Paweł Micnas
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

Mandarynki u schyłku czasu
O apokryfie Piotra Mitznera *Jan na Patmos*

O obieraniu mandarynek

Mandarynki tradycyjnie jemy w czasie Wigilii Bożego Narodzenia. To wtedy sklepowe półki wypełniają się pomarańczowymi, lekko pomarszczonymi owocami przywiezionymi z południowych krajów. Obieramy je ze skórki, a wytryskujący sok zapowiada przyjście Boga-człowieka. Nie wiem, czy te same znaki zwiastują przyjście Mesjasza w Hiszpanii; pewnie nie są też one symbolem świąt dla pracujących na plantacjach robotników. Konotacje danego przedmiotu podlegają uwarunkowaniom językowym i kulturowym. O ile mandarynki nie współbrzmią, ani fonetycznie, ani referencyjnie, z żadnym z fragmentów Ewangelii o narodzeniu Chrystusa, o tyle kojarzą się – w szczególności pokoleniom pamiętającym kolejki po cytrusy w PRL-u – z wigilijną celebracją.

Wszystko to brzmi banalnie, wydaje mi się jednak, że ten kontekst może okazać się niezwykle ważny przy interpretacji wiersza Piotra Mitznera *Jan na Patmos*. Zaczynam od końca, oto jedna z ostatnich strofoid powyższego utworu:

„Jan obiera mandarynki
łupiny rzuca w wodę
milczy”[1].

Jan odpoczywa; właściwie się nie porusza, ale też, co ważniejsze, nie poruszają go żadne zewnętrzne wydarzenia. Na Patmos dzieją się rzeczy epokowe. W czasach, kiedy katastrof nie transmitowało kilkanaście stacji informacyjnych z różnych zakątków globu, trzęsienie ziemi musiało wydawać się końcem świata. Jan jednak nie ucieka w popłochu, nie wskakuje do naprędce wybudowanej szalupy. Nie wznosi nawet rąk do góry i nie prosi, niczym Chrystus, żeby ominął go ten kielich.

Być może więc opis zbliżającego się kataklizmu nie wskazuje na geologiczną apokalipsę, ale jest figurą symbolizującą inny koniec. Jan zdaje sobie sprawę, że spisanie objawienia wywróci na nice ówczesne wyobrażenie świata i dziejów. Wyartykułowana tak dosadnie myśl o końcu czasów przyniesie zmianę w pojmowaniu historii. Na proroku spoczywa odpowiedzialność dokończenia rewolucji, którą rozpoczął Chrystus. Do tej pory dominującym czasem był czas cykliczny, podzielony na „świeckie trwanie” i „czas święty”. W trakcie religijnych obrzędów dochodziło do reaktualizacji wydarzeń mitycznych, gdy ludzie włączali się w czas sakralny[2].

---

[1] P. Mitzner, *Jan na Patmos* [w:] idem, *Zmiana czasu*, Podkowa Leśna 1990, s. 22–23. Wszystkie kolejne fragmenty tego wiersza pochodzą z powyższego źródła.

[2] Zob. M. Eliade, *Czas święty i mity* [w:] idem, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.

Natomiast – za sprawą judaizmu, działalności Jezusa oraz Janowej apokalipsy[3] – ludzkość ma przejść od czasu cyklicznego do czasu linearnego, historycznego, w którym istnieje początek i koniec, a powracające regularnie miesiące i pory roku nie dają nadziei na reaktualizację wydarzeń z początków historii, a oddalają człowieka od czasu mitycznego, w którym kontakt z Bogiem był możliwy.

Mandarynka, jako jeden z symboli związanych z Bożym Narodzeniem, pojawia się w scenie zapowiadającej nadejście końca, Sąd Ostateczny i Paruzję. Przywołanie w wierszu tego owocu można uznać za synekdochę początku i końca Nowego Testamentu. Mandarynka to jeden ze znaków sygnalizujących tytułową „zmianę czasu".

Nieznane życie Jana na Patmos

Wiersz Piotra Mitznera to apokryf. Dziś tak postawiona teza domaga się dopowiedzeń, rozwinięcia. XX wiek to czas „zagłady gatunków". I nie chodzi tu, rzecz jasna, o wyczerpanie literatury, ale o wyczerpanie pewnej wizji literaturoznawstwa. To wyczerpanie, owa zagłada gatunków oznacza – jak pisał Stanisław Balbus – „zdjęcie z literatury siatki taksonomicznej, krępującej ruchy tekstowym indywiduom oraz procesom twórczym; wyzwolenie – nie zubożenie"[4]. Termin „apokryf" nie ulokuje już utworu w konkretnej niszy gatunkowej, ale wskaże nowe ścieżki interpretacyjne, którymi warto podążyć.

Danuta Szajnert, rekapitulując historię apokryfu, wskazała, że

„najbardziej bodaj rozpowszechniona literaturoznawcza aplikacja nazwy »apokryf« odnosi się do wszelkich tekstów fikcyjnych, wyraziście związanych z *Biblią* pod względem tematyczno-problemowym, a niekiedy także architekstualnym"[5].

Powiązania na płaszczyźnie gatunkowej można od razu wykluczyć. Apokalipsa św. Jana należy do apokaliptyki, czyli części piśmiennictwa religijnego, dla której charakterystyczna była mnogość skomplikowanych symboli, elementów fantastycznych i baśniowych[6]. Wiersz Mitznera nie zawiera proroctwa, jest raczej opowieścią o proroku. Jan nie nawiązuje kontaktu z aniołami ani nie widzi biblijnego smoka czy jeźdźców apokalipsy. Poza tym mężczyzna jest bohaterem lirycznym; nie opowiada, ale jest opowiadany. Tymczasem w tekście biblijnym przeważa narracja pierwszoosobowa.

Pomiędzy Apokalipsą św. Jana a wierszem Mitznera zachodzi pokrewieństwo tematyczno-problemowe. To postać proroka łączy oba utwory. W tekście kanonicznym znajduje się niewiele informacji na jej temat. Dowiedzieć się można, że został karnie

[3] „Między tradycją judeochrześcijańską a innymi kulturami istnieje bezsprzecznie olbrzymia różnica. Szczególnie hinduizm, a także buddyzm, który w tym wypadku poszedł w jego ślady, podtrzymują wiarę w cykliczność rzeczy: po upływie określonej liczby wieków lub innych okresów znowu znajdziemy się w punkcie wyjścia. Taką koncepcję czasu mieli również Grecy". J. Delumeau, *Nowe spojrzenie na apokalipsę* [w:] *Rozmowy o końcu czasów*, tłum. J. i A. Łukaszewicz, Wrocław 2000, s. 63.

[4] S. Balbus, *Zagłada gatunków* [w:] *Genologia dziś*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000, s. 20.

[5] D. Szajnert, *Mutacje apokryfu* [w:] *Genologia dziś*, op. cit., s. 142.

[6] Najbardziej charakterystyczne cechy apokaliptyki podają za encyklopedycznym hasłem: „1) objawienie Boże, 2) przekazanie objawienia przez pośrednika, którym często jest anioł, 3) objawienie dotyczy przyszłości, która ma przynieść zbawienie, 4) zapowiadane wydarzenia mają nastąpić wkrótce [*Religia. Encyklopedia PWN*, pod red. T. Gadacza, B. Milerskiego, t. 1, Warszawa 2001, s. 281].

zesłany na Patmos i że Bóg wybrał go, by opowiedział chrześcijanom o przyszłych dziejach. Wiersz Mitznera rozpoczyna się tam, gdzie kończy się historia Jana, a zaczyna opis proroctw; ten wiersz powstał z czytelniczej ciekawości, jest próbą dopowiedzenia takich kwestii, jak wygląd Jana w czasie objawienia, jego zachowanie, to, czy był sam, czy coś jadł i tak dalej. W przypadku takiego apokryfu

„aktywizowane jest (...) znaczenie „wpisane" w nazwę genotypu. Chodzi tu o »odkrycie« – ujawnienie, wydobycie tego, co utajone, nie(roz)poznane, niejasne, niedopowiedziane, przede wszystkim w fabularno-tematycznej przestrzeni biblijnego pierwowzoru i jej semantyce"[7].

Mitzner chce więc „odkryć", uchylić rąbka tajemnicy, a jego czytelnicza ciekawość dotyczy człowieka, a nie boskiego proroctwa. Sugeruje to już sam tytuł – *Jan na Patmos*, a nie, na przykład, „apokalipsa Jana z Patmos". Takie przesunięcie jest synekdochą; w wąskim planie pokazuje przejście od teocentryzmu, charakterystycznego dla Biblii, do antropocentryzmu zaproponowanego przez renesans, który przez wieki pozostawał jednym z głównych fundamentów myśli europejskiej. Spojrzenie Mitznera na historię Jana jest spojrzeniem antropologicznym. Autora interesuje to, co ludzkie u progu spotkania z boskim, a także to, co ludzkie, lecz przez wieki zakrywane przez ogrom tego, co boskie. W Biblii nie zastanawiano się raczej nad fizjologiczną stroną objawień. Być może takie rozmyślania pojawiały się w późniejszych tekstach ojców Kościoła, ale i tak traktowane były one marginalnie wobec treści proroctwa.

Żeby zapaść w sen, trzeba się położyć, przybrać odpowiednią pozycję[8]. Podobnie jest z wizją – to, co się ukazuje, porusza się, jest dynamiczne, podczas gdy doświadczające halucynacji ciało pozostaje w bezruchu. Bezruch jednak nie dotyczy oka. Wizja jest snem na jawie, kiedy podmiot doświadczający nie reaguje, ale zareagować może. „Sen i jawa są dwoma biegunami ludzkiej egzystencji. Życie na jawie odznacza się działaniem, sen jest od niego wolny"[9]. Sen różni się od objawienia tym, że w całości rozgrywa się w wyobraźni. Objawienie zaś – jak wskazuje sam źródłosłów – „objawia się", a więc „staje się" na jawie, przed oczyma obserwującego. Józef miał sen, w którym wysłuchał posłannictwa anioła[10]. Jan nie miał snu, ale doznał epifanii (grec. *epipháneia*, czyli „ukazanie się"). Bóg pokazał mu za jej pośrednictwem przyszłe dzieje ludzkości i przekazał listy do siedmiu kościołów Azji.

W wierszu Mitznera bohater liryczny

„siedzi przed swoim domkiem
w cieniu wawrzynu".

---

[7] Ibidem, s. 142–143.

[8] „Z fizjologicznego punktu widzenia sen jest stanem, w którym następuje chemiczna regeneracja naszego organizmu, energia zostaje odnowiona, w czasie gdy nie jest wykonywana żadna czynność i nawet postrzeganie zmysłowe jest prawie całkowicie wyłączone. (...) różnica pomiędzy stanem funkcji biologicznych na jawie i podczas snu jest w istocie różnicą pomiędzy dwoma stanami istnienia". E. Fromm, *Zapomniany język*, tłum. K. Płaza, Kraków 2011, s. 27.

[9] Ibidem, s. 29.

[10] Zob. Ewangelia według świętego Mateusza (1, 19–24). Wszystkie cytaty z Biblii podaję za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2011.

Jan jest pasywny. Siedzi i czeka. Przecież lada moment objawią mu się aniołowie, bestie, a także Maryja i Chrystus. W tekście biblijnym prorocze wizje pojawiają się na nieboskłonie, tymczasem Jan w wierszu Mitznera nie patrzy w górę. Wrzucając łupiny do wody, być może spogląda na morze lub rzekę, najczęściej jednak skupia wzrok na kolejnych mandarynkach.

Sprawa to wielce zagadkowa. Nie ma pewności, czy Jan czeka na proroctwo, czy też poznał już jego treść; czy na woskowej tabliczce zapisał już przesłanie od Boga, czy tabliczka pozostaje gładka. Wiadomo za to, że nieubłaganie upływa czas.

„Siedem Kościołów
Prosi o przestrogę
O wizję trwogi i chwały

(...)

woskową tabliczkę
topi słońce".

W tych kilku niepozornych wersach rozgrywa się wielki dramat. Sytuacja liryczna przedstawiona została kontrastowo. Całe tło jest dynamiczne, pojawiają się trzęsienia ziemi („poruszone góry/ zrzuciły z grzbietu wędrowców"), w gospodzie słychać rumor tłukącej się ceramiki („spadły dzbany ze stołów"). Także Siedem Kościołów błagających o znaki dynamizuje ową scenę – wyobrazić sobie można wiernych modlących się do Boga w katakumbach, patriarchów rzucanych na pożarcie lwom, cały ogrom chrześcijan prześladowanych przez władze Cesarstwa Rzymskiego; ludzi, którzy czekają na Janowe objawienie, niecierpliwie spoglądając w przesypujący się w klepsydrze piasek.

„Woskową tabliczkę / topi słońce", zaraz skończy się czas, liczy się więc każda sekunda. Chrześcijaństwo znajduje się o krok od zagłady, wyspa Patmos bliska jest geologicznej i kosmicznej katastrofy. Tymczasem Jan obiera mandarynki. Dynamice wydarzeń przeciwstawiono proroka – spokojnego, statycznego, trwającego w kontemplacji nad pomarańczowym cytrusem. To, że Jan siedzi i zdaje się odpoczywać, może wskazywać, że oddaje się on medytacji i modlitwie, że objawienie wcale nie dokona się w świecie zewnętrznym, ale w duszy mężczyzny, w jego umyśle. Przecież nie bez powodu „mandarynka" współbrzmi fonetycznie z „mandalą"[11].

„Wyobrażenia mandali należą do najstarszych wyobrażeń religijnych ludzkości; znajdujemy je u wszystkich ludów i we wszystkich kulturach. W zasadzie mają one kształt koła lub kwadratu symbolizującego całość, a we wszystkich zaznaczony jest punkt centralny"[12].

Mandarynka, jeśli spojrzeć na nią pod odpowiednim kątem, może przypominać pomarańczową mandalę z zaznaczonym w środku punktem centralnym – pozostałością

[11] Mandarynka, choć kojarzy się z włoskimi i hiszpańskimi plantacjami, sprowadzona została do Europy dopiero w XIX wieku z jednej z wysp Oceanu Indyjskiego. Okazuje się więc, że Jan nie mógł obierać mandarynek, a moje skojarzenie z mandalą może być nieprzypadkowe, ale tę kwestię zostawiam już do wyjaśnienia filologom sanskryckim.

[12] C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. i oprac. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 30.

po szypułce. U Junga mandala była zapowiedzią narodzin jaźni; w przypadku, w którym Jan próbuje porozumieć się z Bogiem, mogłaby dawać asumpt do transcendentalnej wędrówki, dzięki której jasne stałoby się boże przesłanie. Jeśli objawienie ma nastąpić na skutek medytacji, trzęsienie ziemi na Patmos należałoby odczytywać jako element najpopularniejszej bodaj figury w literaturze polskiej – odwzorowania stanu emocjonalnego bohatera poprzez opis przyrody. Zbliżająca się katastrofa to tylko projekcja, którą widzimy oczami Jana.

Jednak wiersz zaczyna się od opisu świata zewnętrznego. Ważne są „znaki", które pojawiają się niemal wszędzie.

„Znaki na niebie i ziemi
znaki pisane na wodzie
i ryte na kamieniu
przestrogi".

Znajdują się w fizycznym świecie. Dookoła rzeczywistość nasycona jest symbolami, wysyła sygnały prosto od Stworzyciela. Jan to wszystko widzi, ale nie wie, jak interpretować. Obierając mandarynki, myśli intensywnie i równie intensywnie się modli. Prosi, by Bóg wytłumaczył mu objawienie, które w swojej zawiłej symbolice jest niezrozumiałe. Jana ogarnia ludzkie pragnienie pojęcia zamiarów Boga, który w Apokalipsie ukrywa się za nieprzejrzystą metaforą, patetycznym obrazowaniem i fantastycznymi opowieściami, Boga, który daje klucz, ale nie wskazuje, które drzwi można nim otworzyć. Ten Bóg przypomina Boga Jacques'a Derridy, który dekonstruuje[13], a więc mnoży sensy, zamiast ujednoznaczniać swoje komunikaty.

Zaniechanie Jana („siedzi", „milczy") jest gestem kontestacyjnym. Prorok nie zgadza się na dialog za pośrednictwem symboli, chciałby rozmawiać z Bogiem twarzą w twarz. Pojawiające się znaki zbywa milczeniem, ponieważ Bóg także wybiera milczenie. Jak Bóg Janowi, tak Jan Bogu. Choć można też przyjąć – wiersz wszak jest tak napisany, że nie wiadomo tego na pewno – że żadnego objawienia nie było i nie będzie. Owszem, pojawiają się „znaki na niebie i ziemi", ale Jan nie ma pewności, czy powinien odbierać je jako boskie komunikaty, czy raczej jako znaki codzienności wyspy Patmos, na której przecież „od dawna się wszystko trzęsie".

Wiersz Mitznera to historia pragnienia kontaktu z Bogiem, które silniejsze jest niż strach przed jego gniewem, a zarazem historia wielkiego czytelniczego zaniechania. Świat domaga się interpretacji, tylko odczytywanie jego znaków pozwala nadać własnej egzystencji sens, postawić fundament. Zaniechanie interpretacji oznacza skazanie się na życie w niezrozumiałym świecie. Jan milczy, nie interesują go trzęsienie ziemi czy strach współwyznawców, bo odrzucił największy dar Boga – dar lektury.

[13] Zob. J. Derrida, *Wieże Babel*, tłum. A. Dziadek [w:] *Współczesne teorie przekładu*, pod red. P. Bukowskiego, M. Heydel, s. 381.

Koniec świata, jakie to nudne

Apokryf uzupełnia tekst kanoniczny, walczy z kanonem, podważa jego wartość, a czasem korzysta z jego autorytetu, by walczyć o własne miejsce w czytelniczej świadomości. Każdy apokryf musi ustosunkować się do kanonu negatywnie albo pozytywnie. Apokryf, którego nie łączyłoby nic z kanonem, nie byłby apokryfem. Również w wypadku wiersza Piotra Mitznera można mówić o silnych powiązaniach z kanonem – zarówno biblijnym, malarskim, jak i kanonem współczesnej poezji.

Zaczynając od Pisma Świętego, należy zauważyć, że stosunek utworu do całej tradycji biblijnej jest tym bardziej zawiły, że *Jan na Patmos* nawiązuje do Apokalipsy św. Jana, czyli księgi, którą kończą słowa przestrogi kierowane do wszelkich mistyfikatorów:

„Ja każdemu, kto słucha słów proroctwa tej księgi, zaświadczam: Jeśli ktokolwiek coś tu doda, Bóg ześle na niego plagi opisane w tej księdze. A jeśli ktoś usunie coś ze słów księgi tego proroctwa, Bóg odsunie go od drzewa życia i usunie z Miasta Świętego, które są opisane w tej księdze"[14].

Sam pomysł dopowiedzenia historii Jana, akt pisania wiersza, którego celem jest odkrycie tego, co miało pozostać zakryte, jawi się jako złamanie zakazu Boga. Zakończenie Apokalipsy to zakończenie całej Biblii, Bóg ustami Jana przestrzega wszystkich, że jeśli ktoś próbowałby coś dopisać do tej księgi, będzie potępiony.

Jednak podmiot liryczny w wierszu Mitznera nie jest bluźniercą, jak mogłoby wynikać z przeprowadzonego tu porównania. Intertekstualne nawiązania do Apokalipsy wskazują, że pisarz wchodzi w rolę czytelnika – czytelnika wyjątkowego. Ma on pełną świadomość bogactwa tradycji europejskiej hermeneutyki, która w odczytywaniu Biblii zaprowadziła go do stworzenia apokryfu będącego szczególną formą poszukiwania sensu. Poza tym – co dość oczywiste, ale warte podkreślenia – Mitznerowi nie zależy na mistyfikacji. Nie korzysta z możliwości potajemnego dopisywania kolejnych wersetów Biblii ani z autorytetu natchnionych pisarzy świętych Ksiąg, ale podpisuje się pod utworem imieniem i nazwiskiem. Tworzy więc apokryf, który nie pretenduje do bycia równym tekstowi Pisma Świętego, ale który jest zbiorem pytań, wątpliwości i przemyśleń, jakie zdarzają się każdemu w trakcie lektury tej hermetycznej Księgi. *Jan na Patmos* to apokryf ponowoczesny. Jego autor rości sobie prawo do uzupełniania tekstu kanonicznego Biblii, a zarazem jest w pełni świadom gry, którą prowadzi. Skazany na porażkę, a jednak nieustępujący pola walki. Zdetronizowany, ale wciąż walczący o powrót na tron[15].

Jan na Patmos to także powracający raz po raz temat w malarstwie. Do najsławniejszych obrazów przedstawiających proroka na wygnaniu, spisującego objawienie na greckiej wyspie, należą dzieła Hieronima Boscha i Tycjana. Pojawia się więc kolejny kanon – tym razem jest to kanon europejskiej historii sztuki – do którego nawiązuje Mitzner w swoim wierszu.

Trudno mówić tu o jakiejkolwiek ekfrazie. Znów, podobnie jak w wypadku porównania do tekstu biblijnego, pomiędzy wierszem Mitznera a obrazami Tycjana i Boscha

[14] Ap 22, 18–19.

[15] O detronizacji literatury więcej pisze Piotr Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 33–45.

można znaleźć więcej różnic niż podobieństw. Bosch ukazał Jana, który spisuje objawienie, jednocześnie patrząc w niebo, gdzie ukazuje się Maryja. Tycjan z kolei przedstawił proroka w niezwykle dynamicznej scenie, w której nad mężczyzną otwierają się niebiosa, a wśród chmur pojawia się postać Boga w otoczeniu aniołów. Jan uwieczniony został w dość ekwilibrystycznej pozie, symbolizującej moc boskiego przesłania. Na ugiętych nogach, z wyciągniętymi ramionami w geście oddania, a zarazem przerażenia, wygląda na zaskoczonego pojawieniem się Boga.

Wiersz Mitznera właściwie w żaden sposób nie nawiązuje ani do jednego, ani do drugiego przedstawienia Jana. Prorok u niego nie spisuje tekstu Apokalipsy. Nie pojawiają się też Bóg i aniołowie. Jan jest jedynym bohaterem utworu. W wypadku obu malarzy patrzy on w niebo, co wskazuje na wertykalny porządek kosmosu, w którym człowiek z ziemskiego padołu spogląda ku niebiosom, ku Bogu. U Mitznera zaś Jan

„patrzy na miejsce
gdzie jak mówią
utonął anioł".

Aniołowie u Tycjana otaczają Boga, u Boscha – anioł stoi obok, czuwa nad prorokiem pracującym na chwałę bożą. W poezji Mitznera brakuje postaci przekraczających granice między światami. Znajduje się tu miejsce, gdzie podobno utonął anioł – strofoida z początku niesie nadzieję, że istnieje jakieś wcielenie niebiańskich posłańców, tak naprawdę jednak definitywnie zaprzecza takiej możliwości. Wszak wyrażenie „jak mówią" sprowadza całą rzecz do niepotwierdzonej plotki, której wiarygodność łatwo podważyć. Z kolei stwierdzenie „utonął" wskazuje, że stała się rzecz wykraczająca poza ludzkie pojmowanie – istota nieśmiertelna straciła życie, *ergo*: nie była nieśmiertelna, nie była aniołem.

Jan na obu obrazach nie rezygnuje z przypisanej mu przez tradycję roli. U Boscha spełnia swoją powinność, spisując słowa ostatniej księgi Biblii. Z kolei u Tycjana wyciąga ręce w geście przyjęcia, otwartości na proroctwo, które chce mu przekazać Bóg. Oba dzieła mają apokryficzny charakter, jednak żadne z nich nie zmienia treści Apokalipsy. Owszem, dopowiadają, przerysowują, próbują przenieść słowa na płótno, pozostają w tym wszystkim jednak wierne tekstowi Biblii. Tym różnią się od Jana opisanego przez Mitznera. Prorok z wiersza jest pasywny. Nie ma nic wspólnego z Janem, nad którym otwiera się niebo, ani z Janem, który pokornie pisze na woskowej tabliczce. Jan w wierszu Mitznera wydaje się znudzony.

Na tym etapie analizy nieuniknione jest porównawcze zestawienie wiersza Mitznera oraz *Piosenki o końcu świata* Czesława Miłosza. Oba utwory łączy postać proroka i temat końca świata. Sytuacja liryczna zarysowana została w podobny sposób:

„Jan obiera mandarynki
łupiny rzuca w wodę
milczy".

Poniżej zaś ostatnie wersy z wiersza Miłosza:

„Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,

Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,
Powiada przewiązując pomidory:
Innego końca świata nie będzie,
Innego końca świata nie będzie"[16].

Wiersze są analogicznie zbudowane, uderza równoległość tematów. Przywołałem tekst współczesny, ale nie oznacza to, że nie sprawdza się w tym zestawieniu opozycja apokryf – kanon. Wiersz Mitznera jest apokryficzny wobec wiersza Miłosza – poety kanonicznego. Warto zauważyć, że w wypadku renesansowych obrazów i w przypadku noblisty mamy do czynienia z kanonem apokryfów, co oznacza, że oba wiersze zaplątane są w ponowoczesną sieć powiązań, gdzie przekład i apokryf są bliskie zgubienia oryginału. Niezależnie od emocjonalnego stosunku Mitznera do Miłosza jest to relacja między poetą mocnym a poetą młodszym. Autor *Jana na Patmos* zmaga się ze swym poprzednikiem, stosując rację *clinamen*, czyli „poetyckie błędne odczytanie", a według niej: „wiersz prekursora doszedł do pewnego punktu, od którego jednak powinien był zboczyć dokładnie w tę stronę, w którą kieruje się wiersz nowy"[17].

W obu wierszach prorok rezygnuje ze swojej roli. Nie realizuje zadania, które wyznaczył mu Bóg, bo ma inne, bardziej trywialne zajęcie – przewiązuje pomidory, obiera mandarynki. U Miłosza i u Mitznera człowiek wychodzi zza pleców Boga i chowa się przed jego czujnym wzrokiem „w cieniu wawrzynu". Jan zyskuje prawo głosu i możliwość wypowiedzenia swojego zdania. W wierszu noblisty mówi: „innego końca świata nie będzie", z kolei w wierszu autora *Drogi do Rosji* wskazuje na banalność katastrofy, na jej zwyczajność – trzęsienie ziemi? Ale przecież tutaj „od dawna wszystko się trzęsie". Wiatry, wichury, sztormy? „Jak długo można słuchać wycia tego wiatru?". Boska interwencja zostaje sprowadzona do niewinnego wybryku natury. Człowiek znudzony jest ogromem przyrody, bo stracił wrażliwość predestynującą go do odczytywania w niej znaków od Boga.

Miłosz wskazuje, że ci „którzy czekali znaków i archanielskich trąb / nie wierzą, że staje się już". Oznacza to, że w jego wizji nic nie zapowiadało końca świata. Inaczej jest u Mitznera, gdzie znaki czekają na swojego interpretatora. Jan, poprzez czytelnicze zaniechanie (które jest grzechem najcięższym), staje się obojętny na ich znaczenie; wiatr jest tylko wiatrem, a nie podmuchem natchnienia, „ryte na kamieniu / przestrogi" okazują się tylko wydrążonymi przez czas szczelinami.

W tym miejscu wiersz Mitznera kieruje czytelnika w inną stronę niż wiersz inspiratora-Miłosza. *Jan na Patmos* sięga wprost do źródła tematu, czyli Biblii. Oczywiście nie znaczy to, że noblista nie znał oryginału (byłby to śmieszny i niepoważny zarzut), a raczej, że chciał stworzyć wiersz, który nie zacieśniałby grona odbiorców do czytelników wychowanych w tradycji judeochrześcijańskiej. U Miłosza koniec świata ma charakter globalny, koniec czasu będzie taki sam dla wszystkich. U Mitznera zaś koniec czasu

[16] Cz. Miłosz, *Piosenka o końcu świata* [w:] idem, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 206.

[17] H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. W. Kalaga [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, s. 258.

oznacza koniec pewnej jego koncepcji. Paradoksalnie wiersz Mitznera jest bliższy *Weltliteratur* niż Miłosza, któremu na takim przyporządkowaniu z pewnością zależało. *Jan na Patmos*, dzięki temu, że wskazuje na jedną koncepcję końca świata i czasu, nie zamyka możliwości istnienia innych teorii. Akceptacja pluralizmu jest najmocniejszym dowodem własnej wiary.

W *Piosence*... ludzie są zaskoczeni. Nie mieli szans, by dowiedzieć się o końcu świata i przygotować na jego nadejście. Tymczasem w wierszu *Jan na Patmos* charakterystyczny nie jest brak znaków, ale ich wielość. Nuda wywołana przez nadmiar znaków – można rzec trochę żartem, a jednak dość poważnie – to zagrożenie czyhające na każdego czytelnika, a więc także na każdego poetę i pisarza. Wiersz Mitznera można odczytywać jako pewnego rodzaju przestrogę. Tylko od człowieka, od jego lekturowego wysiłku zależy, czy pewnego dnia nie zorientuje się, że gęste listowie wawrzynu chroni go już tylko przed palącym słońcem.

Summary
Clementines at the End of Time
Piotr Mitzner's Apocrypha in *John on the Patmos Island*

The article offers an analysis Piotr Mitzner's poem *John on the Patmos Island* with a view to uncovering its apocryphal subtext. This aspect can be connected to the postmodern esthetics. A variety of texts of culture – for example the Bible, Bosch's and Titian's paintings, Czeslaw Milosz's poetry – are mentioned to establish a relevant context.

Piotr Mitzner

Piotr Mitzner