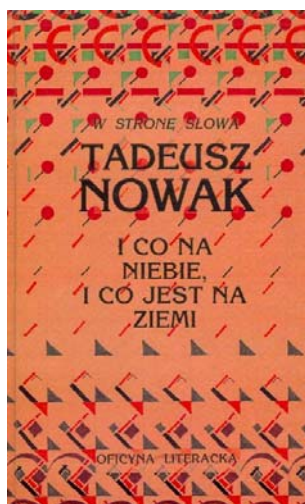


Strony internetowe Roberta Kolebuka

✉ [kolebukr@poczta.onet.pl](mailto:kolebukr@poczta.onet.pl) ✉

Opracowanie graficzne: Dmitrij  
Szewionkow-Kismielow

**Stanisław Balbus**

## **Groteska, mitotwórstwo i "rzeczy mistyczność"** (postłowie do tomiku "I co na niebie, i co jest na Ziemi")

**Kraków 1995, "Oficyna Literacka"**

**Tadeusz Nowak urodził się 11 listopada 1930 roku w Sikorzycach. Ta dziwna, jakby zamknięta w sobie wieś - zbudowana w kształcie wielkiego koła, z gromadzkim błoniem pośrodku, odgradzona pierścieniem sadów na tyłach chat od rozległych pól - przytyka do lewego brzegu Dunajca, o jakieś dwie godziny drogi pieszo od jego ujścia do Wisły, której bardzo w tym miejscu wysoki i urwisty drugi brzeg osłania niejako (a może i odgradza) płaską krainę od północy, a płynąca środkiem tych wielkich rzecznych wideł niespokojna rzeczka ogranicza ją dodatkowo od zachodu. Pierwsze wrażenie przybycia to płaska, otwarta przestrzeń i jednocześnie - zamknięcie, zabezpieczenie od wszystkich stron.**

**Taka to mała śródlądowa wyspa stanowi realny Nowakowy Eden. Kraj wszelkiego początku. Itakę. Kraj wiecznych powrotów. Najzupełniej rzeczywisty geograficzny punkt, gdzie tkwią korzenie całego późniejszego poetycko-mitologicznego Wszechświata, nie potrzebującego żadnej geografii. Więc trochę tak, jak mówi Czesław Miłosz o swojej litewskiej Laudzie: "jest to kraina, która znajduje się tam, gdzie umieszcza ją pierwsza i najważniejsza z potrzeb naszego umysłu, ta sama potrzeba, która powołała do życia filozofię i religię, moralność i sztukę". Budujący beczasowe i bezprzestrzenne światy mityczne Nowak - "podróżami do miejsca urodzenia" nazwie kiedyś wszystkie swe dotychczasowe i przewidywalne wyprawy wyobraźni poetyckiej.**



**Parę najważniejszych faktów biograficznych. W roku 1949, po maturze w tarnowskim gimnazjum, przyszedł Nowak na studia do Krakowa, gdzie ukończył polonistykę pod kierunkiem odkrywcy i opiekuna poetów, Kazimierza Wyki, w 1954 roku. Pozostał już w tym mieście przez blisko 30 lat, tworząc tu 12 tomików wierszy, 2 zbiory opowiadań, 6 powieści i zbiór gawęd**

poetyckich prozą. W czerwcu 1977 przeniósł się do Warszawy i tu napisał kilka ostatnich "**Psalmów**", tom wierszy "Pacierze i paciorki", wydany w 1988 roku, bardzo jednak zdewastowany wówczas przez cenzurę. W ostatnich latach życia rozpoczął cykl pt. "Pieśni bezsenne", nie ukończony i wydany pośmiertnie w zbiorze "**Modły jutrzenne - modły wieczorne**" (1992). W Warszawie ukończył też jedną z najwybitniejszych swych powieści "Wniebogłosy" (1982) oraz rozpoczął pisanie dwóch innych. W 1987 roku nabył skromny domek letni w lasach nad brzegiem Rawki. Chciał znów poczuć się Gospodarzem na Wsi. I czuł się tak rzeczywiście. Przez krótki czas. Tu dostał zawału serca (a serce miał już chore od dawna) i zmarł w szpitalu w Skierniewicach 10 sierpnia 1991 roku. Został pochowany w Warszawie na Starych Powązkach.



Debiutował jeszcze przed rozpoczęciem studiów, w 1948 roku, na łamach związkowego z ruchem ludowym pisma "Wici", na krótko przed rozwiązaniem PSL-u. Przed debiutem książkowym publikował też okazjonalnie wiersze m.in. w krakowskim "Dzienniku Literackim", w "Twórczości", w "Po prostu". Ów debiut książkowy (tomik "**Uczę się mówić**") nastąpił półtora roku przed ukończeniem studiów, w styczniu 1953, wsparty w roku następnym przez zbiorek "**Porównania**".

Były to akurat najgorsze czasy dla poezji polskiej lub raczej tej jej atrapy, którą wytworzył uwodzicielski terror socrealistycznej doktryny. I trzeba powiedzieć, że młody poeta uległ w jakiejś mierze tkwiącym w niej jadom. Zapłacił za to co najmniej potrójną cenę. Po pierwsze - chcąc mieć "własną książkę", musiał zrezygnować z najlepszych młodzieńczych wierszy, gdyż te w ramach doktryny w żaden sposób się nie mieściły; niektóre później "gdzieś przepadły", niektóre po paru latach złożyły się na tomik "**Ślepe koła wyobraźni**", kilka weszło w skład trzeciego zbioru, "**Prorocy już odchodzą**" (1956). Po drugie - większość tekstów, składających się na dwa pierwsze zbiorki, sam (może aż nazbyt pochopnie) skazał na zapomnienie. A po trzecie - tu właśnie, w tym akcesie do poetyckiego socrealizmu, narodził się najgłębszy, najbardziej kosztowny i bolesny, dramat Nowakowej zdrady własnego dziedzictwa.

Ten dramat skądinąd okaże się już niebawem jedną z głównych sił napędowych i jednym z głównych wątków dalszych etapów twórczości. Będzie w tej poezji na długo "odwiecznie jątrzącą się raną". I widać to jeszcze w "**Psalmach**", czego najlepszym dowodem wstrząsający "Psalm o nożu w plecach" z 1956 roku. Poczucie winy, najgłębsza potrzeba ekspiacji, poczucie zgotowanego samemu sobie wykorzenia, wewnętrzne rozdarcie, bezdomność duchowa - to najbardziej widoczne przejawy tego dramatu; dały one o sobie znać w tomie trzecim, o odchodzących prorokach. Jednym z takich przejawów jest także groteskowa tonacja lirycznych wyznań, prowokacyjna agresja i autoagresja, przewrotna karykatura, "azjatyckie pozy",

ostentacyjna jarmarczność i pozorna "bylejakość formy", wywyższenie tematu kosztem jego formalnego zdeprecjonowania. To można obserwować w tej poezji długo - w "[Jasełkowych niebiosach](#)" (1957), w "[Kolędach stręczyciela](#)" (1962). Bodaj dopiero "[Ziarenko trawy](#)" (1964) i zbiór "[W jutrzni](#)" (1966) wprowadzają zdecydowanie nową tonację.

Tak czy inaczej, owa młodzieńcza zdrada rdzennego dziedzictwa okazała się ostatecznie nader co prawda kosztowną, ale jednak "twórczą zdradą". A uznany za "właściwy debiut" tomik "[Prorocy już odchodzą](#)" zdobył od razu Nowakowi w oczach krytyki i czytelników pozycję jednego z czołowych poetów tej generacji.



Na początku, kiedy poeta zaczął ugruntowywać swoją dojrzałość i dostrzegł, jak rozpada się realna, socjalno-kulturowa wspólnota jego plemiennej Wsi pod wpływem cywilizacyjnych, społecznych i ustrojowych przemian - próbował ową wspólnotową całość artystycznie uchronić głównie poprzez przeniesienie jej (zwłaszcza jej sfer wierzeniowych, obrzędowych i obyczajowych) w wymiar groteski; groteski, która z natury potrafi łączyć zjawiska sprzeczne i normalnie nie do pogodzenia; potrafi swobodnie przemieszczać układy rzeczywistości, wyolbrzymiać lub niwelować fakty, zmieniać między nimi proporcje. Dzięki tym własnościom jest w stanie wydobywać na jaw utajone w życiu praktycznym warstwy znaczeniowe zjawisk, przywracać w wymiarze artystycznym to, co w wymiarze praktycznym skazane zostało na wymarcie.

Była to w zasadzie - jak to określają teoretycy tego gatunku - "groteska realistyczna", tj. u Nowaka zakorzeniona w autentycznej wiejskiej rzeczywistości i jej kulturowej tradycji; czerpiąca stamtąd bezwyjątkowo materiał. Daleka przy tym na ogół od bezinteresownej zabawy i wyraźnie "światopoglądowa". To dotyczy zwłaszcza takich książek jak "[Jasełkowe niebiosy](#)" (1959) i "[Kolędy stręczyciela](#)" (1962).

Nowakowa groteska wyolbrzymia obrazowo i znaczeniowo to, co właśnie chowa się i znika. A równocześnie demistyfikuje; w chaosie pozorującym wartości i ład odkrywa, często przez negację lub karykaturę, ład głęboki, sięgając rdzenia kultury ludowej, która na zewnątrz w owym czasie coraz mocniej staje się "folklorystyczną" atrapą. Obrzęd mający podłoże czysto sakralne i obrzęd obyczajowy, wiejskie "prace i dni", tradycje biblijne pojęte na ludowy ład, żywa szczególnie w rodzinnych Nowakowych okolicach buntownicza tradycja Szeli, więzy rodzinne i więzy przyrodnicze - wszystko to poetycko scalone w niejednoznacznych, ambiwalentnych, a przecież spójnych układach, ujawnia swe głębokie zakorzenienia i dzięki temu jawi się jako całościowa wizja świata; wizja zmierzająca do pełni, unwersalizmu; mimo swej szczególnej, archaiczno-ludowej genealogii i budulca, nie odseparowana bynajmniej od aktualnej rzeczywistości.

Rzecz jednak bardzo znamienna, że ów całościujący światopogląd, nie

wyzbywając się na razie ani groteskowej ekspresji, ani "realistycznych" zakotwiczeń, z czasem coraz bardziej wykazuje ostentacyjne zainteresowanie sferą sakralną i coraz większe zaniepokojenie metafizyczne. W "[Psalmach na użytek domowy](#)" jest to już widoczne w paru wierszach, w "[Kolędach stręczyciela](#)" zajmuje bardzo poczesne miejsce.

Pozwala to Nowakowi odnaleźć w świecie rozpadającym się i samoskazującym na ruinę utajone ziarna sensu, przeczuć jego metafizyczny fundament, którego uobecnianiu, coraz bardziej skostniała w "folklorystycznym" konwencjonalizmie, spłycona obrzędowość religijna przestała już właściwie służyć. Głosy transcendencji, niejasne jej echa wyniosły się z "kościółków", z sakralnych, emblematów i rytuałów, odzywając się jeszcze dla ucha poetyckiego w na wpół orgiastycznych festynach, w bełkocie "wiejskich głupków", w oczach skazywanych przez człowieka na śmierć zwierząt, w pijackich majaczeniach "prostych chłopków", w rebelianckich, obrazoburczych nieraz, przypomnieniach, w "azjatyckich" fantasmagoriach - w najgłębszych, "prymitywnych" warstwach zbiorowej podświadomości.



Można rzec, że już wówczas poeta czuje w sobie metafizyczno-mistyczne skłonności i wie, że posiada je właśnie jako Poeta Wsi, ponieważ odziedziczył je z najgłębszych warstw swojej rdzennej kultury, gdyż we współczesnej cywilizacji jeszcze tylko tam się jakoś zachowały. Samowiedza ta ujawnia się na razie w formach groteski, która w tym wypadku nie tylko umożliwia wypowiedzenie "inności widzenia", ale ponadto pełni jak gdyby rolę na wpół cudzysłowego zabezpieczenia: poeta przyznaje się ostentacyjnie do pokrewieństwa z tym, co w oficjalnej kulturze uchodzi za "niskie", kuglarskie, jasełkowe, "głupkowate", nawiedzone". Jest w tym rodzaj prowokacji. Metafizyczne rewelacje nie mieściły się w żaden sposób w ówczesnym modelu "poezji współczesnej", nawet już po odejściu socrealistycznych proroków. Być może zreszą sam Nowak w pełni wtedy jeszcze nie podejrzewał, jak wielkie możliwości kryją się w jego pierwotnych, ludowych źródłach. Ale jakaś znaczna doza tej świadomości na etapie "[Kolęd stręczyciela](#)" stanowi już fakt niezbity.

Weźmy przykład. Bardzo znamienity. W tym ostatnim tomie istnieje poemacik, nazwany znacząco "Balladą ludową". W jego zakończeniu przedstawia Nowak w jarmarczno-groteskowej tonacji taką oto rozmowę poety z Wójtem:

- Wójt mi powiedział. Owszem.  
 "Siadajcie. Piszcie: rzepa".  
 A u was wyszedł jaszczur.  
 "I proso. Piszcie: proso".  
 A u was wyszedł jaszczur.

**"I wody siennej jaszczur".  
A u was wyszła rzepa.**

Dopiero po wielu latach - "wchodząc w kwitnący bez", zobaczy Nowak nie widoczny na zewnątrz kwietny przepych, ale "TO o suchej twarzy": kolczaste nasiona, które są śmiercią kwiatów i zapowiedzią nowych narodzin ("Pieśń bzowa"). I zobaczy ów "inny świat", inny, utajony wymiar zmysłowej rzeczywistości już bez żadnych groteskowych wybiegów.

Ale na razie, równe 30 lat wcześniej, dla takiego "innego widzenia" groteska jest niezbędna. Więc też poeta na zakończenie przyśpiewuje sobie - w dalszym ciągu w jarmarczno-groteskowym, nieco nawet wagancko-prześmiewczym tonie:

**- Pisarczyk to mój zawód.  
W mieście dano mi księgę  
i pióro, i mój umysł  
kaligraficznie prosty.  
A pochodzenie: chłop.  
Stąd ta rzeczy mistyczność.**

**"Ta rzeczy mistyczność" - jest oczywiście nie do wyrażenia w "języku kaligraficznie prostym", w jaki poetę wtórnie wyposażyła wtedy "kultura miejska" - zdroworoządkowa, racjonalna, widząca świat według wzoru: rzepa to rzepa, a jaszczur to jaszczur.**



W "**Ziarenku trawy**" (1964) groteska wprawdzie zupełnie nie zanika, ale główna tonacja Nowakowej poezji zmienia się gruntownie. Większość tekstów zbioru to małe poematy o balladowo-misteryjnej formie, sięgające do najstarszych archetypicznych słoików kultury ludowej; nawiązujące też zarówno do tajemniczych strzępów obrzędowości pogańskiej, jak i do przemieszanych z tymi obrazów chrześcijańskiej liturgii i opowieści biblijnych. Jeśli od czasu do czasu pobrzmiwa tu groteskowy śmiech, to współbrzmi poniekąd z tonacją ballad Leśmiana; jeśli rozmiary groteskowe przybierają "fabularne" wizje, to noszą znamiona romantycznej groteski fantastycznej - fantasmagorii, pełnej cieni i lęków przed nieznanym. Jeśli Wspólna Wieś jest jeszcze Własnym Domem, to domem, w którym straszy, choć są to strachy i maskary dawnych przodków na popadłych w ruinę i obrastających legendą pozostałościach własnego dziedzictwa.

W powstałym prawie w tym samym czasie cyklu "Rany" (część pierwszy tomiku "**W jutrzni**", 1966) tego rodzaju wizje się upraszczają i przechodzą miejscami jak gdyby w lamentacje, treny dla ginącego nieodwołalnie Wspólnego Świata - Wsi-Domu, jaką znali ojcowie i dziadkowie poety i której ostatki znaą jeszcze on sam; pozostaje własna niegdyś Okolica, pusta -

ponieważ "Bóg się z niej wyprowadził". W znamiennym wieszu "Koniki stepowe" Wieś (tu zresztą: Miasteczko i Wieś) to już tylko bezludny skansen i niepotrzebny na nic nikomu śmietnik dawnych kultur, skąd znikają ("wylizane" przez bezpańskie psy) nawet załączki życia przyszłych pokoleń.

Drugą część tomu "**W jutrzni**" zajmuje cykl "Psalmy" liczący na razie 21 tekstów. W tym zaś układzie cyklu owego nie otwierają (jak we wszystkich edycjach późniejszych) wiersze "Psalm polny" i "Psalm o wodach czystych", wprowadzające od razu perspektywę metafizyczną; rozpoczyna wówczas ten cykl "Psalm baśniowy" i "Psalm dziecienny". Od apokaliptycznej grozy przechodzimy zatem niespodziewanie do krainy łagodności - dziecięcej, czystej baśni i dziecięcych wspomnień, w których świat był niewątpliwie Domem.

Baśń, wspomnienie "kraju lat dzieciennych" mają stworzyć załączek uniwersalnego języka symbolicznego, który byłby w stanie zrekonstruować i zaprezentować w obrazowej wizji poetyckiej popadły realnie w ruinę świat pojmowany jako Całość. Poeta staje się nie tyle - jak to określił Jan Błoński - "pieśniarzem chłopskiego plemienia", ile kreatorem, demiurgiem przywracającym zanikłej kulturze trwanie. Trwanie w czasie bezczasu. W "Teraz" mitu. Zawsze.

W miarę przyrastania "**Psalmy**" (w 1971 roku wyszło już 50, 1973 - 74, ostatni zbiór z 1980 liczy ich 127), następuje (gdzieś od roku 1976) potęgujące się kreacyjne przekształcanie i zagęszczanie świata, który zmartwychwstaje w micie i osiąga pełnię znaczeń, jakich w żadnej z realnych jego postaci nie sposób było dostrzec. Poeta sięga w głąb Bytu, w sferę metafizycznego Absolutu wszelkiego istnienia. Nie przekracza jednak "fizycznych" ram świata. Przeciwnie - Transcendencję umiejscawia w jego fizycznej immanacji, w migocącej przepychem barw, dźwięków i kształtów Naturze, odsłaniając w niespotykany dotąd w poezji stopniu jej wymiar sakralny. Natura, której częścią nieoderwalną, uwikłaną zawsze w Całość jest człowiek, okazuje się tu wręcz "współistotna" Bogu. Jest Wszechbytem "wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych", sferą człowiekowi najbliższą, więcej - nim samym, a przecież tajemniczą i niepojętą - jak każda drobina istnienia: ziarnko piasku i ciała niebieskie; źdźbła trawy i człowiek. Bóg zostaje niepojęty, ponieważ jest tym wszystkim, we wszystkim i ponad wszystkim równocześnie. Dotykalny w każdym liście, słyszalny w każdym krzyku - i nie do objęcia. "Dotkliwy" w tym, co nas boli lub zachwyca, i jako Jestestwo - nieuchwytny. Jest, ponieważ jest Byt, a zatem także: ponieważ my jesteśmy; jedyną przeto rzeczą, której On "nie może" jest "nie być".

Ale Bóg Nowaka to przede wszystkim Bóg cierpiący. gdyż ciepłota przenika uniwersalnie cały żywy (a poeta jest przekonany, że również cały tzw. "nieożywiony") świat. Dlatego w wierszach Nowaka bezpośrednio "reprezentuje" boga Chrystus, nigdy Bóg Ojciec, ani Duch Święty. (Są zresztą liczni bogowie-bożkowie, także "święci i niepojęci": "bóg trawiasty", "bóg od myszy mniejszy", "bóg pomoru i pożogi".) - "Ludzie skazani, skazany jest

**Bóg, Jego samotność, ich osamotnienie..." Wszystko, co żyje, ma udział w Bożym cierpieniu i Bożej samotności. I w Bożej Pełni.**

**Wyrazem szczególnym tego wszechkosmicznego Cierpienia i Udziału jest poezja, pojmowana przez Nowaka nie jako sztuka, lecz jako liturgia, modlitwa i sposób istnienia zarazem. Słowo poetyckie staje się słowem sakralnym przez to samo, że poeta mówiący indywidualnie do Wszystkich, wobec Wszystkich i w imieniu Wszystkiego - powierza, "udziela" siebie Wszystkim. Słowo poetyckie jest więc nie tylko (i nie głównie) opowieścią i wyzwaniem, ale aktem udziału, gestem, częścią, przejawem powszechnego życia. Dlatego Nowak nazywa swoje wiersze psalmami (czyli aktami liturgii) i traktuje je jak byty, jak istoty - co widać już w samych tytułach większości utworów: "Psalm suchotniczy, bezseny, kulejący, uchylony, zabandażowany, rodny, zabity deskami, przykuty do łoża..."**

**Panteizm Nowaka w "Psalmach" osiąga niebywale w poezji (nie tylko polskiej) natężenie. Łączy się (bynajmniej nie poprzez teoretyczną znajomość doktryn) wieloma różnymi nićmi z ewszystkimi nurtami tej europejskiej tradycji chrześcijańskiej, od średniowiecznego neoplatonizmu poczynając, na romantyzmie i Leśmianie kończąc. Ale brzmia w nim też wyraźne pogłosy jakiegoś pradawnego pogańskiego mistycyzmu, magii; przerażających nieraz, a nieraz zachwycająco ekstatycznych, archaicznych kultur i praktyk magicznych. Biblijne symbole, postaci, fragmenty Historii Świętej obu Testamentów, aluzje i dosłowne cytaty z Pisma tworzą gęstą siatkę tkaniny znaczeniowej "Psalmów". Ale przecież ta tkanina przetykana jest równie gęsto wątkami czysto pogańskimi, totemicznymi, bałwochwalczymi. A przede wszystkim - zmysłowymi obrazami krwawiącej, cierpiącej, zabijanej i zabijającej, rodzącej i odradzającej, pełnej okrucieństwa i pełnej miłości Natury, od której człowiek jeśli się różni, to tym tylko, czym się ponad nią wynosi, a co stanowi o jego Upadku, zaś objawia się wprost w cywilizacji oraz - budującej ją i stale burzącej - Historii. Burzącej zaś przede wszystkim przyrodzony i "Boży" ład świata. Historia jest zawsze w ujęciu Nowaka siłą destrukcyjną. Przeciwną Naturze. Antymetafizyczną i antykosmiczną ("kosmos" znaczy wszak "całościowy ład", "pełnię całości". Byt jako taki. Więc i Boga).**



**Z tego powodu Nowakowy sakralny i kosmiczny mit, będący obrazową, by nie rzec: somatyczną wykładnią jego panteistycznej metafizyki, zaczyna z czasem jawić się w formach okaleczonych. A ułomne jego postaci ciągle przybierają na sile. W psalmiczną liturgię poetycką coraz częściej wkradają się krzyki rozpacz. Zaczyna się tak dziać już w późnych Psalmach w drugiej połowie lat 70. W "Pacierzach i paciorkach" sytuacja ta osiąga kulminację.**

**Sacrum opuszcza mityczny krajobraz, ciągle jeszcze zmysłowo bogaty. Heglowski Duch Dziejów - nie nazwany tak zresztą z imienia, "Zeitgeist" w totalitarnym wcieleniu - przybiera postać demona historii politycznej. I Nowak**

nazywa go wprost odwiecznym ludowam imieniem-klątwą: Diabeł. A także metafizycznie i obrazowo przedstawia jako "Azję", panoszącą się w środku śródziemnomorskiej tradycji, gdzie królowały niszczące zdawałoby się symbole: Golgota, Rzym, Bizancjum. Owa poetycka figura "Azji" oznacza metaforyczne wprawdzie, ale w odniesieniu konkretne, realne wejście uwagi poety na obszary rzeczywistej historii, przede wszystkim polskiej - od średniowiecznych reminiscencji najazdu Hunów i Tatarów, poprzez powracające wizje Sybiru romantyków, do wyostrzonych migawek ze Starobielska, Ostaszkowa, znad Kanału Białomorskiego, kopalń Uralu, wkraczania "Wyzwolicielskiej Armii" i mitologizujących się na naszych oczach scen nocy stanu wojennego 1981 roku.

Zewnętrzny, obrazowy wystrój mitologiczny poetyckiego świata pozostaje. Ulega nawet znacznemu zagęszczeniu. Pozostają też bardzo liczne reminiscencje biblijne. Ale jest to już mit na opak. Anty-mit, w obrębie którego pan-theizm przekształca się w pan-demonizm. Miejsce po Bogu, który "z tej okolicy się wyprowadził", zajmuje jego Przeciwnik. Znika też zupełnie psalm. Poezja jest już tylko pacierzem rozpaczy lub bezradnie mamrotanym paciorkiem mieszkańców Ziemi Skażonej. Wszak aż dwa obszerne cykle książki zostały wprost, w tytułach wszystkich utworów, naznaczone piętnem "piekła historii": Pacierze diabelskie i Paciorki diabelskie; jeden zaś cykl nosi miano "Pacierze azjatyckie".

Czy Nowak - tak długo i tak żarliwie panteista, a więc tym samym monista - został na pewien przeciąg czasu zropanczonym manichejczykiem, a więc skrajnym dualistą? Czy więcej jest w tych jego paciurzach rozpaczy, czy protestu? - Od kilku lat się nad tym zastanawiam; i nie wiem. Jest jednak rzeczą niewątpliwą, że Absolut, że ład metafizyczny, że Bóg - jest jakoś boleśnie w tej poezji "diabelskiej" obecny przez swoją nieobecność w jej świecie mitu negatywnego, przez wycofanie się z Historii. Świat bowiem przecząc czemuś gorliwie, potwierdza tym samym istnienie tego, czemu przeczy. Brak ujawnia przedmiot braku. Pacierze i paciorki nie są zaś bynajmniej w najmniejszej mierze "aktami nie-wiary". Przeciwnie: pobrzmiwa w nich raczej "Eli, eli lamma sabachthani?!".



Przeszedłszy przez czyściec Historii, poeta doznaje *katharsis*. Ale traci dawną zdolność (czy raczej czuje, że traci takie uprawnienia) budowania nasiąkniętych metafizyką wizji mitologicznych. Nie jest już demiurgeim, kreatorem. Może tylko czuć i rozumieć. Albo raczej - tylko czuć. Znika też w związku z tym z jego poezji panteizm, rozumiany zgodnie z tradycją myśli europejskiej oraz kultury ludowej.

To jest kolejny etap. Etap "Pieśni bezsennych", pisanych w drugiej połowie lat 80. Cykl to nie skończony, przerwany przez śmierć, a mający w zamierzeniu autora zastąpić psalmy. Opublikowany został w zbiorze "**Modły jutrzeńne - modły wieczorne**" w 1992 roku.



Można by rzec, że Nowak po raz wtóry poczuł się zmuszony zburzyć własny świat, czyli dokładniej mówiąc: dać poetycki wyraz rozpoznaniu, iż świat ów nieodwracalnie się zburzył. Pierwszy raz - w swych wymiarach realnych - socjologiczno-cywilizacyjnych, drugi raz - w wymiarze poetyckiej mitologii. Odbudowa Całości, jaka następuje w Pieśniach bezsennych - w bardzo zauważalnym stopniu rezygnuje zarówno z materiału wiejskich realiów, jak i powstałych na tym gruncie systemów symbolicznych; czy wreszcie związanego z nimi budulca tradycyjnych języków sakralnych (Biblii).

Te dwa przełomy świadczą wyraźnie, że Nowak w pełni zdaje sobie sprawę z tzw. obiektywnych uwarunkowań swojego dramatu poety. Najpierw poetycko znika Wieś jako realna plemienna wspólnota. Potem znika mit Wsi, mit świata jako Domu, o stałym Środku i pewnych Ścianach. Do Domu wkrada się Duch Dziejów. Duch Dziejów jest Diabłem. Diabeł ma rysy "azjackie".

Wobec realnego rozpadu i zaniku Wsi jako Wspólnoty, niemożliwa jest poetycka, symboliczna, kultywacja Świata-Wsi. Świata-Domu. Wobec dewastacji mitu sakralnego poprzez diabła Historii oddala się i metafizyka panteistycznej Natury. Z Całością Bytu można (jeśli w ogóle można) obcować samotnie. To mówią "Pieśni bezsenne". W "Pacierzach diabelskich" Wieś niespodziewanie stała się jednakże Wspólnym Światem zagrożonej śmiertelnie przez "Azję" kultury śródziemnomorskiej. "Piewca chłopskiego plemienia" i dawny "chciwy tajemnic Azjata" z "[Psalmów na użytek domowy](#)" - strażnikiem grobów tej kultury. I "azjatyckie ukąszenie", i rozpad plemiennej wspólnoty ma swoje realne - historyczne odpowiedniki, a tym samym motywację. zupełnie dla nas oczywiste.

"Pieśni bezsenne" stanowią wprawdzie próbę odbudowania ruiny metafizycznej, jakiej dały obraz "Pacierze i paciorki". Ale odbudowa ta omija wszelakie sfery bytu społeczno-kulturowego. Jest przedsięwzięciem całkowicie samotnym, dokonującym się w pałym "sam na sam z Bytem", nawet z pominięciem tych więzów, jakie zapewniała człowiekowi tradycja religijna, dotąd tak u Nowaka ważna. Ściślej więc mówiąc, Nowak ukazawszy w "Pacierzach azjatyckich i diabelskich" zburzenie metafizycznego rdzenia kultury przez Historię - podejmuje w "Pieśniach bezsennych" próbę zbudowania poetyckiego modelu metafizycznego - obok tamtej kulturowo-religijnej "ruiny".

Tylko z pozoru jest to nawrót do tego obrazu, jaki znaleźliśmy z najważniejszego trzonu "[Psalmów](#)". Prawda, te kilka składników Nowakowego świata (wody, rośliny - bo one właśnie "świat żywy" tutaj reprezentują) nosi pewne ślady panteizmu. Panteizmu bez Boga. Jedyne raz pojawiający się tu Chrystus ma tylko charakter retorycznego porównania, na zasadzie anamnezy niejako ("Pieśń o innym świecie").

Różnica między "[Psalmami](#)" a "Pieśniami" jest jednak bardziej jeszcze drastyczna. Świat Pieśni bezsennych jest przede wszystkim bezludny. Jest to niejako świat przed trzeciego dnia stworzenia; niebo, ziemia, wody, rośliny,

prawie brak zwierząt. Ludzie pojawiają się sporadycznie (zaledwie trzykroć), tylko z nazwy, jako marionetkowe figurki.

Jedyny obecny w nich w pełni człowiek naocznie i bezpośrednio się nie prezentuje. Mówi tylko. To poeta mówi. Ten sam poeta, który w "**Psalmach**" zawsze ujawniał się jako członek Wspólnoty, pozostaje w "Pieśniach" bezbrzeżnie samotny. I tylko z głębi tej bezsennej samotności potrafi chwilami nawiązywać niepewną łączność z Bytem, uchylać jego "prześwity", porozumiewając się z trawą, mchem, rzeką. Niewiele więcej rzeczy mu już potrzeba. Świat Nowaka nie polega teraz na obfитоści i bogactwie kształtów. Więc może tym bardziej, im bardziej jest w rzeczy ubogi, przybliża się do Absolutu, z którego się począł. W pierwszych dniach stworzenia - tak ubogi jeszcze - był wszak "bliżej Boga". Boga, na temat którego w "Pieśniach bezsennych" zapadło kompletne milczenie.

I sądzę, że ta postawa Nowaka może jakoś przywodzić teraz na myśl na przykład XIV-wiecznego mędrca Eckharta, z jego słynnym aforyzmem: "Na całym świecie nie ma niczego, co bardziej przypominałoby Boga, niż milczenie", albowiem "cokolwiek się powie o Bogu jest nieprawdą". I to niezwykle znaczące, że zdanie tego rodzaju mogłoby z powodzeniem stanowić motto ostatniego cyklu wierszy Nowaka, u którego w "**Psalmach**" rzadko który tekst nie wymieniał imienia Boga. "Pieśni bezsenne" są u Nowaka - jak sam w tytule nowego zbioru określił - "Modłami wieczornymi". Zatem dopiero w modłach wieczornych, milczących na temat Bytu i Absolutu, mogła zostać uchwycona zasada Bytu jako Całości - niepojętej, nie dającej się nazwać, nawet symbolicznie, ale nienaruszalnej i niewątpliwej. Tam, gdzie ów Byt, ów Absolut, owa Pełnia, którą gnostycy określali równocześnie mianem Nicości, naprawdę zaczyna się wyłaniać - wiersze Nowaka popadają w milczenie.

---

Artykuł niniejszy jest postłowem do wyboru wierszy Tadeusza Nowaka pt. *I co na niebie, i co jest na ziemi. Wiersze z lat 1949-1991*, który ukazał się nakładem Oficyny Literackiej w roku 1995.

---

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

---