

RAFAŁ BRASSE
ORCID: 0000-0001-8405-1371

Duchowe rozmowy z Ojcem. Wartości kulturowe i literackie w poezji Wojciecha Kudyby

Wstęp

Przedmiotem moich zainteresowań badawczych w niniejszym artykule będzie wiersz autorstwa Wojciecha Kudyby *Dziesięć słów Ojca*. Nie jest moim celem synteza, czyli analiza całości dorobku twórczego znanego polskiego poety i profesora literatury, a jedynie próba interpretacji jednego z jego liryków, którego filozoficzny i religijny wymiar kieruje uwagę ku bliskim przekonaniom Jana Pawła II personalizmowi. Dzieje się tak, gdyż stwarzany w procesie lirycznej autokreacji byt osobowy wykracza poza naturę i historię; w ten sposób Kudyba łączy poetyckie przeżycie z metafizycznym otwieraniem się na doświadczenie nieskończoności. Przybiera ona w jego liryce wymiar wyraźnie personalny¹. Warto nadmienić, że autor jest również wytrawnym literaturoznawcą. W jednym ze szkiców krytycznych poświęconych twórczości Krzysztofa Kuczkowskiego wskazuje na towarzyszące jego poetyckiej eschatologii zjawisko „personalizacji *sacrum*”. To trafne spostrzeżenie interpretacyjne koresponduje z pokrewnym sposobem przeżywania rzeczywistości wiary w *Dziesięciu słowach Ojca*:

Biblijne okrzyki radości (gloria i hosanna), nieoczekiwana aluzja do *Ojciec nasz* — wszystko to sprawia, że realistyczny krajobraz budowlany zmienia się w eschatologiczną wizję ostatecznej przemiany doczesnego w wieczne. [...] Budowa domu nie jest tu niczym innym niż tworzeniem przestrzeni ostatecznego, „niebiańskiego” zamieszkania. [...] Także zresztą wartość najwyższa *sacrum* — ulega w tej poezji personalizacji. Ów sakralny, niepojęty rdzeń rzeczywistości — transcendentny i niepoznawalny, inny od wszystkiego, co znamy i dlatego jawiący się jako Nic — jest w niektórych wierszach Osobą².

¹ Mam na uwadze personalizm chrześcijański (personalizm katolicki) — prąd w filozofii chrześcijańskiej, obecny w katolicyzmie w XX wieku od około 1930 roku, który stawia w centrum badań filozoficznych osobę, a nie społeczność. Personalizm ten traktuje religię jako więź osobową człowieka z Bogiem.

² Por. W. Kudyba, *Generacja źle obecna*, Sopot 2014, s. 112.

Osoba mówiąca w wierszu Kudyby wyodrębnia się ze świata natury jako wyjątkowa i zarazem tajemnicza sama dla siebie. Nasuwa się oczywiście pytanie o duszę, której istota uaktywnia się na skutek wrodzonych zdolności do przeżywania piękna. W *Dziesięciu słowach Ojca* dusza porównana jest do skowronka: „chowasz mnie w nocy [...] jak się chowa skowronka”. Dla fenomenologa Bachelarda związany z poetyką skrzydeł skowronek funkcjonuje w utworach literackich jako znaczący sygnał emocjonalny, który rozbudza marzenia związane z wyobraźnią powietrzną: „Dlaczego wznoszący się śpiew działa tak silnie na ludzką duszę? Jak to się dzieje, że udziela on nam tak wielkiej radości, takiej otuchy? Może dlatego, że śpiew ten jest zarazem pełen życia i tajemniczości?”³. Konkludując, figura skowronka transponowana do świata wyobrażeń literackich funkcjonuje jako cząstka niewidzialnego światła, element ściśle duchowy, zabarwiający rozmaite przeżycia i stany uczuciowe nutą optymizmu.

O współbrzmiającej z problematyką filozoficzną tematyce religijnej świadczą czytelne aluzje i odniesienia do Biblii oraz relacyjny, nastawiony na budowanie duchowej więzi, charakter utworu. Autor nawiązuje do motywu ojca jako najwyższego autorytetu (depozytariusza prawa moralnego zawartego w dekalogu) oraz do znanych powszechnie w tradycji kościelnej modlitw (*Ojciec nasz*, *Pod Twoją obronę*):

Dziesięć słów Ojca

Schowasz Mnie w nocy, w sennym drzewie; w gwiazdach
 Mnie skryjesz, otoczysz milczeniem; będziesz otulał
 Mroźną korą, szędzieliną, łagodnym
 Śniegiem, zanurzał w gęstwinach
 Korzeni traw, w swych dłoniach chował
 W rękawach, w muflach, chował, jak się chowa
 Skowronka: w lekkiej ziemi, w niebie
 Będziesz Mnie nosił w sercu, przykryjesz kamieniem
 Zamkniesz mnie w zamku — będę Twą obroną
 Będziesz uciekał — będę Twoją wolą⁴.

Problematyka filozoficzna zawarta w cytowanym liryku kieruje uwagę ku odmiennemu sposobowi poetyckiego istnienia, które nie sprrowadza się jedynie do doznań estetycznych, ale umożliwia żywy kontakt z transcendencją. Tkwiąca w ludzkiej naturze zdolność do refleksyjnego przeżywania piękna wymusza niejako stwarzanie „ja” lirycznego, które otwiera byt marzący (projektujący nierzeczywistą przyszłość) na relację. Aby zobrazować ów dynamiczny proces transfiguracji „ja” w przestrzeni wyobrażenia, przemiany „ja” empirycznego w Cogito marzące⁵, które sposobem swojego istnienia zdecydowanie wykracza poza ma-

³ Por. G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak, Warszawa 1975, s. 206.

⁴ Odnoszę się do następującej edycji: W. Kudyba, *Ojciec się zmienia*, Sopot 2011, s. 35.

⁵ Cogito marzące, marzyciel, to podstawowa kategoria antropologii Bachelardowskiej. Por. M. Karwowska, *Antropologia wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schulza*, Łódź 2015, s. 17.

terialny wymiar egzystencji, artysta musi dokonywać nieustannych modyfikacji w obrębie zastanych struktur językowych. Poetykę Kudyby, której poświęcę nieco więcej uwagi w dalszej części pracy, cechuje dążenie do maksymalnej prostoty w sposobie wyrażania treści dyskursywnych. Stąd mniejsze zainteresowanie lirycznym projektowaniem stanów uczuciowych za pośrednictwem oryginalnej metafory. W swojej metodzie twórczej poeta dokonuje zaskakującego zestawienia utartych zwrotów i związków wyrazowych: „otoczysz milczeniem”, „sennie drzewo”. Dorota Heck znajduje eschatologiczne uzasadnienie dla tak kształtującego się stylu wypowiedzi lirycznej:

Prostota nie odwraca uwagi od zasadniczego przesłania poezji, która przekonująco pod względem artystycznym, współczesnym językiem ukazuje obecność Boga w świecie, ład naturalnej rzeczywistości empirycznej i wąską ścieżkę piękna, prowadzącą do zbawienia, czyli wiecznego życia w jedności z Chrystusem⁶.

Analizując wiersze Kudyby, nie będę zajmował się *sensu stricto* problematyką *sacrum* w literaturze⁷. Będę się raczej odwoływał do sposobu funkcjonowania w poezji znanych archetypów i symboli. Ponieważ dominantą i cechą konstytutywną poezji w wymiarze osobliwego przeżywania rzeczywistości projektowanej emocjonalnie jest sublimacja, to wiodącą w niniejszym opracowaniu analizę strukturalną postaram się wzbogacić kilkoma wątkami (czy może raczej spostrzeżeniami) wywodzącymi się z Bachelardowskiej epistemologii. Marzenie twórcze według filozofa stanowi o istocie poetyckości. Wprowadzony przez autora *Poetyki przestrzeni* nurt fenomenologiczny w badaniach literackich pozwoli prześledzić sposób projektowania nierzeczywistości, wskazać kluczowe słowa i motywy kształtujące wymiar emocjonalny tekstu.

W ujęciu Bachelarda poetyckie marzenie realizuje swój sens duchowy w wymiarze artystycznej kreacji. Dlatego też pojęcie duchowości będę łączył z określonym sposobem przeżywania, doświadczania i postrzegania świata; właściwego prezentowanej przez twórcę francuskiej krytyce tematycznej poetyki marzenia. Interesowały mnie będą, zmierzające do sublimacji, czyli tworzenia rzeczywistości zastępczej, akty świadomości twórczej. Prezentujący się w ten sposób świat przeżyć duchowych znajduje swój osobliwy wyraz w języku poetyckich obrazów. W tym ujęciu przeżywanie świata wartości rodzi się nie tylko na skutek obco-

⁶ D. Heck (M. Tarczyńska), *Recenzje bez cenzury*, Lublin 2015, s. 31.

⁷ Według rozpoznania Wojciecha Kudyby, wnikliwie analizującego dotychczasowe próby precyzowania pojęcia *sacrum*, jego treść znaczeniowa nadal pozostaje niejasna. *Sacrum* w swoim pierwotnym znaczeniu związane jest z doświadczaniem i przeżywaniem bliżej nieokreślonej Tajemnicy; tak ujęte stanowi co prawda istotny czynnik religiotwórczy, ale może przecież odnosić się również do przeżyć o charakterze bezwyznaniowym: „Do zróżnicowania terminologii sakrologicznej w polskich badaniach literackich jednak nie doszło. *Sacrum* stało się na pewien czas pojęciem modnym — używanym i chyba też nadużywanym. Stało się słowem-kluczem mającym otwierać wszelkie możliwe odniesienia tekstów literackich do sfery religijnej”, *idem*, *Duchowość jako kategoria badań literackich*, [w:] *Literatura — kultura religijna — polskość*, red. K. Koehler, W. Kudyba, J. Sikora, Warszawa 2015, s. 426.

wania z kulturą i sztuką (nawiązanie do tekstów biblijnych, idei Platona), lecz także z kontemplacji marzonych obrazów, których źródłem mogą być na przykład wspomnienia.

W *Dziesięciu słowach Ojca* przechowywane w pamięci obrazy natury zyskują wartość symboliczną, projektują mistyczne odkrywanie tego, co w swej istocie ponadzmysłowe, niewyraźne. Lektura wierszy Kudyby zachęca do skupienia bliskiego aktywności modlitwowej. Duchowość tę pojmuję zatem jako szczególne, poetyckie nastroyenie do przeżywania własnego życia jako tajemnicy otwierającej się na działanie transcendencji⁸. W omawianym wierszu dominuje pragnienie spotkania z ojcem i przeżywania jego obecności w dynamicznych projekcjach wyobraźniowych. Odwieczne pytania filozofów o przemijanie i sens życia znajduje więc odzwierciedlenie w wymiarze poetyckiej kreacji, która rodzi się z „transcendentnej inspiracji”⁹.

Analiza fenomenologiczna czyni przedmiotem zainteresowań badawczych zrodzony przez świadomość byt wyobraźniowy. Oczywiście zyskuje on materialny wymiar w znakach językowych, w konstrukcjach słownych, dlatego musi się oprzeć na przenośni. W przypadku Kudyby efektem kontemplacji wytworów wyobraźni nie jest zaskakująca, oryginalna metafora, a raczej liryczny opis.

1. Cogito marzące a „twierdza duchowa”

Dorota Heck zauważa, że lektura wierszy poety wprowadza czytelnika we właściwy poufnej rozmowie nastrój wyciszenia i modlitwonego skupienia: „Rozmowa bywa tu często synonimem modlitwy. Jest rozmową z Bogiem. [...] W toku wiersza *Oderwanie* modlitwa stopniowo przemienia się w przestrzeń *sacrum*”¹⁰. Ów zabieg stylistyczny, polegający na przekształceniu modlitwonego komunikatu w poetycki ornament, służyć ma podkreśleniu wagi wypowiedzianych słów. Deklaratywność sformułowań świadczy o przywiązaniu autora do chrześcijaństwa jako religii, w której na pierwszy plan wysuwa się aspekt personalnej więzi między stworzeniem a Stwórcą:

Zamkniesz mnie w zamku — będę Twą obroną
Będziesz uciekał — będę Twoją wolą.

W tych powszechnie znanych, zakorzenionych w tradycji kościelnej modlitwach występuje bądź tryb rozkazujący „odpuść nam nasze winy”, bądź czas te-

⁸ Kudyba dokonuje podziału rozmaitych odmian duchowości na immanentną (naturalistyczną, humanistyczną) oraz transcendentną (religijną, filozoficzną, magiczną). Rodzaj duchowości prezentowanej w wierszu *Dziesięć słów ojca* należałoby zaliczyć do grupy drugiej. Por. W. Kudyba, *Duchowość jako kategoria badań...*, s. 421.

⁹ Por. D. Heck, *Bez znaku, bez śladu, bez słowa. W kręgu problematyki duchowości we współczesnej literaturze polskiej*, Wrocław 2004, s. 5.

¹⁰ *Ibidem*, s. 33.

rażniejszy „jako i my odpuszczamy”. Natomiast język liryki Kudyby wychyla się ku przyszłości, ku marzeniu, ku emocjonalnemu projektowaniu rzeczywistości idealnej: „schowasz mnie”, „będziesz otulał”, „zamkniesz”. W ten sposób autor *Dziesięciu słów Ojca* wielokrotnie daje wyraz skrywanej potrzebie „ukrycia się” w rzeczywistości niedostępnej dla zmysłowego oglądu. Dynamiczne, nakładające się na siebie sekwencje obrazowe są odzwierciedleniem najskrytszych uczuciowych pragnień. Owa prezentowana w liryku ontologia „chowania się” wskazuje na konieczność podjęcia duchowej wędrówki ku miejscu wewnętrznego zadowolenia w przestrzeni pozbawionej granic (wyrażonej metaforą „nieba” i „lekkiej ziemi”). Wydaje się też kluczowa do zrozumienia ogólnej wymowy liryku, który w wymiarze filozoficznym kieruje uwagę nie tylko ku specyfice istnienia poetyckiego. Owa wewnętrzna metamorfoza niejako uzdatnia Cogito marzące do kontemplacji idei dobra i piękna. Tu wskrzeszane na skutek działania wyobraźni dynamicznej formy wyobrażeniowe tworzą swoistą szatę, ubranie, zbroję (jak przystało na mieszkańca zamku) dla „ja”, które oddaje się pod opiekę światom zrodzonym z marzenia. Ubogaca ono duszę dzięki tkwiącej w samej istocie człowieczeństwa możliwości otwierania się na spotkanie z niewidzialnym, największym Artystą, jakim jest Bóg Ojciec.

Warto zwrócić uwagę, że w *Dziesięciu słowach Ojca* pozytywnie waloryzowana noc jako przestrzeń artystycznej kreacji ogrodzona jest murami; skojarzona z drzewem (archetypicznym symbolem osobowości) daje schronienie dziecku, przeobraża się w zamek. Wszak dziupla wydrążona w drzewie to ulubione miejsce zabaw. Tak ukryte dziecko zasypia otoczone opieką potężnych konarów niby ramion ojca. Zamyka się w drzewie jak w potężnej twierdzy. W dziecięcych marzeniach drzewo pełni funkcję potężnego zamku, konotując sensy symboliczne związane z mistycznym przeżywaniem nocy jako siły oczyszczającej. W ten sposób uobecnia się w twórczości poety, na co zwraca uwagę Dorota Heck, „idea dziecięctwa Bożego”¹¹. Metaforyczny sens tego przedstawienia wyobraźni (drzewo i zamek jako synonimiczne określenia domu, w którym tytułowy ojciec oczekuje na spotkanie, zaprasza do poufnej rozmowy) jest wyraźnym nawiązaniem do *Księgi życia* św. Teresy z Avila i *Wiedzy Krzyża* Edyty Stein. Zamek w duchowości karmelitańskiej symbolizuje twierdzę duchową. Według przekazu św. Teresy w „zamku wewnętrznym” człowiek odnajduje nie tylko Boga, lecz także samego siebie. Rozumie sens zdarzeń, jakie składają się na historię jego życia. Postrzegając koleje losu z perspektywy wyższego porządku, daje się prowadzić niewidzialnej ręce Opatrzności. We wszystkim, co go spotyka, postrzega misterny zamysł Boży. Poddaje się więc wyrokom losu z pokorą. Na ów trop interpretacyjny związany z twórczym nawiązywaniem do symboli wywiedzionych z pism mistyków chrześcijańskich, a także formuł modlitewnych naprowadza Heck. Wroclawska badaczka używa w kontekście wierszy Kudyby terminu „mistyka codzienności”:

¹¹ *Ibidem*.

nasuwa się zatem analogia do różnych modeli mistyki chrześcijańskiej personifikowanych zazwyczaj w postaci dwóch św. Teres: Wielkiej, św. Teresy z Avila, i „małej”, św. Teresy z Lisieux. [...] Idea dzieciństwa Bożego połączona z alegacją intertekstualną do Modlitwy Pańskiej występuje w wierszu *Wiatr*¹².

O kluczowej dla zrozumienia modlitewnego charakteru wiersza relacji dziecko–ojciec będzie jeszcze mowa. W utworze ukierunkowanym na projektowanie świata przyszłości, przeżywanie go w marzeniach, obraz poetycki odgrywa rolę kompensacyjną — wskazuje potencjalną możliwość uobecnienia się chwili pozaczasowej. Ale ta chwila zyskuje wymiar dynamicznych projekcji, nieustannie stwarzających Cogito poddające się oddziaływaniu rozmaitych form wyobrażeniowych; będących pochodną sensualnie uchwytnych elementów natury.

2. Noc, drzewo, zamek — idea domu onirycznego

Przyjrzyjmy się zatem waloryzowanym emocjonalnie elementom poetyckiego pejzażu. Śnieg, korzenie, trawę czy korę cechuje nie tylko statyczność, lecz także mocne przyłgnięcie do płaszczyzn wertykalnych (drzewo) i horyzontalnych (ziemia). Przyłgnięcie to określa pewien sposób trwania w przyrodzie. Chyba że śnieg prószy z nieba, a gałęziami porusza wiatr. Wtedy jednak biernie poddają się one działaniu sił natury. Wiersze Kudyby bliskie są więc przekonaniom Jana Pawła II, zawartym w *Tryptyku Rzymskim*, a zwłaszcza w pierwszej części — *Strumień*, gdzie kontemplacja dzieła stworzenia (górnym szczytów) wyzwała uczucia religijne, daje poczucie obecności istoty wyższej — nieograniczonej. To właśnie przez metaforyczne przyłgnięcie do ziemi, jednocześnie ze ściółką, korą, śniegiem (szatami ziemi), poeta doświadcza tajemnicy istnienia, czyli *sacrum*. Przyłgnięcie do ziemi oznacza również przywiązanie do fundamentalnych wartości, które wpływają na pozytywny wymiar człowieczeństwa.

W religijnej perspektywie Stwórca jest prawodawcą świata natury. Kontemplacja natury, dzieła stworzenia, pozwala oderwać się od problematyki spraw bieżących, od nużących swą przyziemnością problemów dnia codziennego (a także od cywilizacyjnego kiczu, hałasu, splendoru) i zatopić się w przeżywaniu piękna widzialnego. Zachwytu nad pięknem natury nie można jednak oddzielać od refleksji dotyczącej problematyki moralnej. O podobnym doświadczeniu „mądrości Bożej” w dziele stworzenia pisze Jan Kochanowski w słynnej *Pieśni XX*:

Tyś Pan wszystkiego świata. Tyś niebo zbudował.
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi.
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznymi¹³.

¹² *Ibidem*.

¹³ J. Kochanowski, *Pieśń XXV*, [w:] *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 299.

Kudyba nie dąży do mimetycznego odwzorowywania zakodowanych w pamięci widoków. Dynamizuje formy świata widzialnego (percypowane zmysłowo elementy przeobrażają się w siebie, noc staje się drzewem, rękawy mufkami, „leka ziemia” niebem), aby właściwą ludzkiej naturze metafizyczną zdolność do duchowego otwarcia na obecność „niewyraźnego” powiązać bezpośrednio z aktem twórczym, a ten z kolei podnieść do rangi doświadczenia religijnego¹⁴. Tu noc staje się domem-drzewem, a gałęzie świetlistymi gwiazdami. Fenomenolog Bachelard, wprowadzając na użytek badań nad wyobraźnią twórczą kategorię domu onirycznego, traktuje ów dom wyobrażony jako centrum aksjologicznych odniesień:

Ów wydrążony pień porośły mchem to azyl, to dom oniryczny. [...] marzyciel przeżywa coś w rodzaju dialektyki bezkresu oraz przytulności, rzeczywistość rytm-analizę, w której jestestwo odnajduje na przemian wyjście ku światu i poczucie bezpieczeństwa. [...] Marzyciel widząc wydrążone drzewo, wciska się w dziuplę: dzięki pierwotnemu obrazowi doznaje uczucia przytulności, bezpieczeństwa, opieki macierzyńskiej. Znajduje się wówczas w środku drzewa, w środku siedziby onirycznej i wychodząc od tego ośrodka-schronienia, ogląda bezmiar świata i uświadamia go sobie. [...] Ta siedziba oniryczna jest siedzibą wszechświata¹⁵.

Trwanie w kosmicznym drzewie niby w wydrążonej dziupli kieruje uwagę ku centrum, ku ośrodkowi, ku przeżywaniu i uświadamianiu sobie moralnego aspektu własnego istnienia. Osiągnięcie stanu wewnętrznej szczęśliwości warunkowane jest koniecznością budowania emocjonalnych więzi ze światem, człowiekiem i Bogiem. Świadczą o tym następujące wyrażenia: „będę Twoją wolą”, „będę Twą obroną”. Te poetycko przekształcone zwroty, pochodzące z powszechnie znanych formuł modlitewnych *Składu Apostolskiego* i *Pod Twoją obronę*, nabierają nowego znaczenia. Liryczna rozmowa ujawnia osobiste treści uczuciowe związane z przeżywaniem wiary jako wartości duchowej, która może się zrodzić na skutek ontologicznego wychylenia marzeniami w stronę przyszłości.

będziesz otulał
Mroźną korą, szędzieliną, łagodnym
Śniegiem, zanurzał w gęstwinach
Korzeni traw

W cytowanym fragmencie sensualnie uchwytne elementy natury ulegają konwersji, transformacji, przekształceniu. W wymiarze symbolicznego przekazu służą

¹⁴ Edyta Stein w liście do Romana Ingardena tak ujmuje istotę doświadczenia religijnego, która prowadzi od wiary do naoczności: „Uważam, że o *doświadczeniu religijnym* można i powinno się mówić; nie chodzi przy tym jednak o »bezpośrednią naoczność« Boga. Coś takiego pojawiać się może jedynie w całkiem wyjątkowych przypadkach (np. w akcie ekstatycznym) przy czym nigdy właściwie nie da się przedstawić ścisłego dowodu na to, że wchodzi w grę *autentyczne* objawienie. [...] Nie trzeba byśmy aż do kresu naszego żywota szukali dowodu prawomocności doświadczenia religijnego. Konieczne jest jednak, byśmy opowiedzieli się za lub przeciw Bogu. Tego się od nas wymaga: zdecydować się, nie otrzymując w zamian kwitu gwarancyjnego. Oto jest wielkie ryzyko wiary. Droga wiedzie od wiary do oglądu, nie odwrotnie”, Święta Teresa Benedykta od Krzyża Edyta Stein, *Autoportret z listów. Listy do Romana Ingardena*, przeł. A. Wais, Kraków 2013, s. 300.

¹⁵ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 320–321.

dynamizowaniu treści uczuciowej, która rodzi się na skutek projektowanej emocjonalnie perspektywy spotkania z „niewyraźnym”. Innymi słowy autor *Dziesięciu słów Ojca*, doświadczając *sacrum*, nie może się nadziwić, jak to ujął ks. Jan Twardowski, „swej duszy tajemnicą”¹⁶. Paradoksalnie ruch staje się oznaką stałości. Wszak z przywołanych tu rekwizytów i zjawisk przyrody ojciec sporządza odzienie dla „ptaszęcej duszy” niby dla nowo narodzonego dziecka; przeżywającego czas spotkania z rodzicem jako moment absolutnego spełnienia. W wymiarze artystycznej kreacji Bóg jest dawcą piękna, talentu i natchnienia, uzdatnia duszę do porozumiewania się z sobą za pomocą mowy obrazów, a więc języka sztuki, owej przesyconej ekspresją życia duchowego mowy aniołów. Zadaniem obrazu jako swoistego znaku emocjonalnego jest więc olśniewać i poruszać głębiny uczuć. Żywe słowo poetyckie przeciwstawia się zawilościom mowy wiązanej. Artysta, ów „Boży skowronek”, darzy czytelnika religijnym przeżyciem, zaprasza do współuczestnictwa w kontemplacji piękna, jakie zdolne jest wywołać słowo pisane. Sztuka pełni funkcję konsolacyjną na drogach poznawania i przeżywania tajemnicy istnienia nieustannie otwierającego się na świat i Boga.

Użyte w omawianym wierszu słowo „zamek”, jeśli odwołać się do terminologii wynikającej z postępowania badawczego Kazimierza Wyki, należy zaliczyć do grupy słów-kluczy. Jak już zostało podkreślone, drzewo w sennych marzeniach dziecka przeobraża się w olbrzymią budowlę. Zamek to warownia pełna zawitych korytarzy i skrytych przejść. W pismach św. Teresy z Avila wyobraża duszę poszukującą bezpiecznego mieszkania. Pokonywanie przeszkód, omijanie zasadzek ma prowadzić do sali tronowej, do komnaty króla; a zatem „zamek” w utworze Kudyby konotuje sensy związane z mistycznym przeżywaniem rzeczywistości wiary. Wiara jest tu drogowskazem, światelkiem, które prowadzić ma do życia ukrytego, kontemplatywnego. Owo „chowanie się we wnętrzu” projektuje możliwość doznawania wieczności zobrazowanej metaforą słów-kluczy „snu”, „nocy” i „drzewa”. Przy czym ową „otulającą milczeniem” przestrzeń bez końca reprezentuje niewidzialna i niepochwytana wizualnie postać Ojca. Ewokowana w incipicie wiersza figura drzewa jako archetypiczny symbol osobowości kieruje uwagę ku mistycznemu przeżywaniu tajemnicy własnego człowieczeństwa; drzewo daje nie tylko oparcie i schronienie, ale duchowy wzrost, urodzaj, siłę. Z kolei czynność przykrywania drzewa kamieniem (kamiennym nagrobkiem) ma tu również sens wyrażnie symboliczny; obrazuje rozbudzoną w marzeniach o spotkaniu z ojcem perspektywę łagodnego przechodzenia z doczesności do wieczności. Dlatego też metaforę „sennego drzewa” można potraktować jednocześnie jako metonimię drewnianej kołyski i drewnianej trumny. Życie ludzkie trwa ukryte w Bogu. O takim pojmowaniu jego sensu pisze ks. Michał Sopoćko:

¹⁶ J. Twardowski, xxx *Własnego kapłaństwa się boję...*, [w:] *idem, Zaufałem drodze. Wiersze zebrane*, Warszawa 2007, s. 82.

My nie posiadamy od razu całego swego życia, jak nie posiadamy od razu całego roku, lecz po kolei — chwila po chwili. A myśl Boża obejmuje jednym wejrzeniem wszystkie czasy, wszystkie po sobie następujące pokolenia¹⁷.

Nieskończoność reprezentowana przez wyraźnie personifikowane figury nocy i drzewa umożliwia ontologiczne ukrycie Cogito przed świadomością przemijania, śmierci i skończoności. Wielekroć eksploatowana w poezji metafora „sennego drzewa” zyskuje w wierszu Kudyby nową jakość intelektualną. Drzewa to największe rośliny na ziemi, a ze względu na swą długowieczność kojarzą się poetom (choć nie tylko im) ze stałością, siłą oraz niosącym spokój ładem i pięknem. Szumiąca korona uwodzi tajemniczością, suponuje morskie kołysanie, można powiedzieć, że przywołuje głos morza, bezkresu i nieskończoności. Sen człowieka ukrytego w drzewie realizuje z kolei Bachelardowską ideę domu onirycznego:

Chcąc odczuć tę nieskończoność, trzeba najpierw wyobrazić sobie wciśnięcie się człowieka w wydrążony pień. [...] Jest to obraz, który przydaje nam wielkości. Jestestwo oddające się marzeniom znalazło tu swą prawdziwą siedzibę. Z głębi wydrążonego drzewa, z jądra pnia śledziliśmy mocno zakotwiczone marzenie o bezkresie. Ta siedziba oniryczna jest siedzibą wszechświata¹⁸.

W poezji Kudyby dom wyobrażony, w którym Cogito marzące doznaje absolutnej opieki, to Bóg. Wszak śniący projektuje długo wyczekiwany moment spotkania z ojcem. Z kolei sen stanowi podstawową wartość poetycką, sprzyja przemianom świata widzialnego w pozornie pozbawione logiki przedstawienie. Pomostem umożliwiającym zbudowanie relacji dziecko–ojciec nie jest jednak utarta formuła modlitewna, ale właściwy wytworom sztuki symboliczny przekaz. Cogito poddaje się czynnościom chowania, zanurzania, ukrywania, otulania, otaczania. Pragnie doświadczyć absolutnej akceptacji. Ojciec reprezentuje nie tylko autorytet moralny, daje się poznać poprzez kontemplację owych dziesięciu słów, ale również jako siła opiekuńcza, siła, która stanowi o istocie wieczności. Kontemplacyjne wyczulenie wewnętrznych zmysłów przygotowuje na spotkanie z Bogiem. Chowany w nocy skowronek to metonimia duszy, która objawia swoje istnienie zjawiskowo, efemerycznie, wskazuje — jak zostało już podkreślone — na tkwiące w samej istocie człowieczeństwa zdolności do refleksyjnego przeżywania piękna.

3. Skowronek — symboliczne wyrażanie stanów uczuciowych

Poeta ożywia tradycyjne motywy i symbole — nocy jako przestrzeni bezkresnej i drzewa jako symbolu trwałości i wieczności. Zawarty w tym wierszu obraz skrywanego w nocy (w gwiazdach) skowronka ujawnia dwuznaczny sens.

¹⁷ M. Sopoćko, *Milosierdzie Boga w dziełach jego*, t. 1, Białystok 2008, s. 55.

¹⁸ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 319–321.

Jest odniesieniem do nieskończoności, której niematerialny wymiar pozwala doświadczyć wartości abstrakcyjnych, takich jak czystość, miłość, wolność. Można powiedzieć, że w twórczej wizji następuje niejako momentalne „przebóstwienie kosmosu”¹⁹. Skowronek to ptak poranka, a nie nocy, chyba że symbolicznie zwiastuje kosmiczną przemianę. Tu ziemia staje się przecież nocą, a więc zyskuje wymiar niematerialny, tak jakby przenikał ją dotyk nieskończoności. Lekka ziemia kojarzy się z niebem i wiecznością, ewokuje znany eufemizm „niech mu ziemia lekką będzie”. Chowany w nocy (nieskończoności) niby w lekkiej ziemi skowronek staje się zwiastunem zmartwychwstania. Owa epifania wewnętrznie doświadczalnego piękna przyjmuje postać przyjemnej dla ucha wibracji, która jest głosem duszy doznającej irracjonalnej radości na skutek zbliżającej się perspektywy spotkania z „nieznanym”. Takiej radości doznają dzieci na widok powracającego ojca. Najbardziej transparentna dla sposobu prezentowania tego typu duchowych uczuć jest właśnie figura skowronka. Ptak ten skrywa się przed wzrokiem obserwatora, zaznaczając swą obecność perlistym, wysokim, świergocącym trelem:

Schowasz mnie w nocy [...] jak się chowa
 Skowronka: w lekkiej ziemi, w niebie
 Będiesz Mnie nosił w sercu, przykryjesz kamieniem.

Naturalne reakcje uczuciowe, jakie powodowane są metafizycznym olśnieniem, odróżniają duszę ludzką od duszy zwierzęcia. Poeta konotuje treści symboliczne na podstawie wyostrzonego zmysłu estetycznego, co też przekłada się na określony sposób organizowania materii językowej. Można powiedzieć, że Kudyba posługuje się językiem kunsztownym i przemyślanym. Nie tylko wyodrębnia duszę ludzką ze świata natury, ale predysponuje do spotkania z Ojcem, wskazując możliwości tkwiące w jej zdolnościach do twórczej kontemplacji piękna zrodzonego z językowego przekazu. Aby wyrazić ów stan otwarcia, gotowości na przyjęcie drugiego „ja”, poeta odwołuje się do mowy symbolicznych przedstawień, transponuje je do języka liryki i waloryzuje uczuciowo. Bóg jest tu krawcem, który potrafi skroić utkane z marzeń odzienie, schować duszę-skowronka w rozrastających się do rozmiaru mufek (tunelów wykonanych z futra) rękawów: „Będiesz [...] w swych dłoniach chował / W rękawach, w mufkach, chował, jak się chowa / Skowronka”.

Nieprzypadkowo poeta dla określenia stanu radości, jaki wywołuje twórcze uniesienie powodowane marzeniem o spotkaniu z Ojcem, posługuje się figurą szaroziemistego, małego ptaszka; łatwo wtapiającego się w polny pejzaż i widocznego dopiero w momencie gwałtownego poderwania się do lotu. Skowronek pojawiający się w snach to zwiastun szczęścia, ptak dobrej wróżby, a dzięki umiejętności natychmiastowego, pionowego wzbijania się w niebo pośredniczy

¹⁹ Por. W. Kudyba, *Generacja źle obecna*, Sopot 2014, s. 112.

między niebem a ziemią²⁰. Ów utalentowany muzycznie skrzydlaty mieszkaniec pól symbolizuje człowieka optymistycznie nastawionego do życia, przyjaznego ludziom, umiejącego znaleźć pozytywne strony każdej sytuacji. W literaturze skowronek daje się poznać jako poetycki patron zachwytu, spontanicznej radości, nieumotywowanego entuzjazmu, nagłego natchnienia. Bachelard, odwołując się do psychologii wyobrażeń twórczych, wskazuje na jego osobliwą rolę w sposobie wyrażania treści uczuciowych:

A filozof w swej zuchwałości mógłby zaproponować falową teorię skowronka. Wyjaśniłby, że to wibrującej części naszego jestestwa zawdzięczamy poznanie skowronka; opisać go można dzięki wysiłkowi wyobraźni dynamicznej; niepodobna go opisać formalnie w dziedzinie percypowania obrazów wizualnych. A dynamiczny opis skowronka to opis budzącego się świata, który śpiewa całym sobą, wszystkimi elementami. Tracilibyśmy jednak czas na próżno, usiłując uchwycić ten świat w jego zaraniu, przeżywa on właśnie pełny rozwój. Daremne byłyby próby analizowania go, skoro jest czystą syntezą bycia i stawania się — lotu i śpiewu. Świat ożywiony przez śpiew skowronka to najbardziej niezróżnicowany ze światów. To świat równinny, równiny październikowej [...] ²¹.

Również walijskiemu poecie, Dylanowi Thomasowi, autorowi *Poematu w październiku*, śpiew skowronków kojarzy się z beztróskim i niewinnym czasem dzieciństwa. Liryczny krajobraz przenika atmosfera lekkości, radości i entuzjazmu:

Skowronków całe wiosny pod obłokiem
Skłębionym i przydrożne krzaki pełne gwizdu
Kosów i słońce dnia październikowo
Letniego
Na barkach wzgórze,
Oto czułe klimaty i mili śpiewacy,
Co weszli nagle w ranek, gdzie krocząc słuchałem,
Jak wiatr, co deszcze
Wyżyma,
Niesie chłód w lasy dalekie pode mną²².

W poezji Kudyby skowronek jest rodzajem emocjonalnego sygnału, zdolnego ziemię przemienić w niebo. W ten sposób rozbudzana wyobraźnia powietrzna pozwala na chwilę oderwać stopy od praw grawitacji. Owo krótkie, płynne „prrr” daje złudzenie osiągnięcia stanu płynności, właściwego ptakom dynamicznego przemieszczania się w przestworach. Ziemia staje się lekką również na skutek sugestywnego wrażenia odrywania się od monotonii spraw codziennych. Spłoszony skowronek wlatuje w powietrze z głośnym śpiewem, iluminacyjnie przeistacza wiejski krajobraz w wibrującą falę ciepła. Widoczna jest tu paralela między literacką figurą skowronka a obrazem wnętrza otwierającego się na niewidzialne świat-

²⁰ „W ptasiej postaci poeci dostrzegali niekiedy figurę posłańca i zwiastuna, który nawiedza nas z daleka, rozbudza wyobraźnię, uruchamia marzenia”, W. Kudyba, *Generacja...*, s. 47.

²¹ *Ibidem*, s. 207.

²² D. Thomas, *Poemat w październiku*, [w:] *idem, Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1974, s. 111.

ło. Poeta obrazuje budzącą się duszę, którą przemienia rodzące się ze spotkania z Bogiem doznanie estetyczne. Wiara w istnienie rzeczywistości nadprzyrodzonej stanowi metafizyczną siłę, która kieruje uwagę ku kontemplacji idei nieskończoności. W ten sposób w przestrzeni literackich wyobrażeń — jak zauważa Bachelard — skowronek nabiera metafizycznej głębi, funkcjonuje jako rodzaj pomostu między niebem a ziemią, jako patron duchowej przemiany:

Skowronek wzniosłszy się ledwo parę metrów nad ziemią, rozpyła się w blasku słońca; jego obraz wibruje jak jego trele; widzimy, jak roztapia się w jasności. Chcąc określić tę świetlistą niewidzialność, należałoby może wprowadzić do poetyki wielkie syntezę myśli naukowej. Powiedzieliśmy wówczas: w przestrzeni poetyckiej skowronek to niewidzialna cząsteczka, której towarzyszy fala radości²³.

Również Bóg skrywa się pod postacią archetypicznych wyobrażeń, dlatego zaśnięcie w Bogu-nocy, w Bogu-drzewie nasuwa skojarzenie z mistyką św. Jana od Krzyża, z jego doświadczeniem Boga poprzez „ciemną noc zmysłów”. Świadomość nieustannej, opiekuńczej obecności Ojca niweczy strach przed śmiercią, napędza pokojem, snem. W takiej poetyckiej perspektywie kamień może stać się przytulnym okryciem: „okryjesz mnie kamieniem”; podobnie rodzic okrywa dziecko kołdrą, kiedy rozkopie się w nocy, aby się nie wychłodziło. Wiara w istnienie mocy opiekuńczych to siła motywująca do przekraczania Heideggerowskiego pojmowania śmierci jak faktu będącego ostatecznym kresem życiowej drogi. W filozofii egzystencjalnej projektowanie sensu w perspektywie bycia-ku-śmierci jest istotnym czynnikiem deprymującym świadomość. Wiara kieruje uwagę ku egzystencji opartej na absolutnym zaufaniu, ku egzystencji autentycznej, która w specyficzny sposób oswaja myśl o konieczności umierania, rozstawania się ze światem rzeczy skończonych. Obecne w wierszu Kudyby spięcia w obrębie znaczeń generowanych w obrazie nocy i drzewa są zaproszeniem do intelektualnej i duchowej wędrówki. Sen wieczny, który w naturalny sposób każdemu, w tym poecie, kojarzy się z niebem suponuje przejście w stan absolutnej szczęśliwości. Niebo to również przestrzeń pozbawiona granic materialnych, miejsce przeznaczone dla istot skrzydlatych, poruszających się w trójwymiarze.

4. Perspektywa spotkania z ojcem

Wpisana w literacki obraz skowronka epifania znaczeń symbolicznych kieruje uwagę ku kontemplacji idei absolutu jako istoty niepochwytniej zmysłowo. Głos skowronka staje się źródłem natchnienia, rodzajem emocjonalnego sygnału, który zaprasza do duchowej rozmowy. Wszak tytułowy ojciec jest twórcą zarówno praw natury, jak i prawa moralnego. Osoba mówiąca, zakorzeniając się w świecie głęboko osobistych przeżyć (wyraża to metafora „ukrywania się” oraz pragnienie „chowania w nocy”), chciałaby doświadczyć epifanii nieskoń-

²³ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 206.

czoności. W tym celu zapowiada oddanie się czynnościom drugiego „ja”, które twórczo ingeruje w jego życie, dynamizuje statyczne elementy natury: „będziesz [...] zanurzał w gęstwinach korzeni traw”. Pochwycone przez postrzeżenie formy zachodzą na siebie, ulegają osobliwemu zniekształceniu²⁴, przeobrażają się w siebie; drzewo staje się nocą, noc ziemią, ziemia niebem, niebo rękawami, rękawy przemieniają się w miękko otulające muffki. Dusza porównana do śpiącego skowronka zanurzana jest w ziemi (w korzeniach traw) niby w materii płynnej, okrywana kamieniem niby kołdrą. Ziemia określona epitetem „lekka” suponuje niebo. Owo poddawanie się czynnościom niewidzialnego artysty dotyczy czasu przyszłego: „schowasz”, „będziesz”, „będę”. Podmiot liryczny niejako odsłania zdolny do transfiguracji wymiar swojego istnienia; waloryzuje uczuciowo trawy, śnieg, korzenie, które tworzą najbardziej wierzchnią szatę ziemi, aby nadać im wartość specyficznie duchową. W ten sposób daje do rozumienia, że Bóg (tytułowy Ojciec) nie tylko troszczy się o los ewangelicznego wróbla²⁵, ale przemawia do człowieka w szczególnych momentach iluminacji, dając poczucie swojej nieustannie bliskiej obecności.

Pejzaże zakodowane w pamięci, które poeta ożywia w lirycznym obrazowaniu, ewokują treści symboliczne. W ten sposób poeta daje wyraz doznaniom natury religijnej. Doświadczenia wynikającego z kontemplacji idei Boga nie można jednak wyrazić w pełni za pośrednictwem form zmysłowych. Poeta odświeża i przywołuje stary topos wędrowca, pielgrzyma, który specyficznie doznając jedności z naturą, odkrywa w niej zamysł Boży, umożliwiający otwarcie się na doświadczenie epifanii. Stąd archetypiczne kamień, śnieg, drzewo, owe pierwotne pojęcia, za pomocą których dziecko wchodzi w pierwsze relacje z otoczeniem, są doskonałym materiałem do kształtowania symbolicznego przekazu, umożliwiającego rozmowę z ojcem. Motywem głównym, uruchamiającym procesy twórcze, będzie tu zwykła ludzka tęsknota do bliskiego obcowania z Bogiem. Owo Wojtyłowe „promieniowanie ojcostwa” zyskuje w poezji Kudyby szczególny wyraz: „Będziesz mnie nosił w sercu”.

Tytułowe dziesięć słów (synonimiczne określenia dziesięciu przykazań) konotuje wyraźnie religijne znaczenia. Słowa szczególnej wagi zapadają w pamięci, rodzą się z poufnej rozmowy. Ojciec nadaje im odpowiednią wartość znaczeniową (w poufnej rozmowie może tłumaczyć, na czym polega prawdziwa przyjaźń,

²⁴ Warto zwrócić uwagę, że w koncepcji Bachelarda pochwycone przez postrzeżenie formy świata widzialnego ulegają osobliwemu zniekształceniu, dlatego — jak to ujmuje Błoński — „obraz nie jest »słabszym« czy »bledszym« przedmiotem zapisanym w pamięci przez postrzeżenie. Jest przedmiotem uzupełnionym i dotworzonym przez wyobraźnię”, J. Błoński, *Przedmowa*, [w:] G. Bachelard, *op. cit.*, s. 11.

²⁵ „Czyż nie sprzedają dwóch wróbli za asa? A przecież bez woli Ojca waszego żaden z nich nie spadnie na ziemię. U was zaś policzone są nawet wszystkie włosy na głowie. Dlatego nie bójcie się: jesteście ważniejsi niż wiele wróbli”, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół benedyktynów tyńceckich pod red. ks. Augustyna Jankowskiego, Poznań-Warszawa 1991, Łk 12,2–9.

uczciwość, prawdomówność, dlaczego nie wolno kłamać czy wykorzystywać drugiego człowieka, dlaczego trzeba dotrzymywać raz danego słowa, dlaczego nie można poniżyć innych). Prawo moralne, ustanowione na górze Horeb, przywodzi na myśl szerszą tradycję, związaną z rozwojem cywilizacyjnym i kulturowym ludzkości. Przykładem może być Arystoteles, który rozumny byt ludzki widział w aspekcie nieustannego rozwoju, doskonalenia się w relacji z najdoskonalszym Bytem²⁶. Ten filozoficzny wymiar poezji Kudyby zakłada niejako możliwość kontemplacji wartości abstrakcyjnych, niemożliwych do zobrazowania poprzez proste nazwanie, dlatego przyjmowanie ich do serca, siedliska uczuć, wiąże się z czynnością „ukrywania”, „chowania” przed światem. Ukryć się w sobie to uwewnętrznić własne istnienie, wyczuć się na głos sumienia.

Rozmowa sprzyja budowaniu atmosfery bliskości, niweluje starotestamentowy strach przed karą za grzechy, pobudza do wewnętrznej kontemplacji prawd moralnych, które stają się drogą do osiągnięcia arystotelesowskiej pełni bytu. Czerpanie prawdziwej radości z życia uwarunkowane jest przestrzeganiem określonych zasad. Jednak poza tym czytelnym tropem interpretacyjnym, zawartym w tytule, autor nie epatuje swą religijnością, staje się raczej dyskretnym protagonistą prawdy głoszącej zwycięstwo trwałości nad zjawiskowością, wieczności nad czasem. Podmiot pragnie poddać się czynnościom, które przychodzą z wysoka, owe symboliczne gesty pozwalają wyobrazić sobie istnienie wykraczające poza ramy jedynie biologicznego trwania. Bóg nieustannie przemawia do człowieka, w osobliwy sposób przypomina o swojej obecności. Tak jak wędrówka wzdłuż górskiego strumienia sprzyja refleksji o czasie i przemijaniu, tak samotne obcowanie z naturą może prowadzić do wiary w istnienie wyższego porządku. Wszak prawodawcą reguł rządzących światem materialnym jest Ojciec. O podobnym doświadczeniu sacrum pisze w *Tryptyku Rzymskim* Jan Paweł II:

Zatoka lasu zstępuje
w rytmie górskich potoków
ten rytm objawia mi Ciebie,
Przedwieczne Słowo.
Jakże przedziwne jest Twoje milczenie
we wszystkim, czym zewsząd przemawia
stworzony świat...²⁷

Jednak między prawem natury²⁸, ustanowionym przez twórcę porządku i harmonii, a prawem moralnym, którego człowiek winien przestrzegać, aby znać szczęścia i ojcowskiej opieki, istnieje zależność. Człowiek, nawiązując dia-

²⁶ Por. K. Wojtyła, *Elementarz etyczny*, Lublin 1983, s. 84.

²⁷ Jan Paweł II, *Tryptyk Rzymski*, Kraków 2002, s. 6.

²⁸ Rozumienie pojęcia „prawo natury” (w nawiązaniu do tradycji scholastycznej, będącej w opozycji do pozytywistycznego oraz oświeceniowego przekonania) podaje za Wojtyłą: „W prawie natury, jak w każdym prawie, musi być obecny jakiś prawodawca. Rzecz jasna, że natura sama prawodawcą owym nie jest, ona tylko pozwala istocie rozumnej odczytać myśl i wolę Prawodawcy”, *idem*, *op. cit.*, s. 50.

log wewnętrzny z prawodawcą, objawiającym się w swych dziełach, ma zdolność wzniesienia się ponad porządek praw naturalnych. Nietrudno zwrócić uwagę na religijny charakter wiersza. Duchowy wymiar istnienia nastawiony jest na budowanie więzi. W przestrzeni literackich wyobrażeń ożywiony zostaje motyw rozmowy dziecka z ojcem. Poeta nadaje mu charakter wyraźnie symboliczny. Stąd nakierowanie na przyszłość: „schowasz mnie”, „będziesz otulał”, „będziesz zanurzał”, „będziesz chował”, „przykryjesz mnie kamieniem”. Przy czym bezpośredni charakter zwrotów skierowanych do „niewyraźnego” daje wyraz właściwemu dzieciom poczuciu bycia kochanymi i ochranianymi. Pozwala ono projektować więzi duchowe oparte na głębokiej zażyłości: „Będziesz mnie otulał”. Przy czym relacja dziecka i ojca opiera się całkowitym zaufaniu. To metafizyczne doświadczenie obecności istoty wyższej zbudowane jest na paradoksie, który polega na odczuwaniu istnienia czy może raczej — żeby posłużyć się językiem filozoficznym — poczuciu wszechogarniającego nadistnienia, obejmującego i zarazem wykraczającego poza empiryczne granice ludzkiego „ja”. Dlatego też egzystencjalne doświadczenie nicości, heideggerowskiej²⁹ trwogi przed niemożnością bycia, zmusza do poszukiwań, ciągłego zabiegania o uaktywnianie się osobowego bytu duchowego. Można zatem przyjąć, że w poezji Kudyby obie płaszczyzny tematyczne (filozoficzne i religijne) wzajemnie się dopełniają i warunkują, bo przecież tytułowe dziesięć słów, które wypowiada Ojciec (według Junga archetyp ojca ma cechy najwyższego autorytetu), można potraktować jako zbiór idei streszczających w sobie najwyższą w systemie Platońskim ideę dobra. Jednak człowiek jako istota historyczna nabywa dzięki przynależności do określonej wspólnoty kulturowej określonych zdolności do obcowania z Bogiem. Dlatego docieranie do źródła najwyższego dobra (idea Platona) nie może opierać się jedynie na ludzkim wysiłku. Według poety źródłem absolutnego dobra w wymiarze aksjologicznego rozeznawania są przykazania Boże. Dziesięć przykazań, dyktowanych słowo po słowie na górze Synaj, stanowi jednoznaczny wyraz woli Bożej. Nie podlega ludzkiemu osądowi. Idea dobra nie może zatem podlegać relatywizmowi poznawczemu. Zawarty w dekalogu radykalizm odwołuje się do kształtowania osobowości przez przyjęcie określonej postawy moralnej. Dążenie do ustanowienia duchowej relacji rodzi się więc na gruncie medytacji prawa moralnego, które korzeniami sięga tradycji biblijnej. Niemniej jedną z dróg poznania wartości absolutnych jest kontemplacja idei, a zatem pojęć streszczających się w owych dziesięciu tytułowych słowach.

Metafizyczny wymiar wierszy autora *Wierności w malej rzeczy* odnosi się do projektowanego emocjonalnie czasu przyszłego. Bachelardowskie Cogito marzące pozwala kreować przestrzeń emocjonalną w relacji do oczekiwań, jakie płyną z doświadczenia świata ze pośrednictwem wyobrażeń, a więc tworzenia specy-

²⁹ Zob. E. Stein, *Filozofia egzystencjalna Martina Heideggera*, [w:] eadem, *Twierdza duchowa*, Poznań 2006, s. 171.

ficznej więzi z rzeczywistością nadprzyrodzoną za pośrednictwem marzeń i snów. Skoro niemożliwe jest percypowanie obrazu Boga za pośrednictwem zmysłów, skoro nie można go zobaczyć, jakim jest w swej istocie, to poetyckie wyobrażenie nieziemskiego piękna (jednego z przymiotów Bożych) możliwe jest przez emocjonalną i estetyczną waloryzację elementów świata widzialnego. Kontemplacja piękna natury pozwala podziwiać ogrom wszechmocy Bożej. W wierszu Kudyby dynamicznie nakładające się na siebie formy wyobrażeniowe sprawiają wrażenie, jakby budowały całość niemożliwą do ogarnięcia z perspektywy ludzkiej — tak jak obejmuje się wzrokiem pejzaż uchwycony przez oko malarza. Trawa, śnieg, kamień, skowronek, korzenie są raczej rodzajem emocjonalnych sygnałów. Składają się na symboliczny przekaz. Zwroty do tytułowego Ojca, jak zostało już wspomniane, stanowią czytelne nawiązanie do dekalogu, a zatem autor przyznaje się wprost do uczuciowej więzi z aksjologią biblijną. Kudyba jest poetą, dla którego metafizyczne przeżywanie świata łączy się z głęboko osobistym nastawieniem do sfery wartości kultywowanych przez system wierzeń skodyfikowanych dogmatyczno-doktrynalnie. Kontemplacja świata natury jest istotnym, jeśli nie kluczowym elementem poznawania tajemnicy Bożego istnienia w świecie stworzonym. Osobista epifania rodzi się z kontemplacji piękna przyrody. Poetyckie przeżywanie świata i własnego z nim (przemijającego) istnienia ukierunkowane jest na odkrywanie Boga w dziele stworzenia. Takie nastawienie wyraźnie współbrzmi z myślą teologiczną ks. Michała Sopoćki: „teraz poznamy Boga tylko przez odbłask jego doskonałości w zwierciadle rzeczy stworzonych. Ponieważ rzeczy te są nieskończenie od Boga niższe, dlatego nie można Go poznać, jakim On jest sam w sobie”³⁰.

5. W kręgu zagadnień metapoetyckich

Utwór Kudyby nie jest (z przyczyn oczywistych nie może być) traktatem teologicznym ani filozoficznym. Nie aspiruje też do roli traktatu poetyckiego (tą formą literacką chętnie posługiwał się Czesław Miłosz). Sposób wypowiedzi (kształtowania materii językowej) ma cechy gatunkowe właściwe językowi liryki. Genologiczne uwarunkowania wskazują na pierwszorzędną wartość obrazu, którego zadaniem jest wywoływać u czytelnika prowadzące do głębszej refleksji wzruszenie. Kudyba dba o estetyczny wymiar wypowiedzi lirycznej, można powiedzieć, że starannie selekcjonuje i dobiera słowa, poszukując ekwiwalentów odpowiednich do wyrażenia głębokich treści duchowych. Jeśli odwołać się do ogólnie przyjętych norm wywodzących się z poetyki klasycznej, to poetykę tego twórcy cechuje powściągliwość i ład w sposobie organizowania materiału językowego. Autor stosuje się do zasady *decorum* — dbając o zgodność treści z formą, inaczej o jednorodność stylistyczną. Zapewne pozytywny efekt stylistyczny osiąga dzięki stosowaniu skrótu, elipsy,

³⁰ M. Sopoćko, *op. cit.*, s. 49.

a także umiejętności wyważania właściwych proporcji między dosłownym a przenośnym znaczeniem słów. Dominantą komunikatu językowego w jego funkcji estetycznej jest obraz, który w wypadku autora *Dziesięciu słów Ojca* zakorzeniony jest w określonej konwencji literackiej, innymi słowy — czerpie żywotne siły z tradycji. Przy czym najprościej rzecz ujmując, tradycję tę pojmuję jako przywiązanie do mowy bliskiej językowi literackiemu, mowy, której szczególnie, artystyczny wymiar nadał Jan Kochanowski. Autor *Gorców Pana* nie aspiruje więc do bycia artystą słowa w takim znaczeniu, jak rozumieli to poeci skupieni wokół czasopisma „Zwrotnica”. Jego twórczość nie wprowadza do polszczyzny nowych jakości piękna, nie zaskakuje nowością skojarzeń. Stąd mniejsze zainteresowanie kondensacją metaforyczną, kojarzeniem odległych znaczeniowo słów. W poezji Kudyby kontekst modeluje znaczenia, dlatego semantykę poetyckiego przekazu uaktywnia zaskakująca konfiguracja utartych związków wyrazowych. Istotna jest tu funkcja średnika, który odgrywa znaczącą rolę swoistego zwornika językowych asocjacji. Jednak zamiast kilkakrotnego powtarzania w wierszu wybranych słów i wyrażeń Kudyba stosuje ich bliskoznaczne określenia. Zawarta w incipicie myśl przewodnia „schowaj mnie w nocy” jest rozwijana i dopełniana przez nakładające się na siebie ciągi skojarzeniowe, dynamizujące treści uczuciowe. W ten sposób pojęciom włączanym w obręb poetyckiego świata przedstawionego nadawane są znaczenia zgodne z osobliwym poznawaniem i przeżywaniem rzeczywistości przez podmiot twórczy. Poezja Kudyby nie wpisuje się jednak w ten nurt współczesności, która traktując wulgaryzmy jako środki ekspresji, podnosi je do rangi wartości poetyckich. Można powiedzieć, że pokonuje negatywne emocje, związane na przykład z doświadczeniem śmierci, dzięki odwołaniu się do tak zwanych cnót teologalnych: wiary, nadziei i miłości. Wielokrotnie wykorzystywany w polskiej poezji motyw „sennego drzewa” zyskuje tu kluczowe znaczenie dla zrozumienia sposobu przeżywania własnej religijności przez poetę. Odsyła też do zagadnień metapoetyckich. Autor *Dziesięciu słów Ojca*, ewokując archetypiczne znaczenie drzewa jako symbolu osobowości, zmierza w obrazowaniu do maksymalnej prostoty wyrazu. W tym celu posługuje się metaforą, której znaczenie jest utrwalone w świadomości czytelniczej. Nie po to jednak, by powielać zastane sensory, ale by nadawać im własne, oryginalne znaczenia, uwarunkowane kontekstem. W ten sposób „senne drzewo” zestawione zostaje, czy może inaczej — współbrzmi znaczeniowo, z frazeologizmem „lekka ziemia”. Funkcjonującym w obiegu społecznym utartym związkiem wyrazowym, zestawionym w zaskakujących konfiguracjach, poeta nadaje znaczenie własne, poetyckie.

Zakończenie

Kudyba to poeta refleksji, filozoficznej i religijnej zadumy nad sensem istnienia. W omawianym liryku zaznacza się silne dążenie do ustanowienia duchowej relacji, głębokiej, intymnej więzi z Bogiem. Dlatego też emocjonalne projekto-

wanie spotkania z Ojcem niejako zakotwicza wiarę w marzeniu. Kontemplacja „niereczywistości” przyjmuje postać dynamicznych, wzajemnie dopełniających się sekwencji wyobrazeniowych. Poszczególne elementy obrazowe skupiają się wokół motywu „chowania się w nocy”. Owo „ukrywanie” zyskuje wymiar metafizyczny; rozbudza pragnienie wędrówki w głąb sennego marzenia, dodajmy tylko, że wędrówki powodowanej nadzieją na jej zwieńczenie w spełnionej rzeczywistości wiary. Marzenie kieruje uwagę ku przyszłości. Nie jest jednak złudzeniem, gdyż poeta podnosi do rangi wartości poetyckiej aspekt moralny przeżycia, jakie rodzi się na skutek kontemplacji marzonych obrazów. W projektowanej emocjonalnie rzeczywistości najwyższym autorytetem jest Bóg, który zapraszając do poufnej rozmowy, przekazuje przysłowiową „mądrość płynącą z wysoka” na zasadzie poufnej rozmowy. Dlatego też zamiast suchych, surowych nakazów (czasowników w trybie rozkazującym) zawartych w dekalogu pojawiają się słowa, które dopuszczają możliwość poufnej egzegezy znaczeń wpisanych w prawo dekalogu. Dziesięć słów, będąc czytelnym nawiązaniem do dziesięciu przykazań, przywołuje również pod rozważanie pojęcia i idee wywiedzione ze śródziemnomorskiej tradycji filozoficznej, takie jak miłość, dobroć, czystość, miłosierdzie, wierność. Stanowią one swoiste drogowskazy na drodze życia. Nadają ostateczny sens egzystencji.

W poezji Kudyby, nie tylko w *Dziesięciu słowach Ojca*, bardzo ważny i często ożywiany jest motyw dzieciństwa. Już owo najbardziej pierwotne, powszechne marzenie o ukryciu się w drzewie, jako archetypicznej siedzibie marzeń i snów, bliskie są Bachelardowskiej ontologii „bezkresu i przytulności”. Tu noc, szalenie okrywająca ciemnością, skojarzona została z drzewem. Dziupła pozwala dzieciom znaleźć doskonałe schronienie przed złowrogą ciemnością. Spokojny spoczynek następuje w wyraźnie tu antropomorfizowanym drzewie jako synonimie kołyszącej do snu kosmicznej nieskończoności. Ponadto wnęka wydrążona w pniu kojarzyć się może z trumną, specyficznym wyobrażonym łóżem. Chroniące się w takim mieszkaniu Cogito marzące oddaje się snom o bezkresnych otchłaniach nieba. Przykryta kamieniem trumna ewokuje znaczenia związane z biblijnym rozumieniem oksymoronu „sen wieczny”³¹. Umieranie skojarzone zostaje z czynnością zasypiania w drzewie-trumnie. Wiersz jest modlitewną prośbą o ukrycie w „lekkiej ziemi”, która trwa ponad czasem i przemijaniem.

Odświeżenie utartego frazeologizmu, eufemizującego groźbę śmierci, „niech mu ziemia lekką będzie”, ma służyć podkreśleniu wagi marzeń onirycznych. Sen jest przedziwnym lustrem, odzwierciedleniem świata idealnego. Lekkością ujmuje przestrzeń powietrzna, umożliwiająca swobodne rozprzestrzenianie się bytu w marzeniach o nieskończoności. Wszak dzieci uwielbiają się wspinać

³¹ „Większość tekstów przejmuje biblijne określenie śmierci jako »snu«, widząc w nim oddanie treści tego, co ów »stan« pośredni” oznacza: dusza śpi w pokoju Chrystusowym, by zbudzić się wraz z ciałem w dniu ostatecznym”, J. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, przeł. M. Węclawski, Warszawa 1986, s. 115.

na drzewo, nie zważając na niebezpieczeństwo upadku, zdobywać niedostępną przestrzeń gałąź po gałęzi. Można oglądać świat z wysoka, ale można też w nim zasnąć niby w dziupli. W domach-drzewach spotkać można mieszkańców Stuwiekowego Lasu, bohaterów książki brytyjskiego pisarza Alana Alexandra Milne'a, czyli Kubusia Puchatka i jego przyjaciół. Antropomorfizowane drzewo symbolizuje ojcowską obecność, opiekę, a spanie w jego wnętrzu daje poczucie absolutnego bezpieczeństwa. Stanowi więc sublimacyjne wyobrażenie wartości pierwotnych, którym tak wiele uwagi poświęcał Gaston Bachelard. Senne drzewo rozszerza swe panowanie nad nieskończonością, dlatego w wierszu Kudyby kojarzone jest z rozświetloną przez gwiazdy nocą. Infantylicyzacja przeżyć, oddanie się marzeniom sprawiają, że ze świadomości naznaczonej piętnem Thanatosa wyparte zostaje odczucie trwogi i lęku, które w myśl filozofii Martina Heideggera determinują sposób ludzkiej egzystencji. W wierszu Kudyby następuje absolutna eufemizacja zjawiska śmierci, gdyż „senne drzewo” czy „lekka ziemia” zachęcają do przeżywania wartości, jakie rodzą się z marzeń o nieskończoności. Niebo jest tu synonimem marzeń twórczych, ale też po ludzku rozumianego szczęścia, jakie wpływa z nadziei na spotkanie z tytułowym Ojcem.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, Warszawa 1975.
- Błoński J., *Przedmowa*, [w:] G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, Warszawa 1975.
- Heck D., *Bez znaku, bez śladu, bez słowa. W kręgu problematyki duchowości we współczesnej literaturze polskiej*, Wrocław 2004.
- Heck D. (M. Tarczyńska), *Recenzje bez cenzury*, Lublin 2015.
- Jan Paweł II, *Tryptyk Rzymski*, Kraków 2002.
- Karwowska M., *Antropologia wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schultza*, Łódź 2015.
- Kochanowski J., *Pieśń XXV*, [w:] *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972.
- Kudyba W., *Duchowość jako kategoria badań literackich*, [w:] *Literatura — kultura religijna — polskość*, red. K. Koehler, W. Kudyba, J. Sikora, Warszawa 2015.
- Kudyba W., *Generacja źle obecna*, Sopot 2014.
- Kudyba W., *Ojciec się zmienia*, Sopot 2011.
- Ratzinger R., *Śmierć i życie wieczne*, przeł. M. Węclawski, Warszawa 1986.
- Sopoćko M., *Miłosierdzie Boga w dziełach jego*, t. 1, Białystok 2008.
- Stein E., *Filozofia egzystencjalna Martina Heideggera*, [w:] *eadem, Twierdza duchowa*, Poznań 2006.
- Święta Teresa Benedykta od Krzyża Edyta Stein, *Autoportret z listów. Listy do Romana Ingardena*, przeł. A. Wais, Kraków 2013.
- Thomas D., *Poemat w październiku*, [w:] *idem, Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1974.
- Twardowski J., *xxx Własnego kapłaństwa się boję*, [w:] *idem, Zaufałem drodze. Wiersze zebrane*, Warszawa 2007.
- Wojtyła K., *Elementarz etyczny*, Lublin 1983.

Spiritual conversations with the Father. Cultural and literary values in Wojciech Kudyba's poetry

Summary

The subject of my research interests in this article is a poem by Wojciech Kudyba titled "Dziesięć słów Ojca" (Ten words of the Father), whose philosophical and religious dimension directs our attention to the personalism which was close to John Paul II's convictions. Kudyba is a poet of reflection, philosophical and religious pondering on the meaning of existence. This is evidenced by clear allusions and references to the Bible, as well as the relational character of the work, focused on building a spiritual relationship. In the analyzed poem, there is a strong desire to establish a spiritual relationship, a deep, intimate relationship with God. The world of spiritual experiences presented in this way finds its peculiar expression in the language of poetic images. The desire to meet the Father somehow anchors faith in a dream. While interpreting Kudyba's poem, I will not be dealing with the problem of *sacrum* in literature. I will rather refer to the way in which the well-known archetypes and symbols function in poetry. I will be interested in the acts of creative consciousness, heading for sublimation, or creation of substitute reality. Since sublimation is the dominant and constitutive feature of poetry in the dimension of a peculiar experience of emotionally designed reality, I will try to enrich the leading structural analysis in this work with a few threads (or perhaps insights) derived from Gaston Bachelard's epistemology.

Keywords: Wojciech Kudyba, spiritual conversations, anthropology of imagination