

Wojciech KUDYBA

## „PIEŚŃ CIAŁA” W POEZJI WOJCIECHA WENCLA

*Fenomen w-cielenia Chrystusa poeta traktuje zatem jako początek budowania nowej relacji pomiędzy Bogiem a ludźmi. Ciało Jezusa staje się w omawianej poezji domem, miejscem, w którym ludzkość na nowo odnajduje utracony kontakt z Bogiem. Decydujące znaczenie dla utworzenia owej przestrzeni ma fakt zranienia. Otwarta rana w Jezusowym ciele nie jest w analizowanej twórczości niczym innym niż właśnie otwarciem nowej przestrzeni obcowania Boga i ludzi.*

Oda chorej duszy pieśń martwego ciała  
wystrugane z kości cymbały śpiewają  
W. Wencel, *Oda chorej duszy*

Próżno szukalibyśmy interpretacji korporalnej metaforyki Wencla w obszernym opracowaniu Beaty Przymuszały *Szukanie dotyku*<sup>1</sup>. Autorka stara się objąć refleksją cały obszar naszej powojennej poezji, przedmiotem jej zainteresowania stają się jednak przede wszystkim te poetyckie metafory ciała, które – jak w filozofii Lévinasa – dają wgląd w rzeczywistość międzyludzkiego dialogu. Tych zaś rzeczywiście jest u autora *Ody chorej duszy* niewiele<sup>2</sup>. Nie odnajdziemy też w jego wierszach ani charakterystycznych dla awangardy prób uprzedmiotowienia ciała, ani postmodernistycznych obrazów ciała pozornego. Chciałoby się powiedzieć, iż wspomniana metaforyka ma w jego poezji charakter marginalny, ale przeczy temu rzeczywistość. Wyobraźnia poety nieustannie krąży wokół motywów z kręgu semantycznego cielesności. Analiza leksyki korporalnej nie pozostawia co do tego wątpliwości. W *Wierszach zebranych* odnajdziemy ponad trzysta leksemów odnoszących się do ciała człowieka. Najczęściej, bo ponad dwadzieścia razy każdy, pojawiają się wyrazy: ciało, język, serce, usta i ręce. Nieco mniej użyć mają: dłonie, oczy, twarz, stopy, kości, głowa. Sporadycznie natrafiamy na takie leksemy, jak między innymi: aorta, barki, brzuch, chrząstki, gardło, grzbiet, jelita, kolana, kręgosłup, krtań, piersi, płuca, policzki, powieki, tętnice, trzustka, wargi, że-

<sup>1</sup> Zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku*, Universitas, Kraków 2006.

<sup>2</sup> W *Wierszach zebranych* odnaleźć można ledwie kilka przykładów korporalnej metaforyki międzyludzkiego dialogu. Por. m.in. następujące sformułowania: „i czuję w swoich dłoniach twoje dłonie” (s. 52); „Po sznurze ust moich do twojego ucha / parę zdań wzburzonych w ciemnym świetle sunie” (s. 12). Wszystkie cytaty wierszy Wojciecha Wencla pochodzą z wydania: W. Wencel, *Wiersze zebrane*, Apostolicum, Warszawa 2003.

bra, żołądek, żyły. Wiele wskazuje na to, że jest Wencel poetą ciała. Warto zastanowić się, jak je rozumie.

### CIAŁO CZYLI CZŁOWIEK

Wypada wskazać najpierw horyzont interpretacji interesującego nas symbolu. Czyni to Szymon Babuchowski, polemizując z Mariuszem Kalandykiem, który w recenzji tomu *Oda chorej duszy* wytknął pisarzowi manicheistyczną „podejrzliwość wobec materii i wszelkich sposobów jej uobecniania się – także tych cielesnych”<sup>3</sup>. W swej doktorskiej dysertacji Babuchowski zwraca po prostu uwagę na fakt, iż w utworach autora *Ody chorej duszy* ciało i dusza są poetyckimi synonimami, zaś części ciała są w wierszach poety – tak jak w Biblii – metonimią. Odnoszą się do cielesno-duchowej „całości” człowieka<sup>4</sup>. A jeśli tak, to trudno mówić o manicheizmie pisarza. Zdaniem badacza, granica możliwych odczytań korporalnej metaforyki Wencła wyznaczona jest przez tradycję europejską – wyznacza ją granica „głównie starotestamentalna, w której człowiek ukazany jest jako psychofizyczna jedność, a także czerpiąca z tego źródła poezja religijna baroku”<sup>5</sup>. Babuchowski odwołuje się między innymi do ustaleń Mirosławy Hanusiewicz, która w swojej pracy o barokowej koncepcji sacrum pisze: „Starotestamentalna terminologia antropologiczna nie pozwala wydzielić w człowieku odrębnych przestrzeni ciała i duszy, postrzegany jest on jako ożywiona cielesna całość, zawsze pozostająca w relacji do Boga, który daje i odbiera oddech”<sup>6</sup>. Obrazy zniszczonego, chorego ciała, które Kalandyk traktował jako sygnały pogardy dla materii, Babuchowski odczytuje jako metafory zepsucia duchowego. Zdaniem badacza „utożsamienie [...] duszy i ciała [...] ma na celu wyjaśnienie nadrzędnego chwytu: ciało (szczególnie jego wnętrze, pozostające na co dzień niewidoczne dla oka) jest metaforą/metonimią duszy, jego choroba zaś – symbolem grzechu. Taka metafora nie byłaby oczywiście możliwa, gdyby autor czerpał swoje natchnienie z gnostycyzmu”<sup>7</sup>. Ważnym kontekstem wyobraźni poety jest, jak wskazuje interpretator, fragment Psalmu 38:

Cuchną, ropieją me rany  
na skutek mego szaleństwa.  
Jestem zgnębiony, nad miarę pochylony,

<sup>3</sup> M. K a l a n d y k, *O tzw. poezji religijnej albo gnoza Wojciecha Wencła*, „Nowa Okolica Poetów” 2001, nr 1, s. 220.

<sup>4</sup> Zob. Sz. B a b u c h o w s k i, *Królestwo nad rzeką. O poezji Wojciecha Wencła* (Rozprawa doktorska z roku 2006, złożona w archiwach Uniwersytetu Śląskiego).

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> M. H a n u s i e w i c z, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1998, s. 197.

<sup>7</sup> B a b u c h o w s k i, dz. cyt., s. 39.

przez cały dzień chodzę smutny.  
 Bo ogień trawi moje lędźwie  
 i w moim ciele nie ma nic zdrowego.  
 Jestem nad miarę wyczerpany i złamany;  
 skowyczę, bo jęczy moje serce.

(Ps 38, 6-9)

Uwagi Babuchowskiego nie pozostawiają wątpliwości, że podstawowym kręgiem odniesień obecnej w tekstach pisarza metaforyki korporalnej jest szeroko rozumiana kultura chrześcijańska.

### CIAŁO CZYLI SŁABOŚĆ

Szczególną uwagę zwraca w poezji Wencla uwikłanie motywów korporalnych w szerszy krąg symboliki wanitatywnej. Dzieje się tak za sprawą znamiennych epitetów. Czytamy między innymi o ciałach „zmatowiałych” (s. 17), „słabych” (s. 141), „mizernych” (s. 134); o „marnych ramionach” (s. 120) i „pustych oczach” (s. 177). Zarówno ludzkie ciało rozumiane jako organiczna całość, jak i każda z jego poszczególnych części stają się w niektórych wierszach poety symbolami egzystencjalnej znikomości, niepełności, niewystarczalności. Owa egzystencjalna kruchość bywa u Wencla poetyckim imieniem przemijania. Wiele rozproszonych w analizowanej poezji wizerunków „marnego” ciała wyraża znaną tradycyjnej metafizyce prawdę o człowieku jako bycie niekoniecznym i przygodnym. „Języki z gliny” (s. 172), „ręce nietrwałe” (s. 80), „spróchniałe kości” (s. 38) – te i podobne obrazy przekonują właśnie o tym: o nietrwałości i naszym nieustannym byciu-ku-śmierci. O wiele częściej jednak korporalna metaforyka, jaką posługuje się poeta, mówi nie tyle o ontycznej, ile raczej o moralnej niedoskonałości człowieka.

Decydujące o śmierci rozdzielenie części ciała staje się niekiedy w tej poezji symbolem oddzielenia od źródeł Absolutnego Dobra, metaforą śmierci duchowej. Tak jest na przykład w utworze *Punkt zwrotny*:

Dopiero teraz widzę: źdźbła trawy na rzece  
 i pośrodku rzeki porzucone płuca  
 martwe, kołysane przez wiatr  
 [...]  
 mój Pan mnie przywrócił do życia

(s. 111)

Turpistyczny obraz płuc wyrwanych z ciała i wszystkie cytowane wcześniej fragmenty tekstów poety z całą pewnością są sygnałami poetyckiej aksjologii Wencla. Rzeczywiście i w tym, i w innych lirykach motywy korporalne noszą ujemny znak wartości, są waloryzowane negatywnie. Stają się, by tak rzec, znakami sprzeciwu. Bunt poety nie kieruje się jednak przeciw ciału, lecz prze-

ciw rzeczywistości, którą ono symbolizuje – przeciw śmierci. Nie jest też krzykiem absolutnej rozpacz. Przeciwnie – ma swój horyzont nadziei i swego Adresata. Jest jednym z elementów egzystencjalnego dialogu. Ciało nie jest w tej poezji samowystarczalną monadą. Pozostaje w relacji z Bogiem, który przywraca życie. Warto zwrócić uwagę na początek i zakończenie wiersza *Nagrobek mój*:

Panie Jezu ulecz mnie i wyrwij z grobu  
trawa mnie porosła kiedy spałem w ziemi  
pod wąskim obłokiem podobnym do węża  
[...]  
trawa zamiast włosów rozpaczliwa skarga  
kurz i pył nagrobny na spierzchniętych wargach  
(s. 108)

Choć poeta świadomie odwołuje się do topiki tradycyjnej poezji funeralnej, w istocie dokonuje znamiennej reinterpretacji gatunku. Motyw nieczystych warg nie jest tu symbolem rozpadu ciała. Wyraża raczej – tak jak w Biblii – poczucie niedoskonałości i grzeszności. Topos utraty odnosi się tu do rzeczywistości etycznej, żal staje się metaforą skruchy, prośba o wskrzeszenie – błaganiem o moralne oczyszczenie.

Słabość ciała może więc w omawianych utworach symbolizować słabość naszych aktów religijnych. W jednym z liryków natrafiamy na słowa: „marna dłoń i warga modliły się cicho [...] toczyły się szepty z marnego dźwięku” (*Nunc dimittis*, s. 120). Marność oznacza tu właśnie naszą niezdolność do szczerego, pełnego otwarcia się na dialog z osobowym Bogiem. W sposób jeszcze bardziej przejmujący autor *Ody chorej duszy* pisze o tym w wierszu nawiązującym do pokutnego psalmu 51:

każde „mój Boże” każde „przemień”  
jak mam Cię znaleźć pod kamieniem  
ciemnego żaru co z języka  
czyni jątrzący wrzód i liszaj  
porusz się szepcą mojej duszy  
choć nie może się poruszyć  
(*Ps 51(50): styczeń 1997*, s. 101)

Warto zwrócić najpierw uwagę na występującą w utworze topikę choroby – charakterystyczną dla całej poezji Wencla. „Chore usta” (s. 101), „zepsute jelita” (s. 103), gorączka przetaczająca się „z warg do stóp” (s. 35) – jak wskazywał Szymon Babuchowski, te i podobne obrazy organicznych zaburzeń często są w twórczości pisarza poetyckimi pseudonimami nieporządku moralnego. Rozdarcie ciała, metafora „przepełnionego serca” (s. 147), zwłaszcza zaś motywy niewłaściwie umiejscowionych części ciała – „język w żołądku” (s. 106), „serce w płucach” (s. 107) – wyrażają rodzaj chaosu moralnego, pomieszanie wartości, nieład w dziedzinie moralności. Tak jest też w cytowanym

psalmie. Chodzi w nim jednak o chorobę specyficzną. Obraz ciała jątrzącego się, okrytego liszajami i wrzodami pozostaje w bliskim związku z biblijnymi opisami trądu. Tak jak w niektórych księgach Starego i Nowego Testamentu, również w utworze poety trąd jest symbolem oddzielenia, izolacji, obcości. Choroba, o której pisze poeta, ma zatem swą przyczynę w zerwaniu relacji. Grzech – zdaje się mówić Wencel – nie jest wyłącznie złamaniem prawa. Rozgrywa się nie w obszarze takiej czy innej jurysdykcji, lecz wewnątrz międzyosobowego dialogu. Jest zerwaniem rozmowy z osobową Miłością i łączy się z bolesną niemożnością ponownego nawiązania kontaktu.

### CIAŁO – „PRZESTRZEŃ” SPOTKANIA Z BOGIEM?

Wypada zauważyć, że pisząc o grzechu, autor *Ziemi Świętej* stosunkowo rzadko używa tradycyjnej metaforyki zmały. Czytamy wprawdzie w jednym z wierszy o „ciele zbrukany m ziemską śliną” (s. 114), jednak obrazy zabrudzenia i obmycia wyrażają w Wencelowej poezji coś więcej niż uwolnienie od piętna kary. Warto podkreślić, że autor wspomina wyłącznie o obmywaniu oczu. Ów motyw pojawia się w omawianej poezji trzykrotnie. W autobiograficznym *Requiem* poeta wyznaje: „śmierć ojca przemyła mi oczy” (s. 147). W *Nunc dimittis* pisze: „odpływało bielmo z moich próżnych oczu” (s. 120). W nietytułowanej modlitwie poetyckiej (*Łuszczy się dawne metrum pękają rymy*) woła: „Ty Panie podnosisz mnie kiedy upadam / i żywą wodą struchlałe oczy obmywasz” (s. 110). W każdym z cytowanych fragmentów obmycie łączy się z możliwością widzenia, jest nie tylko aktem inicjującym nowe spojrzenie na świat, swoistą rewolucją poznawczą, ale też staje się początkiem nowej relacji z samym sobą, światem i Bogiem. Nie jest aktem czysto zewnętrznym, rodzajem anulowania kary. Oznacza głęboką przemianę wewnętrzną. Staje się symbolem nawrócenia.

Ów dialogiczny wymiar ciała jeszcze silniej akcentują sugestywne obrazy cielesności Chrystusa. Chciałbym w całości przywołać dwa liryki. Najpierw wiersz *Corpus Christi*.

Zatoki potu zimne wonie perfum  
 bujne dekolty w sukniach atlasowych  
 zmięte koszule przetkane bawełną  
 pstre marynarki i nakrycia głowy  
 flauszowe płaszcze kurtki bez podszewki  
 spinki do włosów i srebrne łańcuszki  
 w małej kaplicy która ledwie mieści  
 stłoczone ciała aniołów i ludzi

kości śpiewają i słyszy je Pan Bóg  
 choć oddzielone są rzeczy tej ziemi

od rzeczy wiecznych – stukanie różańców  
 chowanych w ciszy do torby z pieniędzmi  
 grzebieniem kluczem rachunkiem z piekarni  
 i zapomnianym biletem na pociąg  
 zaraz wikary i trzech ministranci  
 zmęczone Ciało do grobu zanoszą

na planie krzyża wzniesiono świątynię  
 więc tam tkwi głowa gdzie jest prezbiterium  
 ławki to żebra – przez drzwi w ścianie tylnej  
 przechodzą stopy – ramiona się mieszczą  
 w bocznych ołtarzach – stoimy tu wszyscy  
 z wielkopiątkową modlitwą na ustach  
 wdychając zapach zatęchłej kostnicy  
 jak chrząstki w Ciele zmarłego Chrystusa

(s. 164)

Warto przyjrzeć się najpierw składni konstruowanej przez poetę wypowiedzi. Budową zdań rządzi tu zasada enumeratio. Autor gromadzi podobne człony syntaktyczne, rozbudowuje grupę nominalną, jakby świadomie chciał zwrócić uwagę na wielość, wielobarwność rzeczywistości unieruchomionej w poetyckim kadrze. Struktura składniowa pozostaje tu w oczywistym związku ze strukturą świata przedstawionego. Nagromadzenie paralelnych elementów składniowych jest odzwierciedleniem „stłoczenia” obecnego w rzeczywistości kreowanej przez poetę. Przestrzeń sugerowana w wierszu jest niewielka, wypełniona po brzegi przedmiotami, nieco przypomina strych lub garderobę. W istocie odsyła jednak poza krąg znaczeń dosłownych. Podstawową figurą poetycką jest w wierszu metonimia. Przedmioty, stroje, zapachy stają się metonimicznymi obrazami osób. Nagromadzenie staje się w ten sposób symbolem zgromadzenia. „Stłoczenie” – metaforą wspólnotowego spotkania. Chodzi jednak w liryku o spotkanie szczególne – o zetknięcie się tego, co kruche, z tym, co trwałe, o przenikanie się immanencji i transcendencji. Materialne mury świątyni są w utworze symbolem mistycznego ciała Chrystusa. To w nim indywidualne przemienia się w zbiorowe, a doczesne w wieczne. Język ciała jest tu językiem relacji duchowych. Tkanka łączna, wypełniająca chrząstki ciała, staje się symbolem więzi międzyludzkich i Bosko-ludzkich. Ciało – metaforą Kościoła.

Fenomen w-cielenia Chrystusa poeta traktuje zatem jako początek budowania nowej relacji pomiędzy Bogiem a ludźmi. Ciało Jezusa staje się w omawianej poezji domem, miejscem, w którym ludzkość na nowo odnajduje utracony kontakt z Bogiem. Decydujące znaczenie dla utworzenia owej przestrzeni ma fakt zranienia. Otwarta rana w Jezusowym ciele nie jest w analizowanej twórczości niczym innym niż właśnie otwarciem nowej przestrzeni obcowania Boga i ludzi. Tak dzieje się w każdym razie w liryku *Verbum Crucis*:

Płynęła krew płynęła woda  
 wiem nie wyrażę tego w słowach  
 przemówcie za mnie słodkie gwoździe  
 czułym językiem długim postem  
 który pochyla nasze tchnienie  
 nad Bożą męką nad cierpieniem  
 niewysłowione chleb i wino  
 ciało zbrukane ziemską śliną  
 z którego zamiast mdłej goryczy  
 rodzi się źródło wszelkich przyczyn  
 w otwartych ranach więzy blasku  
 śpiew wiekuistych onomastów  
 wypływa świat z przebitych dłoni:  
 przystań nad rzeką dom obłoki  
 bryły kościołów śmiech i ucztą  
 sen przed podróżą noc poślubna  
 sączy się oddech z rannych stóp  
 pamięć zawodna wsiąka w muł  
 ofiarowany czas dojrzewa  
 pod skórą świata w grzesznych trzewiach  
 woda i krew od boku płynie  
 Bóg nas ożywia swoim Synem

(s. 114)

Choć przedmiotem poetyckiego opisu jest tu ciało ukrzyżowanego Chrystusa, przestrzeń ewokowana w utworze ma charakter kosmiczny, obejmuje wszechświat. Nie może być inaczej, wydaje się bowiem, że według poety rana odsłania samą istotę Boga. Tradycyjna metafizyka definiowała Boga jako byt, którego istotą jest istnienie, współczesny poeta dopowiada: Bóg jest o tyle najwyższym istnieniem, o ile w sposób najdoskonalszy staje się darem dla drugich. Jego absolutne istnienie potwierdza się w absolutnym poświęceniu i ofierze, aż po oddanie życia za nas. Zdaniem pisarza, właśnie otwarte rany Chrystusa najdobitniej przekonują o tym, iż Bóg jest miłością, oznaczają szczególną „dostępność” wnętrza Boga-człowieka. Zranione ciało Boga jest obszarem Jego intymnego życia, które staje przed nami otworem. Uchylone wnętrze ciała zaprasza do wejścia, wzywa do uczestnictwa w wewnętrznym życiu Boga-który-*jest* miłością. Wezwanie to ma charakter powszechny i totalny – kieruje się do wszystkich ludzi. Chrystus nie tyle ocala, ile staje się ocaleniem, poprzez Niego cały świat wchodzi w intymny kontakt z Bogiem. Rany Jezusa stają się w poezji Wencła obszarem owej udzielającej się ludziom Miłości Boga, źródłem całej kosmicznej rzeczywistości i gwarancją autentyczności Boskiego otwarcia na świat – swoistą „przestrzenią Kościoła”. Nietrudno dostrzec w tym echa dawnej Norwidowej frazy: „glob jest Kościołem”. Oryginalność Wencłowej metaforyki korporalnej na tle najnowszej poezji polega – paradoksalnie – na wierności tradycji. Poeta eksploruje bogate źródła kultury judeochrześcijańskiej, dokonuje współczesnej hermeneutyki dawnych symboli. Dzięki niemu nabierają one nowego blasku. A przecież to wcale niemało.