

Karol
Maliszewski

„ŻEBY
WIERSZOWI
CHODZIŁO
O ŻYCIE”.
LIRYKA
BOGUSŁAWA
KIERCA
NINJA

1.

Rzecz niebywała: to wszystko, co ujawnia w swoich wierszach i prozatorskich zapiskach Bogusław Kierc. Jestem onieśmielony i olśniony bogactwem przeżyć poety, aktora, człowieka. Aż trzeba wyciągnąć z lamusa słowo „duchowość” i obracać nim do utraty tchu, obracać je na wszystkie możliwe strony. Nie popadając przy tym w dewocję czy inną mistyczną tanioczę. Co zresztą nie jest możliwe w obliczu tak dynamicznie płynnego pisania o sobie całym sobą. Narcyzm? Jeśli tak, to jaki? Przede wszystkim uzasadniony świadomym wyborem poetyckiej (i szerzej – duchowej) tradycji.

A właśnie od Narcyza zaczęło się Kiercowe myślenie o głębszych warstwach poezji Juliana Przybosia, od prób ich interpretacji. Zanim jednak one nastąpiły, były najpierw młodzieńcze zmagania poetyckie, pobudzone serdecznym listem od mentora. Siedemnastoletni uczeń Państwowego Liceum Technik Plastycznych w Bielsku-Białej niemal oszalał: *Wszedłem w nowy okres ekstatycznego sensualizmu, tym razem wrzące moim wewnętrznym piekłem płci, choć rajskie to były czasy. Wtedy, jak nigdy wcześniej, widziałem w róży nie tylko symbol, ale i przedmiot, i podmiot erotyczny, chciałem wnikać w kwiaty, wcisnąć się w światło; mitologia grecka przestała być dla mnie zespołem pięknych opowieści tylko¹. Może właśnie ów „ekstatyczny sensualizm” był pomostem między własnym usposobieniem ludzkim i lirycznym a tym, co odkrył on w wierszach Przybosia? Zaznaczmy tu szczególną rolę *Kwiatu nieznanego*, tomu, który był dla młodego wyznawcy*

szczególną emanacją odświeżonego czy też odmienionego ducha poezji mistrza, zbiorem z *lirycznym okrucieństwem penetrującym ciemne powody olśniewającego „nie wiem”*².

Proces stopniowego wcielania się w „wiodącą postać”, w jego gest, słowo i pismo przebiegał trzema torami. Po pierwsze: młodzieńiec pisał wiersze utrzymane, jak mu się wydawało, w stylu mistrza. Po drugie: zaczynał rozmyślać nad tym, co ta poezja z nim robi, przezierając się w eseistę i krytyka literackiego. Po trzecie: zaczął ją mówić na głos, inscenizować jej brzmieniowe (i inne) niuansy w formie oryginalnej deklamacji docenianej i nagradzanej na konkursach recytatorskich. Nie lekceważmy tego ostatniego faktu. Polemizując z Arturem Sandaurem, Kierc powiada, że krytyk tego i owe go nie słyszy, a jego zasadniczym błędem jest to, że czyta poezję niczym prozę. Akt rozumienia poezji Przybosia – według Kierca – powinien zaczynać się od usłyszenia wypowiedzianych na głos fraz. Na początku jest brzmienie, muzyka głosek – praca modulującego, już w jakiś sposób interpretującego, głosu. To punkt wyjścia do następnej interpretacji, przejście od recytatora czy aktora do hermeneuty, opisującego swoje odczucie cudzego „odczuwanego” w dziejącym się spektaklu wiersza. Tak zaczyna się ta niezwykła gra odbić, parada lustrzanych sekwencji. Jak widać, jej podstawą jest szczególne wyczulenie, może nawet przeczulenie, wyczucie słowa w jego barwie i materialności, w „ekstacycznej sensualności” właśnie.

I tak staje Kierc (jako interpretator) wobec utworu Przybosia *Kwiat lauru*, dostrzegając w nim fenomen narcyzmu *bodaj najskrytszy, ale i najprzewrotniej urzeczywistniony*³. Namysł nad tym tekstem nie wykluczył powrotu do innych wierszy mentora. Całość, którą stwarza Kierc na użytek własnej wrażliwości i wyobraźni, zdaje się mieścić w rozpoznaniu aktu erotycznego (bądź autoerotycznego), tworzącego w niektórych utworach Przybosia podskórną, ledwie przeczucwaną warstwę (przypominam słowa Przybosia – *który*

lepiej wie, co się u mnie dzieje pod skórą). Te pierwsze intuicje młodego krytyka zbiegają się z późniejszymi odkryciami, ujawnionymi na przykład w związku z lekturą listów młodego Przybosia⁴. Opowiada o nich esej pt. *Łożysko* zamieszczony w książce *Przyboś i*. Zdaniem Kierca w tych wczesnych listach jest już coś, co określi istotę dojrzalejszej liryki autorach *Śrub*.

Wyjątkowo ważnym składnikiem tej wrażliwości była tkliwość: *Tkliwość nie tylko dla drugiego człowieka, ale dla świata objawiającego się młode-mu Przybosiu w konwulsyjnej przemienności, w ekstatycznym pęcznieniu...*⁵. I właśnie owa tkliwość we fragmentach niektórych listów stapała się w jedno z nacechowanym erotycznie witalizmem: *Co by jednak było, gdyby użyć jako superlatywu słowa „płciowe”? A takie jest piarstwo Przybosia. I choć nie można użyć tego superlatywnie w odniesieniu do juweniliów, są one wściekle płciowe. Z grząskiego pożądania, zakrywanego tak długo religijnymi ekstazami, anielskimi skrzydłami, wybuchają niepohamowane żadną już po odrzuceniu Boga wstydlivością bluźniercze wiersze. Rzygające, bluzgające tą samą siłą witalną, która, chwycona w rygor już nie zastępczej wyobraźni, da później takie protuberancje liryki jak choćby Próba Całości*⁶.

Narcyż Przybosia i Kierca, *ani mężczyzna, ani chłopiec*⁷, nie jest stereotypową figurą samozachwyty, lecz raczej symbolem ofiarowania się, ostatecznego oddania się światu w jego jednocześnie duchowej i materialnej substancjalności. W ramach dostrzeganej przez Kierca androgyniczności tej postaci tracą na znaczeniu dychotomie i opozycje – zaczyna się od kobiecości i męskości, ciała i ducha, a kończy na grzechu i świętości, płci i intelekcie. Jasny, logiczny, konstruktywistyczny Przyboś okazuje się zupełnie kimś innym, to ktoś raczej tajemniczy, aluzyjny, a wreszcie ciemny. Jego związek ze słońcem, ziemią, przyrodą jawi się w tym świetle niemal jako ezoteryczny czy nawet – i tu Kierca nie waha się tego doznać i opisać – mistyczny⁸.

Przykładem może być odczytanie *Znaku przedślowego* i nawiązanie do fragmentu: *Dziurę wykroił na miedzy kozikiem [...] kładł się*

brzuchem i siał się klepiąc sobą o dołek. Najcięższy grzech szukać i dotykać skowroniāt⁹. Kierc komentuje: *Ten obyczaj, będący rodzajem ukierunkowanego transcendentnie samogwałtu, ujawnia w sposób bodaj najmocniej stężony swoją narcystyczną istotę. Ów autoerotyczny akt jest ofiarowaniem (jeśli pojmimy ejakulację jako „wydalanie substancji wirtualnie nieśmiertelnej”) w dwojakim sensie: jako oddanie życia i jako pobudzenie nowego”¹⁰. I dalej: To rozszczepienie ja w autoerotyce jest także rodzajem szczególnego odbicia. Podmiot aktu autoerotycznego sam jest pożądanym i pożądanym, a więc prefiguracją całości. W tym sensie jest (jak Narcyz) kobieco-męski [...]. Jego własne ciało zaczyna nagle istnieć obiektywnie jako doznające i doznawane, natomiast podmiot tak pojętego ciała jest zmienny, czy raczej przemienny, a więc np. dotknięcie własnej skóry wywołuje raz wyobrażenie chłopca dotykającego skóry dziewczęcej, raz dziewczyny, które dotyka skóry chłopca. I dlatego treść ewokowana przez słowa: „Najcięższy grzech szukać i dotykać skowroniāt” – bliska jest powyższej interpretacji i zdanie to może być również odczytane jako ekwiwalent dotknięcia własnej nagości, co oczywiście – wiodąc rzecz głębiej – nie przekreśla związku ze znakiem ojca, lecz tym gruntowniej związek ten ujawnia¹¹.*

W tym miejscu urywam, by spojrzeć na zdania napisane przez Kierca czterdzieści siedem lat później w książce *Karawadźje (inklinacje i konfabulacje)*. Poeta, ukrywając się w niej pod figurą „tentamtego”, pisze: *Julian Przyboś był tym poetą, który w Tentamtym „mieszkał” i rozprzestrzeniał się tak, że i on w tym rozprzestrzenianiu się Przybosia w nim czuł własną, większą rozległość. Zważywszy na ich serdeczną relację, było to naturalne przemieszczanie siebie w innego¹². Znaczącym gestem jest nie tylko ustawiczne nawiązywanie do duchowego pokrewieństwa z mistrzem, ale również stałe odnawianie wątków z nim kojarzonych; więc i tu czytamy o Narcyzie, urastającym do rangi symbolu artysty nie wstydzącego się żadnej prawdy o sobie samym, od własnego ciała rozpoczynającego przygodę ze świadomością i czyniącego z tej*

przygody sztukę. Jak choćby w tym fragmencie podkreślającym inicjalny moment „narcystycznej epifanii”, tak charakterystycznej dla wielu wierszy Kierca, a pośrednio wywiedzionej z poezji Przybosa. *Wtedy chyba odczułem „czyjość” nagiego ciała, o którym wiedziałem, że jest moje, ale widziałem, że jest czyjeś. To znaczy, że to, odbijające się w lustrze, ciało jest wobec mnie i przesyła mi to, co odczuwam jako własne odczuwanie ciała. Ale takie doznawanie ciała nie było uwarunkowane „obecnością” lustra. Byłem – tak bym to dziwacznie powiedział – wna-gowzięty. Opromieniony nagością. I przez to opromienienie odczuwałem też nagość innych. Jako przesyłaną mi. Przez kogo? [...] Przez ciebie. Od ciebie. [...] Ten niewypełniony zaimek wzajemny [...] został wyemitowany z mojego poczucia mnie. Może to właśnie on gwarantuje mi to poczu-cie. To właśnie od jakiegoś czasu nazywam mnością. Z niej wytryska ów zaimek wzajemny, który mnie przyciąga, przywołuje, woła po imieniu, czyli – po nagości, bo ona jest moim pierwszym, widzialnym imieniem*¹³.

2.

Bogusław Kierc – zjawisko w naszym życiu kulturowym zupełnie osob-ne – poeta, eseista, aktor, reżyser i pedagog, nie doczekał się dotąd próby wystarczającej naukowej refleksji nad swoimi wielorakimi dokonaniem i artystycznymi, które obejmują przede wszystkim twórczość literacką i te-atralną. Wnikliwa lektura recenzji, jakie ukazywały się po wydaniu jego kolejnych tomów poetyckich [...] świadczy o sporych kłopotach interpreta-cyjnych oraz aksjologicznych, na jakie napotykali kolejni krytycy. Stano-wią one wyzwanie do bliższego przyjrzenia się tekstom Kierca i określenia właściwego ich wymiaru¹⁴.

Te napisane wiele lat temu słowa wciąż mogą być wskazaniem kierunku dla czytelnika i badacza. Kierc jako zjawisko literackie po-zostaje nieuchwytny. Nieliczne próby przypominają to, co usiłuję tu sformułować. „Obiekt” wymyka się nie tylko językowi opisu, ale też jakiegokolwiek racjonalizacji. Owszem, jestem w stanie ułożyć kilka

sensownych zdań, jednak zaraz po przeczytaniu żywego, „wijącego się” od owej żywości, wiersza, zdania te tracą na znaczeniu. Gorąca materia tak rozpisanego („popisującego się”) ducha, udzielając się wrażliwemu czytelnikowi, wytrąca oręż z rąk, a te wszystkie pojęcia, definicje, szufladki (np. zaliczanie do nurtów i pokoleń) nie wydają się adekwatne. Mogę tylko odtwarzać wrażenia, nie do końca ufając ich prawomocności. Wracam zatem pamięcią do jednego z tomików, do *Planktonu* (2006). Wracam do takiego trybu lektury.

*Jasne, że są sprawy niejasne*¹⁵. Może więc uda się wyprowadzić je z cienia albo w tym cieniu osadzić na sposób znaczący? Może się uda olśnić to, co niejawne i nieme, uda się wyświecić w błysku? Chwila wiersza ma być chwilą transcendentną, ma to być wybuch obrazu i znaczenia, retoryki i wzruszenia, wybuch poznawczy, olśnienie totalne. Ale co na to język? Czy język na coś takiego zezwala?

Kłębią się pytania jak obrazy i frazy w wierszach wrocławskiego poety, który zaczyna od tego, że uczula na dialektykę zaciemniania-rozjaśniania. Mickiewiczowski chłopczyk i „cacko” w jego dłoni rzuca na coś błyski, reszta pozostaje w cieniu. Jakies ciała pozostają w ciemności. Co tu wydobywa się z cienia, co naświecła „frywolnymi błyski”? W końcu nie takie one frywolne, na jakie pozują. Są to błyski w gruncie rzeczy solenne, namaszczone, są to błyski głębokie.

Głębokość ta wiąże się ze skalaniem, z dochodzeniem do jedności mimo rozdzierających nas i świat przeciwieństw. Na początku jest ciemno i jasno, potem już tylko „ciemnojasnowidzenie”, hybryda poznawcza umożliwiająca nieuprzedzony wgląd skalający. Na początku jest kobieta, mężczyzna i dziecko. Potem już jedna ogromna płeć, wchłaniająca różnice, płeć kosmiczna. W pobłyskiwaniach, czyli ostrym widzeniu istotnym, widać już tylko jedność. Można powiedzieć wzorem mistyków, że widać Jedno.

Więc „spławia się” płeć. A co jeszcze się spławia? Ontologię. Rygorizm bycia-niebycia. Spławia się, to znaczy puszcza się z wodą,

rozmiękcza, rozmywa. Pozwala, żeby to wszystko unosiło się na wodzie niczym plankton, falowało. Bo w tej książce chodzi o to, żeby wszystko było płynne. Wszelkie granice. Granice ciała, płci, granice bytu, granice języka. Idzie tu o to, o co już mało komu chodzi w literaturze sekundującej rozbiciu. Próba Kierca jest odpowiedzią na pytanie, czy współcześnie możliwe jest postrzeganie świata jako całości, jedności zamykającej się w sobie, w kłaczach przeciwieństw. Ten otaczający nas plankton możliwości i realizacji może być użyty w sposób mistyczny i poetycki. Na co dzień łykamy go w kawałkach, bezpiecznych dawkach, żyjemy w wyraźnych podziałach. Myślenie poetyckie kwestionuje szufladkowanie, chce znosić podziały.

I zaczyna już od samych podstaw. Czym owocuje „spławienie płci”? Pisanie ponad płcią, byciem obok płci. Co z tego wychodzi w tekście? Pomieszenie pożądań. Pomieszenie głosów i głodów miłosnych. W tych wierszach mężczyzna wyznaje miłość mężczyźnie (raczej chłopcu), kobieta wabi mężczyznę, wreszcie mężczyzna wielbi niczym boginię kobietę. Miłość jest wszechogarniająca i wielomowna, ewangelicznie pełna, wyrażona w duchu świętego Jana, niepodlegająca kwalifikacjom moralnym i wcale nieperwersyjna, mimo tej szokującej otoczki.

Zdaniem poety miłość jest warunkiem bycia, jego jedynym wielkim „prześwitem”, błyskiem w ciemności. W innym wierszu mówi się o byciu „złożonym z samych światła”. O jakie światła tu chodzi? To, co zachodzi między ulotnymi ciałami („ciałami z mułu”) kobiet i mężczyzn, ma wymiar duchowy, bo te światła są nie tylko odbiciem scalającej wszystko miłości, lecz również potwierdzeniem istnienia instancji ostatecznej, Boga. To, co powstaje w tych wierszach podczas kolejnej próby skontaktowania się ze sferą przez Niego reprezentowaną, można by nazwać współczesnym symbolizmem. Symbolizmem po doświadczeniach wielu awangard, szczególnie tej lingwistycznej. Kierc reaktywuje symbolizm, tworząc jego samotną wyspę

w morzu konkretyzmu poetyckiego ostatniej doby. Notuje błyski z tamtej strony, ślady na piasku, znaki, wpisując w tę sieć oczekiwań i nadziei człowieka, jego „ciemnojasnowidzenie”, czyli rozdarcie między cielesnym a duchowym, między jawnym a śnionym. To taki symbolizm po Freudzie, mistycyzm po Heideggerze: ciemne zakamarki ciała doprowadzają do ekstazy pomagającej przeniknąć zasłony bytu. Ten typ uniesienia można by nazwać ekstazą poznawczą, bowiem jednorazowy, wstrząsający wgląd umożliwia głębsze poznanie.

I na to wszystko nakładają się rozmyślania o granicach języka, o językowych możliwościach świadczenia owej płynności, o tej mistycznej dialektyce, która – jak powiada poeta – nieraz nie znajduje słów... i wypada wtedy podziękować Wittgensteinowi i jego formule. Kierc każdym wierszem chce schwytąć i uprzytomnić coś w tym sensie „spoza świata”, coś niewysłowionego normalnie, a dającego się wysłowić jedynie w poezji – w błyskach dźwięków, w melodii skojarzeń, w rytmie przypływów i odpływów zaskakujących metafor. W tym sensie język nowych wierszy Kierca nie ma granic, jest niesamowicie rozbuchany, rozkołysany. Bije o jakieś brzegi, ale zarazem te brzegi znosi. Ta szaleńcza wieloznaczność, to ekstatyczne rozplątywanie się znaczeń coś znaczy: chce się uciec przeznaczeniu, skończoności, wykładni, chce się przejść na drugą stronę.

3.

W poezji Bogusława Kierca romantyczne reminiscencje nakładają się na estetyczne doświadczenie awangardy. Po Przybosiu i Karpowiczu nie da się mówić emocją czystą i niezapośredniczoną, aczkolwiek do Słowackiego można bez przerwy nawiązywać (zdaje się sugerować ten wrocławski poeta); i do wierszy świętego Jana od Krzyża także: *Jego erotyzm pchnął mnie w tę stronę nie mniej silnie niż Księżę Niezłomny i Apocalypsis cum figuris – dwa przedstawienia Grotowskiego będące dla mnie wówczas entelechią teatru i całkowitego spełnienia w aktorstwie. Ale*

oczywiście o mojej twórczości – w jej wymiarze egzystencjalnym i etycznym – decydowały doświadczenia życia małżeńskiego, ojcostwa, borykania się z trudnościami utrzymania rodziny w tamtym czasie społeczno-politycznych protuberancji, a także – jakaś cielesna nadwrażliwość, o której wspomniałem w związku z fascynacją Przybosiem¹⁶.

Wyczuwalne w tych utworach głębokie zanurzenie w tradycji polskiego wiersza wskazywałoby również na powinowactwa z barokiem. Sam poeta w rozmowie ze mną przyznał rację tym spostrzeżeniom, mówiąc o odczuwanej przez niego bliskości z językiem barokowej ekspresji, z charakterystycznymi dla niej rytmem i obrazowaniem. *Nie czytam Sępa-Szarzyńskiego ani Morsztynów jako zabytków; angażuje mnie ich inwencja i niebywała rdzenność, mięsistość doznawania i wyrażania bycia i bytu. Niebywała, bo inna była odległość spraw nieba i ziemi. Ta bliskość nieba i ziemi czy nawet ich jednakowa konkretność – bardzo mi odpowiada. A z kim najczęściej rozmawiam w mojej poezji? Niestety, ze sobą. To znaczy – moja poezja ze mną gada albo to coś, co się ode mnie uniezależnia jako poezja – rozmawia ze mną¹⁷.*

W tak zarysowanych źródłach (średniowiecze, barok, romantyzm) w paradoksalny sposób szuka się zupełnie współczesnej śmiałości w podejściu do pewnych spraw. Tych z kategorii najważniejszych, ostatecznych, dotyczących życia¹⁸, śmierci, Boga i świata, ciała i miłości. Kierc z tamtych dawnych języków wysnuwa zachętę do ryzyka, do przełamywania tabu. Poczucie wspomnianej nieprzystojności (ryzyka?) najbardziej uderza przy dekonstrukcji spłotu religijności z seksualnością. To jest największe tabu, przy którego obłaskawianiu Kierc napracował się nie lada, zasłaniając się raz po raz niepewnością i lękiem przed popełnianym bluźnierstwem. Ustalono bowiem przed wiekami, że w związku z przeżywaniem sacrum nie przystoi pisać o sensacjach ciała. Jeżeli już, to na pewno nie powinny to być sensacje erotyczne o biseksualnym, czy jakimkolwiek, wydźwięku. W naszej kulturze to raczej duch wyznaje swoją wiarę, a ciało wlecze

się z tyłu jako siedlisko grzechu. Kierc triumfalnie i z wdziękiem odwraca proporcje, przypatrując się z natężoną uwagą występom i występkom ciała. Jego ciało (i wiele innych wspominanych, opisywanych, namalowanych ciał podobnych) dojrzewa do transcendencji, do bezpośredniego wsparcia tworzącej się relacji duchowej¹⁹. Od biedy można by to nazwać „wyznającą cielesnością”. Erotyczna ekstaza sąsiaduje z religijną, jedna staje się drugą, rozpływając się w sobie, w perspektywie wiodącej, intensywnej emocji i formującego przeżycia artystycznego.

4.

Powtarzam: jestem onieśmielony i olśniony duchowością ujawnianą z tak niesłychaną odwagą. Krytyk musi ważyć słowa, żeby nie popaść przy tym w dewocję czy inny podejrzany mistycyzm. Co zresztą nie jest możliwe w obliczu tak dynamicznie płynnego pisania o sobie całym sobą. Może nie brzmi to zbyt zręcznie, ale całkowicie mieści się w duchu ostatniej książki Kierca. Właściwie całego cyklu książek. Bo ten nurt rozbrzmiewa i narasta od *Bazgrołów dla składacza modeli latających* i przez *cię-mność* prowadzi do *Karawadźji* (gdzie w podtytule zaznacza się, że mamy do czynienia z częścią tryptyku pt. *mniemania*). A jeśli trzyma się w ręku najnowszą książkę Kierca zatytułowaną *jatentamten*, to widać, że rzecz nie ma końca – wyrażenie ukierunkowana konfesja rozrasta się i płynie przez następne tomy i tomiki. „Tentamten” jest figurą, która prowadzi nas przez „tajemnice duszy”... i ciała w *Karawadźjach*, ciągle wspominając przy tym o zasadniczej dla tej konfesyjności koncepcji „cię-mności”, by ostatecznie wyklarować się w czystym i dźwięcznym tonie wierszy tworzących kształt osobnego zbioru pt. *jatentamten*.

Jesteśmy świadkami osobliwego eksperymentu na sobie samym i zwyczajowej strukturze ujawniania „siebie”, czy – jakby powiedział ten autor – „mnie” i „mności”. Ten eksperyment obejmuje nie tylko

przesunięcie znanych nam granic obnażenia się, lecz również zatarcie literackich rygorów, w tym na przykład gatunkowych. Jedno z pytań towarzyszących odbiorowi dotyczyć może czytelniczej orientacji w przestrzeni niesłychanie zagęszczonych sensów oraz form, które przelewają się jedne w drugie, błyskawicznie zmieniając postać rzeczy i wypowiedzenia. Nie jest istotne to, gdzie kończy się wiersz, bo może wcale się nie kończy, już gotując się do skoku w naładowanym niezwykle energią fragmencie prozatorskim. Dobrze oddaje zakłopotanie takiego czytelnika próba mediacji zapisana na okładce przez Piotra Matywieckiego, który określa *Karawadźje* jako *cudowny, swobodny i kunsztowny splot gatunków: obok wierszy znajdujemy tu prozę eseistyczna, fragmenty autobiografii, interpretacje własnych utworów*.

Odnoszę jednak wrażenie, że tu nie ma niczego „obok” czy też zamiast – wszystko jest jednym wybuchem przejmującej ekspresji, zaś kawałkowanie monologu na strzępy i próby ich gatunkowego osadzenia nie mają większego sensu. Tu w zasadzie sens jest jeden: możesz się, bracie, utożsamić z wyznaniem i jego figurami, albo, stwierdziwszy, że to jakaś brednia, paranoja i minoderia, w pokoju odejść. Na rynku jest tyle „kolorowych” pozycji, które cię ukoją i dowartościują.

Kierc proponuje inne warunki lektury, która, moim zdaniem, musi graniczyć z zawierzeniem, jeśli ma być pełna czy właściwa. Tak jak wcześniej najpierw należało „pokochać” Przybosa, żeby otworzyć oczy i serce na niektóre „ekstrawagancje i wybryki”, na specyficzny rodzaj egzaltacji Kierca, to teraz ważne są inne lusterka podsuwane nam do akceptacji: święty Jan od Krzyża, Empedokles, Kawafis, Rilke, mistyczny Mickiewicz i takież Słowacki, Anioł Ślęzak, Szekspir, Wojacek itd. O malarzach i rzeźbiarzach powiemy później, teraz chcę jeszcze raz podkreślić intymną przestrzeń odbioru. O niej mówi się wprost w pierwszych słowach książki: *Ten postanowił oddalić się od siebie o jeszcze dwie sylaby i jako Tentamten uporządkować swoje rachunki sumienia; sumienia rzecz jasna nieczystego, ale poddawanego*

gorliwym oczyszczeniom, co niekiedy sprawia wrażenie ćwiczeń wokalnych, jakby chodziło o tembr głosu bardziej niż o to, co ten głos wyrzuca intymnemu słuchaczowi²⁰.

W tym momencie jasne staje się umiejscowienie autora tego szkicu, który usiłuje być kimś w rodzaju „intymnego słuchacza”. Może i on miał podobne przygody z własnym ciałem i jego niejasnym postrzeganiem, z całą nienasyconą i pokrętną biologią tak niemiłą wszelkim ortodoksyjnym i zerojedynkowym systemom moralnym. Bo to jest książka o odkrywaniu „współcielesności”, że tak to określię, o organicznym nastawieniu na drugie ciało i jej wszystkie poruszenia. Dusza u Kierca jest najpierw cielesna, wysyłająca znaki za pośrednictwem ciała, pachnie jak ludzka skóra, mieni się jak światło w ludzkim oku, a dopiero potem szuka słów i formuł na opisanie tego, co się staje. Kierc ma odwagę mówić otwarcie o nagości, o jej przeżywaniu umożliwiającym zrozumienie drugiego człowieka. Jego zdaniem najpierw jest tajemnicze i piękne pobratymstwo nagości, to właśnie na nim opierają się następne, może już bardziej skomplikowane, formy międzyludzkiej komunikacji.

W tej wykładni mistyczna jednia jest zawsze jakimś rodzajem „dwójni”, bez drugiego po prostu niemożliwa (w tym kontekście płęć drugiego nie ma większego znaczenia) i bez tej scalającej „cię-mności” ostateczna więź między „tobą we mnie, a mną w tobie” jakaś ka-leka, niepełna. Początkiem otwierania się na zewnętrzną jaźń i drugie ciało jest nadczuła percepcja własnego ciała, rozszczepiającego się na substancję widzianą (np. w lustrze) i substancję odczuwaną. Powtórzmy ten ważny cytat: *Wtedy chyba odczułem „czyjóść” nagiego ciała, o którym wiedziałem, że jest moje, ale widziałem, że jest czyjeś.* Oto źródło doznań przekraczających zwykłe odczuwanie cielesności. „Promieniowanie nagości” wyzwala iluzję dodatkowej obecności, którą próbuje się tu ogarnąć „zaimkiem niewypełnionym”, nazwanym potem „zaimkiem wzajemnym”.

Kierc widzi w tych głębokich doznaniach somatycznych źródło własnego mistycyzmu i przenosi to na mistycyzm w ogóle, w tym stylu czytając np. świętego Jana od Krzyża. *Moja nagość widząca coś, co jest obszerniejsze od bycia ciałem, czy duszą żyjącą. To coś podlega zapewne dyspozycjom doświadczenia mistycznego.* Tu też tkwi odpowiedź na pytania odbiorcy dotyczące tytułu i wątków z nim związanych. Swoje zapiski, prowadzone w kalendarzu opatrzonym reprodukcjami obrazów Caravaggia, autor nazwał „karawadżami”, dzieląc je na „inklinacje i konfabulacje”. Fragmenty zbliżone do poetyckich, rymowane, są „konfabulacjami”; te bezpośrednio je otaczające, kontrapunktowe, noszą nazwę „inklinacji”. Łączy je ta sama żarliwość w wypracowywaniu prawdy o „sobie samym”, odkrywaniu „wstydlivych” myśli, odczuć, porywów i skojarzeń. I ta sama odwaga w ich ujawnianiu i racjonalizowaniu. Łączy je też „podłoże”, reprodukcje „sakralizowanej” bądź problematyzowanej nagości. Idąc tym tropem, Kierc interpretuje obrazy i rzeźby, np. Michała Anioła, Caravaggia, Boruty, Gentileschiego, Fischla, Hockneya, Bellmera. I co ciekawe, zapiski tego rodzaju nie funkcjonują jako dodatki czy przypisy, które w szybkiej lekturze pomija się dla czegoś ważniejszego. Powtarzam – wszystko jest ważne dla odczucia całości. A całość taką udało się stworzyć. Duch sylwiczności roztapia się w czymś jednorodnym, a trudnym do nazwania. Określenie, które mam na końcu języka („teatralizowany dziennik artysty”), też nie wydaje się do końca trafne.

SŁOWA KLUCZOWE:

**BOGUSŁAW KIERC, JULIAN PRZYBOŚ, MIT NARCYZA, DUCHOWOŚĆ,
MISTYKA I EROTYZM**

- 1 B. Kierc, *Przyboś i*, Wrocław 1976, s. 9.
 - 2 Tamże, s. 15.
 - 3 Tamże, s. 21.
 - 4 *Listy Juliana Przybosia do rodziny 1921–1931*, oprac. A. Przyboś, Kraków 1974.
 - 5 B. Kierc, *Przyboś...*, s. 81.
 - 6 Tamże, s. 83.
 - 7 Tamże, s. 22.
 - 8 Nie waha się również Edward Balcerzan, określający różne style metafizyczności poezji Przybosia w książce *Śmiech pokoleń, płacz pokoleń*, Kraków 1997, s. 45–58.
 - 9 J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, Wrocław 1989, s. 240.
 - 10 B. Kierc, *Przyboś...*, dz. cyt., s. 27.
 - 11 Tamże, s. 29–30.
 - 12 B. Kierc, *Karawadże (inklinacje i konfabulacje)*, Szczecin 2016, s. 25.
 - 13 Tamże, s. 17.
 - 14 R. Cieślak, P. Urbański, *Bogusława Kierca poszukiwanie „między ludzkiego człowieczeństwa”*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, pod red. D. Śnieżki, Warszawa 1996, s. 201.
 - 15 Ten i pozostałe w tym fragmencie cytaty pochodzą ze zbioru Bogusława Kierca pt. *Plankton* (Wrocław 2006).
 - 16 „Pochłanianie bytu i bycia...”.
Z Bogusławem Kiercem rozmowa w drodze,
[w:] K. Maliszewski, *Pociąg do literatury. Szkicownik literacki z Dolnego Śląska*, Wrocław 2010, s. 158.
 - 17 Tamże.
 - 18 *Rzeczywiście idzie mi o to, żeby szło o życie, żeby wiersz chodził i żeby wierszowi chodziło. O życie. O życiu. Żeby całkiem był do życia – pisze Kierc w wyznaniu Rzecz dla mnie, jako poety, najważniejsza. Zob. „Topos” 2003, nr 6, s. 186–187.*
 - 19 *Wiersz jest dla Bogusława Kierca taką cielesno-duchową istotą, taką ludzko-boską rzeczywistością, która wobec swojego autora i czytelnika staje niczym pełny człowiek, obdarzony wolną wolą znaczeń, zawsze nieograniczonych, i dla autora oraz dla czytelnika nieprzewidywalnych. I dopiero taka cielesno-duchowa natura wiersza pozwala naprawdę odczuć czym jest mistyczna ekstaza, gdy wyzwalając się z ciała wyzwalamy się z władzy wyobraźni zawsze tyleż duchowej, co cielesnej*
- (P. Matywiecki, *Bogusław Kierc*, <https://culture.pl/pl/tworca/boguslaw-kierc>, data dostępu: 25.09.2018).

Karol Maliszewski

“Let the poem be about life”. Bogusław Kierc’s lyrics

The author of this article analyzes the poetry of Bogusław Kierc, a poet from Wrocław, pointing to the separateness and originality of this artist. Originality is revealed in risky and bold themes and a form that is a combination of something avant-garde with something very traditional. The language used by the poet, concerning ultimate and mystical problems, captivates with harmonious, musical finesse. Pictures in this poetry are seen, heard and experienced. The hero of these poems sees in his somatic and erotic experiences the source of potential mysticism, the possibility of approaching transcendence.

KEY WORDS: **BOGUSŁAW KIERC, JULIAN PRZYBOŚ, NARCISSUS MYTH, SPIRITUALITY, MYSTICISM AND EROTICISM**