

Krzysztof Trybuś

Dialektyka sacrum w poezji Stanisława Grochowiaka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 75/2, 165-189

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

KRZYSZTOF TRYBUŚ

DIALEKTYKA SACRUM
W POEZJI STANISŁAWA GROCHOWIAKA *

Ważną tendencją w poezji Stanisława Grochowiaka jest dokonujący się w niej zwrot ku tradycji¹. Komentatorzy jego twórczości ustalając rodowód wielu wzorów fabularnych, postaci literackich, kanonizowanych stylów, które poeta przywołuje — wskazują na różne epoki kultury, różne okresy i prądy literackie. Najbardziej interesujące — dla naszych rozważań — wydają się głosy mówiące o tych tematach i motywach w poezji Grochowiaka, które wywodzą się z tradycji chrześcijańskiej².

Dziedzictwo tradycji chrześcijańskiej przejawia się u Grochowiaka w postaci „języka symbolicznego”, na który składają się: słowo, rzecz, osoba, system znaków liturgicznych, układy fabularne, narracje. Symbole tego języka mają charakter religijny. Jest to fakt o znaczeniu bardzo istotnym. Poezja Grochowiaka, odwołując się do symboliki religijnej, ustosunkowuje się tym samym do charakterystycznej sfery wartości związanej z tą symboliką. Pamiętać bowiem należy, że symbol religijny jest przede wszystkim symbolem aksjologicznym: znajduje się on w pewnej szczególnej relacji do różnego typu i rzędu wartości („duchowych”, „moralnych”), wśród których naczelne miejsce zajmuje *sacrum* — jako wartość najwyższa i zarazem podstawowa³.

* Niniejszy tekst stanowi fragment pracy napisanej pod kierunkiem doc. dra hab. Edwarda Balcerzana.

¹ Piszą o tym m. in. S. Burkot (*Spotkania z poezją współczesną*. Warszawa 1977) i J. Sławiński (*Próba porządkowania doświadczeń*. W: *Literatura współczesna. Antologia wypowiedzi programowych i opracowań naukowych*. Wybrał J. Kajtoch. Wyd. 2, uzupełnione. Kraków 1977). Zob. też S. Stabryła, *O antyku w poezji Stanisława Grochowiaka*. „Ruch Literacki” 1978, z. 3. — A. Winowiecka, *W kręgu secesji*. „Poezja” 1980, nr 5. — K. Wyka, *Barok, groteska i inni poeci*. W: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977.

² Mówiąc o tradycji chrześcijańskiej, do której odwołuje się Grochowiak, myślimy o nawiązaniach do *Pisma świętego*, a także do innych „dokumentów” kultury religijnej, jak pisma filozoficzne, utwory literackie, publicystyka. Na tradycję chrześcijańską w naszym rozumieniu składają się również obyczaje i obrzędy religijne.

³ Zob. J. Tischner, *Myślenie według wartości*. Kraków 1981, s. 98.

Grochowiak przywołuje symbole i obrazy z *Pisma świętego*, dokonuje rewaloryzacji tradycyjnych motywów, rozwija tkwiące w nich znaczenia tak, by zdolne były uczestniczyć w porządku określanym przez współczesne doświadczenie społeczno-kulturowe. Zamierzamy opisać proces przeobrażeń, jakim w jego poezji ulegają te wartości, które według tradycji chrześcijańskiej należą do sfery *sacrum*.

Jakie to są wartości? W jaki sposób można je nazwać, wyróżnić, jeśli przyjmuje się, że *sacrum* jest wartością pierwotną, nie podlegającą zdefiniowaniu?

Otóż ważną właściwością *sacrum* jest zdolność obiektywizowania się w rzeczywistości. *Sacrum* zawsze objawia się w czymś⁴. Dzięki temu poezja przedstawiając obraz rzeczywistości może, odwołując się do języka symboli, opisywać proces objawiania się *sacrum*.

W poezji Grochowiaka *sacrum* przejawia się poprzez postać Boga, a także poprzez atrybuty Jego boskości: wszechmoc i dobroć. Przejawia się ono również w systemie znaków odzwierciedlających hierarchię wartości etycznych i estetycznych, a także w tych wartościach, które — idąc za terminologią Romana Ingardena — można nazwać jakościami metafizycznymi⁵. Są to: wzniosłość (czyjejs ofiary), tragizm (czyjejs klęski), straszliwość (czyjegos losu), świętość (czyjegos życia)⁶.

Nasza refleksja o *sacrum* w poezji Grochowiaka zmierza ku interpretacji tekstów poetyckich. Czynność interpretacji pozwala odnajdywać sens wierszy Grochowiaka oraz uczestniczyć w tworzeniu tego sensu. Istnieje jednak obawa, czy tekstu poety nie przysłonił czynnik subiektywny, towarzyszący każdej interpretacji. Staraliśmy się zaufać prawdom zawartym w ulubionej formule Paula Ricoeura: „symbol daje do myślenia”. Formuła ta zawiera dwie prawdy: to nie ja konstruuję sens dany mi przez symbol, to symbol mi daje ów sens; ale sens, który symbol mi daje, może zaistnieć, spełnić się dopiero w wymiarze mojego myślenia⁷.

Bóg Grochowiaka

„Bóg Grochowiaka — to raczej zwada i szukanie niż miłość” — napisano po ukazaniu się *Ballady rycerskiej* — jego pierwszego tomiku poezji⁸.

Już wtedy więc uzasadnione było posługiwanie się określeniem „Bóg Grochowiaka”.

⁴ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Tłumaczył z francuskiego J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 31.

⁵ Rozwiązanie takie sugeruje Tischner (*op. cit.*, s. 117).

⁶ Zob. R. Ingarden, *O dziele literackim*. Warszawa 1966, s. 101.

⁷ Rozumienie formuły Ricoeura podaję za Tischnerem (*op. cit.*, s. 96).

⁸ J. Kwiatkowski, *Ciemne wiersze Grochowiaka*. W: *Klucze do wyobrażeń*. Warszawa 1964.

Całość przemyśleń zawartych w tej poezji, a dotyczących spraw człowieka i wiary, wydaje się nam niezwykle oryginalną koncepcją. Przytoczmy w tym miejscu zakończenie wiersza *Znaki* (z tomu *Ballada rycerska*).

My na pięści z Bogiem, w mroku
 My z latarnią karbidową
 Gdzieżeś, Boże? Oho, hooo!
 komar bzyknie
 włos upadnie⁹

„Gdzieżeś, Boże?” — oto pytanie, na które odpowiedzi oczekuje bohater licznych wierszy Grochowiaka.

Bohater wielokrotnie zwraca się do Boga. Nigdy jednak odbiorca tej poezji nie jest świadkiem dialogu dwóch światów: ludzkiego i Boskiego. Bóg w tej poezji nie mówi. Nie jest to więc Bóg Hioba, który był wprawdzie Bogiem ukrytym i niewidzialnym, objawiał się jednak jako „mówiący Głos”¹⁰. Według *Starego Testamentu* „Słowo” (*Logos*) jest nierozłącznie powiązane z działaniem: mówić to działać, co jest prawdą zwłaszcza w odniesieniu do Boga, który stwarza za pomocą słowa. W wierszach Grochowiaka Najwyższa Istota nie „zamieszkuje słowa” i nie objawia za jego pośrednictwem sensu stworzenia. Być może jest to Bóg, o jakim myśleli deiści: obojętny i nie angażujący się w sprawy człowieka i świata. Dla oświeceniowych deistów ów *Deus otiosus* — to hipoteza proponowana przez racjonalną myśl przeciwstawiającą się religii Objawienia¹¹. Dokonali oni świadomego wyboru określonej koncepcji metafizycznej, która według Woltera miała człowiekowi dostarczyć pewnej, bo opartej na rozumie, wiedzy o rzeczywistości.

W poezji Grochowiaka rozważania o Bogu zdeterminowane są sytuacją, w jakiej człowiek żyje. Bohaterowie licznych wierszy odkrywając te prawdy o naturze Boga, które głosili oświeceniowi deiści, poznają egzystencjalną wartość owych prawd. Wolter wymyślił, że świat, jakkolwiek stworzony przez Boga, wolny jest od Boskiej opieki. Grochowiak natomiast zapytuje, w jaki sposób człowiek może istnieć w tym świecie.

Wizja deistycznego Boga pojawia się często w poezji współczesnej, występuje również w twórczości poetów młodszej generacji, reprezentujących inną niż Grochowiak orientację poetycką. Mamy tu na myśli niektóre wiersze Ryszarda Krynickiego (np. *Ale nade wszystko*, z tomu *Nasze życie rośnie; Panie nie jestem godzien...*, z tomu *Niewiele więcej*),

⁹ S. Grochowiak, *Ballada rycerska*. Warszawa 1956. W dalszej części tego szkicu przytaczając wiersze S. Grochowiaka opieramy się na wyd.: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1978.

¹⁰ Ciekawą interpretację historii Hioba podaje R. Brandstaetter w swej książce *Krąg biblijny i franciszkański* (Warszawa 1981, s. 370).

¹¹ Zob. A. Jastrzębski, A. Podsiad, wstęp w: *Z głębokości...* Warszawa 1966, s. LXXV. Znajdujemy tam interesujące rozważania o deizmie jako postawie światopoglądowej manifestującej się w tekstach literackich.

a także Stanisława Barańczaka, szczególnie ten oto fragment modlitwy poetyckiej:

Ojcze nasz, który jesteś niemy,
 który nie odpowiadasz na żadne wołanie
 a tylko rykiem syren co rano dajesz znać, że świat
 ciągle jeszcze istnieje [...]
 (N. N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy,
 z tomu *Sztuczne oddychanie*)

Wszystkie te utwory, w indywidualny sposób podporządkowane poetyce swych twórców, z równą siłą uświadamiają tragizm wynikający z odrzucenia idei Opatrzności Bożej. Następstwem bowiem tego, że nie potrafimy odnaleźć w sobie wiary w Opatrzność, jest utrata zaufania w powszechny ład. U Grochowiaka sytuacja ta znajduje swoje odzwierciedlenie w wierszu *Fryzjer* (z tomu *Menuet z pogrzebaczem*).

Na chmurze W Potop W upał
 On stoi pędzel gryzie
 On stoi Brzytwę ostrzy
 Zielony całkiem fryzjer
 A kitel na nim brudny
 A wszystko na nim zwiśle
 On stoi Brzytwę ostrzy
 I to z potwornym świstem
 Spadają włosy z chmury
 Kępkami deszczu gradu
 Zbielałe włosy zgrozy
 Struchlałe brody drabów
 Klientów w trumny kładą
 Klienci bardzo grzeczni
 Wymyć ogoleni
 i w ondulacji wiecznej
 A mówią o nim Boże
 A on po prostu fryzjer
 Na chmurze gładzi ostrze
 I krzywy pędzel gryzie

Kim jest ta nieziemska, umieszczona na chmurze postać zsyłająca śmierć na ludzi? Bóg to czy Szatan? Charakterystyczne miejsce w przestrzeni, które postać ta zajmuje, każe widzieć w niej wysłańca niebios. Jako Boską można by również określić tę wszechmoc, z jaką ów tajemniczy przybysz panuje nad światem.

Przedstawiony w wierszu obraz jest wizją zagłady świata ludzkiego.

Przy analizie *Fryzjera* warto podkreślić, że stanowi on nawiązanie do znanego wiersza Juliana Tuwima *Fryzjerzy*¹²:

¹² Na związek poezji Grochowiaka z twórczością Tuwima, a także z twórczością innych poetów, wskazywał — naszym zdaniem niezwykle trafnie — J. Maciejewski (W sprawie estetyki form kalekich. „Współczesność” 1961, nr 14): „Jeśli-

W pustej golarni siedzą fryzjerzy pod ścianami.
 Patrzą i czekają, gości nie ma, więc nudzą się.
 Sami się czeszą, sami się gołą, sami, sami,
 Mówią, co wiedzą, drzemią i chrapią, i budzą się.

Idą do okna, nic nie ma w oknie
 Wracają do luster, w lustrach — fryzjerzy,
 Gładko uczesani, ulizani żalobnie,
 Upudrowani, piękni fryzjerzy

Gazetę czytają, czoło trą i gwizdzą.
 Chodzą, czekają na rzecz obcą, rzecz inną.
 A tymczasem przed lustrem kłaniają się i mizdrzą,
 Ziewają, połykają senność pustynną.

Będzie burza, w miasteczku sino, koguty pieją.
 Fryzjerzy się boją, chodzą prędko — już grzmi,
 Fryzjerzy płaczą, fryzjerzy śpiewają, fryzjerzy szaleją,
 Zwalniają kroku i nagle chodzą *à ralenti*.

Podnoszą ręce bardzo powoli, bardzo powoli,
 Kręcą głowami bardzo powoli i chodzą z łaski.
 I niemym szeptem ruszają ustami, wpatrzeni w stolik,
 W nikłowy przedmiot, który ich urzekł śmiertelnym blaskiem.

A teraz się wiją, włożą na ściany, ulewę słyszą,
 A teraz się płaszczą przed lustrem zdumionym — „patrz! tam! tam!”
 Fryzjerzy tańczą, fryzjerzy krzyczą, w powietrzu wiszą
 I aniołami fruują w głębi lustrzanych ram.

Niespodziewana siła, która wtargnęła do „pustej golarni” i unosi fryzjerów, oraz wzmagający się w tym utworze nastrój niesamowitości i grozy są jak gdyby zapowiedzią jakiegoś kataklizmu, być może — jego początkiem. Wydaje się, że końcowa sekwencja wiersza Tuwima to jakby początek wiersza Grochowiaka: tamto „przecucie” nadchodzącego kataklizmu staje się u Grochowiaka kataklizmem określonym.

Spadające z chmur włosy umierających to symbol charakterystyczny dla poezji współczesnej: w obozach koncentracyjnych z okresu okupacji hitlerowskiej ludziom obcinano włosy. Symbol ten spotykamy również w innym wierszu Grochowiaka, *Fuga* (z tomu *Agresty*).

Tak więc zagłada, o której mówi *Fryzjer*, przypomina kataklizm wojenny. Śmierci podlegają tu wszyscy. Nie jest to wizja sprawiedliwego

bym szukał dla tych tendencji [mowa o turpizmie — K. T.] źródeł, to nie u poetów prowokacyjnej brzydoty, lecz w tradycji poezji dnia codziennego i szarego człowieka, poezji prymitywu, poezji ludzi nieudanych. Tradycja ta szła kilku nurtami. Reprezentują ją — w mniejszym lub większym stopniu — takie nazwiska, jak Bolesław Leśmian, Ludwik Maria Staff, Emil Zegadłowicz, Tuwim, Gałczyński. To z tej tradycji wyrasta poezja najbliższego, ubogiego otoczenia człowieka: szaf, sznurów z bielizną, sprzętów domowych u Białoszewskiego. Tu należy szukać genealogii śledzi, bajorek, ostów, pogrzebaczy Grochowiaka. Stąd bierze się klimat poetycki wierszy Czachorowskiego, Łukasiewicza, Brylla, Grześczaka i wielu innych”.

sądu, w czasie którego Bóg grzesznych karze śmiercią, wiernych zaś nagradza życiem wiecznym.

Jahwe w *Starym Testamencie* rzekł do Mojżesza:

Nie będziesz mógł oglądać mego oblicza, albowiem żaden człowiek nie może oglądać mego oblicza i pozostać przy życiu¹³.

Zastanawiamy się przez chwilę, czy przyczyną, dla której w wierszu Grochowiaka Bóg niesie śmierć człowiekowi, nie jest ów fakt bezpośredniego objawienia się Boga. Brakuje nam jednak pewności, aby skorzystać z tej hipotezy interpretacyjnej. Czy rzeczywiście wiersz ten opowiada o objawieniu się Pana? Zaskakuje nas rodzaj przenośni, za pomocą której podmiot nazywa Boga. „A mówią o nim Boże / A on po prostu fryzjer” — te słowa wypowiedziane przez podmiot brzmią jak oskarżenie i bluźnierstwo. Człowiek utożsamia tu Boga z Szatanem. Fryzjer wydaje się swoistym, literackim przedstawieniem Szatara. Przypomina Smoka czy Demona z literatury dawniejszej. Jest zielony, co uniezwykła jego postać, podkreśla jej niesamowitość.

Barwa zielona często w poezji Grochowiaka odrealnia postać. W tym właśnie kolorze przedstawione są często zjawy i widziadła, niemożliwe do ujawnienia w empirycznej rzeczywistości. Interesujące dla naszych rozważań jest przede wszystkim to, że zieleń wiąże się w tej poezji zwykle z tym, co straszne i budzące grozę. To kolor zła. Podmiot z przestachem opowiada o zielonej kelnerce z „niebezpiecznie zjezonymi wąsikami” (*Jedzenie lodów*, z tomu *Rozbieranie do snu*), o proroku, który przeraził się, gdy „ujrzał nad globem czarownicę zieloną” (*Franz Kafka*, z tomu *Menuet z pogrzebaczem*), i o zamaskowanym w zieleni Chrystusie, który okazuje się bandytą (*Rzeszowszczyzna*, z tomu *Menuet z pogrzebaczem*).

Wróćmy wszakże do tajemniczej postaci z wiersza *Fryzjer*. Wizja zagłady jest w tym utworze przypomnieniem znanego w sztuce średnio-wiecznej motywu określanego jako „triumf śmierci”. Zamiast kościotrupa z kosą — ów zielony fryzjer ze śmiercionośną Brzytwą. To, że w postaci tej można widzieć personifikację śmierci, nie unieważnia wcześniejszego spostrzeżenia, że fryzjer jest Szatanem. Wszak Szatan, podobnie jak Bóg, posiada moc uśmiercania¹⁴.

Spróbujmy rozstrzygnąć ostatecznie: kim jest fryzjer? Bogiem, Szatanem czy Śmiercią? Jeśli Śmiercią — to jest ona wysłannikiem Boga czy Szatana?

Otóż sądzimy, że fryzjer uosabia zarówno Boga, jak i Szatana. Ścisłej: Boga, w którym człowiek odkrywa Szatana. Właśnie na tym polega istota dialektyki *sacrum*. Bóg jest tu siłą, poprzez którą prze-

¹³ Cyt. za: Brandstaetter, *op. cit.*, s. 271.

¹⁴ Zob. X. Léon-Dufour, *Słownik „Nowego Testamentu”*. Przełożył K. Romanuk. Poznań 1981, s. 221.

jawia się *sacrum*. Siła ta ma tendencję do rozszczepiania się: rozkłada się na pierwiastki antagonistyczne i dopełniające się, w stosunku do których człowiek żywi odpowiednio uczucia poważania i odrazy, pożądania i trwogi¹⁵.

Wiersz *Fryzjer* wskazuje na obecność zła w świecie, a także na źródło tego zła. Jednocześnie zdaje się przypominać stary dylemat wiary chrześcijańskiej, sformułowany jeszcze przez epikurejczyków: jeżeli zło jest obecne w świecie, wówczas Bóg albo sam jest złem, albo jest bezradny, albo też jedno i drugie.

Bóg w wierszu *Fryzjer* nie jest bezradny. Panujące w świecie zło nie stanowi ograniczenia Boskiej omnipotencji, zło istnieje, ponieważ Bóg tak chce. On sam jest złem.

Bóg jest więc wszechmocny, nie okazuje jednak dobroci. Czy możliwa jest zatem wiara w Opatrzność? W powszechny ład?

Tradycja judeochrześcijańska nakazuje, by człowiek przyjmował wszystkie akty ingerencji Boga w swe życie, jako konieczne i wiodące ostatecznie ku zbawieniu¹⁶. Zgodzić się więc na zło, które zsyła Bóg, nie kwestionować Jego sprawiedliwości? Jeśli uznamy, że nasze cierpienia i klęski ujawniają sens redempcyjny, unikniemy przeświadczenia o absurdalności ludzkiej egzystencji, ocalimy wiarę w powszechny ład świata.

Gróchowiak odrzuca jednak takie rozwiązanie. Pojednanie z Bogiem nie jest możliwe. Mówi o tym wiersz *Walka Jakuba z Aniołem* (z tomu *Nie było lata*).

Ty we mnie chlebem kamieniem kościołem
Ja w Ciebie żebrem

Ty — jak w dwie tarcze — w skrzydła uzbrojony
Ja — w zmarszczki czoła

Za Tobą ogień hoplici i gryfy
A za mną — grób mój

Ty we mnie zorzą kobietą i dzbanem
Ja w Ciebie grobem

Jakub oskarża Boga, który przybrał tu postać Anioła¹⁷. Anioł milczy. Nie wiemy, czy w chwili, w której człowiek mówi o sobie i Bogu, Bóg go słyszy. Być może więc wyznania Jakuba są rodzajem monologu we-

¹⁵ W taki właśnie sposób charakteryzuje dialektykę *sacrum* R. Caillois (*Żywioł i ład*. Przełożyła A. Tatariewicz. Warszawa 1973, s. 66), z którego ustaleń w tym miejscu korzystamy.

¹⁶ Zob. M. Eliade, *Sacrum — mit — historia*. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński. Przełożyła A. Tatariewicz. Warszawa 1974, s. 269.

¹⁷ Anioł Jahwe jest pojęciem zastępczym i oznacza wysłannika Pana. Pojęcie to określa objawienie się niewidzialnego Boga w sposób szczególny, przez Jego wysłannika. Według wierzeń żydowskich wysłannik jest tym, który go wysyła. Anioł Jahwe jest tożsamością niewidzialnego Boga, w miarę dostępną oczom ludzkim. Zob. Brandstaetter, *op. cit.*, s. 370.

wnętrznego. Bóg byłby tu zatem tylko bytem przywołanym w myślach. Poetycka interpretacja walki Jakuba z Aniołem różni się znacznie od wersji biblijnej. Według zapisu biblijnego Jakub rozmawia z Bogiem.

Ktoś zmagał się z nim aż do wschodu jutrzemki, a widząc, że nie może go pokonać, dotknął jego stawu biodrowego i wywichnął Jakubowi ten staw podczas zmagania się z nim. A wreszcie rzekł: „Puść mnie, bo już wschodzi zorza!” Jakub odpowiedział: „Nie puszcę cię, dopóki mi nie pobłogosławisz!” Wtedy (tamten) go zapytał: „Jakie masz imię?” On zaś rzekł: „Jakub”. Powiedział: „Odtąd nie będziesz się zwał Jakub, lecz Izrael, bo walczyłeś z Bogiem i z ludźmi, i zwyciężyłeś”. Potem Jakub rzekł: „Powiedz mi, proszę, jakie jest Twe imię?” Ale on odpowiedział: „Czemu pytasz mnie o imię?” — i pobłogosławił go na owym miejscu”. [*Księga Rodzaju* 32, 25—30]

Anioł (Bóg) jest tu obecny w świecie człowieka — na ziemi. Uległ człowiekowi i udzielił mu błogosławieństwa. Biblijny przekaz zakłada, że Bóg i człowiek nie są sobie dalecy. Łączy ich więź duchowa, która przybiera formę walki, ale przecież istotne jest to, że człowiek dyskutuje z Bogiem, daje dowód swej wytrwałości i otrzymuje błogosławieństwo. Ten biblijny motyw walki człowieka z Bogiem jest często przywoływany w poezji współczesnej. Przypomnijmy fragment wiersza Różewicza *Walka z aniołem* (z tomu *Zielona Róża*):

Cień skrzydeł rósł
a były to skrzydła
dwa
od ucha do ucha ogromne
różowe
po obu stronach głowy
wśród chmur
odchody nasze pokryły
boisko
zmógł mnie wreszcie
skrępował olśnił oślinił
słowem i gawędząc
optymistycznie
wstępował w niebo poezji
złapałem go za nogę
spadł na mój śmietnik
pod mur
tu jestem
istota człekokształtna
z wybitymi na światło
oczami.

Tę wizję walki porównajmy z osobliwym pragnieniem wyrażonym w jednym z wierszy Ernesta Brylla:

Boże, tak ciebie dotknąć jak Jakub uchwycił
Kiedy walczył z aniołem...

Scisnąć kolanami

Skrwawione lotki skrzydeł wyrwać zębami
 Czuć, że Cię pot opływa, słyszeć serca bicie

Mieć ciebie tak bliskiego, jak jest w nienawiści
 Albo w miłości — skóra ze skórą się pali
 Kość przygłęła do kości — jako myśl do myśli...
 (*Boże, tak ciebie dotknąć...*, z tomu *Ta rzeka*)

Oba wiersze nawiązując do biblijnego przekazu wyrażają człowiecze pragnienie obcowania z Bogiem na ziemi. Zmagający się z Aniołem chcą znieść, unieważnić odrębność Boga. Wróćmy jednak do Grochowiaka. W jego wierszu Jakub nie otrzyma Łaski Bożej. Bóg atakujący człowieka przy pomocy ognia, hoplitów i gryfów przypomina Boga Zagłady z wiersza *Fryzjer*. Cóż Jakub może przeciwstawić potężnemu i przebiegłemu Aniołowi? Jedyne swą starość i samotność. Tak, Jakub w wierszu Grochowiaka jest człowiekiem samotnym. Mówi: „A za mną — grób mój”. Czekaający nań grób to wszystko, co składa się na jego dobytek. Potężnym sprzymierzeńcom Anioła może przeciwstawić jedynie własną śmierć. Z kruchości swego istnienia Jakub próbuje uczynić wartość. „Zmarszczki czoła” znamionujące starość i zbliżającą się śmierć — wydają się nam czymś cenniejszym od potęgi Anioła. Wzruszają. Wiersz Grochowiaka wskazuje na odmienność spraw Boskich i ludzkich.

Thomas Merton, znany współczesny myśliciel katolicki, stwierdził, że kochający Boga powinni starać się zachować czy stworzyć atmosferę, w której można Go odnaleźć¹⁸. Bóg Grochowiaka uniemożliwia człowiekowi przyjęcie takiej postawy. Manifestuje obojętność dla słabości człowieka. Również Jakub nie pragnie błogosławieństwa Boga. Nie pragnie zbliżyć się do Niego. Tym właśnie różni się od Jakuba z wspomnianego wiersza Brylla. Jakub Grochowiaka nie pragnie Boga. Nie kocha Go. Nie chce Go również pokonać i skazać na życie ziemskie, tak jak uczynił bohater w przytoczonym fragmencie wiersza Różewicza. Jakub Grochowiaka pozostaje sam ze swoim grobem i nic nie wskazuje na to, że w swej śmiertelności odkryje zapowiedź przyszłego zbawienia. Zło, jakie Anioł wyrządza Jakubowi, nie jest więc próbą, której Bóg poddaje człowieka i która pomaga człowiekowi uczynić się godnym zbawienia. Zło nie jest tu elementem planu Bożego ani przejawem Bożej Opatrzności. Nie istnieje bowiem ów plan Boży ani Opatrzność. W relacji Jakuba atakujący hoplici zdają się dokonywać zniszczenia w imię kaprysu Niedobrego Bóstwa, które chce przerazić człowieka swą siłą, unaocznić mu jego słabość. A jednak Jakub nie prosi o litość i... nie przegrywa walki. Zachowuje dumę. Bóg jest potężny, bo jest nieśmiertelny. Jakub wątpi w wartość nieśmiertelności. Na cóż człowiekowi wieczność? — zdaje się pytać przeciwstawiając Aniołowi swój grób („Ja w Ciebie grobem”). Jakub zginie zapewne pod ciosami hoplitów, nie poniesie jednak klęski,

¹⁸ Zob. Th. Merton, *Znak Jonasza*. Przełożyła K. Poborska. Kraków 1962.

bo śmierć zesłana przez Boga przychodzi zbyt późno. Zabiera człowieka starego, który przeżył już swe życie. Bóg napada na Jakuba, gdy ten stoi nad swoim grobem. Jakub zdaje sobie sprawę, że życie kończy się, ale ów koniec nie jest przerwaniem życia, lecz jego dopełnieniem. Zachowuje dumę, bo wie, że odejście po spełnionym życiu jest zwycięstwem człowieka.

Człowiek w poezji Grochowiaka chce po śmierci wrócić do życia doczesnego, jest ono cenniejsze niż wieczność. Mówi o tym wiersz *W rocznicę* (z tomu *Kanon*). Poeta zwraca się tu bezpośrednio do zmarłego przed rokiem ojca. Opowiada mu o tym, co dzieje się w świecie ludzi żyjących. Przywołuje więc epizody z życia codziennego, informuje ojca o trzech wojnach lokalnych, opowiada o czterech brzoskwiniach i o tym, że piorun w zimie uderzył pięć razy, i o sześciu pszczołach, które usnęły w ulu należącym kiedyś do ojca. Za każdym razem wymienia liczby. Potem mówi:

Bądź łaskaw, ojcze, dla tych małych liczb,
Bo czy znasz większe —
Wiesz tylko
Ty
Jeden.

Syn mówi ojcu o tych sprawach, które ważne były dla ojca przed śmiercią. Nie wie (a raczej wątpi), czy istnieją sprawy ważniejsze. Pamięć o zmarłym trwa, ponieważ trwa życie, z którego on odszedł. Również jego dusza po śmierci żyje nadal — jeśli żyje sprawami ziemskimi. Podobnie zresztą dzieje się z duszą zwierzęcia, która:

Pachnie gonitwą,
Płomieniem
I rzezią
(*Elegia oborska*, z tomu *Połowanie na cietrzewie*)

Życie doczesne, ziemskie ma wartość największą. To przede wszystkim tym życiem chcą żyć bohaterowie wierszy Grochowiaka. Jeśli stanowi ono dla nich tak wielką wartość, to dlaczego poszukują nieustannie Boga? Otóż z pewnością nie po to, by uwolnić się od ludzkiej ułomności i cierpienia, które zawsze staje się udziałem człowieka w życiu doczesnym.

Grochowiak w deklaracjach określających program jego poezji odrzucał zdecydowanie mit doskonałego pogodzenia wszystkich sprzeczności, na jakie narażone jest życie człowieka we współczesnym świecie (T)¹⁹. Przestrzegał przed bezgraniczną wiarą w ideę postępu cywilizacyjnego (trzy M), przed wiarą w realność spełnienia się utopii spo-

¹⁹ Tym skrótem odsyłamy do artykułu: S. Grochowiak, *Turpizm — realizm — mistycyzm*. „Współczesność” 1963, nr 2.

łącznych (realizm socjalistyczny). Negował mistycyzm w poezji, który jego zdaniem prowadzi do separacji poezji i rzeczywistości (T). Pisał:

Wiersz jako manifestacja liturgiczna jest harmonijny, znakomicie obmyślony, doskonale optymistyczny i jak każdy akt strzelisty nie pozostawiający żadnego trwałego śladu już za progiem kościoła, kiedy wierny wstępuje w deszcz i kałużę. [T]

Turpizm miał polegać na upartym szukaniu nowej, realistycznej formuły dla poezji (T).

Realistycznej, to znaczy takiej, która dostarcza człowiekowi przede wszystkim wiedzę o nim samym, wiedzę nie upiększoną, niekiedy okrutną, ale tylko w tym układzie ocalającą. [T]

Program tej poezji głosił negację mitu edenicznego. Niedoskonałość natury człowieka jest czymś faktycznym, prawdziwym — zdaje się sądzić Grochowiak w swej wypowiedzi programowej (T). Poezja właśnie o tej niedoskonałości człowieka musi mówić. Przyjrzyjmy się bohaterom. Są „Niedojedzeni, Niedośpieni, Niedokochani”. Podmiot w wielu wierszach jest kimś słabym, kimś, kogo opanowało poczucie niższości:

Tobie by to potrzeba zalotnych niedźwiedzi,
Ze z niedźwiedzich kozuchów wyjdzie Venus z fluktów,
A tu taki małżonek jak piątkowy śledzik
Obsypany liryką i popiołem smutku.

I przeto lampy gaszę, gdy w biel twoją wchodzę,
I wielkie szczęście ściskam chciwymi łapkami,
A potem — cicho, cicho — śpię przy twojej nodze
Bardzo potulnymi cnotliwymi snami.

(*Uroda pokory, z tomu Menuet z pogrzebaczem*)

Słabość i bezsilność, na które cierpi człowiek, mają swą przyczynę w jego ułomności fizycznej. Bohaterowie poezji Grochowiaka są chorzy. Chory jest przede wszystkim poeta:

Ojcem poezji — jej bogiem — jej drwalem
Ten chory człowiek z drżącym kręgosłupem
(*Kanon, z tomu Kanon*)

Być człowiekiem — znaczy być narażonym na zło choroby. Jest ona „kształtem” zła, które przenika życie, tkwi w jego naturze. Choroba jest w tej poezji stanem ciągle istniejącym. Podmiot mówi, iż jest to „choroba niedociecznienia własnego bólu” (*Zwątpienie, z tomu Menuet z pogrzebaczem*). Nieznane są jej przyczyny, jest nieuleczalna. Niedoskonali są ludzie, niedoskonały jest świat, który ludzie tworzą i w którym żyją. W stworzonej przez nich społeczności zdarzają się katastrofy ludobójstwa. Człowiek boi się życia wśród ludzi:

A wszędzie tylko blachy i mury —
I sztywne dymy jak wzdęte fryzury
Nad przerażeniem dachów.

(*Franz Kafka, z tomu Menuet z pogrzebaczem*)

Zauważmy, że zło w tej poezji trwale towarzyszy życiu człowieka. Pojawia się w perspektywie kosmicznej (jako śmierć w wierszu *Fryzjer*), egzystencjalnej (jako stan nieuleczalnej choroby) i społecznej (jako zbrodnia czyniona ludziom przez ludzi).

„Ciemna ojczyzna” („kraina pleśni”) w poezji Grochowiaka jest ojczyzną zła. Jest do niej wejście przez miłość — mówi poeta²⁰. Można więc kochać kalekich i grzesznych. Są bowiem usprawiedliwieni w swej grzeszności.

Turpizm Grochowiaka odkrywa ważną prawdę: niedoskonałość człowieka jest przejawem zła, które istnieje w świecie w sposób niezbywalny.

Kierowanie się ideą dobra opartego na nakazach i zakazach religijnych, pojętego jako respektowanie społecznych norm nie może znaleźć akceptacji u poety, który tak olbrzymie zadanie stawia w swej poezji przed człowiekiem mającym poznać samego siebie, osiągnąć szczęście niemal absolutne. Dążenie do zaspokojenia tych potrzeb stawia bohatera często poza porządkiem społecznym, skazuje go na czynienie zła, sprawia, iż on sam staje się ofiarą zła. Ujawnia się to wielokrotnie w erotykach (np. *Rozbieranie do snu*, *Zaproszenie do miłości*), w których miłość zabija, prowadzi do samounicestwienia. Spotykamy tu znany w literaturze motyw ocalania swej indywidualności za cenę doświadczenia zła²¹. Ów wybór zła jest formą buntu — buntu przeciw wszelkim granicom, buntu, który doprowadza do stanów ekstazy, gdy egzystencja człowieka zostaje obnażona w całej swej sprzeczności.

Bo życie

• Znaczy:

Kupować mięso Ćwiartować mięso

Zabijać mięso Uwielbiać mięso

Zapładniać mięso Przeklinać mięso

Nauczać mięso i grzebać mięso

I robić z mięsa I myśleć z mięsem

I w imię mięsa Na przekór mięsu

Dla jutra mięsa Dla zguby mięsa

Szczególnie szczególnie w obronie mięsa

A ONO SIĘ PALI

(*Płonąca żyrafa, z tomu Menuet z pogrzebaczem*)

²⁰ Zob. *Epilog w stearynie* (z tomu *Agresty*):

W krainę pleśni — w ciemną mą ojczyznę
Jest wejście przez miłość

²¹ Ciekawie analizuje funkcjonowanie tego motywu w literaturze światowej G. Bataille w swej książce *La Littérature et le Mal*. (Fragment polskiego tłumaczenia tej książki w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Opracował W. Karpiński. Warszawa 1974). Także E. Balcerzan w swym szkicu *Rozdroża turpizmu* (w: *Poezja polska w latach 1939—1965*. Cz. 1. Warszawa 1982) zwraca uwagę na wszechobecność sił destrukcyjnych w świecie poetyckim Grochowiaka, wyzwalanych przez bohaterów tej poezji.

Zastanawia sposób, w jaki w tym fragmencie poeta wypowiada swe sądy. W dwóch 4-wersowych strofach powtarza się 15 razy „mięso”. Powtarzane słowo, ta sama liczba sylab, paralelna budowa wersów pozwalają ten fragment wypowiadać rytmicznie, z pasją. Trudno jednoznacznie określić uczucia, jakie przekazują nam te strofy. Wydaje się, że odmianie „mięsa” przez różne „przypadki życia” towarzyszą rezygnacja i bunt, przerażenie i zachwyty. Jest to szaleńcze zmaganie się uczuć sobie przeciwnych. „A ONO SIĘ PALI” — ten zapisany majuskułą wers wyraża zarówno trwogę, jak i podziw. Zauważmy, że tytuł i wiersza, i obrazu (Salvadore Dali, *Płonąca żyrafa*), do którego wiersz nawiązuje, nie mówi prawdy: na płótnie, tak jak i w wierszu, płonie ciało człowieka, żyrafa zaś tylko „kopci się pomaleńku”. Płomień, który ogarała człowieka, jest siłą niszczącą, piekielną. To symbol nietrwałości tego, co ziemskie. Ale ów płomień jest również symbolem wiary. Według *Starego Testamentu* płomień i ogień posiadają właściwości oczyszczające (Rodz. 19, 24; Iz. 66, 15), a dla św. Jana są znakami objawienia się Boga (*Apokalipsa* 1, 14; 15, 2; 19, 12). Ten stan ekstazy, w którym znajduje się bohater *Płonącej żyrafy*, jest swoistym rodzajem przeżycia religijnego. Wyraża tak znamienne dla twórczości Grochowiaka trwanie pomiędzy buntem a mistycznym uniesieniem. Ta charakterystyczna sytuacja pozwala znajdować wzorce dla poezji Grochowiaka w tym nurcie literatury światowej, którego twórcy (np. Blake, Emily Brontë, Baudelaire, Kafka, Blanchot) poszukiwali pozainstytucjonalnych dróg do czystego przeżycia religijnego, osiąganego w akcji ciągłej negacji.

Religia człowieka

W poezji Grochowiaka krytyce podlega nie tylko Bóg, ale także wszelka świętość ustanowiona przez Boga. Przekonujemy się o tym po lekturze wiersza *Święty Szymon Słupnik* (z tomu *Ballada rycerska*).

Powołał go Pan
Na słup.
Na słupie miał dom
i grób

A ludzie chłopaka na szafot przywiedli,
Unieśli mu głowę w muskularnej pętli
Powołał go Pan na stryk.

Powołał go Pan,
By trwał.
By śpiewał mu pieśń
I piał.

A ludzie dziewczynę wśród przekleństw gwałcili
I włosy jej ścięli, i ręce spalili.
Powołał ją Pan
Na gnój.

Powolał go Pan
 Na słup.
 Na słupie miał dom,
 I grób.

A ludzie mych wierszy słuchając powstają
 I wilki wychodzą żerującą zgrają...
 Powolał mnie Pan
 Na bunt.

Przypomnijmy najpierw, kim jest Szymon Słupnik. Według historyków Kościoła postać tę należy łączyć ze zgromadzeniem stylitów, propagujących szczególnie rodzaj ascezy. Asceza stylitów polegała na zamieszkiwaniu na wysokiej skale lub na słupie, co miało symbolizować większą dążność do Boga i oderwanie się zupełniejsze od spraw ziemskich. Opracowania historyczne informują, że św. Szymon Słupnik (zmarły ok. r. 460) zamieszkiwał w ciągu 30 z górą lat na wysokim słupie (40 łokci) w pobliżu Antiochii²². O tej właśnie postaci opowiada wiersz Grochowiaka. Przedstawia obraz umartwiającego się Szymona i jednocześnie podważa sens składanej przezeń ofiary.

Według tradycji biblijnej świętość osoby ludzkiej ustanawia Bóg poprzez powołanie tej osoby i przeznaczenie jej do określonego posłannictwa²³. Spytajmy — jakie jest posłannictwo Szymona? Poeta nie odpowiada na to pytanie wprost, postępuje inaczej: „rozmyśla historię Szymona”. Świadomie posługujemy się tutaj sformułowaniem — „rozmyślać historię Szymona”. Kiedy poszukujemy sensu jakiejś historii, często porządkujemy składające się na nią fakty, po czym w zamyśleniu powtarzamy jej przebieg. Podobnie czyni Grochowiak. Nie wypowiada bezpośrednio swego sądu o Szymonie, przytacza jedynie 4-wersową strofę ukazującą jego ascezę i powtarza tę strofę konfrontując ją z tymi fragmentami wiersza, które przedstawiają tragedię chłopaka i dziewczyny.

O postawie Szymona świadczą fakty: uciekł od świata i ludzkiej tragedii. Jego posłannictwo okazuje się fałszywe. Szymon nie służy bowiem ludziom; wprawdzie chwali Pana, jednak nie walczy ze złem. Warto odwołać się w tym miejscu do wiersza *Dante* (z tomu *Nie było lata*), opowiadającego o bohaterze krańcowo odmiennym. Ów bohater — Dante, wyrzeka się nieba i powraca na ziemię. Chce być wśród ludzi i dzielić ich los. Szymon próbujący oderwać się od spraw ziemskich i powracający do nich Dante — to dwie postaci wyrażające dwie odmiennie i przeciwne sobie koncepcje wiary. Wydaje się, że Grochowiak ustanawia własną miarę dla świętości człowieka. Uświęca się mianowicie ten, kto pozostaje na ziemi wśród ludzi i służy im. Czy jednak ludzie potrafią służyć ludziom? Nie — odpowiadamy, pamiętając o tragedii

²² Zob. W. Urban, *Historia Kościoła*. T. 1. Opole 1959, s. 152.

²³ Zob. Léon-Dufour, *op. cit.*, s. 504.

chłopaka i dziewczyny. Jak więc możliwy jest ten rodzaj świętości, który proponuje Grochowiak? Poprzez bunt. Poeta wyznaje: „Powołał mnie Pan / Na bunt”. Tak więc Bóg powołuje człowieka, aby ten buntował się przeciwko ustanowionemu przez Niego porządkowi. To wyznanie jest niezwykle istotne dla ewolucji poetyckiego światopoglądu Grochowiaka. Obwieszcza ono początek wielkiej herezji: świętość osiąga ten, kto działa przeciwko Bogu. Ta pierwsza, wielka antynomia uprawomocnia wszystkie inne, dalsze, buduje prawdziwą filozofię sprzeczności człowieka. Jednakże buntując się wobec Boga (i wobec porządku ustanowionego w świecie przez Boga), człowiek — zdaniem Grochowiaka — nie powinien wyrzekać się uczestnictwa w sferze *sacrum*. Podmiot liryczny tej poezji próbuje odnaleźć *sacrum* poza porządkiem Boskim, w świecie doczesnym. *Ziemskie sacrum* — tak nazwalibyśmy zjawisko, które fascynuje Grochowiaka. Paradoks jest oczywisty: skończoność utożsamia się z nieskończonością.

Tę nową koncepcję wiary Grochowiak przedstawił otwarcie w wierszu *Introdukcja* (z tomu *Rozbieranie do snu*).

Nie cały minę Choć zostanie owo
 Kochanie ziemi w bajorku i w oście
 I przeświadczenie że śledź bywa w poście
 Zarówno piękny jak pod jesień owoc

Bo kochać umiem kobietę i z rana
 Gdy leży cicha z odklejoną rzęsą
 A jak jest moja to jest*całowana
 W puder i w słońce W zachwyty i w mięso

Tak mnie ugadzam bo nie tylko z niebem
 Ale z odbiciem nieba w całej nafcie
 A teraz weźcie teraz wy potraficie
 Tyle zachwyty połączyć z pogrzebem

Słabi powiedzą tyle że to smutno
 Mężni że słabych zatrzymuję w drodze
 A ja zbierałem tylko te owoce
 Co — że są krwawe — zbiera się przez płótno

Nawiązanie do ody Horacego *Exegi monumentum aere perennius* określa tematykę tego utworu. *Introdukcja* jest wypowiedzią o charakterze autotematycznym: zawiera ocenę twórczości poetyckiej Stanisława Grochowiaka, którą wypowiada tu podmiot — utożsamiony z autorem wiersza. Utwór ten, prócz tego, że podsumowuje dotychczasowy okres twórczości, stanowi prezentację krystalizującego się światopoglądu poety, a umieszczony na początku tomiku, jest rodzajem wstępu, wprowadzeniem zawierającym deklarację programową twórczości poetyckiej Grochowiaka. Jest to zapewne jeden z tych utworów, które sprowokowały Juliana Przybosa do napisania *Ody do turpistów*. Śledź, bajorko i mięso — to przecież słowa-klucze turpistycznej poezji. Zakres znaczeniowy

nazwy „turpizm” jest nieostrzy — być może dlatego, że nazwa ta zaistniała w ferworze polemiki²⁴.

Polemiści (Przyboś i Grochowiak) zgadzali się jedynie z tym, że termin „turpizm” określa stosunek poezji do rzeczywistości, natomiast różnił się sposób przedstawiania rzeczywistości w ich utworach. Otóż wydaje się, że rekonstrukcja obrazu rzeczywistości w poezji Grochowiaka jest czymś bardzo istotnym z perspektywy naszych rozważań. Nie można bowiem opisać przeobrażeń, jakim ulega *sacrum* w świecie człowieka, bez obserwacji rzeczywistości, w której owo *sacrum* się przejawia.

Introdukcja to tekst stwarzający szczególne możliwości przeprowadzenia takiej obserwacji. Rzeczywistość ukazana w tym wierszu nie redukuje się do wycinka, fragmentu świata. Wydaje się natomiast modelem świata; odkrywamy tu strukturę charakterystyczną dla kosmosu. Wskazuje na to obszar świata przedstawionego: niebo i ziemia. W tej kosmicznej przestrzeni poeta wypowiada swe sądy o sztuce, miłości i śmierci. Opowiada o świecie kalekim. Jakże bowiem inaczej można nazwać świat, w którym muza okazuje się brzydką, starą kobietą, a poezja zachwyca się śmiercią. Owo „Kochanie ziemi w bajorku i w oście” wskazuje nam sferę wartości preferowanych przez poetę. W szkicu *Turpizm — realizm — mistycyzm* Grochowiak formułując swoje poetyckie *credo*, wypowiedział taką oto prawdę:

Turpiści wybierają drogę trudnej afirmacji tego, co jest. [...] Afirmacja turpistyczna polega więc i polegać chyba będzie na coraz ściślejszym związku z przeciętnością, ze światem ludzi dzisiejszych, a więc niezbyt bogatych, zmęczonych, niekiedy boleśnie poparzonych językami historii. [T; podkreśl. K. T.]

W *Introdukcji* ta afirmacja terażniejszości jest afirmacją tego, co doczesne i ziemskie. Model świata tu zaprezentowany uległ ontologicznej redukcji: jest to świat rzeczy.

Powiedzieliśmy, że obszarem świata przedstawionego jest niebo i ziemia. Nie wiemy jednak, czy „niebo” jest tu obszarem realnym — podmiot mówi przecież o odbiciu nieba. Niebo odbija się w nafcie, co sprawia, że odbicie jest mętne, niewyraźne. Nie wiemy, które niebo podmiot uważa za realne — czy niebo w górze, czy też jego odbicie. Zacierają się, wyraźne zwykle, granice różnorodnych sfer i nie można stwierdzić, co jest rzeczywistością, a co iluzją.

Możliwa jest w tym miejscu inna interpretacja. Być może, „odbicie nieba w całej nafcie” oznacza tu sferę niedoskonałą: porządek ziemski. Ta metaforyka mogłaby mieć swój rodowód w Platońskim wykładzie o rzeczach, o których starożytny filozof mówił, że przedstawiają się jako cienie idei. Skojarzenie wydaje się trafne, z tym tylko zastrzeżeniem, że dla Grochowiaka prawdziwe, naprawdę istniejące są rzeczy.

²⁴ Pojęcie turpizmu wprowadził do krytyki literackiej J. Przyboś (*Oda do turpistów*. „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 45).

Są one zaledwie cieniami, ale przecież są. Świat rzeczy jest daleko bardziej realny niż świat idei. Człowiek żyjąc w świecie rzeczy, czyli na ziemi, jest bytem skończonym. Człowiek ten — mówi Grochowiak we wspomnianym już wcześniej artykule — zabija i służy jako materiał do zabijania, jest turpistycznie somatyczny, słaby i bezradny (T). Żyjąc w świecie rzeczy człowiek znajduje się w sytuacji „bycia zdany na samego siebie”. Związany jest jedynie z naturą, jednak będąc jej częścią stanowi równocześnie coś od niej odrębnego. Wszelkie fakty negatywne z jego życia, wynikające z przyrodniczego toku zdarzeń, takie jak: cierpienie fizyczne, starość, śmierć — doświadczane są przez niego jako zło i wyobcowują go ze świata natury. Ten stan rzeczy uzasadnia potrzebę religii. Religia bowiem może spełniać funkcję integracji człowieka z rzeczywistością, w której ów człowiek istnieje. Pisze o tym Leszek Kołakowski:

Integracja odnosząca fakty negatywne życia ludzkiego: ludzkie cierpienia, porażki, błędy, do rzeczywistości absolutnej jest potrzebna, o ile fakty te mają się przeobrazić w wartości zinterioryzowane i dać się tym samym zaakceptować²⁵.

Wiemy już, że poezja Stanisława Grochowiaka neguje prawdy Objawienia — Bóg pojęty jako Dobro jest niedostępny dla człowieka. Jednak poezja ta nie neguje religii, postuluje religię bez Boga. Ścisłej — religia Boga przekształca się u Grochowiaka w religię człowieka. Przypomnijmy w tym miejscu dwa ostatnie wersy z *Introdukcji*:

A ja zbierałem tylko te owoce
Co — że są krwawe — zbiera się przez płótno

To bardzo istotne wyznaczenie. Nawiązuje ono swą metaforyką do symboliki pasyjnej. Płótno, przez które zbiera się krwawe owoce — to przecież Chusta Weroniki.

W szóstej stacji Drogi Krzyżowej czytamy o kobiecie, która zbliżyła się do dźwigającego krzyż Chrystusa i otarła jego zniekształconą razami, okrytą potem, kurzem i krwią twarz. Na płótnie, którym otarła Boskie oblicze, zobaczyła utrwalony wizerunek Chrystusa²⁶. Grochowiak mówi w cytowanym fragmencie *Introdukcji* o swej poezji, która podobnie jak Chusta Weroniki — łagodzi cierpienie oraz utrwała wizerunek cierpiącego, a tym samym unieśmiertelnia pamięć o nim. Poezja ta opowiada o żyjących na ziemi, studiuje cierpienie człowieka i w człowieku odnajduje Chrystusa. Deifikacja człowieka jest tu przejawem uniwersalizacji *sacrum* — zniesiona zostaje różnica pomiędzy tym, co uświęcone, a tym, co świeckie.

²⁵ L. Kołakowski, *Symboli religijne i kultura humanistyczna*. W: *Kultura i fetysze*. Warszawa 1967, s. 254—255.

²⁶ Niezwykle obrazowo i sugestywnie scenę tę przedstawił H. D. Rops w swej książce *Dzieje Chrystusa* (przełożyła Z. Starowieyska-Morstinowa, Warszawa 1972, s. 492—493).

Analizując niektóre utwory Grochowiaka odnosimy wrażenie, że tradycja chrześcijańska stanowi dla jego twórczości jedynie zbiór symboli, którym Grochowiak nadaje nową treść, wiąże z prawdami wiary wykraczającymi poza teistyczną koncepcję religii. Postaci świętych są w turpistycznym świecie postaciami ludzi chorych na znikomość bytu, spod biblijnych obrazów ilustrujących walkę dobra ze złem wyłaniają się kontury współczesnej poecie rzeczywistości²⁷. Jest to możliwe dzięki charakterystycznej metodzie, jaką Grochowiak posługuje się konstruując świat przedstawiony wielu swoich utworów. Obraz rzeczywistości w tych utworach jest wizualnie i znaczeniowo „pogłębiony” o przedstawienia i sceny z *Pisma świętego*. Liczne zabiegi stylizacyjne podważają często autonomię codzienności, odkształcają jej realny wymiar.

Przeczytajmy dwa razy wiersz Bellini „*Pietà*” (z tomu *Bilard*). W czasie pierwszej lektury redukujemy tekst, pomijając te jego fragmenty, w których pojawiają się postaci i symbole z biblijnego kręgu.

„Co ci, mój synu?” — mówi stara, strapiona kobieta
 Podtrzymując wyrozumiale zwłoki [...]
 „Wyglądasz tak dziwnie blade,
 Jakbyś dziś nie wziął do szkoły śniadania
 Albo znowu się pobił tornistrami z tym łobuzem [...]
 Już ja jego matce zrobię gwałt!”

Dla zmęczonej, strapionej kobiety
 Wizja kłótni [...]
 Nie jest łatwa
 Zwłaszcza po całodziennym praniu
 [.]

[...] nieśmiały przyjaciel [...]
 Odwraca zwilgotniałe oczy w puste strony świata
 „On już nie jest chłopcem, Matko [...]
 „Mój Boże — co ty wygadujesz chłopcze?”
 Roześmiała się przez łzy (to zmęczenie wzroku oparami mydła i ługu)
 Matka [...]

Tekst przedstawia historię matki, która straciła syna. Tragiczne przeżycie narusza jej równowagę psychiczną — nie wierzy w śmierć syna. Jego śmiertelne rany są dla niej drobnymi obrażeniami, tragedia wydaje się jej chłopięcą sprzeczką, niewiele znaczącą kłótnią dzieci, która nie może przecież zagrażać życiu.

Ta kobieta swą matczyną miłością usiłuje przewyciężyć śmierć.
 Przytoczmy teraz tekst tego wiersza w całości.

BELLINI „PIETA”

Co ci, mój synu?” — mówi stara, strapiona kobieta
 Podtrzymując wyrozumiale zwłoki, które ledwo zdjęto z krzyża

²⁷ Mamy tu na uwadze szczególnie następujące wiersze: *Magdalena*, *Objawienie według świętego Jana*, *Łazarz*.

„Wyglądasz tak dziwnie blado,
 Jakbyś dziś nie wziął do szkoły śniadania
 Albo znowu się pobił tornistrami z tym łobuzem Judaszem.
 Już ja jego matce zrobię gwałt!”

Dla zmęczonej, strapionej kobiety
 Wizja kłótni z matką Judasza
 Nie jest łatwa
 Zwłaszcza po całodziennym praniu
 Krwawego całunu
 I chusty Weroniki

Jan, nieśmiały przyjaciel ukrzyżowanego,
 Odwraca zwilgotniałe oczy w puste stronice świata
 „On już nie jest chłopcem, Matko, on już jest Bogiem”
 „Mój Boże — co ty wygadujesz chłopcze?”
 Roześmiała się przez łzy (to zmęczenie wzroku oparami mydła i ługu)
 Matka Boska

Historia o zwykłych ludziach i ludzkiej tragedii zmienia się w biblijną opowieść. Jednak cierpienie Matki Bożej pozostaje cierpieniem zwyczajnej (nie tej wybranej) kobiety, matki. W świecie, któremu obcy jest Bóg i w którym ustanowieni przez niego święci oddalają się od spraw ziemskich (jak np. św. Szymon Słupnik), poezja Grochowiaka świętymi czyni cierpiących, a Boga utożsamia z człowiekiem.

Ta swoista „technika” zastosowana w analizowanym wierszu jest bardzo znamienna nie tylko dla poezji Grochowiaka, ale dla całego nurtu literatury, w którym Grochowiak się mieści, nurtu wprowadzającego symbolikę sakralną w symbolikę codzienności. Nurt ten, znany co najmniej od połowy XIX w. (Baudelaire we Francji, w Polsce Norwid), niesie w sobie różne pod względem poetyckim i światopoglądowym realizacje tej samej zasady — upotocznienia religijności. W polskiej poezji współczesnej reprezentują go m. in. Wojciech Bąk, Jan Twardowski, Tadeusz Nowak, Anna Kamieńska. W wierszach poetów tego nurtu

często przywołania motywów religijnych są naturalnie po to, aby się mogły stać przedmiotem reinterpretacji, sprzeciwem w stosunku do postawy religijnej lub po prostu — znakiem zapytania. Ale niezależnie od stosunku do religii sama problematyka religijna jest obecna i żywa [...] ²⁸.

Wróćmy do Grochowiaka i jego religii człowieka. Jest ona zjawiskiem kulturowym, ma nadawać sens egzystencji ludzkiej i organizować porządek w świecie. Za jej pośrednictwem ma się dokonać integracja człowieka z rzeczywistością, z samym sobą.

Immanentna eschatologia, którą Grochowiak głosi, swój początek bierze niewątpliwie z dążeń do zaspokojenia ludzkiej potrzeby posiadania jakiegoś układu orientacji i obiektu czci. Niesie ona również w sobie tendencję zmierzającą do autonomizowania porządku świeckiego. Zau-

²⁸ S. Sawicki, *Z pogranicza literatury i religii*. Lublin 1978, s. 148.

ważmy, że Grochowiak opiewa rzeczywistość doczesną, w niej tylko szuka prawdy i piękna. Nie chce rezygnować z absolutyzowania doskonałości człowieka nawet wtedy, kiedy okazuje się, jak bardzo kruche jest życie oparte na wartościach doczesnych. Nie chce uznać granic doskonałości człowieka. W *Modlitwie do siebie* (z tomu *Bilard*) — tytuł jakże znamienity — poeta dokonuje aktu autodeifikacji. Mówi:

Rzeczy wietrznej albo nocnego cienia —
Nie odstęp.
Niech pośród podłych wysycha z pragnienia
Twa gąbka octu.

Jako Chrystus sam dla siebie staje się obiektem czci. Chrystus, który czci samego siebie — to Chrystus sprzeniewierzający się idei odkupienia.

Nowy Testament przedstawia Jezusa jako tego, który oddał swe życie „na okup za wielu” (Mt 20, 28), dokonując z dawna oczekiwanego (Łk 1, 68) uwolnienia. Biblijny Chrystus zwraca się w kierunku człowieka, niejako służy człowiekowi, oczyszczając go z grzechu — składa życie swe w ofierze.

Chrystus w *Modlitwie do siebie* umiera pośród „podłych”, to nie dla nich poświęca swe życie, służy jedynie „rzeczy wietrznej”, w której domyślamy się poezji. Z podobnym aktem sakralizacji podmiotu spotykamy się w wierszach Rafała Wojaczka (np. *Moja piosenka*), a także Edwarda Stachury (*Modliłem się nigdy..*, z tomu *Dużo ognia i tak dalej*):

Modliłem się nigdy, a jeśli to czysto
dla samej magii do siebie samego

Religia człowieka ustanawia nowy porządek *sacrum*. Widzimy jednak, że proces ten nie może odbywać się bez burzenia przekazywanych przez myśl chrześcijańską elementarnych klasyfikacji i rozróżnień. Sakralizacji podlega przecież to, co świeckie, co według tradycji chrześcijańskiej należy do sfery *profanum* — ziemia oddalona od nieba i człowiek, który utracił kontakt z Bogiem.

Ars moriendi

Więc oto ziemia moja Ojczyzna
Wszystko we mnie co wieczne — z tych oto ogórków
Z tych białych kwiatów szarpanych żarłocznie
Przez chude jak szkielety wróble
(*Pejzaż*, z tomu *Menuet z pogrzebaczem*)

Wieczność. Temat ten stale się pojawia w poezji Grochowiaka. Poetycka refleksja dotycząca wieczności przynosi tu rozwiązania o charakterze paradoksalnym. Powiedzieliśmy już, że bohaterom tej poezji dane jest tylko życie doczesne. Istnieją przecież w świecie ontologicznie zre-

dukowanym, poza sferą Boskiej transcendencji. Wieczność zaś — według tradycji chrześcijańskiej — jest darem Bożym, stanowi nagrodę dla człowieka po śmierci.

Zgodnie z tą tradycją dusza człowieka jest nieśmiertelna i w momencie gdy ustaje życie ciała — dusza wraca do Boga, od Boga bowiem pochodzi.

Wiemy już, że w poezji Grochowiaka Zły Bóg nie ofiarowuje człowiekowi nieśmiertelności. O jakiej więc wieczności mówi poeta w przytoczonym fragmencie wiersza? Wszak doczesność i wieczność to pojęcia przeciwne. W wielu wierszach Grochowiaka odnajdujemy deklaracje świadczące o fascynacji życiem doczesnym. Dlaczego więc pojawia się to zapewnienie o nieśmiertelności („Wszystko we mnie co wieczne”)? Sądzić należy, że chodzi tu o nieśmiertelność prawd wypowiedzianych w poezji, która towarzyszy człowiekowi w jego ziemskim życiu.

Apoteozowanie doczesności stwarza pewne niebezpieczeństwo, którego człowiek w wierszach Grochowiaka chce uniknąć. Jeśli bowiem zakłada się, że wartość dla człowieka najwyższą ma życie doczesne, to tym samym trzeba by przyjąć, iż wartość tę również stanowi przemijalność życia — bo właśnie przemijalność jest najistotniejszą właściwością doczesności. Śmierć człowieka jest kresem jego istnienia w życiu doczesnym. Ponieważ według Grochowiaka tylko to życie jest człowiekowi dane, więc człowiek boi się nieistnienia.

I sam się boję. Nieistnienie nawet
Nie istniejących obezwładnia w lęku,
Ktoś nieopatrznie dotknął pustki po mnie
I zastygł w rzeźbę z rozpostartą ręką.
(Banko, z tomu *Agresty*)

Wiara w życie pozagrobowe umożliwia przyjęcie postawy afirmacji wobec śmierci. Jest to możliwe, gdy wierzymy, że nad istnieniem naszym czuwa Bóg. Śmierć jest wtedy chwilą, przejściem od jednego sposobu istnienia do innego. Niszczy jedynie ciało, poza jej zasięgiem pozostaje to, co duchowe, co stanowi o tożsamości osoby po śmierci.

W jednym ze swych wierszy Cyprian Norwid powiedział, że człowiek jest starszy od śmierci²⁹, gdyż poprzedził ją po prostu w czasie, naturalnie w relacji do samego siebie: śmierć to następstwo jego narodzin. Człowiek jest starszy od śmierci, tzn. ważniejszy, godniejszy niż śmierć. Wreszcie: człowiek jest dlatego starszy od śmierci, że może ją jak gdyby przeżyć, że będzie trwać po niej, wtedy gdy ona przemienie³⁰.

²⁹ C. Norwid, *Śmierć*. W antologii: *Poezja i dobroć*. Wybór M. Piechał. Warszawa 1981.

³⁰ Korzystamy tu z interpretacji S. Sawickiego (O „Śmierci” Cypriana Norwida. W: *Z pogranicza literatury i religii*).

Czym jest śmierć bez wiary w Boga? Rozpadem ciała i odchodzeniem w nicość?

Jako pochodząca od Boga śmierć przynależy do sfery *sacrum*, co sprawia, że nacechowana jest dodatkowym znaczeniem, nie dającym się uzasadnić wyłącznie na podstawie empirycznej obserwacji. *Sacrum* ustanawia w życiu ludzkim system znaków, których celem nie jest zwyczajna identyfikacja zjawisk, lecz nadawanie im wartości — dla każdego spośród zjawisk właściwej — i wiązanie ich z innym porządkiem, niedostrzegalnym bezpośrednio³¹. Tak więc śmierć człowieka wierzącego uzyskuje cechę niezwykłości.

Bohater wielu wierszy Grochowiaka opowiadając o śmierci drugiego człowieka również pragnie nadać jej rangę niezwykłości. Chce, aby chwila ostatecznego rozstania była momentem szczególnym. Pragnie odnaleźć nadzieję, że odejście bliskiego nie jest wędrówką w nicość. Chce przewyciężyć śmierć. Ponieważ ów bohater istnieje wyłącznie w świecie ziemskim, jedynie dobra i bogactwa tego świata może jej przeciwstawić.

Kiedyś posadzę cię nagą wśród przepychu
Będą tam suknie ciężkie jak woda
Będą pończochy o zapachu jabłek
Będą na głowę nakrycia szerokie
I będzie metal

Chcę cię mieć nagą w krajobrazie ciemnym
Gęstym od brązów świeczników waz
Z których niech dymi waniliowy poncz
W rozdęte chrapy nieruchomych dogów

Czuł tę potrzebę Rembrandt kiedy Saskię
Malował coraz w śmierć swą odchodzącą
Jakby chciał wstrzymać ją wagą winogron
Przygnięć świeczników drogocennym światłem

(*Gdy już nic nie zostanie, z tomu Rozbieranie do snu*)

Pozostałe po zmarłym przedmioty, związane z nim w jakiś sposób rzeczy — przedłużają jakby jego obecność w świecie żyjących.

Mam jeszcze mydło po tobie,
Którym mydliłaś piersi —
Włosy mydliłaś gorące,
I nos mydliłaś — i nos.

Całuję ten śliski kamyczek,
Pożeram ten śliski kamyczek —
Na jutro mi już nie starczy,
Mój Boże, i zacznij się głód.

(*Wdowiec, z tomu Ballada rycerska*)

³¹ Odwołujemy się tu do ustaleń L. Kołakowskiego zawartych w jego szkicu *Potrzeba religii* („W drodze” 1981, nr 9, s. 24). Za bardzo interesujący dla naszych rozważań trzeba również uznać inny szkic L. Kołakowskiego: *Czy diabeł może być zbawiony?* („Znak” 1981, nr 9).

„Rzeczy mają własną po umarłych pamięć” — można by skomentować słowami innego poety (J. Twardowski, *List do Matki Boskiej*). A więc najtrudniej się rozstać z rzeczami i z cielesnością zmarłego. Jak natomiast ocalić pamięć o jego o s o b i e, o jego myślach i czynach, o prawdzie, której służył? Grochowiak sugeruje, że człowiek może „przetrawić w czynie”. Żyjący są zawsze spadkobiercami ustanowionych przez przodków wartości. Jeśli te wartości są trwałe, wtedy stanowią o sensie istnienia żyjących, przypominają im o czynach tych, którzy odeszli. Nie zapomni o nich poezja.

Badam najczulszym węchem mojej dłoni
Tę sonetami zadymioną kartę,
Z jakich jest desek strugana i twarzy?...
(*Leśni*, z tomu *Agresty*)

Wyraża ona niepokój, czy przypominając sobie zmarłych potrafimy ocalić w pamięci ich indywidualność, jednostkowość. Pytanie w przytoczonym wyżej fragmencie wiersza pozostaje bez odpowiedzi. Nie poznajemy twarzy Leśnych. Są oni obecni w naszej pamięci jedynie jako zbiorowość. Czas upodobnia jedną śmierć do drugiej. Aby się temu przeciwstawić, żyjący uczą się przyglądać pogrzebom. Chcąc „połączyć zachwyty z pogrzebem” szukają piękna w ceremonii żegnania zmarłego, w estetycznej oprawie obrzędów. Ów zachwyty to rodzaj estetycznego przeżycia, które uniezwykła chwilę rozstania, sprawia, że ma ona charakter niepowtarzalny. Grochowiak często odwołuje się do istniejących w tradycji chrześcijańskiej obrzędów kultury grzebalnej, nie po to, by odnaleźć wiarę w nieśmiertelność duszy ludzkiej. Interesuje go jedynie estetyczna oprawa tych obrzędów. W sztuce ma zatem dokonać się sakralizacja śmierci, to właśnie w sztuce człowiek ma odnaleźć przedłużenie swego życia. Ta swoista rytualizacja śmierci ma spełniać jeszcze jedną funkcję. Podmiot komponując funeralne menuety (wiersz *Menuet*) próbuje się oswoić z faktem umierania³². Sztuka mówienia o śmierci stanowi bowiem formę zaadaptowania się do niej³³.

W okresie dojrzałej twórczości Grochowiaka przeważa uczucie bezsilności wobec śmierci.

Ponad to wszystko
Co robimy ze śmiercią
To ubierając ją w suknie
To w nagość

³² Cenne uwagi dotyczące motywów funeralnych w poezji Grochowiaka odnajdujemy w szkicu Balcerzana *Rozdroża turpizmu*.

³³ Przekonanie to towarzyszyło człowiekowi już w pierwotnych formach cywilizacji, stało się też istotnym elementem topiki śmierci w poezji dawnej, jak i współczesnej. Interesująco pisze o tym zagadnieniu M. Głowiński w swych *Szkicach o poezji Leśmiana* (Warszawa 1981; tu szkic pt. *Poezja śmierci*).

Ona zostanie wdowim widmem czasu
 Owym gwałtownym starzeniem się zmarłych
 (W *przeciągu słowa*, z tomu *Kanon*)

Śmierć wymyka się obrzędowi. Przychodzi bowiem zniecka i... „człowiek nagle zapada się w sobie” (W *przeciągu słowa*, *Do Licy*).

W wierszach wcześniejszych (np. *Zwątpienie*, *Płonąca żyrafa*) śmierć stanowiła długotrwały proces. Człowiek ulegał powolnemu pomniejszeniu, kurczył się: malał mu mózg, chudły mu pięty, więdła wątroba (*Zwątpienie*). Teraz człowiek... znika. Nie umiera, lecz znika. Bez przyczyny. Po prostu wchodzi w ścianę.

Gdzie pójdę? W ścianę...? Ten ślad, co zostawię,
 Będzie jak sucha naleciałość dymu...
 Już dziś malujcie: dym w złoczonej ramie,
 Rama brzemenna w wymiona winogron...
 (Dym, z tomu *Agresty*)

Śmierć jest tu przejściem w stan nieistnienia. Ten jej rodzaj spotykamy przede wszystkim w świecie przedstawionym tych wierszy, które składają się na późny okres twórczości poety. Tworzą one cykl *Peryferii delikatne umieranie*. Oto w jaki sposób odeszły ze świata żyjących Trzy Staruszki z utworu *Nowela [I]* (z tomu *Bilard*):

Pierwsza przez pomyłkę zjadła igłę przy robocie haftów
 Druga — w kościele — śmiertelnie zaplątała się w różaniec,
 Trzeciej nie znaleziono. Może weszła w ścianę?

Znów człowiek wchodzi w ścianę i znika. Wiemy już, że ślad, który po nim zostanie, „Będzie jak sucha naleciałość dymu...”

W świecie przedstawionym wierszy z cyklu *Peryferii delikatne umieranie* ceremonia pogrzebu i rytuał „ustanawiania” grobu nie sprawdzają się jako kulturowe formy powstrzymujące ostateczny rozkład i rozproszenie się szczątków człowieka. Bohaterowie znikają, a raczej zanikają. Podlegają niszczącemu upływowi czasu podobnie jak porzucone domostwa i przedmioty nie mające właściciela. Ów proces umierania ludzi ukazuje się tu jako zmianę pośród świata rzeczy, przekształcenie pejzażu:

Kiedy generałowej Branickiej tramwaj odciął stopę,
 Jej ogródek pośrodku podwórza zesechł i zmizerniał.
 Siatka, która osłaniała ten skrawek, jak kwef ochrania wdowę,
 Stała się szmatą z drutu, łądyg i rupieci,
 Na drewnianym stole czerniał ślad po kartkach,
 Na żwirowej ścieżce rozciekła się mysz.

(*Nowela [I]*, z tomu *Bilard*)

Ludzie w tym świecie nie potrafią nadać śmierci człowieka jakiegoś szczególnego znaczenia, nie umieją „wyodrębnić” jej spośród umierającego krajobrazu. Być może dlatego, że przestali odczuwać wartość swego życia. Ceremonii pogrzebu nie urządza się tu zmarłemu człowie-

kowi, lecz budce z piwem, która uległa zniszczeniu (*Dla budki z piwem requiem*, z tomu *Bilard*).

Nie ma w tym umierającym świecie grobów. Grób jako zbiornik szczątków człowieka ma zapobiec ich całkowitemu rozproszeniu się. Nie wznosząc grobów żyjący nie zachowują dowodu, że zmarły istniał, zapominają o prawdzie, której służył³⁴. Czy jednak ci umarli służyli jakiejś sprawie? Czy ich życie miało sens? Bohaterowie przebywają poza kręgiem ludzkich namiętności, do niczego nie dążą. Niektórzy spośród nich utracili pamięć (tytułowa postać z wiersza *Ciesielska*, z tomu *Bilard*), inni żyją czasem epoki minionej (Generałowa Branicka i jej Staruszki z *Noweli [I]*). Nieistnienie ogarnęło ich wcześniej niż śmierć. Nie istnieli żyjąc. Cóż stało się z wiarą w doczesność? Obrazy zawarte w cyklu *Peryferii delikatne umieranie* są świadectwem klęski człowieka. Czy są one również świadectwem klęski poety? Przemawiają wprawdzie za tym, by odrzucić turpistyczną fascynację niedoskonałością człowieka. Kompromitują fałszywe sakralizacje. Jednak szczególna wartość wierszy tego cyklu polega na tym, że odkrywają one prawdę pomyłki, która tkwi w turpistycznym światopoglądzie. W ten sposób poezja Grochowiaka przeciwstawia się założeniom programowym poety, przeciwstawia się sobie samej. Odwaga, z jaką to czyni, jest miarą uczciwości wobec odkrywanej, ciągle na nowo, przez poetę prawdy o człowieku i świętości.

³⁴ Interesujące uwagi o kulturze grzebalnej znaleźliśmy w szkicu J.-P. Richarda *Śmierć i jej postacie* (przełożyła M. Wodzyńska. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*).