

# Andrzej Falkiewicz

---

## Stachura (II)

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (56), 76-88

---

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 (II)**

### **Oto, czyli zejście**

Rzeczy wielkie wielkim kosztem się nabywa; tego wymaga sprawiedliwość — myśl tę wypowiada m. in. Teresa od Jezusa w *Szóstym mieszkaniu* swej *Twierdzy wewnętrznej*. Ale nie mówi — może nie wie — o ich bezpowrotnej utracie. Z czyhających niebezpieczeństw oczywiście zdaje sobie sprawę i wielokrotnie o nich mówi; w jej pismach pochwały czekającej adepta szczęśliwości są bardzo liczne, lecz jeszcze liczniejsze są przestrogi przed udaniem się w drogę. Przy wejściu do *Siódmego mieszkania* powiada wprost, że dostać się tam mogą tylko pewni, szczególnie ludzie.

Szczególni  
ludzie

Jacy to ludzie? Może naznaczeni piętnem choroby umysłowej, o czym ze zrozumiałych względów ówczesni przewodnicy życia duchowego nie mówili — tym piętnem, którym ich samych nazaczyła współczesna nauka? Oddajmy psychiatrii co psychiatrycznego (zaś antypsychiatrii co anty) i powiedzmy, że talent jest czymś równie rzadkim w chorobie jak w zdrowiu, i że choćby z tego względu psychiatria niczego nam w tej materii nie wyjaśni.

Myślę, że są to ludzie, którzy bardzo źle i bardzo mało mają na świecie do zobaczenia. Właśnie — do

zobaczenia. I — że człowiekiem takim był również Stachura. W swej poezji i prozie usilnie stara się stworzyć pozory widoczności, wspaniałej wizualności — ale naprawdę umie mówić nie o tym, co widzi, lecz o tym, co czuje (słońko, południe, świat, kwiat są w jego zapisach raczej nazwami uczuć niż widzialnych i widzianych zjawisk). Ludzie tacy żyją w niezaspokojeniu, w ciągłym rozdarciu między tym, co otrzymują a tym, co im ich własny organizm obiecuje. Po prostu bardzo mało i bardzo źle ze świata do nich dociera — dlatego mówią raczej o swych uczuciach i raczej mówią nie o tym, co czuli, tylko o tym, co powinni byli czuć. Ich droga — ta droga — możliwa jest właśnie za cenę i kosztem. Za cenę tego, z czego dobrowolnie potrafili zrezygnować (a niepełnia docierających do nich bodźców sprawia, że łatwo z nich zrezygnować). I kosztem... tak, kosztem dotkliwego braku... pewnego kalectwa. Ludzie inni, rozwiązani szczęśliwiej, tego kosztu nie rozumieją. Ci w ogóle nie mieliby powodu, żeby w drogę — w tę drogę — wyruszyć.

O braku, który jest udziałem tamtych, chciałbym jeszcze inaczej opowiedzieć. Są ludzie „dobrze śniący”, z dobrze rozwiniętym nieświadomym podłożem; ci znajdują azyl w sobie. I są ludzie „źle śniący”, z nierozwiniętym czy niedorozwiniętym podłożem, którzy takiego azylu nie znajdują (o „stadium węża” w ich przypadku może powiedzieliby Hindusi, przypominam: „Ja to jad. Ja to wąż” — w *Się*); ci muszą uciekać do świata, zwiększać ilość bodźców chaotyczną wędrówką, potęgować używkami. Lub właśnie — w desperackim geście z wszystkiego tego zrezygnować, od świata się odwrócić. Pewien prymitywizm, pewna „gadość”, gadzie niedokształtowanie ich sennego podłoża jest przyczyną jałowości doznań, która ten desperacki gest umożliwia (nb. „gadość”, między linijkami zapisana u Jana od Krzyża, wyraźniej — w *Życiu* Teresy, patrz VII. 8; o wcześniejszych mistykach chrześcijańskich nawet

Źle śniący

Wiecznie  
głodni  
gwałtownicy

i nie mówię, byli nierzadko jak krokodyle modlący się do Krokodyla — np. ciągle „pożeranie” i „bycie pożeranym” w modlitwach Ruysbroeka, i kto wie, czy tej cesze ich sennego podłoża nie zawdzięczamy ciągłej obecności gada w symbolikach religijnych).

Ci pierwsi, „dobrze śniący”, to łagodni wizjonerzy, wizyjni poeci, którzy nigdy naprawdę ze swego dzieciństwa nie wyszli — czekający na sens, jaki wyłoni się z uskładanych obrazów (C. G. Jung, którego kompetencja w dziedzinie życia i rozwoju duchowego jest bezsporna, mówi zawsze i tylko o nich; dla innych jego podziwu godne obrazowe rewelacje brzmią jak bajki). Ci drudzy to wiecznie głodni gwałtownicy — szukający bliżej nie określanego spokoju, który wypełni ich pustkę. Ci mogą dojść aż do zjednoczenia pełnego, aż do *Siódmego mieszkania*. Zależnie od sposobu patrzenia, ich pustka może być rozważana jako kalectwo — albo wprost przeciwnie.

Stachura należał w całości do tych drugich. Ogromna negatywna rola, jaką w swej twórczości przypisywał wspomnieniu, marzeniom sennym. „Sny takie my je rzucamy na złom” (w *Czystym opisie* z tomu *Falując na wietrze*). W (*apendyksie*) mówi o „upijaniu się dusznym, zatechłym, zatrutym alkoholem wspomnień i marzeń: tych wspomnień z przyszłości”. A tak w (*apendyksie*) mówi o marzeniu sennym: „człowiek wieczorem umiera, a rano się rodzi. Spokojnie zapada w ugór niebytu (nic mu się tam nie śni, nie marzy, nie koszmarzy) i się wyłania w łańcach bytu”. Niemal tymi samymi słowami powtarza to w *Oto*: „Kto zdrowo śpi, nic mu się nie śni, nic mu się nie koszmarzy i nie gada przez sen. A gdy się budzi, spoglądając wielce zdziwiony po sobie i po dookołu, mówi: Oh! A co to takiego cudownego?”. Przecież nieprawda — wykrzykną pewni ludzie, a zgodzą się z nim jedynie bracia w duchowym niedostatku. W opowiadaniu *Nie złękne się* w *Falując na wietrze* uważa dzieciństwo za „czas stra-

Stracony czas  
dzieciństwa

cony (...) czas zmarnowany, czas fałszywy i nędzny". Co zaś do gada, który u tego różanego trubadura przed tobem *Się* nigdy po imieniu nie został nazwany (przepraszam, raz — w poemacie *Po ogrodzie niech hula szarańcza*, kiedy mówi o swojej medytacji, za którą „licho sunęło jak jaszczur”) — więc co do gada, który tylko dwa razy po imieniu został nazwany, to... to przyznam się, że nigdy przedtem nie czytałem o takim wstręcie wobec własnego dzieciństwa.

Od najwcześniejszych opowiadań z *Jednego dnia* (*List do Olgi, Królewicz, Miecz Damoklesa*) po *List dó pozostałych* zawsze ilekroć ustaje muzyka świata i urywa się ronsardowski tryl, wyzieraają jego puste, płytkie oczy, żarłoczny łeb.

Puste oczy,  
żarłoczny łeb

„Mówię prawdę i tylko prawdę, całej prawdy powiedzieć nie mogę, bo jej nie znam. I chyba nigdy się nie dowiem, dlaczego i po co szedłem dzisiaj ładne trzydzieści pięć, czterdzieści albo i czterdzieści pięć, nie wiem, kilometrów, bo nie wiem, ile zrobiłem, na słupy nie patrzyłem, czasu nie mierzyłem. Nie to miałem w głowie. W głowie miałem lekki szum. Na pewno. Na pewno nigdy się nie dowiem, dlaczego dzisiaj nie skończyłem śniadania, nie dopiłem kawy, tylko wstałem i powiedziałem do gospodarza, żeby mnie obliczył i żeby mi wypłacił, ile się należy, bo odchodzę. Bo muszę iść. Wyszedłem na podwórze, podszedłem do płotu, zdaje się, oparłem się o sztachety, zdaje się i patrzyłem w pole, ale nic nie rozróżniałem: pierwszego planu, drugiego i tak dalej. Nie to miałem przed oczami. Przed oczami miałem biało. Mówię, co wiem (...) Niby szedłem cały dzień prosto drogą, ale właściwie to tak, jakbym szedł w kółko. Bo nigdzie nie chciałem przecież dojść, nigdzie nie szedłem w normalnym rozumieniu. Mówię, co wiem. Calej prawdy nie znam. I jakby droga prowadziła w kółko, to bym przy końcu drogi dopiero zauważył, że doszedłem tam, skąd ruszyłem. Albo i bym nie zauważył nawet i minął” (w opowiadaniu *Los niezłomny* w *Falując na wietrze*).

Życie tak przeżywane, doświadczenia tak zapisane, świat tak kwitowany słowami jest zawsze pewnego rodzaju przewiną. Ludzie ukształtowani inaczej — „lepiej śniący” — mają w tym sumienie czyste; choćby chcieli, *nie są w stanie przewinić* tego, z cze-

Duszoznaw-  
stwo a wsp.  
krytyka

go człowiek „źle śniący” z tak wielką ulgą niekiedy się wyzwala. Jego opowieść (jeśli opowiada) jest zawsze opowieścią o grzechu bądź wyzwalaniu się z niego.

Powyższy duszoznawczy wstęp może urąga dobrym obyczajom dzisiejszej unaukowianej krytyki, ale ma tę zaletę, że tłumaczy pewne cechy formalne tekstu *Oto* i wyjaśnia zdarzenia życiowe, które nastąpiły potem. Mówiłem o pobycie autora na wielkiej górze, a teraz muszę wytłumaczyć przyczyny jego opadnięcia stamtąd — nie upadku, lecz opadnięcia — które jest niczym więcej, ale i niczym mniej, jak powrotem do „normalnego” bytowania. Tylko że ta „normalność” w porównaniu z ogromem ulgi, jakiej był doświadczył, i wobec cech jego poprzedniego życia, o których właśnie starałem się powiedzieć, była katastrofą.

Próba zapobieżenia katastrofie. „Po uważnej i prawej lekturze” (jak pisze Stachura w *Oto*) tak chciałbym zobaczyć jego tekst. Najdoskonalszy utwór, *Fabula rasa*, w lekturze przywodzi na myśl wielkiego znawcę Boga rozumiejącego tylko człowieka, skromnego i nie do odparcia przenikliwego Tomasza á Kempis — powtarza nieświadomie, niezamierzenie jego stylistyczne (duchowe) rysy. Teraz pojawiają się zamierzone nawiązania do *Ewangelii*. „Powiedział Brat mój Obudzony...” „Powiedział Brat mój Syn Człowieczy...”. Człowiek-nikt w swej niktości zagrożony, człowiek-nikt stający się kimś przywołuje na pomoc innych ludzi-nikt, ich słowami zagaduje to, co był utracił lub czego posiadania nie jest już pewny (podobnie sam powtarzałem kiedyś za Janem od Krzyża. Aby dojść do tego, by być wszystkim, nie pragnij być czymś w niczym. A kto powtarza — nie rozumie).

„Ty myślisz, kobieto, nazywana i nazywająca siebie Matką, że syn...”. Przecież to brzmi niemal jak apokryf (na stylistycznie alarmujące „natenczas” zwracałem już uwagę omawiając *apendyks*). Brzmi to

niemal jak apokryf, i biorąc pod uwagę pokrewieństwo doświadczeń, może tak brzmieć. Ale tymi największymi, olśniewająco wierzytelnymi dla dzisiejszego czytelnika słowami Stachury pozostaną te, które z litery nie przypominają tamtych tekstów. No bo tamte teksty już są i ludzie rozumiejący sami do nich trafiają. Wydawało mi się, że w *Fabuli* wiedział to również autor. Teraz jakby przestał wiedzieć.

Niemal jak  
apokryf

„Kto jest ojcem — jest ojcem, kto jest matką — jest matką, kto jest synem — jest synem, kto jest córką — jest córką, kto jest mężem — jest mężem, kto jest żoną — jest żoną, kto jest kobietą — jest kobietą, kto jest mężczyzną — jest mężczyzną, kto jest «świętym» — jest «świętym», kto jest uczniem «świętego» — jest uczniem «świętego», kto jest milionerem — jest milionerem, kto jest nędzarzem — jest nędzarzem, kto jest wegetarianinem — jest wegetarianinem, kto jest kolekcjonerem — jest kolekcjonerem, kto jest Kimś Ponad — jest Kimś Ponad, kto jest Kimś Popod — jest Kimś Popod, kto jest Kimś Pomiędzy — jest Kimś Pomiędzy”.

Jakaż męcząca dyskursywna metodyczność w tym, co całą swą istotą sprzeciwia się dyskursowi i metodzie. Metodyczność — i wysiłek bardzo ozdobnych, coraz bardziej ozdobnych słów. A przecież w *Fabuli* *rasie* tak pisał o wysiłku: „wysiłek nieodłącznie towarzyszy myśleniu, a nie ma go tam, gdzie jest rozumienie, czyli tam, gdzie nie to, że się przestało myśleć, ale gdzie się niepomiernie poszerzyło myślenie”. Teraz to niepomiernie poszerzone myślenie — widać nie dość szerokie — chce być podparte literą Księgi, staje się przedmiotem artystycznej kreacji. Nie sposób nie dostrzec pisarskiej roboty w tych cytatach pragnących uchodzić za słowa własne i niecytatach udających, że są cytatami.

Męcząca  
metodyczność

Tym, co z wielkiej góry pamięta się najdłużej, jest całkowite poroztwieranie: brak przegrody między mną a światem i brak przedziałów między zjawiskami. Tylko że to wtedy jest łatwe jak górskie powietrze, człowiek tym oddycha a to nadal jest, nie-

wyczerpane. Kiedy chce się to przedstawić metodycznie i czyni z tego przedmiot pisarskich zabiegów, zaczyna brzmieć wrogawo. Wygląda na świadome unicestwianie.

Ciągi  
zniszczenia.

Dwa rodzaje ciągów zniszczenia w *Oto*. Pierwszy: „Kto jest ojcem — jest ojcem, kto jest matką — jest matką” itd. (patrz wyżej). Oczywistość pozerstwa oczywistość. Znaczące połyka znaczone lub odwrotnie; doznanie pełnej oczywistości, cudowne uczucie rozłajemniczenia świata na wielkiej górze, zamieniając się w trywialną tautologię, służy zniszczeniu. Drugi rodzaj: pojęcie połyka pojęcie. Jedno pojęcie, użyte omownie (bo tego, czego pojęcie dotyczy, nie można powiedzieć inaczej jak omownie), połyka drugie pojęcie, użyte omownie, to drugie trzecie... — a pasja autora, jego ludzka szczerłość i stylistyczna skrętność sprawiają, że czytelnik (chwilowo, na ten raz) jego ciąg zniszczenia akceptuje. Na przykład:

Na przykład

„Na przykład, co jest prawdziwą cnotą? Na przykład Oszczędność, gdyż jest bezwątpliwą postacią uwagi. Kto jest oszczędny, może dużo dać ludziom, oczywiście nie oczekując niczego w zamian (...). Wtedy, oszczędnie, zaczniesz otrzymywać oszczędność. Oszczędność bezgraniczną. Wtedy zobaczysz, że ta bezgraniczna oszczędność jest bezgraniczną hojnością. Wtedy staniesz się bezgraniczną hojnością”.

To jest bardzo ładne i nawet prawdziwe, ale. Albo taki ciąg:

„fakt, pozasłowie, słowo cielesne, rzeczywistość, oczywistość, zdrowie, wolność, szczęście, nieznanie, dziewicze, nieskończenie młodniejące”.

Każdy kolejny człon dopowiada do poprzedniego, a zarazem — poprzedni człon jakby likwiduje. Nawet koronna, wieńcząca wszystko oczywistość (chwilowo, na ten raz) została połknięta. Decyzją autora po szczęściu nieskończenie młodniejącym postawiono kropkę. Ale można je było połknąć młodością, młodość eleuterią, tę czymś następnym.

Przysłowie powiada, że papier jest cierpliwy, że napisać można wszystko. Ale powiada również: powiedziawszy A, trzeba powiedzieć B. Mówi też: na-



pisano piórem, nie wyrąbiesz toporem. Jest pewien typ słów — pewien stan ducha towarzyszący ich napisaniu, który sprawia, że nie uchodzą bezkarnie.

Tam, gdzie jest poezja, nie ma poety, bowiem prawdziwy poeta *jest* poezją. Nie można rozumieć czegoś — rozumieniem *jest* się, lub nie jest. Itd. I wszystko to prawda, tak to jest, póki *jest* się tym. „O, cudowności bycia kobietą pomiędzy kobietami, nie przestając być mężczyzną pomiędzy kobietami” (w *Oto*). Ale kiedy się to zaczyna tropić, kiedy nazywa się przeciwieństwa dyskursywnym językiem po to, aby je ze świata wygnać, one wracają. Wygnane z jednego miejsca, zjawiają się w innym. Z każdego zapisanego zdania wyziera konflikt, który nie chce być zobaczony jako konflikt. No bo teraz już nie może być tak zobaczony. Poza wielką, choć niewymierną stratą osobistą, oznaczałoby to przekreślenie największego swego pisarskiego dokonania.

Słowa, które  
nie uchodzą  
bezkarnie

„Biada ciału, co zależy od Duszy; biada Duszy, która zależy od ciała” (w *Oto*). Dziwne poczucie jedności. I dziwny sposób wyrażania poczucia jedności. Albo: „Wyjść z ciała przed śmiercią ciała” (w (*apendyksie*) — bo to zgrzytało już w (*apendyksie*), nawet w *Fabuli*: w mniej szczęśliwych stylistycznie momentach nazywał transcendentalność ludzkiego doświadczenia, będąc jednocześnie przekonany, że właśnie poza pytania transcendentalne wychodzi). Bowiem ta jedność, osiągnana na wielkiej górze, jest nie tyle wyciszeniem konfliktu, ile raczej szczególnego rodzaju roztargnieniem, które sprawia, że konfliktu nie dostrzega się. I może trwać tylko tak długo, jak długo trwa tamto roztargnienie. Klin wchodzi natychmiast, kiedy roztargnienie mija.

Poczucie  
jedności...

i roztargnie-  
nie

„Wróćmy do prawości, która nie jest, na całe wielkie szczęście, uczuciem ludzkim czy cechą moralną, co ci się tutaj jasno i prosto wykazuje. Prawość jest rozdźwiękiem, rozziwem pomiędzy psychiką a materią; jest klinem wbitym w to, co uznawało siebie

cały czas za jedną nierozzerwalną całość, a oto prawość pokazuje niepodważalnie...” (w *(apendyksie)*). Jakież to niewypowiedzenie smutne. Niewypowiedzenie smutne jest to, że musi się tutaj pojawić cały wielki aparat filozoficzny, analizy językowe, męczący dociekliwą gadatliwością język krytyka. W *(apendyksie)* tak na przykład pisze autor o spójniku „i”:

„I” a wszystko

„Być to prawdziwość. Być to wszystko. Nie ma czegoś poza tym. Nie ma: i. Nie ma: wszystko i. Jest: wszystko «i» z tym, ze wszystko i «i» nie mają ze sobą absolutnie nic wspólnego. Jeżeli ktoś chce tego «i», ma to «i», ale wypada z bytu, wypada z prawdziwego, wypada ze wszystkiego. Wtedy to «i» jest dla niego bytem, prawdziwością, wszystkim, ale to wszystko jest oczywiście fałszywe”.

Słusznie. Nie ma „i” tam, gdzie jest wszystko. Ale ile razy (różnicując, coś nad coś przenosząc, coś czemuś przeciwstawiając) sam autor stosuje ten spójnik w *Oto*. I ile razy stosuje go, nie stosując. Przytaczam dowody z zamykającej ten tekst litanii (cytowałem ją na początku pracy): widok — widoki / kropka — ypsilon, biała lokomotywa — czarny węgiel, księżyc — księżyce, słońce — słońca, widzialne — niewidzialne. Takim językiem nie przemawia przecież Wszystko (to Wszystko po raz pierwszy w zakończeniu utworu wyróżnione dużą literą). Czym niby jego „biała lokomotywa na czarnym węglu” lepsza od „czarnej Bestii z jej nieodłącznym totumfackim i niestrudzonym pocieszycielem: białym Barankiem”, które w tym samym utworze podobno trapią ludzi niewiedzących?

Powracające  
różnicowanie

Podział, wygnany drzwiami, wraca oknem. Ba, żeby oknem. Żeby to o to chodziło. Wygnany ze świata, wchodzi w człowieka.

„Nie ma sensu szczegółowo opisywać, jak zostałem ukrzyżowany, jak bardzo było to realne i jak strasznie bolało, jak najdosłowniej umierałem i zmartwychwstawałem kilkakrotnie; jak mówiłem głosami różnych ludzi, jak dwa razy zaniemówiłem, jak bardzo było to realne, jak zostałem podzielony na lewą i prawą stronę, jak bardzo to

bolało, jak zamieniłem się w pół-kobietę i pół-mężczyznę, jak bardzo było to realne, jak rozmawiałem z kimś potężnym, niesłychanie potężnym i inteligentnym, jak błagałem go o niemotę, gdy już nie mogłem mówić z nim, choć było to euforyczne, jak błagałem go, by mnie zabił, jak pomagał mi umrzeć manipulując oddechem moim, ustami, dziurkami od nosa” (w *Pogodzić się ze światem*).

Można by powiedzieć, że tamten podział (świata) i nasza zapobiegliwa, nie mądra, inteligencja są ceną, którą płacimy za suwerenność ciała i autonomię swego życia duchowego. Można by powiedzieć, gdyby słowo „cena” nie implikowało sądu, że transakcja jest opłacalna. A tego właśnie nie wiemy, tego właśnie chcieliśmy się dowiedzieć. I nie dowiemy się tego od Stachury. Ani czytając *Oto*, ani tym bardziej czytając *Pogodzić się ze światem* — które oczywiście nie jest żadnym pogodzeniem się, raczej czymś w rodzaju dopełnienia formalności paszportowych.

I jeszcze — że doświadczenie przez niego zapisane (mówilem) nie dotyczy wszystkich. Jaka korzyść z niego odnieść mogą ci inni, umierający skromnie na raka albo zakażenie krwi?

Formalności  
paszportowe

### ***Oto* jeszcze raz, czyli fach pisarza**

Bo przecież, z innej strony patrząc, jest to utwór wspaniały. Teraz, przy ponownej lekturze, wcale nie jestem pewny, czy nie w nim są zawarte te najprostsze, najlepiej powiedziane słowa:

„Wśród tych okruchów szczerze tu rozsianych są, najmiłszy człowieku, takie, co ich nie możesz na razie podjąć, jako że są na razie poza twoim zasięgiem. Które to są — sam przecież widzisz. Nad tymi dłużej nie pochylaj się; nie interpretuj ich, nie spekuluj wokół nich, nie myśl o nich, nie podstawiaj pod nie swoich wyobrażeń, marzeń, wierzeń, nadziei, nie sztukuj do nich swoich słów, nie przypasowuj do takich czy innych miejsc w tym, co poszczególne nacje nazywają swoim nacjonalnym czy (łaskawie) nacjonalno-universalnym dziedzictwem kulturalnym, swoimi

Wspaniały  
utwór

świętymi tekstami czy swoimi jeszcze jakoś tam; nie kombinuj, nie usiłuj, nie siłuj się, gdyż postępując tak, sprawisz sobie tylko niepotrzebny kłopot. Niechaj cię zdziwi — i to całkowicie wystarczy”.

Albo:

„Gdy już będziesz wielkim słońcem, to się nazbyt w sobie nie rozsiadaj, nie rozkładaj. Wróć do czarnej pestki malutkiego słonecznika. Ruchem świata jest powrót.

Zaprawdę w miodnym ulu nazbyt długo nie przesiaduj, bo cię pszczoły zjedzą. Normą świata ludzi winien być umiar”.

Piękne  
przykłady

Dziesiątki podobnie pięknych przykładów. Wszystkich ich nie mogę przytoczyć, więc chciałbym tu doradzić, co już doradzałem czytelnikowi omawiając *Fabulę* i (*apendyks*): żeby, niezależnie od moich sądów o *Oto*, sam dokładnie ten utwór przeczytał.

Przecież nie tylko powtarzał (po sobie i po kimś). Miał wciąż bardzo dużo bardzo nowego do powiedzenia i ta pepowina niepowiedzianego za nim się wlokła. Wlokła się za pisarzem — który z wielu stojących do dyspozycji słów wybiera to właściwe, który z dwu możliwych sposobów powiedzenia jakiejś rzeczy wybiera jeden. „A kto wybiera, siebie wybiera” (w *Fabuli rasię*). Wybiera Ja. Ja prawdómówne, Ja złotouste, Ja pragnące dobra wszystkich. Itd. Chcąc o wyborze tym opowiedzieć — musi wybrać literaturę. No bo niestety mówię o pisarzu, o artyście. Mówię krytyk i mówię o artyście.

Prawda...

W głoszeniu przez artystę jedynej prawdy jest zasadnicza, nieprzemierzona sprzeczność. Artysta działa we własnym imieniu i dla własnego imienia — i oto mówić ma o tym, jak swego imienia z ulgą się pozbył. Dawni mistycy byli w naturalniejszej dla tego stanu sytuacji, nie musieli wydzielać słów; jeśli pisali po tym, to pisali już tylko podręczniki dla adeptów na zlecenie władz zwierzchnich. Artyści zaś pewno dzielą się na takich, dla których powodem twórczości jest to nieliterackie w literaturze, nieartystyczne w sztuce, i na takich — co to artystyczne. Ale i jedni, i drudzy wiedzą dobrze, że bez cze-

goś kunsztownego nie byłoby ich twórczości, ich samych by nie było. „Elektryczne plus i elektryczne minus. Dwa bieguny jednego magnesu. Jeden bez drugiego nie istnieje. I oto właśnie chodzi” (w *Fabuli*). Bez czegoś żywego, nieartystycznego literatura byłaby grafomanią. Ale bez oryginalności — bez kunsztownego i wyrazistego wypowiedzenia tego, co nieartystyczne — w ogóle nie ma literatury. Wybierając zaś literaturę i oryginalność, pisarz raz jeszcze wybiera Ja. Siebie-Ja, o którym właśnie mówi, że powinno szczeznąć.

a kunsztowność

Bóg? „Bóg nazewnictwa, Bóg-słowo nazywa się tam Bogiem stworzenia” (znowu *Fabula*; tyle że teraz jej rewelacje zwracam przeciw autorowi). Myśl rodzi myśl, a ta rodzi następną. Słowo pociąga za sobą słowo, a to słowo pociąga następane. I tak w samym środku wszystkiego, tego nikt, zaczyna przeświadczać rozsiedzona osoba:

Wszystko — nikt — osoba

„nie licząc najmaluteńkich dzieci, nieskończenie mniejszych od wszystkich maluteńkich dzieci, czyli ludzi-wszystko, których ilu jest w tej współczesności? Za dużo palców u jednej ręki, by ich policzyć. Dwóch ich jest, jeden na Zachodzie, drugi na Wschodzie, trzeci w męskach się rodzi, ale i jeden jedyny wystarczy, by swobodnie utrzymać na swoich ramionach prawdziwe istnienie całego wszechświata i jeszcze wejść z tym, jak słońce na niebo, na dachy waszych domów” (w *apendyksie*).

Chcąc opowiedzieć bezimienne — mnożąc obrazy, sposoby argumentowania, tryby mowy — pisarz przechodzi na stronę imienia. Po stronie tej jest młodopolska tęsknica, ekstaza-buffo Przybyszewskiego, Benedetta Croce — prawa rynku i giełdy, na których się je raz wyżej, raz niżej notuje. Po stronie tej jest osoba, wieczny ośrodek tych notowań, jej głód coraz wyższych notowań powołujący wciąż nowe piękności. „Komu potrzebny jest człowiek-nikt? Wariatowi, wielkiemu oszustowi, spacerującej śmierci” (w *Oto*). Itd. Aż do zamykającej tekst litanii, tej ekspiacji za słowa — zapisanej w słowach, po których znowu powinny nastąpić słowa, coraz więcej słów. Właśnie

Coraz więcej słów

tak, jak o tym pisał w poemacie *Po ogrodzie niech hula szarańcza*: „W pełnym biegu / mogę już nie zatrzymać się / mogę już nie zatrzymać się / i tak mi przyjdzie biec doszczętnie”.

Casus  
Nietzschego

To jest moment duchowy (stylistyczny) podobny do tego, który osiągnął Nietzsche w *Zaratustrze* (nb. tekst *Oto* wielorako tę książkę przypomina; być może przywołania i parafrazy z *Ewangelii* dają zawsze zbliżone efekty). Więc Nietzsche w *Tako rzecze Zaratustra*. Przeszedł na stronę dojrzałości i mądrości — i przeszedłszy zaraz się stamtąd wycofał; w którymś miejscu powiada, że pewne słowa, te właśnie dojrzałe słowa, nie mogą pojawić się w starych ustach. To skonstatowawszy poczuł się skocznym tancerzem, młodzieńcem wykrzykującym prawdę z pełnej piersi — oto co się nazywa podciąć gałąź, na której co dopiero się siadło. Znow zaczął składać pieśni, piosenki, dytyramby, aforyzmy, próby dramatyczne itd. itd. Aż do kantaty, którą ułożył na własną pamiątkę.

W kole  
literatury

Itđ. — „i tak dalej”, ulubiony idiom Stachury — od literackiej roboty do rewelacji i od rewelacji do literackiej roboty. Itđ., między błyskiem jedynej prawdy a ozdobnym mówieniem. Aż do *Listu do pozostałych* — który oczywiście nie jest listem do kogokolwiek określonego, tylko powrotem do całościowej, całym sobą robionej artystycznej kreacji.

\* \* \*

Jeszcze myśl delikatna i skromna na zakończenie. Tym największym, na co stać literaturę, jest zapisanie pewnego stanu, który zrozumieć może tylko ten, kto sam przedtem go doświadczył. Kto sam przedtem go doświadczył, i w dodatku nie ma go już — no bo inaczej nie czytałby „*Twórczości*”, nie chodził do księgarń i *Fabuli rasy* nie poznał. To już wszystko, co pisarzowi może się przydarzyć, co przydarza się nie każdemu.