytania i pisania wśród kandydatów na studia polonistyczne oraz wśród studentów polonistyki. Ci z kolei skarżą się na brak rzetelnych i zarazem przystępnie napisanych opracowań. Czy mają rację? Wydaje się, że tak. Brakuje dziś książek przypominających choćby te, które ukazywały się w ramach „Biblioteki Analiz Literackich”. Stąd pomysł powołania do życia niniejszej serii wydawniczej.

Kierujemy ją do uczniów, studentów, nauczycieli i wszystkich tych, którzy nie stracili jeszcze wiary w wartość literatury jako narzędzia komunikacji w ramach pewnej kulturowej i narodowej wspólnoty. Pamiętając, że pisarzom tworzącym dawniej poświęcono już wiele opracowań naukowych i popularnych, będziemy w niej prezentować wyłącznie dorobek autorów współczesnych. Chcemy oddać w ręce czytelników zarówno reprezentatywny wybór tekstów danego pisarza czy poety, jak i wybór kontekstów ważnych dla jego twórczości – biograficznych, ideowych, gatunkowych i tym podobnych. Zależy nam na tym, by dać czytelnikom klucz umożliwiający otwarcie samego wnętrza tekstów literackich. Właśnie dlatego każdy tom zawiera propozycje interpretacji kilku utworów – istotnych w dorobku danego twórcy. Zdajemy sobie sprawę, że proponowane przez nas opracowania nie są w stanie wypełnić wszystkich luk polskiej świadomości literackiej. Wierzmy jednak, że stając się częścią szerszej zakrojonych działań służących zahamowaniu czy nawet odwróceniu opisanych wyżej tendencji, będą one ważnym elementem procesu przywracania naszej zbiorowej pamięci nie tylko znaczących pisarzy oraz ich dzieł.

Redakcja

Streszczenie

Popularna monografia poświęcona poezji Wojciecha Wencła przedstawia biografię autora, ogólną charakterystykę jego twórczości poetyckiej oraz zarysy interpretacji kilku wierszy: *Królowa Delft*, *Tłó*, *Topika*, *Tren*, *Bajka*, *Nike z Samotraki* oraz poematu *Imago mundi*. Publikacja zawiera także czterdzieści cztery utwory w wyborze Doroty Heck.

Summary

A popular monograph devoted to the poetry of Wojciech Wencel presents the biography of the author, general characteristics of his poetic works and the outlines of interpretation of several poems: *Queen Delft*, *Background*, *Topics*, *Threnody*, *Fable*, *Nike of Samothrace* and the narrative poem *Imago mundi*. The publication also contains forty-four poems selected by Dorota Heck.

Spis treści

Wykaz stosowanych skrótów dzieł literackich Wojciecha Wencła	5
---	---

Rozdział I

W Matarni. Biografia Wojciecha Wencła	7
--	---

Rozdział II

Dlaczego elegie, ody, poematy?

Omówienie twórczości poetyckiej	11
--	----

1. Romantyzm nowoczesnego klasyka, czyli paradoksy estetyki.....11
2. „Ja” w wierszu20
3. Między malarstwem a poezją.....21
4. Autoironia i ład.....26
5. Znaki zapytania.....30
6. Wśród świadectw odbioru.....33

Rozdział III

O <i>Królowej Delft</i> i inne próby interpretacji	37
---	----

1. *Królowa Delft*. Doskonałość i piękno.....37
2. *Topika*. Znaczenie wspólnych miejsc.....38
3. *Tren*. Więcej niż żaloba.....40
4. *Tło*. Przemijające konteksty.....41
5. *Imago mundi*. Obraz poematu.....43
6. *Bajka*. Krótki biogram użytkownika współczesnej polszczyzny.....57
7. *Nike z Samotraki*. Wartość patosu.....58

Bibliografia przedmiotowa	61
--	----

Nota o autorze	63
-----------------------------	----

Antologia	65
------------------------	----

- *** [Oczy smugi świetlne...].....67
- Tumult.....67
- Tasso.....68

Wiersze (1995)	69
Historia.....	69
Jesień Europy.....	70
Królowa Delft	71
Tło.....	72
Łódź na głębinie	73
Płótno.....	74
Jesień w piśmie	75
Oliwa 92.....	76
Topika.....	77
Oda na dzień św. Cecylii (1996)	79
Elegia – wieczność.....	79
Praga.....	79
W Matarni.....	80
Vogelsang.....	81
Wieczór.....	83
Dar.....	84
Przez wieki.....	85
Bexhöveder Hof.....	86
Kresy	87
Niemcy w Matarni	88
Tren	89
Koncert	89
Oda na dzień św. Cecylii.....	90
Oda chorej duszy (2000)	91
*** [Łuszczy się dawne metrum...].....	91
List do Zbigniewa Herberta.....	92
Ziemia Święta (2002)	95
Przez ziemię.....	95
Epitafium dla Maxa Roemera.....	96
Imago mundi. Poemat (2005)	97
Pieśń I Stworzenie świata	97
Pieśń II Wzgórze	99
Pieśń III Dom.....	101
Pieśń IV Wiatr.....	103
Pieśń V Miasto.....	105
Pieśń VI Wyspa	107
Pieśń VII Szpital	109
Pieśń VIII Śnieg.....	111
Pieśń IX Podróż	113
Pieśń X Kołysanka	115
Pieśń XI Miłość.....	117
Pieśń XII Koniec wakacji.....	119

Podziemne motyle (2010)	121
Bajka	121
Papeteria.....	122
Pliszka.....	123
De profundis (2010)	125
Kołysanka lipowa	125
Rosa canina	126
Archeologia.....	127
Granica	128
Epigonia (2016)	129
Norwid.....	129
Patos.....	130
Nike z Samotraki.....	131
Polonia aeterna (2018)	133
W malwach	133
Kolej w Matarni.....	134
Biała legenda.....	135
Moda polska.....	136
Od wydawcy	139
Streszczenie	141
Summary	142

Table of contents

List of abbreviations of literary works by Wojciech Wencel	5
Chapter I	
In Matarnia. Biography of Wojciech Wencel	7
Chapter II	
Why elegies, narrative poems, odes?	
Discussion of poetic works	11
1. Romanticism of a modern classic, or paradoxes of aesthetics	11
2. "I" in a poem	20
3. Between painting and poetry	21
4. Self-irony and order	26
5. Question marks	30
6. Among the testimonies of receipt	33
Chapter III	
On <i>Queen Delft</i> and other attempts at interpretation	37
1. <i>Queen Delft</i> . Perfection and beauty	37
2. <i>Topics</i> . The meaning of common places	38
3. <i>Threnody</i> . Something greater than mourning	40
4. <i>Background</i> . Transient contexts	41
5. <i>Imago mundi</i> . A picture of a narrative poem	43
6. <i>Fable</i> . A short biogram of the user of contemporary Polish	57
7. <i>Nike of Samothrace</i> . The value of pathos	58
Source literature (selection)	61
Note about the author	63
Anthology	65
*** [Eyes light streaks..]	67
Tumult	67
Tasso	68

Poems (1995)	69
History.....	69
Autumn of Europe.....	70
Queen Delft.....	71
Background.....	72
A boat in the deep.....	73
Canvas.....	74
Autumn in writing.....	75
Oliwa 92.....	76
Topics.....	77
Ode for St. Cecilia's Day (1996)	79
Elegy – eternity.....	79
Prague.....	79
In Matarnia.....	80
Vogelsang.....	81
Evening.....	83
Gift.....	84
Through ages.....	85
Bexhöveder Hof.....	86
Borderlands.....	87
The Germans in Matarnia.....	88
Threnody.....	89
Concert.....	89
Ode for St. Cecilia's Day.....	90
Ode of a sick soul (2000)	91
*** [The old metre is exfoliating...]	91
A letter to Zbigniew Herbert.....	92
Holy Land (2002)	95
Through the land.....	95
Epitaph for Max Roemer.....	96
Imago mundi. Narrative poem (2005)	97
Song I Creation of the World.....	97
Song II The Hill.....	99
Song III The Home.....	101
Song IV The Wind.....	103
Song V The City.....	109
Song VI The Island.....	107
Song VII The Hospital.....	109
Song VIII Snow.....	111
Song IX Journey.....	113
Song X The Lullaby.....	115
Song XI Love.....	117
Song XII End of the Holidays.....	119

Underground butterflies (2010)	121
Fable.....	121
Stationery.....	122
Wagtail.....	123
De profundis (2010)	125
Linden lullaby.....	125
Rosa canina.....	126
Archeology.....	127
Border.....	128
Epigonism (2016)	129
Norwid.....	129
Pathos.....	130
Nike of Samothrace.....	131
Polonia aeterna (2018)	133
In the mallows.....	133
Railway in Matarnia.....	134
White legend.....	135
Polish fashion.....	136
From the publisher	139
Summary (PL)	141
Summary	142

Dotychczas wydane

Dotychczas w serii Biblioteki Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis” wydano:

Adrian Gleń, *Języki rzeczywistości. O twórczości Juliana Kornhausera*, Kraków 2018.

Andrzej Sulikowski, *Rynek i coraz dalsze okolice. O twórczości Janusza Szubera*, Kraków 2018.

Maciej Woźniak, *Podróż przez rzeczywistość. O twórczości Marka Nowakowskiego*, Kraków 2018.

Konrad Tatarowski, Renata Nolbrzak, *Liryka i polityka. Jacek Bierezin, Zbigniew Dominiak, Zdzisław Jaskuła, Witold Sułkowski – o twórczości poetów podziemnego pisma „PULS”*, Kraków 2019.

Jan Błoński, *Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2019.

Katarzyna Szewczyk-Haake, *Moralna strona ludzkiego bytu. O twórczości Józefa Wittlina*, Kraków 2019.

Zbigniew Chojnowski, *Postacie kobiecości. O poezji Kazimiery Iłkiewiczówny*, Kraków 2019.

WYDAWCY:

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



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Instytut Literatury
31-112 Kraków, ul. Smoleńsk 16/1

INSTYTUT
LITERATURY The logo for Instytut Literatury features the text 'INSTYTUT LITERATURY' in a bold, sans-serif font. To the right of the text are two vertical bars of different heights, with a small grey circle positioned above the taller bar.

NAKŁAD:
9000 egz.

LICZBA ARKUSZY:
9,5

Książkę złożono fontami: Humanist i Brygada 1918
oraz wydrukowano na papierze Amber Graphic, 90 g

DRUK I OPRAWA:
Drukarnia Leyko Sp. z o.o.
ul. Tadeusza Romanowicza 11, 30-702 Kraków