



TOMASZ PYZIK

VANITAS A „UPRAGNIONE NOWE”

O WIERSZACH Z TOMU *PYŁ*
ROBERTA GAWŁOWSKIEGO

„Jesteśmy pyłem i cieniem” – taka sentencja Horacego stanowi motto najnowszego zbioru¹ poezji Roberta Gawłowskiego, na który przyszło nam czekać ponad dwie dekady. Długi okres oczekiwania daje gwarancję, że wiersze te cechuje wewnętrzna dojrzałość, że kumulują w sobie lata namysłu i obserwacji. Osiągnąwszy stan odpowiedniego nasycenia, wyszły spod pióra poety jako liryki kompletne w formie i w przesłaniu. To tylko jeden z powodów, dla których warto je przeczytać. Inicjalne słowa rzymskiego twórcy wprowadzają w tradycję toposu zajmującego kulturotwórczą uwagę na przestrzeni dziejów oraz podkreślają dominującą, wanitatywną tematykę zaprezentowanych tekstów.

Pewne wiersze Gawłowskiego nasiąknięte są gorzkim realizmem wynikającym z poczucia marności bytu oraz ze zderzenia artystycznych marzeń z możliwościami, jakie są nam dane. Już pierwszy liryk zbioru zawiera metaforyczną konstatację z wymownym pytaniem retorycznym na końcu. W *Argonautach* czytamy: „Ale nasze wiersze, małe łódki, często tonęły / w otchłaniach. // Nie zostawał nawet ślad. Do Kolchidy dopływała / ledwie garstka. // I jakież łupy?”. Artystyczne wyprawy po złote runo przyniosły ogromne rozczarowanie. Literaccy argonauci nie zdołali poznać przyczyny i celu istnienia. W tym kontekście pozostaje utwór *Itaka*, w którym obok czytelnej aluzji do tułaczki Odyseusza, obrazującej życiową wędrówkę człowieka, możemy dopatrzeć się także wizerunku ze sztafażem o chrześcijańskich asocjacjach: „Byliśmy jak łupinki w ciemnych wodach / czasu. Itaka oddalała się /

¹ R. Gawłowski, *Pył*, Oficyna Wydawnicza Akwedukt, Wrocław 2020.

wciąż i wciąż // A jednak każdy widział jej brzegi i pola, [...] / i pasterza, / co pilnował trzody”. *Itakę* także zamyka retoryczny chwyt: „Każdego dnia i każdej nocy pytaliśmy, / gdzie jest?”. Pytanie to ma w sobie usilną potrzebę poznania, która nie została zaspokojona. Obrazowe porównania do łupinek w ciemnych wodach, do małych łódek tonących w otchłaniach, pokazują miejsce człowieka w uniwersum bytu.

Z jeszcze bardziej dosadnym określeniem mówiącym o ludzkiej doli, o miotaniu się w egzystencjalnych ograniczeniach, spotkamy się w *Martwej naturze z muchą*. Ten przenośny obraz pozbawia złudzeń i zrównuje człowieka z tytułowym owadem, uderzając w ludzką pychę kwintesencją marności: „Gruszka, jabłka, śliwki, cierpkie winogrona, / a nawet usychająca skórka cytryny, / nie dla ciebie. // Jesteś małą spragnioną muchą, odbijasz się / od ściany, siadasz na suknie, wzlatujesz, / krążysz, bzy-czysz, wężysz / pod talerzem, // pocierasz odnóżem o odnóże, nadstawiasz czułki / i czekasz na oborę, bydłęcy zad, / soczystą woń / łajna”. W tym miejscu podmiot poznający mógłby powtórzyć frazę z utworu Czesława Miłosza *Poeta siedemdziesięcioletni*: „Tyle rozumiesz, filozofie. // I cała twoja mądrość na nic / Choć na szukaniu życie zbiegło”. Rozpoznania, które są udziałem osoby mówiącej, wskazują, że jedyne, co zostało człowiekowi, to oddanie się porywom losu. W tym duchu utrzymane są słowa zapisane w wierszu *Szept*: „Pozostaw, co było za sobą, nie wstrzymuj / oddechu i nie licz na sumienie wszechrzeczy. // [...] Ty, który nieustannie się wahasz i umykasz, / nie możesz uciec od samego siebie i losu. // Na nic zdadzą się obrządki, wróżby, liturgie, / żadni bogowie nie odpowiedzą twym myślom”.

Paralelizm treściowy towarzyszy opisowi innej martwej natury – ludzkiego świata zacierającego się z upływem czasu. Znajdują się one w liryku *Świerszcze*, który dodatkowo obwieszcza, że tu i teraz wypełnia się najbardziej znana sentencja z Księgi Koheleta: *vanitas vanitatum et omnia vanitas* (marność nad marnościami i wszystko marność). We fragmencie wiersza przeczytamy: „Toczą się ciężkie obłoki, ocean zagarnia wszystko, / ciemny muł okrywa modlitwy, błagania / i pieśni. Niczego nie uproszą. // Bramy niebios zamknięte. Łoskot żaren cichnie. / Spełnia się słowo Koheleta: proch wraca do / ziemi, tak jak był”. Wszystko to uzmysławia nieuchronne zbliżanie się do kresu istnienia, mówiąc, że kiedyś i z nami będzie tak, jak z bohaterami utworu *Tenea*: „Nie ma już mężczyzn, kobiet, dzieci. / Dawno zapomniano nazwy, / imiona, twarze. // Odgłosy piszczałek i bębnow spłynęły / w ziemię. Została / muzyka traw”.

Utwory zgromadzone w najnowszym tomiku Roberta Gawłowskiego nie mówią jednak tylko o marności. Spod „pyłu” ziemi wyłania się coś jeszcze. Już wspomniana „muzyka traw” zwraca uwagę na osobliwe fenomeny. Twórca *Pyłu* przedstawia się jako poeta głębokiego namysłu nad człowiekiem. Liczne nawiązania do literatury antyku oraz do mitologii włączają dzieło literackie wrocławskiego autora w wielowarstwową opowieść o rzeczywistości. Wiersze te zataczają kulturowe koło, sięgając niejako do początku klasycznej twórczości, ale także wskazują na istnienie pewnego kręgu, w którym osadzony jest jednostkowy byt człowieka.

Przyjrzyjmy się fragmentowi utworu *Delos*, w którym zza przytłaczającego obrazu *vanitas* prześwituje myśl o nierozzerwalnej pełni. Każdy z pięciu dystychów zamyka swoista mantra, a znaczące powtórzenia podkreślają nieuchronność przemijania

i zasypują nas realistycznym symbolem marności: „Fale, wiatry, deszcze i biały pył, biały pył”. Wizerunek rozpadu doczesności rozpoczyna wers: „Mówią, że oto zbliża się już koniec Końca”. Artystyczne spojrzenie na dzieje świata przesywa jednak naoczną warstwę rzeczywistości, by intuicyjnie wbić się w przestrzeń, w której wszystko łączy się w całość, w jeden byt. Historiozoficzna deskrypcja nabiera łagodnie metafizycznej tonacji, tak wybrzmiewając w przedostatniej linijce: „Martwe drobiny wracają do początków Końca”. Czemu służy kłamrowy splot „koniec Końca” i „początek Końca”? Pojęcia te dotyczą obszaru zamkniętego między przeciwieństwami, chcąc oddać nieobjętą formułę nad-istnienia. Początek i koniec to synonimy zestawienia *alfa* – *omega*, czyli transcendentnego Absolutu będącego poza ludzkimi zdolnościami epistemologicznymi, ale będącego w zasięgu duszy, o którą z lękiem pyta liryczne „ja” w utworze *Ikonoklazm*: „A co z duszą? // Czy wymażą / duszę?”. Brak odpowiedzi daje nikłą szansę na ocalenie duszy, na uniknięcie całkowitego wymazania przez siłę marności. Pytanie retoryczne finalizujące utwór otwiera pole namysłu nad metafizyczną niewiadomą będącą poza słowami.

W celu lepszego zobrazowania sytuacji człowieka (twórcy) w zderzeniu z *terra incognita* poeta z erudycją korzysta z zasobów historii filozofii. Tak się dzieje choćby w utworze *Alogon*, którego tytuł – o czym autor informuje w przypisie – to słowo zaczerpnięte z dorobku Parmenidesa, Platona i Jaspersa, oznaczające coś niepoznawalnego oraz językowo niewyraźnego. W liryku tym przeczytamy zatem kategoryczne stwierdzenia ujęte w apostroficznej formule bezpośrednio dotykającej odbiorcę: „Skazany jesteś / na powrót. // Nie wyjdiesz / poza / Koło / wędrówki. // Nie możesz więcej, / niż, po prostu, / być”. Poezja Gawłowskiego oscyluje wokół czegoś niepojętego, ale czegoś, co bez wątpienia jest. W tym czymś, co jest, w tej matrycy wszechrzeczy, w praźródle bytu, istnieje także człowiek ze swym losem wytyczonym na „Kole wędrówki” przywodzącym na myśl ideę wiecznego powrotu. Filozoficzna refleksja poety rysuje się na okręgu ewokującym nieskończoność. Początek i koniec zlewają się w jedno, sugerując ciągłość bytu w wymiarze „alagon”. Twórca jawi się tu jako antyczna wyrocznia, która wie więcej od człowieka. Wie, na co jest skazany, wie, że nie może wyjść poza wytyczone „Koło wędrówki”, wie, że nie może więcej poznać, wie wreszcie, że najwięcej co może, to „po prostu być”. Ograniczenia poznawcze wpisane w ludzką kondycję są czymś, z czym trzeba się pogodzić, ale nawet ta marność, która nam została w danym czasie i przestrzeni, jest śladem istnienia trwającego ponad zmienność. A zatem o jakie „być” chodzi poecie? W pozornie banalnej frazie „Nie możesz więcej, / niż, po prostu, / być” kryje się egzystencjalny maksymalizm. Chodzi o bycie świadome, o odczuwanie swojego życia nie tylko jako wydarzenia historycznego, osadzonego na osi czasu, lecz także zanurzonego w tajemnicy „alagon”. To pozwala, by tymczasowe istnienie traktować jak etap najlepszy z możliwych, jak część większej rzeczywistości. „Być” oznacza najwięcej, co można teraz zrobić, czyli poznawać tyle, ile się da, obserwować przejawy istnienia, dążyć do kulturowego wypełnienia tej przestrzeni, która jest nam przeznaczona. Pomimo wszystko trzeba więc powtarzać za Pliniuszem Starszym: *nulla dies sine linea* („Ani jeden dzień bez kreski”). Tę sentencję znajdziemy w ostatnim liryku zbioru, zatytułowanym po prostu *Kreska*. I właśnie rzeczony znak, będący symbolicznym wytworem ludzkiej twórczości, dowodem kruchego

istnienia, a nawet „sprawą godności”, daje autorowi ocalające poczucie sensu, gdyż utrwala myśl i buduje pomnik pamięci, przykrywając Horacjańskie „Jesteśmy pyłem i cieniem” innym zdaniem antycznego twórcy: „Nie wszystek umrę”. To prawda, jak czytamy we fragmencie *Kreski*, „Nie ma przecież cienia pewności, / jedynie odrobinę nikłej nadziei”, że to co zostawimy, zdoła przetrwać w kulturze, że ktokolwiek z tego kiedyś skorzysta, jednak artystyczne próby osadzone na wskazaniach przestrzeni nieobecnej w słowie dają chwilowy wgląd w transcendentną płaszczyznę będącą przecież przełamaniem doczesnej marności i unikalnym wejściem w wieczność.

Kiedy to jest możliwe? Ostatnia strofa utworu *Tylko moment* podaje następującą porę: „Na skrawku czasu, między dniem / a nocą, to ledwie mgnienie, błysk / skryty wśród otchłani, to wieczna / Wieczność bez nas, tylko moment // z nami”. Robert Gawłowski poetyką paradoksu dotyka tego samego, co Czesław Miłosz w wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem*. Chodzi o uchwycenie „momentu wiecznego”, o pracę w chwili, która wynosi istnienie ponad przeciętność i zakłada wydobywanie niemożliwego. To jest swoisty akt przyjęcia powołania artystycznego, godzenia się na egzystencjalnie niespokojną aktywność eksplorującą drobiny światła w odmętach ciemności. Miłosz widzi to następująco: „A kto w tym, co jest / Znajduje spokój, ład i moment wieczny / Mija bez śladu. Godzisz się co jest / Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny / Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak”. „Tak” autora *Nieobjętej ziemi* jest wyrazem niezgody na mijanie bez śladu, to przyjęcie na siebie obowiązku sprawowania pieczy nad wartościami niezbywalnymi, nad przestrzenią ducha objawiającą się w migotaniach rzeczywistości.

Twórca *Pyłu* również odpowiada „tak”. Jego odpowiedź widoczna jest oczywiście w wierszu *Tylko moment*, ale znajdziemy ją również w lirycznym nawiązaniu do filozofii Fryderyka Nietzschego pod tytułem *Mgnienie*: „Jako rzeczce Zaratustra: / jesteś nieustannie // w bramie mgnienia, / w jednej chwili [...]”. Literacka tkanina Gawłowskiego podszyta jest nietzscheańską wolą mocy dynamizującą bycie w świecie i wznoszącą człowieka na maksymalnie dostępny pułap poznawczy. „Tak, to prawda. Zostało już kilku ostatnich, / którzy tak trzymają miarę.” – napisze poeta w utworze *Ostatni geometrzy*. Zawołowana diagnoza współczesnej twórczości mówi, że tylko nieliczni poeci umieją znaleźć się w miejscu, w którym – jak w *Dziewczynie* Bolesława Leśmiana – słycać niewidzialne. Z czego bierze się ich wprawa? Wyjaśnienie pada w dalszych strofach *Ostatnich geometrów*: „[...] z talentu i pracy, ale też z pokory / i miłości do natury, bo ona najlepsze / podaje wzorce. // [...]dg I, jak my wszyscy, nigdy nie widzieli duszy, / choć zdawało im się słyszeć jej pieśni / i łkania. // Tak, byli i są wyrozumiali. Raczej nie podnoszą / głosu. Wprzód starają się wnikać / i zrozumieć”. Wiersz kończy smutne spostrzeżenie: „Mało kto dziś rozumie, co znaczy / *sprawować pieczę*”. Co zatem kryje się za tym wyróżnionym sformułowaniem? Wydaje się, że chodzi tu o opiekę nad człowiekiem, o artystyczną odpowiedzialność za jego ocalenie. Poezja ma być specyficznym antidotum na nicość, ma być wnikliwa i poprzez dostępne fenomeny świata docierać do głębokich warstw rzeczywistości, sygnalizując kręgi niepoznanego bytu. Mało jest poetów „ostatnich geometrów”, realizujących nakreślone zadania i, w związku z tym, mało jest takiej poezji.

Gawłowski jest twórcą wymagającym poetyckiej prawdy od siebie i od innych artystów. Ślepe błądzenie w niepoznawalnych przestrzeniach nazywa „mową, trawą”. Mądrze i celnie opisuje to właśnie poemat *Mowa, trawa*, który wytyka twórcą pychę oraz rzucanie słowem bez pokrycia. Podmiot liryczny daje się tu poznać jako ważny obserwator i krytyk twórczości literackiej nastawionej na budowanie wyłącznie „Kościołów Języka”, czyli dzieł pustych w przekazie, próbujących fałszywie „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Na pewne rzeczy bowiem, jak sugeruje omawiana poezja, nie ma odpowiednich słów w żadnym rodzaju literackim. Osoba mówiąca, być może *porte-parole*, negatywnie ocenia zatem twórców chcących sięgnąć „ku wieczności, ku absolutnemu duchowi, ku zasadzie”, zarzucając im posługiwanie się mową, którą bez zrozumienia nazywają „poezją, dramatem, prozą”. W ocenie autora *Pyłu* to nic innego jak „mowa, trawa”, pisarstwo tworzone na użytek chwili, bez umocowania w realnym oglądzie, oszukujące własną niemoc i pozorujące ostateczne poznanie. Bo jednym z przejawów ludzkiej marności jest też nieadekwatność języka, o czym zapomnieli ci, których wspomina wiersz *Imperium*: „Mowa ich była przezroczysta. Mówili słowami, / co brzmiały jednako i znaczyły: NIC. [...] // Te nazwy były dziwaczne w formie i pozbawione / mitu Przyczyny, puste, wypłukane z sensu, martwe. // W chromych zapisach dopalały się stare myśli. / Nie chciało powstać z popiołów upragnione Nowe”. Takim sposobem niczego się nie wydobędzie spod tytułowego „pyłu” (popiołu), nie dokona się wieczny powrót. Słyszalny w *Imperium* Różewiczowski pogłos z *Ocalonego* domaga się znaczącego przewartościowania literackiego paradygmatu, utworzenia nowej poetyki opartej na szczerości wyrazu.

Są bowiem fenomeny, których opisać się nie da i nawet poezja nie jest w stanie temu zaradzić. Poezja może uchwycić sytuację, ale nie substancję, która stoi już poza naczynym oglądem. Tę różnicę dobrze ujmuje faustyczna impresja zapisana w ostatnich dystychach utworu *Delphi*: „Przyszłość skryta w szczelinach, / i prześwitach. // Trwa chwila, szary kamień, ptasi krzyk”. Wejrzenie pod warstwę rzeczywistości nie jest możliwe poprzez abstrakcyjne sformułowania. Inną stronę bytu („upragnione Nowe”) otwiera się za pomocą specyficznej percepcji najbliższych nam rzeczy, dzięki wsłuchaniu się w ich „język” symbolu, kształtu i światłocienia. Jest to doświadczenie nieprzekładalne na słowa, pozostaje ono wewnątrz poety, pulsując niebywałym wyczuleniem na obecność „Jedni” Plotyna – doskonałej i niepoznawalnej substancji, która emanuje z siebie kolejne kręgi bytu: „Ziarno czekało z tym, co przyszłe. / Cel i przyczyna w jego Jedni skryte. / W nim zapisane korzenie, łodygi, / owoce. Zakłęte całe przyszłe życie.” – czytamy w centralnej strofie utworu *Tylko moment*.

Szerzej o światoodczuwaniu autora *Pyłu* opowiada wiersz *Lekarstwo*, który w drugiej części zawiera pewien klucz do zrozumienia twórczego przesłania Roberta Gawłowskiego: „Mówisz, że teraz poezji, jak na / lekarstwo, że znika z głów, / nie ocala, jest zbędna, / gdy śmierć zagarnia / życie po życiu. // A jednak, otwierasz przestrzeń, / słuchasz, ciszy, siebie, świtu; / stają się obrazy i słowa, / wnikasza pod skórę / istnienia. // I odzywa się to, co nienazwane, / co się kryje, wymyka i umyka, / nawet jeżeli, teraz już jak / na lekarstwo”. Apostrofa, na której osadzona jest wypowiedź, może być odbierana na dwa sposoby – jako zwrot do innego

artysty lub jako rozmowa z samym sobą. Postać obecna w zaprezentowanym utworze idzie na przekór marności, otwierając kolejne płaszczyzny poznania i traktując istnienie jak fascynujący palimpsest różnorodnego bytu. Nieosiągalne dotąd epifanie napływają w wyobraźnię twórczą, osiągając pełnię realizacji w najpiękniejszym liryku zbioru *Pył*. Najpiękniejszym, bo mówiącym wprost, co jest najpiękniejsze. Jego tytuł brzmi *Pod obłokami*. Jest to wiersz będący impresją ujmującą to, o czym była mowa w *Lekarstwie*. Autor z zadziwiającą prostotą wskazuje, gdzie szukać głębi, a wyczuwana między wersami radość bycia samego w sobie i zachwyt płynący z kontemplacji chwili udziela się nam, czytelnikom, którzy dzięki takiej poezji mogą otrzepać się z „pyłu” i spojrzeć inaczej na to, co dzieje się blisko nas, *Pod obłokami*: „Najpiękniejsze jest, co niewypowiedziane, co przemyka / pomiędzy słowami, jak jaśniejący przez chwilę / poranek i dom, i ogród / pod obłokami”.

Istota twórczości lirycznej Roberta Gawłowskiego tkwi właśnie w owej szczelinie między słowami, gdzie konieczna jest impresjonistyczna umiejętność zatrzymania „momentu wiecznego”, objawiającego się choćby w jaśniejących przez chwilę elementach świata przedstawionego w *Pod obłokami* lub w dostrzeganym przez Czesława Miłosza „blasku na wodach czarnej rzeki”. Obu autorów cechuje znakomite operowanie światłem i cieniem na dobranych rekwizytach zamieszczonych w obrazach poetyckich. Synestezyjność opisu, widoczna zwłaszcza w tekście *Na zachód słońca w Nea Skioni*, w pełni angażuje zmysły czytelnika, włączając go mimochodem w misterium chwili przełamującej *vanitas*. Nie inaczej jest w *Glinianej tabliczce* łączącej namysł nad mieszkańcami przeszłości z wrażeniem, które ogarnia podmiot mówiący: „I kto z niej czytał w małym rzymskim domu? Kto drżał, / kiedy Odysa porywała fala? Komu to z oczu łzy leciały, / [...] Oliwna lampka, zda się, świeci jeszcze i w palenisku / tli się ogień”. Zderzenie przeszłości z terażniejszością ukazuje znikomą granicę między życiem a śmiercią, uzmysławia „krótkość żywota” i wpisuje historię tych, którzy już odeszli w los żyjących. Ale to nie wszystko. Trzeba też zauważyć funkcję blasku ognia, który jawi się jako symboliczny znak trwania ponad zmienność. Utrzymana w czasie rzeczywistym deskrypcja światła wskazuje na ciągle „jest”, które nie mija. Światło urasta w tej poezji do roli medium odsyłającego ku niewyraźnej płaszczyźnie bytu. Mierzmy się z apogeum poetyckich możliwości.

O wadze tego poznawczego wskazania w podróży przez życie, w doczesnej wędrówce przez marność, świadczy pierwsza i najważniejsza rada, jaką dostaje jeden z mitologicznych bohaterów. W utworze *Do Telemacha* czytamy: „Szalejącymi morzami podążaj zawsze / w stronę światła”. Dlaczego tam? Ostateczne uzasadnienie znajdziemy sami, zanurzając się w sens słów kończących wiersz, który podejmuje dialog ze znaną frazą z powieści *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa: „«To niemożliwe, rękopisy nie płoną!» // Ale, czy doskonalszym pisarzem, i tak, // nie był ogień?”. Ogień zatem jest przenośnią doskonałego Twórcy, bytu, z którego wszystko wyszło i do którego wszystko powróci. *Płonące rękopisy* to tytuł utworu zawierającego cytowane wersy. To także metafora kultury i ludzkiej egzystencji zasypywanej popiołem („pyłem”) marności.

Poezja Roberta Gawłowskiego przygotowuje uważnego odbiorcę na coś więcej. Sztuka autora *Pyłu* to ontologiczna synteza, gdyż zwraca uwagę na nieuchronność

przemijania, ale jednocześnie zachęca do ciągłych poszukiwań tego światła, które sprawi, że nasze odejście nie będzie miało definitywnego charakteru. Znakomicie mówi o tym tekst *Pozostałości w magazynie miejskim*. Rozszczepienia znaczeń wpisanych w słowa sprawiają, że należy je czytać nie tylko w odniesieniu do działalności wymienionego w wierszu angielskiego archeologa: „John Henry Parker jest dokładny. Od nowa / i od nowa, ustawia statyw, szuka dobrego / światła, kadru, // odejścia?”

Robert Gawłowski jest dokładny. Od nowa podejmuje temat *vanitas*, udanie kadruje słowne obrazy, szukając w nich dobrego światła, odejścia w „upragnione Nowe”.

▣

BIBLIOTEKA TOPOSU

... *wszystko co najlepsze*



Maciej Mazurek
Żywioty



Mirosław Dzień
Ptaki, ptaszki



Krzysztof Budziakowski
**Choć nasze łodzie
przeciekają...**