

# Andrzej Falkiewicz

---

## Stachura (I)

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (55), 80-107

---

1981

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Andrzej Falkiewicz*

### **Stachura (I)**

Tak mówił w młodzieńczym wierszu z tomu *Dużo ognia*: „Do traw miękkich / jak na tratwy mnie wleciesz / łagodnie / Wysokość zmierzchu ci sprzyja / aye lilija”.

Tak mówił w 1963 r. o Gałczyńskim: „Idąc na wschód i widząc, jak się przede mną chmury najniższe i coraz wyższe różowią kolorem tym, a brzegi ich w żgrabnym, płynnym złocie, czy mam się nie odwrócić, kiedy to z tyłu słońce właśnie zachodzi? Czy mam nie popatrzeć? Muszę odwrócić się i popatrzeć chwilę, pokiwać głową, a potem iść dalej. I jeszcze raz odwrócić się i skłonić się słońcu już niknącemu i temu, kto napisał: «i uchwycić to wszystko rękami / ucałować to wszystko ustami / i tak zająć jak słońce zachodzi»” (w odpowiedzi na ankietę, „*Twórczość*” 1963 nr 12).

Tako rzecze  
Sted:

Życie  
kwiat ładu w pełnym rozkwicie  
mieniąca się nieustanną nowością,  
nigdy nie wędnąca różo świata w wieńcu  
królestwa niebieskiego

najdrobniejsza, najnieznaczniejsza polna stokrotko  
 oczywistość  
 rzeczywistość ,  
 zjawia realna  
 cała jaskrawość  
 cudne manowce  
 widok nad widoki  
 kropka nad ypsylonem  
 biała lokomotywa na czarnym węglu  
 aeternum mobile  
 człowiek  
 człowiek cały  
 człowiek każdy  
 dziecko samo siebie rysujące  
 nie do pokalania dziewiczość  
 nie do pokonania bezbronność  
 bezwysiłkowość, naturalność, spontaniczność,  
 wolność, zdrowie, piękno, szczęście  
 księżyc księżyców a słońce słońce  
 żywy ogień  
 niewidzialne w postaci widzialnej  
 Wszystko

Są to ostatnie linijki jego ostatniego utworu *Oto*.  
 Potem nastąpił *List do pozostałych*: „Umieram / (...) /  
 za nowy dzień, / za cudne manowce / za widok nad  
 widoki, / za zjawę realną, za kropkę nad ypsylo-  
 nem, / za tajemnicę śmierci”.

W zacytowanych fragmentach uderza to, że wszyst-  
 kie są podobnie powiedziane, czy raczej właśnie  
*napisane* — podobnie dźwięcznie odegrane na poe-  
 tyckim instrumencie i podobnie odegrane w zna-  
 czeniu grać, udawać. Pierwszy od ostatniego dzieli  
 więcej niż dwadzieścia lat, całe twórcze życie twórcy,  
 a jednak w obu dano nam do słyszenia tę samą  
 litanią melodię, dano nam do wierzenia... właśnie.  
 Co dano nam do wierzenia?

Ta sama  
 melodia

Był pisarzem euforycznym, sensatem wzruszenia,  
 tubą zachwycenia światem, piewczą urody rzeczy  
 i piewczą własnej radości z urody rzeczy — urody  
 tak urodziwej i radości tak radosnej, że nic poza  
 nimi się nie mieściło, że dla niego samego nie star-

czało w tym miejsca. Stąd uczucie pewnej powierzchni, pewnej zdawkowości jego poetyckich deklaracji, które nie pozwalało podzielać w pełni jego podziwu. Może powinniśmy być mniej zabiegani, bardziej uważni na zewnętrzną urodę świata, jak to zresztą wciąż powtarzał, bardziej czuli na literacki jej wyraz w dobrze napisanym tekście, ale cóż robić, tacy nie jesteśmy. Od biedy jeszcze wierzymy komuś, kto doświadcza rozterki; nie wierzymy czystemu zachwytowi.

Czym jest  
przesada?

Naczelną cechą jego poetyki była przesada. W słowniku, którym posługują się krytycy, przesada jest nisko notowana — lecz czym w istocie jest przesada? Jest skłonnością do skrajności uczuciowych, pokusą ostateczności w sferze uczuć (tą samą cechą, która w sferze myśli zapewnia myśleniu precyzję, logikę i wyrazistość). Przesada kazała mu: a) robić poezję, poezję przede wszystkim i nade wszystko, w wierszach i prozie, i b) służyła do zamawiania rzeczywistości; zagadywała to w świecie i w nim samym, co było nie takie, jak chciał.

Zagadywanie  
konfliktów

Poprzednie zdanie nie podoba mi się przez swą trywialność. Ale je zachowam. Pozwala bowiem zrozumieć, jak sam piszący rozumiał dla siebie pracę poety (a) i nazywa typ konfliktu, który swą twórczością rozwiązywał (b), rozwiązywał lub raczej — zagadywał (bez sytuacji konfliktowej nie ma sztuki, lecz z tego nie wynika, że sztuka karmi się rozwiązywaniem konfliktów. Przeciwnie, prosperuje dzięki ich zagadywaniu; nie tyle rozwiązuje, co rozgaduje konflikty).

Przez dwadzieścia parę lat intensywnie wędrował po świecie, jego zachwyt nad urodą rzeczy powoływał wciąż nowe nie wyszukane dźwięczności (my, smakosze dźwięku, serialiści i punktualisci poezji), tę — niestety — dużą ilość słów pochwalnych, rzeczy bardzo ozdobnych, które nie wstydziły się kolidacji z barokowymi poetami, z Gałczyńskim, na-

wet Rodziewiczówną. Był poetą, który był poetą — a nie: nim bywał — poetą, który wiedział, że „wszystko jest poezją”. Zawsze w tego poetę wierzyłem, ale. Kiedy w „Miesięczniku Literackim” drukował swe wypowiedzi z cyklu *Wszystko jest poezją*, te bardzo liczne strony wypełniane gęstym jasnoszarym *petitem*, wiedziałem, że to dobre nadal, co jakiś czas sprawdzałem, czy dobre i cieszyłem się, że dobre, ale nie byłem w stanie czytać tego w całości. W czasach, kiedy czytywałem go uważnie, czytywałem po to, aby wiedzieć, co w trawie piszczy, chciałem zrozumieć, czego miłego i czego niemiłego mogę oczekiwać po młodych. A potem zaczęliśmy się starzeć razem — i byliśmy już w tym samym wieku — i jeśli wtedy czytałem go, to po to, aby zastanowić się, jak i kiedy przestanie być młodym człowiekiem. Było to już konieczne, a jednak wydawało się nieprawdopodobne.

Dla mojego o nim pisania ważne przede wszystkim to, że on się też zastanawiał. Świadczy o tym dramatycznie — choć rzadko kiedy wprost — tom opowiadań *Się*. To jest ta conradowska smuga cienia oddzielająca trzydziestkę od czterdziestki, którą pewni ludzie przechodzą nie wiedząc o tym, pewni mają pierwsze kłopoty z sercem i krążeniem; której pewni ludzie, z powodu kłopotów z krążeniem lub raka, nie przechodzą, pewni zaś przechodzą lub nie przechodzą świadomie. G. G. Jung, uczony swymi pomysłami nazewniczymi wciąż budzący spory, ale którego kompetencja w dziedzinie spraw duchowych jest bezsporna, mówi, że w tym okresie życia następują w człowieku pierwsze całościowe, niekiedy bardzo burzliwe rozstrzygnięcia wewnętrzne. Dla mojego pisania o Stachurze ważne, że dokonał w sobie tego rozstrzygnięcia i przestał być młodym człowiekiem. Żeby powiedzieć od razu ubiegając dalszy wywód: przyczyną mojego pisania jest *Fabula rasa*. Całkowite spełnienie jego życia i twórczości. Może najwybitniejszy utwór, jaki powstał

Trzydziesto-  
letni

*Opus magnum*  
E. Stachury

w Polsce... no nie będę drażnił i nie powiem od ilu lat. Jeden z wybitniejszych utworów w światowej literaturze (nazwijmy to tak) konfesyjnej.

Coś bardzo dla mnie wzruszającego w jego przypadku. Był ciekawym pisarzem i nigdy temu nie przeczyłem, ale jednocześnie był kimś (mój „świat myśli”, odmienny styl życia i bycia), z kim nawet nie chciałoby się zasiąść do wspólnego piwa. I nagle, jednym rzutem dostał się tam, gdzie ja się nigdy jako piszący nie znajdę — chociaż też tam dotąd szedłem, a nawet tam byłem.

Właśnie dlatego mogę pokusić się o przedstawienie jego drogi, jego pobytu i — niestety — powodów opuszczenia tamtego miejsca. Interesować mnie będą głównie trzy utwory: *Się*, *Fabula rasa* i *Oto*. *Fabulę rasę*, *Fabulę rasę (apendyks)*, *Oto*, *Pogodzić się ze światem*, *List do pozostałych* cytuję według „*Twórczości*” 1978 nr 4, 1978 nr 5, 1979 nr 1, 1980 nr 1, pozostałe utwory według wydań książkowych.

### ***Się*, czyli droga, sam koniec drogi**

Najważniejsze wydaje mi się nie to, co książka mówi *explicite*, ale to, co *implicit* zawarte jest w jej budulcu i konstrukcji — w tych po raz pierwszy tak ostentacyjnie manifestowanych i rozrzutnych „poszukiwaniach formalnych”. Na przykład te angielsko-polskie rozmówki w *Lekcji języka angielskiego* niemal jak z *Urody na czasie*, na przykład te, znowu buczkowskie kołujące zestawienia i przetworzenia dokumentów w *Nocnym popołudniu*, w *San Luis Potosi*. Podobno darzył Leopolda Buczkowskiego niezmiennym podziwem i nawet pielgrzymował do Konstancina, ale nigdy dotychczas nie czytałem tego podziwu tak wyraźnie zapisanego w jego tekstach. Podziw ten

Najważniejsze  
to, co ukryte

całkowicie zaprzecza tej ścisłej zależności, jaką usiłował nawiązać między własnym życiem a własną sztuką. Tak jakby naraz stracił to poczucie jedności i zaczął myśleć arkuszami wydawniczymi prozy.

Dalej. Pomysł — ależ tak, pomysł — stworzenia czegoś w rodzaju pozbawionego przecinków monologu wewnętrznego przy okazji porządkowania plecaka w *Słodyczy i jадzie*. On, którego interpunkcja była zawsze zgodna ze szkolnym programem nauczania języka polskiego, i właśnie dlatego — przezroczyista. On, który prawdopodobnie na pewno miał w plecaku bałagan — jakże składnie na użytek czytelnika złożył z niego swój mikrokosmos.

Pisarz, który tak śmiało, a jednak niewymuszenie posługiwał się językiem, który we wczesnym tomie opowiadań *Falując na wietrze* umiał napisać takie słowa: „Śniło mi się, żeby o mnie zapomnieli wszyscy. Żebym wyparował w najgłębsze zapomnienie z pamięci wszystkich głów. (...). Śniło mi się: szczęście z wami, cicho ze mną” (w *Czystym opisie*), albo takie słowa: „Więc powiedzieli mi w pewnym domu o pięknej nazwie «Próg», że wizja mojego świata jest trochę za szczupła. Co mogłem na to odszeptać? Daj wam, Boże. Daj wam, Panie Boże. A raczej nie. Broń, Boże. Nie życzę ja nikomu ciężkiego szaleństwa” (w opowiadaniu *Falując na wietrze*) — i nawet nie chodzi teraz o to, co te słowa znaczą, ale jak są powiedziane, jak łagodnie przystają w literze na gramatyczne rygory łamiąc jednocześnie nasze leksykalne i składniowe przyzwyczajenia... — otóż taki pisarz w tomie opowiadań *Się* po raz pierwszy uciekł się do pomysłów.

Dalej. Czy to w ogóle jest tom opowiadań? Tom opowiadań, ale z jednym narratorem, z Ich-Erzählerem Michałem Kątnym, któremu autor w przypisie przyznaje autorstwo pewnych językowych pomysłów (?! — jeszcze jeden pomysł). Więc może

Stachura i  
pomysły

*Się*: co to  
jest?

powieść w pierwszej osobie? Nie, temu przeczą bezosobowo włączone zapisy (takie jak wspomniana *Lekcja*). I dlaczego w ogóle to wymyślone imię i nazwisko? Przecież dwa wczesne tomy opowiadań *Jeden dzień* i *Falując na wietrze* obywateli się bez nich, Edmund Szerucki i Janek Pradera pojawiają się dopiero w późniejszych powieściach, w *Calej jaskrawości* i *Siekierzadzie*. I dlaczego wymyślone imię i nazwisko w książce, która mówi o „końcu biografii i bibliografii”, która nawet prawdziwemu nazwisku Edwarda Stachury usiłuje zaprzeczyć? Po co ta cała wysilona aparatura?

On, u którego początków pisarskiego wyboru stała euforyczna jednoczesna zgoda na świat i na słowa — w *Się*, w opowiadaniu *Naprzód, niebiescy*, tak o niej pisze: „oto staje przed nami to, co stoi za nami: Morze Bałtyckie, przedwiośnie, ponad dwadzieścia lat temu: czas w postaci pamięci, pamięć w postaci obrazu, obraz w postaci słownej wiernie zobrazowany, malowniczo opisany, w dłoniach delikatnie przytrzymany” ... — euforyczna jednoczesna zgoda na świat i na słowa, więc zgoda na siebie i na słowa, ta zgoda umożliwiająca mu tworzenie całozyciowej kreacji pisarskiej, w której nie do rozróżnienia były biurko pisarza i ciało pisarza, a przyczynowo-skutkowe następstwa między życiem pisarza a dziełem pisarza były konsekwentnie i obustronnie gwałcone (co wielu ludzi denerwowało, mnie też denerwowało) ... — otóż ten pisarz-dzieło, to dzieło-pisarz po raz pierwszy w tym tomie skrzęczy aparaturą.

A wreszcie. Sprawa tytułowego „się”. Czyli o tym — że nie jest to opowieść w pierwszej osobie i wcale nie było Ich-Erzählera. „To nie ja. Ja to jad. Ja to wąż. Ja to rak. Edmund Szerucki — rak. Janek Pradera — rak. Ja Michał Kątny — rak. Edward Stachura, który nas trzech wymyślił (on, którego też wymyślono przy jego jednocześnie niezastąpionej pomocy) — po trzykroć rak. Umarł rak. Umarł

Zgoda na świat  
i na słowa



rak na raka. Ja umarło” (w zapisie zatytułowanym *Się*). Ja umarło — zamiast niego zjawilo się „się”. To „się” jest nadal zaimkiem zwrotnym, ale zaczyna też pełnić teraz funkcję zaimka osobowego... choć właśnie, że bez osoby, czyli bezosobowego (?). Może lepiej: pełniąc nadal funkcję zaimka zwrotnego staje się również czymś w rodzaju bezosobistego zaimka osoby (czy też bezosoby? bo już się zgubiłem, w działaniach arytmetycznych na liczbach ujemnych minus minus daje plus, natomiast plus minus — minus, więc raczej idzie tu o ten plus minus, czyli minus, czyli bezosoby) albo prościej, jest imieniem własnym, więc osobistym, lecz bez osoby.

I jeszcze prościej. Ten językowy wynalazek Stachury podczas czytania wciąż od nowa haczy nasze ucho. W książce kazano nam wierzyć (najdobitniej w zapisach *Iście* i *Się*), że „się” to ktoś, kto wszystko przeżywa i mówi po raz pierwszy, ale nam w jego imieniu pobrzmiwa idiomatyczne niemieckie *man spricht*, francuskie *on parle*, mowa trawa — czyli właśnie to, że *zwykło się* tak mówić, tak przeżywać. „Się” mówi wszystko pierwszy raz — nam spoza jego imienia wyziera rutyna, językowe przyzwyczajenie, nawyk mowy.

Może dlatego, że zwykliśmy utożsamiać wynalazczość i świeżość przeżywania z osobą ludzką? Ale przecież w tej przedziwnie nieudanej książce osoba jest też wciąż i do końca obecna. Im gwałtowniej deklaruje własne zniknięcie, tym oczywiście — nie znika. Nie będę na razie mówił o jej doznaniach i przecuciach, wystarczy dowód językowy. Oto jeden z dziesiątków, jeśli nie setek przykładów na uwikłanie „się” zwrotnego, „się” idiomatycznego i owego bezosobowo-osobowego „się” w rację i gramatykę pierwszej osoby: „po dłuższych i bezskutecznych usiłowaniach jak to się mówi dałem wreszcie za wygraną jak to się mówi a raczej dałem za przegraną jak to się nie mówi i tylko się chwy-

Ja — Się

Osobista  
ekspresja...

a bezwład  
języka

ciło go za kędzierzawe czarne jak noc tropikalna kudły i się podłożyło mu pod głowę poduszkę” (w *Stodyczy i jądzie*). Być może jest to tylko bezwład języka. Ale być może nie docenia się tego, co zawarte jest w bezwładzie języka. Być może też — że autor nie chciał dostrzec tego, co zawarte jest w bezwładzie języka.

„Się” Stachury to ktoś, kto podobno zrealizował jego całościowy pisarski program; kto nie doświadcza już żadnych barier i przegród, żadnych progów między sobą a światem, sobą a słowami, sobą a ... (a czym jeszcze?). Nawet gramatyczny rodzaj nijaki jego imienia, w powiązaniu z postępującą łagodnością seksualną narratora, mógłby świadczyć o jego androginizmie — o boskim spokoju i wyrównaniu napięć. Wrażenia czytelnika mówią jednak co innego (wrażenie, nasza ostatnia instancja). Narrator *Stodyczy i jadu*, przeglądając zawartość plecaka; jednym spojrzeniem ogarnia dotychczasowe swe życie, każe nam wierzyć we właśnie osiągniętą dojrzałość. Ale ja w jego słowach czuję jakieś narcystyczne czulenie, młodzieńcze rozczulenie się nad sobą („Modliłem się nigdy a jeśli to czysto / dla samej magii do siebie samego” — w poemacie *Dużo ognia*; ta mgiełka autoerotyzmu była zawsze w jego prozie i wierszach, zwłaszcza w tych najmłodszych opowiadaniach z *Jednego dnia*, weryfikowała ich młodzieńczość i może by nawet mogła być nadal, ale przecież nie jako gwarant osiągniętej pełni i dojrzałości!).

Młodzieńcze  
rozczenie

Narrator *Iście...* czy raczej już nie narrator, bo tam nareszcie zapanowało owo nareszcie osiągnięte i jednolite „się” ... więc owo nareszcie osiągnięte jednolite „się” straszliwie i cudownie samotne powolutku skrajem drogi idzie, idzie i ośmiu słowami (dziewięcioma, jeśli w to liczyć spójnik „i”) śpiewa o komunii ze światem. Ale ja to osiem czy dziewięć słów w 22 kombinacjach, z których zbudowany jest zapis, czytam także na inny sposób. Że to wcale nie „się” idzie, a samo jego biologiczne

ciało, że idzie samo, porusza się i oddycha tymi dziewięcioma słowami, które „się” spisało i bezzasadnie uznało za swoje, bo powinno było.. bo powinien był opatrzyć cudzysłowem; a dopiero teraz trzeba by rozstrzygnąć, jak to, co powiedziałem wyżej, ma się do osoby i sztuki Edwarda Stachury (owszem, można przymierzać stadia języka do stanów własnego organizmu, i nawet zbudować z tego całe swe dzieło, ale przecież nie to, nie takie dzieło).

W tomie *Się*, który prowadzi do najwyższego spełnienia, do *Fabuli rasy*, pisarski rachunek autora się nie zgadza. On, u którego początków pisarskiego wyboru stał brak dystansu... brak wszelkich dystansów, w tomie tym manifestuje właśnie dystans... wszelkie możliwe dystanse i progi. Być może powodem tego był tylko nietrafny wybór słówka „się”. Ale to wyjaśnienie nie wyjaśnia niczego, bo potem trzeba zaraz zapytać, co jest w tym „się”, co przede wszystkim jest w tym „się” — jaka była ta prawdziwa, a nie ta deklarowana, przyczyna jego użycia.

Co jest w tym „się”?

Odpowiedzi należy szukać na początku drogi, w jego najwcześniejszych zapisanych zachwyceniach światem. Czy rzeczywiście były tak jasne, tak zupełne? „Dla mnie to nie jest nabój, a sama łuska. Dla mnie to jest pusta szklanica. Gorzkie z niej wypilem już przedtem”. Kto napisał? Stachura, w opowiadaniu *Falując na wietrze*. A ileż tych zapasów, ile oschłości i pustki w opowiadaniach z *Jednego dnia*.

Chciał być jak Eskimos znający 27 rodzajów śniegu, jak Watussi, który rozróżnia skórą 13 wiatrów, znał 11 pór doby — ale przecież taki nie był, naprawdę tych pór doby nie znał („ranek poranek przedpołudnie południe zmierzch wieczór-junior wieczór-senior północ nocne popołudnie przedświtanie świtanie i od początku do końca i od końca do początku” — w opowiadaniu *San Luis Potosi*). Naprawdę tych 11 pór doby nie znał (nb. mógł ich

mieć 12, co byłoby okrągłejsze i zgadzało się z tarczą zegara, lecz opuścił prawdziwe popołudnie, które my znamy, żeby nie zgrzytało z nocnym popołudniem, które wymyślił). Może trzeba tu powiedzieć banał. Sztuka jest raczej listą braków, raczej kompensowaniem wad, przekuwaniem wad na zalety niż dyskontowaniem zalet. Te dyskontuje się raczej zawsze poza sztuką, w towarzyskim życiu. Gdyby on żył w takim duchowym dostatku, jak o tym pisał, to by o tym nie pisał.

Gdyby żył  
dostatnio — to  
by nie  
wędrował

Gdyby żył tak dostatnio, to by też tyle nie wędrował. „Nie jest konieczne, byś poszedł z domu. Pozostań przy stole i słuchaj. Nawet nie słuchaj, czekaj tylko. Nawet nie czekaj, po prostu bądź. Świat sam się przed tobą odsłoni, będzie się wił przed tobą w ekstazie”. Kto napisał? Kafka. Rembrandt zaś podobno twierdził, że w jego pokoju jest więcej motywów malarskich niż malarz jest w stanie namalować przez całe swe życie. Kto więc wędruje? Pełny człowiek? Nie, raczej właśnie pusty. Głodny. Głodny bodźców.

Głodny człowiek wędruje, poznaje przygodny świat i przygodnych znajomych — świat się mu *przydarrza* i on nieobowiązująco doznaje *przygód*. W jego wędrowaniu jest raczej pewien prymitywizm obcowania ze światem, raczej pewien niedostatek więzi między nim a ludźmi niż ta zupełność, którą głośi; jest chaotyczne i nieuważne obcowanie z rzeczywistością, a nie ta pełnia, czy Pełnia, o której wciąż opowiada. Ot pogwarzył człowiek trochę z innymi przy piwku, ot wyświadczył sobie i dziewczynie miłą, koniecznie miłą rzecz (koniecznie miłą!, bo tego, że to się złożywszy może nie złożyć i że się często i boleśnie nie składa, narrator nie zauważa; owszem czasami cierpi, ale tylko wtedy, kiedy dziewczyna daleko, i tylko te cierpienia dziewczyny rozumie, że on daleko), a już trudno o bardziej przejmująco zapisany dowód jego nieuwagi, jak ten zarzucony list w *Słodocy i jadzie*, który

„gdyby się sobie przypomniało o jego istnieniu na spodzie plecaka — natychmiast się go wydobyłoby i otworzyło drżącymi palcami i przeczytało, wstrzymując wszystek oddech. Ale się zapomniało. Dogłębnie. Doszczętnie”. Nie, nie sposób wierzyć, że się to działo pośród 13 wiatrów i w 11 porach doby. I nie wierzę, aby on w to wierzył.

Chyba boleśnie nie wierzył. Właśnie w tym tomie, na progu dojrzałości zaczął uspokajać się i zła-pawwszy spokojny oddech odkrył niezgodność. Początkowo próbował jeszcze po dawnemu zamawiać rzeczywistość, to wszystko, co w jego życiu i pisaniu się nie zgadzało, zagadywał dawnym pochwalnym truchtem. „Słońce i księżyc, i gwiazdy i komety, i galaktyki i mgławice, i kwazary i pulsary, i planety i planetoidy, i meteory i meteoryty, i niebo i chmury, i góry i doliny...” (w *San Luis Potosi*). Jest w tym zdaniu i wierzytelny ton zachwycenia, ale jest także znamieny kiks, ta trochę za głośna *musique de tout mon coeur*, jeszcze jeden pomysł podyktowany *koniecznością robienia muzyki* — myślę o kwazarach. On, który zawsze tak nieufnie odnosił się do twardej wiedzy, tutaj dla czystego dźwięku przystaje na jeden z najbardziej nieestetycznych, wręcz obrzydliwych konceptów nauki (bo nie wierzę, aby sami pracujący w tej czarnej dziurze poznania pozbawionej dna nie odczuwali jego obrzydliwości). Kiks będący skutkiem „poszukiwań formalnych” — które w istocie są (są zawsze, nawet u oczywistych grafomanów) poszukiwaniami życiowego wyjścia.

Wrażenia czytelnika *Się* nie były mylne. Rachunek pisarski w tomie tym nie zgadza się dlatego, ponieważ powodem jego sporządzenia była chęć ukrycia tego, co się nie zgadzało — i że się nie zgadza. Używszy słówka „się”, autor usiłował obwieścić swą komunę ze światem. Ale intuicja językowa nie zawiadła go, podpowiedziała mu słówko, za którego pomocą powiedział to, co powinien był powiedzieć.

Znamienny  
kiks

Epifania...

czy rutyna?

To wszystko, co zawarte jest w idiomatycznym i zwrotnym się: nawyk, rutynę, egoizm, bezruch. Pustkę, oschłość, które wciąż stoją jako zadanie. Które dopiero trzeba pokonać.

### ***Fabula rasa, czyli pobyt***

Nigdy się w pełni nie zrozumie tego, czego się przedtem głośno nie wypowie — tę myśl zanotował m.in. Goethe w *Wilhelmie Meistrze*. Święci uciekali się w tym celu do modlitwy, filozofowie budowali systemy, piszącemu okazję głośnej wypowiedzi stwarza pisanie. Zacytuję tu ostatnie słowa tomu *Się*, końcowy fragment nieudanego utworu, który przygotowuje bardzo wspaniały utwór:

„Się jest nikt”

”To nie literatura. To nie fabuła. To fabula rasa. Tego się nie da napisać. Tego się nie da namalować (...). Teraz dopiero. Nigdy przedtem. Przedtem się to muskało. Przedtem się o to ocierało się. Wtedy, kiedy nie było ja. Kiedy nie było: mój moja moje. Bardzo rzadko. Bardzo od czasu do czasu. W tych przerwach od czasu do czasu. Bo ja to czas. Ja to wąż. Ja to rak. Rak umarł na raka. Wąż umarł od własnego ukąszenia. Czas umarł na czas. Ja umarło na ja. Nie ma ja. Się jest. Się jest się. Się jest duch. Się jest nikt”.

Z tego jednego fragmentu mógłbym wyprowadzić to wszystko, co chcę powiedzieć o *Fabuli rasie*. Tak jak całą *Fabulę* mógłbym wyprowadzić z *Się*. I z każdego innego fragmentu jego dzieła. Bo w tym wspaniałym utworze nie ma niczego, czego by przedtem w jego dziele nie było. Tylko jakby uczuciowe wektory tego nagle się poprzestawiały, właściwe słowa padły na właściwe miejsce — i powstał wspaniały utwór.

Spełnienie

To wszystko, co w dotychczasowej twórczości Stachury było zapowiedzią — zawsze zapowiedzią

i nigdy nie spełnianą (tak właśnie jak w poemacie *Przystępuję do ciebie*, zawierającym 41 bardzo wspaniałych początków bez odpowiednio wspaniałych rozwinięć) — co było dotychczas zapowiedzią i nie spełniało się, tutaj się spełniło.

W czym tajemnica tego spełnienia? W formie. Albo, żeby wyzbyć się nawyku formalizującego krytyka: tajemnica tkwi w czystym głosie. I żeby wyzbywając się nawyku formalizującego krytyka, nie rezygnować jednocześnie z precyzyjnego mówienia: czystość tego czystego głosu zawisła od drugiej osoby, od *wspaniałej drugiej osoby*. Jest to druga osoba gramatyczna liczby pojedynczej.

Wspaniała  
druga osoba

Kiedy mistyk w swej zapisanej modlitwie mówi do Boga (tylko te zapisane znamy), mówi w drugiej osobie liczby pojedynczej. Kiedy Tomasz à Kempis w *O naśladowaniu Chrystusa* rozmawia ze swym uczniem, jest to również druga osoba liczby pojedynczej. Kiedy w *Fabuli* człowiek-nikt zwraca się do człowieka-Ja, używa także drugiej osoby liczby pojedynczej. I kiedy człowiek-Ja zwraca się do człowieka-nikt, też używa drugiej osoby liczby pojedynczej. Trzeba zatem tę osobę poznać.

Trzeba zatem zapytać o myślenie. Żeby móc myśleć, musi się nie rozumieć. A kiedy się nie rozumie, jest dwoje: ten kto nie rozumie i to czego nie rozumie, osoba myśląca — zawsze pierwsza i zawsze pojedyncza — oraz jej myśl. Spostrzegam jakiś nieznamy przedmiot, doświadczam nienazwanego stanu, ułamek sekundy potem pojawia się myśl, oczywiście jest to moja myśl, i oddzielam się od tego przedmiotu, tego stanu. Moja myśl nazywa go, określa jakimś zaczerpniętym ze studni pamięci mianem, i w ten sposób *staje się* — staje się: Ja i przedmiot, Ja i stan. Czyli Ja i nie Ja. Konstytutywna zasada Ja, pierwsza zasada myślenia, zasada się na tym podziale i pamięci. Myślę, więc jestem? Przeciwnie. Myślę, więc nie jestem. Jestem nie tym, co myślę. Myśląc, nie jestem swą myślą.

Jestem Ja — i reszta świata, myślana i pamiętana przez Ja.

Można się tu powołać aż na Jacquesa Derridę, można na Greków lub Sörena Kierkegaarda, można na *Fabulę rasę*, lub można nie powoływać się w ogóle. To znaczy powołać się na myślącego siebie. Myśląc myślę zawsze wobec czegoś, co zostało już pomyślane przedtem (co pomyślano przede mną lub co sam pomyślałem przed ułamkiem sekundy), i myśląc oddzielam moją myśl od czegoś, co tą myślą nie jest. Gdyby nie było myśli poprzedniej, nie zostałyby pomyślana następna, gdyby nie było tego co niepomyślane, nie byłoby pewności, że cokolwiek pomyślane zostało. Dopiero poznavszy i odróżniwszy to, co moją myślą nie jest, poznaję moją myśl. Konstytutywna zasada myślenia zasadza się na powtarzaniu i różnicy. Być może nawet czas — dający się segmentować ludzki czas — został wymyślony po to, aby móc myśleć (tzn. powtarzać), móc poznawać (tzn. postrzegać zjawisko powtarzalne i odróżniać je od niepowtarzalnego lub powtarzalnego inaczej) i móc dokonywać eksperymentu (tzn. zjawisko powtarzalne wtórnie powoływać).

Warunkiem myślenia, poznawania, eksperymentowania jest podział, oddzielenie czegoś od czegoś w przestrzeni lub czasie. Elektryczne plus i minus. Dwa bieguny jednego magnesu. Jeden bez drugiego nie istnieje. I o to właśnie chodzi. Pycha bez skromności przestaje istnieć, tak jak chciwość bez hojności, tchórzliwość bez odwagi, małoduszność bez wielkoduszności, nieszczerłość bez szczerości, smutek bez pociechy, okrucieństwo bez litości, gwałt bez nie-gwałtu, i tak dalej i dalej. Czern — biel, Bóg — Szatan, ciało — duch, kultura — natura, obłęd — trzeźwe zdrowie, eksplozja — implozja, życie — śmierć, sztuka — życie, życie pisarza — dzieło pisarza, 0 — 1, informacja — entropia, *signifiant* — *signifié* itd. i jeszcze dalej, jak w naddartej prującej się tkaninie (cytuję tu, parafrazuję *Fabulę*,

Różnica i  
powtórzenie



piszę obok niej, w niej, zaś łaskawemu czytelnikowi doradzam uważne przeczytanie, wielokrotne obcowanie z tekstem Stachury).

Cytacje i  
parafrazy

Ty jesteś dzielaczem, ty wszystko dzielisz, bo każdy podział cię mnoży, mnoży twe Ja. Ja nie potrzebuje całości, nie pragnie prawdy, nie musi znać. Żadne materialne ani duchowe dokonanie go nie zaspokoi, żaden konflikt nie zostanie przez Ja rozwiązany, żadne jego poznanie nie będzie pełne. Ja funkcjonuje jedynie pod warunkiem nieposiadania prawdy, nierozwiązania konfliktu — pod warunkiem poznawania. Czego więc potrzebuje? Ja potrzebuje tylko wskrzeszenia Ja: przedmiotu, wobec którego staje się poznającym podmiotem, drugiej osoby, wobec której może w roszczeniu zaistnieć. Coraz nowych przedmiotów, coraz nowych osób. Jego sfera uczuciowa ma podobny rysunek — doświadcza podobnego głodu — co jego myślenie. Tylko wobec świata, wobec „wy” — roszcząc — zachowuje swą autonomię.

Żeby móc myśleć, musi się nie rozumieć. Więc kiedy się rozumie, już nie potrzeba myśleć. Ale rozumienia nie osiąga się na drodze myśli. Myśl może zrodzić tylko myśl, a ta myśl rodzi następną. Rozumienie zaś to właśnie umilknięcie sporu, oczywistość: coś, co nie pociąga za sobą dalszego ciągu. W tym sensie można powiedzieć, że nie ma innych odkryć poza odkryciami oczywistości; że rozumienie dotyczy zawsze faktów bardziej pierwotnych od tych, które mogą się stać przedmiotem myślenia. Można to, sądzę, przeczytać również u Martina Heideggera, można się także powołać na Ludwiga Wittgensteina (na życie i dzieło Wittgensteina).

Rozumienie a  
oczywistość

Kto wie, nie musi chcieć wiedzieć. Kto wie, w czym rzecz, jest już (częściowo) samą tą rzeczą. Prawda nie jest więc czymś, co daje się poznawać, prawdą można jedynie (częściowo i chwilowo) być. Owszem można prawdę nazwać „prawdą”, tak jak drzewo można nazwać „drzewem”, ale nazwa „drzewo” nie

Zdziwienie  
istnieniem

dotyczy faktu: drzewo. Fakt dany zostaje dopiero w rozumieniu. Dopiero wtedy rozumie się fakt. Nagi fakt, a nie klasyfikację (faktów), która jest tworem myślącego umysłu. I nie to jest wtedy dziwne (tajemnicze, mistyczne), *jaki* jest fakt, ale to — że *jest*. Samo *jest*. Gdyż tym, co człowiekowi zostaje dane w rozumieniu, jest właśnie jawność.

Rozumienie jest samoodmyśleniem się tego, co się samowymyśliło, jest usunięciem przegrody, jaką umysł wznosił między Ja a światem. Czas (następstwo aktów postrzeżenia-poznania) i odległość (odstęp między dokonywanym aktem i aktorem) ulegają zawieszeniu. Problemy transcendencji, pytania transcendentalne (pytające o sposób zjawienia i przejawiania się transcendencji) tracą ważność. Umysł, przebywający dotychczas w świecie — w świecie tajemnic lub, mówiąc oględniej, problemów — staje się częścią świata. Bez przegrody. Jedyna tajemnica (rozumienia, *Fabuli rasy*, czystego głosu, wspaniałej drugiej osoby) polega na tym, że nie ma żadnej tajemnicy.

Ja jestem ty

Jeżeli wszystko jest jawne, to brak powodu, aby przedmiot stawiał się wobec Ja jako przedmiot, jako problem. Przedmiot jest tylko uroszczeniem wiedzy na przedmiocie, rozszczeniem Ja dokonywanym na rzeczach. Jeżeli pierwsza osoba (w rozmowie, w akcie seksualnym, w miłości) nie wysuwa wobec „ty” żadnych roszczeń, to brak powodu, aby zaistniała pierwsza osoba. Ja jestem ty, bo ty jesteś mną. Więc nie ma i drugiej osoby. Nie ma drugiej osoby, bo pierwsza osoba liczby pojedynczej przestała istnieć. Wówczas odbyć się może ta rozmowa:

— Czy Bóg, prawdziwy Bóg istnieje?

— Ach, Boże! Ty dalej swoje. Przecież, żeby móc zapytać, czy Bóg istnieje, trzeba by — naturalnie — odrzucić istnienie Boga, bo nie uczyniwszy tego, jak można pytać o istnienie Boga. Czy widzisz cały bezsens takiego pytania? Nie odrzuciwszy istnienia Boga, czy możesz pytać o istnienie Boga? A jeśli

nie odrzucasz istnienia Boga, to po co pytasz o istnienie Boga? Pytanie: czy Bóg, prawdziwy Bóg istnieje? — jest tak bezpodstawne, tak niefundamentalne i tak niefortunne, jak pytanie: czy istnieje Xhzzzwzxqqq?

Nie jest wykluczone, że Martin Heidegger, tak zapytany, odpowiedziałby podobnie. (Heidegger pojawia się tu nie przypadkiem. Pojawia się dlatego, bo polskie przekłady jego prac pilnie czytywałem i wydaje mi się, że czytywał je również Stachura. Być może były jednym z piorunów jego wysłowienia — tym piorunem suchej burzy, po której następuje deszcz. W ogóle tekst jego zadziwia dużą kulturą umysłową, czuje się ją w sposobie powiedzenia pewnych rzeczy, co jednak nie znaczy, żeby w *Fabuli* kompilował systemy, cudze poglądy. Człowiek-nikt po nikim nie powtarza. Nawet jeżeli zdarzy się, że coś powtórzy po drugim człowieku-nikt, że użyje tego samego zwrotu, posłuży się tym samym obrazem — to nie jest to powtarzanie. Bo on to rozumie. A kto rozumie — nie powtarza. Kto powtarza, nie rozumie. Poza tym i na marginesie: człowiek-który-rozumie nie musi być oryginalny; ty musisz być oryginalny. Ty wszystko musisz).

Przytoczoną wyżej rozmowę i poprzedzającą ją wniosek można także opowiedzieć innymi słowami. Chodzi o to, żeby kochać kogoś dla kogoś; żeby nie kochać kogoś dla siebie. Bo kochać kogoś dla niego samego, kochać kogoś dla kogoś, to kochać bez wyjątku wszystkich ludzi i wszystko. Chodzi o to, żeby umrzeć dla siebie (nie wiem, czy tak dosłownie Stachura napisał). Umrzeć po to, żeby narodzić się do prawdziwego życia.

Ostatnie zdanie przypomina wiele zdań już powiedzianych, które znowu powiedziane zostaną. Badacze tekstów z ulgą powitają to, co powtórzone po kimś, i pomyślą z ulgą o następnych powtórzeniach. Ale od mojej strony wygląda to tak:

Rozstrzygnąłem w sobie jeden problem. Problemem

Kto rozumie —  
nie powtarza

tym jest Ja, a rozstrzygnąłem go inaczej, niż radzi-  
liby mi ludzie współcześni — przynajmniej ci, przez  
samych siebie wypowiedani ludzie współcześni.  
Wszystkie inne problemy, problemy w ogóle, sam  
problem problemu, są pochodną tamtego. Pochodną  
Ja (Ja wciąż wiedzące o swej śmierci i dlatego pro-  
dukuje nieśmiertelność-nieskończoność, fabryka  
nieskończoności-nieśmiertelności). Wyplułem własne  
Ja, odtąd nieskończoność rodzi się poza mną.  
Co było rozchwiane i raziło (w moich dobrych in-  
tencjach, w tylu dobrych moich intencjach) na boki,  
teraz biegnie prosto. Ale już nie moje. Nie jako  
moje.

Mnie nie ma...

Mnie nie ma, więc wszędzie mam dom. Mnie nie  
ma, więc nie mogę zostać oszukany. Mnie nie ma,  
więc nie muszę niczego posiadać, mieć. Mnie nie  
ma — tzn. mam wszystko. Tylko mnie nie ma.  
Mnie nie ma, więc niczego nie mogę otrzymać; mo-  
gę jedynie dać. Jest czysta radość, radość zawsze  
dawania — i dziwnym, trudnym do zrozumienia  
zrządzeniem jest to *moja* radość. Radość ta jest  
tym najtrwalszym, co znalazłem.

To nie jest tak, że ja otwarłem się na świat (jak  
roilem kiedyś). Przeciwnie. Świat i ludzie otwarli  
się przede mną. Ze spokojną ciekawością patrzę na  
to, co się przede mną otwarło, i daję mu jemu jej  
to, na co czekało, co chciało, żeby mu jemu jej dać  
(tę radość dawania dawniej przeczuwałem, ale nie  
wyobrażałem sobie tak). Coś, czego nie mogę ogar-  
nać. Natomiast to ogarnia mnie. Nie ma żadnej  
wspólnoty, Całości, bo wszystko jest dla mnie *po  
kolei* — jest kiedy jest, potem ze spokojnym roz-  
targnieniem to porzucam. I właśnie w tym mo-  
mencie co innego dla mnie jest, inne jest wchodzi  
w moje pole widzenia (pogoń za tamtym byłaby  
„zobowiązująca” dla tamtego, wprowadzałaby w  
niepokój tamto i mnie). Jest zawsze jest, tylko  
mnie nie ma.

Jest zawsze  
jest

Osiągnąłem stan, w którym zamierzenia twórcze

spełniają się najczyściej, najlepiej, najskuteczniej. Ale ja już nie chcę skutku. Nie chcę skutku, nie chcę chcieć, niczego nie chcę. W żadnym wypadku nie jest to stan chorobowy. Przekonują mnie o tym spotkania z ludźmi, przekonuje łagodna, społecznie sprawdzalna skuteczność moich działań.

Po... och, już nie mówmy, po ilu latach odkryłem oczy ludzkie, w które teraz spokojnie patrzę. Nie dla siebie, chociaż sprawia mi to przyjemność. Nie dla tego drugiego, chociaż właśnie temu drugiemu mogę teraz skutecznie pomóc. Nie dla poderwania dziewczyny lub chłopca spokojnie im w oczy patrzę — i właśnie dlatego patrzę spokojnie. Dawniej, nawet kiedy nie myślałem o poderwaniu, bo przecież nie wyłącznie o sprawach seksualnych wtedy myślałem (tak jak teraz nie wyłącznie o nieseksualnych), w każdym moim zwróceniu się do ludzi było coś z poderwania dziewczyny lub chłopca. Dopóki nie zrozumiałem... jak to powiedzieć? Że trzeba włączyć się (?) tak jak mistyk, który siebie integruje w Bogu, nie jak kwietysta przyjmujący łakocie, nie jak dzisiejszy człowiek, który pragnie się zbawić przez wewnętrzne bogactwo... nie tak. Dopóki nie zrozumiałem przypowieści o więźniu i strażniku — którzy są jednym.

Tym jest *Fabula rasa*. Więc czym jest? Najpierw czym nie jest. Nie jest traktatem filozoficznym, polemiką ze współczesnym humanizmem (w istocie narcystycznym antropocentryzmem) — choć oczywiście jest także tą polemiką. Nie jest dyskursywnym komentarzem autora do jego dzieł — choć może być także komentarzem; czytana w ten sposób, czytana wbrew intencji tekstu, może się przyczynić do odkrycia jego wczesnych opowiadań, niesłusznie niedocenianych kosztem późniejszych, bardziej artystycznie skrojonych powieści. Nie jest wyjawem umysłowej choroby (bo zwidział mi się i taki bohomasz — że ktoś odczyta *Fabulę* jako zapis schizofrenii). Nie jest dziełem sztuki, literaturą —

Czym nie jest  
*Fabula rasa*?

Po-literatura

choć oczywiście jest także literaturą i nawet wielką (bo jak może nie być literaturą tekst, w którym znajdują się te *najlepiej napisane* słowa Stachury, świetnego prozaika i błyskotliwego poety?).

W takim razie czym jest? Jest po-literaturą, zapisem po konflikcie, kiedy to wszystkie przyczyny rodzące literaturę (a także inne manifestacje Ja, wszystkie jego duchowe i materialne spiętrzenia), przyczyny rodzące samą potrzebę takich spiętrzeń, ustały. Jest zapisem ostatnim.

### ***Fabula rasa (apendyks), czyli pisanie***

Cierpienie i pisanie

Zanim spojrzysz się na literaturę jak na olśnienie lub wyraz obłądę, czy też olśnienia i obłądę, albo obłądę i olśnienia, czym rzeczywiście niekiedy, dość rzadko literatura bywa, dobrze jest popatrzeć na literaturę jak na nerwicę. Ktoś cierpi na nerwicę i dlatego wciąż myje ręce. Ktoś cierpi na nerwicę i dlatego pisze.

Zaraz na początku *Fabuli rasy (apendyksa)* czytam: „zdrożne jest to (określenie zdrożne używa się nie jako cechy moralnej, lecz w znaczeniu: zboczenie z ozywistej drogi), że zamiast cichutko zostać z tym wielkim zdziwieniem, jak z nieznanym kwiatem w ustach, zaczynaliście snuć wokół tego domysły, zaczynaliście interpretować, spekulować, kombinować, wymyślać, jednym słowem otwieraliście usta i nieznaną kwiat oczywiście wypadła wam spomiędzy warg”. Jakże słusznie.

A już na następnej stronie: „Pisz sobie swoje książki, sobie i innym czytelnikom, ale przynajmniej uświadom sobie w pełni, czym to jest, dlaczego i po co to robisz. Kiedy to sobie w pełni uświadomisz, może będziesz pisać dalej (inaczej niż dotąd), a może w ogóle pisanie zaniechasz. Ta druga możliwość

może przeraża Cię. A może nie, bo opowiadałeś, że wiele razy chciałeś z pisaniem zerwać raz na zawsze, ostatecznie (...). Więc może wcale nie przeraża cię ta perspektywa, że — uświadomiwszy sobie w pełni dlaczego i po co piszesz — możesz porzucić pisanie na zawsze. Jakkolwiek by było, ta operacja, to boskie cięcie, przebiega całkowicie bezboleśnie. Z taką wręcz radością, jakiej nigdy dotąd nie zaznałeś” Hm.

Boskie cięcie

Aha, to o nieznanym kwiecie zostało powiedziane w (*apendyksie*) nieco\_inaczej: „oczywiście wypadł wam *natenczas* spomiędzy warg”. Dziwne słowo, zwłaszcza w tej sytuacji syntaktycznej.

Jest coś wstrząsającego, kiedy, po zakończeniu życia pisarza, piszący — pisząc — pragnie „powiedzieć bardzo bezdyskusyjnie, bardzo ucinająco” o jedynej prawdzie (oczywistości), która ucina dyskusję i czyni zbytecznym słowo. Czy można dopowiedzieć coś do tego, co już jest kompletne?

Mam do niego żal, że nie był dość szczery — że on, robiący ze szczerości pierwszą zasadę literackiej wypowiedzi, nie był szczery przed sobą. Dlaczego nie rozumiał, że trzyma się kurczowo pisania, że swój trening duchowy przerzucił na własne teksty (bo jak nazwać zabiegi mające na celu utrzymanie się na osiągniętej wyżynie, tę modlitwę wciąż zagrożonego opadnięciem)? Że lękając się powrotu do oschłości i dawnej rutyny modli się, jak się modlili wszyscy, na których przedtem to spadło, ale modli *po swojej zewnętrznej stronie*? Zamiast jasno uświadomić to sobie i o tym mówić, tylko to pokazać, dopowiadał całe do czegoś, co już było całe — a więc, widać, całe nie było.

Całe i niecałe

Dziękuję się tu swymi domniemaniami na temat procesu twórczego, nie mówię o gotowym wyrobie. Ten jest świetny, świetlisty. Być może właśnie (*apendyks*) zawiera najświetniejsze karty, jakie napisał — wymienię przypowieść o zapchanym gwizdku, o obłudzie odwracania uwagi od własnych cierpień

Pisanie —  
rozgrzeszanie

Auto-  
komentarze

i przyczynach wojen, przypowieść o stosunku ludzi—Ja do słów człowieka-nikt, o wojnie przyszłej—tak rzeczystej, że aż nieuchronnej — przypowieść o bogu (nie lokalizuję ich dokładnie w utworze, bo chciałbym czytelnikowi doradzić, co już doradzałem omawiając *Fabulę rasę*: żeby z tekstem Stachury wielokrotnie obcował). Tak, to jest nadal świetne. Ale w swym najgłębszym zamiarze zostało napisane po to, aby uzasadnić konieczność dalszego pisania, rozgrzeszyć siebie-piszącego nadal.

Pod koniec tych wspaniałych, oczywiście wspaniałych rozważań („Oczywistość to coś, co nie ma, bo nie potrzebuje mieć dowodu na swoją oczywistość; czego nie da się obalić, czego nie da się w najmniejszym stopniu podważyć; w co nie można wątpić, co nie potrzebuje jakiegokolwiek wiary ani niewiary, co nie wymaga jakiegokolwiek aprobaty, akceptacji, ratyfikacji i tak dalej i temu podobne. Jest oczywiste to, co nie zależy, co nie jest warunkowane kaprysami intelektualnymi czy emocjonalnymi. Jest oczywiste to, co nie ma autora (jak cała ta książka), co jest niczyje, a więc może być każdego”) ... pod koniec tych oczywiście wspaniałych rozważań („słowo «oczywiście» jest tak powszechnie nadużywane, że aż włos się jeży, jak to mówią. Ale, pomimo wszystko, się go tu używa, gdyż jest jednak najznośniejsze, najmniej stronnicze, najmniej polityczne”) ... otóż pod koniec tych rozważań sprawa pisania pojawia się znowu. Utwór staje się swym autokomentarzem, a także zamierzonym komentarzem autora do jego poprzednich utworów. Ostatnie słowa człowieka-nikt w (*apendyksie*): „Bywaj zatem. I — do zobaczenia” mogą być rozumiane jako obietnica szczęścia, ale mogą być także (i, jak się okazało, są) zapowiedzią dalszego ciągu.

Dlaczego sam nie skorzystał z olśniewającej oczywistości? Dlaczego, zamiast zachwycony patrzeć w to, co się przed nim otwarło, wciąż pisał? Omawia-



jąc *Się* już na to częściowo odpowiedziałem. Chciał być jak ci, którzy będą mieli ziemię i mieli niebo, cichy i ubogi duchem, znał 27 śniegów, 13 wiatrów, 11 pór doby — ale przecież taki nie był, nie całkiem taki był. Kultura umysłowa, którą błysnął w ostatnich tekstach, wskazuje, że sporo czasu spędzał przedtem w bibliotekach. Sporo czasu spędzał też nad swoim pisaniem, był przecież także rzemieślnikiem słowa i to znakomitym. Właśnie dlatego swoje 27 wiatrów, 13 śniegów i 11 pór doby ponazywał. Swoje przeżycia oceniał pod kątem ich przydatności dla pisania, teraz miał czy mógł tę zależność zerwać, lecz nie potrafił tego uczynić.

Wszystko odzyskał, całą oczywistość zrozumiał, tyle jasności doświadczył na tej wielkiej górze — a nawet nie oduczył się palenia (w *Pogodzić się ze światem* mówi, że wypala paczkę dziennie, w szpitalu w Drewnicy wypalał trzy paczki, a kiedy był człowiekiem-nikt „mógł z łatwością nie palić” — więc palił także). Trzeba się było chociaż oduczyć palenia, przynajmniej pozostałby namacalny ślad tego, co przeżył. Ale nie. Skończywszy największe swe dzieło, *Fabulę rasę*, jedno z większych, jakie w światowej... (w czym?) powstały, przepędziwszy jakieś miesiące, pewnego dnia — paląc — zabrał się do pisania *Fabuli rasy* (*apendyksu*). Wspaniała druga osoba już była się objawiła, forma dialogowa zostawała jako pomysł, można było robotę wykonać. Powstawała świadomie fabularyzowana (fabularyzowana właśnie) artystyczna kreacja. Człowiek-nikt od kilkunastu dni (!) gości w domu E. Stachury, zdążył w tym czasie przeczytać jego książki, nie dziw więc, że na ich temat się wypowiada... itd., itd. Dlaczego?

Trudno o tym mówić, bo to jest tak, jakbym sobie i czytelnikom zabierał nadzieję. Ludzie, którzy doznali tego, ci ludzie na wielkiej górze, zawsze mają uczucie, że coś nieprawdziwego i wtórnego odgarniają (naukę, sztukę, filozofię, teologię, zinstytu-

... a nawet nie oduczył się palenia...

Pod  
nie-  
prawdziwym  
— prawdziwe

cjonowaną religię) i że pod tamtym znajdują to pierwotniejsze i prawdziwe — jakiś rdzenny kruszec, który tamtym był przywalony. Ale to ich „prawdziwe” bez tamtego „skłamanego” w ogóle nie doszłoby do skutku. Ich rozdęte Ja, które z taką nieprawdopodobną ulgą mogą wypluć, jest właśnie tamtego wytworem. Ich wyzwolenie, „zjednoczenie z pierwotnym” jest skutkiem spiętrzenia już spiętrzonego; jest przejściem na wylot przez radykalnie wyszpanowane i radykalnie rozszpaltowane konwencje (obojętne, konwencje sztuki czy teologii, nauki czy obrzędu, w wieku XVI czy XX, w VI czy IV w. p.n.e.). Ich ogołocenie, doznania ciszy i ubóstwa ducha są wytworem radykalnie wyszpanowanej, radykalnie rozszpaltowanej — i radykalnie pojedynczej — duszy. Chcieliby wierzyć (a etnografowie usiłują im tej wiary dostarczyć), że człowiek tamtym nie tknięty przeżywa podobnie, ale nie jest to prawda. Można się o niej przekonać obserwując własną matkę-chłopkę, jakiegokolwiek innego prostego, pogodzonego z losem człowieka. Między wielką górą a tymi pogodzonymi z losem i życiem ludźmi jest przepaść; jest rozziw, więc nieustanne ryzyko — niemal pewność — opadnięcia, powrotu w to wyszpanowane i rozszpaltowane.

Przepaść

Rozziw w twórczości Stachury. To co było i co chciało, żeby być. Żył dzień po dniu, jak leśny człowiek Rodziewiczówny, i z tego budował swe utwory. Ale czy powiedział wszystko? W utworach tych czytałem o jego ucieczkach z domu i gdzie się od 15 roku życia wałęsał, ale że ukończył filologię romańską w Uniwersytecie Warszawskim dowiedziałem się dopiero ze skrzydełka książki. A ile czasu obnosił się z esejami Heideggera? Czy znał także pracę Krzysztofa Michalskiego *Heidegger i filozofia współczesna*? Dlaczego wynotował był te piękne hiszpańskie palindromy, które włączył później do *San Luis Potosi*?

*Sana tigre vas a correr rocas a ver gitanas  
Saluda a Telamon. No maleta adulas*

O tym wszystkim ani słowa. Jeszcze takie osobiste wspomnienia. Poznałem go w 1972 r. w Kaliszu, kiedy pisał teksty piosenek do spektaklu, raz rozmawialiśmy. Z rozmowy odniosłem wrażenie, że cierpi na dobrze udokumentowaną, osadzoną we współczesnych polskich realiach manię prześladowczą, zdziwiłem się, że nic z tego nie przeniknęło do jego książek. A właściwie wcale się nie zdziwiłem.

Co to jest szczerłość artysty? Polega na bliżej nie określonym małym odstępnie między wypowiedzianym a tym, co chciało się powiedzieć, lecz nie na tym — że człowiek wyraża „całego siebie”. Byli potępieniec instytutcji rodziny, po których zostały pełne oddania rodzinne listy. Byli propagatorzy czystości, którzy nawet ginęli za swe przekonania, a ich własne życie pozostawiało wiele do życzenia. Czy można nie mówić o rozziewie, kiedy mówi się o artyście? No ale niestety — niestety, mimo wszystko co w *Fabuli rasie* i w *Fabuli rasie (apendykanie)* napisał — wciąż mówi się o artyście.

Niestety mówię o artyście. Dawni mistycy byli w lepszej od niego sytuacji. Nie dlatego, że wierzyli w Boga. Z wiarą lub bez wiary można wyruszyć w drogę, prawdziwego Boga (jeśli) znajduje się dopiero na końcu. Nie dlatego, że wierzyli w Boga, ale że wierząc w Boga zobowiązani byli do uczestniczenia w zewnętrznym kulcie. Uczestnictwo w zewnętrznym kulcie pozwalało im przetrwać okresy głuchej depresji, kiedy to pamięć tamtego światła już się zacierała, i w jakimś szczęśliwym momencie — pozwalało znowu wyruszyć w drogę. W tym duchu niejednokrotnie do nich wprost mówiono: módlcie się chociaż ustami, módlcie nawet, gdy nie czujecie. Nikt im nie zalecał wyjścia, na które musiał się zdobyć współczesny artysta: poczucia, że czuje, wiary w to, że wierzy.

Co to jest  
szczerłość  
artysty?

Mystyk i kult

I jeszcze jeden powód szczególnej wobec tego bezradności artysty. To każdy przeżywa sam, więc to jest niepowtarzalne — choć przecież wiele razy zostało już doświadczone i nawet ponazywane. Kiedy Stachura w *Słodyczy i jadzie* pisze: „zamarło serce, bo zrobiło się pusto, całkiem pusto, wielkie spustoszenie”, kiedy pisze w *Fabuli rasie (apendyksie)*: „jego Ja, jak lodowe sople na przedwiośniu, roztopiało się całe pod tym bezstronnym, niczym, słonecznym spojrzeniem. Tak było kilka dni. Aż do miejsca (od tego miejsca wychodzi się już na dobre i na zawsze z czasu), gdzie absolutnie niespodziewanie zobaczył wszystko; siedząc, jakby go nie było, w swojej izbie, na krześle przy oknie, jednym rzutem oczu niczyich przeniknął cały bezgraniczny wszechświat na wskroś, na wylot (...) potem zobaczył najniezwyklejszą noc, prawdziwie czarną, bezchmurną i... bezgwiezdą. Pierwsza noc świata, ognisko słońca (to zrozumiał nie od razu, lecz kiedy przypatrzył się temu dokładnie). Potem zobaczył dzień” — otóż kiedy tak pisze, to mówi akurat to i niemal tymi samymi słowami, co mówił Jan od Krzyża w *Drodze na górę Karmel* i *Nocy ciemnej* pisząc o nocy biernej zmysłów, nocy biernej ducha, nocach czynnych.

Jest tylko jeden taki stan...

Myślę, że to tak wygląda. Jest tylko jedno takie zjawisko, jeden stan, o którym mówi się zawsze podobnymi słowami; każdy przeżywa go po raz pierwszy. Ale kiedyś ten stan został już dość dokładnie przeszukany i zrozumiany. Chrześcijaństwo na przykład tworzyło bardzo precyzyjne systemy treningu duchowego, całe podręczniki ze skomplikowanym układem mieszkań wewnętrznych, z których mógł korzystać adept w swej drodze, a zwłaszcza — zwłaszcza — wtedy, kiedy „wychodził był już na dobre i na zawsze z czasu” i to, co nie mogło zostać zawrócone, bywało jednak zawracane, gasło. Wtedy dużą ulgę przynosiła świadomość, że inni także tego zejścia doświadczyli — adept odnajdy-

wał się w którymś z mieszkań, kształt nałożony na jego życie duchowe chronił je przed ostateczną rozsypką i pozwalał żywić nadzieję powrotu.

O tym stanie — a jest to jeden ze szczytów człowieczeństwa — my dzisiaj ponownie nie wiemy, czy nawet świadomie nie chcemy wiedzieć (być może źle, wadliwie się sobie wyobraziliśmy; mamy poczucie niemienia żadnych pozarozumowych oparć, wpierymy sobie przekonanie o całkowitej racjonalności naszych przewodów myślowych, zaś pokolenia następne zobaczą nas może na wielkiej górze). Z takich powodów czy innych nie wiemy, nie chcemy wiedzieć o tym stanie, w naszym układzie wartości ten stan się nie mieści. I biada naiwnym, którzy o tym zapomnieli.

Każdy przeżywa to po raz pierwszy, każdy tam jest sam. Po raz pierwszy, samotnie przeżywa powszechną radość. Swe cierpienia też zawdzięcza samemu sobie; nie ma żadnych rachunków pomiędzy nim a ludźmi. Ale to, że nie może swych cierpień pokonać, przynajmniej w połowie zawdzięcza naszemu układowi wartości; w tym jest częściowo ofiarą współczesnego świata. Ta cywilizacja jest tak ukształtowana, funkcjonuje za cenę takiego przeczenia, które uniemożliwia zrozumienie tego stanu — nie daje niczego, co pozwalałoby ten stan zobiektywizować. Owszem, zna środki uspokajające.

Każdy tam  
jest sam