

JANUSZ NOWAK

## ŚWIECI KONIEC KOŃCA...

TEŚKNOTA DO „DRUGIEJ PRZESTRZENI”  
W WIERSZACH KRZYSZTOFA KUCZKOWSKIEGO

(...) z głębokości ciągnie  
wodę żywą po której nikt już  
pragnąć nie będzie

Krzysztof Kuczkowski, *Boże Ciało*

Najnowszy tom poetycki Krzysztofa Kuczkowskiego<sup>1</sup> jest, podobnie jak wcześniejsze zbiory redaktora naczelnego „Toposu”, książką nie tylko przemyślaną w każdym najdrobniejszym szczególe, imponująco spójną (acz nie w sposób banalnie oczywisty), ale także dyskretnie podsuwającą wnikliwemu odbiorcy kilka kluczy pomocnych w jej odczytywaniu. Jeden z nich dostrzec można w zestawieniu wiersza inicjalnego (*Ktoś Inny*) z utworem zamykającym zbiór (*Kołysz się kołysko...*). W rozpoczynającym książkę tekście atmosfera przedwiośnia („...tak a teraz jest marzec. / Pomiędzy brzożami przekwitają kępy śniegu”) uwydatniona została poprzez sugestywny obraz „opukiwania trumny która na naszych oczach / przemienia się w kołyskę”. Jesień i zima – czas „umierania”, „obumierania”, czas śmierci – „jest robieniem / miejsca życia”. Wiosna staje się możliwa w „cyklach wegetacji następujących szybko / jeden po drugim” dzięki jesienno-zimowemu „umieraniu” przyrody. Śmierć jest warunkiem życia. Próchniejąca, nieżywa limba ze sławnego cyklu sonetów Jana Kasprowicza *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* umożliwia egzystencję dzikiej róży. Trumna przeistacza się w kołyskę. Nadzieja wiosny żywi się zgnilizną grobów. Prawda ta została sformułowana wprost w wierszu *Biegnij, leć, zadedykowanemu zmarłemu* w 2009 roku bratu gdyńskiego twórcy, Sławomirowi: „śmierć nadaje życiu sens (...)”.

Z kolei gnomiczny, śpiewny i przejmujący liryk, będący wygłosem tomu Krzysztofa Kuczkowskiego, przedstawia rewers sytuacji opisanej w utworze *Ktoś Inny*:

Kołysz się kołysko  
Śmierć jest blisko blisko

W złotym piasku słońca  
Świeci koniec końca

Kołyska objawia podobieństwo swego kształtu do trumny i tym samym zwiastuje nieuchronność śmierci. Paradoksalna bliskość kołyski i trumny (grob) to motyw niejednokrotnie obecny w polskiej poezji. Odnajdujemy go przecież m.in. w genialnym wierszu Daniela Naborowskiego *Krótkość żywota* („wielom była / kolebka grobem”) oraz w *Trenie VII* Jana Kochanowskiego (tutaj w miejsce kołyski pojawia się skrzynia posagowa: „Niestetyż, i posag, i ona / W jednej skrzynce zamknięta!”). Zastosowana przez autora *Ruchomych świąt* klamra kompozycyjna (rzecz jasna – nie tylko ona) służy dobitnemu, brutalnemu wręcz podkreśleniu prawdy, która niegdyś, w czasach umownie nazywanych przedsoborowymi, była niezwykle często przypomniana w kazaniach, naukach rekolekcyjnych, tekstach teologicznych, modlitewnikach, w liturgii, natomiast mniej

<sup>1</sup> K. Kuczkowski, *Ruchome święta*, Biblioteka „Toposu” t. 137, Sopot 2017.

więcej od pół wieku traktowana jest w duszpasterskiej praktyce Kościoła katolickiego wręcz wstydliwie. Chodzi oczywiście o prawdę dotyczącą nieuchronności śmierci każdego z nas, o świadomość przemijania, kruchości życia, a w konsekwencji o lęk przed Sądem. Wszechobecna dzisiaj „poprawność polityczna” nakazuje zakopać głęboko mądre hasło *memento mori* i zastąpić je wesołkowanym udawaniem, że przecież wszystko jest OK. Współczesny rytuał pogrzebu chrześcijańskiego proponuje śpiewanie nad świeżą mogiłą pieśni wielkanocnych, zamiast np. starej sekwencji *Dies Irae*, co oczywiście ma swoje uzasadnienie teologiczne (wszak „życie wiernych zmienia się, ale się nie kończy”), jednakże musi budzić niepokój, ponieważ zachęca do pośpiesznego, powierzchownego, zbanalizowanego w istocie przeżycia tajemnic eschatologicznych, do ucieczki od przemijania, cierpienia, śmierci, Sądu i jego konsekwencji oraz sugeruje, że da się błyskawicznie i bezproblemowo przeskoczyć z wielkopiątkowego poczucia opuszczenia przez Boga („Boże mój, Boże, czemuś mnie opuścił”) do euforii poranka wielkanocnego. Krzysztof Kuczkowski w swojej najnowszej książce poetyckiej jest jak najdalszy od owej, znamionującej współczesną epokę, postawy swoistego eskapizmu, zamykania oczu na najistotniejsze problemy metafizyczne, czyli na rzeczywistość. Przecież rzeczywistość jest tożsama z sensem, którego poszukiwanie jest najważniejszym celem mowy poetyckiej i mowy w ogóle, co gdyński poeta podkreślił przy pomocy motta zaczerpniętego z *Traktatu teologicznego* Czesława Miłosza:

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.  
To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia.

Motyw dramatycznego poszukiwania owego „absolutnego punktu odniesienia” występuje – w rozmaitych wersjach – we wszystkich wierszach składających się na tom Kuczkowskiego. W dzisiejszym świecie słowa

coraz mniej znaczą jakby już nie pochodziły  
od Stwórcy Wszelkiego Sensu tylko od osłej szczęki  
wielkiej jak przęśła Golden Gate.

(Przypis [do Miłosza])

W świecie dotkniętym przerażającą katastrofą o charakterze semantycznym, w świecie, w którym

Żywą mowę zastąpił bełkot afatyków.  
Rzeczywistość zapała się samej siebie.  
Język doszedł do skraju nieważności i przestał być językiem,

(jw.)

nie jest możliwe, jak się wydaje, odnalezienie i odbudowanie Sensu. Pesymistyczna, wręcz bliska rozpacz diagnoza choroby, toczącej współczesność, umieszczona została w wierszu, będącym swoistym rozwinięciem Miłoszowego motta. Krzysztof Kuczkowski, świadom powagi sytuacji wynikającej z faktu, że „zgubiliśmy wiarę w drugą przestrzeń”, odczuwa wewnętrzny przymus podjęcia walki o Sens, czyli o ocalenie „narodów i ludzi”, o zachęcenie rzeczywistości, by przyznała się do samej siebie. W obliczu destrukcyjnej tyranii postnowoczesności, objawiającej się tym, że „świat krąży wokół prawdy ale prawdą / znać nie chce” (*Tryb powtarzania*), że „słowa i rzeczy nie pasują / do siebie”, wysiłek ten wydaje się czystym szaleństwem, jednak uczciwość poety („który zaczyna wątpić w sens pisanego wiersza”) wobec siebie samego nie pozostawia wyboru:

A ten szum? Ten szum z którego dobywają się

pojedyncze słowa? Czy to szaleństwo?  
To jest poezja.

(jw.)

Powtarzanie „z uporem” jest naturą poezji. Powtarzanie „wielkich słów”, „naleganie w porę czy nie w porę”. Poeta czuje się przynaglony do uporczywego włączania „trybu powtarzania”, chociaż zirytowany „TECHNIK”, symbolizujący technokratyczny, pragmatyczny, banalny, „konsumpcyjny” kontekst współczesnej sztuki, „wyłącza mikrofon”, opryskliwie rzucając:

[...] „OSTATNI WIERSZ. JAK BOGA  
KOCHAM ILE MOŻNA CZYTAĆ!”

Można, a raczej trzeba „czytać” (czyli wciąż na nowo wydobywać Sens) nieustannie, bez względu na okoliczności:

Usta jeszcze mówią ale nikt nie słyszy co mówią.  
Czytaj z ruchu warg. *Włącz tryb powtarzania.*

Obszerny wiersz *Tryb powtarzania* (opublikowany po raz pierwszy w 2014 roku w czasopiśmie „Frona Lux”) można zinterpretować jako jedną z kilku obecnych w tomie Krzysztofa Kuczkowskiego wypowiedzi o charakterze metapoetyckim. Istotną rolę odgrywają w tym utworze znamienne repetycje („tryb powtarzania”), swoiste „refreny”: m.in. mówienie (czytanie) wierszy przez poetę, wielokrotne („pięćdziesiąt pięć razy z rzędu”) słuchanie nagrania pieśni Feliksa Fourdraina (1880–1923) *Les petites communiantes* (z 1911 roku) w wykonaniu wybitnej śpiewaczki Lilianny Górskiej (profesor Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku), „białe kółeczka”, które synestezyjnie „toczą się przez białą pieśń”, niejako wypływają z niej i „dobrze widać je na ciemnym”, „ciemny spodek” (na nim „amerykańskie borówki i fioletowy agrest”), skłonny do obracania się („spodki lubią się obracać”) jak podczas seansu spirytystycznego, kubek, który toczy się po stole, ale nie spada, wreszcie tajemnicza postać, o której trzykrotnie informuje się majuskułą: „TECHNIK MÓWI OSTATNI WIERSZ”. Owa fraza mogłaby sugerować, że TECHNIK (nie należy zapominać, że podstawowe znaczenie greckiego wyrazu *technē* brzmi ‘sztuka’, ‘umiejętność’, ‘kunszt’) ma coś wspólnego z poezją (jest poetą?), jednak to przecież właśnie on w końcowych fragmentach wiersza jawi się, jak wspominałem, jako ktoś nierozumiejący ciągłego czytania („ILE MOŻNA CZYTAĆ”). Okazuje się, że w trzy razy ponowionym stwierdzeniu – „TECHNIK MÓWI OSTATNI WIERSZ” – zabrakło ważnego elementu, drobnego znaku interpunkcyjnego, dwukropka, który wyjaśnia całą sytuację. To zniecierpliwiony TECHNIK mówi do poety (?) rozkazująco: „OSTATNI WIERSZ”. Wsłuchujący się w słowa i melodię pieśni oraz „czytający” wiersze poeta pozornie przegrywa, zostaje mu przecież wyłączony mikrofon. Jednak te powtarzające się „czynności artystyczne”, nasuwające skojarzenie z motywem *vita contemplativa* (symbolizowanym przez św. Marię Magdalene) i „niepotrzebne” z punktu widzenia TECHNIKA, pozwalają poecie na zobaczenie („żeby widzieć nie musisz patrzeć”) istoty rzeczy, czyli Sensu. Ze śpiewanej przez gdańską mezzosopranistkę pieśni o dzieciach przystępujących do Pierwszej Komunii Świętej wyłania się czysty, szlachetny, anielski obraz:

Z kosza kościoła wysypują się dziewczynki. Mają białe  
trzewiczki białe rękawiczki białe modlitewniki  
białe wianki. Dziewczynki idą pośród umarłych.  
W lazurowe niebo wzbija się ich czysty śpiew.  
O jasna Pani uśmiechnij się do białej procesji.

Dzieci pierwszokomunijne stają się wymowną teofanią, znakiem Bożej obecności w świecie „umarłych”, a więc tych, którzy odwrócili wzrok od nieba i zatopili go w sprawach ziemskich:

Umarli śledzą umarłych. Umarli podglądają się  
nawzajem klóć się o lepsze miejsca na cmentarzach  
z satysfakcją czytają nekrologi dawnych przyjaciół  
nad trumnami poetów recytują ich wiersze. Za późno.  
Poza tym strasznie śmierdzi im z ust. [...]  
Przysięgają na Boga który nie jest Bogiem umarłych  
lecz żywych. [...]

Dzieci, które przyjęły do serca Chrystusa, są „żywe”, ożywione życiem Boga w nich. Odziane w białe stroje, idą w procesji „pośród umarłych” (odważę się wskazać na intrygujące podobieństwo tego obrazu do fragmentu tzw. trzeciego sekretu fatimskiego o biskupie w bieli kroczącym wśród umarłych), objawiają Boga, śpiewają Mu pieśń chwały. Poeta – „trupiciel” (to nie jest literówka, lecz świadomie zastosowany neologizm, korespondujący z przywołaną w *Wierszu piątym i szóstym* frazą Feliksa Netza – „Poeta jest tropicielem”) „obserwuje obserwujących”, dostrzega (choć nie musi patrzeć) zbawczy, przywracający ład światu, charakter tej dziecięcej procesji. Dziewczęta, będące żywymi monstrancjami, przynoszą „martwym” ludziom nadzieję powstania z grobów. Motyw teofaniczności, jako cechy dzieci pierwszokomunijnych, łączy wiersz Krzysztofa Kuczkowskiego z powstałym w Rzymie w 1830 roku lirykiem Adama Mickiewicza *Do M.L. (w dzień przyjęcia Komunii świętej)*. Adresatka utworu, Marcelina Łempicka, wzbudza w osobie mówiącej, będącej jednym z „grzeszników nieczułych” (a więc w istocie „martwych”), przeżycie numinotyczne, na które składa się, jak to opisał Rudolf Otto, lęk i fascynacja (*mysterium tremendum i misterium fascinans*):

Dziś cię za stołem swym Chrystus ugościł,  
Dziś Anioł tobie niejeden zazdrościł;  
Ty spuszczasz oczy, które Bóstwem gorą!  
Jak ty mnie swoją przerażasz pokorą!

Święta i skromna! Grzesznicy nieczuli,  
Gdy my w spoczynku skroń ospałą złożym,  
Tobie, klęczącej przed Barankiem Bożym,  
Jutrenka usta modlące się stuli.

Sposób przedstawiania rzeczywistości w wierszu *Tryb powtarzania* kojarzy się z logiką snu, która zezwala na swobodne i zaskakujące zestawienia pozornie nieprzystających do siebie zjawisk, osób, scen. Oniryczność jest nie tylko obecna w dużej części utworów z *Ruchomych świąt*, ale pełni w nich niezwykle ważną funkcję. Aby się jednak o tym przekonać, warto najpierw przyjrzeć się kompozycji tomu gdyńskiego twórcy. Wprawdzie autor nie dokonał segmentacji polegającej na graficznym wydzieleniu grup wierszy, jednak uważna lektura pozwala precyzyjnie wskazać trzy takie „rodział” (części, grupy utworów). Da się dostrzec w nich pewne odniesienie do trzech części *Boskiej Komedii*. Pierwszy z nich obejmuje aż piętnaście utworów – od liryku *Ktoś Inny* do wiersza *Noc w Grand Hotel „Stamary”*. Na drugi składa się „liturgiczny” cykl siedmiu wierszy poświęconych kolejnym dniom Wielkiego Tygodnia i utwór *Boże Ciało*. Wreszcie ostatnia część liczy siedem tekstów – od *Martwej natury* do *[Kołysz się kołysko...]*.

Takie właśnie uporządkowanie narzuca się czytającemu, kiedy próbuje on odpowiedzieć na pytanie o sposób postrzegania świata w utworach z omawianego tomu. W piętnastu pierwszych lirykach postać mówiąca zdaje się prezentować siebie jako osobę zagubioną w chaotycznej, rozpadającej się rzeczywistości, przypominającą archetypicznego

bohatera i narratora *Boskiej Komedi*, który „w środku wędrówki żywota naszego/ w wielkim i ciemnym zagubił się lesie/ z właściwej drogi zejścia się nie strzegąc”<sup>2</sup>:

[...] Droga ginie w domysłach  
gaśnie lampa.  
Jest noc a może dzień.

(*Wiersz piąty i szósty*)

[...] Pani Błędowska podchodziła pod drzwi.  
Sypała piaskiem w oczy.  
Zasypywała ślady ścieżki dojścia ścieżki przejścia.  
Pociągi spóźniały się.  
Przybywało stacji i postojów.  
Ktoś nie wiem kto wkładał kamienie do torby podróźnej.  
Zawiazywał rękawy ubrań.

(*Biegnij, leć*)

Pierwszy etap alegorycznej wędrówki ukazanej w arcydziele Dantego odbywa się w stanie dziwnego snu („nie wiem, gdzie same mnie poniosły nogi, / bo szedłem we śnie, po ten czas ponury, / aż poniechałem mej powinnej drogi”<sup>3</sup>), który nie pozwala bohaterowi na precyzyjne rozpoznanie sytuacji, w której się znalazł. Przestrzenie Piekła są pogrążone w półmroku i mgłę, kontury osób i przedmiotów – zatarte, twarze niewyraźne, trudne do rozpoznania. Podobne doświadczenie – mistycznego snu – stało się udziałem bohatera lirycznego utworów Krzysztofa Kuczkowskiego. Najdobitniej chyba wypowiada się o tym doznaniu w zadedykowanej Jerzemu Górzeńskiemu prozie poetyckiej *Teraz częściej odpoczywam*:

Nie wiem czy śpię czy czuвам. [...] Nie wiem czy śnię na jawie czy czuвам we śnie. Oczy mam otwarte. Oczy mam zamknięte.

Zanurzona w rzeczywistości snu (który wszakże równocześnie nie jest snem) osoba mówiąca z wyolbrzymioną wrażliwością i tęsknotą reaguje na delikatne, trudne do zauważenia sygnały transcendencji, na tajemnicze objawianie się Czegoś Innego i Kogoś Innego.

[...] Od strony świerkowej alei  
zbliża się Ktoś Inny. Jest jak lampa świecąca.  
Usiłuje zawiązać czerwone wstążki  
wypływające z rękawów koszuli.  
Śpiewa.

(*Ktoś Inny*)

Ktoś Inny – Zwiastun, Prorok, Przewodnik, Wybawiciel – umożliwia rozsuniecie Zasłony na bardzo krótką chwilę. Przychodzi nagle jak Złodziej i daje łaskę iluminacji. W poświęconym Jackowi Napiórkowskiemu wierszu *Piszesz: Holden Caulfield*<sup>4</sup> „techniczna” czynność pisania na komputerze staje się teofanią, odkrywa *stricte* religijny (związany w tym wypadku z tajemnicami pasyjnymi oraz z perspektywą eschatologiczną) sens:

palce tłukące w klawiaturę  
zamieniają się w młotki  
i zaczynają szukać gwoździ.

<sup>2</sup> D. Alighieri, *Boska Komedia*. Przekład Agnieszka Kuciak, Kraków 2006, s. 39.

<sup>3</sup> Tamże, s. 40.

<sup>4</sup> Warto zwrócić uwagę, że utwór ten jest jednym z kilku tekstów umieszczonych w pierwszej części tomu, w których autor zastosował ciekawy zabieg, polegający na zacytowaniu, pochodzących z wypowiedzi prywatnych (listów i rozmów), słów jakiejś osoby (właśnie Jacka Napiórkowskiego, Wojciecha Kassa, Sławomira Kuczkowskiego, Feliksa Netza) i zbudowaniu na owej „cudzej” wypowiedzi własnego tekstu.

Gwoździe rozglądać się  
będą za krzyżem. Krzyż  
za ciałem. Ciało za  
duszą. Dusza za mieszkaniem [...]

Portret starszego człowieka, który nie zważając na szyderstwa innych, „każdego ranka w piwnicy będzie przerzucać ciężary”, odsłania niewygodną dla wielu prawdę „o wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem”:

[...] To nie zabawa  
to wojna. Wojna dotyczy wszystkich  
młodych i starych.

[...] Koniec może nadejść  
w każdej chwili ale może też być i tak  
że wojna będzie długa i wyczerpująca  
aż do zmęczenia materiału i ustania sił  
żywotnych. Kto to może wiedzieć?

(*Wojna. Musi dokupić żelazek*)

W stylizowanym na poezję ludową erotyku *Trzy mosty* sentymentalne i niepokojące wspomnienie pierwszych dziecięco-młodzieńczych doświadczeń intymnych zawiera w sobie przeczucie „Kogoś Innego”:

Poszli za trzy mosty  
Wiedząc i nie wiedząc  
Ktoś ich tam prowadził  
Coś im mówił leżąc.

Szczególną funkcję pełni w zbiorze wiersz *Dlaczego nie mógłbym hodować gołębi?*, który został skonstruowany jako rozbudowana, oparta na anaforach i paralelizmach składniowych odpowiedź na zdumiewające pytanie sformułowane w tytule. Odpowiedź owa, mająca także cechy liryki narracyjnej, łączy się ze wspomnieniem traumatycznego doświadczenia z dzieciństwa („bo jako dwunastoletni harcerz szedłem w pochodzie / pierwszomajowym”). Na doświadczenie to złożyło się kilka warstw, m.in.: wstyd dwunastolatka z powodu założenia na siebie mundurka harcerskiego uszytego przez mamę, nie zaś (jak w przypadku kolegów) kupionego w sklepie<sup>5</sup>, dyskomfort wywołany koniecznością wykonania rytualnego gestu pod trybuną („bo dochodząc do trybuny na której stali partyjni dygnitarze / miałem dać goździki pierwszakowi i oburącz / podnieść go w górę”), lęk dziecka na widok uzbrojonych żołnierzy („bo kiedy przyszło co do czego okazało się że przed trybuną / stoi zwarty dwuszereg żołnierzy z bagnietami // założonymi na lufy karabinów którzy ani myślą rozstąpić się / jak Morze Czerwone przed Izraelem”), odczucie groteskowości sytuacji podsadzania malca z kwiatami („bo na dodatek pierwszoklasista okazał się ciężki / jakby miał kamienie w dupie // bo w jednej chwili zapragnąłem rzucić tego małego razem / z kwiatami czego nie zrobiłem / tylko dlatego bo omdlały mi ręce”), nieprzyjemne odgłosy wyfruwających gołębi „pokoju” („bo usłyszałem śmiech nie to nie był śmiech / to było gruchanie rżenie bębnienie przerywane / uderzeniami skrzydeł bijących powietrze”). Pierwszomajowa trauma okazała się dla dwunastoletniego chłopca doświadczeniem inicjacyjnym. Doznał on iluminacji (określonej w wierszu przy pomocy medycznego terminu „wysadzone oko”), dzięki której w jednej chwili zrozumiał bezwzględność i grozę sowieckiego,

---

<sup>5</sup> Zdumiewająca jest pewna wspólnota doświadczeń pokoleniowych. Również moim udziałem było bardzo podobne doświadczenie wstydu z powodu bluzy „harcerskiej” uszytej przez mamę, a zatem odbiegającej krojem i formą od strojów nabytych w składnicy harcerskiej.

totalitarnego zniewolenia, uświadomił sobie, że egzystuje w rzeczywistości, w której „jednostka [jest] zerem, jednostka niczym”:

bo zrozumiałem że oni dlatego żołnierzami oddzielili się  
od pochodu bo wcale nie chcą kwiatów od chłopca  
w mundurku harcerskim który uszyła mu mama

bo poczułem się jak kundel którego nikt nie chce adoptować  
[...]  
bo wtedy po raz pierwszy wysadziło mi oko i tym wysadzonym  
okiem zobaczyłem prawdę: to nie byli ludzie trybuna była  
pełna garlaczki pawików wywrotek tipplerów mewek i turkotów

bo zobaczyłem jak depcą się nawzajem dziobią  
po cienkich szyjach bezradnie drepcą w gównie które  
z zapalem produkują jakby w ciągu godziny chciały  
wykonać pięcioletni plan ostatecznego zaszrania świata

Chłopiec w podrobionym mundurku harcerskim „zobaczył prawdę”, swoim „wysadzonym okiem” dostrzegł kłamstwo tkwiące w infernalnej strukturze społeczeństwa poddanego presji ideologii bezbożnictwa, został wreszcie skutecznie uodporniony na pokusy związane z „religią” diabła. Zwieńczeniem pierwszej grupy utworów jest wiersz *Noc w Grand Hotel „Stamary”*, będący swoistą opowieścią o śnie doświadczonej przez bohatera lirycznego w słynnym zakopiańskim hotelu ufundowanym przez śpiewaczkę operową Marię Budziszewską i oddanym do użytku w 1905 roku. Ów sen, pozornie składający się ze standardowych obrazów przeniesionych z Krupówek, w rzeczywistości niesie w sobie ważne ostrzeżenie. Występująca w nim ponura postać – „jakiś ktoś” – ma cechy demoniczne:

*Mało dutków – syczy jakiś ktoś  
i kręci głową jak Regan MacNeil  
w „Egzorcystyce”. Jest coraz  
większy i większy.*

„Jakiś ktoś”, syczący jak wąż z drzewa edeńskiego, kręcący głową (o 180 i 360 stopni) na podobieństwo dziecięcej bohaterki klasycznego horroru i olbrzymiejący jak czarny pies-Mefistofeles w pracowni Fausta, jawi się jako książę tego świata, niebezpieczny przeciwnik „człowieka prostego”, moralitetowego Każdego, który może o sobie powiedzieć:

Tutaj nie mam domu.  
Jestem przejazdem.

Ta ważna konstatacja przypomina motyw obecny w *Pieśni IV z Fragmentów, albo Pozostałych pism* Jana Kochanowskiego:

Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy,  
Wszyscyśmy pod tym prawem się zrodzili,  
Że wszem przygodom jako cel być mamy.<sup>6</sup>

Jak więc należy traktować życie doczesne, skoro jesteśmy tu tylko przejazdem? Zaprezentowany w wierszu sen jest poprzedzony sytuacją, która wydarzyła się na jawie i na której oniryczna opowieść została zbudowana. Sytuacja ta ściśle związana była ze scenografią sakralną (kościół Najświętszej Rodziny w Zakopanem) oraz z przedmiotem sygnalizującym wymiar nadprzyrodzony („obrazki ze świętym papieżem”). Mimo że

<sup>6</sup> Cyt. za: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 8, t. 2, Warszawa 1976, s. 32–38. Ten znakomity i, niestety, zapomniany utwór Jana z Czarnolasu został „odkryty” i dogłębnie zanalizowany przez Stanisława Grzeszczuka – zob. S. Grzeszczuk, „Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy...” : poetyka i filozofia „Pieśni IV” z „Fragmentów” Jana Kochanowskiego, „Pamiętnik Literacki” 1/1979, s. 31–52.

wizerunki ze św. Janem Pawłem II są tutaj przedmiotem działań komercyjnych („przed kościołem [...] / jakiś ktoś wciska mi obrazki ze świętym / papieżem. Grymasi na widok / drobniaków: *Mało dutków mało*”), a nachalny sprzedawca dewocjonałów przyśni się bohaterowi jako Mefisto, to jednak właśnie one mogą przypominać o czymś, co, wydawałoby się, zostało bezpowrotnie utracone. Po obudzeniu bohater liryczny wykonuje symboliczny i nieco przekorny gest:

Wstałem i wsunąłem obrazki  
z papieżem do leżącej w szufladzie  
biurka protestanckiej Biblii  
jakbym na klucz  
zamykał sen.

Granica między pierwszą i drugą grupą utworów zawartych w tomie Krzysztofa Kuczkowskiego nie została wytyczona precyzyjnie i ostro. Początkowe wiersze z cyklu wielkotygodniowego (którego konstrukcja charakteryzuje się m.in. powtarzaniem ostatnich fraz danego utworu na początku tekstu następnego) wciąż przedstawiają człowieka zdeorientowanego, niepotrafiącego znaleźć właściwej drogi, pogrążonego w męczącym śnie, ale – tak jak wcześniej – uwrażliwionego na docierające do niego sygnały „Czegoś Innego”. A jednak dostrzec można pewną znaczącą różnicę. Polega ona na tym, że te znaki „absolutnego punktu odniesienia”, epifanie i teofanie, są – co wprost zostało przedstawione w *Wielkim Czwartku* („bo on ten głos nie/ przestaje nadawać. Słyszę go w różnych sytuacjach i o różnych/ porach dnia i nocy”) – o wiele intensywniejsze, głośniejsze i, można powiedzieć, brutalniejsze. Oto w wierszu *Wielki Poniedziałek* osoba mówiąca relacjonuje kolejny swój sen, nawiązujący tym razem do znanych z tradycji mistycznych narracji o bolesnych, fizycznych ranach zadawanych świętym:

już znalazłem się na szczycie  
[...] okazało się że tam  
już czekał na mnie sam herszt bandy  
z wielkim majchrem rzucającym  
purpurowe refleksy jakby odbijały się  
w nim szybki niewidzialnych witraży.  
I on podszedł i tak jakoś łagodnie  
niemalże współczująco wbił mi nóż  
pod żebra: - *Teraz trochę pocierpisz ale  
później zrozumiesz że nie mogło  
być inaczej.* Wszystko było tak  
jak być musiało [...]

Po przebudzeniu osoba mówiąca przekonuje się, że owo „współczujące” zranienie pozostawiło duchowe, niewidzialne stygmaty:

[...] czułem to miejsce tę ranę  
po gwoździu nożu włóczy cierniu  
cokolwiek to było czułem to miejsce  
tę szczelinę [...]

Jakże mocno doświadczenie to przypomina m.in. opis stygmatyzacji z *Walki miłości* św. Franciszka z Asyżu („Cisnął oszczepem miłości, / Na wskrós mi serce przewierci”) albo szokującą relację o zranieniu serca św. Teresy z Avila przez serafina („Zobaczyłam, w jego ręce długą złotą dzidę, zaś jej koniec pokryty żelazem rozżarzony był do czerwoności. Wydawało mi się, że wkuwał ją co pewien czas w moje serce i że przebijał moje wnętrzości. Gdy poruszał swą dzidą wydawało mi się, że porusza i moimi wnętrzościami”.)

Wiersze *Wielki Wtorek* i *Wielka Środa* to pełne delikatności opisy spotkań z osobami, które zwiastują „coś więcej”. Emi z kolejki SKM to jakież



objawienie św. Marii Magdaleny, która „jest zakochana i to zakochana z wzajemnością”, a „w jej dziecięcym uśmiechu / jagnięcym spojrzeniu jest też słodki / ciężar tego którego miłuje i cień / drzewa które jest ponad wszelkie drzewa”.

Droga Wielkiego Tygodnia prowadzi coraz wyraźniej do miejsc, w których cierpiał i umierał Chrystus. W *Wielkim Czwartku* odkryty zostaje sens trwania:

w ciemnicy w Ogrodzie Oliwnym  
gdzie zapach róż mieszał się z  
odorem krwawego potu

*Wielki Piątek* to zstąpienie z Chrystusem do grobu i pożegnanie z zabitym na krzyżu Bogiem-Człowiekiem słowami starej, wzruszającej pieśni pasyjnej: „Dobranoc / kwiecie różany dobranoc Jezu / kochany dobranoc”.

Przeżycia duchowe Wielkiego Tygodnia mają do Wielkiego Piątku włącznie charakter przede wszystkim indywidualny. Bohater liryczny – nieustannie zagubiony – niejako na własną rękę i po swojemu próbuje utożsamić się z Chrystusem cierpiącym. Wielka Sobota przynosi wielką zmianę. Krzysztof Kuczkowski w wierszu pod tym tytułem przywrócił rangę tego dnia, który – trzeba to powiedzieć – został w ciągu minionego półwiecza zaniedbany. A przecież Wielka Sobota jest świętem poświęconym ważnej prawdzie wiary (wyznawanej w *Credo*) o zstąpieniu Syna Bożego „do piekieł”. Liturgia wielkosobotnia, mimo że współcześnie liturgiści podkreślają, że jest to dzień absolutnie aliturgiczny, ma w sobie ogromną moc. Jest to „hipnotyczny śpiew otchłani”, „grobową ciszą”, która przyciąga do siebie tych, którzy „czekali na Niego nie wiedząc skąd [...] przyjdzie i czy przyjdzie w ogóle”. Bohater liryczny, „pogrążony w grobowej ciszy”, szczęśliwie wyzbywa się swojej uprzedniej bezradności, dezorientacji, nieświadomości celu życia. Staje się członkiem wspólnoty, odnajduje swoje miejsce w Kościele. Uświadamia sobie, że został, wraz ze swoimi siostrami i braćmi, powołany do eklezjalnej służby, do „pełnienia nocnej straży”, do nieustannego czuwania, oczekiwania na Przyjście. Prawdziwy „absolutny punkt odniesienia”, jedyny Sens kryje się w Kościele – Mistycznym Ciele Chrystusa. Starożytny wielkanocny hymn *Exultet* wyraża tę prawdę najpiękniej:

[...] Tak absolutnie  
czekaliśmy że nawet kiedy  
On już przyszedł i stanął przed  
nami jak płonąca świeca nie  
przestaliśmy wpatrywać się  
w siebie.  
Zaiste grób był w nas.  
Ale On nie widział tego naszego  
grobu. Patrzył z miłością:  
*Weselcie się już którzy pełnicie  
straż nocną porzućcie  
wasze zajęcia.*

Tak zaczyna się dzień, tak rozpoczyna się stałe święto, „nieustająca liturgia”, która pozwala doznać szczęścia wiecznego już tu na ziemi, zobaczyć apokaliptyczne „nowe niebo i nową ziemię”. Głębokie przeżycie świętej liturgii „ruchomych świąt” pozwala na całkowitą zmianę perspektywy, na zobaczenie wszystkiego w świetle „poranku pierwszego dnia tygodnia” (*Na Roztoczu*). Doczesnemu żywotowi nie brakuje wprawdzie uroków i przyjemności (o których mowa jest w kilku wierszach trzeciej części), jednakże wszyscy, którzy dostąpili łaski Przejścia (Paschy) i zaznania niebiańskich rozkoszy, powołani są do zgromadzenia się pod sztandarem Chrystusa, aby pod Jego przywództwem stoczyć jako *Ecclesia Militans* bój z „pospolitym

ruszeniem paskud byle jakich / karuzelą straszyleł z wierszy księdza Baki”, z rzeszą osobników „diabła wartych”, którym „szumi sztandar czarci” (*Orfeusz śmiejący się*). Inspirowany fragmentem *Ćwiczeń duchownych* św. Ignacego Loyoli (rozdziałem pt. „Rozmyślanie o dwóch sztandarach”), sugestywny obraz walki z „szatanem, światem i ciałem” nie pozostawia złudzeń. Nic albowiem nie straciły na aktualności dawne przestrogi Kościoła przed uleganiem kłębiącym się wokół pokusom i przed wkroczeniem na wygodną, szeroką drogę prowadzącą wprost do piekła (wszak przewrotny tekst słynnej piosenki grupy AC/DC *Highway To Hell* także o tym mówi):

Co wyłowią to zaraz niosą na świat cały  
Adwokaci tandety heroldowie chały

„To światowe pokarmy to jest dar dla ciebie  
Skosztuj bracie posmakuj ulegnij w potrzebie”

Reszta pójdzie już gładko droga asfaltowa  
Stracisz honor ojczyznę w końcu Pana Boga.

Skuteczna obrona przed „wciągnięciem” na autostradę do piekła jest warunkiem „śmierci dobrej” (*bene moriendi*), takiej, która nie będzie końcem wszystkiego, czyli „śmiercią wtórą”, potępieniem wiecznym, lecz stanie się „końcem końca”, a zatem Początkiem nigdy niekończącego się Życia w nowym niebie i na nowej ziemi. ▣