

Bogusława Bodzioch-Bryła, Akademia Ignatianum w Krakowie

„– Są znaki na niebie/ – Tak, prawie same spacje”.

S@crum ponowoczesne w najnowszej literaturze polskiej

“- There are signs in the sky / - Yes, almost the same space”.

S@crum in the new postmodern Polish literature

STRESZCZENIE:

NAJNOWSZA POEZJA NADZWYCZAJ CZĘSTO SIĘGA PO SFERĘ SACRUM, ROBI TO JEDNAK W NIETYPOWY, ODWAŻNY SPOŚÓB. WIERSZE T. PIÓRY, K. NIKLASIŃSKIEGO, B. SADULSKIEGO, J. BARGIELSKIEJ, P. SARNY, R. HONETA, J. KAPELI, J. STEFKO I WIELU INNYCH POETÓW XX (I XXI WIEKU) PEŁNE SĄ ODWOŁAŃ DO SFERY SACRUM. WŚRÓD CELÓW, JAKIE PRZYPUSZCZALNIE KAŻĄ ARTYSTOM SIĘGAĆ PO ELEMENTY ZWIĄZANE Z SACRUM I UMIESZCZAĆ JE W PONOWOCZESNYM, POZORNIE NIEDOSTOSOWANYM SEMANTYCZNIE I STYLISTYCZNIE KONTEKŚCIE, WSKAZAĆ MOŻNA M.IN. PRÓBĘ WYRWANIA LITERACKIEGO DIALOGU Z TRANSCENDENCJĄ Z RAM FORM SKOSTNIAŁYCH STYLISTYCZNIE ORAZ ODPOWIEDNIEGO WYJASKRAWIENIA OWEJ SKOSTNIAŁOŚCI. STRATEGIĘ TAKĄ MOŻNA JEDNOCZEŚNIE POSTRZEGAĆ JAKO USIŁOWANIE MAJĄCE NA CELU ZASTĄPIĆ (WYELIMINOWAĆ PRZEZ ZGORSZENIE) ODBIORCÓW PRZYWIĄZANYCH DO NORM TRADYCYJNYCH NOWYM TYPEM ODBIORCY, KTÓREGO NIE JEST W STANIE ZRAZIĆ ŁAMANIE SPOŁECZNEGO TABU.

SŁOWA KLUCZOWE:

DIALOG Z SACRUM WE WSPÓŁCZESNEJ POLSKIEJ POEZJI, POLSKA POEZJA POSTMODERNISTYCZNA, SACRUM A REKLAMA, KONTAMINACJE SACRUM ZE SŁOGANEM REKLAMOWYM, DIALOG Z TRANSCENDENCJĄ WE WSPÓŁCZESNEJ POEZJI

ABSTRACT:

THE AUTHOR WANTS TO SHOW IT WOULD BE A SUBSTANTIAL SIMPLIFICATION TO SAY THAT IN THE CONTEMPORARY CULTURE WE ARE FACING THE END OF THE DIALOGUE WITH TRANSCENDENCE. SUCH A DIALOG IS STILL TAKING PLACE ALTHOUGH DIFFERENT ARE THE WAYS OF ITS PRESENTATION IN THE TEXTS OF CULTURE. THE CITED WORKS SKETCH AN INTERESTING FEATURE OF CONTEMPORARY CULTURE IN WHICH THE SEMANTICS OF THE TERM SACRUM HAS COME FULL CIRCLE, STARTING TO MEAN ACCORDING TO THE FORMER ETYMOLOGY AND THE MEANING SCOPE ENCOMPASSING BOTH WHAT IS SACRED AND WHAT IS LABELED AS IMPIOUS (CURSED, PROFANUM). THE OBSERVED PHENOMENON MAY BE REGARDED AS A FORM OF DELIBERATE SCANDALISATION PERFORMED BY MEANS OF OFFERING THE RECIPIENT A TYPE OF MESSAGE AND MEANS OF EXPRESSION STRIKING AT A CERTAIN SOCIAL TABOO.

KEYWORDS:

DIALOGUE WITH THE SACRUM IN CONTEMPORARY POLISH POETRY, POLISH POSTMODERN POETRY, SACRUM AND ADVERTISING, BLENDING THE SACRUM WITH THE ADVERTISING SLOGAN, DIALOGUE WITH TRANSCENDENCE IN CONTEMPORARY POETRY

Celem artykułu¹ jest ukazanie że nieprawdziwe jest stwierdzenie, jakobyśmy we współczesnej poezji określanej mianem postmodernistycznej mieli do czynienia z zanikiem dialogu z transcendencją. Dialog taki wciąż bywa podejmowany, zmieniły się jedynie sposoby jego realizacji we współczesnych tekstach kultury. Autorka pragnie przybliżyć następujące aspekty współczesnej poezji, określanej często mianem postmodernistycznej: po pierwsze, dialog z transcendencją, Absolutem; po drugie, istotne przeobrażenia, jakie zaszły w jego specyfice, polegające na zmianie strategii z afirmacyjnej na strategię innego typu, opierające się na kontestacji, ironii, pozornej negacji; w końcu konsekwencje owego dialogu, polegające na ukształtowaniu się nowego typu środków wyrazu stosowanych w poezji mówiącej na temat sfery sacrum, środków uderzających w pewien rodzaj społecznego tabu. Przywoływane w artykule utwory kreślą interesujący rys współczesnej kultury, w której semantyka pojęcia *sacrum* zatoczyła koło, zaczynając znaczyć zgodnie z dawną etymologią i zakresem znaczeniowym obejmując zarówno to, co zostało uświęcone, jak i to, co określa się jako niegodziwe (przeklęte, *profanum*). Wnioski powyższe poparte zostały w głównej mierze analizą i interpretacją utworów literackich, a także rodzajem krytycznoliterackiej refleksji nad zjawiskami zachodzącymi we współczesnej literaturze pod wpływem coraz bardziej dominującej kultury masowej i rozwoju nowych mediów.

19 lat temu (czyli w momencie, kiedy można już było z pewnego dystansu spojrzeć na zmiany, które zaszły po przełomie 1989 roku) Karol Maliszewski dokonał na gruncie krytyki literackiej charakterystyki tzw. ponowoczesnego nurtu w poezji jako wyzbytego podstawowej relacji pomiędzy podmiotem a sferą transcendencji (opinia ta, prezentowana w tekstach publikowanych na łamach „Odry” w 1997 roku oraz „Studium”, powtórzona została w książce *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* w roku 1999).

Krytyk pisze: „Wierszem ponowoczesnym nazywam bezpośrednią ewokację ważnego trendu duchowego naszej współczesności. Chodzi mi o stosunek do relacji, jaka może zachodzić – a w tych wierszach właściwie nie zachodzi – między podmiotem a transcendencją. To są wiersze w sensie antropologicznym zamknięte, a w sensie socjologicznym otwarte. Rzadko (albo wcale) spotyka się w tekstach «naszych ponowoczesnych» próby dialogu z rzeczywistością transcendentną, natomiast aż gotuje się w nich od nawiązań, przywołań i odwołań środowiskowych, społecznych, lokalnych, prywatnych, mieszczących się w kręgu tzw. «małego wymiaru». Brak porozumienia z naturalną potrzebą transcendencji to jedna strona opisywanego zjawiska. Wiąże się to z centralną kwestią tak przeze mnie rozumianej ponowoczesności. [...] Dożyliśmy czasów kompletnego załamania dotychczasowego wzorca metafizycznego, kreującego proste hierarchie – układające się logicznie wokół aksjologicznego centrum. [...]”².

Dla ścisłości należy zaznaczyć, że krytyk częściowo wycofuje się ze wspomnianej tezy w książce *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*, w zakończeniu której

¹ Tytuł nawiązuje do: Ł. Podgórn, *Skanowanie bału*, Kraków 2012; <http://xn--ch-ppa33b.pl/skanowanie-balu/> (dostęp 10.03.2016 r.).

² K. Maliszewski, *Pożegnanie transcendencji*, „Odra” 1997, nr 12, s. 64-65.

pisze: „Stało się to, o czym myślałem, dwa lata temu na łamach «Odry», przewidując znużenie takich odbiorców, którzy nie mogą żyć bez wsparcia ze strony literatury, którzy muszą mieć przestrzeń życiowo zhierarchizowaną przez literaturę projektującą trwałą siatkę aksjologiczną. Rozpoczęło się tedy gorączkowe szukanie absolutu i transcendencji, śmielsze podnoszenie głowy przez chwilowo stłamszonych twórców tego rodzaju. Okazało się, że poezja na dłuższą metę nie może się obejść bez otwarcia na szerszą aksjologię, czytelnikowi poezji przestały wystarczać opisy wędrówek neurotycznego bohatera po drobiazgowo opisanym mieście. Pewnym trwałym potrzebom psychicznym przywrócono należne im miejsce...”³. W tekście pt. *Trzy wiersze ponowoczesne* używa natomiast krytyk określenia „Taka nietranscendentna transcendencja”⁴.

Pomimo wspomnianego wycofania się z radykalności wcześniej artykułowanych tez, rozpoznanie dokonane przez Maliszewskiego zapadło w pamięć i do dziś dźwięczy w głowie autorki niniejszych rozważań, a dzieje się tak nie tylko ze względu na siłę retorycznego wyrazu, ale i dlatego że – potocznie rzecz by można – „coś jest na rzeczy”, i silnie odczuwają to, obcujący z poezją najnowszą – XX i XXI wieku, uczestnicy współczesnej kultury humanistycznej.

Gdyby tekst niniejszy powstawał 10 lat temu, zaczęłabym swoje rozważania od wiersza Marcina Świetlickiego Świat, w którym autor wpisał w figurę Absolutu własne jednostkowe „Ja”, pisząc „Na początku jest moja głowa w moich rękach./ Następnie z tego miejsca rozchodzą się koła./ Koło stół kwadratowy. Koło pokój. Koło/ Kamienica. Koło ulica. Koło miasto. Koło/ kraj. I kontynent opasany kołem./ Koło półkula. Koło. Koło wszystko./ Na samym końcu jest maleńka kropla”⁵. Świata u Świetlickiego nie rozpoczyna (jak dzieje się to w *Starym Testamencie*) Słowo, mitologiczny chaos, ani nawet – jak w *Requiem aeternam* Przybyszewskiego – chuć⁶, lecz cieleśny podmiot: „moja głowa w moich rękach”. Co więcej, Świetlicki zatacza wokół siebie kręgi. Pamiętając sięgającą „od orfizmu przez neoplatonizm po mistykę chrześcijańską aż do czasów nowożytnych”⁷ definicję Boga: „*Deus est sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*”- (*Bóg jest sferą, której środek znajduje się wszędzie, a obwód nigdzie*)⁸ stwierdzić możemy, że symbol koła interpretowany jako znak Boga oznacza m.in. wieczność, absolut, doskonałość, ciągłość.

³ Tenże, *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*, Wrocław 2001, s. 307.

⁴ Tenże, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999, s.159.

⁵ M. Świetlicki, *Schizma*, Poznań 1994.

⁶ „Na początku była chuć. Nic prócz niej, a wszystko w niej...” . S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, Kraków 2002.

⁷ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s.164.

⁸ G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. W. Błońska, D. Eska, A. Siemek, Warszawa 1977, s. 331. Postać alternatywna, również występująca w kulturze: „*Deus est sphaera intelligibilis, cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*” D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 57.



Najnowsza poezja nadzwyczaj często sięga po sferę sacrum. Robi to też w niezwykle odważny sposób. Wśród celów, jakie przypuszczalnie każą artystom sięgać po elementy związane z sacrum i umieszczać je w ponowoczesnym, pozornie niedostosowanym semantycznie i stylistycznie kontekście, wskazać można m.in. próbę wyrwania literackiego dialogu z transcendencją z ram form skostniałych stylistycznie oraz odpowiedniego wyjaskrawienia owej skostniałości. Strategię taką można jednocześnie postrzegać jako usiłowanie mające na celu zastąpić (wyeliminować przez zgorszenie) odbiorców nieprzywykłych do takich zabiegów, przywiązanych do norm tradycyjnych, nowym typem odbiorcy, którego nie jest w stanie zrazić łamanie społecznego i literackiego tabu.

Jednak, jak już wspomniałam, tak zrobiłabym 10 lat temu, nie dziś, gdyż światopogląd wyłożony przez Świetlickiego od pewnego czasu również można uznać za zdezaktualizowany. Podmiot wypowiadający polskiej poezji schyłku XX wieku i przełomu XX/XXI nie stawia siebie w pozycji Boga, dobrze bowiem wie, że pozycja to zgoła bardzo niewygodna, bo obarczona konsekwencjami wynikającymi z odpowiedzialności. Dobrze wspomnianemu lirycznemu „ja” równocześnie w pozycji podmiotu poszukującego. Poszukiwania te odbywają się jednak trochę bez gorliwości, nie za wszelką cenę, jakby mimochodem, przy okazji. A jeśli w poetyckiej przestrzeni wiersza nie zostaną uwieńczone powodzeniem – to w sumie też nic straconego.

Paradoksalne z teoretycznoliterackiego punktu widzenia okazują się skutki owych poszukiwań. Paradoksalna to poezja. Sięgając po cytaty biblijny, częstokroć po styl wzniosły, literacki patos, w konsekwencji doprowadza do tego, że nie sposób tych wierszy z równą powagą czytać, osuwają się bowiem niejednokrotnie w rodzaj literackiego żartu, kpiny, albo przynajmniej ryzykownej gry z przywoływanym sakralnym odniesieniem. Dochodzi więc do zupełnego stylistycznego przewrotu, deformacji, można by rzec, sięgając po nieco potoczne, lecz dosadne i przez to oddające istotę rzeczy, obrazowanie – wywrócenia się wiersza przez siebie samego na lewą stronę.

A więc niby-poszukiwania, niby-zapał, niby-odnalezienie... Ale refleksja literacka w tym wszystkim autentyczna. I chyba ożywcza. Bo osadzająca sacrum w najbardziej przyziemnym, często (po)nowoczesnym, a dzięki temu bliskim jednostce kontekście. Słowo stało się ciałem i zamieszkało między nami? Niby nie, a jednak...

Najnowsza poezja nadzwyczaj często sięga po sferę sacrum⁹. Robi to też w niezwykle odważny sposób. Wśród celów, jakie przypuszczalnie każą artystom sięgać po elementy związane z sacrum i umieszczać je w ponowoczesnym, pozornie niedostosowanym semantycznie i stylistycznie kontekście, wskazać można m.in. próbę wyrwania literackiego dialogu z transcendencją z ram form skostniałych stylistycznie oraz odpowied-

⁹ Pojęcie *sacrum* w literaturze rozumieć można szeroko, zgodnie z sugestią Mircea Eliadego, który terminem tym obejmował wszystko, co religijne (rodzaj rzeczywistości wspólnej dla wszystkich religii), opozycję *sacrum - profanum* czyniąc narzędziem badania rzeczywistości. Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966; M. Eliade, *Sacrum - mit - historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974. Cyt. za: S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*, w: tegoż, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 172.

Aby ogólnosc tę nieco jednak uściślić, warto sięgnąć np. do rozważań Stefana Sawickiego, który skupiając się na najistotniejszym dla naszego kręgu kulturowego *sacrum* chrześcijańskim, tę obecną w literaturze kategorię uznał za hasło wywoławcze dla różnorodnych elementów sakralnych, związanych bliżej z religijną postawą, z tym, co nadnaturalne. Sawicki zastanawia się również, czy opozycja ta w ogóle istnieje, gdyż biorąc pod uwagę pewien aspekt spojrzenia na dzieje człowieka - dla historii Zbawienia wszystko zdaje się być objęte Bożym planem i jako takie może zostać uznane za święte. Sawicki zaznacza, że w perspektywie historii i kultury opozycja *sacrum - profanum* jest czymś zauważalnym i w sposób dynamiczny tłumaczącym interpretowaną rzeczywistość, może więc zostać w badaniach zaakceptowana i wykorzystywana. *Sacrum* więc - zdaniem badacza - może pojawiać się na polu tematycznym poprzez motywy, tematy, wątki, fabułę (pole powierzchniowe), toposy, archetypy, symbole (pole głębszych znaczeń).

Zdaniem Sawickiego, nie tylko przedmiot wypowiedzi zbliża może poezję do religii. Czyni to często również sam charakter wypowiedzi i postawa wobec rzeczywistości: postawa kontemplacji, wniknięcia w rzeczywistość, otwarcia się na nią, poddania jej działaniu - zespolenia z nią. „W dwojaki przynajmniej sposób można rozumieć religijność poezji. Odnajdujemy w niej często to, co można by nazwać sakralnym widzeniem świata i człowieka. Widzeniem i rozumieniem: interpretacją”. Religijności - jak pisze Sawicki - można też szukać głębiej, w pobliżu funkcji i istoty tekstów poetyckich. To ostatni krąg zagadnień - najszerszy, najistotniejszy, a zarazem najbardziej dyskusyjny.

Badacz zdaje sobie sprawę z faktu, iż wskazanie problematyki „sakralnej” poprzez opozycję świętości i grzechu nie wyczerpuje zagadnienia, które jawi się jako znacznie szersze. „Literatura zawiera w sobie często bogatą i subtelną problematykę teologiczną, wyrażoną w języku egzystencjalnym, dalekim od uznanej i utrwalonej terminologii”. Autor wspomina ponadto, iż mówić można nie tylko o teologii w literaturze, lecz również o teologii literatury - wtedy zwłaszcza, gdy ani w samym utworze, ani w jego kontekście autorskim, rodzimym nie możemy się doszukać świadomej akceptacji przesłania teologicznego zawartego *implicite* w dziele, gdy chcemy nie tylko odczytać to przesłanie, lecz również odsłonić jego sens, sens określonych zjawisk literackich w perspektywach teologicznych, choćby w perspektywach biblijnej historii zbawienia. Wówczas interpretacyjny układ odniesienia przychodzi wraz z odbiorcą: czytelnikiem czy badaczem. Odbiorca jest instancją ujawniającą, współtworzącą teologiczny sens wewnętrzny i zewnętrzny utworu (słowo „teologiczny” należy rozumieć szeroko, obejmując tym terminem człowieka przeżywającego swój stosunek do Boga).

Wspomina również Sawicki o podkreślanych w badaniach literackich dążeniach do zbliżenia teologii i literatury, przywołując postać Ernsta Josefa Krzywona, który próbował wywalczyć dla badań z tego zakresu w ramach wiedzy o literaturze prawo obywatelstwa, upowszechniając termin *Literaturtheologie*.

niego wyjaskrawienia owej skostniałości. Strategię taką można jednocześnie postrzegać jako usiłowanie mające na celu zastąpić (wyeliminować przez zgorszenie) odbiorców nieprzywykłych do takich zabiegów, przywiązanych do norm tradycyjnych, nowym typem odbiorcy, którego nie jest w stanie zrazić łamanie społecznego i literackiego tabu. Skutkiem wspomnianych zabiegów okazuje się sprzeczność (zgrzyt) stanowiący o sile wyrazu artystycznego. Zabiegi te można również traktować jako wyraz chęci ukazania poprzez język dzieł literackich szumu informacyjnego, który zdominował współczesny świat i w którego obrębie funkcjonuje współczesna jednostka, implozji znaczeń. Specyfika owego języka opiera się na grze sprzeczności, jest to bowiem język utkany z najsilniej wrośniętych w ludzką codzienność przeciwstawnych typów komunikatów: z jednej strony sięgającego po elementy zaczerpnięte ze sfery *sacrum* (umiejscawiającego się po stronie matryc językowych najsilniej wrośniętych w tradycję), z drugiej natomiast – np. dykcji mediów masowych, języka reklamy¹⁰ (typ komunikatu wciąż w sferze literatury postrzegany jako stosunkowo nowy, ale już na tyle utrwalony, że łatwo przez odbiorców identyfikowany, uświadamiany i rekonstruowany). To jednocześnie próba ukazania pewnego, nieco absurdalnego i obrazoburczego rysu współczesnego świata, do którego powoli jako odbiorcy kultury zaczęliśmy się już przyzwyczajać.

Przede wszystkim jednak wspomniane zjawiska należy traktować jako ponowoczesną transpozycję dialogu ze sferą *sacrum*. Niewątpliwie mamy tu do czynienia z interesującym stanem współczesnej kultury literackiej, w którym pojęcie *sacrum* znacznie rozszerzyło swoje znaczenie (zgodnie z pierwotną jego etymologią), obejmując zarówno to, co uświęcone, jak i to, co niegodziwe (przekłete)¹¹.

„I nie chodzi tu tylko o utwory, które *explicite* zawierają teologiczne sensy, lecz i o te, które mówiąc o Bogu nie wymieniają jego imienia, i o te nawet, które – nie skierowane bezpośrednio ku sprawom ostatecznym – pozornie pozostają w kręgu humanistycznych postaw i wartości”. Zob. W. Benedyktowicz, *Sacrum et profanum*, w: *Mysł o. Teilharda de Chardina w Polsce*, Warszawa 1973. Za S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*, w: *Sacrum w literaturze*, J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki (red.), Lublin 1983, s. 172, 178, 182, 183, 184, 186, 189, 191.

¹⁰ Pisałam na ten temat w osobnym artykule. Zob. B. Bodzioch-Bryła, *Zmierzch dialogu z transcendencją czy jego ponowoczesna transpozycja? O koligacjach sacrum z reklamą i nowymi mediami*, w: *O zmierzchu myśli różne*, R. Gajewska, A. Matuszek, B. Tomalak (red.), Bielsko-Biała 2014, s. 119-138.

¹¹ Zob. tamże. Dla potrzeb niniejszych rozważań przywołuję wspomnianą argumentację raz jeszcze: Profanacja *sacrum* i sakralizacja *profanum*, tak często pojawiające się we współczesnej literaturze jako pewnego rodzaju strategię, stanowią dwie podwójne opozycje, łączące się często na zasadzie swoistego kolażu, których semantyka nie ogranicza się do poziomu właściwego indywidualnemu traktowaniu owych – złożonych – kategorii, lecz skupia się i zawiera we właściwej im części wspólnej, w punkcie ich wzajemnego przecięcia się. Obejmował on będzie osobliwy sposób ich rozumienia, nie stanowiący jednak *novum*, lecz posiadający głęboko w historii religii i antropologii kultury zakorzeniony rodowód, swoistą etymologię. Pojęcie *sacrum*, wywodząc się bowiem od łacińskiego przymiotnika *sacer / sacra, sacrum*, określało pierwotnie zarówno to, co poprzez kontakt z bóstwem bądź innymi siłami nadprzyrodzonymi zostało uświęcone (i tym samym poświęcone bogom), jak i to, co zostało wyklęte, odrzucone. Obie te skrajności łączy w jedną kategorię moment wyłączenia ze sfery codzienności – bądź poprzez kontakt z *sacrum*, bądź przez wyklęcie – co sprawia, że objęte nim obiekty stają się nietykalne. Szczególną dwoistość tej kategorii zachował również grecki odpowiednik łacińskiego *sacer* – *hagios*, oznaczający zarówno coś poświęconego, jak i niegodziwego, przekłętego. A. Nossol, *Teologiczny wymiar sacrum i profa-*

Od Genesis do Apokalipsy

„Śliczni budują świat/ od ósmej do szesnastej// po szesnastej zdejmują krawaty/ oglądają świat na ekranach/ i widzą że to jest dobre// Śliczni rozumieją świat/ a ten/ drzewami się do nich śmieje// Banachowa/ ta z drugiego piętra/ mówi że nie do nich/ a z nich// Banachowa jest złośliwa/ bo bezrobotna// Śliczni budują świat/ Drzewa się śmieją” – pisze Norbert Kulesza w wierszu zatytułowanym *Genesis*, pochodzącym z tomu pt. *bogowie śpią na rusztowaniach*¹². Kulesza oczywiście kpi z elementów współkonstituujących sytuację liryczną. Utwór jest niezwykle udramatyzowany, przez co niemal narracyjny, a jego przesłanie tak wyraziste, że gdyby politycy czytali wiersze, Kulesza mógłby liczyć na bezpłatną reklamę i popularyzację utworu poprzez nośniki tzw. reklamy towaru politycznego (przez którą z partii politycznych? Tego oczywiście nie powiem.). Aluzja biblijna jest tu równie wyraź-

num, w: *Człowiek - Dzieło - Sacrum*, S. Gajda, H. J. Sobeczko (red.), Opole 1998, s. 14.

Jak zauważa Władysław Stróżewski, *sacer* (*sacra, sacrum*) – Bogu poświęcony, święty, ma pochodzenie umbryjsko-oskijskie. Od oskijskiego *sakarater* wywodzą się m.in.: *sacratu*, *sacer* oraz *sakahiter*, które znaczą to samo co łacińskie *sancitur*, a od którego pochodzi także imię bóstwa umbryjsko-sabińskiego – *Sancus*. Z umbryjskiego *sanco* wywodzi się łacińskie *sancio, sancire, sanxi, sanctum* – znaczące: przez religijne święcenie czynić nienaruszalnym, poświęcać, stawiać, postanawiać, jak i *sanctus*, czyli uświęcony, nietykalny, nienaruszalny, święty. Wydaje się nader interesujące, iż z tego samego rdzenia wywodzi się zarówno *sacer*, jak i *sanctus*. Tyle tylko, że znaczeniowo one zaczęły się w jakimś momencie różnić. Mianowicie *sanctus* nabrał konotacji wyłącznie pozytywnych i stąd później to właściwe słowo zostało zastosowane przez chrześcijaństwo w liturgii jako imię Boga. Natomiast *sacer* jest ambiwalentny znaczeniowo i aksjologicznie, dlatego że z jednej strony znaczący: poświęcony, poświęcony bogom, ale także: poświęcony bogom podziemnym, przeznaczony na śmierć, przeklęty, ohydny, sromotny, haniebny, bezecny. Ta dwuznaczność znaczeniowa i aksjologiczna wydaje się bardzo ważna. W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka*, N. Cieślińska (red.), Kraków 1989, s. 23-24.

Podobne rozpoznanie czyni S. Sawicki (oraz przywoływany przez niego R. Caillois), pisząc, iż świętość i grzech, dobro i zło jawią się – i w perspektywie początku, i w egzystencjalnym doświadczeniu – jako dialektycznie związane ze sobą przeciwieństwa w ramach pewnej złożonej, ważnej całości. S. Sawicki, *Sacrum w literaturze...*, dz. cyt., s. 181.

Zmaza i świętość nawet należycie rozpoznane, występują jako dwa bieguny jednego obszaru. Dlatego właśnie nawet w kulturach wysoko rozwiniętych określa się je często jednym i tym samym słowem.

R. Caillois, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 63. Cyt. za S. Sawicki: *Sacrum w literaturze...*, dz. cyt., s. 182.

To pochodząca z pierwotnej wieloznaczności – fascynująca z kulturoznawczego punktu widzenia – dialektyka *sacrum*, rozszczepienie na pierwiastki antagonistyczne i dopełniające się, w stosunku do których człowiek żywi odpowiednio uczucia poważania i odrazy, pożądania i trwogi. R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 39.

Sawicki podkreśla, że nurtowi świętości towarzyszy stale w literaturze nurt inny – nurt zła, który wcielać się może w różne mniej lub bardziej upersonifikowane elementy fabuły. „Ten tajemniczy związek dobra i zła, świętości i grzechu jest czymś częstym w literaturze pierwszej połowy w. XX, literaturze, którą zwykliśmy określać mianem «katolickiej». Przypomnijmy choćby powieści François Mauriac’a czy Grahama Greene’a, który docierając do istoty świętości Kościoła odsłaniał jego «moc i chwałę» w celowo skonstruowanej sytuacji największej ludzkiej słabości i największego mroku. Wydaje się też, że w całej wielkiej czy choćby znaczącej literaturze światowej zło domaga się zawsze dobra, jest jakby warunkiem ujawnienia czy zasugerowania wartości”. S. Sawicki, *Sacrum w literaturze...*, dz. cyt., s. 180.

¹² N. Kulesza, *Bogowie śpią na rusztowaniach*, 1996; online:

http://www.lagodna.strefa.pl/kulesza/bogo_pol.htm (dostęp 13.03.2016 r.).

na, co skojarzenia polityczne autorki artykułu: mimo że miejsce Logosu – Słowa, czyli staro-testamentalnego Boga (pierwszej przyczyny) – zastąpione zostało przez zbiorowego bohatera lirycznego – „Ślicznych”; miejsce dnia siódmego – z kolei przywoływanym w obrębie sytuacji lirycznej czasem „po szesnastej”, i tak najbardziej wymowny okazuje się obraz współczesnych „bogów” „po godzinach” oglądających „świat na ekranach”.

Miłosz Biedrzycki w jednym z utworów portretuje Boga stwarzającego, stosując przewrotne odwrócenie perspektywy.

sznurki tak samo. tak, każdy sznurek
ma dwa końce. marionetka też
pociąga za sznurki, tyle że z drugiej strony.
i porusza ręką lalkarza? a ten się cieszy!
nie, nie, czekaj, teraz inne wyobrażenie:
strasznie dużo, no MILIARDY takich małych kukiełek
i poruszają – Bogiem.
a on se, wiesz. stwarza.
hy hy
stwarza se.

[M. L. Biedrzycki, *Inne wyobrażenie*¹³].

Można przyjąć, że myśl przewodnia utworu wynika ze znaczenia frazeologizmu ‘każdy kij ma dwa końce’, co zresztą zdradza autor na samym początku monologu lirycznego, jakby nawiązując do zaistniałej wypowiedzi uprzedniej („sznurki tak samo”) i modyfikując wspomnianą wyjściową frazę („tak, każdy sznurek/ ma dwa końce”). Nadzwyczaj plastyczny to wiersz i ciekawie można byłoby to przenoszenie punktu odniesienia, a następnie wspomniane odwrócenie perspektywy, ukazać za pomocą kamery filmowej.

Współczesna Apokalipsa¹⁴ często rozgrywa się w świecie zmediatyzowanym. Co więcej, rzec można, że dzieje się ona za sprawą mediów i poprzez media. Takie rysy przybiera np., liryczny nastrój w wierszu – manifeście Grzegorza Giedrysa pt. *Do mojego rocznika*.

„Teraz gdy
Sto sześćdziesiąt znaków wystarczyłoby do tego by ocalać narody
Ocalając przy tym samych siebie

¹³ M. L. Biedrzycki, *OO*, Kraków 1994, s.19.

¹⁴ Wątek Apokalipsy, końca świata i wszelkich motywów z nim związanych – należą do najczęściej we współczesnej literaturze i kulturze powracających. Zob. m.in. następujące utwory: M. Świetlicki, *Po nocy* (z tomu *Nieczynny*), Warszawa 2003; T. Różycki, *Nie ma końca* oraz *Dies ille* (z tomu *Księga obrotów*); J. Fiedorczuk *Po (Tlen)*; P. Macierzyński, *XXX (tfu tfu)*; T. Titkow, *Kingdom come* oraz *Ostatnia prognoza (Plan B)*, a także T. Titkow, *** (*tam była kiedyś*), <http://titkow.art.pl/fuga.html#18> (dostęp 10.02.2016 r.). Z nowszych publikacji warto w tym miejscu wymienić monografię pt. *Kulturowe paradygmaty końca*, zawierającą kilkadziesiąt publikacji różnych autorów na temat kulturowych obrazów Apokalipsy i jej przekraczania. Zob. *Kulturowe paradygmaty końca. Studia komparatystyczne*, J. C. Kałużny, A. Żywiłek (red.), Częstochowa 2013.

Dopasowujemy wiersz do rozmiarów dłoni
Której już nic nie zbije w rozchwiane sine kamienie pięści

Dlatego musimy uwierzyć międzynarodowemu kapitałowi spekulacyjnemu
Wielkim korporacjom i koncernom medialnym
I układać dla nich klasty dysku twardego
W kształt najczystszych sonetów lub pieśni
I wpisywać format c: - udając że rękopisy nie płoną
Dotknąć alt+control+delete świata
Który zgładzi wszystkie jego grzechy
Udawać że nie mówią za nas demografia i ciasne rubryki statystyk

Bestia jest chociaż nie wypada wierzyć w jej istnienie
Kiedy jednak zbliży się znów do nas i doliczy do sześciu
Pokolenie wyschnie w pierwszych dziennych autobusach

Już północ
Tylko północ”.
[G. Giedrys, *Do mojego rocznika*¹⁵].

Kreśląc apokaliptyczną perspektywę, deprecjonuje poeta (po)nowoczesność, której znamienych rysów dopatruje się w powierzchowności, naskórkowości kontaktów („Teraz gdy/ Sto sześćdziesiąt znaków wystarczyłoby do tego by ocalać narody/ Ocalając przy tym samych siebie”), zaniku indywidualizmu i znaczenia jednostki na rzecz „międzynarodowego kapitału spekulacyjnego”, „wielkich korporacji i koncernów/ medialnych”, dehumanizacji humanistyki („klasty dysku twardego” układane „w kształt najczystszych sonetów lub pieśni”, „wpisywać format c: - udając że rękopisy nie płoną”), powsolnym zatracaniu pamięci („Dotknąć alt+control+delete świata/ Który zgładzi wszystkie jego grzechy”). Sugestywne zakończenie utworu w bezpośredni sposób odwołuje się do symboliki apokaliptycznej: Nie ma Bestii - jest natomiast beznamiętny, obojętny, reprodukowalny System - chciałoby się rzec, czytając utwór Giedrysa, takiej jednak interpretacji sprzeciwiłby się zapewne sam poeta („Bestia jest - pisze - chociaż nie wypada wierzyć w jej istnienie/ Kiedy jednak zbliży się znów do nas i doliczy do sześciu/ Pokolenie wyschnie w pierwszych dziennych autobusach”).

Paweł Sarna specyficzną wizję Apokalipsy kreśli m.in. w wierszu *I powiedziane jest*¹⁶.

„św. Pawłowi Szyckiemu
Na końcu najgorętszej drogi po jakiej ci przyszło się czołgać
napotkasz kobietę która umawiała się z tobą czasem
że od teraz będziecie dla siebie coś znaczyć. I spotkasz
najdalszych krewnych co pławić będą swe dzieci

¹⁵ G. Giedrys, *Wiersze dla dorastających dziewcząt z dobrych domów*, Toruń 2002, s. 49.

¹⁶ Wiersz dedykowany jest koledze, również poecie, Pawłowi Lekszyckiemu.

w blaszanych baliach. I zanim zapytasz czy wierzą
w nawrócenie czarownic i mężów ich i wrednych bękartów
spluną na ciebie a każdy przez lewe ramię.
I zanim powiesz że niedaleko stąd wylała rzeka
na takie miejsce jak tu i takich
odeślą cię skąd przyszedłeś. I będą mieć rację.
I jest napisane: Przez tę granicę nie będziesz przemycił
siebie. I nawet jeśli nie dotyczą cię tutaj żadne obrzędy.
I zaczniesz wierzyć w anioły.
I dowiesz się że dwa spośród wszystkich są miłosierne.
I płochliwy jest Anioł Eutanazji.
I leniwy jest Anioł Anestezji”.
[P. Sarna, *I powiedziane jest*¹⁷].

Wspomnianą aluzyjność biblijną w wierszu *I powiedziane jest* w dużej mierze komponuje sama już warstwa stylistyczna utworu, a dokładnie stylizacja językowa, którą współtworzą ciągi polisyndetoniczne, dominujący paralelizm składniowy, pozorne parafrazy cytatów biblijnych („I jest napisane...”) oraz znaczące nawiązanie do księgi Genезis (pisze Sarna: „Na końcu najgorętszej drogi po jakiej ci przyszło się **czołgać**/ napotkasz kobietę”, co stanowi w miarę wyraźną aluzję do słów, jakie wypowiada Bóg do Węża-Szatana: «...bądź przeklęty wśród wszystkich zwierząt domowych i polnych; na brzuchu będziesz się **czołgał** i proch będziesz jadł po wszystkie dni twego istnienia. Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie i niewiastę...”¹⁸). Dochodzi do tego przewrotna gra z symboliką apokaliptyczną, w miejscu której lokuje poeta zabobon (gest splunięcia przez lewe ramię, obraz „pławienia [...] dzieci/ w blaszanych baliach”, który dzięki zestawieniu z wyrażeniem „nawrócenie czarownic i mężów” zaczyna się odbiorcy kojarzyć z **pławieniem czarownic**), a całość realizowana jest poprzez kontaminację odniesień do polskiej rzeczywistości, dobrze (jak można domniemywać) znanej podmiotowi wypowiadającemu ze wspomnianą stylizacją biblijną. Wszystko to w połączeniu daje silnie groteskowy efekt, którego wyrazista obrazowość jednocześnie śmieszy i przeraża.

Symptomy powolnego stawania się Apokalipsy dostrzega też Grzegorz Kaźmierczak, upatrując niebezpieczeństwa w zaniku uczuć oraz ironicznym dystansie uniemożliwiającym jakąkolwiek autentyczność.

„Bez ognia i płomieni
bez krzyku i tragedii
powolny rozkład
draży nasze zmysły

¹⁷ P. Sarna, *Biały Ojciec Nasz*, Kraków 2002.

¹⁸ ST, Rdz., Upadek pierwszych ludzi, 14-15. Zob. <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=3> (dostęp 13.03.2016 r.).

Bóg nie zstąpi
sami obracamy swe uczucia w popiół
widzę w twych oczach ironię

Wzbiliśmy się na szczyt
wyżej utopijny błękit
zabiliśmy zapach swojej krwi
Dies irae nie nastąpi
Dies irae trwa”.
[Grzegorz Kaźmierczak, *Dies irae*¹⁹].

Najbardziej jednak złowrogo wybrzmiewa zakończenie utworu *Dies irae*, wskazujące na nieodwołalność tego, co dzieje się na oczach cywilizacji, zbyt silnie wtapiając się w specyfikę życia tworzących ją jednostek, by zdolne były one to spostrzec i właściwie zdiagnozować. Próżno szukać w wierszu Kaźmierczaka patosu i rozmachu obrazowania, znanych np. ze słynnego *Dies irae* Jana Kasprowicza. Poeta współczesny operuje odmiennymi środkami stylistycznymi, a siła wyrazu tegoż utworu wynika nie z wyrazistości obrazów poetyckich czerpiących z przepowiedni świętego Jana, lecz przeciwnie – z celowego niedopowiedzenia i niedookreślenia. Apokalipsa Kaźmierczaka nie następuje, a „trwa”, co więcej, dzieje się ona „Bez ognia i płomieni”, „bez krzyku i tragedii”, a „Bóg nie zstąpi”. To człowiek sam wdrapuje się ku pustce miejsca po absolutie („Wzbiliśmy się na szczyt/ wyżej utopijny błękit”).

W jednym z wierszy Tomasza Titkova zagłada nie nosi imienia Apokalipsy, lecz „Wielkiego Wygnania” i dotyczy, czy może raczej dotyka, społeczności zaludniającej przestrzenie miejskie.

„miasta
one umrą
znużeni ludzie
kiedyś je porzucą

ci których obłęd nie wygubi
porosną futrem
i wrócą na puszcze
Wielkie Wygnanie zatoczy krąg
a jego brzemie w ciszy będzie dźwięczeń

zostaną czerwone skały
na pustej planecie
popękane autostrady
które płowy mech wziął we władanie
groby budowane z kartonowych pudeł

¹⁹ G. Kaźmierczak, *Głód i przesyty*, Warszawa 1993.

ABSOLUT (NIE)OBECNY

i dzwony - pęknięte zatopione
co nigdy więcej nie ostrzeżą
przed hordą najeźdźców ani przed zarazą

umilkły zresztą przed wiekami
i wtedy już przepowiedziały
miasta powolne umieranie

to już niedługo

strumienie powoli odwracają bieg
koty mają już kilka słów swojego języka”.

[Tomasz Titkow, *Miasta one umrą*²⁰].

Proces zagłady został zainicjowany, koniec już powoli się dokonuje, „to już niedługo// strumienie powoli odwracają bieg/ koty mają już kilka słów swojego języka”. Symptomy końca utożsamia poeta ze śmiercią, ciszą oraz wielkim wypełnianiem pustych przestrzeni formami niezdatnymi do życia: „miasta/ one umrą”, „ci których obłęd nie wygubi/ porosną futrem”, „Wielkie Wygnanie zatoczy krąg/ a jego brzemień w ciszy będzie dźwięczeć”, „zostaną czerwone skały/ na pustej planecie/ popękane autostrady/ które płowy mech wziął we władanie/ groby budowane z kartonowych pudeł”. Z tradycyjnych symptomów zapowiadających Apokalipsę pozostały jedynie dzwony, które jednak okazują się głuche, niczego więc tu nie zapowiedzą (i dzwony - pęknięte zatopione/ co nigdy więcej nie ostrzeżą/ przed hordą najeźdźców ani przed zarazą// umilkły zresztą przed wiekami”.

Sacrum prywatne, sacrum osobiste

„Bóg, Bóg./ To rana a ja/ Pilnuję żeby się nie/ Zagoiła” – pisze Jolanta Stefko w wierszu *Pustelnik*²¹. W wyniku tego, że sfera sacrum (w ujęciu najbardziej tradycyjnym) została odrzucona, a w jej miejscu pozostaje brak, siłą rzeczy rozpoczyna się poszukiwanie prywatnych świętości, sacrum na własny użytek, prywatnego absolutu. Bywa, że znajdują je poeci w najdziwniejszych miejscach. Bartosz Konstrat np. na reklamowym plakacie reklamy społecznej. Prywatne przeżywanie sacrum okazuje się zazwyczaj głębokie i bolesne (jak u przywołanej przed chwilą J. Stefko), a przez to autentyczne w swych emocjach:

„Mała, brzydka dziewczynko
to ciebie zawsze zdzieralem z ulicznych plakatów
reklamujących nieczynne hospicja i domy dla głuchych,
nie miałś kilku zębów, a twoje włosy były pochłapane przez wdzierające się
w asfalt koła autobusów,

²⁰ T. Titkow, *Fuga z makiem*, Warszawa 1990; <http://titkow.art.pl/fuga.html#18> (dostęp 10.12.2015 r.).

²¹ J. Stefko, *Po stronie niczyjej*, Kraków 1998, s. 38.

nie wiedziałem, co z tobą zrobić, byłaś w tyłu kopiach,
wszędzie tak samo martwa, bo pewnie umarłaś już wcześniej,
zostawiłaś po sobie tylko te uliczne zdjęcia, które później chodziła oglądać
twoja matka
zamykając w sobie powoli żalobę,
zamieszkałem z tobą na strychu,
patrzając na ciebie przez ciągle obecny półmrok, marzyłem, że pewnego dnia
objawisz mi się cieleśnie,
uśmiechniesz się lub przez sen dotkniesz mojej ręki,
lecz pozostałaś martwa,
wtedy zmieniłem zdanie na twój temat:
przystałaś być moją prywatną świętą,
wyrzuciłem twój obraz,
czy to nie tak jak gdybyś ozdrowiała nagle, przypadkiem?”
[Bartosz Konstrat, *lub to*²²].

Interesujący wydaje się tu nie tylko znamieny zwrot do adresatki lirycznej („przystałaś być moją prywatną świętą”, ale i to, że mamy tu do czynienia niemal z Baudrillardowskim simulacrum²³ w podwójnym znaczeniu. Adresatka liryczna, do której zwraca się podmiot wypowiadający, jest martwa nie tylko w sensie dosłownym (choć liryczne „ja” domniemywa „pewnie umarłaś już wcześniej...”). Sam proces zwielokrotnienia, multiplikowania jej wizerunku (pisze Konstrat: „byłaś w tyłu kopiach”), staje się równoznaczny z aktem oderwania kopii od oryginału, obrazu od jego realnego odniesienia, generując simulacrum. Co więcej, mamy tu do czynienia z dodatkowym gestem uśmiercenia, polegającym na wyrzuceniu z pamięci, „przystałaś być moją prywatną świętą,/ wyrzuciłem twój obraz” – pisze Konstrat. Wiersz ten zresztą przeładowany jest poetyckimi gestami uśmiercania, niszczenia, pozbywania się, skutkującymi powstaniem dojmującego poczucia braku („ciebie zawsze **zdzieralem**²⁴ z ulicznych plakatów”, mamy tu też „**nieczynne hospicja**”, „domy dla **głuchych**”, podmiot wypowiadający zwraca się do adresatki lirycznej, używając zwrotu „**nie miałaś kilku zębów**”. Trudno stwierdzić, czy liryczne „ja” próbuje w ten sposób poradzić sobie z nadmiarem emocji wynikających z faktu śmierci/ śmiertelności istot najbardziej bezbronnych – dzieci, czy też mamy do czynienia wyłącznie z próbą zapelnienia pustego miejsca po utraconym/wyrzuconym sacrum. Liryczne „ja” chce zresztą zejść w półmrok (zamieszkałem z tobą na strychu, / patrząc na ciebie przez ciągle obecny półmrok”). Półmrok, szarość, poczucie ubrudzenia („twoje włosy były pochłapane przez wdzierające się w/ asfalt/ koła autobusów”) dominują zresztą w tym wierszu. W świetle powyższych spostrzeżeń, mało prze-

²² B. Konstrat, *Thanatos jeans*, Łódź 2005. Cyt za: *Poeeci na nowy wiek*, R. Honet (red.), Wrocław 2010, s. 122.

²³ Zob. np. J. Baudrillard, *Precesja symulakrów*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1997, s. 175-189.

²⁴ Pogrubienia wprowadzone zostały przez autorkę artykułu.

konująco brzmi finałowe pytanie, na które nadzwyczaj wymownie/ dosadnie pobrzmięwa brak odpowiedzi.

Często sacrum staje się niemym i przez to bezlitosnym świadkiem lęków lirycznego „ja”. Tak dzieje się np. w jednym z wierszy Mariusza Czyżowskiego:

„a dziadek heblował,
dłutował, piłował anioły i krzyże.
I Chrystusy. Ostry zapach drewna lewitował
w powietrzu. Trociny jak skrzepy.
Zadumane anioły z wyczekującymi skrzydłami.
I ja, nocami wiszący na krzyżach,
jak Chrystus nad amboną z lekkim skrzywieniem warg.
Krzyczałem. Niosło echo.
Odpowiadały kościelne dzwony.
A dziadek krzyżował Chrystusy, dłutował anioły.
Wilgotny zapach drewna lewitował
długo. Słońca zachodziły wtedy wolniej”.
[Czyżowski ,***²⁵].

Monolog liryczny w wierszu Jacka Dehnela *Prima* oparty na zwrocie do nieżyjącego adresata lirycznego, którym okazuje się matka zmarłego partnera, staje się pretekstem do rozważań – można by rzec – eschatologicznych, który to wątek znów przenika się mocno ze sferą technologii (patrz zakończenie wiersza). Brak pozostały po odejściu zmarłej osoby wypełniony zostaje z jednej strony próbą podjęcia z nią quasi-dialogu, z drugiej natomiast – fotograficznym (choć zapośredniczonym o interaktywny nośnik komputerowy) obrazem, stanowiącym tym razem nie simulacrum, lecz przerabiane (dekonstruowane?) za pomocą komputerowego programu do obróbki fotografii – zdjęcie zmarłej.

Mam pisać „ty” czy „pani”? Gdybyś żyła, pewnie
mówiłbym „proszę pani”, bo od „mamo” przecież
dzieliłoby nas wszystko (o czym zresztą nie ma
sensu pisać, bo po co? – oczywisty schemat).
Czy tam, gdzie jesteś, znają formy grzecznościowe,
wszystkie te „drogi ojcze”, „proszę z łaski swojej”,
„wasza magnificencjo”, „panie mecenasie”?
Czy jest jak na obrazach: punkt w cielistej masie
zmarłychpowstałych tkanek, wszechświatowa łaźnia
pod szczekaczką z trąb złotych, zatłoczony zaświat
nudystów? Co zostaje? Zapach? Kolor skóry?
Imię? Co się spopiela i trafia do urny,
co zjadają bakterie i larwy, i wiję,
a co trafia do rajskich depozytów? Czy jest

²⁵ M. Czyżowski, *Sny, choroby*, Kraków 1997. Cyt. za R. Honet, M. Czyżowski, *Antologia nowej poezji polskiej 1990 – 1999*, Kraków 2001, s. 53.

jakiś rdzeń, nieprzerwanie istniejący? Cząstka,
skrawek - jak drobny przedmiot zaciśnięty w piąstkach
czterolatka, powiedzmy: dusza? I czy słyszysz
ten głos, który próbuje przeciąć pasma ciszy,
dosięgnąć cię, zapytać, przeprosić, oplakać?
Czy wolno pytać matkę swojego chłopaka
o sprawy tak intymne, własne, bliskie ciała,
jak śmierć? Czy mogą sobie tak na to pozwalać
tylko dlatego, że go widzę, jak po tobie
placze, kadrując tamto zdjęcie w Photoshpie?
[J. Dehnel, *Prima*]²⁶.

Sacrum lokalne

Sacrum bywa też lokowane (a przez to osławiane) w kontekście tego, co lokalne, regionalne, więc w tym sensie najbliższe. Tak właśnie dzieje się w wierszu Romana Honeta pt. *wdowiec i złoty mróz*, gdzie „bóg rodzi się/ w czynszowej kamienicy - wsuwają/ mu na czoło latarkę górniczą”, a „psy wyją/ na zaśnieżonych hałdach elektrowni”.

„nocą nad miastem przelewała się ryba
z cmentarnym paleniskiem w pysku
bóg rodzi się
w czynszowej kamienicy - wsuwają
mu na czoło latarkę górniczą,
wręczają kij i grabie
psy wyją
na zaśnieżonych hałdach elektrowni,
stróż podnosi gazrurkę, leżącą w krzewach
jak igła w oszronionej operze - ta fanfara
dla nocy i złotego mrozu
lub pieśń o wdowcu
i butach w domu pogrzebowym - kupił je wczoraj
spodobały się:
pożegnała go uśmiechnięta”.
[Roman Honet, *wdowiec i złoty mróz*]²⁷].

W innym wierszu Honet dokonuje poetyckiej kontaminacji wątku męczeńskiej śmierci Jezusa oraz ofiar Holocaustu, lokując liryczną przestrzeń wiersza Jerozolima w historycznie nieobojętnej przestrzeni KL Auschwitz.

„To miasto Go nienawidzi i On wie o tym.
(...)
Na ciemnym ołtarzu jesieni

²⁶ J. Dehnel, *Poeci na nowy wiek...*, dz. cyt., s. 49-50.

²⁷ R. Honet, *Piąte królestwo*, Wrocław 2011, s. 29.

mrok składa miękkie pająki, motyle osiwiąle
jak transatlantyki. A On na pożegnanie mówi im -
oho. Bo jutro będzie na krzyżu; umierał
będzie na samym szczycie z ustami jak futerał.

Piłat odda Go śmierci jak pogrobowca gór.
Nie unikniemy tłumów na Golgocie;
i one, i uczniowie będą powiadali -
wie pan co, panie sędzio, ale z pana chuj.
Ale On zmartwychwstanie i On wie o tym.
Koniecznie trzeciego dnia, na łąkach pożółkłych
jak starodawny zegar. I pod tarczą ciała
oczyszczonego ze śmierci jak z liści. Aliści

niezupełnie. Bo były lata z Nim rozpostarte
i są - smak pierwszych wiśni, włochate brzoskwinie
rozgryzane ukradkiem jak w gorzkim dzieciństwie
na platformach ogrodu. I On wie o tym.

I siedzi po prawicy w lepkiem strąku nieba,
Na chmurze zwichniętej jak dłoń - więc Tyżeś to?
Ty? Ta cisza połamana jak puklerz ziemi,
Ostatnia jesień KL Auschwitz - kobiety wracające wieczorem

Z naręczami bławatków i marchwi”.
[R. Honet, *Jerozolima*²⁸].

Zaakcentowaniu sfery sacrum służą tu czytelne nawiązania do wątku śmierci Chrystusa, zaimki osobowe sygnowane wielką literą, stylizacja archaizująco-biblijna, uzyskana dzięki czytelnym nawiązaniom do Biblii („jutro będzie na krzyżu; umierał”, „Pilat odda Go śmierci”, „Nie unikniemy tłumów na Golgocie”, „On zmartwychwstanie [...]. Koniecznie trzeciego dnia”), fragmentom popularnych modlitw („I siedzi po prawicy”), w końcu trzykrotnemu polisyndetonicznemu powtórzeniu „i On wie o tym”. Honet umiejętnie burzy klarowność sfery sacrum, wprowadzając (najczęściej za pomocą drugiego członu porównania) elementy rozbijające jej strukturę i wartość semantyczną: „umierał/ będzie na samym szczycie z **ustami jak futerał**”, „On na pożegnanie mówi im - / **oho**”).

Scenariusze alternatywne...

Poszukiwania sacrum lokują się często w bardzo konkretnej miejskiej przestrzeni. Mariusz Czyżowski dla opisu prozaicznych czynności używa dla dookreślenia sytuacji lirycznej obrazowania nawiązującego do jednego z kluczowych motywów zaczerpniętych z Księgi Genesis:

²⁸ Tenże, *Pójdiesz synu do piekła*, Kraków 1998, s. 24.

„Wiślną w Planty, na ławeczkę
z babcią gryzącą. Czas
ucieka a ona nie przychodzi.
Jeżeli nie, to pójdę sam
na Kopiec Kościuszki. Zobaczą
w jakich dymach dzisiaj
smaży się to,
co powstało z mojego żebra”
[Mariusz Czyżowski, ***²⁹].

Literacki kontekst tych poszukiwań okazuje się czasem tak banalny, że dostrzeżenie w jego obrębie przejawów sacrum może balansować na granicy nadinterpretacji. Tak dzieje się np. w wierszu Mariusza Czyżowskiego, który pisze: „Z sufitu w łazience pociekło/ parę żółtych kropli. Przyszli,/ przybili. Potem/ znów pociekło, tyle że,/ brunatnoczerwone jak krew”. [M. Czyżowski, ***]³⁰. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że sfera sacrum odgrywa u Czyżowskiego dość istotną rolę, można domniemywać, że na takiej właśnie grze niejasności zależało autorowi.

Często stosowaną strategią staje się próba ponownego odczytania Biblii, szczególnie tych jej fragmentów, z którymi nie jest w stanie pogodzić się wrażliwość człowieka XX i XXI wieku. Paweł Sarna w wierszu zatytułowanym *To wzgórze nazywa się Moria* dokonuje wiwisekcji stanów emocjonalnych bohaterów parabolicznej historii o Abrahamie i Izaaku, wchodząc niejako w jej głąb, najpierw z perspektywy ojca, potem syna, w sposób, który sprawia, że odbiorcy zdaje się, jakoby miał do czynienia z obrazem świata nie tylko percypowanego, ale i odczuwanego przez obie z wymienionych postaci.

„Zawsze ma wzgórze nad sobą (...poniedziałkowe ma jasną
cerę, wtorkowe ma dużo wdzięku...), płonące wzgórze,
przeczuwa ich zapach (...środkowe jest pełne niedoli,
niedoli, czwartkowe zajdzie daleko, daleko...), a usta ma pełne
siarki wyssanej z piersi (...piątkowe kochać nie umie,
nie umie, sobotnie będzie pracować, ach, ciężko...), za sobą
ma wzgórze i ostry smak kobiet, i śmiech, co dźwięczy
i zlewa się w jeden dzwon (...ale dziecię
zrodzone w Dzień Ojca jest urodziwe, pogodne,
szczęśliwe, ach, śpij spokojnie, mój synu) , i byłby gotów,
wspiąć się - wraz z Ojcem na Wzgórze - by ujrzeć ostrze,
które się wznosi.
Widzi ulicę o świcie i światło neonów na nocnej warcie,
i są po części: światło, które ogarnia, i światło, które uderza”
[Paweł Sarna, *To wzgórze nazywa się Moria*³¹].

²⁹ M. Czyżowski, *Sny; choroby*, Kraków 1997. Cyt. za R. Honet, M. Czyżowski, *Antologia nowej poezji...*, dz. cyt., s. 52.

³⁰ Tamże.

³¹ P. Sarna, *To wzgórze nazywa się Moria*. Cyt. za: *Poeci na nowy wiek...*, dz. cyt., s. 275.

Motyw ten pojawia się również u Pawła Sarny, który w utworze pt. *Tren* następująco usensawia śmierć ojca: „Jeśli pozwolisz/ pocieszę się/ w ten sposób// teraz mogę// modlić się do Ojca”. [P. Sarna, *Tren*]³². Dopisek „Listopad 1999”, umieszczony pod wierszem sprawia, iż czytelnik domyśla się, że możemy mieć w tym przypadku do czynienia z liryką wyznania i sytuacją podmiotu autorskiego, co dodatkowo lokuje sytuację jednostkową w wymiarze sakralnym.

„Bogowie śpią na rusztowaniach”, czyli ponowoczesne pomieszanie

Istnieje grupa utworów, w przypadku których mamy do czynienia z rodzajem postmodernistycznej gry ze sferą sacrum, zabawy z optyką teocentryczną. Wiersze te przypominają karkołomne kalambury, zagadki, które odbiorca winien rozwikłać (często przedzierając się przez językowe, gęsto utkane struktury pozornej negacji), by móc zrekonstruować rodzaj swoistego światoodczuwania lirycznego „ja”. Tytułowy wiersz Norberta Kuleszy z tomu pt. *bogowie śpią na rusztowaniach* – stanowi dowód tego, w jaki sposób poddawana w wątpliwość bywa religijna natura człowieka (*homo religiosus*).

„A oni stali
tłusty obwisły Budda
podchmielony Kriszna z mikrofonem
Jezus opatulony kolczastym drutem
oniemiali

A ja wirowałem

upadłem pomiędzy czekoladowy batonik, mikrofon
i kawałek drutu
umarłem
i podniosłem się jeden w trzech osobach
oniemiały”.

[Norbert Kulesza, * * *³³]

Wielość sposobów realizowania religijności, ogląd świata współczesnego jako oferującego człowiekowi odpady, puste rekwizyty, gadzety, aż wreszcie odczuwanie samego siebie – jako jednostki zagubionej pomiędzy tym, co ponadnaturalne a tym, co najbardziej przyziemne – tak widzi własną kondycję Kulesza. Co więcej, mamy tu do czynienia z przekornym odwróceniem i kontaminacją kluczowych dla chrześcijaństwa dogmatów zmartwychwstania i Trójcy Świętej: wszak to nie kto inny, lecz podmiot wypowiadający – umiera i podnosi się jeden w trzech osobach.

³² Tamże, s. 283.

³³ N. Kulesza, *Bogowie śpią na...*, dz. cyt.

O kontaminacjach sacrum i sloganu reklamowego w literaturze po 1989 roku

Zjawisko autonomizowania się języka reklamy, czyli swoistego odrywania się pewnych jego elementów od najbardziej dla niego naturalnego kontekstu reklamowego oraz jego wnikania we współczesny tekst literacki w ostatnich latach zyskało na znaczeniu, nie tylko umacniając się frekwencyjnie, lecz zagarniając coraz to nowe obszary literatury. Slogan z wysoką częstotliwością pojawia się nie tylko w najbardziej – jak mogłoby się wydawać – podatnym na takie ingerencje tekście poetyckim³⁴ (szczególnie reprezentantów tzw. nurtu barbaryzującego), ale również prozatorskim³⁵, a także tekście współczesnego dramatu³⁶. Skłania to do uznania go za zjawisko powszechnie występujące w literaturze. Co jeszcze bardziej interesujące dla czynionych w niniejszym szkicu rozważań, wspomniany – autonomizujący się slogan reklamowy nadzwyczaj często łączony bywa przez twórców z elementami językowymi znamionującymi sferę sacrum.

W utworze Lekszyckiego pt. *Jonasz* nawiązania do sfery sacrum uobecniają się w postaci sformułowań bazujących na konstrukcji wyrażen („biblijny Jonasz”, „Bóg”, „kamery wszechmogącego”, „witryny kościelnych witraży”) i zwrotów („ktoś uzna cię za świętego/ i powiesi tve zdjęcie nad biurkiem”, „twoja strona internetowa/ będzie mieć więcej wiernych”, „wyrwać z brzucha wielkiej ryby”, „w poświęciach [...] objawiaj się”, „nauczaj,/ że dobre są tylko te rzeczy,/ którym [...] udzielasz reklamy”), w obrębie których jeden z członów zastąpiony został wyrazem rozbijającym semantyczną spójność związku wyrazowego.

„Jeśli zebrałeś dostateczną ilość głosów
i znalazłeś się po drugiej stronie
kamer wszechmogącego - możesz mówić
o dużym szczęściu. Z podglądanego

stałeś się podglądaczem, a w zależności
od tego jak zdążyłeś się «Tam» pokazać,
możesz mieć duże wzięcie. Kto wie?
Może ktoś uzna cię za świętego

i powiesi tve zdjęcie nad biurkiem,
twoja strona internetowa
będzie mieć więcej wiernych niż wszystkie
witryny kościelnych witraży.

³⁴ Szerzej na ten temat pisałam w książce *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów w nowej rzeczywistości*, gdzie w rozdziale V analizowałam 15 utworów poetyckich, w obrębie których istotną funkcję pełni slogan reklamowy, funkcjonując analogicznie do frazeologizmu w polszczyźnie mówionej. Zob. B. Bodzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu...*, dz. cyt., s. 161-191.

³⁵ Zob. m.in. następujące utwory prozatorskie: D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*; S. Shuty, *Zwał*; B. Sławiński, *Królowa Tiramisu*; A. Stasiuk, *Wladek*; *Opowieści galicyjskie*.

³⁶ Zob. m.in. M. Walczak, *Rzeka*; Lidia Amejko, *Farrago*.

ABSOLUT (NIE)OBECNY

Potraktuj to tak jak biblijny Jonasz,
na którego sam Bóg oddał swój głos,
żeby go wyrwać z brzucha wielkiej ryby.
W poświatach telewizorów objawiaj się

z uśmiechem na twarzy, przy czym nauczaj,
że dobre są tylko te rzeczy,
którym właśnie udzielasz reklamy".
[Paweł Lekszycki, *Jonasz*³⁷].

Wiersz Jasia Kapeli pt. *nadzieja*, pochodzący z tomu pt. *Reklama*, uznać można za rodzaj praktycznego przewodnika z cyklu *Jak osiągnąć sukces*. Celowe zaburzenie stylistyki utworu, powstające na skutek zderzenia ze sobą dwóch odmiennych typów dyskursu – modlitewno-litanijnego i reklamowego – powoduje wrażenie swoistego „zgrzytu”, dysonansu, co z kolei warunkuje o sile artystycznego wyrazu wiersza.

„nie płacz synu
kosmos Cię potrzebuje
nie wie co prawda że właśnie Ciebie
ale można temu zaradzić
brutalna kampania reklamowa
solidne public relations
nic ponad ludzkie siły
niech Twoje **logo** świeci na **bilbordach**
a Twoje **hasła** niech będą na ustach tłumy
kosmos nie może przejść obojętnie
wobec **sensownie wypromowanej marki**
tak naprawdę to dziad dość leniwy
gdy dać mu wybór woli nie eksperymentować
kupuje wypróbowane produkty
po prostu
stań się jednym z nich".
[J. Kapela, *nadzieja*³⁸].

Wiersz, nawiązujący do stylistyki *Dezyderaty*, rozpoczyna się od apostrofy („nie płacz synu/ kosmos Cię potrzebuje”), ale już w trzecim wersie wzniosły ton zostaje przekornie przełamany, najpierw zwrotem obnażającym naiwność tkwiącą w wierze w sprawiedliwość natury/świata („nie wie co prawda że właśnie Ciebie [...] tak naprawdę to dziad dość leniwy/ gdy dać mu wybór woli nie eksperymentować”), zaraz potem dyskretną zmianą dykcji na ton imitujący wypowiedź kogoś w rodzaju skutecznego trenera, szkolącego pracowników autoryzowanego salonu sprzedaży telefonów komórkowych

³⁷ P. Lekszycki, *Jonasz*, „Akcent” 2002, nr 1-2 (87-88); <http://akcentpismo.pl/pliki/nr1-2.02/lekszycki.html> (dostęp 13.03.2016 r.).

³⁸ J. Kapela, *Reklama*, Kraków 2005, s. 67.



Sezon na Słowo nigdy się w literaturze nie skończy. Biblia i jej tematy, wątki, motywy, topoty niezmiennie stanowi tak atrakcyjny i pojemny zasób inspiracji, że nawet w sytuacji pozostawania w stanie niezgody z jej polem semantycznym, inspiracją staje się sfera językowej stylizacji, gatunków, tropów artystycznych.

Biorąc pod uwagę przywołane powyżej przykłady literackie, niewątpliwie byłoby znacznym uproszczeniem stwierdzenie, że we współczesnej kulturze mamy do czynienia ze zmierzchem dialogu z transcendencją. Dialog taki wciąż bywa podejmowany, zmieniały się jedynie sposoby jego realizacji w tekstach kultury.

(„można temu zaradzić/brutalna kampania reklamowa/ solidne public relations/ nic ponad ludzkie siły”), by ostatecznie rozplynać się w utrzymanych w stylistyce gorliwej modlitwy, litanijnym zawołaniu „niech Twoje logo świeci na billboardach/ a Twoje hasła niech będą na ustach tłumu” i zakończyć wezwaniem „stań się jednym z nich”, nawiązującym do najbardziej znanych sloganów reklamowych.

Kapela jest doskonałym obserwatorem świata, a szczególnie tej jego sfery, która lokuje się w punkcie przecięcia się tego, co duchowe, transcendentne i tego, co masowe, generowane przez przestrzeń popkultury. Balansowanie na tak cienkiej granicy grozi oczywiście popadnięciem w kicz literacki, ale i z tego udaje się poecie wyjść bez uszczerbku, kicz traktuje on bowiem niczym jeden z tropów literackich, który, gdy po niego sięgnąć, w nadzwyczaj dosadny sposób obnaża bolączki doskwierające człowiekowi egzystującemu w świecie zdominowanym przez popkulturę.

Kończy się sezon na Słowo?

„Kończy się sezon na Słowo” – pisze Jacek Gutorow w wierszu *Adoracja Grobu Pańskiego*, z tomu *Wiersze pod nieobecność*. Poetyckie egzemplifikacje pokazują jednak, że sformułowanie to oparte jest na sporym uproszczeniu. Sezon na Słowo nigdy się w literaturze nie skończy. Biblia i jej tematy, wątki, motywy, topoty niezmiennie stanowi tak atrakcyjny i pojemny zasób inspiracji, że nawet w sytuacji pozostawania w stanie niezgo-

dy z jej polem semantycznym, inspiracją staje się sfera językowej stylizacji, gatunków, tropów artystycznych.

Biorąc pod uwagę przywołane powyżej przykłady literackie, niewątpliwie byłoby znacznym uproszczeniem stwierdzenie, że we współczesnej kulturze mamy do czynienia ze zmięszaniem dialogu z transcendencją. Dialog taki wciąż bywa podejmowany, zmieniły się jedynie sposoby jego realizacji w tekstach kultury. Zofia Zarebianka³⁹ już dawno zauważyła, że „zaobserwowane strategie wobec rzeczywistości sacrum oscylują od różnie przebiegającej i różnie wyrażanej negacji do często opatrzonej zastrzeżeniami, niekiedy warunkowej, akceptacji”⁴⁰. Wśród stosowanych strategii, które sytuują dzieło i wypowiadający się w jego obrębie podmiot – wobec sfery sacrum, transcendencji, szeroko rozumianego Absolutu, identyfikuje badaczka sześć najczęstszych, z czego cztery z całą stanowczością określić można mianem negatywnych⁴¹. Są to: strategia negacji, kontestacji, demistyfikacji, reinterpretacji, wreszcie (rzadko uruchamiane) strategie tęsknoty i akceptacji. Wszystkie powyższe rozwiązania umiejscawia Zarebianka w obszarze toczącej się w przestrzeni twórczości przywoływanych poetów swoistej gry z sacrum, mającej na celu poddanie go swego rodzaju próbie, a w końcu – kompromitacji lub potwierdzeniu niesionych przez nie sensów⁴².

Jest to (po drugie) niewątpliwie również próba wykreowania nowego języka (lub też chwytu artystycznego, artystycznej strategii). Mamy tu do czynienia z zagęszczeniem języka literackiego wykraczającym poza klasycznie pojmowaną funkcję poetycką – Jakobsonowską projekcję zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji⁴³, z rodzajem artystycznej strategii (poetyki gorszenia), polegającej na pewnym typie gry pomiędzy sloganem (jego fragmentem, funkcjonującym analogicznie do frazeologizmu w swobodnej odmianie polszczyzny) a elementem języka sygnującym sferę sacrum, w wyniku czego powstała sprzeczność (zgrzyt) stanowi o sile wyrazu artystycznego.

Analizowany zabieg można również traktować (i to uznaję za trzeci aspekt zjawiska) jako wyraz chęci ukazania poprzez język dzieł literackich szumu informacyjnego, który zdominował współczesny świat i w którego obrębie funkcjonuje współczesna jednostka. Specyfika owego języka polega na grze sprzeczności, jest to bowiem język utkany z najsilniej wrośniętych w ludzką codzienność przeciwstawnych typów komunikatów: z jednej strony sięgającego po elementy zaczerpnięte ze sfery sacrum (umiejscawiającego się po stronie matryc językowych najsilniej wrośniętych w tradycję), z drugiej natomiast – dykcji mediów masowych, języka reklamy (typu komunikatu stosunkowo nowego, ale już na tyle w Polsce utrwalonego, że łatwo przez odbiorców identyfikowanego, uświadamianego i rekonstruowanego). To jednocześnie próba ukazania pewnego, nieco absurdalnego i obrazoburczego rysu współczesnego świata, do którego powoli jako od-

³⁹ Opisując m.in. pewne zjawiska dostrzegalne na przykładzie poezji twórców pokolenia „brulionu”.

⁴⁰ Z. Zarebianka, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001, s. 165-166.

⁴¹ A jednak właśnie przy udziale owej negacji realizujących swoisty dialog z *sacrum*.

⁴² Tamże, s. 167.

⁴³ Zob. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 2 (51), s. 431-473.

biorcy kultury zaczęliśmy się już jednak przyzwyczajać. Czy bowiem Chrystus nawołujący na reklamowym plakacie do uczestnictwa w niedzielnej mszy, czy katolicki portal internetowy, na którym odbiorca zachęcany jest do przystępowania do spowiedzi (lub inne komponenty kultury masowej balansujące na granicy sacrum i profanum, często tym samym - sztuki i kiczu) nie drażnią i zgrzytają stylistycznie tak samo jak drażnią poetyczne kontaminacje stosowane przez przywoływanych poetów?

Przywoływane tu literackie egzemplifikacje kreślą więc interesujący rys współczesnej kultury, w której semantyka pojęcia sacrum zatoczyła koło, w konsekwencji czego kategoria ta zaczyna przypominać znaczenie zgodne z dawną etymologią, zakresem znaczeniowym obejmując zarówno to, co zostało uświęcone, jak i to, co zwykle określa się jako niegodziwe (przekłętę). Zjawisko to nie ogranicza się zresztą wyłącznie do obszaru literatury, czego dowodem są m.in. diagnozy Krystyny Czerni, która analizując współczesną sztukę, zauważyła, iż obok plastyki o charakterze kultowym istnieją całe rejony współczesnej sztuki świeckiej, w których natrętnie powraca obecność Boga, wątków chrześcijańskich, traktowanych swobodnie, nierzadko oryginalnie, z czasem przekornie, a nawet bluźnierczo⁴⁴, a „konflikt współczesnego świata z religią znajduje swoje odzwierciedlenie także w sztuce i jest to prawdziwe, artystyczne «niebo w płomieniach», będące żywym obrazem rozgrywającej się współcześnie psychomachii⁴⁵. „Współczesna sztuka, oscylująca pomiędzy sakralizacją profanum i profanacją sacrum, staje się często ukrytym świadectwem niezwykle żywych kontrowersji i wątpliwości religijnych. Zwariowany, zliberalizowany wiek XX ogłaszając «śmierć Boga» nigdy do końca się z nią nie pogodził”⁴⁶.

⁴⁴ K. Czerni, „Antysacrum” - czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią, w: *Sacrum i sztuka*, N. Cieślińska (red.), Kraków, 1989, s. 186.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże, s. 196. „Gerardus van der Leeuw w swojej *Fenomenologii religii* wyróżnił różne nieortodoksyjne postawy wobec *sacrum*, takie jak: religia dystansu i ucieczki, religia niepokoju, religia walki z Bogiem. Tak natomiast interpretował współczesny ateizm: «...nie ma historycznej religii bez ateizmu. Żadna religia nie jest religią ateizmu, lecz każda religia jest ateizmem, bo każda zna moment ucieczki przed Bogiem. Ateizm, tzn. najgłębsze zwątpienie, wnosi do religii skrajne napięcie i chroni ją przed skostnieniem. Dopóki jakaś religia jest żywa, ma wśród swoich wyznawców głupców, którzy mówią w sercu swoim «nie ma Boga». A pobożność tych głupców będzie wcale nie najgorsza. Egzystencjalne zwątpienie, pokrewne poczucie winy i przejawiające się w ucieczce, jest również jakimś wyznawaniem Boga, aczkolwiek zdławionym. Jest to wyznanie-ucieczka wypędzonego z raju Adama”. G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 517.

„Wśród współczesnych artystów zdarzają się tacy, którzy interpretują tematykę chrześcijańską oryginalnie i nowatorsko; ryzykując niejednokrotnie śmiało i kontrowersyjne porównania - potrafią odwieczne problemy chrześcijaństwa zaktualizować w sposób odkrywczy i głęboki. Inni te same wątki traktują w sposób instrumentalny, czasami śmiesznie płytki, drwiący i obraźliwy. I jedni, i drudzy jednak nie chcą być wobec chrześcijaństwa obojętni, a ich stanowisko często zaliczyć można do postaw religijnych. Według znanej definicji Rudolfa Otto, *sacrum* budzi w ludziach uczucia ambiwalentne - zachwyty i lęku: *mysterium fascinans i mysterium tremendum*. Człowiek zaś broni się przed lękiem ucieczką lub próbą oswojenia, nierzadko ośmieszenia przedmiotu swego strachu. Dlatego sztuka współczesna ucieka przed tematyką religijną, a jeśli ją podejmuje, to jest to często religijność błędząca, przekorna, religijność przez negację, jakaś współczesna antyteologia”. Tamże.

Sacrum czy simulacrum?

„Wzbiliśmy się na szczyt/ wyżej utopijny błękit/ zabiliśmy zapach swojej krwi/ Dies irae nie nastąpi/ Dies irae trwa” pisze Grzegorz Kaźmierczak w przywoływanym już wcześniej wierszu *Dies irae*⁴⁷. Utopijny błękit w wyraźny sposób symbolizuje tu pustkę, miejsce niewypełnione niczym. Podobne wizje snuje Mirosław Gabryś w wierszu *Przecieki*.

„a potem ciemna płachta przykryje przedmioty. czy warto patrzeć
w niebo? tam nic nie ma. trochę białych światełek
i spokojnych snów o kolorowej zasłonie. życie jest gdzie indziej.
pod stopami jest śniegiem białym jak ściany. wiosną
już go nie będzie. spłynie do kanałów
i gdzie zamieszkamy?”
[M. Gabryś, *Przecieki*⁴⁸]

Poza powracającą w wierszu apokaliptyczną nutą („a potem ciemna płachta przykryje przedmioty”) uwagę zwraca jednoznaczność diagnoz dotyczących kwestii istnienia absolutu („czy warto patrzeć/ w niebo? tam nic nie ma. trochę białych światełek/ i spokojnych snów o kolorowej zasłonie”) oraz wyraźna opozycja pomiędzy nieistniejącym transcendentnym a namacalnymi, najprostszymi formami istnienia („życie jest gdzie indziej./ pod stopami jest śniegiem białym jak ściany. Wiosną/ już go nie będzie. spłynie do kanałów...”), które mimo że jawią się jako chwilowe, mają tę przewagę nad absolutem, że okazują się bezsprzecznie, namacalnie realne, podczas gdy absolut stanowi jedynie pustą, nieistniejącą powłokę.

W kategoriach Baudrillardowskiego simulacrum postrzega kulturowe reprezentacje sacrum Mirosław Gabryś w wierszu pt. *głos*. Utwór znów znajomo pobrzmiwa nutą apokaliptyczną, pozorną to jednak Apokalipsa, obwieszczana nie za pośrednictwem trąb, lecz przez „trąbki”. Z pozornym sacrum mamy też tu do czynienia; raczej z pustą, przemieloną przez nośniki kultury masowej kopią nieodsyłającą do żadnego oryginału. Zamiast Chrystusa mamy więc reklamę Chrystusa, przyrównaną przez podmiot wypowiedzający do „plastikowej lalki”, która „też mówi gdy nakręcona”, zamiast niebios natomiast – „niebieski neon”. Jedynym realnym elementem w tym zalewie pozorności okazuje się „kamień w prawdziwych ustach”.

„kamień w prawdziwych ustach.
na dworcu reklamują Chrystusa
lecz plastikowa lalka też mówi gdy nakręcona.
kolejny plakat na murze.
podobno zagrają trąbki?
reguluję odbiornik. Czytam od środka

⁴⁷ G. Kaźmierczak, *Głód i przesyty...*, dz. cyt.

⁴⁸ M. Gabryś, *Legendarna czarna kropka*, Kraków 2001, s. 12.

z dołu do góry.
niebieski neon zasłania centrum miasta”.
[Miroslaw Gabryś, *głos*⁴⁹].

Wiersz silnie eksponuje sferę werbalności, a szczególnie zakłóceń w mówieniu, przekazywaniu informacji. Prócz zasygnalizowanego w tytule rzeczownika „głos”, mamy tu: „kamień w [...] ustach” (aluzję do postaci Demostenesa z Aten czy też ćwiczeń wymowy zalecanych czasem w sytuacji problemów z artykulacją), a także sformułowania: „plastikowa lalka też mówi gdy nakręcona”, „zagrają trąbki?”, „reguluję odbiornik”.

Zakończenie

Okazuje się więc, że nie gry słowne, bazujące na modyfikacji fraz o proveniencji biblijnej, nie żartobliwe, parodystyczne (niezależnie czy w dobrym czy złym guście literacko zrealizowane) deformacje biblijnych wątków, motywów, lecz właśnie gest ukazywania sacrum jako simulacrum – zdaje się najbardziej radykalną formą jego kontestacji we współczesnej polskiej poezji. Pomijając jednak wartościowanie artystycznych realizacji dialogu z sacrum, w żadnej mierze nie można uznać, że mamy we współczesnej literaturze do czynienia z nieobecnością Absolutu. Okazuje się on, i to na każdym z poziomów przywoływanych utworów, „absolutnie obecny”. ■

BIBLIOGRAFIA:

BIBLIOGRAFIA PODMIOTU

- Biedrzycki M. L., *OO*, Kraków 1994.
Gabryś M., *Legendarna czarna kropka*, Kraków 2001.
Giedrys G., *Wiersze dla dorastających dziewcząt z dobrych domów*, Toruń 2002.
Honet R., M. Czyżowski, *Antologia nowej poezji polskiej 1990 – 1999*, Kraków 2001.
Honet R., *Piąte królestwo*, Wrocław 2011.
Honet R., *Pójdiesz synu do piekła*, Kraków 1998.
Kapela J., *Reklama*, Kraków 2005.
Kaźmierczak G., *Głód i przesył*, Warszawa 1993.
Konstrat B., *Thanatos jeans*, Łódź 2005.
Kulesza N., *Bogowie śpią na rusztowaniach*, 1996; online: http://www.lagodna.strefa.pl/kulesza/bogo_pol.htm

⁴⁹ Tamże, s. 10.

- Lekszycki P., *Jonasz*, „Akcent” 2002, nr 1-2 (87-88);
<http://akcentpismo.pl/pliki/nr1-2.02/lekszycki.html>
Poeci na nowy wiek, R. Honet (red.), Wrocław 2010.
Podgórní Ł., *Skanowanie balu*, Kraków 2012.
Sarna P., *Biały Ojciec Nasz*, Kraków 2002.
Stefko J., *Po stronie niczyjej*, Kraków 1998.
Świetlicki M., *Schizma*, Poznań 1994.
Titkow T., *Fuga z makiem*, Warszawa 1990; <http://titkow.art.pl/fuga.html#18>

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Baudrillard J., *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1997.
Bodzioch-Bryła B., *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków 2006.
Bodzioch-Bryła B., *Zmierzch dialogu z transcendencją czy jego ponowoczesna transpozycja? O koligacjach sacrum z reklamą i nowymi mediami*, w: *O zmięczeniu myśli różne*, R. Gajewska, A. Matuszek, B. Tomalak (red.), Bielsko-Biała 2014.
Caillois R., *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995.
Czerni K., „*Antysacrum*” – czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią, w: *Sacrum i sztuka*, N. Cieślińska (red.), Kraków 1989.
Forstner D. OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 2 (51).
Kulturowe paradygmaty końca. Studia komparatystyczne, J. C. Kałużny, A. Żywiołek (red.), Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2013.
Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994.
Maliszewski K., *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999.
Maliszewski K., *Pożegnanie transcendencji*, „Odra” 1997, nr 12, s. 64-65.
Maliszewski K., *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*, Wrocław 2001.
Nossol A.: *Teologiczny wymiar sacrum i profanum*, w: *Człowiek - Dzieło - Sacrum*, S. Gajda, H. J. Sobeczko (red.), Opole 1998.
Poulet G., *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. W. Błońska, D. Eska, A. Siemek, Warszawa 1977.
Sawicki S., *Sacrum w literaturze*, w: tegoż, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981.

ST, Rdz., Upadek pierwszych ludzi, 14-15. Zob. <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=3>

Stróżewski W., *O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka*, N. Cieślińska (red.), Kraków 1989.

van der Leeuw G., *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997.

Zarębianka Z., *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001.

O AUTORCE:

Bogusława Bodzioch-Bryła, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Akademii „Ignatianum” w Krakowie. Jest autorką książek: *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości* (2011; 2006), *Kapłan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego* (2009), *Z nowymi mediami w kulturze i o kulturze. Scenariusze zajęć edukacji medialnej dla nauczycieli* (2015); współautorką książek: *Przepływy, protezy, przedłużenia... Przemiany kultury polskiej pod wpływem nowych mediów po 1989 roku* (2016); *Literatura i nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX/XXI wieku* (2014, 2015), *Nowy leksykon szkolny* (2005), *Leksykon wiedzy szkolnej* (2008) oraz wielu monografii zbiorowych. Publikowała też m.in. w „Tekstach Drugich”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Studiach Medioznawczych”, „Perspektywach Kultury”, „Horyzontach Wychowania”, „Studia de Cultura”, „Episteme”, „Śląsku”. Jest członkiem Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na opisie sytuacji zderzenia literatury ze sferą nowych mediów, dokonywanym w szerokiej perspektywie kulturoznawczej, zagadnieniach sztuki interaktywnej oraz na współczesnym przekazie reklamowym i dziennikarskim. Kontakt: boguslawa.bodzioch-bryla@ignatianum.edu.pl