
Dociekania

„Żywej duszy”. Postsekularna dedykacja *Widoków wymazów* Kacpra Bartczaka

Piotr Bogalecki

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 6, S. 337–357

DOI: 10.18318/td.2025.6.15 | ORCID: 0000-0002-6527-9765

Gra ma ponad sto lat, a jej zasady ustalił Tadeusz Peiper w „Zwrotnicy”, rozpoczynając *Metaforę terazniejszości* słynnym zakładem: „Podajcie mi trzy metafory, w utworze jakiegoś poety bezpośrednio po sobie następujące, a powiem wam o tym poecie tyleż, co najobszerniejszy jego biograf”¹. Przyjmijmy zakład i zastanówmy się, co o Kacprze Bartczaku może powiedzieć nam tom *Widoki wymazy* z 2021 roku. Zaczyna się on wierszem *Tranzyt*, którego pierwsza strofa brzmi następująco:

w trasie ja w transie
horyzont na remanent
nosiło mnie byłem mu
nośny witraż bitumiczny
chrząścił w zębach
chorał pneumatyczny²

1 T. Peiper, *Metafora terazniejszości*, w: tegoż, *Tędy. Nowe usta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 54.

2 K. Bartczak, *Widoki wymazy*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2021, s. 5. Do kolejnych stron tomu odsyłam w tekście głównym.

Piotr Bogalecki – dr hab. prof. UŚ, adiunkt w Instytutach Literaturoznawstwa i Polonistyki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Opublikował monografie: *Niedorozumowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej* (2011), *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej* (2016), *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy. Białoszewski – Czycz – Drahan – Grześczak – Partum – Wirpsza* (2020). Kontakt: piotr.bogalecki@us.edu.pl.

Mamy zatem „trans” (bycie „w transie”), „nośny witraż bitumiczny” oraz rymujący się z nim „chorał pneumatyczny”. Gdybyśmy wzięli na początek sam tytuł, należałoby dodać jeszcze „tranzyt”, w kontekście „trasy” przywołujący tyleż przetwarzającego się przez polskie drogi forda *transita*, co metafizyczną sentencję: *Sic transit gloria mundi* (tak przemija chwała świata). Nieco dalej uwzględnąć musielibyśmy jeszcze gnostyckiego „pneumatyka” (człowieka duchowego) z frazy: „jako wszczep tkwię/ pneumatyk notoryczny” (s. 5). We wszystkich tych metaforach uwagę zwraca połączenie leksyki religijno-duchowej („trans”, „witraż”, „chorał”, „pneumatyk”) z naukowymi i nowoczesnymi wyrazami terażniejszości, z którymi zwykle kojarzymy poezję Bartczaka; w zacytowanym fragmencie są to głównie przymiotniki: „nośny”, „bitumiczny”, a także „pneumatyczny” w znaczeniu ‘poruszany za pomocą sprężonego powietrza’. Preferowane są leksemy polisemiczne, odsyłające równocześnie do obu grup znaczeniowych. Taki jest na przykład przymiotnik „pneumatyczny”, a także rzeczownik „pneumatyk”, oznaczający – jak czytamy w Słowniku Doroszewskiego – ‘obrzęcz gumową składającą się z opony i dętki wypełnionej powietrzem, nakładaną na koła pojazdów’, lecz równocześnie odsyłający do gnozy i greckiej *pneumy*, stwórczego, życiodajnego technienia. Taki jest także mistyczny „trans”, w języku naukowym funkcjonujący wszak jako rozpowszechniony prefiks. W efekcie umieszczone w sąsiedztwie leksemów religijnych wyrazy naszej terażniejszości zaczynają opalizować nowymi, przenośnymi znaczeniami; metafizycznych konotacji nabiera nie tylko „tranzyt”, ale też „horyzont” czy „remanent”. Skonstruowany z nowoczesnych słów i pojęć wiersz okazuje się jednocześnie – jak czytamy w ostatniej strofie – „powabny wewnątrznie” (s. 5). Skoro więc powiada Peiper, że „każdy silnie ukonturowany poeta posiada pewną wybraną rodzinę pojęć (lub kilka rodzin pojęć), które ze szczególnym uporem łączy ze wszystkimi innymi pojęciami”, i które „wskazują na świat najbliższy jego naturze”³, to na podstawie dotychczasowej mikroanalizy moglibyśmy uznać, że Kacper Bartczak jest nie tylko autorem arcynowoczesnym, poetą genów, newsów i tworzyw sztucznych, ale też duszą naturalnie religijną – by nie powiedzieć już, za Tertulianem, *anima naturaliter christiana*.

Rzecz jasna, tak pośpieszny wniosek może budzić wątpliwości. Nieprzypadkowo wszak sporo pisze się o leksyce naukowej w twórczości Bartczaka – uznawanego to za „poetę-akademika”⁴, to za „poetę technicznego, skupionego

3 T. Peiper, *Metafora terażniejszości*, s. 54.

4 Ł. Żurek, *Jak jeździć na nartach. Autobiografizm w przestrzeni literacko-naukowej Kacpra Bartczaka*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2022, nr 1, s. 66.

na naszym uwikłaniu w sferę techniki i techniczności”⁵ – natomiast o języku religijnym prawie wcale. Peiper zatem Peiperem, zapewne jednak popełniono błąd, polegający na nieobiektywnym wyborze analizowanego fragmentu i na arbitralnym wskazaniu takich akurat trzech metafor, jakie miałyby ilustrować przyjętą wcześniej tezę. Zerknijmy do następujących tekstów tomu. W kolejnych *Wymazach z krajobrazów* pojawiają się leksemy „ambona”, „misyjny” oraz zapraszający do pseudoetymologicznej lektury przymiotnik „zbożowy” (s. 6), trzecia *Mieszanka widokowa* kończy się frazą „miłością zdjęty” (s. 9), wreszcie w czwartym tekście uwagę zwraca ciąg „już samo niebo byłoby ciągle ponawianą stratą, niebo jako dobra strata, przyjaźniejsze teraz” (s. 10). Niewykluczone jednak przecież, że metafory proweniencji religijnej pojawiają się akurat w tym tomie łódzkiego poety – i tylko w nim. Peiperowską grę w trójkowe sąsiedztwa można kontynuować, otwierając poprzedni, opublikowany przez Bartczaka w 2019 roku tom *Naworadiowa*, w którego tytule słychać kościelną nawę. Książkę tę otwiera utwór *Już pasterz*, w którym pojawiają się choćby „habitat” i „mantra”, w drugim wierszu tomu mamy „nowennę”, „ekstatyka”, „kadź”, „pastorał” i „dewocyjne koncerty”, w kolejnym zaś słowo „logos” i parafrazę „napęd ciałem się stanie”, wreszcie czwarty *Siew i śpiew* rozpoczyna się pytaniem „podawali już mannę?”, odsyła do „mnichów”, „rytualnych rytów” i „modlitewnych celów”, a kończy się stylizowanymi dystychami: „czy są cisi?!/ czy są istni a posłuszni?!/ kora postna im/ o blasku”⁶. Wcześniejszy *Pokarm suweren* z 2017 roku zapoczątkowuje wiersz *Konsubstancje* przywołujący teologiczną naukę o *consubstantiatio* w eucharystii, do której nawiązują również fragmenty kolejnego wiersza o tytule *Nietrawienie newsa*, zawierającego kryptocytat „nie samym chlebem człowiek”⁷. Z kolei w *Morfiale zdaniowym* mamy frazy „kruszywo żywota twego” czy „w godzinę kruszenia naszego”, prowadzące nas do wieńczącego tekst „stygmatyka”⁸. Dodajmy, że

5 M. Myk, „Skrajny przekształt”. *Negantropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia* (*O „Naworadiowej” Kacpra Bartczaka*), „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2021, nr 1, s. 157.

6 K. Bartczak, *Naworadiowa*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2019, s. 5-13.

7 K. Bartczak, *Pokarm suweren*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2017, s. 6. W autokomentarzu do tomu poeta zaproponuje też intrygującą interpretację utworu *Tryptyk z silnikiem hybrydowym* jako „wiersza-ołtarza i wiersza-silnika – dziwnie ludzkiego, który powala się ludziom zobaczyć, przeczuć realia ich modlitw” (zob. K. Bartczak, *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019, s. 288). Za rozmowę na ten temat dziękuję Marcie Baron-Milian.

8 K. Bartczak, *Pokarm suweren*, s. 9.

eucharystyczne odwołania uznać można za jedną z metaforycznych dominant tomu; wezwwanie „bierzcie jedzcie” pada między innymi w wierszu *Geny*⁹. Także w opublikowanych w 2015 roku *Wierszach organicznych* pojawiają się choćby: „procesja”, „ornat”, „wieczność” i „nadzieja” (w utworze *Pozycja złóż*), pseudocytat „takem was umiłował” w funkcji puenty utworu *Neofita rafinata* czy wieńcząca poemat *Przypisy do wierszy* modlitwa do „pustego mesjasza” („Pusty mesjasz. Nie ma nic do dodania. Módl się do niego. Przybij go sobie do czoła. Spal w sobie. Posil się. Wykorzystaj. Wyjdź z królestwa”)¹⁰. Język religijny obficie wykorzystywał Bartczak już w tomie *Przenicacy* z 2013 roku, najczęściej w zanikającej później poetyce parodystyczno-satyrycznej, sygnalizowanej już tytułami niektórych wierszy (*Wiara dyma cuda*, *Msza w intencji sesji*), spostrzeżeniami typu „Podoba mi się [...] ten transparent Królowa Polski/ nawiedza diecezję” czy dekonstrukcyjnymi przetworzeniami takimi jak: „Twój corpus jest deus/ ex machina kochasz/ swój korpus machinalnie/ deus ci daje zastrzyk/ surowicę z gield”¹¹. W końcu – z możliwości, jakie dają przetworzenia języka religijnego nie zrezygnował Bartczak także w swej najnowszej książce poetyckiej z 2023 roku *Czas kompost*, zawierającej między innymi wiersze: *Drzewo życia*, *Magnetar eschato*, *Postprofeta*, wykorzystującej takie frazy jak: „nieludzkie nieboskie”, „wieki wieków”, „silniejsze niż śmierć”, „życie po życiu”¹², a nade wszystko stale operującej charakterystycznymi kategoriami: – „wieczność”, „życie”, „post” czy „psyche”.

„Zbawiony na fejsach”? Porty i posty

„*Nowy testament* przeczytałem kilkakrotnie” – wyzna Bartczak w inicjalnym, autobiograficznym eseju z *Materii i autokreacji*¹³. Nasz peiperowski eksperyment i przyjęty zakład potwierdza, że lektura ta – odbywająca się, co poeta podkreśla, z dala od kontekstu konfesyjnego i klerykalnego, poza katechizacją – przez lata pozostawiała w jego tekstach wyraźne ślady. Zmieniały się

9 Tamże, s. 11.

10 K. Bartczak, *Wiersze organiczne*, Dom Literatury, Łódź 2015, s. 9, 13, 52.

11 K. Bartczak, *Przenicacy*, WBPICAK, Poznań 2013, s. 27, 39. W *Widokach wymazach* tonacja ta, podkreślająca polityczne uwikłanie tego, co religijne, powraca w krótkim wierszu *Warsztaty na dzielnicy*, opowiadającym o „strojeniu świątynki” i „medalikach”, a zakończonym parodystyczną wizją: „między drutem/ a logo/ poland błona// sięga błota/ dzielnica/ zawsze dziewica” (s. 35).

12 K. Bartczak, *Czas kompost*, Biuro Literackie, Kołobrzeg 2023, s. 7, 10, 23, 37.

13 K. Bartczak, *Materia i autokreacja*, s. 20.

u Bartczaka dykcje i tematy, jednak stałym budulcem jego tekstów – jednym z wielu, choć osobliwie obcym, a przez to tym bardziej zastanawiającym – pozostawały leksemy i wyrażenia proveniencji religijnej. Owszem, uznać można, że są one elementami „opresyjnego, nieautentycznego, drapieżnego” oraz „nasyconego indoktrynacją”¹⁴ napierającego na tekst zewnętrzza. Jednocześnie niczym uparty wirus zarażają one środowiskowa tekstowe, sprawiając, że komórki i tkanki wierszy stają się podatne na odczytania post-sekularne – nie „religijne” bynajmniej, gdyż są na to zanadto osłabione, skażone dociekaniem, zainfekowane zwątpieniem. Mimo to w dotychczasowej recepcji poezji Bartczaka obecność religijnych odniesień odnotowywano rzadko i lakonicznie¹⁵, nie korzystając z podpowiedzi, jaką od pewnego czasu podsuwa nam on sam, opowiadając o swojej twórczości w kontekście post-sekularyzmu¹⁶, a nawet określając siebie w jednej z notatek biograficznych mianem „post-sekularnego pragmatysty”¹⁷. Do pojęcia tego odwołuje się poeta również w eseistyce, pisząc o różnych autorach, jak William James, którego „cały rozdział twórczości [...] należałoby nazwać postsekularnym”¹⁸, czy Louise Glück, którą krytykuje za odrzucenie „postsekularnego projektu ponownego zamieszkania ziemi przy akceptacji skończoności ucielesnionego podmiotu – projektu, którym ogromne obszary poezji, nie tylko amerykańskiej, parają się od modernizmu do dziś”¹⁹.

W zacytowanym zdaniu Bartczak wskazuje implicite także na własny trud; w przeciwieństwie do amerykańskiej noblistki nie odrzuca bowiem „post-sekularnego projektu”, a najkonsekwentniej wydaje się realizować go właśnie

14 Tamże, s. 282.

15 Zob. np. J. Soćko, *Budna transcendencja. Rudymenty sacrum a przemiany współczesnych ekopoezyk*, „Forum Poetyki” 2021, nr 24, s. 36-37.

16 Na przykład w trakcie prowadzonego przez Rafała Gawina spotkania (Dom Literatury w Łodzi, 21 maja 2021) w kontekście swej poezji wskazywał Bartczak na postsekularyzm jako na „ciekawą opcję” i dodawał: „jest pewien naddatek, pewna nadwyżka energetyczna, która jest typowa dla literatury i dla tego czegoś, co nazywało się kiedyś doświadczeniem religijnym”, <https://www.facebook.com/DomLiteratury/videos/965431704207346> (10.02.2025).

17 Zob. <https://trytytkapismo.pl/poezja/kacper-bartczak-wiersz-i-proza/> (10.02.2025).

18 K. Bartczak, A. Waligóra, *Świadomość wersu*, „Forum Poetyki” 2021, nr 25, s. 156.

19 K. Bartczak, *Zima w centrum. Post-konfesyjny pat Louise Glück*, „Mały Format” 2021, nr 1/3, <http://malyformat.com/2021/04/zima-centrum-post-konfesyjny-pat-louise-gluck/> (10.02.2025). Z kolei w nawiązaniu do filozofii Agaty Bielik-Robson postrzega Bartczak autorkę *Araratu* jako „poetkę nieudanego Exodusu” (tenże, *Exodus or Exile: The Trope of „more life” in Louise Glück’s Poetry*, „Er(t)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2022, nr 2, s. 129).

w *Widokach wymazach* – tomie, na którym skupią się dalsze rozważania. Jeśli w tym zbiorze to, co religijne, pracuje jeszcze bardziej niż w poprzednich, to za efekt odpowiada między innymi decyzja o obramowaniu go modelującymi lekturę tekstami, w których manifestuje się ono szczególnie wyraźnie. Poznaliśmy zarówno pierwsze trzy metafory tekstu otwierającego, jak i trzy kolejne wiersze tomu, zerknijmy więc krótko na trzy teksty końcowe. Już ich tytuły przywołują tradycyjną metafizyczną tematykę i poetykę. Ostatnia w tomie *Martwa natura z horyzontem* rozpoczyna się od eucharystycznego „przeistoczenia” (s. 48), a poprzedzający ją *Autoportret w płaskim ekranie* (s. 46), manifestacyjnie łączy odwieczny temat duszy i jego współczesne wariacje (na przykład pojawiającego się w puencie „duszpasterza środowisk”) z istotną dla całego tomu obecnością nowych technologii. Niczym w osławionej *TechGnozie* Erika Davisa technologia wydaje się obiecywać tu spełnienie religijnych obietnic²⁰.

śmiertelny strach

zbawiony na fejsach
chwalebnie powzięty
ceramizuję co swoje
odporne zwoje

ja ledowy cały
nieśmiertelnik
w poście neuronowym
poszczę

w porcie [s. 46]

Mnogość i zróżnicowanie religijnych odniesień przynosi również zamykający książkę dłuższy prozatorski tekst pod tytułem *Prześwietlone dzienniki*, wpisujący się w toczony przez poetę przewrotny dialog z tradycją pisania autobiograficznego²¹, a także dający się odczytywać jako krytyka tezy sekularyzacyjnej

20 Zob. E. Davis, *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Rebis, Poznań 2002.

21 Zob. K. Bartczak, *Autokreacja postkonfesyjna i jej program nieczysty – postowie do „Bagażu” Jęzowego Jarniewicza*, w: J. Jarniewicz, *Bagaż*, Biuro Literackie, Kołobrzeg 2023, s. 79–90.

– przynajmniej w jej mocnej postaci²². Zgłębia tu bowiem poeta „religię kopalną” i „jej głębokie osady” (s. 53), stanowiące podstawę świeckich urzędzeń nowoczesnego państwa – na przykład demokracji, o której pisze: „Pamiętasz jeszcze, o co chodziło? Przypadkiem nie o twoje życie wieczne bez wieczności? [...] Demokracja jak religia? Albo zamiast religii? Jazda” (s. 54). Z kolei praca zdalna podczas pandemii jawi się poecie jako współczesna forma życia monastycznego: „Piszę sporo maili, pobieram dystans [...]. Jestem w zakonie bez reguły. Wszyscy są mnisi” (s. 52). Nie może dziwić, że w *Prześwieltonych dziennikach* kontynuację znajdzie temat spięć duchowości i technologii. Górę wydaje się brać ta ostatnia (oto mózg – określony jako „całe wieki spakowane na dysku” – okazuje się „większy niż niebo”, s. 50), jednak stała obecność religijnych odniesień świadczy o tym, że w sekularyzacyjnym procesie przekładu ducha na dane „coś – jak pisał Jürgen Habermas – zostaje utracone”, a „stracone nadzieje” zbawienia mimo wszystko „pozostawiają dotkliwą pustkę”²³. Można przypuszczać, że autorowi *Wierszy organicznych* bliska byłaby nie tylko zacytowana diagnoza niemieckiego filozofa, ale i jego metafora „osmotycznego uczenia się”²⁴, po którą sięgał, pragnąc nakreślić postsekularną „trzecią drogę”, jaką między nauką a religią toruje sobie współczesny oświecony rozum. Ścieżką tą wydaje się podążać poeta w *Prześwieltonych dziennikach*, w których z tego, co religijne, pozostają, owszem, klisze i powidoki, jednak wciąż okazują się one użyteczne w wywoływaniu przeżyć duchowych – tyle że o niebo bardziej wyblakłych i rozmazanych niż wcześniej. Bartczak używa przy tym języka religijnego rozmaicie: w sposób zdystansowany (na przykład sięgając po wyrażenie „w niebiesiach” na s. 49 czy po „duszyczkę” na s. 54), zapośredniczony („Tutaj jest świat tego świata, a ty jest jego koniec”, s. 52), krytyczny („Pamiętał papieża Polaka, z któregoś kręgu, jak wszedł w maszczce maskującej, żeby nie wiedzieć, się nie lękać”, s. 49), ironiczny (z apokalipsy pozostaje u Bartczaka „przenośna apka po elipsie”, s. 50, bóg zaś obecny jest w nas jako bytach „zbożowych”, s. 56), a wreszcie komiczny, jak w wyliczeniu: „A ty, bóstewko nieogarnione, spopielale, ty *ash*, ty *berry*, jagódko z popielnika, iskierko życia niezwiązanego, skleconego z guzików, mapek, gwiazd we flakonikach, makulatury ze straganu na pchlim targu, jak na Bałuciaku, filmowych twarzy z dawnych fotosów, którymi jak nikt tapetujesz niebo” (s. 51). Nawet

22 Zob. G. Davie, *The Sociology of Religion. A Critical Agenda*, Sage, London 2007, s. 46-66.

23 J. Habermas, *Wierzyć i wiedzieć*, przeł. M. Łukasiewicz, „Znak” 2002, nr 9, s. 17.

24 Tamże, s. 12.

jednak tu, pośród wszystkich naszych dziennych spraw i poetyckich lektur, „iskierka życia niezwiązanego” tli się, rozpala i mruga.

„Zielone” dla duszy

Mruta również „laserowe oko” paczkomatu, do którego wybrał się bohater jednego z włączonych w tom poematów prozą, kończącego się słowami:

Ani żywej duszy, ale tuż obok panelu z danymi, pod laserowym okiem, w mroku metalowej kasetki czekała na mnie książka. Sięgnąłem po nią, zatrzasnąłem klawkę, potwierdziłem dotykem, ekranik mnie pożegnał. Pomyślałem, że przejdę się jeszcze trochę. Za ostatnim domem, nad polami zawisło zielone okno bez domu. Stałem na środku i zacząłem czytać. „Zwierzę nie zna nie-zwierzęcego, człowiek zмага się z nie-ludzkim, niezrozumiałą dynamiką boga” [s. 42-43].

Wyciągniętym z kasetki woluminem okazała się książka Tadeusza Sławka *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie*, a jej zacytowany fragment (podobnie jak zresztą zawarte w niej rozważania o Kafkowskiej *Przemianie* czy Heideggerowskim dictum *das Tier ist weltarm*²⁵) uznać można za istotny intertekst poprzedzającego go w tomie wiersza *Wdaje się*. Utwór ten – podobnie jak kilka innych – opowiada o opiece nad ojcem poety, „starającym się odnaleźć dawne «ja» po udarze”²⁶, kończy się zaś następująco:

[...] ja zwierzę
mózgowe maszyna
pisząca wbrew

25 M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Klostermann, Frankfurt/Main 2004, s. 273. Zob. T. Sławek *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020. Zdanie, z którego pochodzi zacytowany fragment (*das Tier ist weltarm* – „zwierzę jest w świat ubogie”) z wykładu Heideggera (*Podstawowe pojęcia metafizyki. Świat – skończoność – samotność*, 1929/1930): „Der Stein ist weltlos, das Tier ist weltarm, der Mensch ist weltbildend” podajemy w przekładzie A. Żychlińskiego: „Kamień świata nie posiada, zwierzę jest w świat ubogie, człowiek zaś świat tworzy” (zob. A. Żychliński, *Homo loquens. O różnicy antropologicznej*, „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 79) – przyp. red.

26 K. Bartzak, *Historia jednego (lub więcej) wiersza, z trzema dygresjami i kodą*, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/recenzje/historia-jednego-lub-wiecej-wiersza-z-trzema-dygresjami-i-koda/> (10.01.2025).

daję mleko farmakologię
na stół masło
blistry chleb wiem
słońce jest chemią bogiem
a prawdą wchłaniam to
w korę mówię między
bogiem zwierzęciem więcej
w stawaniu się wierszem [s. 37]

Zwierzęciem jestem i nic co nie-zwierzęce nie jest mi znane – wydaje się wyznawać podmiot wiersza, mówiący o sobie: „ja zwierzę mózgowie”. Powiedzieć mógłby tak również jego bohater, ojciec, jednak najciekawszą jest u Bartczaka możliwość pomyślenia Boga jako „zwierzęcego”. Bóg taki mógłby wyznać: nie-ludzki jestem i wszystko, co ludzkie, już jest mi obce. „Już” – kiedyś było bowiem inaczej, lecz umarłem. Umarłem jednak nie wszystek, a „śmiercią częściową”, zatem nadal jakoś żyję, choć mój słownik poszedł w drzazgi i tylko zadrami mogę mówić, cierniami. Stałem się bogiem innego gatunku, obcej rasy, gorszego sortu, nade wszystko jednak – bogiem, którego udziałem stało się zapomnienie, którego plastyczność okazała się destrukcyjna²⁷, który zgubił gdzieś Wielką Literę, a wraz z nią całą swą moc i wielkość, który pomieszkuje już tylko we frazeologizmach („bogiem/ a prawdą”) i gramatyce („bogiem zwierzęciem”). Nie jestem – jak w Lacanowskiej formule „prawdziwego ateizmu” – do końca nieświadomy²⁸, jestem jednak zupełnie inny niż sądzicie, wywłaszczony z siebie i swej obietnicy, niedogadujący się z wami po staremu. Większa część mnie została wymazana i choć nie ma widoków na zmianę, nadal wdaję się w świat i daję się wam we znaki.

W *Widokach wymazanych* nie tylko zaskakujące pojawienie się „boga zwierzęcia” (zapraszającego nomen omen do pseudoetymologicznego namysłu nad fenomenem wiary jako „z-wierzenia”) uprawnia do zindywidualizowanych teologizujących spekulacji; Bartczak wydaje się wręcz do nich zapraszać, konsekwentnie uwidaczniając postsekularne pasmo swej książki. Nie przez przypadek zapewne każdy ze współtworzących ją poematów prozą w swojej strukturze okazuje się epifanijny. Epifanie to nowoczesne, „raczej świeckie

27 Zob. C. Malabou, *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przeł. P. Skalski, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2017.

28 Zob. J. Lacan, *Tuché i automaton*, przeł. K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 36.

niż boskie”²⁹, choć migotliwa obecność elementów odziedziczonych z religii, angażowanych w nieoczywistą grę różnic i powtórzeń, nie pozwala postrzegać ich wyłącznie jako zeświecczonych objawień rodem z Joyce’a. Na widmową obecność transcendencji wskazywać wydają się choćby te fragmenty przytoczonej prozy ze stron 42-43, w których podmiot konstytuuje się jako widziany, oglądany. W zacytowanej części za efekt ten odpowiada personifikacja „ekraniku” i odnotowanie spojrzenia „laserowego oka”, w części zaś wcześniejszej zastanawiający opis świecącego własnym światłem znaku: „Kilka metrów od domu natknąłem się na przypięty do słupa znak zakazu. Był większy, bardziej płaski i błyszczący, niż go zapamiętałem. Miał własne światło, rozpraszal mózg, sterował. Napraszał się, jakby patrzył na mnie z mojego pokoju, spomiędzy półek na książki, gdzie zawsze stoję” (s. 42). Choć znak zakazuje, a dookoła – jak dwukrotnie podkreśli Bartczak – „ani żywej duszy”, to dla duchowości zapala się tu jednak zielone światło („nad polami zawisło zielone okno bez domu”), umożliwiające otwarcie książki i poznanie (dobrej?) nowiny o „niezrozumiałej dynamice boga”.

Te same elementy – frazę „ani żywej duszy”, motyw zakazu, obecność dziwnego zielonego światła – wykorzysta Bartczak w prozie na stronie 29, rozpoczynającej się od słów: „Któregoś wieczora zaczęło padać. Założyłem przemakalną kurtkę, przemakalne spodnie i poszedłem w stronę małego parku, oddalonego o kilka minut spacerem od domu”. Również w tym niedługim tekście dwukrotnie pojawia się fraza „ani żywej duszy”. Gdy pada po raz pierwszy, nie przykuwa uwagi. Oto „park był zamknięty z powodu kwarantanny”, więc bohater rozgląda się: „Było późno, lało coraz bardzo, ani żywej duszy. Ominąłem barierkę z taśmą, wszedłem do pustego, zakazanego parku, w środku światowej zarazy”. Także gdy interesująca nas fraza pojawia się po raz drugi – po ekstatycznych opisach „wariacko żółtych forsycji”, drzew błyszczących „wiosenną zielenią” i pijących „wodę z powietrza, aż trzaskało”, a w końcu „ściany wody, w ostrym jarzeniowym świetle [latarni], które w głębi parku było zielone” – wydaje się pełnić wyłącznie funkcję stylistyczną. Pisze oto Bartczak: „Wokół ani żywej duszy, władza zakazała, władza nie wiedza, wirus panuje, ja tu sam, w zupie, aurze, aerozolu, w jednej strudze”. Kiedy więc „żywa dusza” pojawi się jeszcze raz, po raz trzeci – w ostatniej, natchnionej części zapisu – będzie widoczna bezspornie, doświadczana bez wątpienia:

29 R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2012, s. 89.

Byłem audytorium, odrodził mi się oddech, recytacja w zakazanej puście. Ociekałem, byłem szczęśliwy, udroźniony. Prześwietlony, osadzony na kropelkach, manifestowałem. Żyłem w tym? Umierałem? Byłem żywą duszą w parku. Kształciłem się. Mówiłem sobie: opowiedz o masie światła w liściach, o grubości filmu. Jak zwilża gardło, otwiera głos. Jak otwierasz park, działasz w ścisłym otwarciu [s. 29].

Dokonująca się w aurze epifanijnego zachwytu przemiana wyrażenia „ani żywej duszy” w wyznanie „byłem żywą duszą” daje się rozpoznać jako zapis metanoi, momentalnej duchowej przemiany, dokonującej się – jak u spadającego z konia Szawła – w błysku absolutnego teraz. Również towarzyszące jej elementy kierują uwagę ku imaginariu religijnemu; na doświadczenie wewnętrzne wskazują motywy „odrodzenia”, „prześwietlenia”, obecności „masy światła”, a także postsekularny topos reanimacji, odzyskania „oddechu”³⁰. Oczywiście skojarzenia budzi również sceneria: buchający niezwykłym światłem i bujnością przyrody zamknięty decyzją „władzy”, opustoszały, „zakazany” ogród to wszak Eden, do którego wstępu broni „połyskujące ostrze miecza” (Rdz 3,24)³¹. W takiej scenerii nowych duchowych znaczeń nabierają sformułowania niewywodzące się bezpośrednio z języka religijnego, jak wyznania: „kształciłem się”, „ociekałem”, „byłem udroźniony”, „manifestowałem”, a także kończące wiersz, powtórzone po trzykroć wezwanie „otwórz się”: „opowiedz [...] jak zwilża gardło, otwiera głos. Jak otwierasz park, działasz w ścisłym otwarciu”. Wreszcie kończący prozę motyw „otwarcia głosu” na skutek „zwilżenia gardła” przywołuje ewangeliczną scenę uzdrowienia głuchoniemego z Ewangelii Markowej, którego Jezus wziął „na bok, osobno od tłumu, włożył palce w jego uszy i śliną dotknął mu języka, a spojrzawszy w niebo, westchnął i rzekł do niego: «Effatha», to znaczy: Otwórz się!” (Mk 7,33-34). Co by nie powiedzieć, ten nieoczywisty intertekst wyjaśniałby nie tylko zaskakujące zakończenie zapisu, ale też wiele innych jego osobliwości (dlaczego mowa jest w nim o „audytorium”, dlaczego jego bohater „recytuje” w pustym parku, dlaczego odczuwa „szczęśliwość” z powodu „udroźnienia”, co „manifestuje”, skąd „aerazol”, czym jest „zupa”). Religijne odniesienia nie manifestują się jednak w *Widokach wymazach* w ostrym świetle, lecz jako

30 Zob. np. T. Mizerkiewicz, *Poezja reanimacji. Próba postsekularnej lektury „Widoków z tego świata” Stanisława Barańczaka*, w: *Interpretować dalej. Najważniejsze książki poetyckie lat 1945-1989*, red. A. Kałuża, A. Świeściak, Universitas, Kraków 2011, s. 479-490.

31 Cytaty biblijne przytaczam za Biblią Tysiąclecia.

obrazy prześwielone i rozmazane, które rozpoznać można dopiero, gdy spojrzysz się pod światło.

„Moja żywa”, „moja duszna”

Osobliwe światło prześwietla każdy z pięciu poematów prozą wchodzących w skład *Widoków wymazów*. W pierwszym – „mglistym” i „zamazanym” – mowa o „przeźroczach”, „miętowych, cytrynowych zlewkach światła” oraz o „pożółklej, przetłuszczonej, podeszłej sepią, bladą zielenią, przetartej” mapie, ostatecznie zastępującej terytorium o „mocno nasyconej barwie” (s. 10-11)³². W drugim, na stronach 18-19, opatrzonym mottem z C.K. Williamsa („Kto zaprzeczy, że jestem/ dobrym duchem mojego domostwa?”), noc rozświecła jedynie „mocno zbrązowiała żarówka”, a bohater, nie chcąc „szaleć ze światłem”, ubiera się po ciemku, by zejść „wystawić śmieci”. Na ulicy jest „ciemno-zielono, trochę księżycowo”, kwiatostany zaś kasztanowców „wyglądają jak wywrócone do góry nogami żyrandole, dające odwrócone światło”. Źródłem tego ostatniego (czy aby nie karpowiczowskiego?) okazuje się w tekście również... ciemność („ciemność świeciła w liściach”), a epifanijne zakończenie, mogące przywoływać Miłoszowy *Dar*, iskrzy serią pytań i refleksją: „Myślałem o czymś? O kimś? Pragnąłem kogoś, czegoś? O tym, że nigdy nie wiem, kim jestem, że niby nie ma innego teraz, ale samo teraz rozchodzi się w szwach, w osmozie” (s. 19). Czwarty poemat prozą (trzeci to omówiony wyżej tekst o zamkniętym parku, piąty zaś – cytowany we fragmencie o zielonym świetle i książce) jest dzienny i letni – światła w nim pod dostatkiem, już od pierwszego zdania: „Na początku lipca wspaniały, rozpromieniony dzień. Niebo niebieskie, zero aerozolu” (s. 36). Epifanijne

32 Ten poemat prozą – odsyłający do malarstwa Hockneya, de Kooninga, Richtera i Thiebauda – jest istotnym punktem odniesienia dla odczytań Anny Kałuży i Aliny Świeściak, podkreślających znaczenie wizualnego aspektu *Widoków wymazów*. Pierwsza z badaczek uznaje „ekspansję [...] rozmaitych technik obrazowania” za „najciekawszy” aspekt tomu Bartczaka, „ukierunkowującego możliwą interpretację swojej książki na konkretne techniki malarskie”; A. Kałuża, *Prędkości obrazów i znaków. O „Widokach wymazach” Kacpra Bartczaka*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/predkosci-obrazow-i-znakow-o-widokach-wymazach-kacpra-bartczaka/> (10.01.2025). Z kolei zdaniem Świeściak w prozie tej „wspólna praca przestrzeni, modalności widzenia i tekstu to prawdziwy majstersztyk”, a dzięki obecności w tomie tekstów prozatorskich typowe Bartczakowe wiersze są „w *Widokach...* kontrapunktowane statycznymi, kontemplacyjnymi obrazami lub scenami, w których ruch jest wyraźnie spowalniany, wręcz zamrażany”; A. Świeściak, *Magazyn obrazków ze ślepej plamki*, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/swiesciak-bartczak/10.01.2025>).

doświadczenie jest tu modelowo wręcz momentalne: „To musiała być sekunda, nawet niecała, coś w kadrze, w ramie, która znikąd [...]. Widok zebrał osad z lat, kiedy krążenie po ulicach nic nie zapowiadało, nie było takie wżarte” (s. 36). I tym razem „udrożnienie” podmiotu oznacza przede wszystkim „otwartość”: „Jesteś pusty, otwarty, inny o to mikro, o ramkę z ruchu, o rankę. Emisja” (s. 36).

Model epifanii – osłabiany, przekształcany, być może parodiowany – istotnie pracuje zatem we wszystkich poematach prozą zawartych z *Widokach wymazach*; obecny jest również w części wierszy, nierzadko podejmujących z nimi dialog – co zaobserwowaliśmy już na przykładzie opowieści o wyprawie do paczkomatu i wiersza *Wdaję się*. Jeszcze wyraźniejsze pokrewieństwo łączy prozę o „zakazanym parku” z jednym z poprzedzających go utworów:

Kwarantanna park zamknięty wchodzę w to

koniec osoby deszcz
sam sobie park
otwieram biofilm
przeziera

żywej duszy
w zakazanym parku
chyba że moja
duszną paruje mi
świszczy

moja żywa
czuje pracę
zdalną z bliska
koniec bożków
na dystans

tylko piana zdolna
do burzy ustnej
w aerozolu żywości
skokowej

moja ty żywa wolna
 od soli niezdolna
 do ziemi w szlamie
 z powietrza

ja park twój
 Nieliturgiczny
 oddechowy ty
 niebóstwo moje

wżarte w struny
 burze pianowe dystans
 trawisz w blask
 po świsty [s. 26-27]

Ponieważ w linearnej lekturze tomu stykamy się najpierw z wierszem, a potem z prozą, możemy uznać, że omówiona narracja dookreśla go, ograniczając możliwość jego potencjalnych odczytań. Równie dobrze można jednak stwierdzić, że jest na odwrót i to obecne w wierszu leksemy religijnej proveniencji modelują odbiór prozy. Nie są one może liczniejsze, lecz wyraźniej odsyłają do religijnego imaginarium, czynią je niezbywalnym punktem odniesienia – niezależnie od tego, że literalnie mu zaprzeczają („koniec bożków”, „niebóstwo”, „neliturgiczny”). Tak czy inaczej, uczynienie z motywu „żywej duszy” („mojej żywej”, „mojej dusznej”) semantycznej dominanty obu tekstów podkreśla uprzywilejowaną rolę, jaką motyw ten odgrywa w konstrukcji tomu. Natomiast gest repetycji – powtórzenia tej samej historii w dwóch zapisach i rodzajach literackich – nasuwać może na myśl praktykę pisania jako ćwiczenia duchowego, rozumianego „jako tryb życia, [...] jako staranie o to, by zyskać żywą świadomość całości”³³.

Także w samym wierszu obecność „duszy” animuje grę znaczeń na religijną modłę: otwierający wiersz „koniec osoby” kojarzy się z nawróceniem, „parowanie” z połączeniem, fraza „moja ty żywa wolna” wydaje się przywoływać

33 P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przeł. P. Domański, W. Klenczon, Aletheia, Warszawa 2019, s. 287. Proponując mówić o „ćwiczeniach duchowych”, nie zaś o „ćwiczeniach myśli” czy też – jak dialogujący z nim Michel Foucault – o „technikach siebie”, argumentował Hadot, że ćwiczenia te są „równoważne przekształcaniu widzenia świata i metamorfozie osobowości. Słowo «duchowy» pozwala je pojmować jako dzieło nie tylko myśli, lecz także całej psychiki jednostki” z niebagatelnym „udziałem wyobraźni i wrażliwości”; tamże, s. 20.

ewangeliczną „wodę żywą”. Znacząca staje się też sytuacja liryczna, w której dostrzec można nawiązanie do gatunku „rozmów z duszą”, charakterystycznych dla literatury religijnej dawnych wieków³⁴. W piątej strofie wiersza podmiot zwraca się wszak do swej duszy („moja ty żywa, wolna”), całość zaś przybiera postać przedniego konceptu, nawiązującego do siedemnastowiecznej *metaphysical poetry*. Dusza jest deszczem (wodą „z powietrza”), natomiast podmiot – parkiem: „ja park twój/ nieliturgiczny”. Gdy za sprawą „burzy” upragniony deszcz spada, przenosimy się do wnętrza mówiącego bohatera: park okazuje się „oddechowy”, czytamy o „strunach” (głosowych?) i „trawieniu”, w związku z którymi nowych znaczeń nabiera leksem „wżarte”. Uwewnętrznienie to okazuje się znakiem duchowego doświadczenia (trawienia treści duchowych, oddychania nimi), natomiast o jego dynamice świadczy pojawienie się w puencie motywów „burzowych”, świetlnych i akustycznych: „dystans/ trawisz w blask/ po świsty”.

Mimo że omawiany tekst – podobnie jak wiele innych w *Widokach wymazach* – daje się odczytywać jako zapis doświadczenia duchowego, interpretacje religijne nie mogą oddać sprawiedliwości poezji Bartczaka. Właściwe znaczenie jego nieoczywistych epifanii objawia się dopiero przy uwzględnieniu dynamiki procesów sekularyzujących, stanowiących ich macierzyste środowisko. Osłabiają one religijno-duchowy kierunek interpretacji, lecz nie ścierają go i nie obracają wniwecz, a przeciwnie – osobiście ocalają. Konfiguracja taka czyni z omawianych wierszy Kacpra Bartczaka jeden z najciekawszych przykładów współczesnej poezji postsekularnej, poszukującej dyskursu zdolnego „sparować” z sobą późnonowoczesny, krytyczny umysł i dyskretnie poruszenia tego, co zwiemy duszą. Powiązania są subtelne i nieuchwytnie, ale w pewnym sensie uwidaczniane przez obramowujące je wyżej wspomniane zaprzeczenia (vide: „niebóstwo”, „neliturgiczny”) oraz sygnalizujące dystans kalambury (można przywołać tu choćby, najpewniej oznaczające duszę, sformułowanie, „aerazol żywości/ skokowej”). Choć religijne odniesienia są u Bartczaka wyraźnie słyszalne, nigdy nie poddają się odczytaniom przewidywalnym i konfesyjnym; ich przedstawienie jest zarazem rozmazaniem – zarówno „widokiem”, jak i „wymazem”, w którym to, co teologiczne, traci swe kontury i staje się częścią nowej jakości, mogącej dać nam inną wiedzę i umożliwiającą inny typ doświadczenia. Możliwość klarownych odczytań zapisów duchowych poruszeń stale zanieczyszczana jest

34 Zob. np. R. Osmond, *Mutual Accusation. Seventeenth-Century Body and Soul Dialogues in Their Literary and Theological Context*, University of Toronto Press, Toronto 1990.

ich polisemią i charakterystycznym tokiem przerzutniowo-składniowym. I tak w analizowanym tekście z „duszy” wprowadzony został przymiotnik „duszny”, składający do bynajmniej nieepifanijnej interpretacji sąsiadujących z nim wersów: po rześszej ulewie trudno złapać oddech, w gardle coś „świszczy”, wszystko „paruje”, nadmiar wody tworzy „pianę” i „szlam”. I odwrotnie: dzięki przerzutni sekularny i krytyczny wobec religii „koniec bożków” okazuje się „końcem bożków/ na dystans”, otwierającym możliwość lektury frazy jako krytyki idolatrii i dostrzeżenia pozytywnego, oczyszczającego wpływu zeświecczenia na duchowość i wiarę. Postsekularność poezji Bartczaka ma zatem ścisły związek z jej poetyką³⁵. Wymowę jego pozornie hermetycznych wierszy sytuować można w nurcie wyodrębnionej przez Johna McClure’a literatury postsekularnej, charakteryzującej się „ponowną artykulacją radykalnie «osłabionej» religijności za pomocą sekularnych, postępowych wartości i projektów”³⁶. Za amerykańskim badaczem można wyprowadzać jej genealogię z amerykańskiego romantyzmu i śledzić jej kształtowanie się w zapoczątkowanym wówczas nurcie witalistycznym, będącym jego zdaniem „być może pierwszą ekspresję nowoczesnego postsekularnego impulsu, stanowiącego w dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznej Ameryce potężną siłę”³⁷. Perspektywę tę bez wątpienia uzupełnić należałoby o ustalenia ważnej dla Bartczaka Agaty Bielik-Robson³⁸, ale też dopowiedzieć, że – inaczej niż w postkolonialnych próbach sformułowania „postsekularnej poetyki”, upatrujących artystycznych korzyści w twórczym „przeplataniu zestawianych z sobą mitologii” i różnorodnych tradycji religijnych oraz w „niełatwej i niejednorodnej mediacji” pomiędzy nimi³⁹ – religijne odniesienia u autora

35 Zdaniem Pawła Kaczmarekiego jej „najbardziej charakterystyczną cechą” jest grupowanie wariantów „w zwięzłe zbitki oparte na nieoczywistych inwersjach, aliteracjach, przewrotach koniugacji i deklinacji”, dające wrażenie, że słowa „Igną do siebie na mocy jakiejś wyższej siły, naginając po drodze reguły składni i gramatyki”; P. Kaczmareki, *Prace i trudności*, w: tegoż, *Oporne komunikaty. Strategie znaczenia w prozie współczesnej*, Instytut Literatury, Kraków–Łódź 2021, s. 142.

36 J. McClure, *Półwiary. Literatura postsekularna w czasach Pynchona i Morrison*, przeł. T. Umerle, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016, s. 19.

37 J. McClure, *Vitalist Nation. Whitman, Kerouac, Rand, DeLillo, „Christianity & Literature”* 2018, t. 67, nr 3, s. 420.

38 Spośród nich dla Bartczaka najistotniejsza wydaje się książka: A. Bielik-Robson, *The Saving Lie. Harold Bloom and Deconstruction*, Northwestern University Press, Evanston, IL 2011.

39 R. Cumpsty, *Postsecular Poetics. Negotiating the Sacred and Secular in Contemporary African Fiction*, Routledge, London 2022, s. 128. Zob. też. np. M. Ratti, *A Postsecular Poetics of Disloca-*

Świata nie scalonego ograniczają się w zasadzie do (judeo)chrześcijaństwa. Natomiast forma jego wierszy nakazywałaby dostrzec w nich współczesną odsłonę poetyckiego teolingwizmu, w której za reanimację i rekonfigurację duchowych znaczeń odpowiadają przesunięcia i eksperymenty językowe⁴⁰. Na zadawane przez poetę pytanie o duchowość po „częściowej śmierci” Boga („Bo co to jest wierzyć”, s. 49) odpowiadać mogą tylko „cząstkowe wiary” (*partial faiths*, „półwiary”) postsekularyzmu. Odpowiedzi tej jednak nie sposób formułować już za pomocą oswojonych, wysokomodernistycznych konwencji – wymaga ona znacznie bardziej śmiałych, ryzykownych i „wielościowych” operacji poetyckich.

„Bądź dajny”: Od donacji do konspiracji

Nawiązania do chrześcijaństwa nie muszą wiązać się u Bartczaka z jawnym wykorzystaniem religijnej leksyki; nie ma jej na przykład w krótkim, sugestywnym liryku *Na ranki*:

w stercie chwil
 chwilka drży
 jak bierka

bierzesz ją
 źle i to się pójdzie
 nie chwyci ziemi

teraz patrz
 jak wyjmuję ją sobie
 z oka ty z ust

mi wyjmij
 od razu lepiej
 sypie się pisze dla

po prostu dla [s. 38]

tion. *Secularism and Religion in the Indian-American Poetry of Meena Alexander*, „Ex-centric Narratives” 2021, nr 5.

40 Zob. P. Bogalecki, *Szcześnie winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Universitas, Kraków 2016.

Oczywistym intertekstem wiersza jest ewangeliczna perykopa o tkwiących w oku drzazdze i belce (Mt 7,3-5). Świadczy o tym wyraźnie eksponowana w tekście czynność „wyjmowania” – nie tylko z ust, lecz także „z oka” – a w rozpoznaniu tym upewniać może szczególne nagromadzenie leksemów, mogących odnosić się do pracy z drewnem, jak „sterta”, „zmieli”, „sypie się”. Drewniane mogą być również bierki do gry, a już na pewno drewno jest podstawowym budulcem ich pierwowzorów (wiosła, oszczepu czy bosaka), wreszcie – użyte w tekście słowo „bierka” rymuje się z podobnym do niej wyrazem „belka”. Ponieważ jednak w wierszu gra w bierki wydaje się odnosić do czasu („w stercie chwil/ chwilka drży/ jak bierka”), zarówno tytułowe „ranki”, jak i domyślne belki i drzazgi w oku interpretować można w porządku temporalnym – jako wanitatywne, acz dosadne („pójdzie się” ...), przypomnienie o znikomości i przemijalności życia. W tym sensie Bartczakowa gra w bierki przywoływać może też topos gry w szachy ze śmiercią (w królewskiej grze również poruszamy bierkami: figurami i pionkami). Nie powinno jednak umknąć naszej uwadze, że wraz z trzecią strofą w wierszu pojawia się nowy ton. Inaczej niż adresat pouczenia z Kazania na Górze, podmiot sam „wyjmuje” sobie z oka zaciemniającą jego widzenie belkę-bierkę, wobec czego nie będzie musiał tego robić jego bliźni, który zamiast tego może wyjąć mu „z ust” słowo. Choć gest ten wiąże się z bólem (na „ranki” wszak „sypie się” sól), zasadniczo zmienia on postać rzeczy („od razu lepiej”): słowo wyjęte komuś z ust staje się „wspólne”, pisanie zaś, poezja, literatura okazują się „dajne” („się pisze dla”). Rozpoznanie własnej kondycji jako skończonej, zamykającej się w horyzoncie immanencji, staje się w wierszu początkiem zeświecczonej, międzyludzkiej komunii – bycia „po prostu dla”.

Spuentowany w ten sposób wiersz *Na ranki* wraz ze wspomnianym utworem *Wdaję się* współtworzy istotne donacyjne „pasma” *Widoków wymazów* – tomu kończącego się refleksją: „Ale słowo nie przestaje łaknąć fikcji, innego świata z tego świata. Czeka chcenia. Bądź mu energiczny, oszczędny, lecz dajny” (s. 56). Animowaną przez Bartczaka dyskusję o darze wpisać można w refleksję bliskiego mu Jacques’a Derridy, spierającego się o dar i wymianę z Jean-Lukiem Marionem⁴¹; nie od rzeczy byłoby również zestawienie wierszy autora tomu *Pokarm suweren* z twórczością innych donacyjnych poetów, na przykład z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim, przekonująco odczytanym

41 Zob. np. U. Idziak, *Dar. Spór między Jeanem-Lukiem Marionem a Jacques'em Derridą*, Wydawnictwo A, Kraków 2009.

w ten sposób przez Jakuba Skurtysa⁴². Bardziej elementarnym, choć nie mniej ważnym zadaniem, jest prześledzenie, w jaki sposób temat ten „rozmazuje” Bartczak w kolejnych tekstach tomu. „Dar” nie tylko wchodzić będzie wszak w gry z takimi leksamami, jak „udar”, „zdarła” czy nader często pojawiające się „zdarzenie”, ale i rozważany będzie dyskursywnie we fragmentach *Prześwieconych dzienników*. Na przykład w takim:

Odpędziłem tamto bóstewko i zrobiłem sobie nowe. Przespacerowałem je po pustym spektaklu z geografii fizycznej, ze zbiorników gradu, borelii, ameb, skanów systemowych i ustrojów. Pokazałem mu mapy udarowe, martwe natury w horyzoncie. Ujrzało się w tym materiale i przyjęło dar mowy. Dziękuję ci za twoje mowy, powiedziało. Są trudne, jakbyś pierwszy raz słyszał słowa, poza podziałem na pismo i słowo. Niewielu to czyta i mi także sprawiają kłopot. Może nawet ból. Jakbym pierwszy raz pojęło, czym jestem, kiedy jestem. Jak to pisałeś? Żyłeś w ciele? Na rezonans? [s. 53-54]

Czy nieco dalej:

Bóstewko wróciło: co z tym rezonansem? W każdym razie dziękuję ci także za ciało. Twoim ciałem, które ciągle coś robi, załatwia sprawy, miota się, emituje dźwięki – tym ciałem żyłem z radością. Z wdzięczności zaplotę ci bailout, jakiego nie czuły pracownie. Kto wie, co będzie dalej. Jak będzie między nami, czy się jeszcze spotkamy. Grunt, że byliśmy ze sobą. I tak byś nie uwierzył, nie w tym rzecz. Rzecz w ciele, które ci teraz oddaje, może nieco znoszone. Patrz, jak historia je wyrzeźbiła, przemysł spożywczy. I to się stało na twoich oczach. Teraz wybac, mam słaby zasięg, przerywam. Wiem, że chcesz być sam. Niby cię nie ma, albo wróciłeś po śmierci podmiotu, ale tylko podsłuchujesz, jesteś sam. Nikt tak nie pisze. Radź sobie sam [s. 54].

Jak widać, w bartczkowych dialogach w „bóstewkiem” (dalekich echach barzańczakowych dialogów z Absolutem z *Widokówki z tego świata*) szczególnie istotny okazuje się wymiar metaliteracki – i w końcu to nim przeświećlać trzeba postsekularne próby autora *Materii i autokreacji*. Jeżeli czytając,

⁴² Zob. J. Skurtys, *Darczyńca. Rzecz o poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Wydawnictwo UW, Wrocław 2022.

rozmyślając i doświadczając świata w języku, toczy my wewnętrzne rozmowy z tymi czy innymi „bóstewkami” – zlepionymi z lektur, ożywionymi inspiracją – to umożliwiająca i podtrzymująca te dialogi literatura byłaby na mocy swej inspiracyjnej (*in -spīrō*), animującej (*anima*) funkcji postsekularna par excellence. Jeżeli – jak powiada Bartczak w puencie *Domu ledowego* – jesteśmy dziś „brakujący na duchu” (s. 25), religijnie wybrakowani, naznaczeni brakiem Boga, to „na ranki” te najlepsze są nie plastry ideologii i kompensacji, lecz „sprawiająca kłopot”, „może nawet ból”, konfrontująca mnie ze mną samym („Radź sobie sam”) – sól poezji. Jeżeli zaś jej „bóstewka” zabierają głos nie na mocy suwerennej władzy, lecz z autorskiego nadania – powołane do życia językiem, dziękujące za „dar mowy” i dopiero za jego sprawą mogące „pojąć” siebie – to poezja jest być może zdolna rekonfigurować moją relację ze mną samym: ze mną dusznym, z duchowym „ja”, z moim duchem, „żywą duszą”. Rezonując we mnie, podarowane mi słowo umożliwia zrozumienie, „czym jestem, kiedy jestem”, dostarcza powietrza, udziela ducha. Konspiruje.

Abstract

Piotr Bogalecki

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

“A Living Soul”: The Postsecular Dedication of Kacper Bartczak’s Widoki wymazy

The article presents a postsecular interpretation of Kacper Bartczak’s (b. 1972) poetic work, with particular emphasis on the 2021 volume *Widoki wymazy* (Sights Swabs). This book culminates Bartczak’s long-standing predilection for processing and utilizing religious themes of Christian provenance, a practice hitherto undiscussed in the literature. Analyzing the poems, prose poems, and the longer prose text “Prześwielone dzienniki” (Overexposed Diaries) that comprise the volume, the author proposes a postsecular poetics of Bartczak, characterized by combining contemporary scholarly discourses with religious lexemes, expressions, and themes, which produces the paradoxical effect of simultaneously weakening the confessional significance of the latter and intensifying their artistic impact. Bartczak gives his epiphany records a typically modern, secular form, but by imbuing them with biblical and religious allusions, he opens the possibility of interpreting them as records of authentic, albeit highly individualized, spiritual experiences – similar to those described by J. McClure in American literature, close to the poet. In turn, what accompanies Bartczak’s critique of institutionalized religion involves far-reaching formal transformations, enabling one to perceive him as a continuator of the theolinguistic trend present in Polish poetry of the second half of the twentieth century. Furthermore, the article discusses Bartczak’s work, which employs the concept of postsecularism in his readings of the philosophy of W. James and the poetry of L. Glück, in the context of his own scholarly and critical practices and the metaliterary reflection embedded in his poetry.

Keywords

Kacper Bartczak, postsecularism, postsecular poetics, theolinguistics, linguistic poetry, epiphany