

KIERC Bogusław, Dla radości, Szczecin 1992, s. 44.

Zacznijmy od cytatu.* *O takich jak Kierc mówi się – w zależności od intencji – że są nawiedzeni, natchnieni lub nazywa się odmieńcami. Gdy się w coś angażują, czynią to całym sobą. Jeżeli coś ich pochłonie tak, iż zatracają się ostre granice między działaniem, w którym uczestniczą, a resztą życia, jeżeli działanie i życie staje się tym samym, mają wówczas poczucie pełni. Wtedy przynajmniej dla nich tracą sens różne rozgraniczenia, cząstkowe definicje¹.* Tak pisał przed piętnastu laty Tadeusz Burzyński. I chyba pomimo upływu czasu słowa te nadal są aktualne. Potwierdziła je przecież dwuletnia działalność Bogusława Kierca jako dyrektora, reżysera i aktora *Teatru Współczesnego* w Szczecinie (sezony 1990/91 oraz 1991/1992).

Tak więc rola literaturoznawcy, któremu przychodzi zaprezentować najnowszy tom poetycki Kierca jest niełatwa. I to z kilku co najmniej powodów.

Po pierwsze, trzeba oscylować pomiędzy pozytywną waloryzacją dwóch zupełnie różnych zjawisk. A więc albo przyjąć, że dobrze jest, jeżeli twórca całkowicie zmienia i poetykę, i tematykę, i aksjologię. Wtedy zadanie piszącego może być dość proste. Wystarczy pokazać kontrasty między starym a nowym. Albo można opowiedzieć się za „ewolucjonizmem” i twierdzić, że tomy wcześniejsze² muszą jakoś przygotowywać czy zapowiadać analizowany.

Druga trudność wynika z faktu, że recenzowana książka poetycka *Dla radości* jest pierwszą po wielu latach nieobecności Bogusława Kierca w obiegu oficjalnym. Tomiki z lat osiemdziesiątych, wydane przez Robotniczą Oficynę Wydawniczą *Fenix* (*Modlitwa przeciw rozpacy; Łagodny, miły; Źródło światła*), znane są nam – z oczywistych powodów – tylko dzięki bibliografii. Z tego kłopotu można jednak wybrnąć twierdząc, iż są to dwie różne sprawy, dwa autonomiczne zjawiska literackie. Nie muszą więc być brane pod uwagę jako kontekst interpretacyjny.

Wreszcie trzecia sprawa – będąca jednak raczej ułatwieniem, niż utrudnieniem – to fakt, iż Bogusław Kierc to nie tylko poeta, ale również znakomity eseista, reżyser i aktor. Czy można nie odwoływać się do tych sfer jego twórczości?

Zadajmy zasadnicze pytanie. Jak mogło dojść do powstania (nazwijmy go tak umownie) metafizycznego, sakralnego czy religijnego tomu *Dla radości*? W odczuciu literackiej publiczności Kierc jest przecież przede wszystkim autorem tekstów erotycznych. Wydaje mi się, iż można wskazać – współhistniejące ze sobą w porządku chronologicznym – trzy modele, trzy doświadczenia, które konsekwentnie prowadziły do tomu me-

* Tekst wygłoszony na spotkaniu w Książnicy Szczecińskiej w dn. 16.10.1992 r. z okazji promocji tomu: Bogusław KIERC, *Dla radości*, Szczecin 1992.

¹ T. BURZYŃSKI, *Ze swej skóry uczynić lustro cudzych marzeń*, Scena 7 (1978).

² Wszystkie książki wydane we Wrocławiu. Tomy poezji: *Nagość stokrotną*, 1971; *Ciemny chleb* 1973; *Coraz weselsza* coraz mniej, 1979; *Ktokolwiek*, 1980; *Niewinność*, 1981. Zbiór esejów: *Teatr daremny*, 1981.

tafizycznego, a po części także religijnego. To pierwsze określenie chciałbym rozumieć najprościej. Idzie tu o teksty wyrażające pierwotne sądy egzystencjalne, nakierowane na poznanie bytu i jego pryncypiów (prawdy, dobra, piękna, a także odrębności, jedności i realności). A jeżeli bytu, to także Bytu doskonałego i samoistnego – Boga.

TRZY DOŚWIADCZENIA

1. NARCYZ

Narczy ogląda swe odbicie w lustrze wody. Najpierw postrzega je jako Innego, Drugiego. Kontempluje je (a więc siebie) jako dzieło sztuki. Zatrzymuje się przeto na sobie – pomimo spojrzenia na siebie z zewnątrz. Uświadamia sobie jednak, że człowiek sam sobie nie wystarcza, że potrzebuje Drugiego, który mógłby być nie tylko jego dopełnieniem, ale i tym, który przez opozycję, przez różnicowanie, doprowadzi go do pełnego poznania samego siebie.

Kiercowski Narcyz – niekoniecznie, oczywiście, wprost nazywany i ujawniany – znalazł się w sytuacji znacznie lepszej niż Owidiuszowy. Formą realizacji doświadczenia Narcyza jest dla Kierca właśnie aktorstwo. I tu artysta jawnie przyznaje się do powinowactwa z owym efebem. Ale – zastrzega – jest to bardzo swoista odmiana narcyzmu: *Nie tyle podziwianie samego siebie, ile dziwienie się samemu sobie, odkrywanie w sobie nie-utożsamości, ustawiczne odzwyczajanie się od siebie, zaskakiwanie siebie sobą*.³ I to chyba właśnie fascynacja mitem Narcyza wprowadziła do twórczości Bogusława Kierca nieomal obsesyjny motyw nagości. By móc siebie poznać, trzeba być nagim, trzeba stworzyć się na własną nagość, na to, czym się jest bez maski, formy, kostiumu. Takim subtelnym, choć wyraźnym znakiem Narcyza jest postać małego, nagiego chłopca (często wbiegającego w szumiące morze), która wielokrotnie pojawia się w wierszach, również z tomu *Dla radości (Kościół, On – ja)*.

2. ALBRECHT DUERER

I znowu nagość, tyle że zwielokrotniona. Kontemplacja portretu nagiego, trzydziestosiedmioletniego (wówczas więc rówieśnego poecie) mistrza niemieckiego⁴. Ja-Kierc chce być nagim Duerem, chce się z nim utożsamić – i jednocześnie nie chce. Poznaje go, jego nagość (*resp.* istotę), ale poprzez siebie i swą własną nagość: *Już widzę odbijającego się w Duererze siebie*⁵. Do czego prowadzi to spotkanie? Do stwierdzenia między Ja i Ty symetrii, jedności, czy też asymetrii, różności? Czy nie ma ono na celu zatarcia bądź zlikwidowania odrębności Ja i Ty?

Co łączy te dwa punkty poetyckiego doświadczenia? Otóż – motyw lustra, zwierciadła. Siebie oraz Drugiego pojmuje się i doświadcza jako zwierciadło: Ja odbijam się w Tobie, Ty odbijasz się we mnie. To, oczywiście, bardzo bliskie filozofii dialogu (E. Levinas, J. Tischner⁶), obecnej przecież jako niezwykle istotny kontekst interpretacyjny w dziele Kierca-reżysera. Myślę tu przede wszystkim o *Drugim szczęściu Hioba*⁷ według Anny Kamińskiej. Na czym polegała tam klęska (znowu nagiego) Młodzienca? Hiob przez swe dzieje, swą postać – także w sensie fizycznym (problem starości, tak boleśnie przeżywany przez samą Kamińską), stał się lustrem, w którym Młodzieniec mógł uj-

³ B. KIERC, *Teatr daremny*, op. cit., 8.

⁴ Zob. *Teatr daremny*, 30. 40-41 oraz wiersz „A. D” z tomu *Niewinność*.

⁵ B. KIERC, *Teatr daremny*, op. cit., 40.

⁶ Zob. J. TISCHNER, *Filozofia dramatu*, Paris 1990.

⁷ Prapremiera: luty 1991, *Teatr Współczesny* w Szczecinie, realizacja sceniczna Bogusław Kierc. Aktorzy: Bogusław Kierc (Hiob) oraz Arkadiusz Buszko (Młodzieniec).

rzeć istotę człowieczej egzystencji. Ale nie zobaczył jej, ponieważ nie potrafił zamilknąć, ponieważ wiedział wszystko i wcale nie chciał się niczego od Hioba nauczyć (wbrew swym zapewnieniom). Stąd nie dokonało się usprawiedliwienie jego istnienia, nie wytworzyły się między nim a Hiobem żadne wartości. Młodzieniec był na nie zamknięty. Dlatego cały spektakl został w sensie logicznym rozpięty między dwoma wierszami: *Hiob i Młodzieniec* oraz *Modlitwa Hioba*.

3. EROTYZM OCALAJĄCY

A więc znowu nagość i zwierciadło, ale już nie tylko one. Bowiem właśnie zbliżenie intymne i wszystko, co się z nim wiąże, pozwala, by dokonało się całkowite otwarcie na Drugiego – spotkanie. Zostaje przewyciężony egotyzm, nawet tak niewinny, jako owo *dziwienie się sobie*, oraz nieco przedmiotowe traktowanie siebie i Drugiego (jako zwierciadła). Spotkanie, które się teraz realizuje, ma wartość transcendowania: przez nie człowiek przekracza samego siebie, oddaje siebie Drugiemu, a nawet – odnajduje istotę bytu. Tak więc zrealizowało się nareszcie to, co było jedną z programowych idei Kierca-eseisty, owo „coś międzyludzkiego – międzyludzkie człowieczeństwo”.

Wydaje mi się – pisał – że sensowny znak tego, co robię, czym jestem, znajduje się w innych ludziach. W ich odkrywającym JA, stanowiącym osierdzie mojego. To chyba także jest pierwszą ciekawością teatru: wzajemna przenikliwość człowieczej substancji życia⁸.

I właśnie ten „erotyzm ocalający” stanowi fundament jednego z najważniejszych i najpiękniejszych wierszy tomu *Dla radości*, zatytułowanego *Na pustej plaży u brzegu niebiosów*:

*(...) zagnieżdżony w naszych ciałach, dajesz
odczuć im czasem, jakie są wspaniałe,*

*kiedy najczulszym jedną się splotem
i w coraz głębszą grzążą się pieścić,*

*i toną w takiej miłości olbrzymiej,
że ich wywoła tylko Twoje Imię,*

*które z ich ludzko-ludzkiej liczby mnogiej
uczyni jeden. Uczyni ich Bogiem.*

Przywołany tu utwór zdaje się wskazywać bardzo ważny kontekst interpretacyjny, a zarazem źródło inspiracji Kierca. Czy strofa tego wiersza (dystych) i jego rytm nie są świadomym ukłonem w stronę innego wrocławskiego poety, siedemnastowiecznego mistyka, Angelusa Silesiusa? A więc wspaniała tradycja europejskiej mistyki. Poza Silesiusem ważni są tu niewątpliwie św. Jan od Krzyża, św. Teresa. Ale inspiracje nie oznaczają tu w żadnym wypadku naśladowania języka poetyckiego Mistrzów. Jest to raczej wspólnota myśli, problemów, odczuć, a także korzystanie z poetyki konceptu i paradoksu, służącej próbie wyrażania tego, co niewyraźne.

Poezja jest bowiem dla Kierca szczególnym „miejscem mistycznym”, miejscem spotkania Boga i człowieka, ale także Boga i świata. Ona stanowi „szczelinę wąską” światła, rozpraszającą mrok – mrok nie nazwany, zawiniony bądź niezawiniony, wewnętrzny bądź zewnętrzny. W niej wyraża się pragnienie przekroczenia granicy

⁸ B. KIERC, O międzyludzkie człowieczeństwo, Scena 1 (1975).

między tym, co doczesne i tym, co wieczne, uobecnienie „zaświatów”. Jest to możliwe choćby przez znaki *sacrum* – różę mistyczną, ranę w boku Chrystusa. Ale owe znaki natychmiast ulegają konkretyzacji, stają się materialne i namacalne. To ważny dla rozumienia Kiercowskiego widzenia świata sensualizm: Świat musi być postrzegany zmysłami, by możliwe było doświadczenie materii uwielbionej – doczesności, ku której pochyla się wieczność. Zniesienie granicy między *sacrum* i *profanum* jest bowiem możliwe. Więcej, jest ono tożsame ze zlikwidowaniem przepaści między Bogiem i upadłym aniołem, czyli przestrzeni, w której bytuje człowiek. Ale czy na pewno – zniesienie? Różnica między Stwórcą, człowiekiem i szatanem jest ontologicznie nieredukowalna. A więc może – przewzięcie? Też nie. Boga się nie zwycięży, no bo i po co? A więc – po prostu – przemienienie. Czyli – zbawienie. Wypełnienie Pełnią – Chrystusem, tego, co zdaje się leżeć między Bogiem i szatanem – świata i człowieka. Dokonuje się to jednak znowu bardzo sensualistycznie: przez dźwięk, pieśń, a więc ostatecznie – przez słowo. Także słowo poetyckie – odbłask, refleks Logosu.

Piotr Urbański