Natalia Szerszeń: Udział w chwale

Stawką tej poezji jest rozpoznanie granic ludzkiego logosu. Pytanie nie brzmi: co powiedzieć – lecz: czy w ogóle można coś powiedzieć w świecie, w którym każda odpowiedź okazuje się w jakimś stopniu niewystarczająca.

Gdyby tom poezji był milczeniem, mielibyśmy do czynienia z oczywistym paradoksem. A jednak *Milczenie Łazarza* Piotra Gocka czyni z tego paradoksu swój punkt wyjścia. Tytuł odsyła do jednego z wierszy, który podejmuje dojmujący problem (nie)mówienia: mówić – źle, milczeć – również źle; „z tej jaskini / wyjścia nie ma / Łazarz już to wie". Jest to wiersz zarazem o niemocy słowa, jak i o niemocy słuchania. Doświadczenie graniczne Łazarza – śmierć i zmartwychwstanie – nie poddaje się klasycznej opowieści, wymyka się kategoriom antycznej tragedii (którą reprezentuje przywołany w innym wierszu Kronos) czy eposu bohaterskiego (przypomnianego przez postaci Odyseusza i Eneasza). Bohater pozostaje niemy wobec swojej historii, a zarazem jakby przez nią uwięziony. Słowo nie unosi ciężaru znaczeń; przeciwnie, ujawnia jego niedostępność. Czy jest nadzieja na mowę, która ma sens?

Piotr Gociek udziela głosu, i to postaciom zazwyczaj drugoplanowym. Mówią kolejno Kreon, Odyseusz, Eneasz, Judasz, Piłat, Barabasz, Longinus, Kacper, Melchior, Baltazar, bohaterowie bezimienni… jak kobieta z portretu van Dycka – uśmiechnięta, jak gdyby zawieszona w

pół zdania, jakby chciała powiedzieć: „jakie to cudowne”. Ten stan półświadomości powraca w wielu miejscach tomu. Ciężar książki przesunięty jest ku tym, którzy zwykle pozostają w tle; także ku tobie, czytelniku, który „przycinasz gałęzie / malujesz próg / bielisz ściany domu / zamiatasz grządki”. Zwyczajni ludzie, wbrew temu, co można sądzić, nie są z powodu swojej zwyczajności samotni. W jednym z wierszy przemawia do nich sam Chrystus; w innym, ukształtowanym w duchu tradycji *carmen figuratum*, wskazany jest mocny punkt odniesienia: *via crucis*.

Kolejną ważną częścią książki są medytacje inspirowane obrazami z galerii Prado. Nie są to jednak ekfrazy, bliżej im do notatek z dziennika duchowego. Podmiot nie opowiada bowiem namalowanych scen, lecz pozwala sobie nie zgadzać się na przedstawione w nich sensy: kwestionuje militarny kontekst relikwiarza Najświętszej Marii, zagląda w okna pałacu widocznego w tle sceny Ukrzyżowania zamiast skupić się na pierwszoplanowym krucyfiksie, przygląda się wołom ciągnącym wóz z ciałem świętego Jakuba. Jakby oglądał płótna na wspak, żeby przebić się przez ów pierwszy plan, retoryczną konstrukcję malowidła, i sięgnąć pod podszewkę sportretowanego świata. To spojrzenie jednocześnie pełne szacunku i rewizjonistyczne. Tradycja nie zostaje odrzucona, lecz oglądamy ją inaczej niż zwykle: Piłata wcale nie bolała głowa, Melchior jechał oddać pokłon, „bo jechali inni”. W tych przesunięciach pojawia się ton narastający w dalszej części książki: łagodna ironia wobec tych, którzy „zawsze wyróżnieni / zaszczytnym miejscem / na drugim planie” pozostają „ironicznie uśmiechnięci / wiecznie skrzywieni / mało przekonani”. Ludzie z krwi i kości.

Nie jest to ironia destrukcyjna. Raczej sposób rozpoznania kondycji ludzkiej – niepewnej, chwiejnej, uwikłanej w codzienne wybory. W tym świetle czytać można również *Pożegnanie z Bazarem Rogatka*, w którym projektowanie świetlanej przyszłości zaniedbanego zakątka warszawskiego Grochowa zostaje poddane demaskacji. „Piękny niczym przyszłość będzie skwer", ale przecież „Przyszłość jest szaleństwem. / Przyszłość jest kamieniem", przyszłość okazuje się czymś, na co „nie będę gotowy".

Podmiot tej poezji jest sprawny retorycznie, świadomy tradycji i własnych racji. Nie unika wysokiego tonu, nie stroni od zdań zasadniczych, jak to, że „bez śmierci przecież nie ma zmartwychwstania". A jednak jego ważną cechą i ratunkiem w obliczu absurdu codzienności okazuje się dystans. Najpełniej ujawnia się on w *Traktacie z życia żuków*. Tekst ten, pozornie lekki, odsłania więcej niż wcześniejsze medytacje, w których podmiot pozostawał ukryty, jakby mówił „dla kogoś". W *Traktacie* zaczyna mówić o sobie. Już pierwsze wersy wskazują, że opisywane „żuczki" o „pancerzu chitynowym, barwy czarnej, kruczej" są figurą wspólnotową, ludzką. Chwilę później zostaje to dopowiedziane wprost:

> *A mój pancerz chrzęści, a mój pancerz chrupie*
> *bo w nim dumnie noszę całe życie głupie.*

W tym miejscu ironia osiąga pełnię wyrazu. Małość jednostki, kruchość świata i jego marność skupiają się tu w pogodnym obrazie powołanym na wzór nowożytnych traktatów przyrodniczych. „Zapisuję wiersze

pośród zeschłych liści” – a więc tworzenie jest zarazem gestem trwania (*non omnis moriar*) i świadectwem przemijania *(vanitas).*

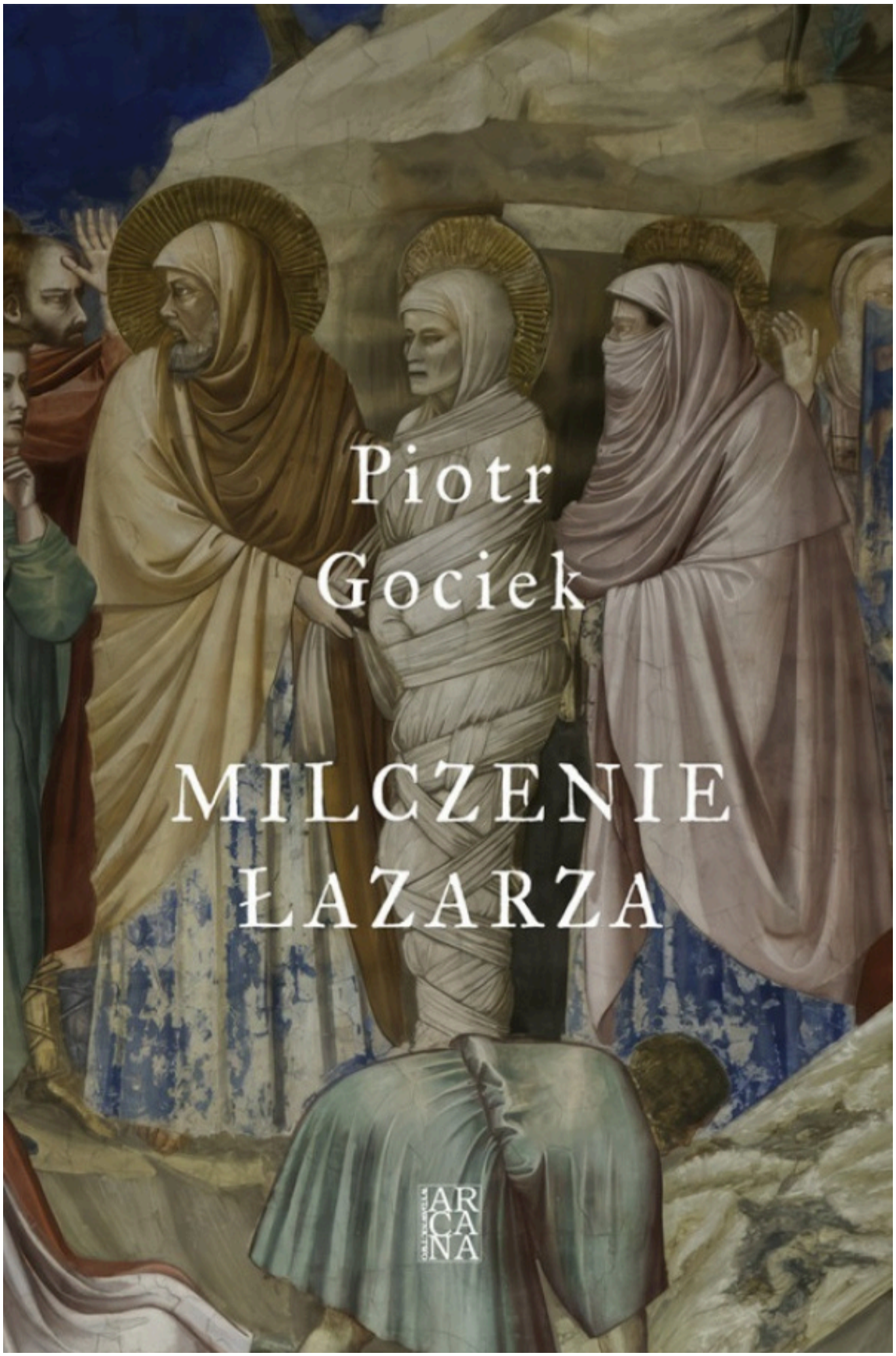
Język tomu, zwłaszcza w jego początkowych partiach, pozostaje ascetyczny. Wiersz niemal biały, pozbawiony ornamentu. Dominującą formą jest medytacja: ruch myśli, który stopniowo odsłania kolejne aspekty doświadczenia. Emocje pojawiają się jako efekt pracy intelektu, a nie jej punkt wyjścia, a z czasem uruchamiają ożywczy i pogłębiający wymowę tomu żywioł ironii. Z czasem też wkraczają frazy zrytmizowane, które docenia się tym bardziej, że poprzedzają je odarte z rytmu utwory wcześniejsze.

Stawką tej poezji jest rozpoznanie granic ludzkiego *logosu*. Pytanie nie brzmi: co powiedzieć – lecz: czy w ogóle można coś powiedzieć w świecie, w którym każda odpowiedź okazuje się w jakimś stopniu niewystarczająca. Medytacyjna powtarzalność ujęć służy właśnie temu: stopniowemu zbliżaniu się do granicy sensu.

Kompozycja książki podporządkowana jest temu ruchowi. Monologi postaci ustępują miejsca refleksjom nad obrazami, te z kolei przechodzą w wiersze bardziej zróżnicowane formalnie i tematycznie, by osiągnąć punkt kulminacyjny w *Traktacie z życia żuków* i finałowych *Reformatorach*. Ci ostatni – niczym eksperci zarządzający rzeczywistością – stają się figurą działań bezsensownych. Ich obecność odsłania tęsknotę za światem, w którym możliwe były rzeczy „mądre i piękne”, za godnością i powagą istnienia, które dziś uznaje się za nieużyteczne.

Milczenie Łazarza to tom, który jest po cichu uronioną łzą w obliczu błędnych decyzji ludzkości: która pozwoliła „ekspertom” pozmieniać świat i unieważnić słowa ważne dla nas przez wieki. Łazarz milczał, bo wiedział, że tajemnica śmierci i zmartwychwstania jest większa niż cokolwiek innego, ale słowa przez wieki były nam pomocne w życiu. Dziś nadal można ich używać, można też pisać poezję, ale dzieje się to ze świadomością, że każdy mozolnie klejony wers jest zarazem triumfem sztuki i opłakiwaniem porządku, w którym ta sztuka była wyrazem piękna, mądrości, porządku. Tęsknimy za nimi, tak jak tęsknimy za prawdziwą godnością i dumą, które płyną z krzyża. List do Rzymian 8, 17: „Jeżeli zaś jesteśmy dziećmi, to i dziedzicami: dziedzicami Boga, a współdziedzicami Chrystusa, skoro wspólnie z Nim cierpimy po to, by też wspólnie mieć udział w chwale”.

Natalia Szerszeń


Piotr
Gociek
MILCZENIE
ŁAZARZA
ARCANA

Piotr Gociek, *Milczenie Łazarza*, ARCANA, Kraków 2025

Ilustracja: Giotto di Bondone, *Wskrzeszenie Łazarza*, kaplica Scrovegnich, Padwa, fresk, między 1304 a 1308