

Strony internetowe Roberta Kolebuka

✉ kolebukr@poczta.onet.pl ✉

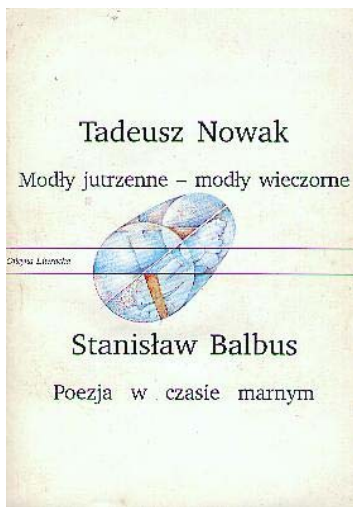
Stanisław Balbus

Poezja w czasie marnym (O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka)

Kraków 1992, "Oficyna Literacka"

wydane wraz ze zbiorem poezji Tadeusza Nowaka "Modły jutrzeńne - modły wieczorne"

Projekt okładki: Dmitrij Szewionkow-Kismielow



Spis treści:

- **I. "Od wschodu słońca aż do zachodu"**
- **II. Między psalmem a pacierzem - Zwiad Demonów**
- **III. Byt jako Całość - Jednia różnorodności**
- **IV. Zanik Całości - Ex Oriente tenebrae**
- **V. Historia i nicość**
- **VI. Chłopski pieśniarz - strażnik grobów kultury śródziemnomorskiej**
- **VII. "Azjatyckie ukąszenie" czyli Inwazja Demonów**
- **VIII. "Wszystkie usta Pana"**
- **IX. Panteizm Nowaka a romantyczna Księga Natury**
- **X. Zranione usta Pana - "Bóg umarł"**
- **XI. Historia jako Absolut - "Jądro ciemności"**
- **XII. Historiozoficzny katastrofizm a historyczna faktografia**
- **XIII. Historia i pamięć - Eschatologia wieloczasu**
- **XIV. "Kończy się świat i twój, i mój" (Sacrum, Natura, Umarli)**
- **XV. Totalitaryzm Czarnej Mowy**
- **XVI. Modły kalekujące - modły oskarżające**
- **XVII. Świat z Trzeciego Dnia Stworzenia - Sen**
- **XVIII. Sny bezsenne - Ścieżka ku Całości**
- **XIX. Co mówi dzwon? - Oswajanie Nicości**
- **XX. Przypowieści o dzwonie ciąg dalszy - Pustka, czyli Pełnia**
- **XXI. Zakończenie - Od groteski do medytacji**

I. "Od wschodu słońca aż do zachodu"

Najpierw przypomnę parę faktów bibliograficznych. - Tadeusz Nowak jest autorem dwóch zbiorów opowiadań (1962, 1965), siedmiu powieści (wydanych w latach 1963-1982), zbioru poetyckich gawęd-felietonów (1976) oraz dwunastu tomików wierszy, z których debiutancki ukazał się w roku 1953, ostatni, bardzo zniszczony przez dogorywającą cenzurę polityczną, w 1988 pt. "Pacierz i paciorki". Za właściwy swój debiut Nowak (zgodny w tym z większością jego krytyków) uważa tomik trzeci, "**Prorocy już odchodzą**" (1956). Za apogeum natomiast, za Księgę całej tej twórczości uchodziły dotąd "**Psalm**", powstające na przestrzeni dwunastu lat (1965-1977) i wydawane kolejno, częściami, w czterech zbiorach w latach 1966-1978, a w komplecie jako "**Psalm** **wszystkie**" w 1980.

Gdyby nie liczyć tych edycji cząstkowych i wziąć pod uwagę tylko "**Psalm** **wszystkie**", pomijając także kilka wyborów wierszy - to wówczas najnowszy zbiór, zatytułowany "**Modły jutrze** **nie** **modły** **wieczorne**", okaże się (znowu!) dwunastą książką poetycką Tadeusza Nowaka.

Wraca więc ta "dwunastka" z jakąś magiczną, fatalistyczną niemal uporczywością, jakby Nowakową biografię twórczą układał jakiś zaświatowy Wielki Kabalista.

"**Modły**" zajmują w całej twórczości poetyckiej Nowaka pozycję szczególną i odgrywają w jej porządku ewolucyjnym, zwłaszcza gdy chodzi o rozwój wewnętrznego światopoglądu poetyckiego, niezmiernie ważną rolę, zgoła nieocenioną zwłaszcza dla interpretatora, który chciałby poezję tę ująć całościowo lecz nie monograficznie, tak by objąć wszystkie architektoniczne zworniki tego całokształtu. A takie właśnie zadanie stawia sobie ten esej, dla którego też "**Modły**" będą nie tylko punktem wyjścia, ale i ośrodkiem (właśnie "zwornikiem" czy może lepiej: soczewką) interpretacyjnych dociekań.

Zdaje się, że Nowak komponując ów zbiór stawiał sobie samemu nieco podobne cele. Co nie znaczy, iżby chciał ułatwić pracę interpretatorowi. Nie sądzę, aby wchodziło to w zakres trosk jakiegokolwiek poety. Chciał natomiast stworzyć taki punkt widzenia, taką syntezę i zagęszczenie artystycznego wyrazu samoświadomości, w których świetle retrospektywny ogląd własnej drogi twórczej byłby jej auto-reinterpretacją, gdzie światło wieczorne oświetlałoby jutrzeźne zapowiedzi poranka i ukazywało się jako spełnienie lub przekształcenie owych zapowiedzi. Tego rodzaju reinterpretacyjno-podsumowujące intencje ujawnia zresztą już sam, jakże znamienity, tytuł zbioru.

Myliłby się jednak czytelnik, który chciałby potraktować "**Modły**" jako kolejny retrospektywny i reprezentacyjny przegląd dotychczasowej twórczości autora "**Psalmów**", a więc kolejny konwencjonalny "wybór wierszy". Byłby to - nawiasem mówiąc - już piąty taki wybór (najpełniejszy z dotychczasowych ukazał się w roku 1978 nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej).

Takim wyborem pozycja niniejsza więc nie jest, chociaż zewnętrzne fakty zdawałyby się na to wskazywać: zdecydowana większość tekstów (bo aż 48 na 64 wszystkich) pochodzi z poprzednich publikacji książkowych. Teksty owe znaczą tu jednak inaczej niż w swoich zbiorach macierzystych; stają się elementami inaczej pomyślanej budowli artystycznej i czynnikami rozwijającymi zupełnie nieraz niespodziewane wewnętrzne wątki poetyckiego światopoglądu, czy, powiedzmy prawidłowiej: światoodczucia. Sama zasada wyboru utworów dawniejszych, rola owych 17 wierszy dotąd nie publikowanych, niezwykle staranna i przemyślana kompozycja - czynią z tego zbioru integralną całość artystyczno-swiatopoglądową; całość oświeclającą na nowo dotychczasową twórczość autora, przynajmniej w tej jej reprezentacyjnej (i dotąd niejako "finalnej") próbie, która uchodziła w oczach krytyki za swoiste apogeum poezji Nowaka.

Tę próbkę stanowi rozdział pierwszy "Modłów jutrzennych - modłów wieczornych", na który składa się dwanaście "Psalmów", pieczołowicie wybranych spośród blisko 130 utworów o tym tytule. I okazuje się teraz, że owo apogeum uległo przesunięciu i zachwianiu, stało się tylko jednym z etapów dalszej drogi twórczej i dalszych poszukiwań, jakich owocem są teksty późniejsze od "Psalmów", powstałe również na przestrzeni minionych lat dwunastu.

Wygląda na to, że od tej magicznej "dwunastki" Nowak nie pozwoli nam się uwolnić. I rzeczywiście. Zbiór "Modły jutrzenne - modły wieczorne" zawiera 12 "Psalmów", 12 "Pacierzy Kronik", 12 "Pacierzy azjatyckich", 12 "Pacierzy diabelskich". I tylko "Paciorkom diabelskim" ta "okrągła dwunastka" została teraz odebrana ("odebrana", pierwotnie było ich bowiem także 12); autor zredukował je do 7, jakby celowo wskazując na pewną "doskonałą niekompletność" cyklu, co - jak postaram się pokazać dalej - jest merytorycznie uzasadnione swoistym "światopoglądem" tych "Paciorków". Podobna "niekompletność" 9 kończących cały zbiór "Pieśni bezsennych" oznacza co innego: wskazuje na otwartość nowego cyklu gatunkowego, zapowiada jak gdyby ciąg dalszy. Poprzednie rozdziały pragną zaprezentować się jako pełne, zamknięte, skończone.

Owe arytmetyczne uwagi nie są z mojej strony jakąś formalistyczną zabawą. Liczby to u Nowaka nie kwestia arytmetyki, lecz semantyki, co wiąże się u niego wprost i z tradycją magii ludowej, i z tradycją biblijną, zarówno Starego Testamentu (by wspomnieć tylko IV Księgę Mojżeszową, zwaną Księgą Liczb), jak i Ewangelii, i wreszcie (nie wiem, na ile wprost) z tradycją egzegezy biblijnej i spekulacji patrystycznej teologii (że o kabalistyce już nie wspomnę); wypada w tym kontekście nie zapominać, że jeden z głównych fundatorów teologii chrześcijańskiej, św. Augustyn, traktuje liczby w ramach, by tak rzec, "semiotyki sakralnej", jako znaki tajemnicy, i w głównym swoim dziele "O Państwie Bożym" poświęca im trzy rozdziały, liczbie zaś 12 przypisuje znaczenie szczególne, łącząc ją z sakralną celowością cykliw dziejowych Historii Świętej (ks. XI, rozdz. 20). Liczba ta u Nowaka - jak już

widzieliśmy - staje się jakimś uporczywym, perseweracyjnym symbolem; także dziwnym wynikiem zbiegów okoliczności. Komponując wszakże "Modły", poeta sam ją świadomie wybiera. A zresztą wybiera ją od dawna. Oznacza ona u niego - podobnie jak w Biblii i u św. Augustyna - pełnię, komplet - że przypomnę chociażby jej zasadniczą rolę kompozycyjną w powieściach "Diabły" i "Dwunastu". Z tejże tradycji symbolicznej wywodzi się u Nowaka liczba 7, oznaczająca nieredukowalną wielość; w Starym Testamencie była ona dokładnym synonimem "pełni"; w symbolice chrześcijańskiej zaczęła jednakże tylko wskazywać na pełnię, stanowiąc jej ślad lub zapowiedź; tak też jest u Nowaka: "siódemka" "Paciorków" powstaje w "Modłach" w wyniku "degradacji" wcześniejszej "dwunastki". Dodajmy, że wzorcowe dla odmawiania "paciorków" ludowe "koronki" do różnych świętych zawierają nie 5, jak różaniec, lecz właśnie 7 części-tajemnic. Liczba 9 oznacza we wszystkich bodaj sakralnych i mitologicznych tradycjach wielość szczęśliwą, uporządkowaną i powtarzalną (po trzykroć trzy); w gnostyckich zaś i kabalistycznych kombinacjach literowych miała naprowadzać na słowo "amen", jako cyfrowa częśćka liczby 99, która to właśnie "amen" oznaczała. Gdyby tego rodzaju spekulacje potraktować serio, rzec by można (i nie bez merytorycznych uzasadnień), że zamykający obecny Nowakowy zbiór cykl 9 "Pieśni bezsennych" stanowi swego rodzaju "amen" jego trzydziestoparoletnich "modłów poetyckich", mimo iż z drugiej strony wyraźnie otwiera jakiś nowy etap; powiedzmy więc, że naprowadza na owo "amen", ukazuje je w perspektywie. Dodajmy do tego, że całe "Modły jutrzeńne - modły wieczorne" liczą 64 teksty; jest to kwadrat 8, a "ósemka" w symbolice patrystycznej egzegezy uchodziła za liczbę oznaczającą dopełnienie się czasu i zmartwychwstanie. - Do tej magicznej semantyki liczb wypadnie jeszcze wrócić. Tutaj kładę jedynie nacisk na fakt przemyślenia kompozycji zbioru w najdrobniejszych szczegółach, na to, że stanowi on precyzyjnie domkniętą całość, nie przypadkowy, standardowy "wybór wierszy".

Niespełna dziesiąta część wszystkich "Psalmów" została tutaj tak dobrana, że widać wyraźnie, jak na ich przestrzeni rozpada się poetycka koncepcja świata całościowego, posiadającego zmitologizowany wyraz obrazowy, oparta o niepodważalne niegdyś systemy wartości uniwersalnych; jak "czyste wody" krystalicznych sensów świata przeobrażają się w "śmietnik" wartości: od "Psalmu o wodach czystych" do "Psalmu śmietnikowego". Potem miejsce "Psalmów" zajmują "Pacierze i paciorki", będące głosem wydobywającym się spośród zrujnowanego świata wartości, który ze "świata bożego" przekształcił się już w "diabelski" i "azjatycki". Kończące całość "Pieśni bezsenne" są próbą jego odbudowy, ale tylko, by tak rzec, na własny, prywatny użytek. I właściwie tylko we śnie, po drugiej stronie jawy, która zresztą także jawi się jak dawny sen. Niemniej jednak "Pieśni" te wyraźnie odwołują się do pierwotnej, macierzystej tradycji "wysokiej" poezji polskiej, tj. do Kochanowskiego przede wszystkim. Pisane w ostatnim

pięcioleciu, nie były one dotąd nigdzie publikowane. I stanowią, jak się wydaje, zapowiedź kolejnego obszernego cyklu.

"Psalmy" i "Pieśni" tworzą więc ramy kompozycyjne książki. Trzon jej natomiast ustanawiają "Pacierze" i "Paciorki". Ale nie jest to przedruk książki, jaka pod tym tytułem ukazała się w 1988 roku i należała, bez wątplenia moim zdaniem, do najwybitniejszych wydarzeń poetyckich minionej dekady. Po pierwsze doszło tu obecnie 8 "Pacierzy", które w tamtej książce zlikwidowała cenzura. Po drugie autor zrezygnował z 5 "Paciorków", dwa cykle zaś: "Pacierze sierpniowe" i "Pacierze rodzinne", liczące razem 27 tekstów, zredukował również do 12, tworząc z nich teraz rozdział zatytułowany "Pacierze Kronik", co nawiązuje jawnie do biblijnej Księgi Kronik - *Paralipomenon*.

Ta część pełni tu rolę bardzo istotną. Zawiera wiersze, by tak rzec, okolicznościowe, dotyczące konkretnych - z lirycznym faktografizmem potraktowanych - wydarzeń z życia publicznego, tj. aktualnej przed- i posierpniowej historii, jak i osobistego. Stanowi zapis tego, co było, co się obiektywnie stało, przyszło z zewnątrz, dotknęło, zraniło. Dopiero w tym ugruntowane są trzy dalsze rozdziały, których uniwersalizowane znaczenia zyskują w ten sposób "rzeczowe", "faktyczne" uzasadnienie. "Pacierze azjatyckie" są próbą historiozoficznego uogólnienia historycznych doświadczeń. "Pacierze diabelskie" zawierają uogólnienia natury metafizycznej. W "Paciorkach diabelskich" wyjawiają się konsekwencje poprzednich konstatacji, dotyczące samego rdzenia mowy poetyckiej, samych zasad ontologicznych poezji, która w świecie "azjatycko-diabelskim" ulega dezintegracji i niejako ubezsensownieniu. Wyłaniającą się stąd wizję świata poeta raz jeszcze będzie próbował zaklinać i ratować w "Pieśniach".

Cała więc książka kryje w sobie konsekwentną fabułę. Na początku był "Psalm" - słowo święte, wyrażające sakralno-mitologiczną jedność świata. Świat ów - jeszcze w czasach nazywanych przez mowę psalmiczną - zaczął się rozpadać i degenerować. Potem przekształcił się już jawnie w rzeczywistość naznaczoną piętnem diabelskim i "azjatyckim", tj. mówiąc ściślej - ujawnił bezceremonialnie poecie takie właśnie swoje prawdziwe oblicze. Wraz z tym rozpadła się i zniknęła psalmodia poetycka; pozostał szept pacierzy i mamrotanie paciorków. A kiedy poeta podjął próbę powrotu do tonacji psalmicznej w odradzającym się ludzkim świecie, psalm okazał się już tylko prywatną, samotną pieśnią pośród bezsennych nocy. Pieśnią zmierzchu. Ale może i pieśnią nie określonej bliżej nadziei? Gwiazda wieczorna, gwiazda zmierzchu, jest wszak tą samą planetą, która co dnia zjawia się po nocy jako gwiazda zaranna, jutrznia. A "jutrznia" to przecież od początku kluczowe słowo poezji Nowaka.

Już po raz drugi występuje ono w tytule zbioru (pierwszy raz w tomie "[W jutrzni](#)" z 1966 roku, gdzie właśnie narodziły się "Psalmy"). Tytuł zbioru najnowszego jest szczególnie i wielorako znaczący. Pierwszy jego sens pozostaje zupełnie jawny i oczywisty. Kontynuuje wprost tradycję nawiązań

gatunkowych Nowaka do poezji sakralnej - biblijnej, liturgicznej i ludowej paraliturgicznej: pastorałki, jasełkowe i odpustowe śpiewy, kolędy, psalmy, pacierze, paciorki - w tym mieści się niemal cały główny zrąb tej twórczości. **"Modły"** brzmią jeszcze bardziej dobitnie. Uwypukła się przez to głębokie przeświadczenie autora o sakralnym z natury charakterze poetyckiego słowa. Sądzę też, że wyraz ten nie został tu użyty w sensie etymologicznym, więc jako zanoszone do Boga błagania, lecz jako głos "z tej biednej ziemi", rodzący się z nadziei na nawiązanie kontaktu z Bogiem, na przedarcie się przez zasłonę doczesnej empirii ku transcendencji, ku absolutowi, w wymiar ponadczasowy, ku sferze wartości nienaruszalnych i fundamentalnych. Tak w sposób oczywisty było i w wypadku **"Psalmów"**.

Jednakże formuła "Modły jutrzenne - modły wieczorne" zawiera jeszcze sens głębszy. Brzmi przecież wyraźnie jak parafraza słów 113 Psalmu Dawidowego: *ab solis ortu usque ad occasum* - "od wschodu słońca aż do zachodu"; w przekładzie Karpińskiego (który tradycyjnie wszedł u nas w kanon śpiewów nieszpornych): "gdzie wschodzi słońce i kędy zapada", co w tej wersji wziął za tytuł swojego poematu Miłosz. I sens tytułu Nowakowego jest prawie identyczny z tym, jaki nadał biblijnemu cytatowi Miłosz: oznacza pewną całość spełniającego się czasu i całość ogarnianej niezmiennie przez bieg słońca przestrzeni ludzkiego świata. To właśnie w jutrzni zrodził się przecież u Nowaka przed ćwierćwieczem psalmiczny śpiew. I wraz z wzejściem gwiazdy wieczornej, w którą przekształca się jutrznia po zachodzie, śpiew ten staje się teraz samotną "Pieśnią bezsenną".

"Od wschodu słońca aż do zachodu" - to w upraszczającej, czy raczej stabilizującej astronomię kulturowej konwencji (bardzo mocno akcentowanej w Biblii) pół doby. Dwanaście godzin. Oto jeszcze jeden sens tak ważkiej tu kompozycyjnie liczby. Ta dobowy dwunastka powraca wszak co dnia, mierząc czas upływu ludzkiego życia i zarazem stale potwierdzając niezmienną trwania, nieskończoną powrotność, kolistość czasu wziętego poza historią. Astronomiczny czas dobowy jest czasem wiecznego powrotu dnia i wiecznego jego wygasania. Jest także modelowym symbolem Czasu Wielkiego, czasu nieskończonego, wchodzącego w plan metafizyczny. I jest również od wieków symbolicznym modelem życia ludzkiego: od poranka narodzin poprzez południe dojrzałości do wieczora starości. I jedno, i drugie znaczenie stanowi teraz u Nowaka moment bardzo ważny. Z tym że obydwa zostają ściśle połączone. Zmierzający nieuchronnie do kresu jednostkowy byt ludzki, ograniczony doczesnością, "małym czasem", pozostaje zanurzony w tajemniczych i niezgłębionych obszarach Wielkiego Czasu metafizycznego, bezczasu właściwie, jakby rzekł Leśmian.

Stąd też zaraz po "Paciorkach diabelskich" następują "Pieśni". Bezsenne, prywatne, samotne, ale jednak pieśni. Przeznaczeniem zaś pieśni było w kulturze europejskiej zawsze "ujść cało", przedrzeć się przez granice "małego czasu". To mówił nie tylko Mickiewicz, potem Słowacki i Norwid oraz wszyscy zresztą romantycy. To samo głosił przecież Horacy, a za nim -

Kochanowski. Nowak czuje się mocno bezpośrednim - ostentacyjnie to okazującym - spadkobiercą ich wszystkich. Przyszło mu jednakże żyć w niesprzyjającym pieśni "czasie marnym" - "in dürftiger Zeit", jak nadchodzące "nasze czasy" nazwał z początkiem ubiegłego stulecia Hölderlin w elegii-poemacie "Chleb i wino", do której jeszcze będę tu wracał.

II. Między psalmem a pacierzem - Zwiad Demonów

Najdobitniejszym i najbardziej dramatycznym przejawem sposobu bytowania poezji w "czasie marnym" są w Nowakowych "Modłach" "Pacierz" i "Paciorki". Na pierwszy rzut oka wszystkie cztery rozdziały zbioru pogłębiają psalmiczną, modlitewną tendencję poprzedniego okresu. Zewnętrznie daje się tu nawet zaobserwować jakby spotęgowanie i uwypuklenie charakterystycznego Nowakowego "mitotwórstwa", ostentacyjne "podróże do miejsca urodzenia", w sferę folklorystyczno-biblijnego sacrum. I tylko jedna jedyna okoliczność powoduje, że globalny sens tego wszystkiego gruntownie się zmienia. Historia - i to zarówno w wymiarze historiozoficznym, jak i faktycznym, zdarzeniowym - nigdy dotąd w tej poezji nie była tak silna, nie miała tak decydującej mocy, determinującej kierunek poetyckiej aktywności, i nie przybierała takiego uniwersalnego zakresu, jak tutaj. Wprawdzie konkretne, dziejące się właśnie dzieje, czy też Historia jako demon ruchu świata ludzkiego, duch dziejów - nie występują tu w zasadzie jako wprost nazwany temat (z paroma, zatartymi zresztą specyficznie w myśl Nowakowej poetyki, wyjątkami). Lecz jest to wszechogarniający żywioł, w którym wiersze te powstały, w którym są zanurzone i który je przenika. I okazuje się sprawą diabelską. Tak, u Nowaka duch dziejów, Heglowski *Zeitgeist*, jest Diabłem. Z którym poezja ta, tak daleka dotąd od historii i historiozofii, musi się uporać. Którego stara się opanować, zakląć poetyckim słowem - "paciorkiem", "pacierzem". Ale - właśnie, ale już nie "psalmem".

To bardzo znamienne. Psalmiczny śpiew został zastąpiony odmawianiem, szeptaniem pacierzy i odklepywaniem paciorków, liturgia poetycka - prywatnymi modłami. Liturgia (leitourgia) znaczy wszak przede wszystkim "publiczna służba własnym, osobistym kosztem", dopiero potem "odprawianie kultu". Psalm jest liturgią. I u Nowaka ten jego aspekt odgrywa rolę pierwszoplanową. Poezja psalmiczna to wyznanie osobistych przeżyć, wręczona zbiorowości jako swego rodzaju matryca jej przeżyć - czynnik organizujący duchową wspólnotę "plemienną" za pomocą słowa, które z chwilą, gdy zostało wypowiedziane publicznie, staje się Wspólnym Słowem. Pierwotna zaś, hebrajska, nazwa psalmu - mizmor - oznaczała pieśń z akompaniamentem harfy. Poeta tworzący psalmy staje się więc pieśniarzem i - i na podobieństwo powszechnych ikonograficznych wyobrażeń - Dawidem, duchowym przywódcą wspólnoty. Psalm zawsze brzmi. Zakłada jawną, powszechnie słyszalną komunikację, współuczestnictwo. Poeta współczesny, który tworzy psalmy, czy nazywa tylko swoje wiersze "psalmami", aktualizuje tę archaikę gatunku biblijnego, głęboką, utajoną semantykę formy literackiej.

Pacierz - aczkolwiek samo to słowo wywodzi się u nas z liturgicznej modlitwy *Pater noster* - oznacza obecnie w mowie potocznej przede wszystkim modlitwę czysto prywatną, szeptaną, samotną, bez zbiorowej, obrzędowej, liturgicznej sankcji. Taką właśnie modlitwę, o której ewangelijne "Kazanie na górze" (Mt 6, 6) powiada: "gdy się modlić będziesz, wnijdź do komory swojej, a zawarłszy drzwi módl się Ojcu twemu w skrytości". Tak Chrystus polecił odmawiać podyktowane przez siebie następnie "Ojczy nasz". I to także głęboka semantyka formy Nowakowych "Pacierzy".

Czemu zatem Nowak wyrzekł się psalmicznego śpiewu? I pozostając ciągle w kręgu sakralnym, kryje się "do komory swojej", liturgiczny śpiew zamieniając na szept pacierzy i mamrotanie paciorków? - Dwa cykle tych modłów noszą w tytułach epitet "diabelskie". Czyżbyśmy zatem mieli do czynienia ze zwykłą apostazją psalmisty? Czy demon historii, skoro już wkraść się w ponadhistoryczne, "mitologiczne" gospodarstwo poetyckie, naznaczył swym piętnem, okaleczył i język poety, odebrał mu głos, zostawiając tylko możliwość szeptu? Lecz język Nowaka przecież się tu właściwie nie zmienił. Zmianie uległ ton i sposób posługiwania się nim, jego funkcjami. Dokądkolwiek ta zmiana prowadzi, nie demon jest adresatem "Pacierzy diabelskich" i "Paciorków diabelskich".

Po prawdzie zaś Historia jako demon i kusiciel wchodzi do poezji Nowaka niezupełnie po raz pierwszy w swej, nie ukrywanej już teraz, diabelskiej postaci. Najpierw pojawia się w trzeciej książce, "Prorocy już odchodzą" (1956). Pojawia się w ramach i na płaszczyźnie rozrachunków poety z sobą samym - z racji młodzieńczego uczestnictwa w "czasach miażdżenia sumień i wątroby", z powodu chwilowej zdrady tradycji folklorystyczno-chrześcijańskiej i rodzinno-plemiennego sacrum na rzecz komunistycznych miraży. I - bardzo znamienne - Nowakowe wiersze z tego okresu są w sposób szczególnie drastyczny naznaczone piętnem groteski. Poeta staje się odpustowym kramarzem i "stręczycielem". Poetycka modlitwa i obrzędowa pieśń natychmiast w jego ustach zmienia się w jarmarczną krotochwilę, prowokacyjną błazenadę, jasełka, i to jasełka nieraz prawie bluźniercze. Takie są prawie całe "Kolędy stręczyciela" (1962) i "Jasełkowe niebios" (1957), a jeśli zjawiają się psalmy, to "Psalmy na użytek domowy" (1959). Wtedy to napisze Nowak pierwszy swój "psalm", w zestawieniu z późniejszymi "Psalmami" wręcz bluźnierczy - "Mały psalm Azjaty". Wcześniej powstaje - konfiskowany następnie konsekwentnie przez cenzurę we wszystkich książkach - wstrząsający, a przecież ukształtowany na wzór jarmarczno-jasełkowego widowiska, poemat "Polegli", dedykowany pamięci zamordowanego w ZSRR komunistycznego pisarza, Brunona Jasińskiego, dotyczący zaś - w trybie wielkiej metafory - rozrachunków z dyspozytariuszami "jedynej słusznej racji" ("Twórczość", 1956, 2). W "Ziarenku trawy" (1964), a nawet już poniekąd w "Psalmach na użytek domowy", następuje swoiste ukojenie społeczno-politycznego rozjątrzenia; poeta uznaje widocznie, że rozliczył się już ze swoim prywatnym diabłem

historii i jakoś go unieszkodliwił. Historyczne misterium, "Polegli", zostaje zastąpione "Misterium wielkopostnym", które jest jednym z najpierwszych i najznamienitszych symptomów Nowakowego przeniesienia zasadniczych ludzkich dramatów w ponadczasowy - i coraz bardziej uwypuklający swój sakralny charakter - krąg prywatnej poetyckiej mitologii, czy raczej poetyckiego mitotwórstwa.

W następnych latach "Psalmy" (21 tekstów w zbiorze "[W jutrzni](#)", 1966) krąg ten poszerzą i pogłębią. Zniknie niemal bez śladu groteska, a sprzeczności i ambiwalencje ulegną uwzniośleniu, przekształcą się w antynomie tragiczne - w obliczu świata pojętego jako Całość, w obliczu Bytu, Istnienia, Boga - gdzie Demon Historii przestanie być suwerennym nieprzyjacielem "bożego świata", a to, co można by uważa za jego dzieło: cierpienie, rozpacz, okrucieństwo, śmierć, zostanie włączone w jeden wielki porządek, w jeden kosmiczny system, rozrywany wprowadzie sprzecznościami ale nierozzerwalny, naruszany bezustannie ale nienaruszalny co do swej metafizycznej istoty.

III. Byt jako Całość - Jednia różnorodności

Nowakowe mitotwórstwo poetyckie nie było więc tylko prostą wiernością plemiennej tradycji ludowej, która naturalizowała na swoim terytorium Biblię i obrzędowość chrześcijańską, zachowując jednocześnie bardziej pierwotne pokłady kulturowe. Myślę, że gdzieś na etapie powstawania "[Ziarenka trawy](#)" i "[W jutrzni](#)" poeta zorientował się - czy przeczuł raczej - że to jego, tak właśnie ugruntowane, krystalizujące się "mitotwórstwo" jest jednym z ostatnich, jakie pozostały dzisiejszemu zlaicyzowanemu, techniczno-naukowemu światu, rządzonemu duchowo przez rozmaite doraźne, a z totalistycznymi ambicjami, ideologie, sposobów dotarcia do owej kosmicznej Całości, do Bytu jako takiego, do zasady istnienia, którą nie zawsze i niekoniecznie trzeba nazywać Bogiem jakiegokolwiek religii, chociaż ciągle jest to nazwa najprostsza i może najbardziej "zrozumiała". Lecz wszak już Mistrz Eckhart w XIII wieku powiadał: "Byt to Bóg. Poza bytem i przed bytem nie istnieje nic. Dlatego też gdyby byt był czym innym niż Bóg czy też obcym Bogu, Bóg byłby niczym". Więc chyba i odwrotnie: gdyby byt nie był Bogiem, byt byłby niczym.

Nowak w "[Psalmach](#)" nie nazywa Bytu Bogiem. Imię to występuje u niego na ogół w znaczeniu tradycyjnie obrzędowym albo niemal folklorystyczno-pogańskim. Bóg jest po prostu jedną z żywych istot zamieszkujących kosmos, jak ludzie, zwierzęta, rośliny, kamienie, ziarenka piasku, rzeki, planety - gdyż u Nowaka żywe jest wszystko, co jest. Bywa też rozumiany jako wewnętrzna istota, dusza każdej rzeczy bytującej, na przykład trawy, "skąd bóg trawiasty ścięty kosą woła" ("Psalm poweselny"). Lecz ta Całość Bytu, sensowna i niepojęta zarazem całość ryjącego świata, uobecnia się w tej poezji odtąd zawsze i na każdym kroku. Nigdy wprost nie nazwana, gdyż u Nowaka Byt - podobnie jak w Biblii Bóg - jest nienazywalny. Jednakże głównym zadaniem, jakie stawia on swojej poezji ("[Psalmom](#)" przynajmniej)

jest wskazywanie, naprowadzanie na istnienie takiej Całości, nadającej sens wszystkim niepojętym sprzecznościom, okrucieństwom i bezsensom doświadczanej rzeczywistości. Czyli, innymi słowy, Nowak ujmuje, nazywa ową metafizyczną Całość w sposób poetycki, pozapojęciowy.

Jest też jego poezja pod tym względem poza jakąkolwiek doktryną filozoficzną, poza wszelką teologią, dogmatyką, religią. Czy raczej jest ponad wszystkimi religiami; w tym sensie można by ją nazwać metareligijną i - jeśli chodzi o typ odczuwania świata - na wskroś metafizyczną. Ale metafizyka Nowaka wyraża się zawsze w empirycznych konkretach, a zatem w artystycznych splotach obrazów poetyckich. Nie chce znać i nie znosi abstrakcji oraz jakiejkolwiek spekulacji intelektualnej. Tworząc wszelako konstrukcje rzeczywistości poetyckiej na modłę mitotwórczą, przekazuje odczucie Całości, w której ta rzeczywistość pozostaje zanurzona, którą równocześnie współtworzy, która sprawia, że wszystko, co jest, ma sens, choć sens ów bywa tajemniczy, wewnętrznie sprzeczny i niekiedy nie do pojęcia w zwykłych kategoriach logiki lub etyki, a nawet budzący - nie ukrywany przez poetę - logiczny i etyczny sprzeciw.

Skomplikowany, płynny, niejednoznaczny, stale odwołujący się do wiejskich realiów, a przecież fantastyczny świat obrazowy poezji Nowaka - ni to chrześcijański i biblijny, ni to pogańsko pierwotny; łagodny i czuły, a równocześnie okrutny i bezwzględny; własny i swojski, a równocześnie utracony i nieosiągalny - formuje się ze strzępów, z pozostałości różnych, obcych sobie nieraz nawzajem rzeczywistości i kultur, a przecież stanowi zawsze koherentną całość. I jest mimo wszystko Domem, ponieważ posiada owo nienazywalne wprost i niezniszczalne, jak się zdawało na etapie "**Psalmów**", metafizyczne centrum, metafizyczny fundament. Nawet wówczas, gdy w potocznym, zewnętrznym doświadczeniu obfituje w zdarzenia "niehumanitarne", pozostaje zawsze światem ludzkim, gdyż jest "światem bożym".

Zewnętrznie też może się on wydawać niespójny, analogicznie jak - czysto formalnie rzecz biorąc - semantycznie niespójne wydają się często teksty Nowaka, stanowiące zazwyczaj sekwencje obrazów z różnych sfer, ustawionych po prostu obok siebie. Zachwiana zostaje ich logiczna ciągłość; powstają między nimi jak gdyby "dziury semantyczne"; w istocie zaś są to semantyczne prześwity, w których bezsłownie ("międzysłownie") jawi się to, co słownie niewyraźne a co najważniejsze.

Jak powiedział niegdyś Jan Błoński - w świecie poezji Nowaka "wszystko jest wszystkim", każda rzecz, w perspektywie całości istnienia, może być jakąkolwiek inną rzeczą, z nią się utożsamiać, "wymienia".

A dzieje się tak dlatego, że istota każdej rzeczy, jej bytowa konieczność tkwi w owej Jedynej Całości, będącej Wszystkim. A więc i Bogiem - jakby mógł rzec Mistrz Eckhart. - Z drugiej wszakże strony powstaje równocześnie i sytuacja odwrotna: "wszystko jest czym innym", ponieważ każda rzecz kryje w sobie - i w poezji tej natychmiast ucieleśnia, uwydatnia - własne zaprzeczenie; ponieważ rozrywają ją sprzeczności, które są niczym innym, jak

tylko wielowymiarowością niewyraźnej bezpośrednio Całości Bytu. Z tego samego powodu wszystko jest tu łączliwe, przyległe i ciągłe, nawet jeśli pochodzi z absolutnie obcych sobie na planie empirii, zmysłowego doświadczenia, stron świata, z odrębnych porządków znaczeniowych. Przeczytajmy pod tym kątem, jako przykład niezmiernie typowy, chociażby (zamieszczony w tym zbiorze) "Psalm wilczy".

Zewnętrznie między poszczególnymi wersami czy frazami nie ma logicznej ani nawet obrazowej spójności; co więcej, jeden obraz zdaje się przeczyć drugiemu. Pozornie powstaje jak gdyby splot absurdów, ujednoliconych tylko muzyką wiersza, jego tonacją. Ale cały ów splot absurdów i - w poszczególnych sformułowaniach, obrazach - najgłębszych, najbardziej przenikliwych sensów - okrucieństwa i tkliwości, miłości i nienawiści, wzajemnego zżerania się i płodzenia życia; w obrębie natury i ludzkiej społeczności, w relacjach między człowiekiem a naturą - rzutowany zostaje w głęboką perspektywę kultury (a poprzez nią jeszcze dalej, w głąb archetypów), na tło jej fundamentalnej Księgi, gdzie od prawieka wszystko już "zostało zapisane". I oto znów składa się w niewątpliwy, acz wymykający się zdrowemu rozsądkowi, sens; tworzy bytową całość, która na powierzchni struktury tekstu poetyckiego objawia się jako aktualizacja nadrzędnych ram ponadczasowego mitu, biblijnej opowieści o Ablu i Kainie.

Poezja opisuje, przedstawia różnorodność i niepowtarzalność jednostkowych zjawisk i konkretów; to jej "słownik". Ale chce poprzez nie uchwycić całość i jedność. Gdyż Byt jako taki jest jeden i niepodzielny, mimo iż jawi nam się tylko w czasoprzestrzennej różnorodności i wielości. "Jeśli jednak nie istnieje Jedno, to nie istnieje nic" - powiada Platon.

Nowak nie potrzebuje i nie chce powoływać się na Platona. Wystarczy mu Biblia. Widzi i przedstawia to tylko, co widoczne i dające się poetycko unaocznić. A równocześnie każdy zaistniały fakt naoczny traktuje jako bytowo konieczny, pozwalając przeczuć znaczenia, które w nim "tkwią", a które pozostają doń niesprowadzalne i nie pozwalają się "wyodrębnić": "nie można wyjąć z bzu tego, co w nim bezgłośnie płacze", jak powiada jedna z "Pieśni bezsennych".

I dlatego świat tej poezji, a przede wszystkim świat "[Psalmów](#)", jakkolwiek zewnętrznie by nie był - "zły" czy "dobry" - naprowadza na Całość, każe przeczuwać owo Platońskie Jedno ("Jednię").

Podobne światoodczucie zdefiniował niegdyś poetycko Miłosz, daleki przecież w swej poezji od jakiegokolwiek postawy mitotwórczej:

*Wiara jest wtedy, kiedy ktoś zobaczy
Listek na wodzie albo kroplę rosy
I wie, że one są - bo są konieczne.
Choćby się oczy zamknęło, marzyło,
Na świecie będzie tylko to, co było,
A liść uniosą dalej wody rzeczne.*

We współczesnej poezji postawa taka niemal zanika. Nawet u Miłosza ma ona pewne znamiona myślenia dyskursywnego. Tak jest po części bodaj i u wielkiego metafizyka poezji współczesnej, Rilkego. Nowak zaś nie jest w żadnej mierze poetą-filozofem. Jest natomiast "człowiekiem metafizycznym" - niepokoi go i frapuje Byt jako ponadczasowa Całość, którą odczuwa, czy wyczuwa, poprzez konkretne, jednostkowe rzeczy, zjawiska i stworenia bytujące w czasie. Do tego w ostateczności sprowadza się jego "głęboka religijność", czy, jak ją nazwałem, metareligijność. Biblia stanowi dla niego poetycki autorytet nie tylko jako święta księga przekazana mu w spadku przez tradycję, lecz głównie jako księga, w której tak właśnie jawi się świat ludzki i wszechświat: zawsze konkretnie, namacalnie, obrazowo; i zawsze w metafizycznym zanurzeniu. Biblia jest wszak genetycznie - jako tekst - tworem folklorystycznym. Podobne też światoodczucie przenika sztukę i obrzędy ludowe, i w ogóle wszelkie pierwotne obcowanie ze światem.

Trudno przemilczeć, że w "ponadczasowych" "**Psalmach**" Nowaka historia i historyczny koszmar również się mimo wszystko pojawia, a mianowicie jako reminiscencje z ostatniej wojny ("Psalm betlejemski", "Poraniony", "Zaminowany", "Kuglarski"). Lecz na zupełnie innej zasadzie i w innej aurze znaczeniowej niż w "Pacierzach". Trochę przypomina to paraboliczno-poetyckie sagi i "niby-byliny" Nowakowej prozy:

"**Obcoplemienną balladę**", "**Takie większe wesele**", "**A jak królem a jak katem będziesz**", "**Diabły**". Pojawia się poniekąd i w trybie biblijnych opowieści o wojnach Izraela, na przykład z *Paralipomenon*. I podobnie jak w Biblii krwawość i okrucieństwo wojny nie narusza tu nigdy istoty kosmicznego ładu, ładu kosmosu ludzkich wartości i wartości metafizycznych. Zdarzenie historyczne bowiem, choćby całkiem absurdalne, okrutne, "apokaliptyczne" - jest na tym etapie twórczość Nowaka zaledwie cząstkową przypadłością dziejącej się całości świata, która jako Całość nie ulega naruszeniu.

Apokalipsa w Biblii przedstawia wydarzenia okrutniejsze i koszmarniejsze niż jakakolwiek wojna, co nie narusza przecież w najmniejszej mierze świętości Bytu, którego dotyczy ta księga, przeciwnie - utwierdza ją. Wojna zatem w poezji Nowaka, jak wszelkie inne, akcydentalne lecz stale powtarzające się bezsensy, od których roi się nasz świat, zostaje natychmiast włączona w orbitę "mitotwórczego" i metafizycznego myślenia i wyjawia sensy ukryte, fundamentalne: egzystencjalne, etyczne, sakralne. Czasami wprawdzie zostaje poddana alegorezie, ale to raczej w prozie niż w poezji.

Przeczytajmy na przykład "Psalm betlejemski". Wymordowanie paru tysięcy Cyganów i Żydów z podkrakowskiego miasteczka jako realny fakt historyczny jest absurdem i potwornością; "niehumaną", jakby - powiada poeta - "ucięto szyję całemu miasteczku" (a "miasteczko", podobnie jak "wieś" oznacza tu wszak "cały świat"). Natomiast przedstawienie w wierszu pochodu pomordowanych jako uroczystej żałobnej procesji biblijnych proroków w drodze do Betlejem, miejsca narodzin Zbawiciela i kolebki Nowego Przymierza - umieszcza tę niehumaną zbrodnię w pewnym sakralnym porządku

całości ludzkiego świata, gdzie nic nie idzie na marne i żadne istnienie ani żadna śmierć nie narusza "kosmicznego", metafizycznego porządku - porządku sakralnego, sakralnego zatem sensu masowego mordy jako spełnienia ofiary i odkupienia, gdzie kulturowe różnice między Starym i Nowym Przymierzem, różnice zatem doktryn religijnych, zostają zintegrowane w obrębie ładu "metareligijnego", metafizycznego i zarazem najgłębiej ludzkiego.

Historia, tak jak wszelkie czyny człowieka, wraca do prapoczątku, gdzie wszystko było i jest "zapisane" - w księdze boskiej, Biblii, tak jak w księdze kosmosu i księdze natury: "pismem mrówek", "w litaniach traw", w "znakach na niebiosach" i "na dnie rzek". Wszystko bowiem, co się dzieje, dzieje się w czasie, ale istotny sens tego, co się dzieje, bytuje poza czasem. Śmierć jest wypadnięciem z czasu, lecz przede wszystkim jest wejściem w "bezczas", zwłaszcza dla tych, którzy są jej świadkami; otwiera dla nich prześwit w Tajemnicy Bytu. Dlatego też i śmierć bliskiej mu osoby czci Nowak w taki oto sposób rozpoczynającym się trenem ("Psalm żałobny"):

*Gęstsze niż paproć wyjdą z lasu deszcze
i w szczerym polu sucha wić się przyjmie
A pod tą wicią na płacz nasz rozwitą
siądzie nasz zmarły i przedwcześnie boży [...]*

Śmierć jest zatem przede wszystkim objawieniem sakralności życia. W żałobie doznajemy olśnienia, że życie jest święte i "boże". Wszelkie życie i wszelkie istnienie.

Tak wykrystalizowuje się metafizyczne światoodczucie i światopogląd Nowaka na etapie "[Psalmów](#)", gdzieś w latach 1964-1974.

IV. Zanik Całości - Ex Oriente tenebrae

Ten obraz w "Pacierzach i paciorkach" zmienia się gruntownie. Miejsce Całości, miejsce Jedni zajmuje Historia. Jeśli owa Jednia jest Bogiem, władcą kosmosu (a kosmos wszak po grecku znaczy "ład wszechrzeczy", "ład" przede wszystkim), to demon Historii, który się do tej poezji wdarł, jest nazwanym teraz tytułami 19 wierszy - diabłem, a więc władcą "anty-kosmosu"; chaosu, absurdu i pustki, twórcą bezbrzeżnej samotności człowieka.

Nie oznacza to, że Nowak zmienił przekonania i wyzbył się dotychczasowych metafizycznych przeświadczeń. Oznacza natomiast, że dostrzegł i próbuje ukazać nam rzeczywiste oblicze współczesnego świata. Obraz ten objawił się poecie zapewne w trakcie i pod wpływem aktualnego biegu najbardziej dotkliwych, osobiście i bezpośrednio odczuwanych wypadków historycznych. I nie tylko, na przykład, wskutek brutalności stanu wojennego czy jawnego cynizmu totalitarnej, gangsterskiej polityki naszego kręgu geopolitycznego (część tych wierszy powstała przecież przed

wprowadzeniem stanu wojennego). Także pod wpływem przemyślenia w tym kontekście na nowo sensu dziejów nieco wcześniejszych (np. mordu katyńskiego i zbrodni białomorskich, o czym mówi chociażby "Pacierz diabelski"), i jeszcze wcześniejszych, w których brali udział ojcowie i praojcowie, jak wojny, powstania, niewole jawne i utajone.

W każdym razie u podstaw twórczości zjawia się teraz wątek historyczny i refleksja historiozoficzna, których podskórna aktywność niweczy w tej poezji gruntownie możliwość konstruktywnej działalności "mitotwórczej", choć jeszcze pozostawia mityczno-symboliczny, "sakralny" język, a więc i kulturowy budulec tej poezji. Język ów służy wszakże obecnie nie odkrywaniu sensownych zasad ludzkiego świata i jego metafizycznych podstaw, ale ujawnianiu czy wręcz demaskowaniu jego wewnętrznej dekonstrukcji i metafizycznej pustki. Pustki cywilizacji, która wyparła i sama sobą zastąpiła głos (lub tylko pogłos) Bytu, pozostawiając jeszcze niektóre emblematy (bo już nie pełnoprawne znaki) dawnych systemów kulturowo-aksjologicznych, gdy "świat był boży". Świat, gdzie historia, technicznie zorientowana cywilizacja oraz totalistyczne ideologie zastąpiły metafizykę, gdzie pytania i niepokój o Byt wyparła troska o zewnętrzną postać i "przydatność" rzeczy (likwidując zarazem szacunek do rzeczy jako zjawisk pozbawionych teraz w swym istnieniu konieczności, a zatem i nienaruszalnego sensu) - taki świat przestaje być "światem bożym", więc i ludzkim. Przekształca się w "świat diabelski". Gdzie czas, zanurzony dotąd w nieskończoności i nieskończoność mający za perspektywę, pozbawiony tego metafizycznego oparcia, powierzony bez reszty Historii - ulega znieprawieniu. Staje się "czasem marnym". Niekiedy wręcz czasem "upaństwowionym", zideologizowanym, zmistyfikowanym, mającym za perspektywę już tylko doraźne cele praktyczne, uzurpując sobie znaczenie absolutnych "jedynie słusznych racji".

Dlaczego jednak poeta, który o tym dobrze wie, określa także swoje własne wiersze, swoje "pacierze" jako "diabelskie"? - Oksymoroniczność tych określeń tłumaczy się bardzo prosto. Nie są to przecież młodopolskie modlitwy do szatana. Dawny psalmista, a teraz mieszkaniec "czasu marnego", krainy, która jasno odsłoniła wreszcie przed nim swe "diabelstwo", ciągle jeszcze ma na uwadze Byt jako Platońskie Jedno. Mówi zatem wobec Bytu; w poczuciu, czy tylko z niejasną nadzieją, jego - odległej już i niezbyt pewnej - obecności; mówi też nieraz do niego. A mówiąc tak "śle modły". Ale mówi jako mieszkaniec "diabelskiej krainy", która przez to właśnie, czym się stała, wymusiła na nim niejako takie właśnie, kalekie, "paciorki" i "pacierze", stanowiące zarazem diagnozę stanu, w jaki popadła, o czym sama nie wie. Mówi więc i o niej. A także poniekąd w jej imieniu, w imieniu swych współkrajaków, którzy zarażeni "diabelstwem", nie potrafią już się modlić, ani w ogóle mówić wobec Bytu, gdyż Byt dla nich nie istnieje; istnieją tylko oderwane od niego rzeczy i fakty. Mówi samotnie i prawie potajemnie, "w komorze swojej", bez uzgodnienia z tymi, których to dotyczy, sam będąc

mimo wszystko jednym z nich i dzieląc ich los.

"Pacierze diabelskie" - to zatem liczący niejasno na obecność Bytu modlitewny szept spośród ziemi okaleczonej, skażonej "diabelstwem" historii i cywilizacji. Trafnym jej nazwaniem byłaby Blake'owska metafora, którą u nas wykorzystał i spopularyzował Miłosz - Ziemia Ulro. Przypomina ona także pod wieloma względami Ziemię Jałową Eliota (czy "Ziemię Spustoszoną" - jak inaczej tłumaczono tytuł tego poematu: "The Waste Land"), zamieszkiwaną przez pustych, wydrażonych ludzi ("The Hollow Men"). Eliotowska kraina martwych wartości oznacza albo faktyczny duchowy koniec świata ("Wydrażeni ludzie"), albo posiada nikłą szansę przewyciężenia swojej pustki poprzez powrót do źródeł metafizycznego myślenia ("Ziemia jałowa"). U Nowaka taka szansa pozostaje głęboko utajona; jawi się jedynie pośrednio, jako budzenie metafizycznego niepokoju poprzez prowokacyjną drastyczność i bezlitosność diagnozy dla aktualnej pustki metafizycznej; pustki "diabelskiej" i "azjatyckiej", nazwanej tak wprost i bezapelacyjnie tytułami 31 tekstów.

"Azja", wyeksponowana w tytułach 12 "Pacierzy azjatyckich", ma tu oczywiście nie znaczenie geograficzne lecz symboliczne i znaczy mniej więcej to samo, co u Blake'a i Miłosza Ziemia Ulro. Jednakże wprowadzając tę nazwę, podkreśla Nowak taki rys swojej Ziemi Spustoszonej, swego "czasu marnego", który nie jest w ogóle obecny ani u Blake'a, ani u Hölderlina, ani nawet u Eliota; wprowadza mianowicie moment uwarunkowań historiozoficznych i wręcz - mniej lub bardziej bezpośrednio - historycznych, dziejowych, osadzonych w konkretach.

Historyczno-kulturowe skojarzenia zastosowanego w tym kontekście symbolu "Azji" nie przedstawiają chyba dla nikogo wątpliwości. Nowak odwraca po prostu stary europejski topos: *ex Oriente lux* tak, iż mógłby on w jego "Pacierzach" śmiało przybrać postać *ex Oriente tenebrae*. A taki sens nie jest przecież historii kultury europejskiej obcy, i to w przejawach najzupełniej konkretnych. Pierwsza formuła ogarnia Azję-kolebkę cywilizacji, ojczyznę Abrahama i ewangelijnych Trzech Mędrców, ojczyznę Zoroastra, Konfucjusza, Ksiąg Wedyjskich i Buddy, w której Eliot poszukiwał właśnie źródeł odrodzenia dla swej Ziemi Jałowej. Formuła druga dotyczy dzikiego, niszczycielskiego żywiołu "Azji mongolskiej", ojczyzny Dżyngis-Chana i całego jego wielowiekowego prawego i nieprawego potomstwa; została utrwalona w zbiorowej pamięci europejskiej jako archetypiczny wręcz obraz "zostawiającej po sobie tylko niebo i ziemię" "wschodniej szarańczy", której ekspansja na zachód nie miała w istocie innego celu prócz dewastacji życia i szerzenia pustki; dla której miarą własnej potęgi, władzy i dominacji była wielkość obszaru zgliszczy w zasięgu jej podbojów.

Geneza Nowakowego symbolu "Azji" tkwi więc oczywiście w historii Europy, ale korzeniami sięga ostatecznie Biblii. W "I Pacierzu azjatyckim" (którego szczegółową analizę przeprowadzę w rozdziale VII i VIII) poeta powołuje się wprost na "Proroctwo Ezechiela" i chodzi mu o 38 i 39

rozdział tej księgi, która aczkolwiek zawiera wizję o wymiarach fantastyczno-apokaliptycznych, to niemniej jednak opowiedziane tam wydarzenia posiadają zupełnie konkretne odniesienia historyczne do straszliwych najazdów Scytów na Palestynę w połowie VII wieku p.n.e., czego żaden biblista dziś nie kwestionuje.

Dla Ezechiela, którego proroctwo powstało prawdopodobnie w jakieś 70-80 lat później, byty to wydarzenia równie bliskie, znane mu zapewne z opowiadań naocznych świadków, jak dla nas na przykład rosyjska rewolucja październikowa; równie, jeśli nie bardziej realne, jak - powiedzmy - dla Długosza najazdy tatarskie; tyle że Ezechiel nie był historykiem, lecz natchnionym wizjonerem. W każdym bądź razie w oczach współczesnych mu mieszkańców wysoko rozwiniętej cywilizacyjnie i kulturalnie Ziemi Świętej przybyłe "z najdalszej północy" dzikie scytyjskie hordy musiały przedstawiać się zupełnie podobnie, jak mieszkańcom średniowiecznej i wczesnorennesansowej Europy środkowo-wschodniej dzikie hordy tatarskie. Jednym słowem - dla autorów biblijnych Scytowie byli dokładnie tym, czym dla mieszkańców obrzeży europejskiej kultury śródziemnomorskiej mongolska Azja. Być może, jest już tylko rzeczą przypadku, że Scytowie wtargnęli do Ziemi Świętej dokładnie z tych samych stepów, z których do nas od wieków przychodziła Azja. Nie umiem powiedzieć, czy Nowak zdawał sobie z tego sprawę, tak mocno w swoim Pacierzu eksponując ów step jako upostaciowanie kulturowej pustki.

Współczesny Ezechielowi Jeremiasz (do którego Nowak wprost się tu nie odwołuje, ale którego niewątpliwie zna i pośrednio wskazuje) przedstawia ów scytyjski najazd znacznie bardziej realistycznie i to w sposób, który żywo przywołuje na myśl Nowakowy "I Pacierz azjatycki". Nowakowy symbol "Azji" wyrasta więc zarówno z pamięci historycznej, historycznych resentymentów i poczucia historycznego zagrożenia, jak i z samej Biblii, tj. także z jej historycznego, materiałowego zaplecza. Biblijni Scytowie (nie nazwani tam zresztą tym mianem) są przeto, by tak rzec, proto-Azjatami "Pacierzy" Nowaka. Nie ulega dla mnie wątpliwości, że poeta widząc doskonale "Azję" historyczną, w rozmaitych jej, nieraz bardzo konkretnych, wcieleniach, widzi ją także (jak wiele innych spraw w swojej poezji) poprzez Biblię. Przytoczę zatem parę zdań z Jeremiasza, aby ów scytyjski, czyli "proto-azjatycki", archetyp skonkretyzować u samych jego źródeł, dla poezji Nowaka tak przecież życiodajnych:

Łupieżca narodów podniósł się; wyszedł z miejsca swego, aby obrócić ziemię twoją w pustynię; miasta twoje będą zburzone, zostaną bez mieszkańca (Jer. 4, 7). Paywiodę na was z daleka, mówi Pan, (...) naród, którego języka umieć nie będziesz ani nie zrozumiesz, co mówi. Sajdak jego jak grób otwarty [...] I zje urodzaje twoje i chleb twój, pożre synów twoich i córki twoje, poje trzody twoje i stada twoje, poje winnice twoje i figę twoją, i zburzy mieczem obronne miasta twoje, w których ty ufałeś. (5, 15-17).

Abstrahując chwilowo od sakralnych znaczeń tego obrazu, możemy śmiało powiedzieć, że to właśnie tutaj, w Biblii, rodzi się i formuje trwały kulturowy archetyp zwycięskiej inwazji dziczy z odległych i obcych krain. Nowakowa "Azja" jest jego wcieleniem.

Dla świadomości zachodniej historyczne korzenie takiego archetypu tkwią w mroku głębokiej przeszłości, sięgając - powiedzmy- najazdu Hunów i wędrówki ludów, a zatem upadku Cesarstwa. Archetyp ten więc pozostaje tam od bardzo dawna niemal nieproduktywny i martwy, "zabytkowy". Dla mieszkańca Europy środkowo-wschodniej natomiast korzenie jego nie tylko osadzone są płycej, dotykają średniowiecznych najazdów mongolskich, ale co więcej, archetyp ów od wieków stale się tutaj odradza, przyjmując zewnętrznie tylko odmienne postacie obrazowe przy nie zmienionej istocie i zyskując zmieniających się historycznie spadkobierców dawnej "mongolskiej zorzy", co szczególnie dla dziejów Polski, krajów wchodzących w skład dawnej Rzeczypospolitej i w pewnej mierze innych krajów Europy środkowo-wschodniej - miało przez parę stuleci znaczenie dotkliwie bezpośrednie i do dziś obfituje w ważkie i nader konkretne konsekwencje.

Obrazowy wystrój świata przedstawionego oraz natężenie identyfikowalnych faktograficznie "inkrustacji" wszystkich 12 "Pacierzy azjatyckich" a także niektórych "Pacierzy diabelskich", świadczy wyraźnie, że jednym ze współczesnych wcieleń tak rozumianego archetypu "Azji mongolskiej" jest dla Nowaka niewątpliwie ekspansja komunistycznego totalitaryzmu, ingerującego imperialistycznie zarówno w układy polityczne, jak i wszelkie więzi międzyludzkie a także w całość życia duchowego. Chociaż oczywiście do aspektów politycznych sens obu tych cykli poetyckich nie może być ograniczany.

Owszem, komunizm w konkretnym, realizowanym wydaniu jest spadkobiercą "mongolskiej Azji", tak jak był nim - w mniejszym co prawda zakresie - despotyzm carskiego imperium, dewastujący najżywsze dobra i wartości ujarzmionych ludów, zmieniający swych poddanych w narzędzia i przedmioty władzy. To Nowak podkreśla wielokroć i z uporem. Lecz globalny i istotny sens symbolu "Azji" posiada u niego charakter nieporównanie bardziej złożony. Podobnie - bezbrzeżna "azjatycka" pustka, jaką półtora wieku wcześniej dostrzegł Mickiewicz w pełnym przepychu i europejskiej nowocześnieści Petersburgu, nie była do wypatrzenia politycznym okiem. A przecież odkrył on jej najgłębszy "azjatycki" sens; i nazwał wprost: "Petersburg wznosiły szatany".

Nowakowa "Azja" to zamknięty wyłącznie w zdarzeniach i do zdarzeń ograniczony obszar dziejącej się historii o perspektywach ściśle zamkniętych na wartości, w którym spełnia się wyłącznie owo "dzianie się" będące samo w sobie celem i wartością; obszar historii zjadającej niejako własny ogon, gdzie każdy "historyczny postęp" okazuje się w istocie częścią konsekwentnego procesu zagłady autentycznych ludzkich i metafizycznych wartości, ponieważ jedyny cel owego procesu stanowi ugruntowanie i

spotęgowanie władzy nad dostrzegalnym światem w imieniu samej władzy i dla niej samej.

W najogólniejszych zarysach panuje w tych Nowakowych cyklach sytuacja historiozoficzna podobna do tej, jaką lapidarnie i parabolicznie naszkicował w 1958 roku Miłosz w wierszu "Król Popiel", gdzie prymitywny plemienny kacyk "władający nad moczarem" staje się - niezmiennym w swej istocie - archetypem nowoczesnej władzy totalitarnej, której jedynym celem jest jej umacnianie przez stałe doskonalenie środków służących temu umacnianiu; fakt, że barbarzyńską sulicę i nóż zastępują z czasem nuklearne wynalazki Einsteina, nic tu w istocie nie zmienia. Moczar nad Gopłem nie podlega postępowi. To cały świat, który wydał Galileusza, Newtona i Einsteina, poddany bezwzględny naciskom totalitarnej władzy, staje się nadgoplańskim "moczarem", tyle że o niepomiernie poszerzonych granicach przestrzennych, co pozostaje bez istotnego znaczenia. Ów król Popiel okazuje się - jeśli posłużyć się dodatkowo symbolem Nowaka - królem-duchem "mongolskiej Azji", w jaką zamienia się współczesny świat.

W inspirowanym przez tego rodzaju motory procesie dziejów, w takim - zamkniętym wbrew pozorom - kręgu "azjatyckiej" "spirali postępu" prawo do istnienia, do trwania raczej, wegetacji, ma tylko to, co może stać się bezwarunkowo przedmiotem władzy. Ma zaś szansę stać się takim przedmiotem tylko to, co może być przez ową władzę zniszczone (bo to dowód niezbity, że jej się nie wymyka). Niszcząc - lub przynajmniej mając w pogotowiu niezawodne ku temu środki - świat, w który wkracza, władza najpewniej i najdobitniej się "sprawdza" i utwierdza.

W wypadku "Pacierzy azjatyckich", a zwłaszcza "Pacierzy diabelskich" Nowaka używane tutaj słowo "władza" niekoniecznie musi posiadać sens polityczny. Chodzi o dominację nad otoczeniem, nad światem traktowanym wyłącznie przedmiotowo i instrumentalnie, jako zbiór istnień, rzeczy i zdarzeń do opanowania. To samo w istocie dotyczy społeczeństw i udzkich, wytworów kulturowych, natury. Dominacja potwierdza się w potencjalnych możliwościach zniszczenia jej przedmiotów i zniszczeniem faktycznym też na ogół się kończy. Reszta znika, wyparowuje z horyzontu ludzkiego świata, jakby od zawsze była niczym; świat jednak traci wówczas znamiona ludzkie, choć ubywa z niego zaledwie Nic.

Dlatego to Nowakowa "Azja" nie jest bynajmniej w sposób konieczny krainą niedostatku rzeczy ani nawet koniecznie krainą rozpaczy. Jest natomiast ziemią pustych, bezbrzeżnych horyzontów, gdzie otwarta przestrzeń oznacza nicość, chaos i brak wszelkich kierunków aksjologicznych. Jak powiada Miłosz w "Traktacie poetyckim":

***Nigdy się tutaj nie obroni człowiek,
Bo kiedy pusty ogarnie horyzont,
Że stoi w środku, nigdy nie uwierzy.
Doradcą będzie mu ruchomy cień.***

W "azjatyckim" świecie Nowaka także przede wszystkim nie ma środka. Są tylko ruchome cienie, będące złudą sensów i wartości, podsuwaną przez demony polityki i ideologii, demony cywilizacji i historii wyjętej z obrębu metafizycznego porządku. Dawne tradycje jeszcze wprawdzie pozostają, ale są już tylko zabytkiem albo szczątkiem. Z "księgą natury" natomiast stracił człowiek bezpowrotnie wspólny język; i nawet sakralny język pacierzy trafia już tylko w pustkę. "Nie ma na czym się wesprzeć" - czytamy w "VI Pacierzu diabelskim". "Psy szczekają w cztery studnie / na z nich świecące kości Rzymu" i "wódka się leje do pacierzy".

Bóg, który w "Psalmach" był stale i wszędzie obecną Całością Bytu, jego Zasada, w azjatycko-diabelskiej Ziemi Ulro nie umarł nawet, jak to ogłaszał niegdyś Nietzsche; usunął się z niej raczej. Albo może został przez jej mieszkańców uśpiony, obezwładniony. Poczucie jego obecności jest tak niejasne i niepewne, że nie wiadomo nieraz, o kogo w pacierzu chodzi i kto jest:

*Mówią że jesteś Dziś nad ranem
widziałem cię w źrenicy psa
Synek sąsiada dusił kota [...]*

*Mówią że jesteś A wieczorem
tłukłem dla ciebie w stępie mak
Po palcach ciekł mi senny olej
mlaskały suche usta ziemi
gdyś wchodził furtką do stodoły
Teraz na sianie śpisz na wznak
("VII Pacierz diabelski")*

Mak, który w "**Psalmach**" był nie tylko symbolem snu jako uspokojenia lecz także symbolem kosmicznym: kulista makówka-pełnia, w niej ziarenka-planety (zob. "Psalm makowy", "Psalm baśniowy"; por. też Miłosza "Przypowieść o maku" z poematu "Świat"), tutaj staje się tylko odurzającym, zabójczym narkotykiem. Lecz kogo to w istocie mieszkaniem stepowej (a więc pustej) "Azji" uśpił tym makiem w stodole, owej dawnej słomianej świątyni wiejskich prac, plonów i festynów? Jakieś dawne pogańsko-panteistyczne bóstwo? Boga trawy, żywiołów i sennego siana?

O kim tu naprawdę mowa? Do kogo poeta się wprost zwraca? - Do Boga? Niekoniecznie. Wezwania "Boże, zbaw" trafiają gdzieś obok, w pustkę. Wszystkie pozostałe zwroty są konsekwentnie z małej litery. "Świeci - czytamy - twój róg". Jaki? Święty róg Mojżeszowy, czy też róg diabelski? Wszystko jest możliwe. Modlitewnym westchnieniom towarzyszy przecież cały czas zapach siarki. Więc może i przechwytuje je szatan, upozorowany w Ziemi Ulro na Boga, podszywający się pod niego.

Zatem kto naprawdę jest? Do kogo się teraz modlimy? - Nie wiadomo. Najgorsze, co nas spotyka: *horror vacui*. Niejasność i niepewność dotyczące się

kwestii najbardziej zasadniczych, a to rodzi ostatecznie nieprzezwyciężalne poczucie pustki, gruntownego wykorzenia i samotności metafizycznej. Gdyż może - faktycznie - bohater wiersza, po Nietzscheańsku, uśpił Boga, stając się tym samym narzędziem szatana i pomnażając pustkę, a teraz - "po burzy", w zapachu siarki - zgrabia na śmietnik szczątki dawnego "bożego świata" wraz z rozpaczliwymi szeptami ludzko-roślinnej "przędzy": "Boże, zbaw", najzupełniej już nieskutecznymi, pozbawionymi adresu.

A może jednak odwrotnie: udało mu się uśpić demona, który zajął miejsce Boga w skażonym azjatycko stepie Ziemi Ulro. Może uśpił, zaklął makowo i poetycko, właśnie ów chaos i pustkę, obezwładniając jego władcę? Lecz jeśli nawet tak, to tylko na małą chwilę, tak krótką jak odmówienie pacierza, o którym właśnie opowiadam.

Bo jeśli Bóg, dawca ładu i gwarant kosmicznej całości oraz jej sensu, jest, to - w myśl jakiegoś Nowakowego pogańsko-pierwotnego manicheizmu - okazuje się teraz wobec świata, który sam poddał się władztwu demona, bezsilny; lub może całkiem zubożniały. "Uśpiony". W każdym razie wśród totalnego wątpienia i bezradności bohater obydwu azjatycko-diabelskich cyklów Nowaka odwraca XIX-wieczne pytanie z "Zapisków z podziemia", "Braci Karamazow" i "Biesów". Nie pyta, co pozostaje człowiekowi, "jeśli Boga nie ma", lecz o szansę odtworzenia sensu, "jeśli Bóg jest". Ale z tego odwrócenia niewiele dla świata, który w ten sposób pyta, wynika. Chaosu, odosobnienia i bezsensownego rozproszkowania rzeczywistości nie udaje się już powstrzymać. "Pacierze" i "Paciorki" pozwalają co najwyżej się zwierzyć, bez przekonania, że istnieje adresat zwierzania; błagać o wybawienie, bez wiary w skuteczność modlitwy. "Nie mam już takiej wiary / i nie mam takiej mocy / żebyś mnie w swoich rękach / giał jak podkowę Panie" - czytamy w "XII Pacierzu diabelskim". Ten, który "codziennie mąci porządek planetarny", zagnieździł się już w środku naszego świata, wewnątrz każdego z nas. Stał się nami. Mną. Więc "gdy go wyjąć chcę / sypie się ze mnie szkło / i trocin ptasie piórka".

Mówiąc tak, poeta liczy niejasno, że jednak "Bóg jest"; że może jest. Ale o tym, że jest jego przeciwnik, mąciiciel planetarnego porządku - wie na pewno. Ziemia Ulro rozpościera się w nas. Nie ma od niej i z niej ucieczki, skoro nie umiemy uciec od nas samych.

V. Historia i Nicość

Powiedziałem, że "diabeł" Nowaka jest demonem współczesnej historii i przez nią został obudzony. Nie należy go jednak rozumieć, zbyt prezentystycznie, aczkolwiek dla wydarzeń historycznych całego ostatniego półwiecza w naszym kraju i w naszym kręgu geopolitycznym trudno o lepsze miano. Miano to jednak głównie charakteryzuje tok i sens całej historii nowożytnej i nowożytny historyzm, jaki zadecydował o kształcie współczesnej "laickiej" i "naukowo-technicznej" cywilizacji, której bieg od zarania naszego stulecia potoczył się ostatecznie zupełnie inaczej, niż to

sobie wyobrażali XVIII- i XIX-wieczni racjoniści, realiści, socjaliści i "naukowo-dialektyczni" materialiści, przewidując nastanie raju, gdy człowiek podporządkuje sobie prawa natury, zracjonalizuje i - zgłębiwszy naukowo "obiektywne" prawa - zaprogramuje zasady współżycia społecznego oraz bieg historii, w którym materialistyczna, logiczna i dialektyczna konieczność Ducha Dziejów zdetronizuje ostatecznie metafizyczną Istotę Bytu. Gdzie pytania o sens zostaną wyparte przez pytania o "praktyczną" przydatność. I zostały.

I zostały tak skutecznie, że - jak to dostrzega teraz Nowak - tymczasem w środku Europy, a także w środku patriarchalnej Nowakowej Wsi, pełniącej wszak dotąd zawsze symboliczną rolę ludzkiego uniwersum (czyli w środku Nowakowego mitu poetyckiego) - powstała "Azja", rządzona przez "diabelstwo" i "diabelstwem" przeniknięta. Nowak, oczywiście, nie jest pierwszym, który to tak widzi. Lecz na tle jego dotychczasowej poezji ujawnienie podobnego obrazu musi wydawać się szczególnie drastyczne i znaczące. Narusza bowiem sam rdzeń świata tej poezji.

Zgotowawszy "śmierć Bogu", obudzono demona, pod którego panowaniem świat może i miejscami został bardziej komfortowo urządzony, ale stracił swe bytowe fundamenty, sankcje ostatecznego, tj. nienaruszalnego co do swej istoty, sensu. Człowiek widzi odtąd "wszystko osobno" i "praktycznie"; widzi bytujące rzeczy, ludzi i zdarzenia, siebie wśród rzeczy i zdarzeń, ale traci dostęp do Bytu. "Dieńgi jest", tylko żizni niet", jak powiada jeden z bohaterów Tadeusza Konwickiego. I to żaden żart. "Nie ma się na czym wesprzeć". Tak konsekwentnie ateistyczny filozof jak Heidegger powie pod koniec życia zupełnie wstrząsające w kontekście jego filozofii zdanie: "Tylko Bóg mógłby nas uratować". Uratować przed czym? Nie przed ową Nicością, której Heidegger był przez całe życie kapłanem, Nicością metafizyczną, wyzwalającą głos Bytu jako Całości, czyli pod pewnymi względami bardzo mimo wszystko pokrewną tej, za pomocą której przeszło 300 lat temu Anioł Ślżak zapragnął zdefiniować pełnię i nieograniczoność bytową Boga ("Bóg to Nic Absolutne - bez końca i miary"). Uratować zatem przed pustką, gdzie wszystko się rozpada i w nią samą się przekształca, tracąc ostatecznie sens jakiegokolwiek swojej - choćby najbardziej namacalnej, chwilowej zawsze, gdyż nieuchronnie czasowej - wegetacji.

Tak, wegetacji. Ponieważ w takiej perspektywie wszelkie życie staje się zaledwie ulotnym i doskonale odindywidualizowanym życiem trawy. Więc współczesny poeta - były psalmista - powiada tak:

*Mówią że jesteś Dziś do bosy
modlił się lud ogromny traw
("VII Pacierz diabelski")*

"Lud ogromny traw" - to już teraz nie ślad dawnej Nowakowej pogańsko-roślinnej panteistycznej mitologii. W tym kontekście to najwyraźniej pobrzmiwa Izajaszem: "wszelkie ciało - trawa" (40, 6). Zdanie początkowe:

"mówią, że jesteś" wyraża wszakże przede wszystkim niewiarę, czyli że mamy do czynienia z aluzją biblijną na opak. Do kogo przeto ów "lud ogromny traw" się modli? I jakie jest jego przeznaczenie? Nadal do "kosy Pana"? - miłującego swój lud, ale niezgłębionego i bezwzględniego w swych wyrokach, w których i kosa śmierci ma najgłębszy sens w całościowym porządku świata (por. "Psalm zaręczynowy": "Kocham cię rzekła kosie biała koniczyna / Kocham cię rzekła koniczynie kosa")? Czy też jest to wyłącznie kosa śmierci-nicości, nicości pustej, a więc kosa diabelska? - Wszak "bóg trawiasty ścięty kosą" ("Psalm poweselny") - i w ogóle Bóg, Głos Bytu - tutaj już nie "woła", jak w tamtym Psalmie. Jego głos w Ziemi Ulro zamilkł, a on zasnął, jak czytaliśmy. Kosa demona historii, który zajął jego miejsce, nie służy nieprzerwanej regeneracji życia, utwierdzeniu zatem Bytu. Szerzy tylko pustkę. Ścięta trawa, "gwiezdny zapach", "siarka po burzy", trawiasta "przędza szepcząca: Boże, zbaw" - wszystko zostaje "zgrabione w kopki", przeznaczone na zatracenie; i teraz już na nic więcej.

Demon historii nie objawia się u Nowaka nigdy wprost. Wciela się w najprzeróżniejsze przypadkowe - groteskowe, groźne czy dostojne, historyczne i potoczne, realistyczne i fantastyczne - postaci: Gog i Magog, "soldackie widma" o "mongolskich twarzach", krasnoarmiści zbrojni w samoloty, czołgi i kałasznikowy ("Pacierze azjatyckie"); "mongolska zorza - Dżyngis-chan", "Franciszek Wilhelm i Mikołaj", "Szela chochoły i [...] Kapitał", "partia milicja Jasiek donosiciel", czy wreszcie - już nie kanonizowany lecz wręcz deifikowany w naszej historycznej Ziemi Ulro - "słońce-Stalin" (I i I Pacierze Diabelskie). Przez nich wszystkich, a nawet przez okaleczone "azjatycko" rzeczy, zawsze przemawia ten sam demon:

*Patrzę we mnie twe oczy:
gaszone wapno kreda [...]
Tropią mnie twoje uszy:
łopian policjant Judasz
(*"IX Pacierz diabelski"*)*

VI. Chłopski pieśniarz - strażnik grobów kultury śródziemnomorskiej

Europejska historia staje się "azjatycka" i zmierza ku pogłębieniu chaosu, destrukcji, pustki wartości. "Azja" dzieje się wewnątrz niej. I wobec takiej diagnozy następuje w poezji Nowaka coś niezwykłego, niespodziewanego chyba dla żadnego z jej czytelników. Nowak, którego kilkanaście lat temu najprzenikliwszy z jego interpretatorów, Jan Błoński, określił formułą "pieśniarz chłopskiego plemienia", staje się najwyraźniej, i tak pragnie siebie widzieć, poetą - ugruntowanej zarówno w chrześcijaństwie i judaizmie, jak też w antyku - kultury śródziemnomorskiej, odmawiającym swe poetyckie pacierze na zbiorowej mogile fundamentalnych, całościujących ją niegdyś wartości, gdzie i sam znajduje sobie miejsce wiecznego spoczynku jako jej autochton, podczas gdy naokoło pleni się "Azja". Bowiem i w nim,

mieszkańcu "azjatyckiej" Ziemi Ulro, umiera właśnie to, co rozpadło się, czy rozpada, w obrębie śródziemnomorskiej wspólnoty:

*Leżę w tej ziemi Przy mnie leży
Babilon Grecja Rzym Bizancjum
("II Pacierz diabelski")*

"Pacierze diabelskie" i "Pacierze azjatyckie" są więc niekiedy trenami dla owej wspólnoty, poświadczającymi zarazem dobitnie Nowakowe poczucie rdzennej przynależności do niej. Nie liczą na jej wskrzeszenie. Co najwyżej próbują walczyć o ocalenie znaczeń centralnych śródziemnomorskich (a obok i wśród nich także "pierwotnych", folklorystycznych) symboli, zagrożonych teraz przez "azjatyckie diabelstwo", które nie tylko decyduje o przebiegu tego, co aktualnie zachodzi, ale manipuluje również przeszłością i rozkłada jej sensy. Stolica śródziemnomorskiej kultury to - jak czytaliśmy - "bielejące kości Rzymu", a właściwie zaledwie ich studzienne odbicie; i tylko "laska z dymu", "powój" lub "chmiel" (a więc to, co niestałe i nieuchwytnie, albo co samo, by istnieć, musi się na czymś wspierać) mogą służyć za kostur pielgrzymi wędrowcowi do owej stolicy ("II Pacierz diabelski"). Ta jednak, nawet jako cmentarny monument lub wręcz dawny miraż, winna być przedmiotem troski poety, dopóki w środku "Azji" zaświadcza sens tego, co "Azja" pochłania, naruszając i spokój grobów, tworząc z dostojnych symboli i beznaczeniowych trywializmów chaotyczną, śmietnikową mieszaninę, gdzie obok Popiełuszki spoczywa "Jasiek donosiciel", obok Kapitału - Biblia, obok "kościółka po krzyż" - partia, a dalej Szela i chochoły wraz z "Dziadami" Mickiewicza (tamże).

Nie dopatruje się Nowak w tej wziętej na siebie funkcji strażnika grobów żadnego tragicznego heroizmu. Jego tren, jak powiada, jest niczym "stworzona nagle na świadectwo mysz", która "z pól jesiennych niesie sopelek żalu - ziarnko prosa" (tamże). Mysz może i potrafi się wymknąć totalitaryzmowi diabła. Mysz jednak była od dawna w tradycji śródziemnomorskiej (jak przypomina Ryszard Przybylski w książce o Mandelsztamie) "symbolem uciekającej chwili i powolnej, ale skutecznej pracy nad niszczeniem rzeczy, życia, pamięci". A jeśli tak, to i owo Nowakowe "ziarnko prosa" z góry wydane jest na łup diabłów historii, z którymi zresztą jeszcze w 1971 roku, w powieści "[Diabły](#)", umiał sobie pisarz doskonale dawać radę. Znał na nie odwieczne ludowo-poetyckie zaklęcia. Teraz już one nie skutkują.

Najważniejsza wszakże kwestia, jaka w obliczu tego rozpadu i utraty wspólnego świata powstaje, polega na tym, gdzie mianowicie widzi obecnie Nowak jego centrum i jak zakreśla jego obszary. Rzym, Grecja, Bizancjum; no i Biblia, oczywiście (wymieniony przez niego Babilon pochodzi naturalnie z Biblii). Tak mógłby rzecz ująć, na przykład, Mieczysław Jastrun, Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz. Słowem, jakiś "neoklasyk". I faktycznie zresztą bardzo podobne ujęcia rozpadającego się świata wspólnej kultury i jej

polskiego spadku, widzianego przez pryzmat historii najnowszej, przez pryzmat wręcz ostatnich wypadków politycznych, znajdziemy natychmiast i w wielu wierszach z "Mogily Ordon" Rymkiewicza (1979-1984), i w paru tekstach "Raportu z oblężonego miasta" Herberta (1982-1983), zwłaszcza w poemacie tytułowym i "Zapiskach z martwego domu Pana Cogito". Historia współczesna wdarła się w tradycję, w jej systemy symboliczne i aksjologiczne, rozbijając je od wewnątrz, a zarazem przenosząc sensy aktualnych doświadczeń w wymiar uniwersalny, historiozoficzny, ale wymiar już gruntownie okaleczony.

W "Pacierzach" Nowaka pod wieloma - i to zasadniczymi - względami dzieje się podobnie. Tyle tylko, że ujęcie to nie należy przecież do "neoklasyka", lecz do poety, który przez wiele lat ze szczególną demonstracyjnością eksponował właśnie "azjatycką" genealogię własnej poezji i własnego "chłopskiego plemienia", przeciwstawiając "pierwotną", "plemienną" lecz autentyczną, "bożą" Wieś kulturze "wysokiej", krzewiącej się na obszarach nowożytnej cywilizacji, cywilizacji według niego koturnowej i bezdusznej, która zapomniała o podstawowych prawdach i wartościach, gdyż sama żywi się "martwymi" - grecko-rzymskimi - "prawdami, nieznanymi dla ludu". Jeszcze przecież w "Psalmach", gdzie taka antynomia prawie do końca (ale przecież niezupełnie do końca, bo istnieje tam na przykład znamieny "Psalm o nożu w plecach") znika i znikają wszelkie "azjatyckie tony" - środkiem ludzkiego świata i mikromodelem kosmicznego ładu pozostaje Wieś, wraz z naturalizowaną przez siebie folklorystycznie Biblią.

W tym, że tak nazwany ongiś przez siebie samego "Azjata", autor "Małego psalmu Azjaty", opowiada się dziś żarliwie po stronie niszczonej przez "Azję" wartości kultury śródziemnomorskiej, nie kryje się w gruncie rzeczy nic nadzwyczajnego. Po prostu zmienił się - i nie bez konkretnych historycznych uzasadnień - od tamtych czasów, tj. od lat już trzydziestu, sens symbolu "Azji". Dawny Nowakowy "Azjata" był człowiekiem pierwotnym, "dzikim", ale, by tak rzec, żywiołowo i na wskroś metafizycznym ("chciwy tajemnic Azjata"), wyposażonym w Stary i Nowy Testament "człowiekiem bożym". Albo też - co już w roku 1956 zauważył Jerzy Kwiatkowski - był to "Azjata" nieco z ducha romantycznego orientalizmu i kultu pierwotności. Jakże zapewne z buntowniczego ducha Szeli (motyw Szeli, w groteskowej lecz akceptatywnej tonacji, pojawia się jeszcze w "[Kolędach szerzyciela](#)" z 1962 r., w wierszu "Odpustowa ballada o rebelii"). - Dzisiaj "Azjata" symbolizuje duchową pustkę, jest jej szerzycielem oraz niszczycielem wszelkich wartości, także tych, które dawniej reprezentował analogicznie nazwany symbol; niszczycielem całkowicie absurdalnym, bo jedynie w imię pustki i pustej nicości; nieprzyjacielem Bytu i wszelkich istnień poszczególnych, przez które Byt przemawia. W sposób bardzo wyrazisty możemy obserwować przemianę znaczeniową motywów "azjatyckich" na przykład w (zamieszczonym w "[Modłach](#)") "Psalmie brzoźowym".

Owa zasadnicza przemiana symbolu "Azji" i niejako przejście poety na

"śródziemnomorską stronę" nie oznacza więc wcale, że wyparł się on swej genealogii. W najmniejszym stopniu. Po prostu przemieściły się i poszerzyły granice jego własnego, by nie rzec: rdzennego, świata. Cały mianowicie świat kultury europejskiej, ufundowany na antyčno-judaistyczno-chrześcijańskiej tradycji, stał się w odczuciu poety jedną Wielką Wsią, ogromną plemienną wspólnotą, w której obrębie - wobec jej zagrożenia i możliwości utraty - dostrzega on analogiczne w swej istocie więzi ludzkie i układy wartości, jak te, które odczuwał zawsze w swej wiejskiej, archaicznej, patriarchalnej, a niekiedy nawet matriarchalnej, mitologizującej się rzeczywistości; w tym prywatnym i zarazem wspólnym, plemiennym "mikrokosmosie", którego poetycką strukturę tak przenikliwie i syntetycznie opisał po ukazaniu się zawierającego załączek psalmodii tomu "[W jutrzni](#)" - Jan Błoński.

Wieś stanowiła kiedyś u Nowaka Środek Świata. Teraz tradycyjne kulturowe "środki świata" - Golgota, Grecja, Rzym, Bizancjum - widziane są jako Wspólna Wieś. Dlatego to Nowak potrafi obecnie mówić o całym tym obszarze językiem poetyckim, jaki wypracował sobie przez przeszło ćwierć wieku, składając uporczywie Księżę o swej Wsi, która dla niego była zawsze "całym światem". Toteż i obecna jego historiozofia poetycka oraz kwestia "azjatyckiego" zagrożenia śródziemnomorskiej wspólnoty może wyrazić się w mityczno-biblijnej, "wiejskiej" symbolice tego języka; przy pewnych - znacznych nieraz - przekształceniach semantycznych i (zwłaszcza w "Paciorkach") konstrukcyjnych.

VII. "Azjatyckie ukąszenie" czyli Inwazja Demonów

Jeśli o owo "azjatyckie" zagrożenie chodzi, to w ujęciu Nowaka rzecz wcale nie wygląda tak, że "Azja", owo królestwo chaosu, ciemności i pustki, wyłącznie nas atakuje i podbija. Ono nas także za sobą pociąga; jest po części naszym dziełem, poczętym wskutek swego rodzaju azjatyckiego uwiedzenia, co Nowak starannie podkreśla, choćby w ten dobitny sposób, że bohater i narrator tych wierszy czasem mówi jako "Azjata", jest już "jednym z nich". Na przykład:

*Jadę na tobie po słowiańskim błoniu
z poźółkłą w skułach skośnooką twarzą
(*"III Pacierz azjatycki"*)*

Owo "azjatyckie ukąszenie" można traktować tutaj jako poetycki odpowiednik ukutego przez Miłosza w "Ogrodzie nauk" powiedzenia "ukąszenie heglowskie", czy na obecny użytek - formuły "ukąszenie heglowsko-marksistowskie".

Przedstawia to dobitnie, chociaż symbolicznie i nieco nawet parabolicznie, jeden z najznakomitszych tekstów "Pacierzy" (w znamiennej dla Nowaka kiedyś, potem zarzuconej, formie typu "Ballady o bożym darze" z "[Psalmodii na użytek domowy](#)"), a mianowicie "I Pacierz azjatycki".

Symbolicznym demonem "bezbożnej", pustej metafizycznie Historii, kusicielem pustki i chaosu, jest tu - jak już wspomniałem wyżej w rozdziale IV - wywodzący się z Proroctwa Ezechiela (rozd. 38-39) Gog z ziemi Magog, władca "najdalszej północy, wszystkich hufców i licznych ludów", wojujący przeciwko Narodowi Wybranemu. W wersji Apokalipsy (20, 8-9) - to Gog i Magog, bezpośredni wysłannicy, czy też wręcz wcielenia szatana; ich nadejście poprzedza tu koniec świata. Nowak uwzględnia w zasadzie obydwie źródła biblijne, chociaż na moment apokaliptyczny kładzie ostatecznie większy nacisk. Tylko że, jak powiedziałem, Gog i Magog (czy też Gog z ziemi Magog) w ujęciu Nowaka, mimo swych okrucieństw i zbrodni, nie podbijają, a raczej pociągają za sobą "ludy boże", wchłaniają je i między nimi pozostają. I w efekcie "one są jak Gog / co z ziemi Magog ciągnie".

Pierwsza przyłącza się do demonów mongolska Azja, stając się jawnym i bezpośrednim ich narzędziem, ponieważ, jak już wiemy, "Azją" jest dla Nowaka właśnie to, co nie zna i nie posiada nic prócz "rzeczy" bezpośrednio użytecznych i koniecznych do fizycznego przetrwania, prócz - co nam poeta z charakterystycznym dla siebie groteskowym grymasem podpowiada - "wartości konsumpcyjnych": przytroczone do kulbak "kociołek kasza łój / i kapusta kiszona" - jedyne "kulturowe" wyposażenie "wschodniej szarańczy".

Przepełnionej duchem Goga i Magoga Azji skwapliwie ulegają jedno po drugim plemiona Księgi, "ludy boże". Ruś, wraz ze swymi cerkwiemi, ikonami, bylinami i "Słowem o pułku Igora", rychło staje się "azjatycko kosa" i sama poczyna szerzyć "Azję". Nawet najświętsza Księga wspólnoty, zatem sam rdzeń i fundament jej duchowości, pada azjatyckim łupem, a właściwie zostaje zawłaszczona i przerobiona na "azjatycki ład": "Za nimi jedzie Biblia / i słowiański Izrael". "Słowiański Izrael" (czyli chrześcijańskie słowiańskie plemiona Księgi) chętnie też i własnowolnie wręcza azjatyckim demonom najświętsze swe symbole i godła rodowe, poświadczające dotąd ich plemienną wspólnotę i tożsamość; i wręcza wszystko zresztą, co naznaczone symbolicznym piętnem wartości: jabłko (symbol miłości i zespolenia), chleb (święty symbol życia), "Wieliczkę" (czyli sól, czyli, szczególnie u Nowaka, symbol bardzo wielowymiarowy: chrztu, hartującego cierpienia, smaku życia i "soli życia", ochrony przed rozkładem). Dramatyczne jest to, że sam pierwszoosobowy narrator utworu, niejako sam poeta, jest owym wręczającym: "chleb im podam", "Wieliczkę otworzę", "dam im pierścień Kingi i Jadwigi koronę".

Na Rusi Jarosławna - bohaterka "Słowa o pułku Igora" - na próżno próbuje wśród skażonego "azjatycko" stepu ukryć cerkiewne ikony. Azja naturalizuje się i rozplenia wewnątrz chrześcijańskiego ładu, przenika jego "krew i szpik kostny", a świat ów na to nie tylko skwapliwie przystaje, ale wchłania w siebie Azję z jakąś szaleńczą fascynacją i w erotycznym zgoła zapamiętaniu, przyczyniając się do jej rozplenienia, wydając zatem na świat w obrębie plemiennych chrześcijańskich wspólnot azjatyckie bękarty, które przecież trzeba uznać za własne potomstwo:

**...w pole zwabiony
przez jej dziką urodę
gzić się poczną i plemię
skośnookie z nią splotdę**

- "Azja" staje się nami, a my - nią. Z własnej woli i wskutek własnego pożądanja. Nie bacząc przy tym zupełnie na fakty znane powszechnie i jednoznaczne: "ręce odcięte w koszach / z jelit wypruty łańcuch".

Nie chciałbym tych obrazów interpretować w sposób prostodusznie alegoryczny, otwierając zwłaszcza alegorię nazbyt jednoznacznie kluczem politycznym. Próbuje odczytać historiozofię Nowaka, a nie znaleźć w jego wierszach paszkwil polityczny. Ostatecznie jednak konkretne aktualne sensy także wchodzą w ich uniwersum znaczeniowe. Doskonale przecież wiemy, jak dalece niespełna pół wieku temu heglowsko-marksistowskie ukąszenie objęło u nas w pierwszym rzędzie intelektualistów, artystów i w ogóle stróżów duchowych wartości. I jak dalece narzucony ze wschodu ład był ostatecznie dziełem ich własnowolnego, pełnego fascynacji zaangażowania. Problem ten nieźle już zanalizowali myśliciele - Leszek Kołakowski, Hannah Arendt, Michał Heller, Isaiah Berlin. I wreszcie, a może przede wszystkim, gdyż w sposób najbardziej osobisty - Aleksander Wat, który wprost nazwał ową fascynację diabelskim uwiedzeniem. Tutaj, na marginesie, myślę sobie, że słynny od kilku lat zbiór rozmów Jacka Trznadla z polskimi pisarzami zatytułowany "Hańba domowa" - mógłby śmiało wziąć za motto cały ów Nowakowy "Pacierz", a w każdym razie zacytowany przed chwilą jego fragment.

Po tej może nazbyt prezentystycznej dygresji wracam do spraw bardziej dla światopoglądu Nowaka, wyrażonego poetycko w tym utworze, istotnych, przenoszących sens wydarzeń historycznych w wymiar uniwersalny.

**Wynieś święty Wojciechu
drzwi gnieźnieńskie wstaw w zorzę**

- czytamy w drugiej części poematu. Duchowy przywódca piastowskiego plemienia i patron polskiego chrześcijaństwa ma, jak się zrazu wydaje, te drzwi, znak przynależności do chrześcijańskiej wspólnoty europejskiej, po prostu uchronić przed Azją, a i przed tymi współplemieńcami, którzy dobrowolnie wręczają Azji narodowe świętości. - Znaczenie tego obrazu jest jednak głębsze.

Tkwi w tym symbolicznym geście zapewne echo takich magicznych kulturowych działań, jak wystawianie przedmiotów sakralnych przeciwko nadciągającym wrogom. W ten sposób, jak pamiętamy, Leon Wielki miał ocalić w V wieku Rzym przed Attylą. Lecz w wierszu Nowaka tego rodzaju gest (podobnie jak wcześniej zaprezentowany identyczny gest Jarosławny) nie może już okazać się skuteczny, skoro Azja pochłania i przerabia na swój bezbożny ład nawet Biblię. Więc i schronić świętości nie ma gdzie, po co i przede wszystkim - dla kogo, skoro współwyznawcy przechodzą sami na

stronę Azji. Św. Wojciech będzie zatem próbował ukryć (tj. niejako odebrać widzialnemu światu) plemienną świętość, "wstawiając ją w zorzę", a to znaczy po prostu, że pozbawiają znamion kulturowego symbolu, wyprowadzając go poza ramy kultury - w obręb natury jako jeden ze znaków "tajemnego pisma" świętej i "bożej" Księgi Kosmosu. Przemieszczanie ludzi oraz przedmiotów ze świata ludzkiego w obręb natury, kosmosu, zwłaszcza na nieboskłon w charakterze konstelacji gwiazdnych i w ogóle zjawisk astronomicznych ma długą i prastarą tradycję, doskonale znaną starożytności. "Metamorfozy" Owidiusza pełne są podobnego rodzaju opowieści. Obraz z wiersza Nowaka trudno jednak wyjaśnić przez takie odniesienie. I nie tylko dlatego, że dołącza tu tradycja romantyczna, gdzie natura jest tajemniczą księgą pełną metafizycznych znaczeń. Przede wszystkim dlatego, że tego rodzaju przeniesienie, tego rodzaju ucieczka z Ziemi Spustoszonej do uniwersalnego azylu kosmicznego i metafizycznego ładu - straciła już sens i skuteczność. "Ukrycie drzwi w zorzy" nie może się Wojciechowi udać, gdyż azjatyckie ukąszenie nie omija i tej, zdawałoby się nienaruszalnej, Księgi Natury, która jest - wyprzedzając Biblię - Pierwszą Księgą Bożą - jak to wszak wprost wyraził jeszcze Hugon od św. Wiktora: "cały świat widzialny jest księgą pisaną ręką Boga".

VIII. "Wszystkie usta Pana"

Powołując się na biblijną protohistorię o najeździe Goga z ziemi Magog w kontekście prezentowanego właśnie jej "azjatyckiego" historycznego wcielenia, Nowak pod koniec swojego poematu powiada:

*O tym śpiewa Ezechiel
przez wszystkie usta Pana
a one są żywiołów
niezagojona rana*

I to bardzo dziwne. Mimo iż tak prosto wyrażone. Wszak już dwa pierwsze wersy, niosące z pozoru tylko zwykłą "informację bibliograficzną", odwracają w istocie najbardziej elementarne sensy biblijnego źródła i zmuszają do postawienia na nowo szeregu fundamentalnych pytań o aktualną kulturową pozycję Biblii oraz owej drugiej Świętej Księgi Natury - w obrębie metafizycznej i historiozoficznej koncepcji poezji Nowaka. O jakim odwróceniu sensów tu mowa? - Proste.

W Biblii to przecież Pan przemawiał zawsze przez usta proroków, którzy powtarzali tylko Słowo Boże. - "To mówi Pan: ..."; "I rzekł do mnie Pan:..."; "...napisz: To mówi Syn Boży: ..." itp. Tak zaczyna się większość proroctw Starego Testamentu i widzeffi Apokalipsy. Prorok ma to jedynie w ludzkiej mowie wysłować i zapisać. Wyśpiewać. Dotyczy to i proroctwa Ezechiela, na którym opiera się Nowakowy Pacierz: "I stała się mowa Pańska do mnie, mówiąc:..." (33, 1). Katolicyzm nadał temu zresztą zupełnie jednoznaczny

postać dogmatyczną: rzeczywistym autorem całego Pisma Św. jest Bóg; "autorzy fizyczni" to tylko "posłańcy", "skrypcy", "heroldowie". I Nowak, jeden z najwybitniejszych współczesnych "poetów-bibliistów", jest ostatnim, który chciałby temu zaprzeczyć. Tymczasem w dwóch pierwszych wersach cytatu wygląda na to, że Bóg ("usta Pana") jest narzędziem i heroldem proroka, który wobec tego musiałby okazać się jakąś "instancją wyższą". A jeszcze skąd tu jakiś dziwny politeizm: tych "ust Pana" jest przecież wiele? - Zupełnie bez sensu, gdy czytać to jako "prozę". - O co więc Nowakowi chodzi? Co ten jego dwuwiersz poetycko znaczy?

Znaczy w pierwszym rzędzie tyle, że objawienia, proroctwa i ostrzeżenia zawarte w Księdze Ksiąg dziś już do nas za jej pośrednictwem nie docierają. Przestaliśmy słyszeć jej czyste Słowo, bo zatarły się dla nas jego istotne, głębokie, sakralne znaczenia. Biblia wszak także, jak czytaliśmy wcześniej, została zagarnięta przez "Azję" - zdesakralizowana i umieszczona w sferze profanum, na tym samym "bezbożnym" poziomie historii, w "czasie marnym", co na przykład "Kapitał", o czym mówi wprost "II Pacierz diabelski". Pozostały z niej tradycyjne (atrakcyjne czasem) szczątkowe formy poetyckie, historyczne i mitologiczne, a niekiedy wręcz już "baśniowe" fabuły, anegdoty, z których wyparował sens metafizyczny. Pan zatem - w naszym odczuciu, na obszarach "czasu marnego" - nie przemawia już przez usta biblijnego proroka; jego głos jest w śpiewie, wychodzącym z tych ust, dla nas niesłyszalny. "Czas marny" pozostaje u podstaw głuchy na zanurzone w Wielkim Czasie słowo metafizyczne.

W "czasie marnym" najgłębszy sens śpiewu Ezechiela, wywodzący się z czasów, gdy Pan wprost mówił przez jego usta, pojawia się już tylko utajony w faktach i zdarzeniach spełniającego się proroctwa, tj. w obrębie historii, w którą jesteśmy empirycznie i "docześnie" uwikłani. Ezechiel śpiewał słowo Pańskie. W spełniających zapowiedzi tego słowa konkretnych, namacalnych i dotkliwych dla mieszkańców historii zjawiskach - Pan mówi już sam, bez pośrednictwa proroka, aczkolwiek mówi w istocie to samo - ten sam sens wypowiada - co on. Lecz Pan - jakby to mógł rzec Rilke - "mówi rzeczy" - nie sakralne słowa. Owe rzeczy, zjawiska, zdarzenia, a nie prorok, nie Księga, są teraz jego ustami, gdzie utracony dla nas sakralny rdzeń Słowa Księgi znajduje swoje siedlisko i spełnia się "docześnie", biorąc niejako w posiadanie nasz realny historyczny los. Tyle że dla mieszkańców obszaru "czasu marnego", uwięzionych w "azjatyckiej" Ziemi Ulro, rdzeń ów pozostaje na ogół także nie zauważany, dlatego właśnie, że czas ich jest "marny", tj. odgradzony od metafizycznego wymiaru Wielkiego Czasu, od bytowej Całości. I nie wiemy przeważnie, że to, co się właśnie spełnia w dziejącej się wraz z nami historii, jest tym właśnie, "co było napisane". Czyli że sens śpiewu Ezechiela przejawia się "przez wszystkie usta Pana" - rzeczy, fakty, zjawiska należące do empirycznego porządku naszego świata, a więc i naszej ograniczonej na jego obszarach historii. A głusi na sens sakralnego słowa - pozostają tak samo głusi na sakralny, uniwersalny sens tego, co ich spotyka

jako "mowa" spełniających się faktów. Ci, którzy nie rozumieją sensu Wielkiego Czasu, utajonego w Słowie, nie są też świadomi tego, co ich w istocie spotyka w ograniczonym, "empirycznym" czasie historii. Mieszkańcy "czasu marnego" nie wiedzą przecież, że stają się "Azją" i że "Azja" przy ich własnej pomocy ich pochłania.

W kontekście całego mikropoematu Nowaka zacytowane odwrócenie klasycznej biblijnej formuły powoduje, że wyłania się stąd zarys sytuacji duchowej analogicznej poniekąd do apokaliptycznych partii ewangelijnych (szczeg. Mt 23, 29-24; Mk 13), kiedy to Chrystus wobec - głuchych na zanurzone w Wielkim Czasie metafizyczne słowa proroków - mieszkańców Jerozolimy przepowiada bliski czas burzenia Miasta, czyli historyczną i faktyczną realizację tych prorocstw, ich spełnienie w realnych zdarzeniach "małego czasu", w których zabrzmiał również - nie dosłyszany przez większość - "głos Pana", a które będą jedynie "rzeczym" spełnieniem tego, co przedtem wychodziło jawnie z ust "posłanych przez Pana" i odtrąconych przez "marny czas" proroków. Ich niesłyszalny już głos zabrzmiał teraz poprzez "inne usta Pana": poprzez to, co się realnie stanie.

Myślę, że utajone nawiązanie Nowaka do tych partii ewangelijnych jest niemal równie istotne, jak jawne nawiązanie do Ezechiela i Apokalipsy. - Chrystus zna związki obu czasów. Wie, że "marny czas" historii jest tylko kroplą wielkiego czasu metafizycznego. A łącznikiem między nimi jest sakralne - odrzucone przez czas historii - Słowo. - Wie to i na swój sposób niekiedy współczesny poeta, o ile słowo również dla niego stanowi sacrum. A tak jest bez wątpienia w wypadku poezji Nowaka.

Odwracając kanoniczną (i niezmiernie przecież ważną) formułę biblijną, Nowak podkreśla upadek czasu historii i degradację Słowa Pana, w ogóle słowa sakralnego w "czasie marnym", zdany już tylko na niejasny, wrzaskliwy lub bełkotliwy głos wydarzeń, tj. mowę również zdegradowanej uczasowionej empirii.

Ezechiel "przez wszystkie usta Pana" śpiewa w granicach czasu historii. Pan przez usta Ezechiela mówił w wymiarze ponadhistorycznym, metafizycznym. A jednak sekretny rdzeń słowa poetyckiego uwięzionego w historii, nawet historii coraz bardziej "azjatyckiej", winien pozostać łącznikiem obu tych sfer. Czy pozostaje?

Najpierw trzeba zapytać, czym lub kim są u Nowaka owe "wszystkie usta Pana", w których - jak się zrazu wydaje - zachowuje się jeszcze najgłębszy sens biblijnego śpiewu Ezechiela? - Głosem dziejącej się aktualnie historii? Głosem empirycznych wydarzeń? Duchem dziejów? Heglowskim Zeitgeist? Zatem demonem Historii? - W świetle tego, co już napisałem, byłoby to przypuszczenie zgoła bezsensowne.

Nowak zaś odpowiada na takie pytanie zupełnie zrazu jednoznacznie, z definicyjną precyzją - w trzecim wersie przytoczonego cytatu. Jeśli wers ów, zakończony ostrą przerzutnią (odcinającą go od reszty zdania wypełniającej linijkę następną), przeczytamy jako frazowo-znaczeniową całość, więc jako

niby-zdanie, "zapominając" chwilowo o dalszym ciągu jego konstrukcji gramatycznej (a w poezji Nowaka taka gra między tokiem składniowo-gramatycznym a intonacyjno-wersyfikacyjnym wcale nie należy do wyjątków) - to mamy natychmiast prostą odpowiedź na nasze pytanie: "Wszystkie usta Pana - one są żywiołów." Owo quasi-zdanie stanowi tu całość pełną pod względem informacyjnym (znaczeniowym), a tylko lekko zakłóconą pod względem gramatycznym. Gdyby teraz zaburzenie to potraktować jako świadomie i celowo zastosowaną (a tak wydaje się być w istocie) figurę stylistyczną, znaną retoryce od dawien dawna pod nazwą apozjopezy (zamilknięcie, urwanie, potęgujące intensywność i tak już oczywistego domysłu) - to wówczas wers ten znaczy: "Wszystkie usta Pana należą do sfery żywiołów", "są czymś, co z żywiołami się łączy i wśród nich pozostaje", "są żywiołom pokrewne lub bliskie", "stanowią własność lub cechę żywiołów"; a może także: "przejaw żywiołów", "ich źródło", nawet "wyraz".

A skoro tak, to czym wreszcie są same owe żywioły? - Pomijając oparty na utartej metaforze potoczny sens słowa, oznacza ono przede wszystkim elementarne i dynamiczne pierwiastki fizycznego świata, substancje zarodkowe wszelkiej materii, zasady jej istnienia i ruchu. Polskie słowo wywodzi się od "życia" i etymologicznie oznacza to, co sprawia, że życie żyje. Łacińskie elementa (w liczbie mnogiej - bo owych żywiołów wyróżniano na ogół dwa lub cztery) są dla nas całkiem przejrzyste. Natomiast greccy presokratycy używali tu słowa arche (archai) oznaczającego zrazu "prapoczątek", ale zaczęli rozszerzać i pogłębiać jego znaczenie w ten sposób, że zmieściła się w nim i "podstawa", i "pierwiastek", i "siła sprawcza", i "zasada wszelkich zmian", i "element podstawowy", ale także: zdolność takich elementów do scalania się i wiecznego rozwoju. Platonicy określali później tym słowem nawet "moce niebieskie". - Generalnie, także z dzisiejszego punktu widzenia, i żywioły, i elementa, i archai - to materia pierwotna, fundamentalna, a równocześnie zasada i istota natury wszechrzeczy; zasada wyjściowa, a przy tym stale obecna, gdyż stanowiąca motor nieustannych zmian i przekształceń; wprawiająca w ruch i utrzymująca w wiecznym trwaniu wszystko, co istnieje i posiada jakiegokolwiek przejawy empiryczne. Ład wszechrzeczy.

Nie popełniamy zatem żadnego interpretacyjnego nadużycia mówiąc, że Nowakowi chodzi w tym fragmencie nie tylko o siły i przejawy ziemskiej przyrody, jak je się potocznie rozumie. Chodzi mu przede wszystkim o ład kosmiczny, ład Wszechświata, dostępny ludzkiemu poznaniu, wyobraźni, odczuciom i przeczuciom. Ład, którego człowiek w swym istnieniu jest tylko częścią i pochodną. Ów kosmiczny ład wszechrzeczy, będąc jedynym, choć nieogarnionym, Domem człowieka, pozostaje zarazem od człowieka, ludzkiej historii i układów społecznych najzupełniej niezależny; odwrotnie - to on właśnie te sfery ludzkiego życia, ludzką kondycję i ludzką doczesność bezwarunkowo określa, determinuje, ale za to pozwala człowiekowi mieć poczucie prawowitego uczestnictwa w kosmicznej, nieograniczonej całości

świata; przenosi go wraz z jego historycznie ograniczonym działaniem się w wymiar ponadczasowy Całości Wszechbytu; ograniczony czasowo i przestrzennie człowiek jest bowiem przecież także poczęty i "zbudowany" z żywiołów, które jako dynamiczna całość czynią go "krotnym nieskończoności".

Zdanie poematu Nowaka, które skłania do tego rodzaju rozmyślań, które mimo swej niebywalej lapidarności treści tego rodzaju, rzekłbym, mobilizuje, implicite je zawiera - nie jest, jak powiedziałem, nawet pełnym zdaniem, a jedynie jego wersyfikacyjnie wyizolowaną częścią. I sam ten konstrukcyjny fakt również posiada merytoryczną wagę. Naruszając konstrukcję logiczno-gramatyczną apozjopeza wprowadza sama przez się w tę Nowakową "definicję" Bytu pewien jakże celowy moment niedopowiedzenia i niedookreśloności. Byt jako Całość ostatecznie bowiem - "definitywnie" - określić się nie pozwala, ponieważ z zasady jest indefinibilny. Bo choć Jest na pewno i choć w każdym momencie stanowi Całość - pozostaje przecież zawsze nieskończony; i zawsze, nieodzownie w "naocznym" czy rozumowym z nim obcowaniu chwytny tylko jego część, wiedząc (czy czując), że jest "częścią czegoś". Jest nieskończony, a zatem i nie-do-określony, i nie-dopowiedziany. Można o nim mówić tylko albo fragmentarycznie ("objawowo"), albo w przybliżeniu, urywając wszelkie jego określenia jak gdyby tuż przed tym, co mogłoby być najważniejszym takiego określenia składnikiem - gdyby się dało nazwać.

Biorąc to wszystko intuicyjnie pod uwagę, Nowak zatem daje tutaj w istocie poetycką, "najmniej-słowną" "definicję" Bytu-jako-Całości zupełnie analogiczną do tych, które wcześniej przytoczyłem z Platona i Mistrza Eckharta - jeśli wziąć pod uwagę, że owe "żywioły" (archai), będące dla presokratyków całością a zarazem składową materii, tutaj pozostają przecież w stosunku całkowitej synonimii do pierwiastka nad-materialnego. Fizyczna zasada ładu świata (arche) okazuje się - by tak rzec, z samej Nowakowej definicji poetyckiej - zupełnie tożsama z zasadą meta-fizyczną.

I jest to najczystszej próby panteizm - tak jak go pojmowała najznakomitsza tradycja kultury europejskiej. "Natura to nic innego, jak właśnie Bóg jawiący się w rzeczach (materialnych)" - powiada Giordano Bruno.

Podobne w swej istocie przeświadczenie - mimo wielu innych różnic filozoficznych i światopoglądowych - żywili tacy wyraziciele postawy panteistycznej, jak (poniekąd) Platon i Plotyn jak biorący ich myśl z dokładnie odwrotnej perspektywy Dawid z Dinant, jak (zwłaszcza) Eriugena, Eckhart i Mikołaj z Kuzy, jak później, modyfikujący tę tradycję w świetle kartezjańskim, Spinoza, jak współcześni mu mistycy, Jakub Boehme i Anioł Ślązak, czy wreszcie Herder, Schelling, Goethe, Schiller - Nowak sytuuje się obecnie gdzieś w tym właśnie kręgu. Co wcale jeszcze nie oznacza, że jest to świadomie przez niego wybrana i kultywowana tradycja. Chodzi tylko po prostu o zasadnicze zbieżności w metafizycznym odczuwaniu świata. Za

jedyną tego rodzaju tradycję świadomie przez poetę wybraną wolno uważać bodaj tylko Kochanowskiego (z "Hymnu do Boga") oraz późnego Mickiewicza (ze "Zdań i uwag").

Komentarze dotyczące mojej witryny można wpisywać w [Mojej księdze gości](#)
