

po to, by ujawniać reguły naszego bycia w czasie istotne o tyle, że naszemu istnieniu nadające sens.

Wojciech Kass krwawi¹⁴. Z tego, co wiem, poetom piszącym wiersze to się po prostu zdarza. Kuczkowski, co najmniej równie bezwzględnie jak ja w poprzednim zdaniu, wykorzystuje tę sytuację, by dzięki niej napisać o cyklach wegetacji (zob. s. 7), o umieraniu, które „jest robieniem / miejsca życiu” (s. 7), o trumnie, która staje się kołyską (zob. s. 7 i 52), o marcu, kiedy „Pomiędzy brzożami przekwitają kępy śniegu”. (s. 7) Wszystko byłoby wyłącznie biologicznie motywowaną konsolacją, gdyby nie tytułowy Ktoś Inny. On „Jest jak lampa świecąca. / Usiłuje zawiązać czerwone wstążki / wypływające z rękawów koszuli. / Śpiewa”. (s. 7)

Najłatwiej byłoby w tym miejscu przywołać przypowieść o pannach mądrych i głupich, czyli rozsądnych i nierozsądnych (zob. Mt 25, 1–13), ale ciekawsze wydaje mi się to, że Ktoś, kto się zbliża, jest Inny od porządku wegetacji, od przemienności pór roku, a nawet życia i śmierci, porządku biologii spuentowanego w ciągu cytowań przez oryginalną, ale wstrzemięźliwą metaforę przekwitającego śniegu. Ten Ktoś jest Inny od biologii, ale także od tego, co warunkowo można by nazwać restrykcyjną ortodoksją. Gdyby tak nie było, rozpoznanie w czerwonych wstążkach wypływających z rękawów koszuli rekwizytu, mającego chronić przed złym okiem¹⁵, byłoby błędem. Ktoś Inny usiłuje czerwone wstążki zawiązać, co może być interpretowane jako znak Jego panowania nad tym, co bywa traktowane jako trywialny lub niebezpieczny zabobon.

Ostatnie słowo wiersza: „Śpiewa”, studzi spory i pozwala na lekturę syntetyzującą (biologię i ortodoksję), uniwersalizującą przekaz, ponieważ śpiew chciałbym tu traktować jako powrót muzyki sfer, powrót ładu utraconego za sprawą grzechu pierworodnego i spowodowanego nim cierpienia, które zadajemy sobie nieustannie z intensywnością przekraczającą wszelkie miary. W końcu czas już przecież na ucztę weselną, ponieważ pojawił się Pan Młody¹⁶.

¹⁴ „Wciąż krwawię i jeszcze do końca nie / opuściłem przestrzeni które mnie miały”. (s. 7)

¹⁵ Zob. G. Herling-Grudziński, *Don Ildebrando*, w: tenże, *Don Ildebrando*, Warszawa 1997. Tekst ten przywołuję nie ze względu na czerwone wstążki, ale z powodu „złego oka”.

¹⁶ W przywoływanej już przypowieści Mt (25, 1–13) postać pana młodego zapisywana jest małymi literami.

Dedykowany Jackowi Napiórkowskiemu wiersz *Piszesz: Holden Caulfield* odślania sens naszego bycia w czasie dużo bardziej chrystopologicznie niż liryk *Ktoś Inny*. Banalnie dotkliwy punkt wyjścia: remont, jest tu okazją do przejmującego ze względu na oczywisty z punktu widzenia wiersza, a przecież z reguły niedostrzegany związek między naszym *hic et nunc* i Ofiarą Krzyża.

Remont goni remont a ty
 piszesz i piszesz choć od tego
 pisania nic na lepsze nie
 zmienia się i nie zmieni.
 Oczy zepsują się i będą
 przeciekać przez nie obrazy
 palce tłukące w klawiaturę
 zamienią się w młotki
 i zaczną szukać gwoździ.
 Gwoździe rozglądać się
 będą za krzyżem. Krzyż
 za ciałem. Ciało za
 duszą. Dusza za mieszkaniem
 a mieszkanie w remoncie
 więc piszesz (s. 8)

Trochę banału albo przygotowanie do lektury: Tak samo jak *Ktoś Inny* nie był wyłącznie dla Wojciecha Kassa, tak wiersz *Piszesz: Holden Caulfield* w naturalny sposób (odpowieź na list, dedykacja) nie został napisany ani tylko dla Jacka Napiórkowskiego, ani nawet przede wszystkim dla artystów, bo „palce tłukące w klawiaturę / zamienią się w młotki”, które nie tylko skutecznie obsługują struny fortepianów i pianin, ale także remonty naszych domów, piwnic czy garaży.

Pisząc swój wiersz prozą, Kuczkowski mógłby wysłać Napiórkowskiemu na przykład taki list: Kochany Jacku, remont to jedna z życiowych niedogodności, które kategorycznie i na długo pozbawiają nas złudnego zadomowienia w świecie. Dlatego remonty są nie do zniesienia, chociaż – głównie z powodu naszych żon – wydają się nieuchronne. Byłoby przesadą nazywać je krzyżem naszym codziennym już z tego powodu, że odbywają się co lat kilka, ale czy nie widzisz związku między gwoździem wbijanym w ścianę, kolejnym, a zwłaszcza tym, którego używasz jako domorosły stolarz, z gwoź-

dziemi łączącymi deski zbijane na krzyż? Czy nie przekraczasz wtedy remontowania domu, czy nie zaczynasz remontować siebie? Czy każda dolegliwość, także tak powszechna jak remont, nie jest szansą, żeby bardziej być, żeby przypomnieć sobie nawet o duszy, żeby zatęsknić za pisaniem i pisać o remoncie, o niedogodnościach, o sobie, o nas?

Poezja jest także po to, by oszczędzić przyjaciołom podobnych listów.

Kuczkowski potrafi bardzo adekwatnie dopasować wiersze do listów swoich przyjaciół, do ich sytuacji. Krwawiącemu poecie opowiada o panteistycznym niemal ładzie i o pitagorejskiej muzyce sfer, naznaczając swoją opowieść tajemniczym Kimś Innym. Umęczonego remontem redaktora naczelnego, pisarza i tłumacza pociesza, przypominając o użyteczności życiowych utrudnień. A wszystko to koi nie tylko adresatów wierszy, ale także przygodnego czytelnika. Zaznaczyć jednak trzeba, że ukojenie ma wartość dzięki temu, że będąc adresowane do konkretnych osób, odślania reguły funkcjonowania w świecie i w czasie każdego z nas. Wystarczy krwawić i remontować. Wystarczy żyć, ale w tym momencie żarty się kończą, jeśli kiedykolwiek się zaczęły, ponieważ kolejny wiersz *Biegnij, leć* przypisany został Sławkowi, który zmarł w wieku 34 lat.

Kuczkowski więc w tym tekście pisze o sobie, o swojej winie, o tym, kto przeszkadzał mu w odwiedzaniu chorego Sławka, niż o umieraniu i związanym z nim sensie, tak skwapliwie i skutecznie odkrywanych w lirykach przypisanych Kassowi i Napiórkowskiemu. Sens pojawia się w finale, „Rok później” (s. II) i zawiera go „myśl radosna: śmierć nadaje życiu sens...” (s. II). Co to znaczy? Jeśli znaczy to cokolwiek. Komu ta myśl ma pomóc? Sławkowi, który od roku nie żyje, czy temu, który obiecywał go odwiedzać i obietnicy nie dotrzymał?

Jest czas tworzenia, czyli krwawienia, jest czas codziennych życiowych niedogodności takich jak remont. Kuczkowski pisze o nich tylko po to, by odślaniać sens naszego bycia w czasie. Docelowo jest to sens chrześcijański, chrystologiczny, podawany niekiedy tak, jakby prawda, że stworzenie świadczy o swoim Twórcy, wciąż była użyteczna, ale głównie w taki sposób, by sens naszej egzystencji zapisany był w soterycznym doświadczeniu Krzyża. Pozostaje jeszcze zapytać Kuczkowskiego, co ma do powiedzenia, gdy jego poezja staje

wobec doświadczenia nieuchronnego, ale także granicznego, wobec doświadczenia śmierci.

Rok później

myśl radosna: śmierć nadaje życiu sens...

...więc biegnij do śmierci. Biegnij bracie za śmierć.

Dalej. Leć. (s. II)

Skoro mowa o czasie, nie sposób przegapić i roku, który od śmierci upłynął, i czasu, który został wpisany w graficzną przerwę między zamykającymi wiersz dystychami. Czas niezbędny jest po to, by śmierć nie była wyłącznie doświadczeniem, które boli. Ta podejrzanie okrągła myśl o tyle związana jest z tekstem, o ile mówiący w nim podmiot, narrator liryczny, czuje się winny wobec Sławka, który umarł, winny z powodu ulegania Pani Błędowskiej (zob. s. II), temu, kto kusił, „kto wkładał kamienie do torby podróжной. / Zawiazywał rękawy ubrań”. (s. II) To ja: podmiot, narrator, osoba, to ja: Krzysztof Kuczkowski nie przyjechałem, nie odwiedziłem, ale moja osobista niewierność, moje osobiste zaniedbanie, moja osobista wina, która dotknąć mogła umierającego Sławka, która dotknęła mnie, pozostając moją własną, jest także porażką w zmaganiu „przeciw Zwierzchnościom” – ale o tym już pisałem.

Śmierć nadaje życiu sens? (zob. s. II) Najpierw jest myśl, a zwłaszcza związana z nią radość. Potem jest jeśli nie zrozumienie, to konsekwencja myśli radosnej, czyli zdanie: „biegnij do śmierci” (s. II). Zdanie niezrozumiałe, a wręcz absurdalne, bo gdyby ono kończyło wiersz, oznaczałoby zachętę do samobójstwa. Nie w tym rzecz. Masz biec „za śmierć” (s. II). Gdzie? „Dalej” (s. II), czyli nie tutaj. Tam, gdzie można dolecieć. Tam, gdzie się lata? Nie posuwajmy się zbyt daleko.

Bycie w czasie oznacza w poezji Kuczkowskiego nie tylko odślanianie sensu, który docelowo nie może być rozpoznany jako inny niż chrześcijański. Bycie w czasie oznacza w tej poezji wychylenie poza czas. W Miłoszową drugą przestrzeń¹⁷, w jasności promieniste¹⁸, by nikogo nie urazić religijnym słowem „niebo”, które może się tu pojawić dlatego, że to, co w wierszach redaktora naczelnego

¹⁷ Zob. Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

¹⁸ Zob. przypis 9.

„Toposu” naznaczone jest sensem, nie bierze się z intelektualnej spekulacji ani z poetyckiego natchnienia, ale z wiary. Teksty Kuczkowskiego wierzą w Pana Młodego z przypowieści o pannach roztropnych i nierozsądnych tak samo, jak wierzą w Krzyż i zbawienie każdego z nas, które się na Krzyżu dokonało. I właśnie ta wiara nadaje sens naszemu byciu w czasie, które Kuczkowski w swojej poezji opisuje.

Czas i bezsens

Czas i bezsens, czyli czas i „nic”, pisane – ewentualnie – wielką literą, by wskazać nie tyle owego „nic” manichejskie znaczenie, ile osobowy (?), a w każdym razie lucyferyczny aspekt bezsensu wpisany w porządek Zwierzchności. Wracając w obszary bezpieczniejsze lekturowo, pomijając zbyt łatwo Norwida i Różewicza¹⁹, chciałbym przypomnieć jeden z najważniejszych wierszy Herberta, w którym padają i takie słowa: „Wszystkie próby oddalenia / tak zwanego kielicha goryczy – / przez refleksję / opętańczą akcją na rzecz bezdomnych kotów / głęboki oddech / religię – / zawiodły”²⁰. Tak jak „opętańczą akcją na rzecz bezdomnych kotów” nie oddala cierpienia, tak „*Bezpłatna Jesienna Zbiórka / Liści 2011*”. (s.16) nie nadaje sensu aktywności jej uczestników, którzy pobili rekord, zbierając „*ponad 800 ton liści / zapakowanych w ponad / 35 tys. worków*”. (s.16)

pluli pod wiatr	zaczepili górę
pili piasek	o chmurę
połykali słowa	
jedli niebieskie	sitem przesypali
zbierali liście	od do
kłamali srebrzyście	wyszło
przekopali ziemię	jak obszył
na metr w górę	800 ton (s.16) ²¹

¹⁹ Zbyt łatwo, bo Różewicz, pisząc za Norwidem, z niego, a właściwie przeciw niemu o Nic, przywołuje Lucyfera i to w przewrotnie pozytywnym, uzasadnionym kontekście. Zob. T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 2000, wyd. 2, s. 12. Pierwodruk: 1999.

²⁰ Z. Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 17. Pierwodruk: 1974.

²¹ Wiersz opatrzony jest dopiskiem „*Z Szekspira*”, co przywołuje jeden z najpopularniejszych fragmentów *Hamleta*, pochodzący z 2. sceny aktu II, gdzie książę mówi do Poloniusza: „Słowa, słowa, słowa”. W związku ze zbieraniem liści szeszczą one tak samo jak pustka w kwestii *Hamleta*, która chociaż brzmi, jednak nie jest.

Przy lekturze tekstu *Liście, liście, liście...* wystarczy mi (niewystarczający z punktu widzenia lektury całego wiersza) ujawniony kontekst Szekspira i ukryty kontekst Herberta, by napisać o bezsensie pożytecznej skądinąd aktywności (zbieranie liści). Natomiast w związku z *Duchem Starzyńskiego* celem czytania jest wskazanie „nic”, które daje się sprowadzić do polityki, a zwłaszcza do politycznej sensownej walki o władzę, wolnej od sensowności innej natury: religijnej, chrześcijańskiej, zbawczej. Krzysztof Kuczkowski, dedykując najbardziej polityczny wiersz *Ruchomych świąt* Przemysławowi Dakowiczowi, potwierdza tylko, że żaden z poetów „Toposu” nie jest tak jednoznacznie kojarzony z konkretnymi politycznymi wyborami jak autor *Łączki*, która niezależnie od zrozumiałych pragnień jej twórcy nie będzie czytana ze względu na swoje związki z poetyką Leśmiana tak długo, aż nie przestanie dotyczyć spraw zasadniczych dla naszej narodowej pamięci i państwowej tożsamości w sposób porównywalny jedynie z wierszami Wojciecha Wencła.

Polityka nie służy poezji. W wierszu *Duch Starzyńskiego* widać to wyraźnie nie na poziomie defektów tekstu, ale na poziomie wartościowania tego, a zwłaszcza tych, którzy są w nim opisywani. Kuczkowski o uczestnikach demonstracji będącej sumą warszawskich protestów z lat, przyjmijmy, 2010–2014 pisze²² tak: „dzicz wyzwolona / (...) czerń (...) // Uwiedziona gromada / (...) // Niosą trupie sztandary / (...) / Przykre mają radości / Nędzne obowiązki // (...) / Wszystko w rękach złego?” (s. 17). Ostatnie zacytowane zdanie rozstrzyga o tym,

22 Pisze o nich, choć mówić o tym, skąd się oni wzięli, nie chce (zob. s. 17). Traktuję tę wstrzemięźliwość jako rezultat świadomości tego, że wszelkiego rodzaju inwektywy nie służą poezji w takim samym stopniu jak polityka. Wskazuję lata 2010–2014 ze względu na katastrofę smoleńską (10 kwietnia 2010 roku), związane z nią protesty dotyczące krzyża na Krakowskim Przedmieściu, pomnika Lecha Każyńskiego i tzw. miesięcznic. Rok 2014 wynika z autorskiej adnotacji pod wierszem *Duch Starzyńskiego*: „*Orłowo, listopad 2014*”. Ze skierowanego do mnie listu Krzysztofa Kuczkowskiego, który pozwolił mi go ujawnić: „Jeśli chodzi o «przyypis» w sensie wyjaśnienia czy objaśnienia wiersza, to cóż [...] nie chodziło mi o konkretne demonstracje/manifestacje/pochody sygnowane konkretnymi datami, ale o obraz poetycki pokazujący zmianę paradygmatu z chrześcijańskiego na ateistyczno-lewacki. Widzę to jako lawę, czerń wylewającą się na ulicę, czerń, mimo strojenia się w kolorowe wstążki. Posłużyłem się oczywiście słowem dobrze znanym (i adekwatnym) z Trylogii Sienkiewicza. Jedyne konkrety to Krakowskie Przedmieście, Plac Zbawiciela i tęczą (znak Przymierza), która tutaj niczego nie łączy, a prowokuje i dzieli naród, słowem jest znakiem podziąta. Niestety, tak (tzn. na opak) realizuje się marzenie prezydenta Starzyńskiego o wielkości stolicy”.

z czym i z kim w wierszu mamy do czynienia. Diagnoza byłaby zbyt okrutna i niesprawiedliwa, gdyby nie została wyrażona w formie pytania o tyle retorycznego, że nie sposób odpowiedzieć na nie twierdząco.

Chciałbym czytać *Ducha Starzyńskiego* w kontekście wiersza *Trzy mosty*, pamiętając o *Nagim sadzie* Wiesława Myśliwskiego, o zapísanej w powieści i sfilmowanej przez Ryszarda Bera ratunkowej wyprawie przez dziewięć mostów²³. Przy uwzględnieniu takiego kontekstu „politycy” z tekstu dedykowanego Dakowiczowi mniej byłiby posłuszni złemu, a bardziej byłiby uwikłani w bezradność, frustrację i samotność.

Poszli za trzy mosty
Po lekcjach na skróty
Chłodu się najedli
Cień im uszył buty

Poszli za trzy mosty
Tam gdzie wiatry wiały
Chłopcy panny chłopców
Panny dotykały

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

Poszli za trzy mosty
Środkiem drogi z wrzawą
Wracali milczący
Stroną lewą prawą (s. 26)

Wiersz opatrzony jest przypisem: „Trzy Mosty – ulica na Osiedlu Konikowo we wschodniej części Gniezna. Tytułowe mosty to w zasadzie wiadukty kolejowe. Trawiaste skarpy za ostatnim z nich były miejscem pierwszych doświadczeń erotycznych ówczesnych nastolatków. Tak było w latach sześćdziesiątych ub. wieku. Jak tam jest teraz, nie wiem” (s. 26).

²³ Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1967. Na motywach debiutanckiej powieści Myśliwskiego, na podstawie scenariusza napisanego przez jej autora, Ryszard Ber nakręcił film *Przez dziewięć mostów* (1971), w którym kluczowy jest motyw ratowania dziecka.