

z rodzinnego Wschodu – z jakiegoś idyllicznego miejsca nad Dniestrem – „morelowy sad” (autor wspomina o tym w wierszu *Czemu cię mamó Bóg Śląskiem pokarał*, zamieszczonym w zbiorze *Ciemna strona światła* z 2019 roku). Czy nie miało to czytelnikowi przypominać obrazu Lwowa „spokojnego i czystego jak / brzoskwinia” ze słynnego poematu Adama Zagajewskiego? Lwowa, który dla nowofalowego poety „na Śląsku w czterdziestym piątym / zmartwychwstał”. Pisał o tym Nowara w wierszu *Dwa miasta* w tomie *Trzecie oko*, dedykując go Zagajewskiemu i nawiązując do jego przejmującej prozy poetyckiej o tym samym tytule.

• Autor *Jechać do Lwowa* pojawi się również w nowym tomie wraz z innym wybitnym poetą – Tadeuszem Różewiczem, jako wysiedleńcy z rodzimych miejsc, dla których Gliwice stanowiły rodzaj mostu pomiędzy (przed)wojenną przeszłością a nowym, nieznanym jeszcze porządkiem świata i jego konsekwencjami, również dla poezji (Różewicz ostatecznie umości się we Wrocławiu, Zagajewski – w Krakowie). Dla Nowary Gliwice to dziś przede wszystkim miasto wampir (we wspomnianych już *Dwóch miastach* pisał w tonie katastrofistycznym m.in. o tutejszych domach „czerwonych jak ze złego snu”), ze wszystkiego wysysające życie do ostatniej kropli:

drzewa w tym mieście mają czarne liście,
kwiaty na klombach są w kolorze sadzy,
a suche chmury, które wiszą nad miastem,
wysysają wodę z kałuż do ostatniej kropli.

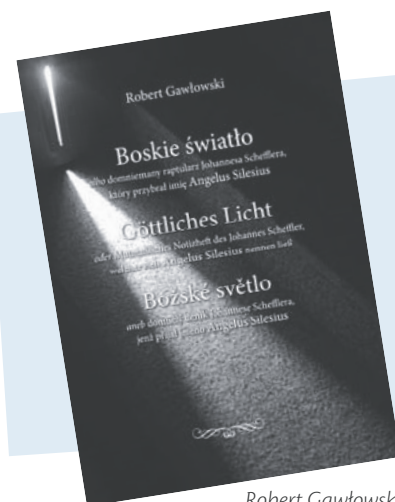
• Ofiarą tej apokaliptycznej wizji miasta, prawdziwej ziemi jałowej wszystkich Eliotów poezji, jest również mowa poetów supląca się w tym mieście co najmniej od powojnia, jak wierzy autor *Ości wieloryba* (i do niej miałyby należeć dwa mocne głosy: Różewicza i Zagajewskiego). Z jej żywej tkanki dziś został jedynie martwy kościół. Mowa „suchych ust i spierzchniętych warg” (*Gdy z Gliwic wyjechał Różewicz*), charkotliwe głoski, które zamiast służyć poezji, stanowią za świadków dawnych traumatycznych historii. Niezwykły rezonans tej myśli znajdując nieoczekiwanie kilkanaście wierszy dalej w puencie utworu *Sąsiad*:

a twoim grzechem śmiertelnym jest przecież twój język
Twoim grzechem śmiertelnym jest też krtań i płuca
Którymi wydajesz z siebie obco brzmiące dźwięki.

• Ciemny ton – czasem wprost apokaliptyczny, dla którego właściwe tło stanowi tutaj wojna, również ta współcześnie rozgrywająca się za wschodnią granicą, w kraju „morelowych sadów”, obraz placu Krakowskiego w Gliwicach równego kilka wieków wcześniej Campo di Fiori z wiersza Czesława Miłosza – wydaje się dominować w głosie poety w nowych utworach. Z nieznanymi jednak powodów, które wypadaloby zaskarżyć do autora, zachowują go jedynie dwie pierwsze części nowej książki: *most nad kłodnicą* i *może się uda zdążyć*. Dwie kolejne (*przed nami jeszcze potop*, *druga połowa*) toczą się już zupełnie innym rytmem, jakby na przekór temu, co zostało wypracowane mniej więcej do połowy książki (z tych dwóch części ocaliłabym jedynie wiersz „*Mała Ziemiańska*” z wybitnym portretem Lechonia: „No i w końcu chyba Lechoń nie wytrzymał i wstał tak gwałtownie, że przewrócił krzesło. / – Podobają mi się, Panie Lesławie, wszystkie pana wiersze! – chrapliwie wykrzyczał – wszystkie, kurwa, które pan napisze za lat siedemdziesiąt!”). Przez co mowa poety traci swój zgromadzony kapitał – nie tylko z tej książki, ale i z poprzednich.

• Obco brzmiące melodie nazw, głoski, które kaleczą gardło, niepokojące wyobraźnię przedstawienia miasta i współżyjącej z nim w jakiejś potwornej symbiozie przyrody, zgadzające się z tym czarne tła obrazów Michała Cygana, przypominają w nowym tomie o Nowarze jako poecie wyjątkowo oryginalnym. Poezie odcinającym się dotąd wyraźnie od innych współczesnych autorów. Poezie równym w języku wybitnemu egzorcyście, od lat odprawiającym swój rytuał nad życiem nawiedzonym demoniczną przeszłością. Wywołującym to, co ciemniejsze z wielu pojedynczych ludzkich historii. Nie zgadzam się więc, by ta istniejąca od lat w poezji gliwickiego autora symultaniczna wizja życia połączonego w sposób niejasny ze śmiercią (o tym przypomniał mi od razu pierwszy wiersz w tomie, *most nad kłodnicą*, fenomenalny opis tytułowej rzeki, niepokojące brzmienie jej nazwy, która niesie życie i topi go zarazem) znikła. Stała się mową płaską, nietrudną i nudną, której dziś niestety nie brakuje w poezji polskiej drugiej dekady XXI wieku. ☉

Poświęcony
Angelusowi Silesiusowi
najnowszy tomik
Roberta Gawłowskiego
to ważny gest wydawniczy.
Ukłony należą się nie tylko autorowi,
ale również oficynie „Akwedukt”,
która zdecydowała się na publikację
ponadsiedmiusetstronicowego
woluminu. To szczególne
w kontekście Anioła Ślązaka,
bo „mikrowersy” pomieszczono
w „makroksiędze”.



Robert Gawłowski
Boskie światło
Albo domniemamy raptularz
Johannes Schefflera, który przybrał
imię Angelus Silesius
przeł. na niem. Edward Białek
przeł. na czes. Libor Martinek
Wrocław : Akwedukt Oficyna Wydawnicza
Klub Muzyki i Literatury, 2024

736 s. ; 24 cm

Przez wersy prześwieca ten drugi

Ireneusz Staroń

Boskie światło albo domniemany raptularz Johanna Schefflera, który przybrał imię Angelus Silesius został wydany w 400 lat po narodzeniu i 345 lat po śmierci Anioła Ślązaka. Jubileuszowa edycja ukazała się w wersji polsko-niemiecko-czeskiej z obszernymi objaśnieniami i bibliografią, skrupulatnie sporządzonymi przez samego Gawłowskiego. Wiersze na niemiecki przełożył Edward Białek, na czeski Libor Martinek. Nad całością czuwał Ryszard Sławczyński – redaktor prowadzący, a zarazem dyrektor Klubu Muzyki i Literatury we Wrocławiu, który w swej oficynie „Akwedukt” wydał ten obszerny tom. Kontekst bibliofilski uwypukla zamysł artystyczny Gawłowskiego. Otrzymujemy książkę bez wątplenia własną, lecz pisaną w imieniu Anioła Ślązaka. Tom jest wynikiem anamnezy, odpominania siebie z czasów Silesiusa, do którego autora *Peregrinusa* upoważnia dolnośląski duch miejsca. Pozwala on iść w poetyckie zawody z Schefflerem i tworzyć „jego” ręką. Gest podwójnego autorstwa stanowi powtórzenie gestów literatury dawnej, pisanej często „z kogoś”, „z czegoś” lub „na czyjś” utwór (np. z *Andreas Scultetusa* albo *Na własną pamięć / i / fację Andree Gryphiusa...*). Dialogiczne są tu również liczne listy poetyckie oraz ekfrazy obrazów „śląskiego Rembrandta”, czyli Michaela Willmanna. Ta anamnetyczna-emulacyjna natura wierszy daje się odczytać także z fragmentów metaliterackich: „Skoro tu jestem i skoro tu przyszedłem, / to świat ten przedtem trwał beze mnie” (*Na przednarodzone. 1624*). W taką optykę wpisuje się tradycja *Zwierciadła duszy*, a więc *rozmowy / sam na sam ze sobą*, jak czytamy w jednym z tytułów. „Ja” liryczne doznaje tu szczególnego rozdwojenia, a zarazem podwojenia i przeniesienia (*Na wędrowną duszę Jakoba Böhmego...*):

Gdy odpominam, wracając,
tak jak były powiedziane.
zdania.

• Obraz zwierciadlanego „ja” budzi zaś litość i trwogę: „zanadto nie podchodź, w zwierciadle / utoniesz!” (*Zwierciadło duszy...*). Jest uludą i złudą. Groźba narcyzmu prowadzi do poetyki ciągłego „delegowania”, odnoszenia do innych głosów. Wiersz staje się aktem komemoracji z wciąż wodzoną na pokuszenie i rozdwojoną duszą. Pisanie *Na szpary i prześwity*, bo „słowa to ledwie kładki / nad przepaścią”, pozwala niekiedy poznać, że „ja” składa się na równi z siebie samego i z negacji (*Na stukanie drzwi do mnie. 1677*):

Stukały do mnie drzwi,
a
nie było za nimi nikogo.

• Może dlatego Gawłowski nawiązuje do barokowych *carminis figurati*. Grafia wierszy najczęściej przypomina klepsydre, choć w tomie znajdziemy również utwory w kształcie krzyża i szubienicy. Wybór tekstu graficznego to gest stylizatorski, ale dawność i barokowość wzmacniają nie tylko domniemany głos Silesiusa. Układy klepsydrowe są wynikiem wersowej gry rytmicznego dodawania i ubywania, a w swoich licznych wariantach ewokują także sylwetkę człowieka jako osi świata, Mikrobiblii stanowiącej odbicie Makrobiblii. W jednym z komentarzy do raptularza Gawłowski przywołuje za Leszkiem Kotakowskim objaśnienie Angelusowej zasady identyczności wszelkich rzeczy z Bogiem. Tę identyczność na poziomie formalnym w *Cherubinowym wędrownym* obrazują liczne paralele i sylogizmy.

Można je rozumieć jako poetykę unaoczniającą dążenie do zjednoczenia ze Stwórcą poprzez redukcję lirycznego *alter ego*. W *Boskim świetle* można mówić o specyficznym wielogłosie: zaświatowego Silesiusa, Gawłowskiego poety i Gawłowskiego badacza oraz jego tłumaczy na niemiecki i czeski. Również formę wierszy daje się odczytywać jako polifoniczną grę gubienia i odnajdywania *alter ego*, wynikającą z napięcia, jakie wytwarza się pomiędzy dłuższymi a krótszymi wersami. W układach klepsydrowych te różnice wynoszą nawet kilka zgłosek: od wersów-zdań do wersów-spójników, w myśl zasady: „W małym zawarte jest największe” (*Na dzban wdzięczny / ze słów...*). Wersy zawężone do „a”, „z”, „i” są paradoksalne, ale to one wyznaczają w zderzeniu z długimi wersami rytm, organizują tekstową partyturę. Pustka edytorska wokół nich już na poziomie wizualnym czyni z wiersza scenę, którą może wypełnić jedynie aktywność aktora-czytelnika. To właśnie w grze pomiędzy zapisanym a pozornie pustym uwidacznia się tytułowe *Boskie światło*. Tak widziałbym semantykę grafii u Gawłowskiego, bo gra ze światłem edytorskim wzmacnia sensy, unaocznia myśl: „i byliśmy ledwo przebłyskami” (*Na moje święcenia w Nysie...*). Jeśli więc szukać najlepszej formalnie inkarnacji barokowego i mistycznego głosu w poezji najnowszej, to byłyby nią właśnie wiersze słupkowe, wertykalne, przechodzące w różnego rodzaju klepsydry (*Co? 1653*):

Co
jest
i
nie jest
rozdzielone,
co
nie ma światła
i
ciemności
co.

Przytoczony fragment jest świadectwem wersu na granicy niebytu, wyrażającego barokową dynamikę. Ale mówienie na bezdechu to niejedyna metoda Gawłowskiego. W warstwie słownej jest to wierszowanie o delikatnie uwznioślonym, nieco miłoszowskim tonie, wykorzystujące wyraźnie biblijną symbolikę. Soczewka neoklasycka skierowana została w apokryficzny raptularz na tę linię tradycji, która w dłuższych wersach łączy współczesną polszczyznę ze składnią mającą oddać rytm łacińskiego mszału, niekiedy samego psalterza. Oczywiście stopień napięcia takiej poetyki jest różny. Weźmy fragment utworu *Na kometę, pszczoły i enigmat człowieka*. 1664:

To, co jest na ziemi, odbija się w zaświatach
cieniem,
i ten deszcz ożywczy, warkocz komety, i gwiazdy
ponad nami.
(...)
Pszczoly pijące światło prosto z Nieba i ta
przestroga,
niby zły znak, „unikaj nasion, rudy i nektaru”, i
dęby
w błyskawicy.

Stylizacja na mowę „odwieczną” jest wyraźna, a dzięki tonom klasycyzującym wzmacnia się temat utworu, którym jest jakaś forma tym razem odwróconej anamnezy. To cienie zaświatowe odpominają swój ziemski pobyt. Ale można to czytać inaczej: pisanie wierszy to wielka odpowiedzialność, to układanie wersów mających swoje przedłużenie poza światem doczesnym. Niemniej jest Angelus Gawłowskiego poetą sensualnym. Te pszczoły i komety to nie tylko symbole, choć ciąży nad nimi ciągła obawa pustej litery, owe „dęby / w błyskawicy”. Może dlatego *Boskie światło* opiera się na kontrapunktach tekstu zmagającego się ze swoją literackością i podwójnością bycia wersem zza wersów Boga. ◉

Twórczość poetycka i prozatorska Sylwii Jaworskiej – początkowo rozproszona w „Fabulariach”, „Piśmie”, „Afroncie”, „Blizie”, „artPapierze” czy „eleWatorze” – od 2019 roku i wydania arkusza poetyckiego Ustawienia (2019) przybiera formy tomików poetyckich.

Zygmunt Ficek

W świetle wieczoru

KRAKÓW : STOWARZYSZENIE PISARZY POLSKICH. OD-
DZIAŁ, 2023. – 107 S. ; 20 CM. – (BIBLIOTEKA STOWA-
RZYSZENIA PISARZY POLSKICH)

Poezja, którą Zygmunt Ficek zamknął w tomie *W świetle wieczoru* traktuje o otaczającym nas świecie. Cóż za banał! – można by wykrzyknąć. Przecież wszyscy na ten świat patrzymy. Ale czy go widzimy, tak naprawdę? Na wskroś i dogłębnie? Poeta kolejny raz udowadnia, że jest wybitnym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości (również duchowej), ludzi i przyrody. Jest detalistą, dla którego nie ma dwóch jednakowych promieni słońca, identycznych nocy, za każdym razem wiatr inaczej gładka napotykanie przeszkody, a ciemność ma inny odcień. Autor z czułością chłonie bodźce wszystkimi zmysłami, jakby pisał wiersze wzrokiem, słuchem, dotykiem, zapachem i smakiem. Jest rozkosznie zanurzony w codzienności, która nie jest pozbawiona lęku, z akceptacją zanurza się w sen i imaginację, popada w zadumę, wspominając minione dzieje, ludzi, którzy odeszli. Zygmunt Ficek oddaje poetycki hołd zarówno bohaterom poległym podczas walk narodowowyzwoleńczych w dziewiętnastym wieku, jak i zmarłym z rodziny oraz współczesnym, którzy w Mariupolu „się bronią, co pragną być // wolnym ludem”.

Znamienną cechą poezji Zygmunta Ficka jest refleksja nad przemijającym czasem i kondycją ludzkiej egzystencji, nad stratą i nieustającą walką światła z cieniem. Docenia małe radości i dobre dni, kolekcjonuje miłe wspomnienia, ale towarzyszy mu też mrok. Mrok powraca, staje się uporczywy, „lubi panoszyć się bez końca” niczym prześladowca, którego obecności autor jest świadomy; poeta

spodziewa się go, kiedy nadchodzi i pokornie go akceptuje. Nie ma jednak mowy o tym, aby przytłoczył on czytelnika. Poeta równoważy jego obecność światłem – przyjemnie ożywym, dającym nadzieję i poczucie, że życie „zdaje się nie upływać // i zdaje się nie mieć końca”.

Wiersze Ficka nie są pozbawione religijnego namysłu, skupienia nad najważniejszymi biblijnymi wydarzeniami. Co ciekawe i ważne, zostały one przedstawione z perspektywy na wskroś ludzkiej, bez uwzniośleń; jak pisze autor: „Świecidełka do tej / historii zaczęto dokładać później”. Zamiast tego czytelnik otrzymuje zamknięty w poetyckich wersach trud pieszej wędrowki ciężarnej Maryi, niepewność podążającego z nią Józefa, okrucieństwo króla Heroda, „nieludzki ból agonii” Jezusa. Przejmują te obrazy swoją surowością, która przez wieki została przysłonięta przez chwałę. Poeta przypomina to, o czym często pod wpływem Bożego Narodzenia się zapomina, mianowicie o nadludzkiem poświęceniu pierwszych, którzy uwierzyli.

Nie może też ujść uwadze powracający na kartach tomu motyw dźwięków trąbki – dźwięków, które wirują w świetle, przypominają płatki śniegu, gwiazdki czy nasionka mniszka dmuchawca. Wirują i przepadają, by powrócić w kolejnych wierszach. Te dźwięki otwierają tom i zamykają, są jak sygnał, który zwiastuje nadejście czegoś nowego, niczym trąby anielskie podczas sądu zwiastują odrodzenie.

W wierszu *Tamtego pochylego dnia*, wspominając pewną rodzinę, poeta stawia pytanie: „Czy to teraz kogokolwiek tu obchodzi?”. Okazuje się, że tom *W świetle wieczoru* jest doskonałym dowodem na to, że poeta obchodzi, ponieważ swoimi wierszami chroni myśli, uczucia i zdarzenia przed zapomnieniem i wydobywa je z ludzkiej niepamięci.

Natalia Charysz



Sylwia Jaworska

Love crimes

Katowice : „Biblioteka Śląska”, 2023

55 S. : IL. ; 21 CM. – (UT PICTURA BIBLIOTHECA ; T. 22)