

# Tymoteusz Karpowicz

---

## Władca wyspy czystej świadomości : o poezji Zdzisława Marka

---

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 1-2 (7-8), 7-47

---

2006

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.

STUDIA – SZKICE

---

# WŁADCA WYSPY CZYSTEJ ŚWIADOMOŚCI O POEZJI ZDZISŁAWA MARKA\*

Tymoteusz KARPOWICZ (USA)

*Kiedy pozłota z ramion rzeźb opada  
Kiedy litera z ksiąg prawa opada,  
Naga jak oko zostaje świadomość<sup>1</sup>.*

(Czesław Miłosz)

## O WYSPACH NIEZIEMSKICH

W swoim niezwykle pożytecznym *Słowniku symboli*<sup>2</sup>, Juan-Eduardo Cirlot (ur. w 1916), główny teoretyk poezji i malarstwa Szkoły Barcelońskiej, podaje krótką i naukową definicję symbolu „wyspy”. Jest to symbol obejmujący ogromną ilość różnorodnych znaczeń. Według Junga wyspa jest ucieczką daleko od groźących jej ataków ze

---

\* Niech mi będzie wolno podziękować dr. Zdzisławowi Markowi za współpracę, która pozwoliła mi skorzystać z niezapomnianej lekcji mądrości, taktu i cierpliwości. Odpowiedzi na moje pytania zawarte w kwestionariuszach, które ochrzciłem jako „Ankieta 1” i „Ankieta 2”, były dla mnie szczególnie cenne — T. K.

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Duch dziejów*, [w:] *Traktat poetycki*. Paryż 1957 s. 22–32.

<sup>2</sup> Wprowadzony do piśmiennictwa angielskiego dzięki entuzjazmowi Herberta Reada: J. E. Cirlot, *A dictionary of symbols*, transl. from the Spanish by J. Sage, foreword by H. Read. New York 1971.

strony „morza” nieświadomości lub, innymi słowy, jest ona syntezą świadomości i woli<sup>3</sup>. Tym samym zgadza się on z hinduskim wierzeniem, według którego — jak zauważył Zimmer<sup>4</sup> — wyspa stanowi strefę siły metafizycznej, gdzie przetwarzają się „przyprawiające o zawrót głowy absurdy” oceanu. Jednocześnie wyspa jest symbolem odosobnienia, samotności i w końcu śmierci. Liczne wyspiarskie bóstwa mają w sobie coś pogrzebowego, jak np. Kalypso. Można by nakreślić paralele między kobietą i wyspą z jednej strony i monstrem i bohaterem z drugiej<sup>5</sup>.

Dla René Welleka i Austina Warrena wielokształtna konstrukcja symbolu wyspy jest po prostu „mitem”<sup>6</sup>. Uniemożliwia ona wyprowadzenie idealnej definicji tej złożonej struktury frazeologicznej i sporządzenie precyzyjnego, „zamkniętego” opisu symbolicznego znaczenia wyspy. To właśnie z powodu swego symbolicznego charakteru jest ona polisemiczna i polimorficzna. Nie możemy jednak podtrzymać twierdzenia barcelońskiego teoretyka, że wyspa jest „geografią i geologią świadomości”. W typologii znaków dokonanej przez Charlesa Sandersa Pierce’a nie ma słowa, które nie byłoby symbolem. Nie ma więc również słowa „wyspa”, które nie byłoby symbolem. Według Cirlota chodzi oczywiście o istnienie symbolu wyspy poza samym słowem, o jej istnienie obiektywne, tak jak to pojmują Percy Bysshe Shelley, kiedy w swoim utworze *Lines written amongst Euganean Hills* pisze, co następuje: „Other flowering isles must be / In the sea of Life and Agony”<sup>7</sup>. Słowo wyspa przenosi swoją treść z dziedziny rozumienia (intelekt) do dziedziny pożądania (uczucie), stając się ‘przedmiotem’. To są właśnie te archipelagi, które rozmnoczyły się przede wszystkim w ludzkiej wyobraźni w poszukiwaniu ‘inności’.

Ta potrzeba analizowania człowieka i boskości podczas swoistego „ontologicznego tête à tête”, korzystającego z „ograniczonej odpowiedzialności terytorialnej”, jest szczególnie silna. Jest ona prymitywna i zarazem wypracowana, zrodzona w mrokach prehistorii i dobrze osadzona we współczesnych mitologiach, które z każdego miejsca czynią „wyspę”, aby nadać jej istnieniu solidne podstawy i uniknąć zbyt wielkich kosztów ewakuacji, gdyby spotkał ją los nowej Atlantydy. W sztuce myśl twórcza staje się od razu „wyspą”, chronioną w pewnym geograficznym lub conceptualnym „miejscu na ziemi”, wypełnionym atmosferą pokoju autora *W poszukiwaniu straconego czasu* lub „alefa” Borgesa. Od czasów prehistorycznych wyspy stanowią centrum ziemi, „duchowe centrum globu”<sup>8</sup>. Mówi o tym znakomita większość mitologii z całego świata.

Chevalier i Gheerbrant<sup>9</sup> zauważają, że według tradycji muzułmańskiej, ziemski raj znajduje się właśnie na Cejlonie, który jest wyspą. Zeus pochodzi ze świętej wyspy Minos, „ojczyzny tajemnic”. Bogowie zamieszkują japońską wyspę Kou-Tche, wyspę „Czterech Mistrzów”, którą identyfikuje się z Thule. Wyspą jest również Monsalvat. To właśnie na wyspie znajduje się nirwana. Starożytni bogowie irlandzcy przybyli z „czterech wysp na północy świata”<sup>10</sup>. Wyspy te były często „nieskalane” [dosł. Białe — *blanches* — I. K.]: *carte blanche* dla bogów i ludzi. Dawna nazwa Wielkiej Brytanii to Albion. Wyspy są prawie zawsze zbawcze i szczęśliwe. Apollo króluje na Wyspach Szczęśliwych, gdzie przebywają egzaltowani herosi. Hezjod opisuje je w *Pracach i dniach*:

<sup>3</sup> C. G. Jung, *The practice of psychotherapy. Essays on the psychology of the transference and other subjects*. London 1954 (*The collected works*, vol. 16).

<sup>4</sup> H. R. Zimmer, *Myth and symbols in Indian art and civilization*, ed. by J. Campbell. [New York 1946].

<sup>5</sup> J. E. Cirlot, *A dictionary of symbols*, s. 160.

<sup>6</sup> R. Wellek, A. Warren, *Theory of literature*. New York 1970 s. 157.

<sup>7</sup> P. B. Shelley, *Shelley: a selection by Isabel Quigly*. London 1956 s. 122.

<sup>8</sup> *Ile (Wyspa)*, [w:] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. [Paris 1969] s. 418–419.

<sup>9</sup> Tamże, s. 418.

<sup>10</sup> Tamże.

„Wyspy Szczęśliwe, na obrzeżach głębokich wirów oceanu, szczęśliwi herosi, dla których płodne słońce przynosi trzy razy do roku ukwiecone i słodkie żniwo”<sup>11</sup>. Te idylliczne formacje geologiczne są bardzo często azylem wieczności. Autorzy *Słownika symboli* wcześniej wzmiankowani przypominają, że Tetyda, płaczliwa matka Achillesa, najsilniejsza z nereid bogini przyrody i kosmosu, przeniosła ciało swego syna na „białą wyspę”, znajdującą się u ujścia Dunaju<sup>12</sup>. Wiemy, dlaczego tak jest: w myśl autorów mitów, wieczność jest przestrzenią pozbawioną czasu. Wyspy z mitów i opowiadań są od tego wolne. Opierając się na poezji i opinii Bachelarda, Gilbert Durand stwierdził to dobitnie: „miejsce zamknięte, miniaturowa wyspa, gdzie czas «zawiesza swój lot»”<sup>13</sup>. To zawieszenie czasu nie dotyczy ludzkiego istnienia na łonie „wyspiarskiego mitu”, ponieważ równie łatwo jest bogom przywrócić życie śmiertelnym jak i uczynić z nich klientów Charona. Dotyczy natomiast istnienia problemów, przez które mity, legendy i opowiadania ujrzały światło dzienne. Każda wyspa stanowi medium. Doświadczenia medium dają niepewne rezultaty i możliwość ich adaptacji do społeczeństwa ludzkiego jest dalece wątpliwa. Dlatego też „wyspiarskie seanse ludzkości” odbywają się za zamkniętymi drzwiami, aby w razie etycznego lub politycznego krachu, katastrofa nie wystąpiła z brzegów wyspy, chyba, że dla potrzeb opowiadania, jakby powiedział Leśmian, w którym wyjaśnia się to za pomocą języka Ezopa. Wypada również nie krzyżeć na cztery strony świata, jakie jest szczęśliwe rozwiązanie doświadczenia. Lepiej „zatrzymać w opowiadaniu” największy ze skarbów (przypomnijmy *Przygody Sindbada Żeglarza*), aby przeszedł on w niej kwarantannę rzeczywistości. Te „odwieczne kondensacje imperium wyobraźni” mogą w całkowicie bezpieczny sposób wyeksponować modele filozoficzne, polityczne, etyczne i estetyczne, okupujące tyle przestrzeni, że usuwają ją spod stóp istot żywych. Nie boją się one mówić o tym, co przemilcza męska część społeczeństwa, ponieważ nie daje się ładu mitom czy opowiadaniom, gdy brakuje języka. Wyspy są zeszytami skarg składanych przez przegranych Odyseusza, siedzących na plaży.

Tak jest już od czasów homeryckich, wieku, który Bulfinch<sup>14</sup> nazwał wiekiem opowiadania, aż do naszej cywilizacji, którą profesor Linus Pauling, dwukrotny laureat Nagrody Nobla, zakwalifikował podczas genewskiej konferencji w 1967 r., zatytułowanej „*Pacem in terris*”, jako „technologiczną cywilizację bezosobową”. W ten właśnie sposób Homer (lub anonimowi bardowie bukolicznej Grecji) stworzył wyspę Ajaja<sup>15</sup>, gdzie Kirke, uwodzicielska czarownica, zamienia w wilki, lwy i świny wszystkich tych, którzy, jak towarzysze Odyseusza, ulegli jej czarowi, zapominając o lądowych urokach tych, które wysłały ich w podróż: matek, narzeczonych i żon. Jako przykład wierności Homer podaje marynarzy skazanych na długą rozłąkę, dzięki którym na rozlicznych wyspach narodzi się społeczność grecka, która tak zafascynuje byronowskiego Don Juana. Ajolia, wyspa Króla Wiatrów, chroniła sama siebie przed żądzą wypełniania podróży toreb pustym i niszczycielskim wiatrem, ośmieszając fascynację łupem. Rodził się język Ezopa.

Leukê na Morzu Czarnym, wyspa Strabona<sup>16</sup>, gdzie białe ptaki pilnowały rzeźby Achillesa, przynosząc w dziobach rosę, która obmywała mury budowli, poddawała

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 419.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Paris 1963 s. 268.

<sup>14</sup> Thomas Bulfinch, *The age of fable or beauties of mythology* — moja definicja pochodzi z tytułu tej książki, opublikowanej po raz pierwszy w 1855, zanim została wielokrotnie wznowiona.

<sup>15</sup> Homer, *Odyseja*.

<sup>16</sup> Strabon, *Geographika*.

w wątpliwość świętość kapłanów obarczonych tą pracą. Orzechowa Wyspa Lucjusza<sup>17</sup> skąd wyruszano na lekkich okrętach z orzechowych lupin, złośliwie ośmieszala morską potęgę Grecji. Król, który rządził wyspą Nacumera wymyśloną przez Mandeville'a<sup>18</sup> odmawiał trzysta razy swoją modlitwę zanim zaczął spożywać posiłek. Sir John Mandeville, kłamca i genialny plagiat, który przysięgał na wszystko mistrzowi Wincentemu Kadłubkowi, że zwiedził nawet Kraków (przed 1357), w najniebezpieczniejszym okresie średniowiecza (Jan Hus, ekskomunikowany przez antypapieża Jana XXIII, ginie na stosie w 1415) piętnował za pomocą tego skrawka ziemi pusty pietyzm (ale tylko na fikcyjnej wyspie), a czytelnicy wiedzieli, że Nacumera symbolizuje każde miasto Europy, gdzie Inkwizycja siała spustoszenie. W królestwie Mihragian, gdzieś na Oceanie Indyjskim, ogiery morza (fale) zapładniały lądowe klacze, aby zrodziły najszlachetniejsze konie świata, powiększając skarby kalifa. Zaprzężono baśnie tysiąca i jednej nocy do powozu ekonomii w krainach wymyślonych przez Szeherazadę, aby zmienić rzeczywistość<sup>19</sup>. Na swojej zaczarowanej wyspie, Alcyna, bliska krewna Kirke, zamienia na Ajai swoich kochanków w rośliny i kamienie. W tym alembiku o ograniczonej przestrzeni Ariosto<sup>20</sup> przeprowadzał za zamkniętymi drzwiami eksperymenty z odpornością na zdradę serc Orlanda i Ruggiero. Nie mógł ich umiejscowić na dworze swego dobroczyńcy księcia Este w Ferrarze, u boku cudownej Isabelle, obiektu podziwu Tycjana i Leonarda da Vinci, tak jak nie był w stanie przejść w ciszy dworskiego lasu i nie wziąć udziału w potyczkach, które tam nań czekały. To był etyczny rozbiitek, a wyspa stanowiła jego zbawienną deskę.

7 lipca 1535 wystawiono głowę lorda Tomasza Morusa na Moście Westminsterkim. Mijało osiemnaście lat od publikacji *Utopii*<sup>21</sup>. Straszna egzekucja tego geniusza myśli politycznej odbyła się za przyzwoleniem jego dawnego protektora, urażonego Henryka VIII, który ponownie wydawał historie stosunków biskupa Becketta z królem Henrykiem II. Na wyspie zwaną Utopią Morus usiłował skonstruować najwspanialsze życie, podczas gdy dosięgła go śmierć na największej z nich, zwanej Albionem. I nawet jeśli nie należy szukać bezpośredniego powodu jego śmierci w *Utopii*, dzieło to przywiało na brudny dwór Tudorów czyste powietrze, umieszczając przed nieugiętym władcą zwalniające z obowiązków lustro. Mimo to autor zadbał o to, aby umieścić wyspę w olbrzymiej jak na tamtą epokę odległości, tzn. piętnaście mil od wybrzeży Ameryki Łacińskiej.

Aby dokonać eksploracji ludzkiej myśli, woli i wiary, Renesans również wybrał wyspę, uciekając się do wszelkich wariantów *Ultima Thule* i *Ubi leones*, żeby określić warunki, w jakich słowo „ludzkość” byłoby synonimem słowa „humanizm”. Ale głupota piętnowana przez Erazma z Rotterdamu<sup>22</sup> podłożyła nogę tym próbom. Podobnie jak ignorancja, która w tym wieku odkryć dla ludzkości była kulą u nogi wielkości ziemskiego globu. Znowu była potrzebna alegoria wyspy, aby pokonać ignorantów<sup>23</sup>, jej niezłomnych przedstawicieli. Czytamy dzisiaj *Wyspę Ignorantów* Rabelais'go zaskoczeni jej nowoczesnością. Niestety wyspa ta nie pozostała szczelna, a jej zawartość, jak z puszki Pandory, wylała się na świat. Konieczność ucłowieczenia tłumu potworów, niekoniecznie za ich zgodą, zaprowadziła Szekspira na wyspę Kalibana. Trzeba było być wiernym

<sup>17</sup> Lukian z Samosaty, *Histoire véritable*.

<sup>18</sup> Sir John Mandeville (?–ok. 1372), pisarz angielski, autor *Podróży* (*The travels of sir John Mandeville*).

<sup>19</sup> Opowiadanie *Pierwsza podróż Sindbada Żeglarza* pochodzi z 293 nocy Szeherazady z *Baśni tysiąca i jednej nocy*.

<sup>20</sup> L. Ariosto, *Orlando furioso*. Ferrara 1516.

<sup>21</sup> T. More (Morus), *Utopia*. London [ok. 1516].

<sup>22</sup> Erazm z Rotterdamu, *Encomion moriae*. Paris 1509.

<sup>23</sup> F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*. Paris 1532–1564.

hasłu epoki, sformułowanemu dość wcześnie przez Terencjusza w *Heautontimoroumenos*: „Homo sum, humani alienum a me esse puto”, aby Makbet został szlachetnym księciem Mediolanu. Autor *Burzy* stworzył swoją wyspę jako kaganiec dla bestii<sup>24</sup>. Okazała się jednak zbyt czarna. Potwór wykazał więcej cech ludzkich niż człowiek. Prospero mógł połamać swoją czarodziejską różdżkę, ale tylko na tej wyspie, nie gdzie indziej.

Bestie, które brały człowieka do niewoli zainspirowały myślicieli do stworzenia państwa rządzonego przez bestie i zamieszkałego przez zwierzęta. Eksperyment zapewne by się powiódł gdyby węże i inne smoki nie wpadły na pomysł przejścia władzy nad Zwięrzęcą Wyspą<sup>25</sup>. Prawdą jest, że d'Albancourt uspokoił zbuntowanych, ale drzazga pozostała pod skórą. Wyspa nie była kaganiec wystarczająco szczelnym. Podobnie było z Wyspą Wyimaginowaną księżnej Montpensier<sup>26</sup>, która nadała władzę królewską królikom, swoim ulubionym zwierzętom. Innymi słowy, zastanawiała się czy zwierzę będące u władzy nie stanowiło lepszej alternatywy niż rządy *homo sapiens*. Rosnący problem zezwierzęcenia człowieka i pojawienie się w sercu nowoczesnej cywilizacji niebezpiecznej hybrydy pół-człowieka pół-zwierzęcia, sprawiły, że Swift zamknął Yahów, największe z potworów, na wyspie Houyhnhnmów<sup>27</sup>. Trzymał na tym małym skrawku ziemi, wytyczonym i ograniczonym przez ogromny ocean, mikroby brzydoty i tyranii; te ostatnie wybierały na przywódcę najgorszą kreaturę, pogardzając nią i czekając na pojawienie się przywódcy jeszcze bardziej ohydneho i tyranizującego, aby zdetronizować tego *duce à rebours*, pokrywając go ekskrementami. Było to odbierane jako zbyt okropne, nawet jak na opowiadanie.

Wirus wyspy był zaraźliwy i przyczynił się później do narodzin „bohaterów” *Folwarku zwierzęcego*<sup>28</sup>. Swift wykorzystuje także wyspę jako worek, aby napiętnować inne modele nowoczesnego państwa oraz złe strony kultury i cywilizacji. Na Wyspie Liliputów kazał tańczyć na sztywnej linii służalczym i podlizującym się dworzanom, korzystając znowu z nietykalności, jaką zapewniała mu ta formacja geologiczna. Na Głubdubdribie dał władzę czarodziejom, którzy uprawiali ziemię i zbierali owoce dzięki duchom swoich przodków. Rzeczywiście w tamtych czasach coraz więcej władców europejskich chciało rozwiązać problemy współczesności za pomocą Historii, tzn. przeszłości lub za pomocą Wielkiej Śmierci. Autor *Podróży Guliwera* działał ostrożnie: nikt nie miał prawa wzywać duchów i używać ich dłużej niż przez 24 godziny, dwa obroty wokół tarczy Big Bena. Mijało wiele lat od czasu jak wykorzystywano je do uprawiania europejskich pól. Jednakże inny kataklizm czyhał na ten kontynent: zakamuflowany kanibalizm narodów i społeczeństw, które nawzajem się pożerały. Problem ten był wyjątkowo „nieprzyjemny”, gdyż można było natknąć się na siebie w garnku. Z kolei Delmotte<sup>29</sup> umieścił problem w miejscu pewnym, na wymyślonych wyspach, które nazwał ironicznie Viti. Były one udekorowane ludzkimi kośćmi. Ostatni kanibal pozostawił po sobie następujące epitafium: „Nie mając już nic do jedzenia i umierając z głodu byłem zmuszony zjeść samego siebie”. Wiek XX słynął z tego rodzaju epitafiów, ale nie napisanych na wyspach Viti, tylko powstałych w świecie Morti. Poe nie chciał zdać się na pesymistyczną wy-

<sup>24</sup> W. Szekspir, *The tempest*. London 1623.

<sup>25</sup> J. J. Frémont d'Albancourt de, *Supplément de l'Histoire véritable de Lucien*. Paris 1654.

<sup>26</sup> Anne Marie Louise Montpensier d'Orléans, *La relation de l'isle imaginaire*. Paris 1659.

<sup>27</sup> J. Swift, *Travels into several remote nations of the world in four parts; by Lemuel Gulliver, first a surgeon and then a captain of several ships* (Podróże do wielu odległych narodów świata: w czterech częściach: przez Lemuela Gullivera, początkowo lekarza okrętowego, a następnie kapitana licznych okrętów). London 1726.

<sup>28</sup> G. Orwell, *Animal farm: a fairy story*. London 1945.

<sup>29</sup> H. F. Delmotte [Tridacé Nefé Théobrôme de Kaout't'Chouk, pseud.], *Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-Roux et la palingénésie australe*. Meschacébé [Mons] 1835.

spiarską palingenezę: głos poety zapewniał, że istnieją jeszcze na ziemi takie enklawy jak Narnie, gdzie regenerowały się stare gwiazdy, a białe ptaki śpiewały ludzkim głosem. Chciał przez to powiedzieć, że Stara Europa może jeszcze przybrać wygląd Junony pod warunkiem, że pozwoli poetom i białym ptakom zbudować gniazdo w swoich gałęziach.

W połowie XIX w., coraz bardziej zanieczyszczonego przez materializm mimo fortecy Romantyzmu, wyspy stają się bastionami zagrożonych wartości. Hooloomooloo<sup>30</sup>, wyspa Melville'a, wynurza się z oceanu obojętności stawiając czoła „odpdkom cywilizacji europejskiej”. To wyspa kalek, królestwo tych, którzy wymknęli się skale Tarpejskiej czasów współczesnych, industrialnych, genetycznemu młotowi naturalnej selekcji. Autor *Moby Dicka* obdarowuje ich królewskim prezentem: oszczędza im świadomości ich własnej bezsilności. To jest wszystko, co może uczynić w tajemnicy, jakby obserwował ze strachem w oczach świat z wyżyn ziarnka piasku. Ale na tę bezsilność, która wynika z serwilizmu, ugięcia się przed władzą, Melville nie znajdzie innego lekarstwa jak tylko romantyczną ironię, najlepiej dziką, przypominającą formuły Fryderyka Schlegla, twórcy teorii na temat tej kategorii filozoficznej i estetycznej. Na wyspie Valapee lub na wyspie Yams („nieproszony gość” i „otakiwacz” w amerykańskim slangu) wszyscy dworzanie odznaczali się ohydnie płaskim nosem. W rezultacie, tyran tej wyspy żąda, aby zbliżano się do jego tronu tylko z opuszczoną głową, z wyrostkiem nosa służącym jako podpórka<sup>31</sup>. Z obrazem świata na opak i portretem z głową nisko przy ziemi i z równie niską moralnością, byłby więcej wart dla „ojczyzny ludzi”, na której ewoluowałby „ten, który żył z kanibalami”, choćby tylko na wyspie wymyślonej.

Niepokoje Melville'a są zaledwie lilipucie na tle niepokojów i burz targających Europą i innymi kontynentami w tamtych czasach. W 1848 milion Irlandczyków umiera z głodu. Rewolucje 1848 roku obejmują Paryż, Mediolan, Neapol, Wenecję, Rzym, Berlin, Wiedeń i Budapeszt. Karol Marks i Fryderyk Engels ogłaszają manifest komunistyczny. Potem wybuchają wojny: krymska w 1854, wojny francusko-austriackie w 1859, francusko-pruska w 1870 i rosyjsko-turecka w 1877. Smok ziele ogniem na powiewających na niebie sztandarach rewolucji chińskiej z 1850, a amerykańska wojna domowa między Północą i Południem zbiera żniwo 618 000 ofiar w latach 1861–1865. Po klęsce powstania styczniowego 1863, deportowani na Syberię Polacy umierają masowo. Rewolta Burów trzęsie Albionem. W 1890 Bismarck zażęgnuje chaos polityczny. W 1894 Dreyfus zostaje niesłusznie oskarżony. Zola wygłasza swą obrończą mowę przeciwko Francji, „Oskarżam!” W 1912 tonie Titanic, stając się zbiorowym grobem dla 1913 osób. Bośniacki student wykonuje wyrok na arcyksięciu Franciszku Ferdynandzie: wybucha pierwsza wojna światowa, a niedługo potem ma miejsce siódmy listopada 1917. Wśród świadków owych wydarzeń, które wstrząsnęły Europą, dla tych, którzy znali historię powszechną (a było ich wielu w każdym obozie) uderzające było to, że Klio tylko się powtarzała: po każdej katastrofie można było powiedzieć *Nihil novi sub sole*. Spirale Vico zaczęły zmieniać się w płynące węzły intelektualne. Trzeba było je rozplątać lub choćby rozluźnić. Potrzeby wyspiarskich laboratoriów dały się wyraźnie odczuć.

Charles Kingsley, który zdawał się być napisać *Water Babies* tylko dla dzieci, myślał także o dorosłych, podobnie jak Andersen i bracia Grimm, którym nie udawało się wyjść z orbity filozofii bąka. Pokazywał on Wyspę Plotkarzy<sup>32</sup>, mały skrawek ziemi otoczony wodą, po którym mieszkańcy, z braku miejsca, mogli poruszać się tylko w kółko i ciągle w tym samym kierunku. W ten sposób krążyła ludzkość po globie ziemskim. W ten spo-

<sup>30</sup> H. Melville, *Mardi and a voyage thither*. New York 1849.

<sup>31</sup> Szkoda, że „dwór” nie wprowadził tego zwyczaju na wyspie „Polonia”. Wówczas wiadomo by było *who is who*.

<sup>32</sup> Ch. Kingsley, *The Water-babies: a fairy tale for a Land-baby*. London 1863.

sób formował się błędny krąg historii. Autor nie znalazł sposobu na zatrzymanie jego kursu, ale wykorzystał go, aby postawić prostą diagnozę nieszczęść ludzkości: ziemia kurczy się w miarę jak ludzka pasja zdobywa nowe terytoria (wojny zdobywcze koszą ziemię, aż do ostatniej grudki skrzepłej krwi).

Wells pójdzie jeszcze dalej w swym eksperymencie, wyobrażając sobie wyspę na wyspie, zamknięcie w zamknięciu. W tym „zakątku na ziemi” zwanym Aepyornis żył ptak o tym samym imieniu, który składał jaja na wysokości półtora stopy<sup>33</sup>. Oto wyspa na wyspie. Ona to zrodziła ptaka-terrorystę prawdy. Uczy się on mówić szybciej niż papuga, ale kiedy się go poprawia, atakuje swego rozmówcę. W ten sposób autor *Niewidzialnego człowieka* związywał błędny krąg demagogii: Aepyornisy miały wkrótce pofrunąć do Europy.

Anatol France zaniepokojony etycznym niedbalstwem człowieka, który został zdehumanizowany, zwłaszcza we Francji, przez lawinę wydarzeń „przewracającą świat do góry nogami”, powierzył wyspę Alca pingwinom<sup>34</sup>. Maël, stary bretoński mnich na wpół ślepy, udziela im chrztu biorąc je za istoty stworzone na obraz i podobieństwo Boga. Ale, jak należało się spodziewać po France’ie, dowiadujemy się, że Maël został przysłany przez diabła. Ptaki są następnie przemienione w ludzi przez Aniola Gabriela, twórcę rezygnującego z gliny na rzecz piór i doskonalącego swoje dzieło, uciekając się do hybryd. Rodzi się dzieło „Gesta Pinguinorum”. Święty Maël znowu cumuje wyspę u wybrzeży Francji, natykając się w drodze na Anglików, którzy zasadzają się na wszystko, nawet na rasę usiłującą umknąć kategorii *homo*. Anatol France ma nadzieję, że uda im się uciec od destrukcyjnej żądzy zdobywania. Ale nic z tego nie wychodzi, bowiem żywa materia „uczłowieczona” w ten sposób rozczarowuje go: rodzi się tyran Trinco. Po niepowodzeniu eksperymentu z Alką nasuwa się następująca konkluzja: człowiek będzie zawsze człowiekiem, jakie by nie było jego pochodzenie, a Francja zawsze będzie Francją.

Przewrotny autor *Króla Ubu* odlewa z płonącej magmy współczesnej Europy wyspę, która nie ma formy, jest amorficzna. Ponieważ granice jako stałe brzegi są powodem podziałów między narodami, należy je wyeliminować. Jarry stawia na amebę. Jako, że nie może sterroryzować Europy, sterroryzuje wymyśloną wyspę Amorfie<sup>35</sup>. Wszystkie namiętności, kaprysy i manie książąt mogą na niej znaleźć swoje miejsce. Aby magma wyspy ugięła się pod berłem, powierza rządy na wyspie sześciu królom, tworząc oligarchię z plasteliny. Można by przelać ją przez lejek i nawet by go nie zatkała. Republika Platona kończy w ten sposób swoją długą karierę w formie parodii państwa królów-słońc. Duże i „solidne” państwo skończyło jako jaja ropuchy. Po raz kolejny na intelektualnym i etycznym poligonie wyspy.

Małość, to „stadium larwalne”, które charakteryzuje żołnierzy-samochołów (patrz Plaut) czasów współczesnych i ma swoje źródło w cygańskiej feminizacji mężczyzn, doprowadziła Clauzela na wyspę Venusia<sup>36</sup>, miejsce kultu Astarte i Wenus, gdzie mężczyźni stali się pokornymi niewolnikami neoamazonek. Kobiety będące u władzy (krewne Lizystraty) ograniczyły rolę mężczyzn do ich funkcji reprodukcyjnych. Rozbrzmiewały jeszcze salwy futuryzmu i Clauzel litował się nad mężczyznami o sflaczałych mięśniach. Ostrożnie decyduje się pokazać na wyspie ostatnią fazę tresowania samców przez samice. Dziedzictwo straszne i jednocześnie heroiczne wydarzeń drugiej połowy XIX w.

<sup>33</sup> H. G. Wells, *Aepyornis Island*, [w:] *The stolen bacillus and other incidents*. London 1894.

<sup>34</sup> A. France, *L'île des pingouins*. Paris 1908.

<sup>35</sup> A. Jarry, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien: roman néo-scientifique, suivi de spéculations*. Paris 1911.

<sup>36</sup> R. Clauzel, *L'île des femmes: roman*. Paris 1922.



i dwu pierwszych dekad XX w., które kończą się na polach walki por Verdun, nad Somą, pod Caporetto, nad Marną, wojną domową w Irlandii, Cudem nad Wisłą, marszem faszystów na Rzym i utworzeniem partii nazistowskiej, dawało autorowi *Wyspy Kobiet* pełną swobodę przy zmienianiu Okrągłego Stołu rycerzy świętego Graala w trójkąt. Zewsząd wiało niepokojem, nawet od chitonów i peplosów Astarte i Afrodyty.

To dziedzictwo historyczne w formie cyklonu przekonuje filozofów o wyższości nie sztuki, jak myślą artyści (*Eviva l'arte*), lecz o filozofii, która może uratować zagrożoną ludzkość nie przez florę, faunę czy demony, tylko przez nią samą. Tak właśnie myślą pozytywiści, ale egzystencjalizm i katastrofizm są odmiennego zdania. Spengler przepowiadał śmierć cywilizacji europejskiej<sup>37</sup>. Tymczasem ciągle jest żywa idea filozofii, która może przynieść pokój światu, przekonać go, że jest on domem dla człowieka, a nie dla Bestii z Apokalipsy, która pożera nawet wyspę Patmos. Ale jak zbudować na niej swoje gniazdo i gdzie? Moszkowski odpowiada na to pytanie tworząc Heliconde, wyspę filozofii. Znowu jest to kawałek ziemi otoczonej ze wszystkich stron przez wodę, gdzie na świnkach morskich testuje się nową szczepionkę szczęścia. Autor poddaje próbie fuzję nauk ścisłych, eksperymentalnych i filozoficznych. Jej wyniki są obiecujące i zwracają się ku przyszłości, ponieważ w tendencji do przyglądania się przeszłości widzi on początek kłęski ludzkiej rasy. Na innej wyspie Wiedzy zwanej Vleha przeszłość jest symbolizowana przez czynny wulkan (determinizm historii trzyma ludzi w ryzach). Ciągłe zagrożenie, które uosabia, warunkuje sposób życia i myślenia autochtonów: młode pary pobierają się w trumnach.

Obserwacja horyzontu przez lornetkę pozwala nam jeszcze odkryć Amiocap Burroughsa<sup>38</sup>. Ta pięćdziesiąta ziemia znana jest również pod nazwą Wyspy Miłości. Po raz kolejny myśl ludzka chwytą się tego uczucia jak enzymu szczęścia, zdeptanego przez historię wieku XIX i początku XX (mamy już rok 1930). Po wszystkich tych kataklizmach dwudziestowieczna filozofia zdecydowała, że zajmie się w mniejszym stopniu prawdą abstrakcyjną, skupiając się na obronie misternie utkanej tkaniny ludzkiej wrażliwości (egzystencjalizm) i ochroną uczuć, które zostały rzucone w ką. Dla mieszkańców Amiocapu miłość jest darem bogów. Chroni wyspę przed cudzoziemcami uciekając się do okrutnej broni, jaką jest stos dla intruzów. Na tym kawałku eksperymentalnej ziemi Burroughs eksplloatuje zasadę obrony dobra: czy można uciec się do zła, aby bronić dobra? Autor nie przerywa eksperymentu nawet, jeśli jego wyspa nie musi zdawać z niego sprawy rzeczywistości.

Dla wielkiego Borgesa, który również stawia na uczucie, aby uratować ludzkość, ofiarę historii, zdolność zapamiętania właściwości jakiegoś faktu, wydarzenia lub przedmiotu jest tym, co człowiek posiada najważniejszego. Wszystkie rzeczy powinny zatem posiadać 'jakieś właściwości', a nie być kupą pustej materii, daremnych wydarzeń czy pęcherzy bytu. Na Morzu Egejskim, królestwo Posejdon otacza wyspę Chiros<sup>39</sup>. To tam znajduje się „zahir”. Może on przybrać formę nieskończoności rzeczy i bytów. Jaki by nie był „zahir”, na którego spojrzemy, zapadnie on na zawsze w naszą pamięć. Borges domyśla się, że należy być zakochanym, aby mieć takie spojrzenie i że „zahir” nie znajduje się poza nami, tylko w nas, w naszym proszącym spojrzeniu na oglądane rzeczy. W ten sposób przynajmniej może to odczytać wrażliwy czytelnik. To amnezja podzieliła ludzi i brak w nich „zahira”.

---

<sup>37</sup> O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München 1920–1922.

<sup>38</sup> E. R. Burroughs, *Tanar of Pellucidar*. New York 1930.

<sup>39</sup> J. L. Borges, *El Zahir*, [w:] *El Aleph*. Buenos Aires 1949.

W ten oto sposób znajdujemy się w centrum „etycznego oka” współczesnego humanisty, które jest niezbędne dla spojrzenia ludzkości rzuconego ku lodowcowi uczuć drugiej połowy XX w., Borges zamienił laskę Aarona na „zahira”. Po raz kolejny na wyspie wielkości ludzkiego serca. Wielki wyspiarski maraton, który tu częściowo przedstawiłem<sup>40</sup>, kończy się na wyspie ludzkiego uczucia, ponieważ to ono, według większości współczesnych humanistów, przedstawia wartość najbardziej obciążoną hipoteką.

Z wyjątkiem Borgesa, nie znam drugiego pisarza, który lepiej niż Tove Jansson, na swój „poetycko-bajkowy” sposób, poddaje badaniu to „zdjęcie-metę”, ten „moment zaharyczny” (*Alles poetische muss märchenhaft sein* — Novalis). Świat Kalewały i muzyka Sibeliusa zainspirowały tę fińską pisarkę do stworzenia doliny Muminków i ich Wyspy Samotnej<sup>41</sup>, gdzie żyją cudowne i tajemnicze małe stworzenia, Hatifnatowie, zawsze poszukujące nieznanego (z pewnością „zahira”) i Wyspy Tatusia Muminka<sup>42</sup>, gdzie przebywa smutna i bardzo dziwna Groke. W tym zwierzątku zupełnie okrągłym Jansson ukryła klucz do tajemnicy „termicznej śmierci uczuć” świata. Na początku Groke grozi wyspie katastrofą ekologiczną: zamraża wszystko, na czym usiadzie (a jest w ciągłym ruchu, tak jak Hatifnatowie). Na krótką metę groziło to istnieniu wyspy. Na szczęście w ostatniej chwili Muminki odkrywają sekret tego destrukcyjnego zjawiska: jest to samotność Groke. Kiedy zaczynają z nią grzeczniej rozmawiać, otaczać ją, zwierzątko staje się źródłem ciepła i wszystko wraca do porządku. Akt poznania ratuje ten cudowny zakątek życia. W bezkresnej przestrzeni ludzkiej świadomości nie ma miejsca, gdzie nie usiadłaby jakaś Groke. Tylko od ludzkiej świadomości zależy czy to miejsce będzie martwym lodowym blokiem czy ciepłą ziemią, gdzie człowiek postawi stopę, a zwierzęta ogrzeją łapy, miejscem, które wyżywi swymi sokami delikatne korzenie roślin. Ludzka świadomość powinna jak najszybciej i jak najdokładniej odczytać *eidos* każdego zjawiska. Czas mija szybko. Potrzebujemy nowej wyspy (nieskończoności nowych wysp), gdzie Bóg przybrałby kształt Ontologii i zbadalby wszystkie instrumenty poznania dostępne człowiekowi. Ta wyspa już istnieje. Nazywa się Wyspą Czystej Świadomości. Jej władca króluje tylko nad jedynym mieszkańcem tej krainy i jest nim sam Zdzisław Marek.

## WYSPA Z NASZEJ ZIEMI

Nazwał ją *Wyspą Orfeusza* i taki jest tytuł jego ostatniego zbioru poezji, który ukazał się w 1986 roku. Zanim stał się „tyranem” tej wyspy (na której tyranizuje tylko siebie samego, pragnąc najlepiej jak to jest możliwe pojąć esencję życia), przedsięwziął długą odyseję, która zaprowadziła go na wszystkie „wyspy ziemskie” wspomniane wyżej, od Homera do Janssona, tak jak i wiele innych, jeszcze nie odkrytych przez literaturę polską, pozbawionych szerokości i długości geograficznej, naznaczonym jedynie stopniem niepokoju, jaki zdradzają o los ludzkości.

Ten poeta-filozof pojawił się jako prawie nikomu nieznaną kapitan żeglujący po myśli o pięknie i dobru (*kalos kai agathos*) takimi dziełami jak: *Jeden świat: zwycięstw i klęski*<sup>43</sup>, *Słuchając Sibeliusa*<sup>44</sup>, części *Opowieści pustynnej*<sup>45</sup> wraz ze *Śpiewem łabędzi*,

---

<sup>40</sup> Prezentacja ta opiera się w dużej mierze na bezprecedensowym dziele Alberto Manguela i Gianni'ego Guadalupi'ego, *The dictionary of imaginary places* (New York 1980).

<sup>41</sup> T. Jansson, *Taikurin hatu*. Helsingfors 1958.

<sup>42</sup> *Taż*, *Muuminpapa merellä*. Helsingfors 1965; *Muminpappan urotyö*. Helsingfors 1966.

<sup>43</sup> *Jeden świat: zwycięstw i klęski* to wiersz bez tytułu umieszczony jako epigraf zbioru: Z. Marek, *Wiersze zebrane* (Londyn 1963 s. 5). W dalszym ciągu zbiór ten będzie oznaczony literami *WZ*.

<sup>44</sup> *Tamże*, s. 40.

<sup>45</sup> *Tamże*, s. 81–89.

którego tony osiągają poziom *Liryk lozańskich*<sup>46</sup>; *Południe*<sup>47</sup>, *Jupiter*<sup>48</sup>, fragmenty *Notatek z amfiteatru ciała*<sup>49</sup> wraz ze swą końcową *Modlitwą*, wzruszającą, „podniosłą” i proszącą, aby... modlitwa została zachowana w „religii beznadziej”; *Kosmos*<sup>50</sup>, *Eroica*<sup>51</sup>, *Psalm z Neapolu*<sup>52</sup> pozbawiony wszelkiej intelektualnej lub estetycznej niedoskonałości, *Próby rekonstrukcji*; *Cykl. Moja prywatna archeologia*<sup>53</sup>, *Twarze przyjaciół*<sup>54</sup>, *Na Kresach: wrzesień 1939*<sup>55</sup> i *Październik*<sup>56</sup>. I w końcu prawie wszystkie teksty *Wyspy Orfeusza*<sup>57</sup>, wraz z niezrównanym *Powrotem*, ideałem rezonansu orficzego i kartezyjskiej medytacji. Nie chodzi tu o odrodzenie mitu, lecz o jego prawdopodobny los, przepowiednię o przyszłości tych, których pochłonął Hades i tych, którzy zasłużą, aby wyruszyć na jego poszukiwanie.

Teksty te są wyspami archipelagu Orfeusza. Na tych wyspach, za pomocą niezwykłych ziemskich zjawisk Marek wydobywa poezję z Krainy Śmierci i Pustego Słowa. W ich konstelacji widać, że poprzednie „wyspy” (żeglowanie w żeglowaniu) obierały za cel sam środek archipelagu, „święte centrum świata” z jego „kosmicznym filarem”, jak mówi Eliade<sup>58</sup>, czyli Wyspą Orfeusza, akumulowały ziemię za sprawą słowa poety, zapowiadającego utożsamienie słowa i człowieka. Na Wyspie Orfeusza poeta poddaje badaniu z moralności i piękna przede wszystkim samego siebie (znowu z ograniczoną odpowiedzialnością terytorialną!), inicjacja, o jakiej mistrzowie wysp od czasów Ajolii, aż do Wyspy Tatusia Muminka nigdy nie śnili nawet przez chwilę (wieczność). Oni wystawiali na próbę innych i zamiast dualizmu, który przeciwstawia ‘ja światu’, poddawali badaniu szczególną antynomię ‘ja i nie-ja’, czasami fascynującą, ale zawsze zrozumiałą, ponieważ pozostawała we wspólnym mianowniku pierwszej osoby. Te inicjacje ujawniają dychomachię, która przeciwstawia człowieka wiecznego zwyklemu „dzisiejszemu” śmiertelnikowi, „podróżnikowi po świecie”; *Homo viator*a Gabriela Marcela pasażerowi taksówki na dworcu; *vatesa* australijskiemu lekarzowi pocącemu się krwią i wodą, ponieważ taka jest profesja i źródło zarobku poety. W sposób subtelny, nie składając samokrytyki, za pomocą słów cudownie obiera z kory (chciałoby się powiedzieć: jak bóbr) Drzewo Pozorów Dobra i okorowuje fałszywe kolory Tęczy Piękna, czyniąc to wszystko ze spokojem Moneta, którego jest wielbicielem.

Zacytowałem tylko niektóre ze słów-tytułów tych „wysp”. We wszystkich czterech zbiorach poezji Marka znajdujemy o wiele więcej „wyspiarskich” ziem, jak cenny skrawek Ziemi do Przemyslenia, który przeciwstawia on Niebu do Zapomnienia, bez śladu

---

<sup>46</sup> Cykl wierszy napisanych przez A. Mickiewicza, kiedy był wykładowcą w Lozannie w latach 1839–1840. Po raz pierwszy zostały opublikowane pośmiertnie w zbiorze dzieł wszystkich w Paryżu w 1880 r.

<sup>47</sup> Z. Marek, *Południe*, [w:] tegoż, *W cieniu*. Londyn 1967 s. 23. W dalszym ciągu zbiór ten będzie oznaczony skrótem *WC*.

<sup>48</sup> Tamże, s. 50–51.

<sup>49</sup> Tamże, s. 71–86.

<sup>50</sup> Tamże, s. 107.

<sup>51</sup> Z. Marek, *Eroica*, [w:] tegoż, *Znad rzeki Styx*. Londyn 1967 s. 13. W dalszym ciągu zbiór ten będzie oznaczony skrótem *ZRS*.

<sup>52</sup> Tamże, s. 24–25.

<sup>53</sup> Tamże, s. 31.

<sup>54</sup> Tamże, s. 32.

<sup>55</sup> Tamże, s. 33.

<sup>56</sup> Tamże, s. 36.

<sup>57</sup> Z. Marek, *Wyspa Orfeusza*. Londyn 1986. W dalszym ciągu występuje pod skrótem *WO*.

<sup>58</sup> M. Eliade, *Sacrum — mit — historia: wybór eseów*, wyboru dokonał M. Czerwiński, wstępem opatrzył B. Moliński, przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1970, zwłaszcza części zatytułowane *Centrum świata* i *Nasz świat znajduje się zawsze w centrum*, s. 73–81.

manicheizmu. Marek należy do pokolenia Kolumbów, ale wyruszając w podróż dokoła człowieka i Boga (znowu dualizm) wybiera podążanie śladami Odyseusza i Telemacha, aby zgłębić przede wszystkim intymne walory uniwersalnej esencji ludzi, a nie tylko Achajów. Bowierni polscy Kolumbowie w poszukiwaniu nowych kontynentów (prze-strzennych modeli ludzkich intymności), jak wyspa marzeń o nazwie Wolność, byli zmu-szeni przez historię (Marek traktuje ją z nieufnością) do uznania Polaków za uprzywile-jowanych właścicieli tych ziem. Pokolenie to często ginęło bohaterską śmiercią podczas swoich poszukiwań: Baczyński, Bojarski, Gajcy, Kopczyński, Stroiński, Trzebiński i wielu innych. Często, a nawet skandalicznie często, ich bohaterska śmierć była przemil-czana, wręcz szkalowana<sup>59</sup>. Marek przypomina tę śmierć w swojej epigramatyce *Ero-ica*<sup>60</sup>, która nie trwa dłużej niż echo rozstrzeliwania lub w elegijnych, „kosmicznych” *Mglawicach*<sup>61</sup>, bardziej szafującej słowami i uczuciami. Poeta oplakuje w niej swego Patrocla, ale bez tej homerycznej wściekłości, jaką pokazał Achilles po śmierci swego przyjaciela, który padł z rąk Hektora. W *Elegii niebohaterskiej* odbija się echem *Noc majowa*, kiedy pojawia się końcowe pytanie:

Któż cię znów przypomni ożywi,  
młody  
nim skamienieje czas?<sup>62</sup>

Nie jest to jednakże walka z wrogiem, lecz śmiertelne kruszenie kopii przeciwko niepamięci, które stworzyło nowy front w etyce Polaków. Ich „zahirem” mógł być Ba-czyński. Ale nim nie został. Zrobiono z niego człowieka bez charakteru.

Ważna jest polska genealogia odysei Marka. Jest ona kręta i pełna sprzecznych ru-chów, rzucona na pastwę niebieńskich bogów, lecz złych demonów tej ziemi, którzy biją dzieci tej planety, począwszy od forpoczty dwóch przeciwstawnych, najbardziej mrocznych reżimów, jakie kiedykolwiek nosiła „ojczyzna ludzi”: faszyzm i komunizm. Jest koniec sierpnia 1939, początek złotej polskiej jesieni. Pewien szesnastoletni polski Odyseusz opuszcza swoje rodzinne miasto Przemyśl, aby zgłosić się na ochotnika do artylerii przeciwlotniczej i zaczyna swoją podróż w nieznanne. Żądza posiadania jakiegoś celu, tak charakterystyczna dla wieku młodzieńczego, stawia czoła typowej dla Leśmiana „mgle-nierozeszawce”. Wycie syreny przeciwlotniczej zastąpiło śpiew syren, które z góry skał oczarowywały Homera<sup>63</sup>, Apolloniosa z Rodos<sup>64</sup>, Heinego<sup>65</sup> i Joyce’a<sup>66</sup>. Za plecami tej młodzieńczej przygody czai się śmierć. Ma ona brunatny kolor niemieckich

---

<sup>59</sup> NOC MAJOWA

Z głębi snu wyniósł mnie na powierzchnię jawy  
Jakby oddech — niczyj a ogromny.  
Gwiazda stała nad ruiną Warszawy  
Jak najwyższy, najmniejszy pomnik.  
Oddychała odrodzona zieleni,  
Dźwięk był tkliwy i nikły.  
Nam, którzyśmy ich śmierć zamilczeli  
Śpiewał słowik — z ich ciszy odmilkły.

(1945)

(J. Przyboś, *Poezje zebrane*. Warszawa 1959 s. 289)

<sup>60</sup> ZRS, s. 13.

<sup>61</sup> WC, s. 62–63.

<sup>62</sup> *Elegia niebohaterska*, [w:] ZRS, s. 17.

<sup>63</sup> Homer, *Odyseja*, Pieśń XII.

<sup>64</sup> Apollonios z Rodos, *Argonautica*.

<sup>65</sup> H. Heine, *Die Lorelei*, [w:] tegoż, *Buch der Lieder*. München 1827.

<sup>66</sup> J. Joyce, *Ulysses*. Paris 1922.

dywizji pancernych koło Lwowa. Trzeba więc żyć nie w ‘koncentracji’, lecz w ‘rozproszeniu’. Należy zmienić wszystkie linie proste w krzywe, prostym promieniem słońca odpowiedzieć wybiegami ucieczki. Trzeba uważać się za faworyta Wiktorii, ale nie tej, o której mówi Zbigniew Herbert w słynnym wierszu, lecz o tej z *Theogonii* Hezjoda i ponieść tragiczną klęskę podczas akcji „Burza” na Wiśle, w lipcu 1944<sup>67</sup>. Wykrzyczeć wraz z Konradem z *Dziadów*: „Myśli moje! Gwiazdy moje! / Czucia moje! Wichry moje!”<sup>68</sup> i skończyć zasypany czerwonymi gwiazdami z czapek stalinowskich kohort. Odrodzić Polskę na równinach Radymna<sup>69</sup> i widzieć jak w październiku 1944 trafia do więzienia ‘polskiej’ bezpieki w Przemyśle. Chcieć ochronić swymi młodzieńczymi dłońmi kłosa dojrzewające na kolorowych polach, „pozłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem” i porzucić te pola zatrute tanimi perfumami kremłowskiej ideologii, aby uciec aż do Monachium, poprzez równiny Czechosłowacji<sup>70</sup>. Wyobrażać sobie dzień, kiedy w jakimś polskim uniwersytecie zostanie odśpiewana pełnym, młodzieńczym głosem (głosem filomatów i filaretów) pieśń *Gaudeamus igitur* i skończyć studia medyczne w dojrzałym wieku, w wieku męskim, prawie w wieku porażki, w Sydney.

Aby wprowadzić porządek do trajektorii wyznaczonych przez sprzeczne tablice, jak w przypadku każdego dualizmu, Marek musiał przekształcić to wszystko w triadę, nie tę heglowską, lecz w oryginalną „triadę nadziei za wszelką cenę”, jakby zainspirowany egzortą św. Pawła: *Conta spem speramus*. Fuzja historii i terażniejszości miała zrodzić naukę i sztukę, które w swojej bliźniaczości zdradzają swego rodzaju super-dualizm, powstały z różnicy między ich obrazami świata wyobrażonego; Marek jako poeta-lekarz przenikliwie zdecydował uważać je, przynajmniej przez jakiś czas, jako wymienne. „Przekroczenie rzeczy materialnych”<sup>71</sup> może być możliwe tylko wtedy, kiedy rzeczy „fizycznie” są znane i trzymane z dala od ich właściwości ejdetycznej, z którą utożsamia się Wielka Sztuka „po odrzuceniu zmysłów”<sup>72</sup>. W tym miejscu autor tomiku *W cieniu* zbliża się na prawie niebezpieczną odległość do autora *Idei czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii* i do jego redukcji fenomenologicznej. Elementy „triady” Marka, który odbudowuje utraconą jedność są szczególne, ponieważ nie pochodzą od sumy tezy i antytezy. Ta jedność jest nieodzowna, pozwala ona Markowi odnaleźć się na dwu pasach transmisyjnych rzeczywistości, przesuwających się w przeciwnym kierunku. Mimo swej ogromnej fascynacji Lawrence’em autor *Przypliwów i odpływów Europy*<sup>73</sup>, dzieła, które zawiera interesujący esej o autorze *Kangura*<sup>74</sup>, Marek zachowuje dystans. Autor niebanalnej *Apokalipsy* (1931), mazdeiczny wielbiciel słońca, krzycząc do siebie jakby na pożegnanie życia: „zaczynaj wraz ze słońcem, a reszta powoli, powoli będzie się dziać”, nienawidził jedności wszelkiego rodzaju, zwłaszcza politycznych. W *Przyszłej wojnie* pisał: „Tam, gdzie istnieje nieskończona ilość różnorodności, nikt nie interesuje się wojną. Jedność wywołuje wojnę lub obsesję jedności”<sup>75</sup>.

---

<sup>67</sup> Operacja „Burza” to kod powstania narodowego, które, obejmując region po regionie, trwało od stycznia do grudnia 1944. Powstanie warszawskie (sierpień–wrzesień 1944) stanowiło jeden z jego etapów.

<sup>68</sup> A. Mickiewicz, *Dziady: cz. III*, akt I, scena II, wersy 65–66.

<sup>69</sup> Radymno — miejscowość oddalona zaledwie o 30 km od Przemyśla.

<sup>70</sup> *Październik*, [w:] ZRS, s. 36.

<sup>71</sup> *Mercury*, [w:] WC, s. 52.

<sup>72</sup> Tamże.

<sup>73</sup> Z. Marek, *Przyplawy i odpływy Europy*. Londyn 1990. Oznaczone w dalszym ciągu skrótem POE.

<sup>74</sup> *Przyplawy i odpływy Europy, Wyewurk, Terra Australis* [w:] POE, s. 5–15, 16–21, 152–159.

<sup>75</sup> D. H. Lawrence, *Last poems*, ed. by R. Aldington and G. Orioli. New York 1933 s. 113.

Dla autora *Wyspy Orfeusza*, który nauczył się linii prostych w zygzakach „nieeuklidesowej” historii i stawiania stóp na ziemi w chmurach ideologii, stan absolutnego skupienia powinien być gwarancją przeciwko ulatnianiu się pamięci, lustrem, które go ustanawia (jak dla Cocteau), kółkiem narysowanym kredą, które go chroni przed samotnością. W swoim wysublimowanym *Psalmie z rafy koralowej*<sup>76</sup>, który przypomina hymn (Marek jest urodzonym psalmistą, dzięki temu gatunkowi wiedzy prym w „laickich” hierofaniach), poeta zazdrości koralowcom, które mimo swej złej biblijnej reputacji budują własną Wieżę Babel, zdolną połączyć przeciwstawne języki i żądze jeszcze bardziej sprzeczne. Nie chce on izolować się w wieży z kości sloniowej, gdzie jedność równa jest tylko jedności. Nie może żyć bez norwidowskiego stawiania czoła, ujętego na chwilę w harmonię<sup>77</sup> nawet, jeśli jest to harmonia Wieży Babel. Jest to swego rodzaju forma totalności. Poeta skarży się na abstrakcyjność swych poprzednich podróży<sup>78</sup>. Ta jedność na-chwilę musi ochronić go przed samotnością, zagwarantować pewną przynależność „pod bezlitosnym błękitem”<sup>79</sup>. Ponownie mamy do czynienia z prawie bolesną dychotomią w duszy poety: w rzeczywistości zrobił on wszystko, aby zostać „porzuconym”; Europa, a wraz z nią Polska zbliża się do brzegów Australii tylko w chwili, gdy rozpryskuje się wielka fala niepokoju, która następuje po pytaniu o „miejsce na ziemi”, ale odmawia potraktowania tego porzucenia jako „samowyniania”.

Poeta wypełnia szczerbę utopią nauki i utopią sztuki. We współczesnej poezji polskiej nie ma poety tak bliskiego genialnej twórczości Francisa Bacona, czującego i rozumiejącego lepiej wymiar konfliktu, który przeciwstawił Johna Ruskina cywilizacji przemysłowej. Marek jest bliższy Janowi Śniadeckemu<sup>80</sup> niż Kochankowi Maryli. Jest zafascynowany naukami ścisłymi i posiada zadziwiająco rozległą wiedzę, począwszy od greckich atomistów, Leukipposa z Miletu i jego ucznia Demokryta, aż do „nowego Einsteina”, Stephena Hawkinga; od jońskiej filozofii przyrody, Anaksymandra i Anaksymenesa, poprzez Empedoklesa i jego cztery elementy: ogień, wodę, wiatr i ziemię, które są tak namacalne u autora *W cieniu*, aż do filozofii antropocentrycznej Franka Plumptona Ramseya i teorii „wydarzeń” (*events*) Whiteheada (to, co Leśmian nazywa dziejbami). Marek nie ukrywa swojej „scjentyistycznej” fascynacji. Uważa nauki ścisłe, a przynajmniej ich część, za tlen dla sztuki, skąd wziął się kult, jakim darzy dzieła Michała Anioła. Wyczerpujące życie lekarza zajęło mu sporo czasu, który mógł poświęcić swej twórczości, ale „nauczyło mnie to pokory, nauczyło mnie to sceptycyzmu”<sup>81</sup> — powiedział poeta. Ten dualizm (ta dychotomia) ułatwia znowu utworzenie pionowego wylomu ku szczytowi... czystej świadomości i łączy ją po raz kolejny z *ethos*, deficytową wartością w literaturze polskiej. Eskulap i Orfeusz stanowią jedno, a ruchy Browna stają się manifestacjami sacrum, którego pozorny nieporządek gwarantuje nieprzeniknioną zasadę przejścia od

---

<sup>76</sup> *WO*, s. 41.

<sup>77</sup> — A to jeszcze klóć się klawisze  
o nie dośpiewaną chęć:  
I trącając się z cicha,  
Po ośm — po pięć —  
Szemrzą: „Począłże grać czy nas odpycha??...”

(C. K. Norwid, *Vademecum XCIX: Fortepian Szopena*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 2: *Wiersze*. Warszawa 1971 s. 145)

<sup>78</sup> *WO*, s. 41.

<sup>79</sup> Tamże.

<sup>80</sup> Jan Śniadecki (1756–1830), matematyk, astronom i filozof, twórca polskiej terminologii matematycznej, zwolennik empiryzmu i metody indukcyjnej.

<sup>81</sup> „Ankieta 1”, niepublikowany wywiad ze Z. Markiem, przeprowadzony przez autora artykułu.

świadomości do formy. Demontaż tej zasady, zwłaszcza, kiedy jest stosowana przez biologów, stanowi synonim czegoś przerażającego: Markowi chodzi o złamanie kohezji w lonie wszech-świadomości, która kończy się podróżą na wyspę Wszech-Kalibanów. To tutaj, w miejscu pojawienia się Wyspy Świni (genetycznej), kończy się pochwała nauki. W eseju zatytułowanym *Mędrca szkiełko i oko*<sup>82</sup>, opublikowanym w jednym z lokalnych dzienników Sydney, pisze:

Niedawno w lokalnej sydneyjskiej prasie zobaczyłem fotografię „genowej” świni. Została ona spreparowana przez biologów jako owoc manipulacji genowych na poziomie molekularnym. Przeważenie porządku składników proteinowych w sekwencji kodu genetycznego. Czysto mechaniczny zabieg, sprawdzalny dopiero po fakcie. Co zatruwa, to fakt, że manipulacje wspomniane miały na celu stworzenie świni, jakiej człowiekowi brakuje: chodziło o to, aby zwierzę stworzone sztucznie na ubój i konsumpcję ludzką miało mniej tłuszczu a więcej mięsa. Kiedyś uczono nas, że Bóg stworzył człowieka na wzór i podobieństwo Boże. Wydaje się, że teraz człowiek stwarza — o ironio — według specyfikacji konsumenta 20-go wieku. Co uderza, patrząc na portret genowej świni, to smutne spojrzenie zwierzęcia, trochę podobnego do psa, a trochę do swoich naturalnych przodków. Wyglądało tak, jakby nie było trwale związane z resztą biosfery.<sup>83</sup>

Kiedy naukowe spojrzenie Marka chce siłą zawładnąć dziedzinami sztuki, pojawiają się czasami również momenty estetycznego „rozprzężenia biosfery”. Na przykład w zbiorze zatytułowanym *W cieniu*, słownictwo i frazeologia naukowa stają się czasami uciążliwe, zwłaszcza w takich utworach, jak *Woda*, gdzie atomowy Konrad „[obraca] pierwiastki w dłoniach jak mosiężne krążki”<sup>84</sup> tam, gdzie jego poprzednik z 1832 roku „kładał swe dłonie na gwiazdach jak na szklanych kręgach harmoniki”<sup>85</sup>; lub w wierszu *Chwila*: „elektron skoczył wyżej, ferment odnalazł dom, umiera kwadrat komórki, bakterie toczą bój”<sup>86</sup>. Jednakże w większości przypadków, wiedza jest olśniewającym, twórczym, i pokornym Mefistofeilesem Marka. Jest on dyskretny jak u Husserla w chwilach czystego poznania. To prawda, iż zdarza się, że Marek widzi fale jako formuły matematyczne<sup>87</sup>, tak jak Bergson zauważa, że materia jest „obciążona balastem geometrii”, ale kiedy w *Powrocie* poeta pisze: „Za chwilę przybój położy białe palce na dalszych dźwiękach mitu”<sup>88</sup>, wówczas w tej wielopiętrowej metaforze fale stają się antropomorficzne, przygotowują o zawrót głowy, palce Szopena muskają klawiaturę wieczności, a Norwid zastanawia się: „Czy taki Mistrz!... że gra... choć odpycha?...”<sup>89</sup>. Takie fale pozostawiają swoje formuły bardzo daleko od brzegu „czystego poznania” i ich znaczenie jest tylko logarytmem ich fizycznej podstawy.

Aby w *Powrocie* fizyczne fale posiadały cechy charakterystyczne swych metonimicznych awatarów, trzeba było, żeby poeta dał dowód parmenidesowej żarliwości

---

<sup>82</sup> *POE*, s. 86–110.

<sup>83</sup> Informacja ta towarzyszy dramatycznemu apelowi o powszechne potępienie doświadczeń zagrażających nie tylko światu zwierząt, ale również ludzkości: „I dlaczego — pyta Marek — nikt nie protestuje, skoro jeszcze jest czas? Rządy, organizacje, kościoły?” [tamże]. Poeta nie jest wspałym samotnym duchem, tylko wrażliwym i sokratejskim „obywatelem świata”.

<sup>84</sup> *WC*, s. 45.

<sup>85</sup> Ja mistrz wyciągam dłonie!

Wyciągam aż w niebiosy i kładę me dłonie

Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki kręgach.

(A. Mickiewicz, *Dziady: cz. III*, wersy 28–30)

<sup>86</sup> *WC*, s. 28.

<sup>87</sup> *WZ*, s. 31.

<sup>88</sup> *WO*, s. 25.

<sup>89</sup> C. K. Norwid, *Fortepian*, s. 143.

wspartej głęboką wiarą, że można uchwycić ruch wody i kształt fal w formułę matematyczną. Fundament tej utopii nauki zakładał, że właśnie każde istnienie, w ostateczności, jest jakimś aspektem matematyki (co u Marka znaczy: materii, monady, molekuly, cząstki elementarnej, geometrii, etc.). Ale dualizm imię — nie-imię, charakterystyczny dla tomu *W cieniu* (i częściowo również dla innych tomów), zakładał kontratak wolnej gry kreatywnej wyobraźni, zagrożonej przez „parmenidesowe imię”. Kreatywna wyobraźnia jest zawsze kontrpropozycją rzeczywistości, żywi się ona „negatywami” istniejących danych fizycznych, powraca do odwiecznej debaty podnoszonej przez Norwida na temat porządku światów pozornie przeciwstawnych (materia- duch), których antagonizm rozwiązuje się w *energeionie*, który obejmuje wszystko: „dotyk energii drobnej otworzy / klatkę intelektu i fenomen stanie się rzeczywistością [zmiana czasu — T. K.]”<sup>90</sup>. Im bardziej Marek utrwała rzeczywistość w tekście (tzn. w myśli) za pomocą różnych „formuł” (wzmacnia elementy naukowej utopii), tym więcej jego poetycka wyobraźnia wkłada zawziętości w tworzenie przeciwform lub antyform (dychotomii). Matematyczne rozumienie świata fizycznego rodzi niezwykłą „hybrydę”, w której „geometrycznie śpiewa przestrzeń w nieskończonym złudzeniu”<sup>91</sup>. Fizyka poślubia abstrakcję (iluzję).

W ten sam sposób na łonie poezji Marka rozgrywa się twórcza walka drugiej utopii, utopii sztuki. Po raz kolejny dualizm nabiera wyglądu dychotomii, która jak zawsze zmienia się w dychomachie, gdzie stają naprzeciw siebie wiedza czerpana ze źródeł, dane z bezpośredniej percepcji, autopsyjnej, i formy czystej wyobraźni. Sądzę, że Marek mógłby napisać bardzo dobrą historię sztuki. Nie miałyby ona być może rozmachu dzieła napisanego przez parę Will i Ariel Durant, ale, według zasady *pars pro toto*, mogłaby powiedzieć w jednym tomie więcej niż cała seria woluminów zredagowanych przez słynną parę uczonych. Coś na kształt *Żywotów najslawniejszych malarzy* Vasariego czy *Stones of Venice* Ruskina. Jego pełna wrażliwości percepcja świata jest szczególnie bogata: wprowadza ciągle najwyższy próg doświadczenia, który powinien być mierzony „pychą [zuchwalstwem — I. K.] piękna”<sup>92</sup>. Ze swojej strony, znajomość piękna chce dorównać tej pysze, a nawet ją przerosnąć poprzez zbadanie muzeów, galerii, architekturę, słuchanie muzyki, lekturę książek. Ale „czyste piękno” w sposób prawie mistyczny rozpoznaje ten „zamach stanu złej wiedzy” i tak intensyfikuje jego pychę, że doskonała melodia nie dosięga już systemu nerwowego<sup>93</sup>, slychać ją tylko dzięki „trzeciemu uchu”, jak chce Reik<sup>94</sup>, tak samo jak ogląda się kolory u Marka za pomocą „trzeciego oka” („morze scalone magnezem cyprysów”<sup>95</sup>: siły działania kochanka są niewidzialne, jednakże w tym kontekście je „widzimy”), powierzchnia istnieje dzięki dotykowi (w słońcu nakrytym wodą, w powietrzu ziarnistym, które maści biegnące ku brzegom światło<sup>96</sup>: żaden rzeczywisty dotyk nie doświadczy ziarnistości powietrza, jest ono zanieczyszczone przez „dotyk widzialny” i „dotyk oddechowy”, które są strukturami synestezyjnymi). A wracając do tego „trzeciego ucha”, zamiast prawdziwej orkiestry złożonej z prawdziwych instrumentów i muzyków „z tej ziemi” (a Marek zna doskonale historię muzyki i jej „instrumentacji”, choć nazywa sam siebie „ignorantem zakochanym we wszystkim”<sup>97</sup>), znajdujemy wiersz wydzielający zapach serenady Schuberta:

<sup>90</sup> *Jupiter*, [w:] *WC*, s. 51.

<sup>91</sup> *Skróty*, [w:] *WO*, s. 10.

<sup>92</sup> *Notatki z amfiteatru ciała*, [w:] *WC*, s. 83.

<sup>93</sup> *Jupiter*, s. 50.

<sup>94</sup> T. Reik, *Listening with the third ear: the inner experience of a psychoanalyst*. New York 1949 s. 144–156.

<sup>95</sup> *Zapiski z Taorminy*, [w:] *ZRS*, s. 19.

<sup>96</sup> *Nad wrakiem Otago*, [w:] *ZRS*, s. 14.

<sup>97</sup> „Ankieta 1”.



Długie puzony kwiatów zbudzonych o świecie  
Ustawia stary Sibelius na krawędzi milczenia  
I śpiewa ciężarna ziemia<sup>98</sup>.

Żaden ze współczesnych poetów polskich nie zinstrumentował w taki sposób słowami dzieła muzycznego. Niegdyś dokonał tego Norwid, „bazgrzący i skupiony w sobie, obłąkany, lecz wielce prawdziwy”, ale w innym języku poetyckim. Valéry, który odegrał zasadniczą rolę w kształtowaniu się poetyki Marka, nazywał tę wizję rzeczywistości, swoją transkrypcję poetycką, „ośnieniem duszy”, pojawiającym się na końcu intelektualnej kontemplacji. Dla autora *Uroków*, wielkiego samotnika (jak Marek), żyjącego z filozofii i matematyki (jak jego mistrz Mallarmé), poetyckie poznanie jest jak „błyskawica<sup>99</sup>”, dokładnie tak, jak poznanie fenomenologiczne. Ale zawiera w sobie element „magii” i właśnie przez to odstaje ono od gnozeologicznego mechanizmu redukcji fenomenologicznej, od „błyskawicy czystego poznania” à la Husserl. W tym dystansie, jaki wprowadza autor *Idei*<sup>100</sup>, autor *Wyspy Orfeusza* jest bliski Valéry’emu (dziwny jest ten dystans, który nie oddala, tylko przybliża w sposób prawie „magiczny”, jak wszystkie dychomachie i wszystkie dualizmy, pola bitew silniej łączą wrogów, bo w sposób eschatologiczny). Ale Marek nie oddala się od *Idei* z tego samego powodu, co Valéry; to nie jest kwestia „magii”, która dzieli tych dwu poetów tak bliskich zresztą (przez ich intelektualizm): pod „zagadką” Marka, i Bóg jeden wie czy jest ona obecna w jego dziełach, mogą się kryć lub kryją się „magiczne siły” (oczywiście innej natury niż u Valéry’ego). Poznanie u Marka jest również „ośnieniem”, ale ośnieniem, które ma swoje źródło w rozumie, a nie w prymitywnej warstwie intelektualnego instynktu jak u Husserla. Wszyscy trzej, Husserl, Valéry i Marek kierują się ku czystemu poznaniu, ku brzegom Wyspy Czystej Świadomości. Są Odyseuszami tej samej utopii, ale różnią się szlakami swoich „kognitywnych podróży”, inne są miejsca zaokrętowania, inne są niespodzianki, jakie zarezerwowała dla nich wyspa. W większości utworów ze swego ostatniego zbioru, polski Ulisses osiągnął stan zamierzonej i ejdetycznej wizji rzeczywistości, tak charakterystyczny dla celu, jaki postawił sobie Husserl. Stan ten nie pozbywa się żadnego zbędnego szczegółu w syntezie chwili, jest on niemożliwym do zastąpienia i niezastąpionym ‘pierwowzorem’ wizji, prymitywnym, skrywającym swoje własne prawo do istnienia, w którym, między nozą i noematem<sup>101</sup>, pojawia się zjawisko cudownej, natychmiastowej wizualizacji. Dla Bergsona jest to coś, co przynosi prąd świadomości, kiedy przenika do materii: „ogromną obfitość możliwości, które się przenikają<sup>102</sup>”. Dla Merleau-Ponty’ego<sup>103</sup> jest to moment, kiedy osoba, która należy do siebie na własność staje się częścią świata.

<sup>98</sup> *Stuchając Sibeliusa*, [w:] *WZ*, s. 40.

<sup>99</sup> J’ai de mes bras épais environné mes tempes,  
Et longtemps de mon âme attendu des éclairs.  
Toute?

[Otaczam szerokimi ramionami swe skronie,  
i długo przez mą duszę oczekiwane błyskawice.  
Ale czy całą? — tłum. I. K.]

(P. Valéry, *La jeune parque* (Młoda parka), [w:] H. Lemaître,  
*La Poésie depuis Baudelaire*. Paris 1965 s. 254)

<sup>100</sup> E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*. Warszawa 1967.

<sup>101</sup> Tamże, s. 297–334.

<sup>102</sup> H. Bergson, *Ewolucja twórcza*. Warszawa 1957 s. 163–164.

<sup>103</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (Paris 1945); cyt. wg:  
*Phenomenology of perception*, transl. from the French by C. Smith. Londyn 1965 s. 407.

Ale w przeciwieństwie do tej Wielkiej Trójcy fenomenologicznej (do której bez wahanja zaliczyłbym autora *Być i mieć*, *Homo Viator*, *Tajemnicy bytu* i *Ludzi przeciwko ludzkości* — Gabriela Marcela), która przewiduje wejście w stan czystego poznania, jako ostateczną granicę poznania, Marek uważa ją za „ostateczną tylko na chwilę”. Poprzez nią świeci bez przerwy tajemnica istnienia, „pod batem cyfry<sup>104</sup>”, jak u Rilkego lub Leśmiana, gdzie „mitobójcza muza” (o spojrzeniu Eurydyki, które oznacza tylko śmierć) zawsze wie więcej niż zawierają pieśni Orfeusza<sup>105</sup>, a więc wie również więcej o muzyku niż on sam o sobie. Przystawiając sobie akty czystego poznania, którym zbyt ufa, fenomenologia eliminuje ‘tajemniczy’ i ‘mityczny’ charakter świata, podczas gdy Marek wszędzie go odzyskuje, niczym wyzwanie, które podejmuje nie używając ani religijnych amuletów, ani amuletów gnozeologicznego triumfalizmu. Uwielbia on „kontakt z nieznanym<sup>106</sup>”, początkowy charakter myśli i „nad brzegiem przepaści wytańczyć dla siebie / jeden lęk drogocenny lub niebezpieczeństwo<sup>107</sup>”. Oczywiście obywatele Wyspy Liliputu, którzy wygrywiają na sztywnej strunie swoją pozycję na dworze (jakże to jest aktualne, Jonathanie Swifcie, admirale Floty Ironi!) nie skorzystali z żadnego z tanecznych kroków Leśmiana. Autor *Wyspy Orfeusza* natomiast bardzo dobrze je zna, ponieważ „na bagnach żywej pamięci<sup>108</sup>”, tańczy się tylko święty taniec Poznania, Piękna i Dobra. To trudny taniec. Poeta wykonuje go za cenę niezmiernie samotności w ramach pawiej choreografii współczesnej poezji polskiej, jej krytyków i teoretyków, którzy poszerzają szereg mieszkańców wysp lilipucich. Ten bipolarny krok jak wszystko u Marka, jest abstrakcyjny i zarazem materialny. Poprzez redukcję fenomenologiczną Husserl usuwa z myśli balast materii, podczas gdy Marek, paradoksalnie, czyni z niego swój „punkt ontologicznego zaczepienia”. Wychodząc od konkretnego, od „soli ziemi”, opracowuje alfabet „upartych liter ziemi”, aby odmalować sytuacje, które mają gęstość gleby, gdzie poeta sieje transcendentale jednolite esencje. I w ten sposób rosną one dzięki ziarnu Demokryta:

szczelina w murze: kosmos, gdzie mrówki w konstelacjach ruchu budują nowy ład  
nieświadome zmian w rysunku białej etny, ni zmarszczek śpiącego w kwiatach księżyc-  
ca<sup>109</sup>,

w słońcu nakrytym wodą  
w powietrzu ziarnistym które maści biegnące ku brzegom światła<sup>110</sup>,

Przeszłość i przyszłość  
po kolana  
w kropli wody<sup>111</sup>,

siklawka  
oślizgłe skały  
i wysokie paprocie  
woda skacze przez palce grając na zeschniętych liściach

<sup>104</sup> *Wyspa Orfeusza*, [w:] *WO*, s. 46.

<sup>105</sup> ...jednego nie wiedział człowiek powoli stapiający się z pustką  
że jego coraz rzadszym elegiom przysłuchiwała się już tylko śmierć  
mitobójcza muza o smutnym spojrzeniu Eurydyki.

(*Transfiguracje*, [w:] *WO*, s. 45)

<sup>106</sup> *Film z parku narodowego*, [w:] *ZRS*, s. 10.

<sup>107</sup> B. Leśmian, *Metafizyka*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*. Warszawa 1957 s. 98.

<sup>108</sup> *Transfiguracje*, [w:] *WO*, s. 44.

<sup>109</sup> *Zapiski z Taorminy*, s. 19.

<sup>110</sup> *Nad wrakiem Otago*, s. 14.

<sup>111</sup> *Film z parku narodowego*, s. 9.

w skali ludzkiego podziwu jakże mało  
zostaje z tej wędrówki w coraz to głębszy cień  
jakby zapadał czas i nasze życie turkotało wstecz  
z wypuszczonego z rąk kołowrotka<sup>112</sup>,

ironio — muzo uliczna  
skąd pożyczono ciebie  
jeszcze pełna pajęczyn z zaciekami słońca na nieumytej twarzy<sup>113</sup>,

a tam martwym głosem  
ktoś mówi długo jak z innego świata  
za kurtyną z powietrza<sup>114</sup>,

blekitny mróz ośnieżona stacja labiryntu  
otwarta na nieskończoność  
pociągi pędzą łamiąc z trzaskiem lodowaty czas  
tu nawet łyzy lokomotywy są soplami lodu<sup>115</sup>,

Ale patrz: już wielka orkiestra świtu zapelnia kosmiczną scenę  
i stroi instrumenty; dźwięki kruszcu i metalu rytmy odjęte samotności  
i ekstatyczny ton  
budzą się ślady na piaskach  
to znany solista człowiek w kajdankach czasu szuka swej wielkiej arii<sup>116</sup>

na widnokregu delikatne obłoki — a może nie — może to ocean wniebowstępuje niewi-  
doczny, niepotrzebny  
eskadry z pactwa idą z hukiem na wschód trzepocą ich sztandary w słońcu  
które przyrymka powieki<sup>117</sup>,

równinne pustkowie z rzadkimi eukaliptusami zaczepiającymi o przygodne obłoki<sup>118</sup>,  
pod wąskim stropem lojówki na biurku pełnym krążenia monad  
albo na polach rozmokłych składałem nie wierząc  
uparte litery ziemi<sup>119</sup>.

Są to niezwykle piękne metafory, jedyne w swoim rodzaju, szafujące niemalże konkretem, bliskie homeryckiemu opisowi tarczy Achillesa. A na drugim stoku poetyckiego języka Marka, jego wyobraźni i filozofii, znajduje się ta spektakularna alchemia, która wypracowuje namacalne powierzchnie, opierając się na obalonej abstrakcji, demonstrującej swoją semantyczną podszewkę, szukając po omacku między ideą a konkretem, przypominając coś w rodzaju semantycznego „naczynia Kleina”:

oddech miarowy trudnych symboli  
nikłych gestów, kształtów ledwo wyklejonych  
z pustki<sup>120</sup>.

Marek rozwinął tutaj eksperyment Przybosisia, o którym tenże wspomina w pierwszym wersie *Nocy majowej*: „Z głębi snu wyniósł mnie na powierzchnię jawy jakby od-

---

<sup>112</sup> Tamże, s. 8–9.

<sup>113</sup> *Obcy*, [w:] *WO*, s. 17.

<sup>114</sup> *Skróty*, s. 10.

<sup>115</sup> *Sen zimowy*, [w:] *WO*, s. 19.

<sup>116</sup> *Przedświt*, [w:] *WO*, s. 29.

<sup>117</sup> *Psalm z rafy koralowej*, [w:] *WO*, s. 41.

<sup>118</sup> *POE*, s. 9.

<sup>119</sup> *Zapisać w pośpiechu*, [w:] *WO*, s. 9.

<sup>120</sup> *Czwarta maska*, [w:] *WC*, s. 91.

dech, niczyj a ogromny”<sup>121</sup>. Kiedy już zdamy sobie sprawę z tej obecności małości w wielkości i wielkości w małości, łatwo jest zrozumieć definicję świata, jaką podaje poeta: jest to „kropla deszczu doskonała na zwiniętym listku”<sup>122</sup> i wierzyć, że temu cudownemu twórcy, który schwytał świat w język paradoksów, udało się „ze śladów jaszczurki na gorących piaskach [...] / odczytać / kształt świata i przykazanie kosmosu”<sup>123</sup>.

Ta wszechobecność ambiwalentnego, dychotomicznego dostępu do najwyższego punktu poznania (u Marka, tylko na chwilę), dostęp obowiązkowy do Wyspy Czystego Poznania, dotyczy również zespołów kognitywnych o wiele bardziej złożonych: konfrontuje ona świat rzeczywisty nie z jego myślą platońską, tylko z jego mitem. Dla autora *Republiki* natura myśli była niebiańska, była ona modelem istniejącym w myśli Boga i to pod tym kątem św. Augustyn przetransponował ją do chrześcijańskiej filozofii średniowiecza. Postaci i obiekty mitu trzymały się mocno ziemi, były najwyższą stawką w grze ludzi o ludzkie możliwości, które mit określał — bezkarnie, wg Barthesa — jako boskie. Myśli były zawsze ukrywane pod siódmą pieczęcią tajemnicy Stwórcy, mity pozostawały zawsze na powierzchni rzeczy i ludzi, często w sposób nadmiernie eksplicytny. W innym razie byłyby one nieskuteczne, zbędne. Mogły być siłą stwórczą, ale również niszczycielską, zważywszy „samobójczy” charakter, który przywdziewają czasami ludzkie myśli i działanie. Dlatego też już Heraklit oskarżał Homera i Hezjoda o przywiązywanie do mitów zbyt wielkiej wagi. Kiedy mitologie przestały dorównywać człowiekowi, rozsypały się, aby narodzić się na nowo, przekształcone, lepiej dopasowane do rozmiaru człowieka i ziemskiego obiektu. Lévi-Strauss badający strukturę mitu cytuje „heraklicką” uwagę Franza Boasa: „Wszystko dzieje się tak, jakby światy mitologii zostały wzniesione po to, aby się rozsypać i, żeby zbudować nowe światy na ich ruinach”<sup>124</sup>.

Marek zna podstępne właściwości mitów jak, np. zaszczepianie wirusa heroizmu. Wielu Sarmatów zginęło od tej dżumy ukoronowanej laurami. Nie przepędza ich jednak ze swojej cudownej Wyspy Poznania; bierze je na własność i czyni z nich niewolników poznania, wyznaczając im trudną rolę „kariatyd”, podpór, konsoli podtrzymujących „ziemskie wyżyny”, aby wykazać potęgę rzeczy prawie bez znaczenia. Bez nich poezja Marka byłaby pozbawiona jednego z najwspanialszych dualizmów: początku i końca ziemskich możliwości (u Marka, znowu tylko na chwilę). W ludzkiej wyobraźni. Aby móc zrozumieć tę nieprzeciętną poezję, czytelnik powinien koniecznie odczuwać jednoczesność mitu i „skrzeczącej rzeczywistości”, rządzącą słowem poety. Nie chodzi o paralelizm, lecz o tożsamość, charakterystyczną dla dualistycznej antynomii, bezpośredniej „bipolarności poznania”. Tworzy je teraźniejszość, istniejący czas zegara i kalendarza oraz koalicja stworzona przez mitologię (w tym konkretnym przypadku), antropologię, historię, historię sztuki i wszystkie dziedziny intelektualnej pamięci, a zatem kulturalnych współzależności. Tożsamość jest „symfonią współzależności”. Pozwala ona Blake’owi „widzieć świat w ziarnku piasku / i niebo w dzikim kwiecie / uchwycić w twą dłoń nieskończoność / i w jedną godzinę wieczność”<sup>125</sup>. Sprawia ona, że Lawrence, którego Ma-

<sup>121</sup> J. Przyboś, *Poezje zebrane*, s. 289.

<sup>122</sup> *Zapisane w pośpiechu*, s. 9.

<sup>123</sup> Tamże, s. 8.

<sup>124</sup> C. Lévi-Strauss, *Structural study of myth*, [w:] tegoż, *Structural anthropology*. New York 1963 s. 206.

<sup>125</sup> [...] To see a World in a Grain of Sand

And Heaven in Wild Flower

Hold Infinity in the palm of your hand

And Eternity in an hour

(W. Blake, *Auguries of innocence*, cyt. przez J. Bronowskiego [w:] *The ascent of man*. Boston 1973 s. 351)

rek podziwia, jest zdolny wyczuć ziarna w jesiennym deszczu, ziarna z nieba spadające na twarz poety<sup>126</sup>. Mechanizm tej twórczej dychotomii łączący świat materialny z jego idea, esencją, zostaje odsłonięty w ostentacyjny sposób (wręcz prowokacyjny) w tytule ostatniego zbioru poezji Marka. Wpisuje się on w mitologiczne pole współzależności. W pierwszej chwili, *Wyspa Orfeusza* irytuje natrętnymi aluzjami do mitu, oper Jacquesa Peri, Monteverdiego, Haydna, Glucka, do „orfeuszowskiej” literatury, w końcu do filmu Jeana Cocteau, który tak zafascynował Marka<sup>127</sup>. Ten system odniesień istnieje, ale to nie on decyduje o ostatecznym znaczeniu tytułu, a tym samym całego zbioru. Jest to dualizm mit (duch)-rzeczywistość (materia), obecny w tytule (i w zawartości tekstowej zbioru). Na ostatniej stronie tej publikacji<sup>128</sup> można przeczytać: „tytuł nawiązuje do jednej z wysp należących do rafy koralowej na Pacyfiku, która leży wzdłuż wybrzeża australijskiego stanu Queensland (po angielsku „Orpheus Island” i „Great Barrier Reef”)”. Okazuje się, że geografia ukrywa tutaj przeźroczystą warstwę współzależności od naturalnej historii Ziemi. Trzeba zatem odczytywać *Wyspę Orfeusza* jako metaforę-palimpsest. Zbiór poezji, który Marek wydał w 1975 roku (znowu w bardzo małym nakładzie) nosi tytuł *Znad rzeki Styx*. Tym razem autor tego zbioru wierszy wyjaśnia w przypisie: „Styx: rzeka na Tasmanii, dopływ Derwentu”. Niegdyś, na brzegu tej rzeki, którą mitologia przedstawia jako niezwykle potężną, Apollo, według Owidiusza, przysiągł, że Faeton jest jego synem<sup>129</sup>. Obecnie jest to mała australijska rzeczka! Aborygen lub emigrant zajmują miejsce Charona. Ten rodzaj skojarzeń formalnie degradujących stawia małe lustro rzeczywistości przed wielkimi mitami: Orfeusz — zwykła rafa koralowa, dzisiaj jest „The exclusive Barrier Reef Resort”, turystyczny lizak, którego folder reklamowy zachwala przemysłowość współczesnych Robinsonów, którzy są jej właścicielami<sup>130</sup>. Co się zaś tyczy złowieszczygo i śmiertelnego kompana Archerona, jest to słabowity dopływ Darwentu. „Mnóstwo jest takich nazw rzek w Australii — mówi Marek. Nie mam zielo-

<sup>126</sup> [...]

the clouas sheaves  
in heaven's field set  
droop and are drawn  
in falling seeds of rain;  
thye seed of heaven  
on my face  
falling — [...]

(D. H. Lawrence, *Autumn rain* [w:] tegoż, *The complete poems*, vol. 1. Melbourne 1957 s. 262)

<sup>127</sup> *Cienie w półmroku*, [w:] *POE*, s. 116–124.

<sup>128</sup> Zbiorek ten, jeden z najważniejszych w polskiej poezji powojennej, został wydany (o, okrutna poezjo liczb!) w... stu dwudziestu egzemplarzach; ten, który posiadam jest sto piątym. Wiersze Broniewskiego, które prawie nic nie wniosą do poetyckiej myśli przyszłych pokoleń poetów i czytelników, zostały opublikowane w PRL pod znakiem PIW w 1977, w liczbie czterdziestu tysięcy egzemplarzy.

<sup>129</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*. Księga II.

<sup>130</sup> They have developed the resort with impeccable taste and certain Mediterranean flair: twenty-three studio rooms and two bungalows nestle into the tropical landscape along the sheltered beachfront. Italian and terracotta tiles, queen size beds and sunken tubs, surround guests [tn. nowocześni Orfeusze prowadzący daleko od sypialń swoje Eurydyki ze strachu, że mogłyby spędzić życie na spaniu tak, jak oni. — T. K.] with luxury. Further up the hillside, six villas designed by renowned Florentin architect [Arnolfo di Cambio? Filippo Brunelleschi? Leone Battista Alberti? Michał Anioł? Giorgio Vasari? Antonio da Sangallo? — T. K.] Marco Ramoli, enjoy distant views of the Australian mainland”. (Ulotka turystyczna rozprowadzana przez Brisbane Office, Australia.)

nego pojęcia skąd pochodzą. Jest Styx, wzdłuż którego jeździłem codziennie samochodem. Jest Skamander (który by ci się na pewno nie spodobał) i wiele, wiele innych o mitologicznych nazwach. Coś na kształt mapy księżycą<sup>131</sup>.

Ten heterogeniczny konglomerat dwóch Orfeuszy i dwóch Styksów chce świadomie skompromitować szlachetność i nadać literacką godność strumieniowi ponizonemu przez swą nazwę. Te dwa światy mają semantyczną skórę, która do nich nie należy. Nikt dzisiaj nie traktuje poważnie Olimpu, tak jak powagi nie wzbudza Styks, którego źródłem jest zwykły kran umywalki. „Utopia / ginie pelzając nisko<sup>132</sup>” zauważa Marek na długo przed *Wyspą Orfeusza*. Mitologiczny gigantyzm, ratowany w naszych czasach przez Josepha Campbella, wypływa tu ze stron oddychających romantyczną ironią, której Friedrich Schlegel był teoretycznie obrońcą, tak jak mityczny Styks wypływa ze swego Derwentu, daleki od kadru zwykłej ślizgawki obrazów. Ta łatwa demitologizacja mitu zachęciła Rolanda Barthesa do utożsamienia mitu ze słowem<sup>133</sup>. Lévi-Strauss zajmuje podobne stanowisko<sup>134</sup>. W ten sposób okopy Świętej Trójcy<sup>135</sup> mitu przebiegają przede wszystkim przez język. Ale język jest słabym obrońcą. Większość filozofów, między innymi Whitehead, poddają w wątpliwość skuteczność językowej tarczy: „Language, in its ordinary usages, penetrates but a short distance into the principles of metaphysics”<sup>136</sup>, i starając się pojąć „esencję” mitu, musimy przeniknąć w dziedzinę metafizycznych praw rządzących grą wyobraźni. Marek nie chce postępować na wzór „rzeźnika mitu”. Oczywiście w przepięknym *Powrocie* („Ziemia przemienie, niebo przemienie, ale tekst ten nie przemienie...”) jego Eurydyka z obojętnością powłóczy nogami za Odysusem: zmęczona? wykluczona? czy jej życie musi po raz kolejny wystawić na próbę nieśmiertelność bogów? I zamiast uważnie obserwować przestrzeń opuszczonego Hadesu, tę pułapkę na bogów, mogącą się w każdej chwili za nimi zamknąć (i to właśnie się zdarzy), to idealne miejsce (próbówkę śmiertelności i nieśmiertelności), aby zrozumieć sztukę śmierci i nieśmiertelności, Eurydyka chroni się przed pazernością znudzonego nieba. Na jedną chwilę zdaje się przypominać *Iwonę, księżniczkę Burgunda*. Posuwa się krok za krokiem z oczami utkwionymi w plecy otoczone aureolą i gołe pośladki tego, który za sprawą ludzkiej wyobraźni stał się twórcą orfizmu. W swojej obojętności uosabia ziemskie odrzucenie skamieniałego mitu (dualizm), a misja, którą na stałe została obciążona, tzn. decydowanie o swoim życiu z korzyścią dla bogów, rozpada się na kawałki jak znaczenia w dziełach uczniów Mircea Eliadego<sup>137</sup>. Poeta odszyfrowuje kod dualizmu ziemski–nieziemski w postępowaniu Eurydyki „poza spojrzeniem mitu”. Wyglodzony/nasycony rzut oka na ciało Orfeusza, to spojrzenie dziewczyny, która chciała spędzić złą noc z biernym chłopcem (lub wręcz przeciwnie), jednej z tych heroin, które dzisiaj spotykamy na pla-

<sup>131</sup> „Ankieta 2”, niepublikowany wywiad ze Z. Markiem przeprowadzony przez autora artykułu.

<sup>132</sup> *Mgławice*, [w:] *WC*, s. 63.

<sup>133</sup> R. Barthes, *Mit dzisiaj*, [w:] tegoż, *Mit i znak: eseje*, wybór i słowo wstępne J. Błoński. Warszawa 1970 s. 25.

<sup>134</sup> „Myth is a language, functioning on an especially high level where meaning succeed practically at «taking off» from the linguistic ground on which it keeps rolling” (C. Lévi-Strauss, *Structural study of myth*, s. 210).

<sup>135</sup> Okopy Świętej Trójcy: bastion Świętej Trójcy, który znajdował się na polskich Kresach Wschodnich jest symbolem forpoczątki polskiej kultury na obcej ziemi i, ogólniej rzecz biorąc, każdego postępu w jakiegokolwiek dziedzinie. Wspomniana przez Z. Krasieńskiego (1812–1859) w tragedii *Nie-Boska komedia*, stała się ona symbolem różnego rodzaju anachronizmów.

<sup>136</sup> A. N. Whitehead, *Process and reality*, cyt. za: A. Ambrose, *The problem of linguistic inadequacy*, [w:] *Philosophical analysis: a collection of essays*, ed. by M. Black. Ithaca 1950 s. 15.

<sup>137</sup> *Myths and symbols: studies to honour of Mircea Eliade*, ed. by J. M. Kitagawa i Ch. H. Long. Chicago 1969.

zach „szmaragdowych wysp”. Dla współczesnego ironicznego czytelnika ta degradacja klasycznego mitu ratuje w cudowny sposób wysublimowany belkot Helikona, jakby był on tylko głosem wydostającym się ze spragnionego gardła, wyplukanego otrzeźwiająco coca-colą (w chwili, gdy mit się dusi).

Ta sama dychotomia (i dychomachia) króluje również na brzegu rzeki Styx, za zgodą poety. Nie jest to Charon, jak można by się spodziewać, lecz miejscowy Kaliban, wynurzający się z rechotu żab<sup>138</sup>. Zdeformowany, ale jakże ludzki, bohater *Burzy* znalazł się tu z woli boga mitu. Nie chce on narazić Charona na kpiny współczesnej poezji (Jerzy Stanisław Sito „spółkował” już z abstrakcją<sup>139</sup>). Na podwojach ziemskiego Hadesu zastępuje więc zrećnie wersję Charona znajdującą się w nielasce, ratując w ten sposób coś z jego królestwa (ponieważ Kaliban jest mitem). Świadome zawsze nikczemnej gry bogów, ale nieświadome rzeki ani wieku, monstrum to posiada również swoją utopię: muzykę. Szuka jej w drzewie. Ma z niego wystarczająco dużo drewna (konsekwencja zadawania się z bogami), aby móc przekroczyć granicę kory. Jest być może symbolem zmasakrowanego Akteona. Nie można wykluczyć, że chce kogoś obserwować spod kory. Kogoś lepszego od Artemizy. Przeszukuje drzewo, ale nie znajduje w nim Dafne, która po odpoczynku w jego sokach, wychodzi, aby ucieleśnić nowy mit. Jest ona nieśmiertelna. Czyżby Marek brał udział w unicestwieniu mitów, tak powszechnym w dzisiejszej poezji? Popelnilibyśmy poważny błąd, gdybyśmy interpretowali w taki sposób poezję autora z Sydney, tak bogatą w filozoficzne subtelności. Ten mariaż mitu ze zjawiskami z życia codziennego, z jego „podwójną degradacją” (Charon–Kaliban), z jego dramatyczną „rozdziawioną wniosłością”, specjalnie skonstruowaną (Leśmian nazwałby ją „szczeliną bytu [istnienia — I. K.]”, wyrażenie jakby żywcem wzięte z egipskiej Księgi Umarłych, tak jak niedgdyś nazwał metafizykę „szczeliną pomiędzy istnieniem a zgonem<sup>140</sup>”), tworzy ontologiczny prześwit, „Królestwo Pomiędzy”, przez które świadomość prześlizguje się siłą lub wchodzi w dziedzinę super-mitu i super-rzeczywistości. W *Zimowym śnie* Marka funkcjonuje w ten sposób „stacja labiryntu otwarta na nieskończoność<sup>141</sup>”. Każdy z nas zna zamgloną „esencję” dworców kolejowych. Jest ona zawsze „przypisana” do jakiegoś fragmentu prostej drogi. Jednakże poeta przeszczepia ją do labiryntu, jakby ją umieszczał pod strażą drugiego króla Amorfii Jarry’ego, aby mogła wić się jak wąż w pogoni za rybami-podróżnikami. I kiedy zaakceptujemy tę myśl à la Salvador Dalí (który fascynował Marka), to paradoksalne rusztowanie myśli (stacja w labiryncie!), autor *Wyspy Orfeusza* przenosi stację z labiryntu na drogę ku nieskończoności. Jest to symultaniczna i syntetyczna próba myślenia paralelnego w kategoriach abstrakcji i konkretności, jeden z dostępów do domeny czystej świadomości, opartej na dualistycznej podstawie, która nie jest prostym dualizmem: można go podzielić na szereg fascynujących antynomii. Nie wszyscy

---

<sup>138</sup> [...]

nad rzeką styx  
kaliban wychodzi z rechotu żab  
szukając lepszej muzyki  
wrasta w drzewo  
nieświadomy rzeki stuleci  
drewnianym palcem stuka  
po tamtych warstwach obrazu  
(ZRS, s. 5)

<sup>139</sup> J. S. Sito, *Spółkowanie z abstrakcją*, [w:] *Ryby na piasku. Antologia wierszy poetów „londyńskich”*, pod red. A. Czerniawskiego, ze słowem wstępnym J. Przybosia. Londyn 1965 s. 211–212.

<sup>140</sup> B. Leśmian, *Metafizyka*, s. 97.

<sup>141</sup> *Sen zimowy*, s. 19.

czytelnicy-pasażerowie są w stanie przedsięwziąć podróż w tym kierunku (w kierunku „góry poznania”), zwłaszcza ci, którzy kupili bilet w kiosku z gazetami. W tym miejscu nawet Céline mógłby dostać zawrotu głowy, nie z powodu czerni nocy w tekście, ale raczej z powodu braku sygnalizacji („przystanek przy ujściu nieskończoności”), z powodu „perforacji wzniosłości” filozoficznej. W tym twardym kontekście (naszych doświadczeń ze stacjami i semaforami), pojęcie nieskończoności, skompromitowanej przez post-symbolizm, konkretyzuje się, „ponownie wznosi labirynt”. W każdej metaforze w rodzaju „stacja labiryntu otwarta na nieskończoność” mamy do czynienia z metonimią. W tym przypadku, wypracowuje ona swoją prostotę wychodząc od węzła znaczeń, ponieważ opiera się na definicji popularnego, „szkolnego” oksymoronu, według której nieskończoność symbolizują dwie linie równoległe, łączące się w nieskończoności. Rozwijanie nici Ariadny, na tym etapie, zdaje się mówić coś niezwykle prostego, że w chwili śmierci (u jej progu) esencja bytu [istnienia — I. K.] może się okazać zadziwiająco prosta. Może ona rozwinąć tysiące innych ‘indywidualnych’ znaczeń, gdyż taka jest natura metonimii, którą Umberto Eco definiuje jako strukturę frazeologiczną, w której sem jest zastępowany przez semantem i odwrotnie, co dla Freuda jest „transferem”<sup>142</sup>. W języku poezji, która dąży do całkowitej ‘idiomatyki’, poszczególne znaczenia odpowiednich metonimii mnożą się w nieskończoność.

Prawie cała twórczość Marka jest jedną wielką metonimią i zasługuje na dokładniejszą analizę. Postaram się pewnego dnia zrealizować to zadanie, ponieważ perspektywa tego rodzaju dociekań jest niezwykle kusząca. Jest ona jedną ze stacji semantycznego labiryntu, który zamyka się z drugiej strony nieskończoności, aby ponownie się nań otworzyć. Linia prosta poznania biegnie zygakiem, a wszystko to, aby nie „runąć w oczywistość” [forma bezokolicznika – T. K.]<sup>143</sup>. Jeśli Marek, zaopatrzony w narzędzia poznawcze, chciałby napisać geografii i historię wysp wymienionych na początku tego opracowania, od Ajai do Wyspy Tatusia Muminka, napisałby geografii i historię poczynając od super-Ajai i kończąc na super-Wyspie Tatusia Muminka. W rzeczywistości, lista opisanych tutaj dualizmów kończy się na dualizmie reprezentowanym przez tożsamość podstawy i jej opozycji znajdującej się na szczycie. Nasz świat jest wspólny wszystkim, ale można to pokazać tylko poprzez wskazanie jego zaprzeczenia, również znanego, ponieważ to pełnia potwierdza pustkę, a pustka pełnię. Taki jest sens zatrzymania się filozofa na stacji w labiryncie, aby umiał się też zatrzymać na linii prostej, ponieważ jej eleacki przebieg składa się ze stacji poznania.

To jest właśnie to, co Marek usiłuje pokazać, kiedy wrzuca do retorty świata mikro- i makrokosmosy. Rozwijając to, co chciałoby się nazwać dualizmem Keplera, poeta wykorzystuje swego antycznego mistrza Demokryta, który dzieli świat na *mikros diakosmos* — mały porządek świata i *mezas diakosmos* — wielki porządek świata (czyni to w dziele, które się nie zachowało). Autor *Wyspy Orfeusza* rozumie ten podział w szerokim znaczeniu, transponuje go do fikcyjnego świata „ziemskich mitów” (np. mit o seksie, który, jak twierdzi, posiada już swoich męczenników<sup>144</sup>), zastępując małe porządki/harmonie świata, i w „mity boskie” (mitologie, religie), które reprezentują w tym systemie „wielkie porządki świata”. To przenikanie świata „w górę”, między mitem i „rechoczącą rzeczy-

---

<sup>142</sup> „... a metonymy becomes the substitution of sememe with one of its semes (for example, Drink a bottle for «drink wine») or of a seme with sememe to which it belongs (for example, weep thou, O Jerusalem for «May the tribe of Israel weep») because among the encyclopaedic properties of Jerusalem must be included that of its being the holy city of the Jews” (U. Eco, *Semiotics and philosophy of language*. Bloomington 1986 s. 114).

<sup>143</sup> *Czwarta maska*, s. 99.

<sup>144</sup> *Interludium*, [w:] *WO*, s. 7.



wistością”, w kierunku nowych przestrzeni poznania, tzn. (o paradoksie!) w kierunku nowych mitów i nowych rzeczywistości *ad infinitum* (ponieważ na tym polega proces, który ‘pokazuje’ byt [istnienie — I. K.]), może być również ukierunkowane w dół, np. zorientowane na pod-mit, pod-rzeczywistość bądź też na boki (nie tak jak u Milczewskiego-Bruno) sensu. Za każdym razem jego korzenie będzie stanowił dualizm i dycho-  
tomia struktury świata „wyobrażonego” i świata „stającego się”, niezależnego od myśli podmiotu poznającego. Ta specyficzna walka Jakuba (ziemia) z Aniołem (niebo), elementu *in excelsis* z elementem błota przyklejającego się do stóp, walka tak charakterystyczna dla Marka jest bliska słynnej apostrofy, którą profan Lawrence’a adresuje do Mojżesza w swojej *Fantasia of the unconscious*:

*Zejdź Mojżeszu. Widzisz zbyt daleko. You see too far at once, dear Moses. Too much of a bird’s-eye view across the Promise Land to the shore. Come down and walk across, old fellow. And you won’t see all that milk and honey and grapes the size of duck’s eggs. All the dear little budding infant with its tender virginal mind and various clouds of glory instead of a napkin. Not at all, my dear chap. No such luck of a promise land*<sup>145</sup>.

Kosmogonie olśniły Marka. Dały mu możliwość skonfrontowania *mikros diakosmos* i *megs diakosmos*, zbadania w jakich warunkach porządek może się narodzić z chaosu. Jego „kosmiczny” tomik zatytułowany *W cieniu*, gdzie czuje się wpływ atomistów antycznej Grecji, jest swego rodzaju palingenezą świata. W jednym z przypisów autor informuje czytelnika: „Motyw cząsteczek i ich kolejnych odmian, który znajdujemy tutaj niejednokrotnie, został zapożyczony z wczesnych kosmogonii greckich i z filozofii Hipokratesa.” Tom otwiera bardzo blakeowskie w swym charakterze dzieło zatytułowane *Chaos*, zakotwiczone w ślepy kursie biologicznego fermentu<sup>146</sup>. Kosmos zawiera się tutaj w całości w ludzkiej skórze. Kosmogonie te znowu uwypuklają zasadę dualizmu i dychotomii konstrukcji; mikrokosmos jest nieprzeniknionym przeciwieństwem makrokosmosu. Tak więc w woluminie zatytułowanym *W cieniu*, gdzie poeta-filozof usiłuje w sposób dramatyczny (nieważne, że tylko połowicznie), utorować sobie drogę do najwyższych położonych rejonów filozofii, aby sprawdzić czy rzeczywiście „świat istnieje [...] tylko niezauważony”<sup>147</sup>, i wymusić cząsteczkowe i blakeowskie ciśnienie makrokosmosu: „proch planetarny”<sup>148</sup> przedostaje się przez gotyckie okna i ze wszech stron przeciska się powietrze, ogień — „sługa abstrakcji”<sup>149</sup> — woda, ziemia, „bunt gór”<sup>150</sup>, „ocean gwiazd”<sup>151</sup> i orbita planet.

Urania w sukience z gwiazd  
w tiarze konstelacji  
szuka innych światel  
  
przez diamentowe palce  
sypie pyły świetlne  
w nierówne serca mgławic<sup>152</sup>.

<sup>145</sup> D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the unconscious and fantasia of the unconscious*, introd. by P. Rieff. New York 1968 s. 65. Część zaznaczona kursywą występuje w oryginale w wersji francuskiej.

<sup>146</sup> *Chaos*, [w:] *WC*, s. 5–6.

<sup>147</sup> *Obraz*, [w:] *WC*, s. 99.

<sup>148</sup> *Chaos*, s. 5.

<sup>149</sup> *Ogień*, [w:] *WC*, s. 44.

<sup>150</sup> *Powietrze*, [w:] *WC*, s. 41.

<sup>151</sup> Tamże.

<sup>152</sup> *Mgławice*, [w:] *WC*, s. 59.

W „formułach astronomicznych” przestrzeni wyobrażonej, ale nieprawdopodobnej, każdy znak jest oddzielony o „tysiąc pięćset miliardów lat świetlnych”<sup>153</sup>. Aby zrozumieć odległości, o jakich myśli Marek, przypomnijmy, że galaktyką najbliższą naszej Drogi Mlecznej jest galaktyka Andromedy, oddalona o 2,2 miliony lat świetlnych<sup>154</sup>. Prawie 24 miliony lat świetlnych<sup>155</sup> dzielią nas od galaktyki M 101 (NGC5457). Gromada galaktyk w Pannie leży w odległości około 70 milionów lat świetlnych<sup>156</sup>. Co do galaktyki spiralnej NGC6744, jest ona położona od nas o 300 milionów lat świetlnych. Te „formuły astronomiczne” szalone na punkcie przestrzeni, nie przestają pączkować, rozwijać nowe pączki<sup>157</sup>, ponieważ kapią się one w wiecznej wiośnie niewymierności. Pozostawiają za sobą mętną Andromedę, którą poeta rezerwuje na spotkanie z zaginionym przyjacielem, oddalając się na niewyobrażalną ilość lat świetlnych, tam, gdzie „świat, który się rozszerza”<sup>158</sup> zacznie dopiero istnieć, tryb zero *perpetuum mobile*<sup>159</sup>, „emigranci kosmiczni, nasiona słoneczne” zostaną rozrzucone na cztery strony świata przez swego rodzaju bergsonowski *élan vital*; poeta natomiast będzie nadal zrywał „odległe gwiazdy / z plomieniem w oku tęskniącym / do pełni”<sup>160</sup>.

Tymczasem, w jakimkolwiek miejscu Demokryt umiejscowiłby swą mikro-wyspę zwaną *mezas diakosmos*, parnas wymiarów, mini-wysepkę, *mikros diakosmos*, zarzuca tam swoje cumy. Staje się to wręcz prawem, któremu Marek poddaje się z prawie nieprzejechanym uporem. Świadomie konfrontuje makro- i mikro-wymiary, aby zdusić paplaninę obojętnego bezmiaru i sprowadzić ją do fragmentów przestrzeni, które się na nią składają, makro-formy są przywiązane do mikro-form, każdy pyłek przenosi formy – świat, na swych niewidzialnych plecach Goliata. W ten sposób karłowaty cyklamen „z daleka wygląda jak konstelacja wczorajszej nocy”<sup>161</sup>, „wąty palec zonglera”<sup>162</sup> ma taką samą siłę motoryczną jak kosmiczne *perpetuum mobile*. Takie samo życie przechodzi przez „labirynt [odrażających] wnętrzości”<sup>163</sup> i przez wirówkę galaktyk, „strażacka orkiestra”<sup>164</sup> i jej mierne trąbki grają dla Boga wszystko tak dobrze, jak muzykę sfer pitagorejskich. Można również wycelować żelazną kładkę w kierunku gwiazd<sup>165</sup> lub popatrzeć jak turkusowe niebo zatrzymuje swoje podłużne oko na wymytych kamykach, które wnuczka poety znalazła w „zatoce przezroczyściego czasu”<sup>166</sup>. To te kamyki stają się archimedesowym punktem świata (w poetyckiej wizji Marka), a nie galaktyką z Panny. Ale bez materialnego istnienia, „namacalnej [widocznej — I. K.] danej” kosmosu, sens kamyka byłby zupełnie skarłowaciały. Kamienie opisane w podręcznikach geologii mogą śmiertelnie znudzić ucznia. Ponieważ kosmos jest kontekstem kamieni, tak jak kamienie są kontekstem kosmosu. „Szczegół, choć ważny — uprzedza Marek — nie powinien przesłaniać nam gwiazd, wielkie słowa, małe słowa, to tylko różnice pozorne”<sup>167</sup>.

---

<sup>153</sup> Tamże.

<sup>154</sup> T. Ferris, *Galaxies*. San Francisco [1980] s. 66.

<sup>155</sup> Tamże, s. 82.

<sup>156</sup> Tamże, s. 146.

<sup>157</sup> *Mgławice*, s. 61.

<sup>158</sup> Tamże, s. 67.

<sup>159</sup> *Notatki z amfiteatru ciała*, s. 77.

<sup>160</sup> Tamże, s. 80.

<sup>161</sup> *Jupiter*, s. 51.

<sup>162</sup> *Pluto*, [w:] *WC*, s. 57.

<sup>163</sup> *Notatki z amfiteatru ciała*, s. 75.

<sup>164</sup> Tamże, s. 82.

<sup>165</sup> Tamże, s. 98.

<sup>166</sup> Tamże.

<sup>167</sup> *Sanguine*, [w:] *WC*, s. 93.

Ale wszyscy ci, którzy z „lilipucich światów” tworzą punkt Archimedes, aby dzięki dźwigni wyobraźni zachwiać super-wyspą zwaną Megas Diakosmos, jej olbrzymimi posiadłościami, jej niepodzielnym prymatem, nie zdołają odbudować równowagi sił świata, tzn. równowagi znaczeń myśli. Jeśli na wzór dźwigni Archimedes zastąpimy intelekt „czarami”, narazimy się na karę i zostaniemy uwięzieni przez super-czarodzieja. „Powikłania księżycowe”, wiersz intelektualnie dywersyjny spośród najstarszych utworów Marka przedstawia niejakiego Katza, który „rozwiązawszy zagadkę czasu”, zbudował folwark na brzegu Morza Ciszego na Księżycu (coś w rodzaju Szolem-Alechem), gdzie piętnuje teraz autorów najróżniejszych „zbrodni”, takich jak: podcinanie skrzydeł trzmielom (aby nie mogły polecieć do swoich królowych?), zniekształcanie wierszy przez błędy drukarskie (aby je przypadkowo wzbogacić?), „falszowanie kochanków” (aby znaleźć coś prawdziwego?), etc. Jedną z ofiar jest konkurent, który „hipnotyzował puszkę konserw”<sup>168</sup>. W sensie kognitywnym puszka konserw nie jest tym samym, co kamyk w rękę wnuczki poety. Katz odbiera puszkę ‘kontekst waloryzujący’. Nie jest to przedmiot-ofiara czarów, który jest odpowiedzialny za tę degradację materii już zdegradowanej w swoich fundamentach ‘jakościowych’ (nie jest to puszka Pandory). Odpowiedzialni są czarodzieje (hipnotyzerzy), tacy jak Katz. Marek wie dobrze, kim oni są. Są to poeci, którzy oprócz sztuczek kuglarskich nie mają nic do zaproponowania w świecie słowa. Zdemaskowany Katz odstępuje autorowi swój folwark (przekazywanie tradycji, poetyki) wraz z „prawdziwym wieczornym tartakiem” i swoją „zegarową sową”<sup>169</sup>. Ten pozornie wielkoduszny gest nie czyni z Katza altruisty, jest on zrujnowanym okrutnikiem. Chce się zemścić wciągając innych w swoją ruinę. Wkłada więc do estetycznej pułapki Księżycowego Folwarku znajdującego się na Morzu Ciszego (nowy element w systematyce Wysp Nieziemskich) „hipnotyzującego” przynętę: ‘metaforę’. Według Katza, nowy dualizm (rzeczywistość i metafora tej rzeczywistości) powinien zastąpić dualizmy i dychotomie, które w jego opinii zestarzały się. Sugeruje nowemu właścicielowi wyspy, zmęczonemu już targowaniem się, zastąpienie utopii Katza nową utopią, utopią Wyspy Metafory (do zapisanie w inwentarzu mórz i kontynentów). Nie sądzę, aby robił to myśląc o tym, co Ortega y Gasset mówi o tej figurze retorycznej. Gdyby tak było, zaproponowałby coś z letryzmu Isidore’a Isou. Dawny właściciel Księżycowego Folwarku na Morzu Ciszego nie ma dobrych zamiarów. A wiersz, o kursie rozmyślnie meandrycznym, kończy się nie mówiąc nam ostatniego słowa. Zapada norwidowska cisza, za którą, jak za maskami w *Wyzwoleniu*<sup>170</sup>, rodzą się pytania: czy folwark Metafory mógłby zastąpić Folwark zwierzęcy Orwella? Ile lat świetlnych dzieli ją od Wyspy Czystej Świadomości? Czyba, że jest to tylko pseudonim albo sobowtór? Którzy Magellani przestrzeni musieliby wyprzedzić Odyseusza/Telemacha filozofa, aby tam wylądować, a ta metafora, czy byłaby dostępna jako metafora oburzona grymasami wyspy, którą autor *Ubu króla* wznosił ponad oceanem politycznej głupoty? A czy byłaby ziemią meta-świadomości o ograniczonej odpowiedzialności terytorialnej? Czy dychotomia między rzeczywistością i jej metaforą jest dualizmem, który uprawia w ruch te same twórcze sprzeczności, co para rzeczywistość–nierzeczywistość? Na te pytania Wielki Żeglarz Wyspy Orfeusza nie daje odpowiedzi. Puszczą je „mimo żagli” (zamiast mimo uszu). Być może nie ma w ogóle zamiaru odpowiadać? Jedna rzecz jest pewna: gdyby po długiej poznawczej podróży, intelektualnej a nie fenomenologicznej, Marek dotarł do Wyspy Puzek do Konserw (ciekawostka dla Lucjusza, właściciela Wyspy Orzechowej, który mógłby zbudować statki jeszcze doskonalsze, o ile przemysł puszek konserwowych nie był zapóźniony), nie miałby zamiaru ich

<sup>168</sup> *Powikłania księżycowe*, [w:] *WZ*, s. 38.

<sup>169</sup> Tamże, s. 39. Przekazanie folwarku przez Katza jest „wylądowaniem metafor”.

<sup>170</sup> Chodzi o dramat S. Wyspiańskiego.

hipnotyzować. Nie chciałby również tracić ich z oczu. Są one ważne przez swój archimedesowski charakter. Gdyby je znalazł już „dotknięte przekleństwem” (tzn. zahipnotyzowane), zwróciłby im ich ‘prawo pierworództwa’ i ich ‘pierwotne znaczenie’. Dopiero wtedy mogłyby stać się twórczymi metaforami, czyli zmienić się w przeciwbalast wszystkich ‘konserw świata’, tzn. w ‘przestrzenny balast wszystkich kosmogonii’. Takie są zasady gry poznania: należy pozwolić działać przeciwieństwu. Tylko w ten sposób metafora może zostać uratowana, jeśli przylgnie do ziemi mocniej niż Ganimedes.

Świat metaforyczny Marka jest bardzo bogaty, ale i bardzo daleki od rodzaju pułapki, jaką zastawia były właściciel Księżycowego Folwarku na Morzu Ciszey. To, co przeciwstawia się niewspółmierności świata, a więc każdej rzeczy i każdej myśli zawartej w tym Molochu molochów, jakim jest *megas diakosmos*, to w *Wyspie Orfeusza*, ostatnim i najdojrzałym z dzieł Marka, chmara pochodząca z tej samej rodziny, co puszki do konserw, ale taka, której udało się uciec od magików, mogących zamienić ją w kosmos, pozabawiając nieodzownych dla niej sprzeczności i unifikując istnienie, aby poznanie osiągnęło królewski spokój. Imiona członków tej braci są różnorodne: sztuczne i naturalne. Ich pozorna nieważkość jest ich wspólną cechą. Te różnobarwne ptaki pojawiają się zatem jako: drobna fala (*Interludium*), nicpoń i drań (tamże), ślad po jaszczurce (*Zapisane w pośpiechu*), łojówka na biurku (tamże), kropla deszczu (tamże), pawie pióro — które na pewno ozdabia Jaśka czapkę<sup>171</sup> (tamże), bohaterowie o nogach z gliny (*Skróty*), mrówki na zakręcie alejki (tamże), nadgryzione ucho (*Wklęsłość*), modne artefakty (tamże), wosk (*Obcy*), kruki (tamże), boczne wyjście (tamże), szczęśliwy manekin (tamże), stary kwit z pewnej pralni (*Stary kwit z pewnej pralni*), śmietnik ludzi, zwierząt i roślin (tamże), okaleczone wzgórze (*Dwadzieścia lat później*), ściółka (*Lustra*), gałąź oderwana od pnia (*\*Krystynie i Czesławowi Bednarczykom*), turystka w srebrnej łusce wprost z łódzki (*Film krótkometrażowy*), cienka warstwa lodu pod obcasami (*Domki z kart*), pole grudek ziemi (tamże), pokrywa szronu (tamże), odbicia w kałużach (tamże), mały listek (*Kochać wszystko*), róża z trucizną soli na płatkach (tamże), wentylator (*Próby rozmowy z Orfeuszem*), coca-cola (tamże), Belzebub sprawdzający kasę (tamże), Boruta ścierający puste stoły (tamże), megafon ogłaszający slogany (*Na krawędzi*), Światowid zmurzały (*Psalm z rafy koralowej*), dymy z fabryk (tamże), skamielina śpiewu (*Jeszcze Orfeusz*), życie ze znakiem minus (*Transfiguracje*), seryjna produkcja Orfeuszy (tamże), ryk tranzystorów (tamże), brudne plaże (tamże), samotne żółwie (tamże), mityczna muza samochwała (tamże), palmy z cynfolii (*Wyspa Orfeusza*), wędrowiec o sercu manekina (tamże), seryjna mądrość (tamże).

Wszystkie tomiki poprzedzające *Wyspę Orfeusza* pełne są „pariasów”. Gdyby opublikowano to sztucznie stworzone „drzewo genealogiczne” rodziny puszek do konserw (w porządku ich ukazywania się na kolejnych stronach), miałoby ono prowokujący sens: byłby to wiersz à la Marinetti (bez gramatyki) o sługusach krajobrazu i techniki, marginesie, pariasach, życiowych draniach, połączonych ze sobą „semantycznymi dziurami”, które wrażliwy czytelnik umiałby szybko uzupełnić. Ten rodzaj bractwa, często „folklorystycznego”, zgrupowanego ‘w masę’, byłby wołaniem istot poniżonych i poniżających *in excelsis*. Jednakże w kontekście całego tomu (całej twórczości) to pariasi waloryzują „wysublimowane treści”, bronią lirycznej czystości dzieł, gromadzą twardą ziemię pod stopami ontologii. Ponad Wyspą Czystej Świadomości sklepienie nieba staje się coraz wyższe, nawet w tym upokorzeniu. Ponieważ pariasi podnoszą wszystkie kotwice, zatrzymując uwięzioną myśl paradoksów, myśl przyszłości, otwierając wyjście z portu ku najstraszliwszym podróżom. „Bukowa łódź” poezji może zupełnie bezpiecznie „rozpinąć swoje żagle”, pewna, że jej skorupa wytrzyma szok najbardziej szalonych Scylli i najbar-

<sup>171</sup> „Jaśka czapka” z dramatu *Wesele* S. Wyspiańskiego.

dziej wściekłych Charybd, którym pozwoli opalać się na mostku, gdy tylko ucichną burze, które same wywołały, podziwiając z miłością ich krągłe i błyszczące w słońcu biodra.

## PODRÓŻ NA NASZĄ ZIEMIĘ

Bardzo dawno temu, u źródeł pamięci, Odyseusz/Telemach-Marek zaczynał swoją podróż, siedząc na ramionach ojca, znanym dziecięcym statku, który wypływał na Ocean Zdziwienia. Ale dopiero w wieku dojrzałym poeta przelał na papier wrażenia z pierwszych mil tej dziecięcej odysei. Wśród pereł polskiej poezji zawartych w *Wyspie Odyseusza* znajduje się jedna, która przerasta je wszystkie, tzn. *Lustra*<sup>172</sup>. Inwokacja, jaką kieruje w tym wierszu nie do antycznych bóstw ani współczesnych bogów, lecz do wysp koloru szmaragdowego (z pewnością takie są wyspy na Pacyfiku), opowiada podróż odbytą na moście z ludzkiego ciała. Inwokacja ta zdaje się bluźnić Bogu i ludziom: czy poeta nie bierze sobie za powierników nieruchomych raf zamiast ludzi lub istot boskich? Ale zastanawiając się nad tym dobrze, czy sam Mickiewicz, który tak czcił Człowieka-Boga-Polaka, nie adresował swoich modlitw do krajobrazów Krymu czy Litwy? Pograżonego w takiej właśnie modlitwie namalował go w *Na skale Ajudahu* (1828) Walenty Wańkiewicz, mistyczny malarz uwielbiający światłocienie i autor portretu Andrzeja Towiańskiego. Początek odysei Marka zbiega się z niezwykłym uczuciem: szok spowodowany objawieniem doznany pewnego dnia dzieciństwa podczas podróży przez dopływ Wisły, „błękitną wstążkę Sanu”. Rzeka ta ukazała się dziecku jak niezemskie zjawisko, „jawiła się<sup>173</sup>” wówczas jako pierwsza, jeszcze nie określona „hierofania”. Rozpoczęła ona długi łańcuch objawień szafowanych przez formy odsłaniającego się po trochu lub tłumnie świata, przed którym siły intelektu ustawią wkrótce lustra racjonalizmu. Jednakże Marek nigdy nie poświęca objawionych struktur doświadczeń, stanowią one aż do dzisiejszego dnia nowe dualistyczne królestwo, w którym „cuda” walczą zażarcie przeciwko swojemu racjonalnemu egzorcyście, zanim znajdą wraz z nim *modus vivendi*, którym jest świat poezji. Poetycka rekonstrukcja tej podróży przez San zdaje sprawę z jednego z najpiękniejszych odczuć poety, które również posiada charakter objawienia: cieleśna łódka młodego żeglarza, czyli ojciec, „[niosła] mnie przez prądy rzeki na drugą stronę czasu”<sup>174</sup>.

Znajdujemy się przed największym „jasnym mrokiem” filozoficzno-poetyckiej myśli Marka, spotkanej w czasie podróży na Wyspę Czystej Świadomości, formę czasu. To „z drugiej strony czasu” musi się w następstwie zdarzyć coś kluczowego, czego nikt nie umiał, nie umie i nie będzie umiał nazwać. Ta „druga strona”, która stała się dla Marka fascynującą poetycką tajemnicą, czekającą na drobiazgową egzegezę. W tym kierunku „koryto rosnące rzeką świadomości<sup>175</sup>” zaczęło płynąć. Ale u jej źródeł jest uważne spojrzenie dziecka zrzuconego z ramion swego ojca, steru z krwi i kości, w fale Sanu. Zbiega się ono z poczuciem szczęścia podczas bardzo upalnego lata. Na brzegach rzeki topole, jakże odległe od Wyspy Umarłych Böcklina, kołyszą się na wietrze. Brzegi mieniają się w promieniach słońca. Staną one później do konfrontacji w niemal „kosmicznej” (kosmos jest ulubionym słowem autora *Wyspy Orfeusza*) heliomachii w ponurym korycie Styxu. Waga ziemskiego światła (chodzi o specyficzny, nowoczesny mazdaizm) zajmuje miejsce niebiańskiego dziecka w micie o świętym Krzysztofie. Jego blask sprawia, że z apokryficznej opowieści o życiu świętej rodziny staje się ona opowieścią o ludzkim istnieniu. Wszystko to wpisuje się „w pierwszą stronę czasu” dzieciństwa, który organi-

<sup>172</sup> *Lustra*, [w:] *WO*, s. 26–27.

<sup>173</sup> Tamże, s. 26.

<sup>174</sup> Tamże.

<sup>175</sup> *Obcy*, s. 15.

zuje się, niewidzialny, w oparciu o to, co chwytają zmysły dziecka. Nigdy nie oddala się od świergotu ptaków, zapachu dzięgła, aksamitnej trawy, od smaku truskawek, głowy ojca — podłużnej tarczy chroniącej go od wiatru.

Ale jaki czas kryje niezwykła jaskinia z „drugiej strony”? Czas życia? Czas śmierci? Nie. Kryje czas nieprzenikniony, ochrzczony przez D. C. Williamsa „mitem czasu, który mija”<sup>176</sup>. S. W. Hawking może nam pomóc wyjaśnić tę tajemnicę „drugiej strony”. Dla autora *Krótkiej historii czasu*, czas jest „kosmicznym zegarem”, który posiada co najmniej trzy wskazówki<sup>177</sup>. Każda z nich wskazuje objętość czasu w kierunkach heterogenicznych, mało ortodoksyjny. Wbrew zdaniu większości współczesnych historyków, są one przypisane zjawisku ruchu wstecz i w przód (przeszłość–przyszłość) trwania. Według klasyfikacji spadkobiercy Einsteina (za takiego jest uważany przez większość fizyków) pierwsza wskazówka, ‘termodynamiczna’, symbolizuje marsz czasu ku kosmicznemu bałaganowi (*disorder*), który rośnie; druga wskazówka, ‘psychologiczna’, skierowana wyłącznie w przeszłość, przesuwa się w przeciwnym kierunku po sztywnej linii naszej pamięci; ostatnia wskazówka, ‘kosmologiczna’, wyobraża świat, który się powiększa zamiast się kurczyć, ponieważ „istoty inteligentne mogą istnieć tylko w fazie ekspansji”.

Wiersz, który otwiera tomik zatytułowany *W cieniu*, można powiedzieć umieszczony jako epigraf, a zatem niezwykle istotny, nosi tytuł *Chaos*. Wymiary tego chaosu (*disorder*), tematu wiersza, są uniwersalne, obejmują cały kosmos łącznie z Ziemią i domem poety. Marek jest tutaj wierny Bergsonowi, dla którego świat, a więc *mikros diakosmos* i *mezas diakosmos*, podlega ciągłej przemianie, wiecznemu stawaniu się elementarnym; wszystko ujawnia się jednocześnie w procesie rodzenia się (*in statu nascendi*) i umiarnia. W tej samej chwili świat, jak to dobrze widział Blake, rodzi się i popada w ruiny. Ta wizja katastroficzno-konstruktywistyczna bliska jest wizji autora tomiku *W cieniu*:

Sypie się proch planetarny  
przez drżące gotyckie okno  
w błagalnym kościele gwiazd<sup>178</sup>.

Cały tom, niesłusznie lekceważony przez poetę, zgłębia w rzeczywistości możliwość wprowadzenia nowego porządku — „który nigdy nie istniał” — w oparciu o „materię świata syjącą się przez okno wyobraźni poety” w następstwie wezwania „ślepych wyścigów ziaren” [liczba mnoga — T.K.]. Ale tylko na jedną chwilę. Poeta przemierza to wyjątkowe piekło nieprzerwanej palingenezy z jedyną Beatrycze, jaką jest matematyczna formuła miłości, „niebaczny ogni co scalają / pierwowzory i czas”<sup>179</sup>. To pomieszczenie „prototypów i czasu”, cel, którego sobie nie wyznaczył żaden żeglarz apolińskiego słowa, jest racjonalnym „mirażem” Wielkiego Żeglarza. Chaos, któremu musi stawić czoła jest jego elementem. Giorgio de Santillana i Herta von Dechend znali to bardzo dobrze. Opisują to w swym fascynującym *Młynie Hamleta*<sup>180</sup>. Jego kamień jest osadzony na osi „wskazówki termodynamicznej” czasu Hawkinga, który przewodzi „Okrętowi Poznania” Marka. Ale nie tylko jemu.

<sup>176</sup> D. C. Williams, *The myth of passage*, Journal of Philosophy 1951 vol. 48 s. 457–472.

<sup>177</sup> „... there are at last three arrows of time that do distinguish the past from the future. They are the thermodynamic arrow, the direction of time in which disorder increases; the psychological arrow, the direction of time in which we remember the past and the future; and the cosmological arrow, the direction of time in which the universe expands rather than contracts” (S. W. Hawking, *A brief history of time: from the Big Bang to the Black Holes*, with introd. by C. Sagan. Toronto 1988 s. 152).

<sup>178</sup> *Chaos*, s. 5.

<sup>179</sup> *Nadzieja*, [w:] *WC*, s. 102.

<sup>180</sup> G. de Santillana, H. von Dechend, *Hamlet's mill: an essay on myth and the frame of time*. Boston 1977.

Na lonie czasu świat Marka porzuca swą dualistyczną i dychotomiczną strukturę. Czas, który posiada klucz do tajemnicy istnienia (przypomnijmy, że Katz, jeden z awatarów Marka, „rozwiązał zagadkę czasu i tak posiadał świat”<sup>181</sup>) dąży do perfekcji „triady”, nie heglowskiej, lecz metafizycznej. Teoria trzech wskazówek czasu zostaje zestawiona z tą utopią. Oryginalność żeglowania Marka wyjaśnia się przez fakt, że odbywa się jednocześnie, pozornie (lub nie) w trzech przeciwnych kierunkach. Dokładniej rzecz ujmując, są to wskazówki czasu Hawkinga. Poznaliśmy już pierwszą. A oto druga, jeszcze bardziej fascynująca, pochłonięta przez przeszłość, która jest terażniejszością, tak jak pisze Norwid:

Przeszłość — jest to dziś, tylko cokolwiek dalej:  
Za kołami to wieś  
Nie jakieś tam coś, gdzieś,  
Gdzie nigdy ludzie nie bywali!...<sup>182</sup>

Przeszłość tej monstrualnej kosmicznej pompy, która wciąga wszystko jak intergalaktyczna „czarna dziura”, obdarzona siłą grawitacji niewymierną w skali ziemskiej, która nie pozwala prześlizgnąć się nawet światłu. W *Doli człowieka* André Malraux pragnąc uchronić się przed porwaniem terażniejszości przez przeszłość, odmierza najmniejszą odrobinę wydarzeń z życia Kyo i Katowa: trzydzieści minut po północy, wpół do piątej rano, etc., ale każda litera z jego opisu staje się natychmiast małą kotwiczką przeszłości i w końcu, rzadko zdarza się zobaczyć tak uderzający przykład, gdzie przez formę gramatyczną (czas przeszły niedokonany), terażniejszość jest natychmiast i w bezlitosny sposób zapędzona w przepaść przeszłości. Pozorna terażniejszość u Marka jest specyficznym czasem terażniejszym historycznym, w którym niestrudzony mechanizm pamięci (wszystko to, o czym pamiętamy pochodzi z przeszłości), analogii, skojarzeń, czyni z niej awatara czasu Malraux. W zdaniu: „bliski rzeczy ważnych i ciężkich / przerzucam z dłoni w dłoń gładkie kamyczki / które ‘odnalazła’ córeczka [moje podkreślenie — T. K.] w zatoce przezroczystego czasu”<sup>183</sup>, czas czynności córeczki pochłania momentalnie czas czynności ojca. Analogie nie mogą w żadnym przypadku mieć miejsca w przeszłości, ponieważ zawierają w sobie refleksję, którą przeszłość w tej samej chwili otacza kokonem. Waga przeszłości dla malego pasemka naszej terażniejszości tłumaczy w wieloraki sposób. Podobnie jest z wiedzą o tym, kto na Wyspie Czystej Świadomości, daleki od bycia nowicjuszem, odgrywa rolę starego wygi. Wiedza także należy do przeszłości. Z różnych antycznych kosmogonii Marek czerpie systematycznie prawo moralne Kanta. Zestawia świadomość historii narodzin systemu słonecznego, naszej galaktyki i nieskończonej liczby jej kompanek<sup>184</sup> z historią etycznych modeli rasy *homo sapiens*. Wiedza ta jest w rezultacie pamięcią, która porusza się w kierunku drugiej wskazówki czasu, wskazówki psychologicznej. Nie można bowiem wspominać ‘w przód’. Marek chce nawet sztucznie wzbogacić przeszłość, to nie wysychające źródło wiedzy o terażniejszości. Bierze na cel najwyższy poziom myśli paradoksalnej, jak średniowieczny alchemik w poszukiwaniu eliksiru życia: zgłębia ‘możliwość powtórzenia tego, co nigdy się nie zdarzyło’<sup>185</sup>, aby poprzez ten absurdalny eksperyment otworzyć drogę na doświadczenie, które nigdy nie będzie miało miejsca.

Ale przeszłość nie jest bezwładnym sarkofagiem kryjącym kości tego, co jeszcze niedawno, w terażniejszości, był żywy. Po śmierci przeszłość żyje i rośnie, zmienia się w tajemniczą poczwarkę. Współczesny rzut oka wystarczy, aby pojawiła się „na po-

<sup>181</sup> *Powikłania księżycowe*, s. 38.

<sup>182</sup> C. K. Norwid, *Vade-mecum II: Przeszłość*, s. 18.

<sup>183</sup> *Świadomość*, [w:] *WC*, s. 98.

<sup>184</sup> Zob.: T. Ferris, *Galaxies*.

<sup>185</sup> *Chaos*, s. 6.

wierzchni dnia poprzedniego” (patrz *Noc majowa* J. Przybosa). Pamięć ściśle związana z „geologią przeszłości” posiada te same własności, nie jest Mnemozyną włożoną do konserwy. Jest żywą córką Uranosa i Gai, Czasu i Ziemi, matką Muz. Cyceron znalazł wagę tego faktu: „Memoria est thesaurus omnium rerum et custos”<sup>186</sup>. Szekspir chciał, aby była żywa: „The memory be green”<sup>187</sup>. Dla Marka wszystko jest pamięcią natychmiastową, ponieważ wszystko jest ‘refleksją’. Jest ona podobnie jak przeszłość, organizmem żywym. Ponadto, jest ona niezależna i interpretuje „ikonografię życia” tak, jak ją słyszy. Tylko wąski krąg wybrańców muzy wyposażył pamięć (przeszłość) w takie prawa. Andrew Wyeth, wielki malarz amerykański, autor pięknego i dramatycznego obrazu zatytułowanego *Christiana's world* (1948), poszedł jak najdalej to było możliwe nadając pamięci status rzeczywistości: „You see, my memory was more of reality than the thing itself”<sup>188</sup>. Z powodu drugiej wskazówki czasu Hawkinga Marek bardzo często nadaje pamięci podobny status. Pozwala jej nie tylko dokonywać selekcji klisz pamięci, ale i „prześwieślać” je i „fotografować” ponownie „przeszłą rzeczywistość”, już wywołaną. W wierszu *Notatki z Taorminy*, wyruszając na wojnę przeciw „abstraktowi przeszłości”, pozwala pamięci robić z nią, co chce, a kiedy przekracza granice, przychodzi cicho pochlipywać na jej lonie:

Abstrakt przeszłości, gdzie szaleją gołębie i wszystko jest znów nie do objęcia  
gdzie wystarczylby szczegół, kilka traw i wiatr, gdyby pamięć sama nie odmieniała i traw  
i wiatru<sup>189</sup>.

Więcej jest rzeczy, na które skarga ta się godzi niż rzeczy, przeciwko którym protestuje. Wbrew swemu sercu autor wywiera presję na pamięć. Nawet, jeśli Charybda i Scylla pamięci nie są mu obce. Wie, że jest ona zdolna ukryć się za własnym złudzeniem<sup>190</sup> i surowo zabronić wstępu na swoje brzegi podróżnikowi poznania<sup>191</sup>. Poeta nie ma żadnych złudzeń co do jej miłosierdzia: zadaje ból częściej<sup>192</sup> niż przynosi radość, „człapanie po ekranie pamięci”<sup>193</sup> jest poniżające. Pamięć pokazuje język w chwili, gdy oczekuje się od niej, że dostarczy niezbędnego wyjaśnienia co do sensu jakiegoś osobliwego wydarzenia lub sensu całej księgi życia. Należy wówczas odwołać się do języka poezji, który winien jest ocalenie jej wierze i jej charakterowi wizjonerskiemu, niezwykle pięknemu, novalisowemu, odbudowującemu siłę przypomnienia, jaką posiada *Zamek* Kafki.

Ale bez pamięci „niezrozumiały punkt ciemności podróży w dwu kierunkach” ku życiu i ku śmierci byłby jeszcze bardziej złożony i bardziej czarny<sup>194</sup>. Autor *Wyspy Orfeusza* zna „sztuczki” pamięci, często okrutne. Mimo to jest gotów dać jej dyktatorskie i magiczne prawa nad poznaniem. Jest to szczegół, który powraca do pamięci, aby stawić czoła całemu kosmicznemu pyłowi. Nawet nie sam ‘oryginalny’ szczegół, lecz jego odbicie, które trwa w lustrze. Dwa wersy epigramu o olśniewającej czystości, zatytułowanego *Przed nocą*, są wstrząsające i bolesne, ale nie beznadziejne:

Dzisiaj pochylonemu nad sobą olśnieniem

---

<sup>186</sup> Ciceron, *De oratore*, I, 5.

<sup>187</sup> W. Szekspir, *Hamlet*, akt I, scena 2.

<sup>188</sup> W. M. Corn, *The art of Andrew Wyeth*. Boston 1976 s. 38.

<sup>189</sup> *Zapiski z Taorminy*, s. 20.

<sup>190</sup> *Interludium*, s. 7.

<sup>191</sup> *Lustra*, s. 26.

<sup>192</sup> *Sen zimowy*, s. 19.

<sup>193</sup> *Cinerama* [w:] ZRS, s. 11.

<sup>194</sup> *Na krawędzi*, [w:] WO, s. 39.



Wydaje się gwiazda drżąca w zapomnianej studni<sup>195</sup>.

Przy-pominać sobie znaczy wskrzeszać. Używając słów Eliadego, „wyprostować się kosmicznie”. Jeśli pozostałości pamięci ukrywają siły, które mogą zbudować w człowieku „kosmiczną oś” (znowu Eliade), wypada zwrócić na nie szczególną uwagę. Marek składa nam tutaj zaskakującą propozycję: oglądanie kliszy pamięci w negatywie, w odwrotnym porządku kolorów i form. Autor *Wyspy Orfeusza* jest jednym z pierwszych, którzy zadają sobie pytanie, co z obrazu prawdy ginie, kiedy ‘oryginalny negatyw’ jest przetransponowany na ‘pozytywne wywołanie odbitek’, powszechnie uważane za odpowiednik rzeczywistości. W wierszu *Trudno zapomnieć* Marek pokazuje moment sprawdzania klisz pamięci (przeszłości) i zapisuje powody tej operacji:

Prześwietlone stają się bliskie południa obrazy pamięci oglądane w negatywie  
zbyt uproszczona ta myśl  
że być człowiekiem to oscylować ciągle pomiędzy światłem i cieniem jawą i snem<sup>196</sup>.

Zatem dualizm (negatywny-pozytywny) jest konieczny, tylko aby uniknąć pułapki upraszczającego rozumienia osoby ludzkiej. Trafność rozumowania zależy od umiejętności postrzegania rzeczywistości w jej sprzecznościach, w jej natychmiastowych opozycjach, w każdym akcie poznania, w jej noezycznych i noematycznych wymiarach, tak jak chce Husserl. Otwierają się tutaj tylko drzwi do czystego poznania, bez którego każde rozumowanie jest jednoznaczne, ponieważ pochodzi albo od negatywu albo od pozytywu. Negatyw odpowiada „oryginalnej transkrypcji” pamięci, pozytyw — jej współczesnemu odczytaniu i jako negacja „oczywistości” (już znaleźliśmy tę radę: „nie zagłębiać się w oczywistość”) jest charakterystyczny dla procesu twórczego, to ponowne odczytanie jest negacją negatywu. W wywrotowym, ironicznym, meta-poetyckim wierszu pochodzącym z cyklu *Czwarta maska*, zatytułowanym *Poezja*, Marek stwierdza, że na początku poezja chciała mieszkać w „słodkim” pozytywie, ale kiedy tłum łakomczuchów rzucił się na „cukrowe belki, gzymyzy z migdałów, okna z marcepana”, poezja umknęła i „zamieszkała w negatywie”<sup>197</sup>. Musi się teraz przygotować na inwazję smakoszy łąsych na gorycz. Jej smak staje się jednak coraz bardziej delikatny i nieuchwytny z powodu nowych inwazji konsumentów, niezależnie od miejsca, w którym się ona kryje: na-, pod-, między-, pod-między-, na-między-, na-na-, pod-pod-, etc., negatywne lub pozytywne.

Podążając za skłonnością Marka do „wirtualnej” myśli, „swawolnej” pamięci (kapryśnie powtarzającej to, co nie miało miejsca), hipotetycznej, dołożonej przeszłości, możemy dokonać negatywnego odczytania wysp, z którymi się zapoznaliśmy w pierwszej części tej pracy. Wyobraźmy sobie, co by zobaczył Odyseusz-Telemach/Marek, badacz części terytorium negatywnej teorii aktu tworzenia, podczas swej fascynującej podróży na Wyspę Czystej Świadomości, natrafiając na swej drodze na rafy Ajai, Ajolii, Wysp Orzechowych i Nacumery, rzucając okiem na morskie ogiery zapładniające łądowe klacze na plażach Mihragianu, i tak aż do samotnej rafy Wyspy Tatusia Muminka z niešťęśliwą Groke, chwytając po drodze odpryski zniekształconej fali przybojowej, szczątki modlitw, przekleńst, lamentów po śmierci, które przepelniają te wyspy, odgłosy bitwy, jaką staczają ze sobą ludzkie pasje.

Mógłby wówczas usłyszeć lub zobaczyć: Kirke na swym łożu z kamienia, z braku Odyseusza-turystów, oddaje się wilkowi, lwu lub wieprzowi i to one zmieniają ją w zwierzę. Ajolia jest prawie niewidoczna: jej nowy władca zdecydował uczynić z niej składowisko ołowiu, przewidując hossę na rynku metali strategicznych. To, co można

<sup>195</sup> *Przed nocą*, [w:] *WO*, s. 21.

<sup>196</sup> *Trudno zapomnieć*, [w:] *WO*, s. 28.

<sup>197</sup> *Poezja*, s. 101.

jeszcze zobaczyć na powierzchni oceanu, to Muzeum Przeszłości wystawiające worki wypełnione wiatrem i jego konserwatora-pilkę. Na Wyspie Orzechowej urosły palmy i starzy budowniczy statków z łupiny orzecha są bezrobotni, gdyż nie umieją, jak się pracuje z nowym materiałem. Niektórzy podcinają sobie żyły z rozpacz i turyści mogą zobaczyć, jak wypływa z nich mleczko kokosowe zamiast krwi. Zszokowani przerywają swoją podróż i pośpiesznie udają się do swoich pieleszy, zastanawiając się, co mogło tam wyrosnąć podczas ich nieobecności. Król Nacumara jest przy milionowej dziesiątce różańca, ale jego stół nadal pozostaje rozpaczliwie pusty. Jego najlepsi doradcy nie wiedzieli nawet, która dziesiątka wywoła pojawienie się chleba i czy będzie to chleb z grotu Sezamu czy z ziaren sezamu. Na Mihraganie kłaczę są okryte pledami, ponieważ jest zimno. Morskie ogiery zamarzyły. W ukryciu, aby nie drażnić termometrów, śmierć termiczna krąży wokół wyspy. Święty Mikołaj ma dla nich prezent w swoim worku, ale nie udaje mu się mu się rozplątać sztywnych od zimna rzemieni. Alcyna polyka teraz kamienie zamiast pigulek antykoncepcyjnych, a Ariosto nic nie może dla niej zrobić: Orlando nie jest tak szalony, aby kazać jej je wypłuć. Na Utopii wielka potęga organizuje lekcje czytania i pisanie, a Ameryka jest odpowiedzialna za dostarczanie zaopatrzenia. Co do Kalibana zaś, zdarzyła mu się straszna rzecz: stał się człowiekiem. Mimo fali przybojowej Wielki Żeglarz może usłyszeć jęczenie rozpaczliwej księżnej Montpesier — wszystkie charty uciekły do Ameryki, aby tam założyć przedsiębiorstwo transportowe. Na Wyspach Houyhnhnmów John Ruskin, nie posiadając żadnych doświadczeń w tej materii, otwiera wielki salon urody, gromadząc wokół tego dziwnego budynku tysiące Yachów, którzy używają swoich ogonów jako wachlarzy. Znajdujący się w delikatnej sytuacji Balet Teatru Bolszoi daje występy na Wyspie Liliputów. Poprzez spektralną mgłę à la Böcklin unoszącą się nad Glubbdubdriem Kapitan Żegluga Wielkiej Czystej Świadomości może zobaczyć ojca Hamleta jak wyrwa ziemniaki, które wyrosły na jego grobie. Ziemia jest głodna i on też. Skończyła się walka na śmierć i życie, która przeciwstawiła sobie królów, a teraz król walczy przeciwko glebie. Kanibale mieszkający na Viti są członkami PEN Clubu i sami wchodzi do konserw. Na Narnie przyjechał Hitchcock, aby nakręcić nową wersję *Ptaków*, jeszcze bardziej przerażającą. Ptasznik z Alcatraz zamieniony we wróbla pracuje jako jego asystent. Na wyspie Yams nosy dworzani stały się trójkątne, a misjonarze już pracują nad umieszczeniem tam oka. Jeśli Wielki Żeglarz chciałby w tej chwili znaleźć się na Wyspie Plotkarzy, stwierdziłby ze zdziwieniem, że wyspa prawie całkowicie zanikła. Co do biegaczy, rozplynęli się w powietrzu. Młode pokolenie aborygenów, zbuntowanych przeciwko tradycyjnemu biegowi w kółko, wyprostowało brzegi wyspy, czyniąc z niej nieskończony równoległy pas ziemi. Życie trójwymiarowe ma już tylko jeden wymiar, bije na głowę ideę Abbota, ojca Flatlandu, państwa dwuwymiarowego, którego mieszkańcy wpisują się w proste figury geometryczne, państwa, które tak zafascynowało J. R. Pierce'a, autora książki *Symbole, sygnały i szumy: wprowadzenie do teorii informacji*<sup>198</sup>.

---

<sup>198</sup> Bardzo dawno temu (ponad trzydzieści lat), znalazłem w Bibliotece św. Pawła dziełko E. Abbota zatytułowane *Flatland: a romance of many dimensions* (London 1884), które wprowadziło mnie w tajemnicę czwartego wymiaru. Książka ta opisuje życie osób, które znają tylko dwa wymiary. Można narysować cały ich mały świat z najmniejszymi szczegółami na zwykłej kartce papieru. To, co najlepiej pamiętam to zabawny opis społeczności Flatlandu. Jego mieszkańcy mają kształt wieloboczny, a ilość boków decyduje o pozycji społecznej. Osoba najbardziej poważana otrzymuje honorowy tytuł Koła. Trójkąty równoramienne stanowiły najniższą klasę społeczną. Trójkąt równoboczny należy już do klasy wyższej, ponieważ regularność była szanowana i popierana. Dzieci nieregularne są demontowane i ponownie składane w ten sposób, że stawały się bardziej regularne. Operacja ta może się skończyć fatalnie. Kobiety są cienkie jak igły, a ich sposób chodzenia jest obiektem podziwu.

Płynąc dalej Kapitan Czystej Żeglugi może obserwować rezultaty idei, która zakiełkowała w ptasim mózdzku Aepyornisa: zamiast jaj, samica składa gotowe katedry filozofii z *kalos kai agatos* w środku, w miejsce żółtka. Wzrusza się powolnością, z jaką kłamacy rozumieją słowo „prawda”. Na Alce pingwiny wybrały papieża i zdecydowanie (o ile luneta ich nie myli) nie jest to Słowianin. Korzystając z okazji rosnącego wzdęcia liczb, Jarry zebrał wszystkich królów na swojej wyspie, w nadziei, że upadną pod ich ciężarem, podczas, gdy wyspa stała się lżejsza. Wzdłuż Venusii, gdzie w czasach Clauzela ogniste spódnice szeleściły na linach, Wielki Żeglarz może usłyszeć koncert na wiatr i czerpak. W centrum Helicondy można ujrzeć starego Moszkowskiego jak wymazuje drżącą ręką wszystkie litery słowa „filozofia”, aby zostawić tylko ostatnie „a”. Na grobach, gdzie pobierały się młode pary w Królestwie Vłaha, zainstalował katapulty. Związek Radziecki jest odpowiedzialny za wydawanie komend. Dostarcza gigantyczne dziadki do orzechów pod presją administratora Czajkowskiego. Zrujnowany Moszkowski, nie mogąc sobie pozwolić na ryzyko związane z nowymi inwestycjami, używa tych makabrycznych dziadków jako katapult. Burroughs zagrożony plają, sprzedał Amiocap, Wyspę Miłości, wędrującej sekcje Wielbicieli Heinego, szacując, że instytucje i organizacja wyspy doskonale odpowiadają ich ideałowi. Zaproponowano mu funkcję kacyka. Wielki Żeglarz może teraz zobaczyć starca „na olbrzymiej i czystej fali”, który zastanawia się czy przyjąć ofertę. Borges zatopiony przez rzekę „zahirów” żebra o najmniejszy z kamieni z rzeki Lete.

Wielki Żeglarz przesuwając szybko lunetę, aby natrafić na skałę, gdzie Groke zamierza dokonać samo-oparzenia. Bierze kurs na drugą wskazówkę czasu Hawkinga, wskazówkę psychologiczną, dziwiąc się obecności pamięci w pamięci, wiedzy w wiedzy i różnicy, jaka dzieli to, co niegdyś przeczytał od tego, co teraz widzi (w uznaniu imaginacyjnego szaleństwa). Kontynuuje swój kurs nie bez obaw o istnienie innych wskazówek czasu przeszłego i teraźniejszego, nieznanymi ani jemu ani autorowi *Krótkiej historii czasu*. Z tym większą uwagą podnosi kotwicę zmierzając w kierunku trzeciej wskazówki czasu, którą Hawking nazwał kosmologiczną.

Wściekły napad, jakiego dokonuje Marek na bastiony przeszłości-pamięci nie ma jedynie na celu wzięcie „łupu”, tzn. „oryginalnego” negatywu wydarzenia, fundamentalnej percepcji, elementarnej dla jakiejś części chaosu świata, lecz: poczucie znalezienia się u źródeł zjawisk i rzeczy, posiadanie w swej „kognitywnej kieszeni” pierwszego pulsu życia i ograniczenie się do tego. Na zawsze spocząć zwycięsko jako „tablica pamiątkowa” pewnej „molekuly”, pokrytej przeszłością-pamięcią. Marek manifestuje ogromne przywiązanie do „punktu oparcia” (to, co mogłoby wprowadzić w błąd nawet Archimedes), aby natychmiast go zdradzić z „powszechną względnością”<sup>199</sup>; zakochany jest w ziarnku piasku, ale chce uciec na „wystający klif modlitwy”<sup>200</sup>, zawieszony na kosmicznej skale; uwielbia „palącą się trawę”, aby ją stracić w „transcendencji pożądania”<sup>201</sup>.

Oto ‘nieuleczalny podróżnik poznania’, który oddałby życie za pantofle na popielicach, wkładając je na nogi nieskończoności, który zawiądnąłby wszystkimi zamkami [zapięciami — I. K.] świata, aby je wrzucić do endemicznej przepaści „otwarcia-ekspansji”. Oddając cześć temu, co najbardziej „płaskie” w materii — atomowi — sieje się między galaktykami, oddalonymi w jego wyobraźni o półtora miliarda lat świetlnych

---

Narrator, pan Kwadratowy, jest solidnym i regularnym obywatelem (J. R. Pierce, *Symbole, sygnały i szumy: wprowadzenie do teorii informacji*. Warszawa 1961 s. 216).

<sup>199</sup> *Ruch*, [w:] *WC*, s. 94.

<sup>200</sup> *Deszcz*, [w:] *WC*, s. 27.

<sup>201</sup> *Nadzieja*, s. 102.

od naszej. Mieszka na małej planecie Ziemi. Spędza swoje poetyckie wakacje na jednym z jej mikroskopijnych kawaleczków, rafie koralowej zwanej Wyspą Orfeusza, ponieważ jest strażnikiem „gzysmu świata”. Sam sobie zarzuca ten dualizm:

Pijany przestrzenią oderwij wzrok od krańców  
spójrz z dół: koło stóp twoich w studni pełnej iskier  
skacze pstrąg koralowy a dalej w widłach koralu  
sunie w orgii kolorów *pygoplites diacanthus*  
a za nim głębiej kręci się *naso unicornis*<sup>202</sup>.

Makro-kurs Kapitana wielkiego Żaglowca Poznania nie kończy się w tym mikro-porcie. Ziemiaki szczególnie jest dla niego tym samym, czym dla gladiatora mały kawałek ziemi, na którym znajduje się on w momencie wymierzania śmiertelnego ciosu, aby wycofać się tuż po zwycięstwie. Wróg, któremu odbiera życie mógłby być jego przyjacielem. Ze szczytu galaktyk (terytorium zdobywanym przez Hawkinga), Marek deklaruje swą miłość do ziarnka pyłu: Ziemi,

I tu właśnie na skraju galaktyki w punkcie niemożliwej krystalizacji  
gdzie słońce czarne  
dogoniły mnie myśli  
już nigdy nie przekreślę tej ziemi ginącej we mnie<sup>203</sup>.

W prostym i pięknym wierszu Asnyk wyraża potrzebę opuszczenia tej, którą kocha. Zaczyna słowami: „Ta łza, co z oczu twoich spływa...”<sup>204</sup>. Istnieje wspólny mianownik między tymi dwoma tekstami, który można by określić terminem ‘predestynacji pośredniej’, ponieważ chodzi o przeznaczenie, które się sprawdza tylko *à rebours*; kochankowie, tak jak „dwoje ludziców” Leśmiana, nigdy nie mogą doprowadzić do spełnienia swojej wielkiej miłości. Jest to dziedzictwo romantyzmu. Na tym kończy się wszelkie podobieństwo. Narzeczona Marka to Ziemia. Pomijając ten fakt, deklaracja „nigdy więcej nie wymażę ziemi, która we mnie oddycha” oznacza po prostu: „Zabiorę ze sobą na drogę nasiona tej ziemi, zasieję je między gwiazdami i na gwiazdach, ‘powiększę’ jej byt, nie ograniczę jej do moich zbyt skromnych wymiarów. W innym razie umrzesz — zdaje się mówić — nie przeze mnie, ale dlatego, że jesteś tylko ziemią, nie galaktyką z pewnością wezwaną na śmierć w nieskończenie odległym czasie. Ja mogę ci pomóc w ucieczce jak najdalej stąd, zabierając cię ze sobą, aby poprzez moją śmierć przeszczepić cię w życie świata. Miłość jest przedłużeniem, ‘rozszerzeniem’ istnienia tego, co kochamy. Będę cię kochał w ‘największej przestrzeni’ trwania.”

Kiedy poeta składa przysięgę Ziemi, że jej nie wymażę, nie pragnie na nią powrócić, porzucić kosmos, gdzie, jak pisze autor *The White Goddess*, nieustannie się rozgałęzia rozszerzająca się „Omega”, która „zdaje się oznaczać świat-jajo orfickich tajemnic, rozbite przez Demiurga, aby z niego stworzyć świat”<sup>205</sup>. We wściekłym, wzruszającym i osobistym wierszu zatytułowanym *Niech nikt nad grobem mi nie płacze*<sup>206</sup> Wyspiański pisze, że jeśli ktoś „w swoim własnym języku” „wyprzedza gwiazdę”, powróci, aby kontynuować „pracę, która zabija” [zmiana form zaimkowych — T. K.]. Myśli ziemi docie-

<sup>202</sup> *Psalm z rafy koralowej*, s. 42.

<sup>203</sup> *Lustra*, s. 26.

<sup>204</sup> A. Asnyk, *Ta łza, co z oczu twoich spływa...*, [w:] *Księga wierszy polskich XIX wieku*, t. 2, ułożył J. Tuwim, oprac. i wstępem opatrzył J. Gomułicki. Warszawa 1954 s. 546–547.

<sup>205</sup> „Omega («Great O») seems to signify the world-egg of the Orphic mysteries which was split open by the Demiurge to make the universe” (R. Graves, *The White goddess: a historical grammar of poetic myth*. New York 1966 s. 248).

<sup>206</sup> S. Wyspiański, *Niech nikt nad grobem mi nie płacze*, [w:] *Młoda Polska: wybór poezyj*, oprac. T. Żeleński (Boy). Wrocław 1947 s. 218–219.

raja do Marka (myśli kogoś, kogo tam zostawił), odpowiednik apelu w języku polskim u Wyspiańskiego, lecz poeta nie przerywa z tego powodu swej podróży „na gzymsie galaktyki”. W sposób niemal męczący Marek postrzega palącą obecność światów, które gasną<sup>207</sup> i on wie, że muszą zginąć. To dlatego przeszczepia je do „imperium myśli”. Nie można się wycofać:

Cofnąć się nie wolno koło kataklizmu  
depcze po piętach dziecka zrywającego konwalię<sup>208</sup>.

W tym zakątku ogarnia nas wielki niepokój: czy te konwalie mają być rzucone do czarnej dziury pod pretekstem, że jest to miejsce pewniejsze od skraju lasu, który rośnie nad brzegiem Sanu? Czy należy zburzyć mury naszych ziemskich domów, aby zbudować chatki z gwiazd, ponieważ los naszej ulicy jest niepewny? Heidegger, który zdaje się być bliski niepokojom Marka w trosce, którą otacza „planetę ludzi”, pisze, że człowiek wsparty poezją musi „zamieszkiwać ziemię w sposób ludzki”<sup>209</sup>. Stwierdzenie to opiera się na wyjątkowym filarze Piękna i Mądrości — Hölderlinie, który rozwiązał tę kwestię w języku Biblii: „Życie człowieka jest życiem mieszkańca”. W tym czasie, jakby powiedział Białoszewski, Marek włóczy się po Andromedach, ponieważ taką galaktykę przyniósł świat. Jednakże, gdzie by nie był Marek, jest „myślami na ziemi”, pozostaje na niej, gdyż według Parmenidesa, jednego z prawdziwych mistrzów myśli autora *Wyspy Orfeusza*, interpretowanego przez Heideggera, „myśl i byt są tą samą rzeczą”<sup>210</sup>. Marek czerpie siłę z przenikania do „świata, który się rozszerza”, wierząc w Ziemię, podobnie jak Saint-Exupéry w *Ziemi, planecie ludzi*. „Przetrwa ta ziemia uparta”<sup>211</sup>, stwierdza z przekonaniem w ostatnim tomiku wierszy, tak jak jego ojciec nosił go na ramionach, syn przynosi „ziemię ludzi” przez „rzekę świata”. Ta druga „kosmiczna wstęga” niepokoi go, kiedy identyfikuje się on z wiecznością. Ponieważ poeta przynosi w sobie Moment-Ziemię. Chwilowo obawia się, aby „rzeka świata” nie była pusta<sup>212</sup>. Wysiadywać ziemię w tym gnieździe bez dna to tak, jakby ją zabić. Ale wówczas słynne przekonanie Platona wyrażone w *Timei* dodaje mu odwagi, ponieważ głosi on w niej, że natura świata jest matematyczna i że żadne miejsce w systemie matematycznym nie może być „puste”, skoro mogą się w nim znajdować liczby. Tam, gdzie nie ma możliwości znalezienia czegokolwiek, nawet jednej myśli z drugą myślą, tam rządzi tylko pustka. Ale trzeba jeszcze dodać imię. Lawrence, którego Marek dobrze zna, mówi o tej potrzebie w sposób głęboki: należy więc „painfully put forth new roots into unknown, and take root by oneself”<sup>213</sup>. Waga tych słów jest tym bardziej wielka, że są to ostatnie słowa w życiu Lawrence’a, opublikowane po jego śmierci.

Właśnie to przekonanie Marka, że przeznaczeniem człowieka jest atakować ‘nieznane’, aby ochronić ludzkość przed dżumą naukowego przesądu, najgorszej z dżum, czyni z pustki kognitywnego atelier Wielkiego Żeglarza Świadomości swego rodzaju punkt Archimedesza, dzięki któremu podnosi on „ze swego piedestału blok ciemności”, który nie pozwala nam wyjść z przeciętności. W ten sposób przemienia on w sobie strach w odwagę. „Pustka jest substancją / chłonną i twórczą, podpalaną przez myśl”<sup>214</sup> — pi-

<sup>207</sup> *Domki z kart*, [w:] *WO*, s. 31.

<sup>208</sup> *Życie*, s. 31.

<sup>209</sup> M. Heidegger, *Poetry, language, thought*, transl. and introd. by A. Hofstadter. New York 1971 s. 229.

<sup>210</sup> M. Heidegger, *An introduction to metaphysics*. Garden City 1961 s. 215.

<sup>211</sup> *Lustra*, s. 26.

<sup>212</sup> *Na pogrzebie Wierzyńskiego*, [w:] *ZRS*, s. 23.

<sup>213</sup> D. H. Lawrence, *The Uprooted* [w:] tegoż, *Last poems*, s. 107.

<sup>214</sup> *Śluz*, [w:] *WC*, s. 68.

sze. Podczas poznawczego żeglowania, często ryzykownego, używa z zimną krwią latarni, jak ta z Pharos, często odwołuje się do skutecznej broni paradoksu, aby uspokoić niekończące się rewolty antynomii. Jego wiara w sens obalenia barier poznania, jego pasja włożona w otwieranie nowych dróg w najbardziej ryzykownych krajobrazach korzyści niewątpliwie z poparcia Lawrence'a, który pisze: „Chodźmy, there is no road yed, but we are all Aarons with roads of our own”<sup>215</sup>. Oby tylko pozostać jak najbliżej cudów, które różnie wyglądają i są często paradoksami. Siła Marka w tym przedsięwzięciu opiera się na fakcie, że choć boi się on samotności (wiemy to już i w tym różni się on od Lawrence'a, który ją gloryfikuje w swojej twórczości), akceptuje ją, ponieważ jest ona ceną, którą trzeba zapłacić, aby wejść w posiadanie łaski Aarona. Obawia się również śmieszności, jaką się wywołuje atakując między-gwiazdne i między-molekularne wiatraki poznania (lub wiatraki Boga?), ale odczuwa on potrzebę zaatakowania nieznanego, które się w nich kryje. Zna on cenę klęski, przez co ton psalmów, które śpiewa na Wyspie Orfeusza jest bardziej czysty. Dlatego codziennie nękanym przez wątpliwości, obnosząc się ze swoją autoironią (jakże to godne podziwu), śpiewa wzruszający hymn poznania, jedynie w swoim rodzaju psalm poniżenia i determinacji:

Bliżej cudów? — zanurzam dłonie w wodzie pełnej gwiazd  
aktor który utracił maskę i stał się kroplą w morzu  
człowiek który uwierzył i przebaczona jest mu jego śmieszność<sup>216</sup>.

Ale to nie tutaj kończy się podróż zdziwionego Orfeusza/Telemacha-Marka przez rejony czystej świadomości, rozszerzające się z powodu trzeciej wskazówki czasu Hawkinga, w głębi studni w formie lejka *mikros diakosmosu* i w przepaściach niezbadanego *mezas diakosmosu*. Paradoksalnie, przestrzeń poznania ma takie same możliwości rozszerzenia się w obu wymiarach. Badanie jednej i drugiej „lawiny materii” w jej mikro- i makro-aspektach posiada w działaniu kognitywnym poety solidną zmysłową podstawę percepcji. W pewnym momencie, który odpowiada szczególnie gorączkowemu okresowi pracy, chciałoby się rzec „demiurgicznemu”, uważa tę podstawę za oszustkę, która leży tylko na ‘powierzchni materii’. Z tego powodu poeta decyduje przeniknąć do głębi każdego przedmiotu, który jest nie tylko ‘wyobrażony’, wrywa więc doświadczenie z ramion zmysłowej percepcji, penetrując rejony wcześniej odwiedzane przez Fichtego i Schellinga, mierzy ku Absolutowi. Jest taki moment, w którym poeta zdaje się otrzymywać chrzest fenomenologii, kiedy jeszcze nie wiadomo, co się zaczyna, ale już wiadomo, co pozostawiamy za sobą — gubi się znaczenie ziemskiego ruchu zmysłów. W swoim dzienniku podróży na Wyspę Najdalszą notuje on, co następuje:

I dzisiaj po przekroczeniu rzeczy materialnych  
po odrzuceniu zmysłów  
myślę o celowości kierunku  
w kosmosie drgań  
i myślę o celowości uproszczeń  
i o tym czy absolutu osiągnąć potrafię  
w wieku męskim po odrzuceniu mitów greckich  
układów planetarnych  
wieczorów kąpanych w świetle naiwnych wierzeń  
i wszystkich pogodnych myśli  
wirujących w świadomości spokojnej chwili<sup>217</sup>.

<sup>215</sup> D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the unconscious*, s. 65.

<sup>216</sup> *Psalm z rafy koralowej*, s. 40.

<sup>217</sup> *Merkury*, [w:] *WO*, s. 52.

Ale wówczas, za plecami poety, na granicy etyczno-kognitywnej ludzkich decyzji, którą tak dobrze poznał Orfeusz, kiedy zderzył się z placzem Eurydyki, piękno szczegółów, wielobarwny karnawał „pariasów”, huragan materii, pawie pióra rzeczy i wszystkich zmysłowych zjawisk natury pozwalają usłyszeć „zgiełk kosmosu”, a wszystko to wystrojone jak na ślub, ale nie z „drzewem kosmicznym” (zobaczymy je za chwilę), tylko z ziemskim „opowiadaczem”. Zmysłowa „orkiestra jutrzeńki” gra cichcem dla wszystkich. Są oni uzbrojeni w argumenty rozlewające wonie na ziemi, w powietrzu i w wodzie. Pszczoła jest szczególnie dokuczliwa; byczy mu w uchu: „Czyż nie napisałeś: «i tylko pszczoły w nierównych orbitach wiążą człowieka z oddalającą się ziemią wesołą muzyką?»”<sup>218</sup>. A błyszczący i twardy kamyk w nurcie strumienia (a nie czasu) dodaje obłudnie: „Czy nie zrobiłeś wszystkiego, abym został twoim honorowym chłopcem, kiedy poślubiałeś ziemskie piękno świata, pochlebiając mi tym samym: «patrząc tak na gładkie kamienie dna / wszystko jest proste / świat ma krańce obrysowane mocno / i myśl jest ostrzejsza<sup>219</sup>», chcesz nadszarpnąć Absolut, który zęby niemieckiej filozofii dostatecznie nadgryzły?!”<sup>220</sup>; ze swej cielesnej strony, młoda dziewczyna z bukietem glicynii w rękę woła: „Czy nie obudziłeś mnie rano, kiedy słońce było jeszcze różowe, aby mnie poprosić, żebym ci pomogła rozszyfrować tablice chmur, zagadkę wody, która powinna dać klucz do szarad, pozwalający na «naiwność szczęścia powitania i pożegnania odnawiane codziennie<sup>220</sup>»?” Kirke? Kalypso? Odyseusz/Telemach-Marek podejmuje ruch w jej stronę. I widzi, że wchodzi w orbitę Arbor Vitae, chińskiego Kien-Mou, który jest centrum świata, hinduskiego słonecznego Aditya, drzewa dwunastu słońc, irańskiego Haoma, japońskiego Himorogi, Drzewa Gezy, drzewa Josuego, setek innych kosmicznych drzew<sup>221</sup> i w końcu ziemskiego drzewa, wyrwanego „kosmosowi pasji” przez człowieka, zaręczanego z mężczyznami i kobietami, co opisuje lord James G. Frazer<sup>222</sup>, gigantyczny znawca rytuałów i protomitologii — wszystko jest zepchnięte w kierunku przeciwnym niż „ekspansja podróży” ku mikrożyciu, ku gałęziom żył i arterii człowieka. On już wie, co się zdarzy: demitologizacja Drzewa Życia tworzy nową mikromitologię, tuż obok naczyń krwionośnych, a jedyna globulka jest nowym kosmosem, równym pod względem wartości matce *Megas Diakosmosu*, Zimnej i Czarnej Materii osaczonej w naszych czasach przez teleskopy. Nowe, zredukowane mikrokosmosy w fizycznym sensie tego słowa, eksplodujące w nową przestrzeń wiedzy, odpowiadającej występującej z brzegów strefie *megas diakosmosu*, którego ekspansję można zmierzyć za pomocą kosmologicznej wskaźniczki czasu Hawkinga, zadekują się jeszcze głębiej. Ponieważ świat rozszerza się i kurczy w nieskończoność i jego dwa bieguny mają taką samą wartość dla rozsiania istnienia. Na swoim „najwyższym szczycie”, tak jak na swej „najwęższej podstawie” (dzisiaj — elektronie), uśmiecha się ta sama materia, ma ona cechy Demokryta. I kto wie czy wyłot lejka nie jest najważniejszy, ponieważ jest on fundamentem odwróconej piramidy życia. To samo dzieje się z makro- i mikroprzedmiotami: szyba i wieczność oglądane na przestrzał (niebo Kanta?)<sup>223</sup>. Ponieważ napisałeś — krzyczą najmniejsze zjawiska — „kosmos, gdzie mrówka w konstelacjach buduje nowy ład”<sup>224</sup>. Jestem tą wszechmocną mrówką. Pokonałem słonia świata, Absolut, zjawiska. Bardzo dobrze pamiętam, rzuciłeś

<sup>218</sup> *Wstęp do nienapisanego wiersza „Śmierć w Oksfordzie”*, [w:] ZRS, s. 26.

<sup>219</sup> *Kosmos*, [w:] WC, s. 107.

<sup>220</sup> *Notatki z Taorminy*, s. 19.

<sup>221</sup> *Arbre (Drzewo)*, [w:] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, s. 51–61.

<sup>222</sup> J. G. Frazer, *The Golden Bough: a study in magic and religion*. Vol. 2: *The magic art and the evolution of kings*. New York 1935 s. 57.

<sup>223</sup> *Na krawędzi*, s. 39.

<sup>224</sup> *Zapiski z Taorminy*, s. 19.

„kosmos kamienia w ciemne lustra oceanu”<sup>225</sup>. Tam, w twoim imieniu, „potencjalny pierwotniak”<sup>226</sup> buduje nowe życie. W wierszu zatytułowanym *Dwadzieścia lat temu* lot kruków robiących przystanek przed nocą, zatrzymuje kurs całego świata<sup>227</sup>. Jesteś Nowym Demiurgiem i masz małych, bardzo małych slugosów.

Zatem znowu w tej polimachii pojawiają się duchy, tym razem Schopenhauera i Kierkegarda, i wszystko zmienia się w autoegzorcyzmy, jakby wyjęte z trzeciej części *Dziadów*. Duchy śpiewają:

Prawda już nie wystarczy nie potrafiliśmy jej obronić przed milczeniem naszych spadkobierców<sup>228</sup>.

Czy naprawdę istnieje wybór w każdej sekundzie wieczności?<sup>229</sup>

Może naprawdę istnieją tylko cienie  
może prawdziwe jest tylko przeczucie<sup>230</sup>.

Człowiek... nie jest realny i nigdy nie żył naprawdę poza mitem<sup>231</sup>.

Nic tylko przemijanie  
choć huczy wokół zdawałoby się wieczna energia  
i wielki niepojęty świat wieczne życie<sup>232</sup>.

A jedna „sekunda wieczności” nie upływa, bo Erynie rozpinają już żagle na ławicy pstrokatych ryb:

- zmarszczki na twarzy śpiącego księżycy
- dogasające słońce
- ziarniste powietrze
- wypuszczony z rąk kołowrotek
- błękitny mróz
- zamarznęte lzy lokomotywy
- łojówka na biurku
- uparte litery ziemi
- ślady jaszczurki
- marmurowe klify wybrzeża
- krokodyla skóra popękanej ziemi
- wilgotna radość
- ziarnisty smutek
- upstrzony błazen, brzęczące światło, cierpliwość koralowców
- twarde uśmiechy
- woskowy wiatr
- ciężkie oddychanie brzegów
- muzyka rdzewiejąca pod podmuchem wiatru
- archiwa ciszy
- śmiech jarząbu

---

<sup>225</sup> *Jeszcze Orfeusz*, [w:] *WO*, s. 43.

<sup>226</sup> *Psalm z rafy koralowej*, s. 41.

<sup>227</sup> *Tamże*, s. 21.

<sup>228</sup> *Tamże*, s. 43.

<sup>229</sup> *Obej*, s. 15.

<sup>230</sup> *Tamże*, s. 18.

<sup>231</sup> *Sen zimowy*, s. 19.

<sup>232</sup> *Kochać wszystko*, [w:] *WO*, s. 35.



- kroki [lub stopnie, ślady — I. K.] jasności
- mleczny księżyc
- gorzki owoc południa
- profile zanurzone w klepsydrach
- kruki pijące próżnię pokrytą herbami
- drżąca gwiazda na dnie zapomnianej studni
- igły koralowca
- rozbryzgiwanie fal przez kładzenie swoich białych palców na przyszłych dźwiękach mitu
- topole w Wysocku
- loskot dźwigów
- czysty oddech morza
- orkiestra jutrzeńki
- ciepłozłota fotografia
- dziura w południowym niebie
- blaski ziarniste
- trudne wzory pękniętej tafli
- pole grud z czapami szronu
- odbicia w kałużach
- róża z trucizną soli na płatkach
- matowe słońce meduzy
- pstrąg koralowy, *pygoplites diacanthus*, *naso unicornis*
- kamienie dna przez nurt toczony
- palmy z cynfolii
- blachy i bębny w oceanicznej symfonii
- uśmiech materii

a wszystko po to, aby zawołać chórem schönbergowskim: „Jeśli nie jesteśmy Prawdą, która mogłaby ci wystarczyć, zastanawiałeś się czy ty wystarczasz Prawdzie? Jeśli nie możesz wybrać spośród nas, podczas gdy każdy jest wybrany jako unikatowe zjawisko, jak możesz oczekiwać, że nasz wybór padnie na ciebie? Jeśli uważasz nas jedynie za cienie i domysły, dlaczego dziwisz się, że cię traktujemy jak wieczne zaćmienie? Jeśli sądzisz, że nie jesteśmy prawdziwi i że istniejemy tylko w ramach mitu, nie miej nam za złe, jeśli zamiast witać cię chlebem i solą, podamy ci dania Cerera i żony Lotha. Jeśli uważasz, że nie jesteśmy ulotnymi ciałami, dlaczego wznosisz nad nami luk na cześć swych słów. Jeśli jesteśmy mrokami, jak mogłeś nas dobrze zobaczyć i opisać? Jeśli jesteśmy dla ciebie tylko przypadkowym puzzlem według Pierce’a<sup>233</sup> lub Swifta, gra w domino według Stocha, dlaczego postawiłeś stopę na Wyspie Orfeusza, na rafie koralowej Pacyfiku, Great Barrier Reef, ozdobionej obecnie „włoską ceramiką, posadzkami z terakoty, przestronnymi materacami, wygodnymi wannami, a wszystko to zaprojektowane przez słynnego włoskiego architekta Marco Ramoliego...?”

Poeta zatrzymuje się. Czy się odwróci? Odwraca się! I nie powoduje śmierci Eurydyki-Rzeczywistości. Kontynuuje swoją podróż wraz z Odnalezioną. Ponieważ ich drogi, które podążają za trzema wskazówkami czasu Hawkinga (jest ich nieskończona ilość) spotykają się na jedynej drodze obfitości: droga Poznania, na którą można wejść jedynie wtedy, gdy żaden ślad kroków nie jest na niej dostrzegalny, za dnia ani w słoneczny dzień. Ponieważ wszystkie te sprzeczne kierunki istnieją w tym samym paśmie, noszą-

<sup>233</sup> J. R. Pierce, *Symbole, sygnały i szumy*, s. 332.

cym nazwę Życie lub Świat. A kiedy na drogach i ścieżkach Wielkiego Łowczego Czystej Świadomości, wytyczonych przez coraz więcej przeciwnych strzałek, znikają odciski pozostawione przez innych, wówczas drżący podróżnik może wyszeptać:

Jeden świat zwycięstw i klęsk,  
Świat ciemności i światel, świat żywiołów  
I świat ciszy przed Stworzeniem.

[...]

Jeden świat, jak szkolny globus  
Okręcany dokoła osi  
Ręką dziecka.  
I czyjeś oczy  
Nad kołowrotem lichej zabawki:  
Ciekawe, dziecinne oczy poezji<sup>234</sup>.

Chodzi tu o jeden z najstarszych i najwcześniejszych wierszy poety, rzuca on swoje światło na „nielatwe katalogi życia”<sup>235</sup>.

Bibliografia dzieł Z. Marka<sup>236</sup>

*Wiersze zebrane*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1963

*W cieniu*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1967

*Znad rzeki Styx*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1967

*Wyspa Orfeusza*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1986

*Przypływy i odpływy Europy*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1990

Tłumaczenie z jęz. francuskiego: Iwona Kasperska

**Tymoteusz Karpowicz** urodził się 15 grudnia 1921 roku w Zielonej na Wileńszczyźnie. Tam spędził dzieciństwo i młodość, tam też powstały jego pierwsze wiersze: *Mosty* i *Poemat ręk* (opublikowane na łamach „Prawdy Wileńskiej” w r. 1941, podpisane: Tadeusz Lirmian). Opuścił rodzinną wieś wraz z rzeszą repatriantów w 1945 r., przenosząc się do Szczecina. Tam podjął pracę w rozgłośni Polskiego Radia, równocześnie poświęcając czas twórczości literackiej: publikował m.in. w „Szczecinie” (1946–1948) i „Odrze” (1947), wydał też w 1948 swój pierwszy tomik poetycki *Żywe wymiary*. W 1949 zamieszkał we Wrocławiu, gdzie eksternistycznie zdał maturę i rozpoczął studia polonistyczne. W latach 1953–1958 był asystentem prof. Tadeusza Mikulskiego w Katedrze Historii Literatury Polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Włączył się w życie literackie, publikował poza poezją także eseje, artykuły krytyczne, z czasem zaczął pisywać dramaty i słuchowiska radiowe. Należał do ZLP (1956–1983), a w latach 1957–1961 był prezesem wrocławskiego Oddziału ZLP. Redagował dział poezji i prozy w „Nowych Sygnałach” (1956–1957), później został członkiem zespołu redakcyjnego „Odry” (1957–1976) oraz zastępcą redaktora naczelnego „Poezji” (1965–1968). W 1958 otrzymał na-

<sup>234</sup> \*\*\* *Jeden świat...*, [w:] *WZ*, s. 5.

<sup>235</sup> *Psalm z rąf koralowej*, s. 42.

<sup>236</sup> Pewnego dnia historia literatury polskiej odda cześć Oficynie Poetów i Malarzy w Londynie i Czesławowi i Krystynie Bednarczykom, którzy nią kierowali, za troskę, z jaką publikowali dzieła Z. Marka i za przyjaźń, jaką otaczali tego wielkiego samotnika i jeszcze większego poetę. Nie jest ona natomiast absolutnie nic winna koterii krytyki polskiej i towarzystwu wzajemnej adoracji, jaką stanowią jego koledzy po piórze, zgromadzeni wokół licznych czasopism. Oni zdają się nie zauważyć istnienia tej poezji, która „robi przystanek na skraju każdej rzeczy”, zamieszkałej przez najbardziej złożone z pytań: czy poznanie może mieć inne fundamenty niż Boga? Miejmy nadzieję, że zauważą ją pewnego dnia.