

Na obrzeżach. Jacek Podsiadło i Marcin Świetlicki wobec znaków wspólnoty religijnej

W polskiej poezji metafizycznej XXI wieku na pierwszy plan wysuwa się poszukujące „ja”, Bóg zaś – jak trafnie określił to Wojciech Ligęza – jest „bezdomny, niewidzialny, milczący”¹. Wyraźnie zaznacza się tendencja do uprzywatnienia religijności, wprowadzenia jej indywidualnie wybranych aspektów w ramy własnego światopoglądu.

Współczesne kulturoznawstwo i religioznawstwo (za Rudolfem Otto, Williamem Jamesem czy Mirceą Eliadem) ujmuje religijność jako „system kulturowy”, który czyni świat sensownym (*model of*), interpretując go i dając wskazówki do działania (*model for*). Jest to system racjonalnych twierdzeń – racjonalnych dla przeżywających go w ten sposób². Jednak dla dwóch poetów zaliczanych ongiś do tak zwanego pokolenia „brulionu” – Jacka Podsiadły i Marcina Świetlickiego – wystawienie prywatnego wyznania wiary, które nie byłoby przez nich samych natychmiast podane w wątpliwość, wydaje się niepodobieństwem.

Żadnego z rzeczonych poetów nie da się w prosty sposób powiązać z jednorodnym światopoglądem, choć istnieje pokusa, by jednego z nich kojarzyć z nurtem kontrkulturowej kontestacji, a drugiego przypisać do depresyjnej odmiany lirycznego egzystencjalizmu³. Stwierdzenie Piotra Śliwińskiego, jakoby obaj pisarze na kryzys tradycyjnej kultury odpowiadali poezją „błaznów”, zweryfikowały negatywnie ich dokonania poetyckie w ostatnim dziesięcioleciu⁴. Podsiadło i Świetlicki, twórcy bardzo różni, dzielą doświadczenie narastającego zmęczenia i widma egzystencjalnej klęski. Świadczą o tym dobitnie dwa rozbudowane teksty poetyckie, które traktują jako zapisy „próby wiary”: *Brother Death Blues* Podsiadły i *Hotel Limbus* Świetlickiego. Podsiadły autobiografizmem, ale sprozaizowane i poddane żywiołowi narracji, ich poematy pozwalają „ja” mówiącemu na zdystansowanie się wobec własnych przeżyć. Jednocześnie eksponują niemożność komunikacji, nie tylko międzyludzkiej, lecz także pomiędzy jednostką a transcendencją⁵.

¹ W. Ligęza, *Bezimienny, niewidzialny, milczący. O kilku wizerunkach Boga w polskiej poezji współczesnej*, „Znak” 12/2006, s. 36.

² Zob. badania Petera Bergera i Clifforda Geertza, zrelacjonowane przez Michała Łuczewskiego, *Czarnowski zablądził w Zaciszu*, „Znak” 2008, nr 3, s. 65 i n.

³ Jak trafnie określił Piotr Czerniawski na forum Biura Literackiego Wrocław, „dla gości w czarnych swetrach był Świetlicki, dla gości z dreadami był Podsiadło”. Zob. http://www.biurroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=2f0&co=txt_2081 [data dostępu: 13.03.2011].

⁴ Podział zaproponowany przez Piotra Śliwińskiego w książce *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, obejmował jeszcze „klerków” i „kapłanów”, ale żadna z tych klasyfikacji nie wydaje się wystarczająca do opisu późnych tomów Świetlickiego i Podsiadły. P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 172 i n.

⁵ Zob. J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*, Kraków 2006, s. 29–36.

Podsiadło, poeta kontrkultury⁶, tramp i wolny duch, kontestujący wszelkie instytucje (także usystematyzowane ruchy religijne), jest jednocześnie autorem wielu metafizycznych tekstów opartych na ekozoficznej wrażliwości i kontemplacji codziennego nurtu zdarzeń. Czesław Miłosz, opisując fenomen ludzi łąkających *sacrum*, lecz pozostających poza wspólnotami wyznaniowymi, użył terminu „bezdomne umysły religijne”⁷. Można by go z powodzeniem odnieść do autora *Języków ognia*, który swobodnie łączy w swojej twórczości odwołania do kilku ścieżek duchowości: franciszkańskiej, buddyjskiej i rastafariańskiej, a także ludowego, półmitycznego witalizmu. Wychowany w tradycji katolickiej⁸, szybko oderwał się od rodzinnego środowiska, ale wiele jego autobiograficznych wierszy zdradza ambiwalentny, nostalgiczno-krytyczny stosunek do świata prostych (choć podszytych ludowym antyklerykalizmem), niemal bezrefleksyjnych przekonań religijnych opartych na sile tradycji, naturalnej potrzebie świętości i uczestniczenia we wspólnocie.

Świetlicki to pisarz niedwuznacznie manifestujący swój agnostycyzm. Jego słynne obrazoburcze ataki na konfesyjne wiersze Krzysztofa Koehlera i Wojciecha Wencla, niechęć do wykorzystywania mesjanistycznych symboli w poetyckiej retoryce lat 80., żarty z języka religijnego (słynne „Piekło,/ piekło,/ przestało”)⁹ w dużym stopniu obliczone były na wywołanie medialnego zamieszania. Strategia prowokacji właściwa wczesnemu „brulionowi” z jednej strony łączy się u Świetlickiego z upodobaniem do kształtowania ironicznego wizerunku *outsidera* polskiej literatury, niewpisującego się w żadne układy i konstelacje, obrażonego i obrażającego. Z drugiej strony od początku w wierszach poety ciemny nurt egzystencjalnego wycofania, stopniowo utożsamianego z duchowym obumieraniem.

Punktem, w którym stykają się analizowane przeze mnie poematy, jest doświadczenie śmierci. Podstawowe pytania o charakterze metafizycznym nabudowują się na przeżyciu końca. Umiera bliski człowiek, umiera wiara, umieram ja sam: doświadczenia tej miary domagają się poetyckiej odpowiedzi. Sytuują piszącego wobec tajemnicy, która wykracza poza doczesność. Obaj poeci wskazują na potrzebę nazwania jej słowem, obaj ocierają się o język Pisma Świętego i liturgii, wreszcie – docierają do granicy, za którą odpowiedzią jest wiara czy choćby jej pragnienie. Czy udzielają tej odpowiedzi?

Piosenka dla brata

Brother Death Blues Jacka Podsiadły z tomu *Kra*¹⁰, to podzielony na trzy części poemat, poświęcony nieżyjącemu starszemu bratu. Nagła, tragiczna śmierć zaskoczyła poetę w szczególnym momencie – szóstego grudnia, gdy z przyjaciółmi przygotowywał się do odegrania roli świętego Mikołaja. Ten akurat obyczaj nie budzi wątpliwości

⁶ Więcej o inspiracjach amerykańską rewoltą lat 60. i 70. pisze S. Stabro w szkicu *Związki liryki Jacka Podsiadły z tradycją kontrkultury* [w:] *Literatura polska 1990–2000*, pod red. T. Cieślaka i K. Pietrych, t. 1, Kraków 2003, s. 244–225.

⁷ Zob. T. Merton OCSO, *Cz. Miłosz, Listy*, tłum. Maria Tarnowska, Kraków 1991, s. 155.

⁸ Przez kilka lat zamieszczał zresztą felietony w „Tygodniku Powszechnym”, teraz pisuje do „Znaku”.

⁹ M. Świetlicki, *Piekło* [w:] idem, *Pieśni profana*, Czarne 1998, s. 35.

¹⁰ Kraków 2005, s. 30–33 (tekst cytuję za tym wydaniem, w nawiasie podając numer strony).

bohatera. Podejmowany od lat z radością, wprowadza do życia drobiny *sacrum*¹¹. Ale uczestniczyć w nabożeństwie żałobnym i pogrzebie, odbyć wypominki, okazuje się znacznie trudniejsze. Rytuał włącza w trudne do zaakceptowania elementy rzeczywistości w obręb zbiorowego doświadczenia¹², oferuje poczucie przynależności. Podsiadło traktuje go jednak podejrzliwie. Wśród katolickich obrzędów, narzuconych przez wiarę zmarłego, obyczaj i więzy rodzinne, poeta czuje się obco i nieustannie podkreśla swoje nieprzygotowanie, nieumiejętność, skrępowanie. Wyznaje: „Nie wychodzi mi płacz (...)” (s. 31), na propozycję wspólnej modlitwy z przyjaciółmi odpowiada: „Ale ja nie umiem” (s. 31). Zamiast w niebie, wyobraża sobie brata „porzuconego gdzieś w czyścicu obok hałdy grzesznego węgla” (s. 31). Nie wie, czy i jak pożegnać się z umarłym ciałem w kostnicy – z niejakim zdumieniem przekonuje się, że to „ludzka rzecz”, gdy pierwszy raz w życiu kładzie mu rękę na czole (s. 32). Pieśń żałobną słyszy drugi raz w życiu („A Matka zna na pamięć”), na dodatek organista „zawodzi” (s. 32). Koncentruje się na fizjologii przypominającej mu o biologicznym wymiarze życia („Jeździ mi w brzuchu,/ ale słyszy tylko parę osób”, „Zmarzłem tak, że idę na protezach”, s. 32), znacząco obniżając tonację wiersza tam, gdzie można by spodziewać się wzniosłych słów.

Drażni go oprawa śmierci, przez co ujawnia się pośrednio jego podświadome poczucie winy¹³. Czuje fałsz rozmów podczas konsolacji, gdy, zgodnie z regułą *de mortuis nil nisi bene*, o mało towarzyskim zmarłym mówi się, że „był z niego szczerzy chłopt” (s. 33). Także utrwalone w literaturze motywy funeralne nie stanowią odpowiedzi na poczucie niedopasowania do sytuacji. Topos śmierci jako snu i marności żywota naznaczonego umiarem, znany z barokowej poezji metafizycznej, zostaje znacząco zbrutalizowany. Zamiast „(...) wielom była/ Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła” Daniela Naborowskiego¹⁴ czytamy: „W kołyszce na sznurach grabarzy w betonowe koryto” (s. 32).

Równolegle w świadomości poety – żałobnika odbywają się prywatne rytuały pożegnalne, kompensujące niezdolność do pełnego uczestnictwa w powszechnie przyjętym obrządku. Zadzierzgnięta zostaje inna wspólnota żałoby¹⁵. Otwierające poemat słowa „Jest to ta noc” (s. 30) stanowią dalekie echo liturgii światła, sprawowanej w Wigilię Paschalną. Tu dotyczą jednak złączenia w bólu z Tomaszem Różyckim, poetą przygotowującym się w tym samym czasie do pogrzebu swojego ojca (to jemu dedykowany został *Brother Death Blues*, on też jest wpisanym w tekst jego pierwszym adresatem). Do grona opłakujących włączyli się zostali przyjaciele – Anna Maria i Ivan. Pośrednio także Allen

¹¹ „Kładąc Dawidowi pod poduszkę prezenty,/ po pierwsze, niespodziewanie jestem kimś świętym./ Po drugie, wreszcie światy za pierwszym zakretem/ czasoprzestrzeni to najbliższe okolice” – pisze J. Podsiadło, *Kładąc Dawidowi pod poduszkę prezenty* [w:] idem, *Wychwył Grahama*, Warszawa 1999, s. 8.

¹² J. Tokarska-Bakir, *Zanik doświadczenia. Diagnoza antropologiczna*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 42.

¹³ Niechęć do celebrowania śmierci w czasach kultu zdrowia i młodości szczegółowo analizuje Ph. Ariès, *Śmierć odwrócona* [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór i oprac. S. Cichowicz i J.M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 243 i n.

¹⁴ D. Naborowski, *Krótkość żywota*, [w:] *Helikon sarmacki*, pod red. A. Vincenza, Wrocław 1989 [BN I/ 259], s. 73.

¹⁵ W świetle Lacanowskiej psychoanalizy odczytuje tę więź Jan Baron. Zob. J. Baron, *Wychodzenie z nocy*. O „*Brother Death Blues*” Jacka Podsiadły, <http://www.scenamysli.eu/artykuly.php?id=464&dzial=2&lang=PL>, [data dostępu: 10. 03. 2011].

Ginsberg ze swoim *Father Death Blues*, od którego polski poeta zapożyczył tytuł wiersza, i wykonujący funeralne pieśni śpiewacy z Sardynii, ponieważ ich nagrania wypełniają pokój zamiast modlitwy:

„Smutni cherubini snują się po smutnych dolinach
opiewając w sardyńskim dialekcie śmierć i jej rodzaje” (s. 31).

Tytuły kolejnych części poematu (*Spinka, Spoina, Pamięć*) punktuja stacje optakiwania, oparte o prywatną symbolikę związków łączących – tak bardzo różnych – braci. Obudowuje się w nich poczucie niematerialnej, mistycznej więzi, która ujawnia się z pełną siłą dopiero w momencie rozdzielenia przez śmierć. Błahe skojarzenia, drobne przedmioty, zbiegi okoliczności układają się w system znaków pomocnych w przejściu przez graniczne doświadczenie utraty¹⁶.

Spinka do koszuli, wożona przez dzieci niebieskim samochodem, przypomina przyczynę zgonu brata (we własnej ciężarówce). Błękit zabawki i pieśń o „niebiańskim smutku” prowadzą myśli do inkantacyjnej modlitwy o dobrą śmierć i niebo:

„(...) Niech będzie niebieska ta fala,
która nas w końcu porywa, nie czerwona, nie czarna. I niech przychodzi we śnie,
jak moc do naszych zamiarów, kobiety jak marzenie, kres długów i wszelkie niedoczekanie” (s. 31).

Na cmentarzu ważniejsze od złożenia do grobu jest wspomnienie spoiny z blachy, którą przed laty chowany właśnie brat naprawił bohaterowi złamaną nartę. „Potem już zawsze miałem jedną nartę cięższą”, dodaje podmiot, uzmysławiając sobie symboliczną wagę gestu, spajającego obu mężczyzn silniej niż słowa (s. 32). Podmiot wspomina nieporadność brata, jego pociąg do alkoholu, pewną brutalność. Rozpamiętuje nieprzekraczalną różnicę wieku w postaci pięciu lat, która nie pozwoliła im się zaprzyjaźnić („Był od początku mężczyzną. Do końca będę dzieckiem”, s. 33). „Porzucicie wszelką nadzieję” – w prywatne *comploratio* bohatera wpleciony zostaje cytat z napisu na bramie Dantejskich piekieł (s. 33). Duchowa entropia nie dopuszcza bowiem ocalenia. Fala, zaklinana wcześniej poetycką frazą, powraca w finale jako pamięć, która

„... nie ocala, chociaż przynosi czasem
nasze zbutwiałe szczątki na brzeg, gdzie nic już nie ma.
Fala jest niebieskawa, reszta należy do piasku” (s. 33).

Anna Sobolewska w *Mapach duchowych współczesności* mówi o świadomym wyborze religijnej bezdomności, na pograniczu agnostycyzmu i wiary prywatnej, zwykle płynnej i synkretycznej. „Przestrzeń międzyreligijna”¹⁷ nie wyklucza pragnienia świętości i tęsknoty za nią, dając poczucie wolności od dogmatów i narzuconych reguł postępowania. Poemat *Podsiadły* relacjonuje próbę odwołania się do duchowości uprzywatnionej w momencie dramatycznego zachwiania tożsamości oraz zestawienia jej z powszechnie przyjętym w katolickim społeczeństwie modelem pożegnania zmarłego. Owocem jest poczucie wyobcowania z jednej strony, smutek niedopełnienia – z drugiej. Nieudana

¹⁶ O budowaniu samorozumienia w oparciu o szereg pozornie mało znaczących przeżyć i codziennych gestów pisze Roger-Paul Droit w artykule *Wielkość doświadczenia*, tłum. E. Urscheler, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 108.

¹⁷ A. Sobolewska, *Mapy duchowe współczesności. Co nam zostało z Nowej Ery?*, Warszawa 2009, s. 45.

konsolacja zamyka się w ziemskiej perspektywie. Pamięć, ledwo zabarwiona kolorem raj, jest jak jego cień – nie zbawia, wyrwa jednak jakąś cząstkę zapomnieniu.

Przedpiekle

Słowami „Remont z powodu śmierci” zostajemy wprowadzeni w sam środek świata umarłych, który – paradoksalnie – tętni życiem. Tłem zdarzeń *Hotelu Limbus Świetlickiego*¹⁸ jest miasto zanurzone w przedwiosennym błocie, przestrzeń otwarta jak grób podczas ekshumacji:

„Jakieś prace, trwa to już od dawna, próbują znaleźć trupa, gdzieś pod Rynkiem znajduje się ten najważniejszy, nigdy nie odnaleziony trup” (s. 50).

Krakowski Kazimierz, przygotowany na przyjęcie turystów spragnionych „magicznej kultowości”, przypomina upiora na balu kostiumowym. Śmiertelny sztafaż jest częścią strategii marketingowej, stare królewskie miasto skutecznie sprzedaje swoją dawność.

Bohater zwany mistrzem¹⁹ błąka się po mieście. Jest współczesnym zombie snującym się ulicami trupiego Krakowa. Wyekspozowana bezdomność mistrza („Gdzie się ja teraz, po śmierci, w czasie remontu, podziękuję?” – pyta wcale nie retorycznie) może być zarówno karą za nienazwany grzech, jak i niezasłużonym nieszczęściem (s. 53). Upewnia o tym nadane mu miano „goja – wiecznego tułacza” (s. 54), nowego wcielenia Ahaswerusa, który, według różnych wersji legendy, błąkał się przez wieki za znieważenie Chrystusa lub zgubił śmierć i nie mógł jej odnaleźć.

„– To już naprawdę pora, żeby coś pękło w tej ziemie. (...) Ta zima jest jak piekło” – narzeka bohater (s. 51). Sam jest zimny i czarno-biały jak ona. Marzec to miesiąc zawieszania pomiędzy zimą i wiosną – jak czyściec stanem przejścia z grzechu do zbawienia. Odpowiada im opozycja życie – śmierć, przy czym bohater jest półżywy, półumarły²⁰. Nieokreśloność statusu (która ma związek z koncepcją podmiotu melancholijno-depresyjnego, ale się w niej nie wyczerpuje)²¹ sytuuje bohatera zawsze „pomiędzy”. Nie należy on do piekła, które, nader przyziemne, jest na wyciągnięcie ręki i „zatrudnia wielu”. Tyle że mistrz „nie chciał być już nigdy niczym pracownikiem. Zdecydował, że nigdy, dla nikogo, nikomu, z nikim” (s. 52). Przed współpracą ze złem powstrzymuje go nie morale, ale niezdolność do współpracy w ogóle. Jest w sytuacji dobrowolnego wykorzenienia, która – jak pisze Sobolewska – „poprzez wyobcowanie, zerwanie więzi, praktykowanie totalnej samotności” prowadzić może do odszukania własnej tożsamości²².

¹⁸ Z tomu *Muzyka środka*, Kraków 2006, s. 50–55 (cytaty za tym wydaniem, w nawiasie podaję numer strony).

¹⁹ Bohater trylogii powieściowej *Świetlickiego Dwanaście* (2006), *Jedenaście* (2007) i *Trzynaście* (2008).

²⁰ Związki motywu życia po śmierci z tradycją romantyzmu, zwłaszcza dziedzictwem Mickiewicza, omawia Jerzy Borowczyk w artykule „*Śni mi się córeczka, ucieczka...*”. O „*Muzyce środka*” Marcina Świetlickiego, „*Polonistyka*” 2008, nr 4, s. 6–12.

²¹ Zob. na przykład M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000; A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1979; R. Klibansky, E. Panofsky, F. Sax, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009. Bardziej szczegółowe studia dotyczące podmiotu melancholijnego w najnowszej liryce zawiera książka A. Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.

²² A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992, s. 33.

Koszt takiego samookreślenia jest jednak wysoki. Outsiderstwo, społeczny autyzm, odreagowanie „wielu dialogów i przygód” (s. 52) chroni przed złem i równie skutecznie separuje od dobra. Mistrz nie szuka niczego, niczego nie pragnie, unikając starannie kontaktu z ludźmi żywymi, „kolorowymi”, nie przyjmującymi do swego grona takich jak on, „czarno-białych i zimnych” (s. 54). Przekonuje siebie, że stan duchowej śmierci, przy pozorach aktywności, jest zupełnie znośny:

„Można żyć. Nawet teraz. Można żyć. Można udać wariata lub stać się nim – i można żyć. Szedł mistrz i żył. I zapalił drugiego papierosa” (s. 53).

Palenie, spacer z psem: rutynowe zachowania, przechodzące w prywatną tradycję, są dla jednostki źródłem umocnienia w chwiejnym świecie pozbawionym ciągłości i aksjologicznego centrum. Według apologii przypadkowości Odo Marquarda zaspokajają one podstawową potrzebę zakorzenienia²³.

Tymczasem nijaka postęgzystencja zostaje nagle zaburzona dotknięciem ludzkiej ręki, propozycją żywej bliskości. Epifanią wspólnoty. Wciągnięty do recepcji Hotelu Limbus mistrz staje twarzą w twarz z możliwością, której starannie unikał. Wnętrze jest pełne ludzi obcych, lecz bliskich, rozumiejących go bez słów, takich jak on:

„Ci mężczyźni, te kobiety, oni wszyscy wyglądali jak rodzina, cudownie odnaleziona przez zagubionego w niemowlęctwie nieszczęśnika” (s. 54).

Nazwa hotelu w teologii chrześcijańskiej oznacza otchłań²⁴. Miejsce pobytu dusz zmarłych bez chrztu (zwłaszcza dzieci – teoria *limbus puerorum* św. Tomasza z Akwinu zostaje przywołana obrazem „stada dzieci” przebiegających przez hol) przypomina o możliwości przebaczenia, ale przyjęte zostaje ze znaczącą ambiwalencją. W jednej chwili przywraca bohaterowi dawno nieodczuwane poczucie przynależności i budzi drżenie. Mistrz wyraźnie nie jest gotowy na wejście we wspólnotę obcych-bliskich, odbywających *agape* w oczekiwaniu na zbawienie²⁵. „Buchnęła muzyka, otwarto drzwi restauracji” (s. 55), bohater został zaproszony wprost na współczesną wersję królewskiej uczty z przypowieści Chystusa (Łk 14, 16–24). Musi wybrać pomiędzy kuszącą jasnością hotelu i ciemnością na zewnątrz. Świetlicki eksponuje trudność decyzji, rezygnując z długich fraz na rzecz serii krótkich wypowiedzeń, oddających wahanie:

„Mistrz dał jeden krok ku światłu.

Potem jeden krok w tył.

Ku ciemności.

potem dwa kroki ku światłu” (s. 55).

²³ O. Marquard, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 97.

²⁴ We współczesnym *Katechizmie Kościoła Katolickiego* akcentuje się miłosierdzie Boże dla przechodzących przez końcowe oczyszczenie czyśćca, nie wspomina się natomiast ani o *limbus patrum*, ani *limbus puerorum*. Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1994, s. 251–252. O przedsoborowym nauczaniu Kościoła na ten temat zob. <http://www.ultramontes.pl/limbus.htm> [data dostępu: 16. 03. 2011].

²⁵ Paweł Próchniak, wskazując na związki *Muzyki środka* z Miltonowskim *Rajem utraconym*, wprowadza trop zmarnowanych szans i chybionych zamierzeń, kumulujących się w „państwie poezji”, a Limbus nazywa sobotą, grobem, przestrzenią nieobecności. Moje intuicje idą w innym kierunku. Zob. P. Próchniak, *Hotel Limbus* [o tomie »*Muzyka środka*« Marcina Świetlickiego], „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 47, dodatek: „Książki w Tygodniku”, s. 7–8.

Następuje paniczna ucieczka „poprzez ciemność, do domu” (55). Potem zaś, jakby nigdy nic, powrót do codziennych, trupich czynności.

Autor eksponuje swoje panowanie nad przebiegiem zdarzeń, kpi z łatwego klucza autobiograficznego („bohater (...) w żadnym razie nie był tożsamy ze Świetlickim”, s. 50) i genologicznego („To nie był wyłącznie *thriller* z Krakowa, to nie była poezja, czystość gatunkowa”, s. 51). Zdania rozpoczynające się anaforami, pełne powtórzeń słów i nawrotów tych samych wątków, przypominające skrzyżowanie wersetów biblijnych i dreszczowca, rzeczywiście potęgują hybrydyczność tekstu.

Delikatne aluzje do Starego Testamentu (przejście przez „morze gołębi”, kibice jako nieświęci „młodziankowie”, s. 50, 53) stanowią tylko lekki sztafaż religijny. Dużo silniej przemawia ironiczna tawestacja słów świętego Pawła na Areopagu: „Bo w Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” (Dz. 17, 28), udostowniona zdaniem „Różnych lokatorów Pan Bóg posiada” (s. 52). Zaburzenie tradycyjnej symboliki światła i ciemności (samotność i ciemność jest waloryzowana dodatnio, jasność to z trudem odrzucona pokusa) objawia w niejednoznacznym (czarno-białym) kolorycie obumarłego wewnętrznego pejzażu bohatera.

Dojmujący smutek życia po życiu, w przestrzeni, której topografia ma znamiona szczególnej podwójności i niespójności (realnie istniejące miejsca przepuszczone są przez filtr świadomości człowieka będącego poza światem, wspólnotą, zwykłą egzystencją) to codzienne doświadczenie mistrza. Szansa na przełamanie impasu, krok w stronę oczyszczenia i przebudzenia z duchowej śmierci zostaje odrzucona, potraktowana jako pokusa. Bohater wybiera niybycie, zawieszenie pomiędzy sobą i światem, nie mogąc znieść bliskości – nawet jeśli tęskni do niej bardziej, niż jest w stanie przyznać. Wspólnota pozostanie zawsze hotelem. Domem samotnika jest jego osobność.

* * *

Arent van Nieuwerkerken, charakteryzując nowoczesną poezję metafizyczną, konstatuje: „Współcześni poeci (nieważne, czy są wierzący, czy nie) zmagają się z poczuciem nie dającej się usunąć lekkości, niestabilności, dziwności istnienia po to, by osiągnąć pewność co do substancjalności siebie, świata i swoich bliźnich”²⁶.

Gwarantem pewności może być wiara. Dla autorów obu analizowanych poematów nie stała się ona odpowiedzią na śmierć. Pierwszy nie umie, drugi nie chce przyjąć postawy konfesyjnej.

Podsiadło, spragniony uświęcenia codzienności i poczucia przynależności, sytuuje się na obrzeżach tradycji religijnej, w której wyrósł. Nie potrafi jednak znaleźć dla niej uzasadnienia, traktuje ją z rezerwą. Uprywatniona wiara w sytuacji utraty okazuje się niewystarczająca, ufundowana na wdzięcznej pamięci konsolacja jest ledwie surogatem duchowej pociechy. W sferze codzienności nie ma żadnych trwałych symboli zbawienia. Śmierć bliskich, absurdalna i niepotrzebna, potwierdza kruchość i chwiejność ludzkiej

²⁶ A. van Nieuwerkerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście angielskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 348.

egzystencji. Chciałoby się umieścić ją w perspektywie wieczności, ale dostępne są tylko jej namiastki: blues – który zrodził się z murzyńskich śpiewów o smutku – zamiast żałoźnej pieśni, niebieskawy odcień na zabierającej życie fali.

Świellicki w *Hotelu Limbus* projektuje świat odwrócyony w stronę mroku, martwy w swej istocie, choć pełen pozornej aktywności. Bohater poematu przywykł do niebycia tak dalece, że nagła perspektywa przełamania duchowego impasu okazuje się za dużym wyzwaniem. Odrzuca epifanię jako zbyt trudną, nawet – niesosowną. Osobność wydaje się sprawiedliwym losem komuś, kto ufundował swoją tożsamość na gestach sprzeciwu. Pan Bóg, piekło, czyściec stały się literackimi znakami, za którymi nie kryje się żaden metafizyczny projekt, żadna forma konfesji. Co najwyżej – ich zanikający ślad.

Summary

On the Fringe.

Jacek Podsiadło, Marcin Świellicki and the Signs of Religious Community

The article analyses two long poems that record “attempts at believing”, *Brother Death Blues* by Jacek Podsiadło and *Hotel Limbus* by Marcin Świellicki, and points to the dramatic nature of a poetic struggle with the craving for metaphysical rootedness. The authors, both former rebellious poets from the “brulion” generation, confront their past attitudes with existential questions about the possibility of living outside faith (with its ineluctable tradition) in the first decade of the 21st century. Although their works are full of allusions to the Bible, both poets, for different reasons, refuse to adopt a confessional mode. Podsiadło positions himself on the fringe of the religious community and vainly seeks the confirmation of the meaning of its religious signs. Świellicki’s poetic persona, dead inside, does not attempt to achieve a spiritual rebirth.