

Bądź a klęknię! **Bóg w poezji Romana Honeta, Bartłomieja Majzla i Radosława Kobierskiego**

Tytułowe „Bądź a klęknię!” skierowane do milczącego Boga nie pochodzi z wiersza żadnego z interesujących mnie autorów. To fragment utworu *Moja obawa* z albumu *Księga Tajemnicza. Prolog* zespołu Kaliber 44. Album ten ukazał się w 1996 roku, tym samym, w którym zadebiutował swoją *alicją* Roman Honet, dając początek nurtowi określanemu w dyskursie krytycznoliterackim mianem „ośmielonej wyobraźni”. Już rok po debiucie Honeta pojawiły się debiutanckie książki innych autorów zaliczanych do grona imaginatywistów. Mowa oczywiście o Bartłomieju Majzlu i Radosławie Kobierskim. Jednym ze wspólnych motywów pojawiających się w twórczości trójki poetów jest właśnie Bóg. Analizując sposób jego poetyckiej realizacji w twórczości poetyckiej Honeta, Majzla i Kobierskiego, można dostrzec wspólną płaszczyznę, podobny sposób postrzegania religii i samego Boga.

Bóg Honeta

Już w *alicji* pojawia się motyw Boga, który w wydaniu Honetowskim okazuje się raczej antybożgiem rodzącym się na styku *sacrum* i *profanum*. Bóg jawi się jako reprezentant nieożywionej przyrody, postrzegany jako jeden z przedmiotów. W wierszu *zanim* Honet pisze: „gipsowy jesus dogorywa// w zachłannych ostach”¹. Ten obraz to swoista profaniczna parafraza męki Chrystusa. Jezus nie jest tutaj postacią żywą, lecz tylko gipsową figurką. Zamiast Ogrodu Oliwnego i Golgoty są „zachłanne osty”. Podobna perspektywa pojawia się w wierszu *** (*ziemia mała jak kropla deszczu*), gdzie zimą, na mrozie „pękały lukrowane chrystusy”. Tutaj znowu Chrystus jest uprzedmiotowiony, podkreślona zostaje możliwość „seryjnej produkcji chrystusów”, kruchych tak, jak inne przedmioty, podatnych na „pęknięcia”. Kolejna istotna dla *alicji* odsona motywu Boga pojawia się w wierszu *reminiscencje*:

„budzik zadzwonił punktualnie o dwunastej. czas bywa
 miałki jak ślady stóp na piasku – mruknął jesus
 sznurując brudne sandały.
 (...)
 ale dlaczego, daddy? – pytało dwunastu,
 dlaczego ślady stóp?”².

¹ R. Honet, *alicja*, Łódź 1996, s. 17.

² Ibidem, s. 18.

Chrystus jest ukazany jako mały chłopiec, przywódca dziecięcej bandy. Nie opowiada przypowieści, nie rozmawia ze swoimi uczniami, on tylko „mruczy”, mówi sam do siebie. „Dwunastu” nie nazywa go mistrzem, nauczycielem. Zamiast zwrotu „abba” pojawia się kolokwialne „daddy”, brzmiące zupełnie tak samo jak w jednej z piosenek zespołu Boney M. Mimo że uczniowie próbują zrozumieć „pomrukiwania” swego „daddy’ego” (pytają „dlaczego?”), to istnieje pomiędzy nimi bariera nie do przejścia, nie ma komunikacji, nie może zatem być mowy o zrozumieniu. W *dniu szóstym* bohater tych wierszy posuwa się jeszcze dalej:

„(...) wyraźnie zapisane strofy:
wziął i rozdawał swoim uczniom mówiąc –
to tylko wizja, tylko wizja (...)”³.

Słowa z *Ostatniej Wieczerzy*, będące nie tylko synonimem ewangelii, lecz także samego Boga (i jego relacji z człowiekiem), zostają sprowadzone do „wizji” – halucynacji, przywidzenia, fatamorgany. Tym samym wiara w Boga zostaje uznana za przejaw obłądki, szaleństwa. Gdy Honet chce ukazać boską interwencję w świecie ludzi, to staje się ona dowcipem małego chłopca, złośliwym i tanim psikusem: „rano jesus wyłaczył im prąd”⁴. Ostatecznie Bóg okazuje się jedną z bajek dzieciństwa, które miały ocalać, fikcją stworzoną przez człowieka dla człowieka. „Jezusek i Bozia” to w *alicji* bohaterowie historyjki, tak jak w wierszu o everyman: „chodź, opowiem ci bajkę o dobrym jezu”⁵.

Dominantą kompozycyjną *Pójdiesz synu do piekła*, a więc drugiej książki Honeta, wydaje się zestawienie szeroko rozumianego dobra i zła.

„W tym (...) dziecięcym koszmarze ważną rolę odgrywa rzecz jasna strach, irracjonalna obawa przed ciemnością, przed zwycięzcami nocy, w końcu – przed Szatanem”⁶.

Wiersze z drugiej książki Romana Honeta tworzą obraz walki sił zła i dobra. Zło u Honeta jest wszędzie i wydaje się wieczne. Wizja autora *alicji* jest zdecydowanie pesymistyczna, wykazuje wyraźne rysy manichejskie: siły dobra są niejako z definicji słabsze, wątpliwe i ułomne, natomiast zło jawi się jako siła potężna, dominująca i zwycięska. Przywołane moce zła i dobra nie są jednak w tej poezji bezpostaciowe i nieokreślone. Po stronie dobra stoją wizje dzieciństwa i tego, co określić można mianem dziecięcego paradygmatu, zawierającego w sobie infantylny, ufny i naiwny sposób pojmowania i interpretowania rzeczywistości, kultury i religii. Taki obraz świata charakterystyczny jest także dla literatury dziecięcej. Po „jasnej stronie mocy” usytuowany został również Bóg, który jest jednak słaby, bo odarty z ufności i bezwzględnej wiary swoich wyznawców. Jerzy Franczak stwierdza:

„Ta (...) wizja walki potężnych sił (które rozumieć można na różne sposoby – zarówno w kategoriach metafizycznych oraz jako pierwiastki duchowe człowieka) realizuje się również w postaci chorobliwej, świadomie bluźnierczej religijności. Już tytuł całego zbioru sugeruje swoisty pierwiastek predykcji, a także ton modlitewny, aż pięć tekstów natomiast kończy się sakramentalnym Amen.

³ Ibidem, s. 24.

⁴ Ibidem, s. 30.

⁵ Ibidem, s. 34.

⁶ J. Franczak, „Pomieszenie ogrodów i zmysłów”, „Halart” 2000, nr 2–3, s. 68.

Jednak wiara nie daje oparcia (...), Chrystus miał wskazywać drogę i obwieszczać prawdy bełkocze niezrozumiale. (...) Zanegowana zostaje metafizyka i wiara, prawdy bowiem należy szukać w sobie samym, nie zaś w uczonych księgach ani powszechnych przedmiotach kultu⁷.

Zatem Bóg zostaje ukazany przez Honetę podobnie jak w debiutanckiej *alicji*; Bóg to przede wszystkim Chrystus, który ulega uprzedmiotowieniu lub trywializacji:

„Ten wezbrany guz drogi,
która nie zdradzi, wśród traw i folii
mały kościół – Jezuniu lulający na haku, na ha-
ku”⁸.

Chrystus, który w ewangelii określa siebie jako drogę, prawdę i życie, tutaj okazuje się „guzem tej drogi”, formą nowotworu utrudniającego i komplikującego egzystencję. Chrystus zostaje ukazany jako „Jezuniu lulający na haku”, a tym samym ulega ewidentnemu uprzedmiotowieniu. W wierszu *Spisz* pojawia się jeszcze więcej podobnych wizji Boga. Chrystus nie jest tu dobrym pasterzem: „Ta droga najpierw wydeptana w glinie, w ramionach/ elektrycznego pasterza”⁹, Bóg ukrywa się w „zbutwiałej monstrancji”, podlega rozkładowi tak, jak wszystko, dlatego w cytowanym wierszu „drży ta metafizyka spróchniała”¹⁰. Bóg jawi się jako anachronizm, coś podobnego do komara uwięzionego w bursztynie:

„(...) poszłek światła
przez zastygły bursztyn, raz jeszcze Chrystus
z nieznanym epok,
oblepiony żywicą i śluzem

Jego słońca
nie wzejdą więcej”¹¹.

Gdy Chrystus przemawia, to jest to dramatyczne, bezładne wyznanie pokonanego:
„Naprawdę wypaliłem się, kochanie – sepleni Chrystus
w ziemię wbity – niech przyjdzie
na zastępstwo Aryman
lub inni”¹².

W *Krótkim filmie o ciemności* Nazarejczyk pojawia się jako element snu, kolejna wizja wyobraźni:

„Pod drugiej stronie wyrastają krainy cienia,
bramy snu makowego, np. Chrystus
wchodzi tam z tornistrem pełnym książek,
później dorasta”¹³.

⁷ Ibidem.

⁸ R. Honet, *Pójdiesz synu do piekła*, Kraków 1998, s. 10.

⁹ Ibidem, s. 11.

¹⁰ Ibidem, s. 12.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 11.

¹³ Ibidem, s. 16.

Bardzo wymownym przykładem wizji Boga w drugiej książce Honeta jest wiersz *Jeruzolima*. Tu również Chrystus okazuje się elementem fikcji, jednej z historii, w której mieszają się elementy *sacrum* i *profanum*:

„To miasto Go nienawidzi i On wie o tym.

(...)

Na ciemnym ołtarzu jesieni

mrok składa miękkie pająki, motyle osiwiłe
jak transatlantyki. A On na pożegnanie mówi im –
oho. Bo jutro będzie na krzyżu; umierał
będzie na samym szczycie z ustami jak futerał.

Piłat odda Go śmierci jak pogrobowca gór.

Nie unikniemy tłumów na Golgocie;

i one, i uczniowie będą powiadali –

wie *pan co, panie sędzio, ale z pana chuj*”¹⁴.

Z kolei w wierszu *D.O.M.* bohater Honeta, ironizując, kieruje do Boga obawę związaną z jego nieistnieniem, a raczej formułuje diagnozę jego nieobecności w dyskursie kultury. Historie o Bogu są u Honeta niczym martwy język, jak gatunek literacki, o którym wiadomo, że był, ale już nikt po niego nie sięga, nie przedłuża jego istnienia poprzez ponowne włączanie do obiegu, poprzez tworzenie kolejnych wznowień, nawiązań, aluzji:

„Może zabraknie Ci narratora, Chryste,
świadków tamtych wydarzeń, podań
wyklutych w ciemnych zaułkach dzieciństwa,
opowieści o aniołach jak cięte
kwiaty. Bo tu, w tym państwie o cichych armiach,
posłusznych domach z napisami *D.O.M.* – tu gnije
ta największa miłość do ewangelistów,
i w żadnej klechdzie, Chryste,
nie dosięgniesz jej”¹⁵.

Bóg jest więc bezradny, pozostaje niemal zupełnie niemy wobec bluźnierstw podmiotu mówiącego tych wierszy, może jedynie wypowiedzieć tytułową groźbę – „pójdiesz synu do piekła”, która i tak, w świetle przywołanej diagnozy *sacrum*, będzie groźbą bez pokrycia. Do takiego właśnie Boga bohater kieruje swoje „modlitwy”. W tomie odnaleźć można dwie modlitwy opatrzone numeracją: są to *Modlitwa nr 1* i *Modlitwa nr 2*. Bezpośredni zwrot do Boga jest gestem policzalnym, poddanym pewnego rodzaju reglamentacji, pewnym ograniczeniom. W *Modlitwie nr 1* czytamy:

„Przed nami znowu ciemna sala, mój Chryste
nie ma antybiotyku na zacieki mrozu.

¹⁴ Ibidem, s. 24.

¹⁵ Ibidem, s. 25.

Na medalionach ziemi
listopad. Gips.

Amen¹⁶.

W przeciwieństwie do *alicji*, w drugim tomie Romana Honeta słowo „Chrystus” pisane jest wielką literą, a zaimek dzierzawczy „mój” potęguje wrażenie osobistej, bezpośredniej relacji. Jednak to, co dominuje w *Modlitwie nr 1*, to odbóstwienie Chrystusa, który, zgodnie z opisanym wcześniej obrazem Boga, jest słaby, bezsilny. Modlitwa nie staje się więc wyrazem konfesji, znakiem wiary, nadziei czy miłości. To raczej pozbawiona wymiaru sakralnego rozmowa, w której bohater stara się uświadomić „swojemu Chrystusowi”, że obaj są w podobnej sytuacji, że obaj są tak samo słabi, że przed oboma rozpościera się „ciemna sala”. Po raz kolejny zasygnalizowana zostaje również przeważająca siła zła, z którym dobro nie może wygrać, ponieważ „nie ma antybiotyku na zacieki mrozu” – nie ma antidotum na zło. W tym kontekście rozumieć można kończące modlitwę słowo „amen”. Ta specyficzna pointa wiersza jest tylko podkreśleniem wcześniej przedstawionej diagnozy. Wypowiedzenie słowa „tak” nie jest gestem ufności wobec Boga, wyznaniem swojej wiary w niego, to konfesja wiary we własną wizję i interpretację świata. W *Modlitwie nr 2* nie pojawia się już bezpośredni zwrot do Chrystusa:

„Pierwszego grudnia rozebraliśmy się do naga.
Zaprawdę, musiał nam wypaść łaskawy antychryst –
nie umarł nikt; szczeniące wizje zimy

spełniły się.

Amen¹⁷.

Honet nie pierwszy już raz w tym wypadku wpręga *sacrum* i *profanum* w poetycką grę. W słowa „modlitwy” wprowadza przeciwieństwo Chrystusa – „antychrysta”, a więc postać, która pojawiała się już w innych tekstach z *Pójdziesz synu do piekła*. Grę *sacrum* i *profanum* podkreśla epitet „łaskawy antychryst”, który można uznać za oksymoron.

Podobnie jak w poprzednich zbiorach, w „*sercu*” występuje motyw Boga. Nie jest on jednak tak silnie akcentowany jak w książce poprzedniej, nie wydaje się również tak blasfemiczny. W wierszu *suknia* odnajdujemy frazę o „ciszy mlaskającej w głowie jak pletwa boga,/ szczególnie boga-kaleki”¹⁸. Po raz kolejny autor podkreśla słabość bóstwa, jego „dalekość”, a tym samym bezsilność. Bóg pojawia się również jako obraz utrwalony w fotografii: „sepiowe fotografie boga”¹⁹. Honet umieszcza go po stronie zawodnej pamięci. Bóg należy do kruchych śladów, niewyraźnych negatywów tej liryki. Dlatego w wierszu *dom kształtów* autor mówi o „biegu w ciemności za bogiem//

¹⁶ Ibidem, s. 5.

¹⁷ Ibidem, s. 27.

¹⁸ R. Honet, „*serce*”, Kraków 2002, s. 18.

¹⁹ Ibidem, s. 19.

w błyszczącej zbroi²⁰. Bóg jest częścią legend dzieciństwa, których nie sposób odzyskać, których nie można rozumieć tak samo, odkąd dzieciństwo się skończyło. W przeciwieństwie do tomu *Pójdiesz synu do piekła*, gdzie postać Jezusa Chrystusa była dominującym uosobieniem Boga, w tomie „serce” Chrystus pojawia się tylko raz:

„(...) jesus chrystus
i latające talerze – wystawić kiedyś taką
operę, olśniewający balet dla popaprańców²¹.”

Jest to jedyny obraz Boga zbliżony pod względem estetyki bluźnierstwa do obrazów z poprzedniego zbioru Honeta. Swoistą pointą funkcjonowania tego motywu jest w „sercu” fragment z wiersza *byle jak rozdajemy swoje majątkości*: „próżnia – specjalność bogów/ i główny grzech materii – istnienie²²”. Bóg zostaje zatem znowu postawiony po stronie nicości, niebytu sytuujących się w ostrej opozycji do materialistycznej wizji świata. W przywołanym fragmencie można dosłyszeć się echa poglądów Parmenidesa:

„Punkt wyjścia jego rozważań o bycie był niezmiernie prosty. Polegał na jednej tautologicznie brzmiącej tezie: «Trzeba z konieczności powiedzieć i myśleć, że tylko to, co jest, istnieje. Bo byt jest, a niebytu nie ma». Czyli polegał na samej tylko (jak się dziś mówi) «ontologicznej zasadzie tożsamości»²³.”

U Honeta jest podobnie: pisząc o Bogu i sytuując go po stronie próżni (niebytu), kategorię istnienia przypisuje jednocześnie materii. Stąd nasuwa się wniosek o nieistnieniu Boga.

W tomie *baw się* odnajdujemy trzeci „traktat” zatytułowany o *milczeniu*. W otwierającym tę część wierszu czytamy:

„bóg milczy, bo spożytkował moc
na mówienie do ryb i umarłych
dzieci. to wytłumienie, śnieg
osiadający w perforacjach mózgu,
mgła po eksplozji pompy morfinowej. dziewczynki
w sukniach pojemnych jak zbiornik na wino lub gnicie, stary
człowiek na schodach – pogodny
automat. i nagle w tej ciszy,
w tym zaschnięciu – kropla.
burza – śmiech dawnych mężczyzn,
błyskawica – ich kobiet,
nie wiadomo, orgazm albo płacz²⁴.”

Wiersz ten sygnalizuje kilka stałych elementów, powtarzających się nie tylko w *baw się*, lecz także w poprzednich zbiorach Romana Honeta. Mamy więc Boga zbliżonego

²⁰ Ibidem, s. 21.

²¹ Ibidem, s. 26.

²² Ibidem, s. 38.

²³ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 2002, s. 34–35.

²⁴ R. Honet, *baw się*, Wrocław 2008, s. 35.

do teorii deistycznych – Boga, który kiedyś może „mówił”, ale teraz „milczy”. Podkreślić trzeba to, że w *baw się* Honet nie postępuje tak śmiało obrazami spod znaku *profanum*, jak czynił to w tomach poprzednich. Tom „*serce*” w stosunku do *Pójdiesz synu do piekła* ukazywał delikatne stonowanie obrazów Boga, przy jednoczesnym braku zmiany ich znaczenia i wymowy. W najnowszym tomie wizje stwórcy są jeszcze subtelniejsze, chociaż ich wydźwięk nadal się nie zmienia. Śmierci dzieciństwa towarzyszy również śmierć Boga – to kolejny niezmienny motyw poezji Honeta:

„śniło mi się tej nocy, że stary bóg umarł
i rozliczne anioły odprowadzały go
do grobu, do snu
w galerii boga

i szła za nim maria różana z ogrodu różanego
i szła maria gazowa, gniewu gazu pełna

i on, ten błąd odgwożdżeniec z gólgoty,
on też

ale już nie ma.

już nie ma²⁵ (z *podróży pośmiertnej*, s. 56–57).

Autor po raz kolejny do przedstawienia Boga używa w tym tomie języka innego niż w zbiorach poprzednich. Bezpośredniemu, wyrażonemu w prostych, bluźnierczych słowach obrazowi w *baw się* Honet przeciwstawia wizję równie wymowną, lecz bardziej wyrafinowaną pod względem struktury. Obraz umierającego Boga kreowany jest w formie profanicznej litanii. Bóg, który pojawiał się już na kartach *baw się*, został sportretowany w przedostatniej części tomu zatytułowanej o *chłopcu z jeziora żartów*:

„(...) i pomyślałem o bogu
jak o chłopcu z jeziora żartów
i utraty – pomyślałem o niewidzialnych poręczach w powietrzu,
o które można by wesprzeć się
i płakać (...)”²⁶.

Honet nie wykracza tu poza ramy znaczeniowe, w jakich zamknął Boga w poprzednich tomach. Jest on częścią świata dzieciństwa, jedną z jego legend, „chłopcem z jeziora żartów i utraty”. Nie jest on w stanie być oparciem, punktem odniesienia, obiektem wiary. W wierszu *zima. dostawy* Bóg zyskuje ponadto rysy pogańskie, kojarzące się z dawnymi wierzeniami i mitologiami, zamierzchłymi, a przez to wątpliwymi podaniami, traktowanymi z perspektywy terażniejszej bardziej jako ciekawostka niż jako prawda wiary: „starodawny bóg, który zasolił morze/ i zanieczyścił ogień, tworząc dym”²⁷. Konsekwencją

²⁵ Ibidem, s. 56–57.

²⁶ Ibidem, s. 65.

²⁷ Ibidem, s. 69.

takiej postawy wobec Boga jest deklaracja, która pada w wierszu *cmentarz niewierzących zwierząt*: „ułoży się nas/ na cmentarzu dla niewierzących zwierząt”²⁸. Nie ma tu oznak protestu, nie ma tu mowy o żalu, to tylko świadomość pewnego naturalnego, logicznego porządku. Tytuł wiersza może przywoływać skojarzenia z jedną z powieści Stephena Kinga, a mianowicie – *Pet Semetary* z 1983 roku, która w polskiej wersji językowej znana jest jako *Smętarz dla zwierzaków*. Istotne w kontekście poezji Honeta może wydać się to, że u niego, podobnie jak u Kinga, człowiek chce poradzić sobie bez Boga, więc ingeruje w życie i śmierć, stara się wskrzesić zmarłych.

Bóg Majzla

Kolejnym interesującym mnie autorem jest Bartłomiej Majzel. Już w debiutanckiej *robaczywości* pojawia się motyw Boga, chociaż nie jest on tak rozbudowany jak w wypadku utworów Honeta:

„wiosny nie chciałem urazić,
ani naruszyć nieogrodzonego terytorium
Boga, ani nawet nadepnąć nikomu na nogę”²⁹.

U Majzla pojawia się więc Bóg pisany wielką literą. Wyczuwalny jest dystans, bohater nie zapuszcza się w swoich podróżach na „nieogrodzone terytorium”. Dlatego w *stukocie* drugim podmiot deklaruje: „niczego o Bogu”³⁰. Jednocześnie Bóg jest kolejną, instynktownie wyczuwalną, tajemnicą:

„songi mrocznych lasów łączą się w bezruchu.
melodie wychodzą i już nie wracają.
pohukiwania są coraz ciekawsze bo o Boga chodzi”³¹.

Bohater nie jest w stanie określić, czy odnalezienie Boga przyniosłoby ze sobą szczęście, czy też plagę:

„wyrasta czarna chmura. w chmurę
wrosło genealogiczne drzewo prowadzące
w końcu do Boga. nie wiem czy to
jabłoń czy śliwa? będzie stamtąd
zeskakiwał deszcz albo owoce”³².

Bóg w *robaczywości* jest w zasadzie niemy, tylko w wierszu *korespondencje* pojawia się jako nadawca telegramu: „telegram od Boga/ (jeśli przegrasz to wygrasz)”³³. Jeśli z kolei pojawia się we śnie, to okazuje się sprawcą koszmarów:

„hiszpanie mówią
że nie zasypiają
że po nocach odwiedza ich Bóg

²⁸ Ibidem, s. 70.

²⁹ B. Majzel, *robaczywość*, Bydgoszcz 1997, s. 7.

³⁰ Ibidem, s. 11.

³¹ Ibidem, s. 23.

³² Ibidem, s. 25.

³³ Ibidem, s. 24.

i jeszcze rano mamy podkrążone oczy
bo sny były straszne. koszmarne widzenia.
wielki dom na łąkach. trzy postacie. potem
dwie. jedna. wykopana studnia. nakładane głosy³⁴.

Pojawianie się Boga we śnie u Majzla nie musi oznaczać żadnej epifanii, to raczej podkreślenie tego, że Bóg jest jedną z nieświadomych treści domagających się uświadomienia, tak samo jak lęki i popędy.

Pisząc o drugiej książce Majzla, a więc o *Biegu zjazdowym*, Karol Maliszewski stwierdził:

„Wiersze [Majzla – M.J.] mają być chropowate, surowe, jakby dziecinne, mają namiętnie świadczyć o prywatnej chorobie rozpoznającej wielką, wspólną chorobę na brak pewności i wiary. Jeżeli wierzyć, to w kalkomanie, w komiksowe odbitki rzekomej transcendencji, w jakiegoś «toma boga» pojawiającego się na zasadzie pogotowia ratunkowego, gdy bohater już naprawdę nie może i znajduje się w największych opresjach psychicznych. Przypomina mi się trylogia Tolkiena i ostatnia instancja niektórych perypetii w postaci Toma Bombadila³⁵.

Tak dzieje się w istocie, Bóg jest tylko wynikiem konwencji, bohaterem mitów i legend, w które być może bohater chciałby wierzyć, lecz wierzyć w nie nie potrafi: „ – dokąd pan jedzie? z czym ma pan kanapki?/ – z... Bogiem³⁶, „pójdziemy za Tomem Bogiem/ śladami łoż i kamieni³⁷. Wiersz *plaga* ukazuje ironiczny wymiar kontaktu między Bogiem a człowiekiem, człowiek kieruje do Boga modlitwy, a jedyną formą domniemanej odpowiedzi są kataklizmy, plagi:

„przyszła wiadomość i zabiła fiołki.

(...)

nad całym miastem posmutniała twarz tam tam delikatna
święta.

(...)

lecz jego wola się liczy. bo jest najbliżej
księżycy. zejść

tam tam

bo Bóg.

(...)³⁸.

Z kolei krzyż wydaje się podmiotowi lirycznemu jedynie doskonałym punktem obserwacyjnym, bohater zajmuje miejsce Chrystusa na pustym krzyżu:

„och żeby tak zobaczyć: poszarpaną ziemię.
rozczochraną jak głowa. żeby ją przejrzeć
na wylot z wielkiej wysokości. zobaczyć

³⁴ Ibidem, s. 36.

³⁵ K. Maliszewski, „Bieg zjazdowy, bieg wściekły”, „Topos” 2001, nr 6, s. 166.

³⁶ B. Majzel, *Bieg zjazdowy*, Kraków 2001, s. 8.

³⁷ Ibidem, s. 10.

³⁸ Ibidem, s. 14.

jej płynne zmarszczki przesuwające się
z zachodu na zachód.

wchodzę po krzyżu do góry czasami schodzę
w dół. najczęściej się ślizgając. jakoś
omijam te rany co wrosły jak zęby trzonowe.
bo widzisz wzrok głowę odwraca kiedy czuje
strach albo osaczenie.

(...)”³⁹.

Wizja Boga nie wychodzi poza utarte schematy, wiara rozbija się o szablon, zbyt mało elastyczny, zbyt płytki i powierzchowny, by wierzyć. Poprzez blasfemiczne dosięganie sfery *sacrum* bohater Majzla upewnia się w swojej niewierze, bada, czy coś się stanie, czy nic się nie zmieni, czy ten, w którego nie wierzy, nagle nie chwyci go za rękę jak niegrzecznego chłopca i nie da klapsa.

Również *Biała Afryka* przynosi ze sobą kolejne realizacje motywu Boga. Wspomina o tym Karol Maliszewski, pisząc:

„Pomysł Majzla wyrasta z głodu transcendencji. I ta poezja taką transcendencję na własny użytek stwarza, ustanawiając własnego świętego, własną religię i ubóstwiając w końcu cały ten proces, trud, mordęgę. W tym kontekście niektóre fragmenty dadzą się czytać nie tyle jako stylizowane na poezję quasi-dziecięcą czy quasi-ludową, ale jako po prostu mistyczne. Tak jakby bohater oddawał się transowi, słyszał metafizyczny szum i usiłował posłyszane głosy, rytm z zaświatów przenieść do wiersza – zapisać go, poddać lirycznej translacji”⁴⁰.

Pierwotna świętość, transcendencja, której szuka bohater, nie jest tożsama z wizją Boga:

„jesteśmy samotni aż na skraju tęczy –
powiedział jakże nie odkrywco on.
chryste chryste! koniec świata!
odparła jakże nie zabawnie ona.
(...)”⁴¹,
(...)
na horyzoncie pojawi się poplamiony krzyż.
lecz nie zobaczę niczego wspólnymi oczami.
tylko błysk.
(...)”⁴².

Bóg jest w tej poezji strukturą pustą i sztuczną, która zastąpiła świętość i transcendencję samą w sobie. Bóg niesie ze sobą samotność i pustkę, dlatego bohater stara się przedrzeć przez tę „martwą tkanę” i dotrzeć do głęboko ukrytych pokładów tajemnicy.

³⁹ Ibidem, s. 15.

⁴⁰ K. Maliszewski, *Po debiucie. Dziennik krytyka*, Wrocław 2008, s. 125.

⁴¹ B. Majzel, *Biała Afryka*, Wrocław 2006, s. 11.

⁴² Ibidem, s. 12.

Wierzy bowiem, że owa tajemnica istnieje, trzeba tylko odnaleźć właściwą drogę, zrozumieć jej język i nauczyć się jego translacji na język człowieka i świata:

„(...)”
nie bój się stary. i ty martwy ptaku.
śniło mi się «święte». że jest.
niepodobne do niczego innego.
lecz jasne i warte użycia siebie
do całkiem innych celów niż życie i śmierć.

(...)”⁴³,

„(...)”
musi być ktoś ukryty.
kto odwróci swoim ciałem czas.

(...)”⁴⁴.

Świętość w świetle definicji językowej to:

„istota tego, co święte; bycie świętym. To to, co dla określonej osoby (osób) stanowi niekwestionowaną wartość, jest nietykalne, nienaruszalne, coś, co stanowi obiekt szacunku, czci, kultu (zwłaszcza religijnego)”⁴⁵.

„Świętość” w *Białej Afryce* obchodzi się bez Boga i bez religii, co więcej – w zestawieniu z nimi tworzy opozycję nie do przewyciężenia. Bohater Majzla szuka *sacrum* poza jego kanonem, dąży do transcendencji uniwersalnej, niezależnej od kultu i bóstwa.

Bóg Kobierskiego

Dialog z *sacrum* można także odnaleźć bez trudu w debiutanckiej książce Radosława Kobierskiego – *niedogonach*. W *kuszeniu potępionego* pojawia się fraza stylizowana na język biblijny:

„dajmy na to. październik. połowa miesiąca.
niedziela. stos gazet mam to ja. jeszcze jedna
seria z dzwonnicy. rosół. rozmnażają się. liczne
będzie i pokorne jak piach”⁴⁶.

Fraza „liczne będzie i pokorne jak piach” przynosi skojarzenia z jednym z obrazów z *Księgi Rodzaju* ukazującym Anioła powstrzymującego Abrahama przed złożeniem ofiary ze swego syna Izaaka:

„Po czym Anioł Pański przemówił głośno z nieba do Abrahama po raz drugi: «Przysięgam na siebie, wyrocznia Pana, że ponieważ uczyniłeś to, a nie oszczędziłeś syna twego jedyne, będę ci błogosławił i dam ci potomstwo tak liczne jak gwiazdy na niebie i jak ziarnka piasku na wybrzeżu morza; (...)»”⁴⁷.

⁴³ Ibidem, s. 24.

⁴⁴ Ibidem, s. 34.

⁴⁵ Zob. *Świętość* [hasło w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, pod red. B. Dunaja, Warszawa 1996, s. 1115.

⁴⁶ R. Kobierski, *niedogony*, Kraków 1997, s. 18.

⁴⁷ Zob. Rdz 22, 15–21. Cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*, Warszawa 1980.

U Kobierskiego wspomniana stylizacja służy wygenerowaniu napięcia estetycznego pomiędzy *sacrum* i *profanum*. Starotestamentowe błogosławieństwo, zwiastujące Abrahamowi liczne potomstwo, zostaje w wierszu Kobierskiego wplecione w ciąg następujących po sobie (i wzajemnie się warunkujących) obrazów zwykłych, codziennych, szarych. Tym samym, odarte ze swojej „świętości”, przestaje być „dopustem Bożym”. Nie ma mowy o błogosławieństwie, jest po prostu przyczyna i skutek. W wierszu *świt* dysonanse po raz kolejny pojawia się zestawienie *sacrum* i *profanum* tworzące tytułowy dysonans:

„jak zwykle upał w boże ciało. asfalt
modlą kolanami, przy deskach ściekających
żywicą i w pocie, ustach suchych, zapachu
pasty do butów. wznoszą chociaż, pęcznieją
od niewypowiedzianego. tam.

to co nie zarosło, zgniło w pożółkłe place.
nie zdążyłem podejść, powiedzieć i już
stało się martwe, a martwe trudno wskreszyć
jak wszystko wewnątrz, pociągnięte jeszcze
wilgotną skórą.
(...)”⁴⁸.

Istnienie *sacrum* nie jest tutaj zanegowane. Chodzi raczej o supremację realnego nad metafizycznym. Stąd dysonans poznawczy, stan nieprzyjemnego napięcia psychicznego pojawiający się wtedy, gdy dana osoba posiada jednocześnie dwa elementy poznawcze, które są niezgodne ze sobą. Lecz w tytule wiersza nie jest mowa o dysonansie, lecz o dysonansach. Dysonans może pojawić się także wtedy, gdy zachowania nie są zgodne z postawami. Drugi dysonans wyłania się z zestawienia gestów, praktyk i ceremonii z ich przedmiotem. Tu również podmiot nie odnajduje przestrzeni wspólnej. Obraz Bożego Ciała to obraz pustych, nic nieznaczących gestów, wyuczonych odruchów, wykonywanych bezmyślnie przez tłum. Gdzieś tam, co prawda, „pęcznieje niewypowiedziane”, gdzieś ukrywa się *sacrum*, lecz nim podmiot „zdąży podejść i powiedzieć”, to coś „już staje się martwe”. Podobny obraz odnajdujemy w wierszu *rytmy wigilijne* – tu również Bóg gubi się w komercyjnej, świątecznej otoczce, a zamiast niego rodzi się (podobnie jak u Honeta) Antybóg:

„deptak i początek karnawału o zwinnym
tańcu brzucha i pustego nakrycia.
powietrze wiszące jak topór
w wielobarwnych kartonach,
niczym upstrzone naklejkami walizki
globtroterów. być może zima łagodnieje –

⁴⁸ R. Kobierski, op. cit., s. 35.

tak śnieg topi się w gorączyce
sobotnich witryn, ustępują resztki
uprzedzeń jak zaśliniony opłatek,

a na obrzynkach skurwysyn
w śmierdzącym waciku lula, że lu"⁴⁹.

Biblijne parafrazy w *Rzezi winiątek*, kolejnej książce Kobierskiego, pełnią dwie podstawowe funkcje. Po pierwsze, biblijny ton, zwłaszcza ten starotestamentowy, podkreśla jeszcze bardziej katastrofizm, uwypukla zapowiedź zagłady. Podmiot tych wierszy nabiera wówczas rysów nieomal kaznodziejskich, a jego słowa brzmią jak czarne proroctwa. Drugą funkcją nawiązań jest wytworzenie napięcia pomiędzy *sacrum* i *profanum*. Po stronie tego pierwszego stoi bowiem język biblijny, natomiast po stronie drugiego sam motyw Boga i sposób jego ukazania. Autor *Rzezi winiątek* w obliczu śmierci, katastrofy i melancholii nie widzi ocalenia w Bogu. Relacja Bóg – człowiek to tylko kolejny dramat, kolejna tragedia. W *Czarnym kuku* pojawiają się „krzyże o smaku wapna”⁵⁰, w wierszu *Drohobycz*, *Śliwice* odnajdujemy „zwęglone maszty i dach kościołów”⁵¹. Zniszczenie i katastrofa nie omijają więc Boga i tego, co boskie. W *Szopce noworocznej* czytamy:

„(...) ta przechowalnia czasu, ten
żłobek nie zdaje się na nic. tak samo boli ten
kruchy, świszczący oddech i miesiące płyną
jak otów (...)”⁵².

Religia okazuje się pustym pojęciem, które nie odsyła do żadnego istniejącego desygnatu:

„(...)”
i kościoły pełne wody. ludzie jak karpie czekają
na swoje święto, na rzeź w drewnianych
baliach łózek, wigilijnych stołach pachnących
sianem amoniaku i jodyny. wszystko jest już
gotowe. sztucce jak skalpele leżą oniemiale
i puste nakrycie czeka na moje bezdomne ciało”⁵³.

W wierszu *Prawie niebo* padają słowa: „w każdym żywocie tkwi bezradny anioł jak drzazga” i tak właśnie ukazani są Bóg i religia – jako „drzazga”, ciało obce, które przypadkiem dostało się pod skórę i teraz tylko uwiera, nic więcej. Dlatego podmiot tych wierszy wątpi w sens wiary, podejmuje próbę (często blasfemiczną) demaskacji pustych postaw i gestów. W *Czarnym potoku słów* pojawia się wymowny obraz, również oparty na grze *sacrum* i *profanum*, a w tym wypadku – modlitwy i bluźnierstwa:

⁴⁹ Ibidem, s. 36.

⁵⁰ R. Kobierski, *Rzeź winiątek*, Łódź 2000, s. 9.

⁵¹ Ibidem, s. 38.

⁵² Ibidem, s. 13.

⁵³ Ibidem, s. 24.

„dlatego tu jestem. to ja strzelałem do figury
pana jezusa z dum-dum, a potem przytknąłem
do piersi jego drewniane usta”⁵⁴.

Podmiot wręcz prowokuje Boga, zupełnie jakby miał nadzieję, że bluźniercze gesty zmuszą ich adresata do obrony, a tym samym ujawnienia własnej obecności, dania znaku. Jednak żaden znak ze strony Boga nie pojawia się. W wierszu *Cokolwiek im uczyniłeś* znajdujemy kolejny fragment:

„(...) chrystus
schodzi z gór pachnący żywicą i
owczym mlekiem. na chwilę ziemia
zastyga jak kozuch w oczekiwaniu.
jest trzydziesty trzeci rok jego życia,
nasz dwudziesty siódmy.
mieli przygotować drogę, a teraz nikt
nie daje się nabrać na religię. czyż on
nie jest synem andrzeja, architekta?
(...)”⁵⁵.

Dramatyczną postawę odnajdujemy również w wierszu *Dwudziesta rocznica pontyfikatu*:

„(...) wyobraź sobie na przykład, że dead city
i uroczyste te deum to jedno. nie ma dostępu
do nas szatan, ani żadna rzecz, która
jego jest. nie mają ociążali aniołowie chorzy
na alzheimera i wiele innych, pochodnych.
otwórzcie drzwi, więc będą otwarte.
specjalnie na tę noc, która się zanosi
od wieków stonych jak sól. mam nadzieję,
że przyjdiesz, a ja wtedy będę trzeźwy –

będziemy już czekać z gwoździami i gąbką octu”⁵⁶.

Po raz kolejny podmiot buntuje się, prowokuje Boga, tak jakby wierzył, że skoro modlitwa jest zbyt cicha, by mogła zostać usłyszana, to z bluźnierstwem będzie inaczej – znajdzie ono posłuch i przyniesie epifanię.

Moment, który autor czyni osią strukturalną swojej trzeciej książki poetyckiej, ma w sobie oczywiście odniesienia do symboliki południa. Jest to swoiste centrum, środek, punkt odniesienia i rozliczenia, dominuje tu bezruch. W wierszu *III. Tybet (monolog)* odnajdujemy ślady owego zastoju: „bezruch, oto gdzie leży bóg”⁵⁷. Zatem południe

⁵⁴ Ibidem, s. 15.

⁵⁵ Ibidem, s. 34.

⁵⁶ Ibidem, s. 39.

⁵⁷ R. Kobierski, *Południe*, Kraków 2004, s. 9.

to również moment epifanii lub, ściślej, epifanii uświadamiającej metafizyczną pustkę, nieprzebrany dystans, przepaść oddzielającą od jakiegokolwiek transcendencji. W przywołanym czwartym wierszu ze zbioru, w aurze apatii, bezruchu, letargu, zamknięcia w ograniczonej przestrzeni pokoju wypełnionego przedmiotami, pojawia się motyw Boga:

„służy do tego łóżko, rozmowa zawsze
jest w pozycji poziomej, ty tam ja tu, nigdy
odwrotnie. stół, są dwa krzesła, nic więcej nie wiem,

wszystko się dzieje pomiędzy tymi rzeczami.
każda ma własny oddech, zużyte istnienie
(tylko domyślam się znaczeń, tylko przypuszczam

podobieństwo z tym światem). osiada na dnie,
fermentuje, podnosi temperaturę ciała,
ale go nie spala. suche powietrze,

suchy rytm wydm, miejsce najmniejszego oporu –
oto gdzie leży bóg. i drzwi nas tylko dzielą,
mówimy przez ścianę. nie było nigdy dalej”⁵⁸.

Południe to przestrzeń, w której przedmiotem „epifanii” jest nieobecność Boga, jego wycofanie, odsunięcie się. Objawienie ma więc charakter negatywny, potęguje uczucie pustki, natomiast świat to zbiór przedmiotów, które nie są zdolne do manifestowania obecności bóstwa, tak jak w wierszu XVI. *Niedziela*:

„(...)
z kościoła dzwony, cicho strzelają rajstopy,
kiedy wciąga je kobieta wysoko do ud.
kłamliwe na pewno są ulice jak zdjęcia,
(...)”

w kuchni właśnie przeistacza się talerz,
lśni jak zmartwychwstanie. długo unosi się

obłok pary, słodkich mydlin. potem są senne
godziny, zmęczenie. śnią się stygmaty, święte
stemple. czasem też śni się usprawiedliwienie”⁵⁹.

Również świętość i nieśmiertelność duszy ludzkiej zostają w *Południu* zanegowane:
„kolega, który umierał (lat siedemnaście rak jądra)

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem, s. 22.

mówił że to nic ważnego dusza tak świeci
tak samo umiera i potem jej nie ma

(...)”⁶⁰.

Radosław Wiśniewski pisze:

„Tutaj nie ma zbawienia, tutaj wszystko cierpi, bo taka jest konstrukcja (to jakby z Schopenhauera, z pierwszych sutr buddyjskich), a czy tam jest coś, to już w ogóle i wszyscy święci nie przejrzą. Prosiłoby się o zbudowanie paraleli czy porównania do wierszy Rymkiewicza, ale Rymkiewicz przy Kobierskim to w gruncie rzeczy optymistyczny gnostyk, optymistyczny, bo chociaż światem widzialnym rządzi zły demiurg i materia, to jednak ta struktura odsyła do czegoś poza światem. Kobierski niewiele zostawia czującym istotom do obrony. Co zatem to jest, jeżeli w ogóle coś jest, co przeciwstawia Kobierski entropii, która pochłania wszystkich i wszystko, tym boleśniej, im bardziej świadomy jest byt, istota poddana doświadczeniu gaśnięcia, blaknięcia (fading away)?”⁶¹.

Mamy zatem do czynienia z Bogiem wycofanym, nieobecny bądź nawet umarłym. Do takiej wizji nawiązuje wiersz VII. *Cimcum*, o którym Tomasz Jamroziński pisze:

„Kobierski nawiązuje do szesnastowiecznej teorii kabalistycznej Izaaka Lurii, wedle której wewnątrz istoty Boga dokonywały się różne procesy, najpierw nastąpiła jego «koncentracja», później jego «samoograniczenie», «kurczenie», czyli tytułowe *cimcum* – lub w innej wersji *cimcun* – efektem czego było pojawienie się świata w pustej (tymczasowo nieboskiej) przestrzeni, na której miała odbywać się emanacja boska. To miejsce, naczynie przygotowane na przyjęcie Boga, okazało się zbyt kruche i niedostosowane do ogromnego potencjału boskości, co ma tłumaczyć obecność zła w świecie «popękanych skorup» przemieszanych z resztkami emanacji Stwórcy”⁶².

Południe Kobierskiego to właśnie przestrzeń nieboska, z której usunął się Stwórca, puste i kruche naczynie.

W tomie *Lacrimosa* Kobierski ukazuje relację ojciec – syn. Po śmierci ojca to syn, jako krew z jego krwi, życie z jego życia, staje się podstawowym dowodem na jego istnienie. W otwierającym zbiór wierszu *Dowody na istnienie* poeta zarysowuje wspomniany schemat:

„Może nie było, nie wydarzyło się.

Biografia ojca okaże się snem,

Bo topnieją dowody na jego istnienie

(Niewielu już może zaświadczyć)

(...)

(...)

Pięć dowodów na istnienie, z ruchu,

przyczyny, skutku. Szósty to ja”⁶³.

⁶⁰ Ibidem, s. 28.

⁶¹ R. Wiśniewski, *W samo południe. Fading away*, „Odra” 2005, nr 3, s. 149–150.

⁶² T. Jamroziński, *Na progu, na granicy – pośrodku*, „Opcje” 2004, nr 4, s. 59.

⁶³ R. Kobierski, *Lacrimosa*, Kraków 2008, s. 5.

Przywołany wiersz otwiera ciekawą perspektywę obecną w *Lacrimosie*. Tytułowe dowody na istnienie oraz ostatnie dwa wersy utworu stanowią oczywiste odwołanie do filozofii Tomasza z Akwinu. Władysław Tatarkiewicz przypomina, że dla tego filozofa:

„(...) istnienie Boga nie jest prawdą oczywistą (*propositio per se nota*), niewymagającą dowodzenia. Nie jest prawdą wrodzoną, zaszczeponą w sercu każdego człowieka. Potrzebny jest dlań dowód. (...) Tomasz dał pięć dowodów na istnienie Boga, które są wszakże jednego typu, stanowią wariant tej samej myśli. Pierwszy dowód (*ex motu*) z istnienia ruchu wnosi, że istnieje pierwsza przyczyna ruchu; drugi (*ex ratione causae efficientis*) z niesamoistności świata wnosi, że istnieje istota samoistna będąca przyczyną świata; trzeci (*ex possibili et necessario*) z przypadkowości rzeczy wnosi, że istnieje poza nimi istota konieczna; czwarty (*ex gradibus perfectionis*) z faktu, że istnieją istoty różnej doskonałości, wnosi iż istnieje istota najdoskonalsza; wreszcie piąty (*ex gubernatione rerum*) z powszechnej celowości przyrody wnosi, że istnieje istota najwyższa, rządząca przyrodą, a działająca celowo”⁶⁴.

Tomaszowe dowody na istnienie Boga uzupełnione zostają przez autora *Lacrimosy* o dowód szósty, w postaci syna, i stają się dowodami na istnienie ojca. Tym samym zmarły ojciec porównany jest do Boga. Zarówno Bóg, jak i zmarły ojciec nie są widoczni dla bohatera wierszy Kobierskiego, obu trzeba szukać, dowodzić ich istnienia. Ojciec posiada jednak przewagę nad Bogiem w postaci wspomnianego szóstego dowodu na istnienie. Bóg i wiara w niego nie dają oparcia po stracie ojca. Krzysztof Nicz stwierdza:

„Sceptycyzm podmiotu tych wierszy najsilniej ujawnia się właśnie w momentach głuchych przywołań Boga, Ojca, Syna, wreszcie siebie samego – do metafizycznego porządku. Popatrzcie, zdaje się mówić wiersz, to już nie działa, te imiona «nie istnieją» – to ich jedyne usprawiedliwienie. Wizyta w takiej galerii może silnie poturbować, zwłaszcza tych czytelników, którzy *katharsis* rozumieją jako «oczyszczenie», a nie jako «ograbienie» z resztek złudzeń”⁶⁵.

W wierszu *Już nic nie napiszę, dokończę tylko miłość* to Eros, a nie wiara i religia, jest tarczą, którą bohater próbuje ostonić się przed Tanatosem zabierającym ojca:

„Już nic nie napiszę, dokończę tylko miłość,
Siedem rozdziałów będzie o rozpuście,
W nocy, pod pościelą, o winie i oliwkach,

I serach z ziołami. Siedem grzechów głównych.

(...)

«Żeby zagłuszyć dźwięk szewskiego młotka».

Pióra sunącego po papierze, kaszlu ojca,
Żyłki, która o świcie usuwa siwy zarost.

Będziemy się kochać we wszystkich pozycjach,
Żeby zadyszeć wieczność, pustą jak kościoły.

⁶⁴ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 2002, s. 275–276.

⁶⁵ K. Nicz, *Współżywa śmierć*, „Gazeta Nagrody Literackiej Gdynia” 2008, nr 2, s. 18.

Jęczęc z rozkoszy. W łóżku i w wannie,
W kuchni na siatkach z zakupami. I na kamieniach,
Dwa metry od szlaku. I niech nie będzie dzieci,
Ich heroicznej wiary, za którą będą musiały zapłacić

(Tą wiarą albo życiem, wszystkimi bajkami)⁶⁶.

Kościół są puste, dla podmiotu tego wiersza nie ma w nich Boga, wiara to jedna z bajek, w które prędeż czy później przestaje się wierzyć. Miejsce słabego, milczącego Boga zajmuje zmarły ojciec. W wierszu *Wizerunek z Edessy*⁶⁷ ciało ojca ukazane jest jak ciało umęczonego Chrystusa, a matka, pochylająca się nad swoim mężem, zostaje postawiona w szeregu postaci Nowego Testamentu pojawiających się w trakcie Drogi Krzyżowej:

„Całe to twoje postugiwanie przy ciele,
Czesanie i mycie włosów, masowanie stóp.
Wcieranie olejków i spirytusu przeciw

Odleżynom, czyszczenie tracheotomii
Ze śluzu, krwi, wydzielin, przemywanie oczu,
Żeby zbyt prędko nie oślepiły. Nawilżanie ust,

Przewracanie na bok, jeden i drugi.
Zmiana pieluch, podmywanie (nauczyłaś się
Prędko). Wreszcie rozmowa, nie mniej ważna

Pielęgnacja duszy, która również cierpi.
Jak ciało leży obłożnie oszukana.
Godziny, które wykrałaś tajemnicy

W nieprosty sposób (schudłaś prawie dziesięć kilo).
Janie, Szymonie z Cyreny, Weroniko,
Z góry czasem widać mur chiński, tylko oceany⁶⁸.

⁶⁶ R. Kobierski, *Lacrimosa...*, op. cit., s. 9.

⁶⁷ *Opowieść o wizerunku z Edessy* to tekst w języku greckim dotyczący powstania mandylionu (występującego w ikonografii od VI wieku rodzaju acheiropoietosu, czyli wizerunku postaci stworzonego w nadnaturalny, cudowny sposób – nie ręką ludzką. Nazwa wywodzi się od późnogreckiego *mandilion* – ręcznik, chusta lub semickiego *mindil*) i jego przeniesienia z Edessy do Konstantynopola w 944 roku. Właściwy tytuł: *Konstantyna [Porfirogenety] z łaski Chrystusa cesarza rzymskiego opowieść o wizerunku z Edessy. Oparte na różnych relacjach historycznych opowiadanie o świętym obrazie Chrystusa, Boga naszego, niesporządzonym ręką i wystanym do Abgara oraz o tym, jak go przeniesiono z Edessy do tej zażywającej szczególnej pomyślności królowej wśród miast – Konstantynopola*. Zob. M. Tycner-Wolicka, *Opowieść o wizerunku z Edessy. Cesarz Konstantyn Porfirogeneta i nieuczyniony ręką wizerunek Chrystusa*, Kraków 2009.

⁶⁸ R. Kobierski, *Lacrimosa...*, op. cit., s. 15.

Ojciec to nowy zbawiciel, ktoś, kogo śmierć postrzegana jest jako ofiara, najwyższy gest miłości i poświęcenia, tak jak w wierszu *Kaszuby, jest rok siedemdziesiąty trzeci*, gdzie słowa ojca brzmią prawie jak wersety ewangelii:

„(...)

(Nie jestem pierwszy, mówił, nic nie jest moje).

Teraz też się wycofał, ale na zawsze.

Kto wie, czy nie poszedł za mnie, za ciebie,

Siostró, a nawet za borowiki z mchem

I zapachem wrzosowisk, poziomki, maliny”⁶⁹.

Prowokowanie i głód epifanii

„Przyznaj się, że ciebie nie ma – to legenda”. To znowu fragment *Mojej obawy*. Ten sam niepokój, który próbował wyrazić Michał Marten, autor przywołanego tekstu, pojawia się w poezji Romana Honeta, Bartłomieja Majzla i Radosława Kobierskiego. Karol Maliszewski już w eseju *Poszukiwacze zaginionej arki. O duchowych poszukiwaniach w najnowszej poezji* pisał:

„Niepokój duchowy, swoiste rozdwojenie jaźni szarpanej wątpliwościami, łaknącej absolutu (ale niekoniecznie sformalizowanego na sposób kościelny i katolicki), dawało się już odczuć w niektórych wierszach Romana Honeta. Ale były one jedynie zapowiedzią tendencji, w której czerpanie z motywów religijnych sprowadzało się do gry, komplikowania światooobrazu rozdartego między relatywizmem a pragnieniem transcendentnie osadzonych pewników. Atmosfera niektórych utworów Bartłomieja Majzla czy jeszcze bardziej Radosława Kobierskiego również wiele zawdzięczała tradycyjnej topice chrześcijańskiej poddawanej próbie postmodernistycznej obróbki”⁷⁰.

Dzisiaj, sześć lat po rozpoznaniach Maliszewskiego, można z powodzeniem potwierdzić jego ówczesne spostrzeżenia. Honet, Majzel i Kobierski, pisząc o Bogu, czy szerzej rzecz ujmując, o *sacrum* w ogóle, zdradzają głód transcendencji. Zwłaszcza tej niesformalizowanej, niezamkniętej w takim lub innym kościele. Michał Marten w *Mojej obawie* niezwykle ekspresyjnie wyśpiewuje:

„No i podaj mi dłoń i podaj mi rękę

Podaj mi dłoń

Czemu oczywiście dla mnie jest, że ciebie nie ma

Czemu oczywiście dla mnie jest, że ciebie nie ma

Bądź a klęknię!”.

Podobnie czyni trzech imaginistów – prowokują milczący absolut, podważając jego istnienie, drażnią się z *sacrum*, a gdzieś za tymi blasfemicznymi gestami ukryte jest pragnienie epifanii. Różnice w funkcjonowaniu motywu Boga u trzech autorów tkwią przede wszystkim w autonomicznych poetykach, własnych językach poetyckich,

⁶⁹ Ibidem, s. 19.

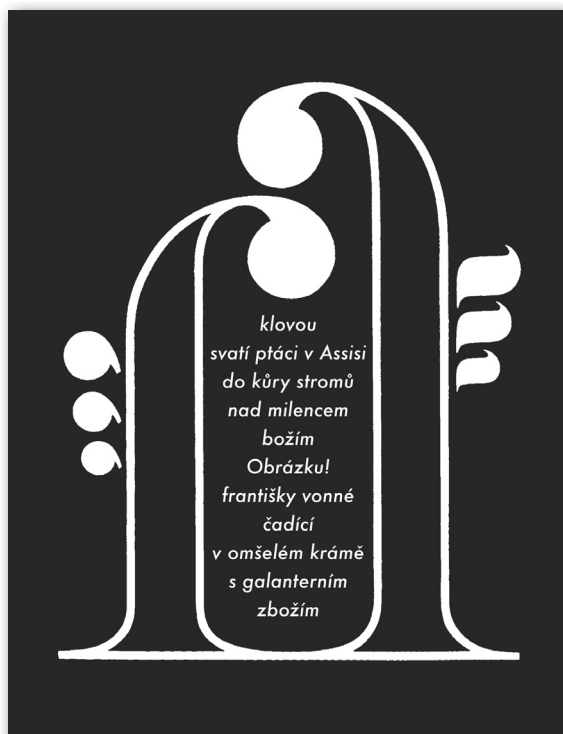
⁷⁰ K. Maliszewski, *Poszukiwacze zaginionej arki. O duchowych poszukiwaniach w najnowszej poezji*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 19, s. 7.

których charakterystyka to temat na zupełnie odrębny artykuł. Uderzający wydaje się podobny sens, obecny u Honeta, Majzla i Kobierskiego, który to sens można sprowadzić właśnie do prowokowania i głodu epifanii jednocześnie. „Bądz a klękne!” – na swój poetycki sposób wołają Honet, Majzel i Kobierski.

Summary

Be and I will kneel! **God in the poetry of Roman Honet, Bartłomiej Majzel and Radosław Kobierski**

The article focuses on the motif of God in the poetry of Roman Honet, Bartłomiej Majzel and Radosław Kobierski. These three poets represent the “70’s generation” and are associated with the tendency toward “emboldened imagination”. The oscillation between the sacrum and the profanum and the blasphemous visions, to be found in Honet’s, Majzel’s and Kobierski’s poetry, imply a desire for God’s revelation and a longing for transcendence.



Eva Kovačevićová-Fudała, *Typografiki do poezji Vítězslava Nezvala „Abeceda”*