

## **CIĘŻKA RZEKA TONIE**

- tak zaczyna się wiersz *Izolacja* drezdeńsko-sudeckiego pisarza, poety, prozaika, tłumacza i historyka Petera Gehrischa, przez wiele lat animującego miniaturową Mitteleuropa, a w rzeczy samej syndrom, „syndrom Mitteleuropa”, jakim liczne narody wschodnie napiętnowały Niemców przypisując im lwią część odpowiedzialności za ograniczenia psychiczne i ekonomiczne oraz za styl, w jakim (skutecznie bądź nie) bariery są przekraczane.

Zastrzegę od razu, że tym pozornie bezbarwnym terminem czeski dysydent Milan Kundera, otworzył puszkę Pandory. Mitteleuropa nie ma granic. Dzisiaj oznacza raczej „coś”, co unerwia mitycznie, aczkolwiek różnie na jej obszarze rozumie się sam mit, jego stosowność, a także – konkretne narracje są tu różne. Nierzadko sprzeczne wzajemnie. Poza tym, są to *kraje, w których straszy*.<sup>1</sup> Od Wogezów po Wisłę, a może Bug, a może Newę i Don – trudno zgadnąć? – od Morza Marmara po Bałtyk nie da się uniknąć na tym gruncie ani romantycznego nacjonalizmu, ani mitu w zagadkowych mutacjach, nasyconych koszmarem ustrojów, jakie tu panowały, a zarazem analizą psychiczną i... buntem w łonie psychoanalizy.

Peter Gehrisch w rzeczy samej uciekł się do mitu – ponoć najstarszego, bodaj paleolitycznego – mitu Orfeusza. A kim był, co oznacza Orfeusz, każdy wie – i nikt nie wie. Właśnie dlatego sednem tej animacji było tworzenie absurdałnego poematu ze słów, muzyki, groteski, także z poczucia winy, tłukącego się w słowach jak w szklanych kulach (tak przynajmniej formułuje własne motto jeden z uczestników projektu Orpheus, Gert Neumann). Spotkano się wtedy na samym styku tysiącleci, i na domiar przy granicy polsko-niemieckiej (nie byliśmy jeszcze w strefie Schengen). Poczucie winy? – Inny świadek tamtych czasów, Thomas Bernhard, zabronił publikowania i inscenizowania swych dzieł w Austrii do 2059 roku, ponieważ społeczeństwo austriackie uważa się jedynie za ofiarę nazizmu, odrzucało denazyfikację.

Mit musiał potrącać w te struny. Mit każdym swoim „tematem” sprowadza nas na ziemię konkretną, rzeczywistą, na tę, jakiej doświadczyliśmy także od strony jej duchowych mgieł, mamideł, presji, uwarunkowań najrozmaiciej ale zawsze konkretnie przetwarzanych przez tych, co powołali nas na świat. Którzy chronili nas – ale przed czymś konkretnym, wnosząc konkretny własny zamęt do naszych umysłów. Ta więc obłędnie prastara scena mitu zapada się i dźwiga w czasie, niekiedy dzieje się to błyskawicznie.

---

<sup>1</sup> Tina Rosenberg, *Kraje, w których straszy. Europa Środkowa w obliczu upiorów komunizmu*. Przeł. Anna Samborska, Poznań 1997.

Aczkolwiek, wszelka kontrola, wszelka świadoma i oparta na sile woli próba nadania ładu chaosowi kończy się wyparciem.

Musiał mit potrącić te struny choćby dlatego, że każdy z nas, uczestników szeroko już rozumianego Orpheusa, dopiero, od zera szczerze mówiąc, dokonywał takich jakby – obrazowo powiem – przenosin figury Orfeusza z biblioteki zdobionej Rilkiem, Cocteau, Miłoszem, Kołakowskim, Gravesem czy Grimalem, do własnej jaźni, co implikuje zejście w rewiry piekieł, na domiar zejście jałowe, powrót bez uosobionej w Eurydyce duszy. Mamy prawo rozpoznać w Orfeuszu tragedię sztuki bezdusznego i człowieczeństwa bez kontaktu z najgłębszym ja, dramat udanego dziecka – że posłużę się słynnym wyrażeniem Alice Miller; zobaczyć takich Orfejów w Rilkiem, Miłoszu i tak dalej; większość z nas, jak podejrzewam, złożyło tę figurę z ulgą w jaźni jeszcze prowizorycznej, zostawionej samopoznaniu na potem i na razie nie dopuszcza możliwości skalania się, pobrudzenia, uświnienia Orfeuszem – i że śpiew Orfeusza doprawdy lśnić potrafi jak łuska gadziny: jaszczurki, żmii a może przedpotopowego tyranozaura.

*W komorze próchnicy -  
W mazi która jest twoją masą ciała  
Nic nie wiesz o martwicy drewna  
Twój raj zwie się próchno, rozpad, mikroby  
Włókno, w którym trwazycie  
Rozkoszne (...)*

A zatem, towarzysząc Gehrischowi, nie próbuję nawet zrozumieć wielu doprawdy gam z jego doświadczenia. Wolę powiedzieć raczej o tym, jak pewne sytuacje psychiczne są niewyraźne inaczej niż zamarciem albo błyskiem oka, czasem koślawym nieco wierszem – właśnie takim, o ile jest to wiersz – poezja, rozmowa z samym sobą, a nie mniej czy bardziej sprawne wierszy kleczenie, kiedy patrzymy nie w siebie, a w lustro. Dusza to los, los to dusza, orzekł kiedyś Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, też Saksończyk (Saksonia / Saksonia-Anhalt), prozaik i poeta, powszechnie znany jako Novalis. Ze słowem dusza mam niemniej kłopot, zważywszy, z całą pokorą wobec doświadczenia filozoficznego Niemców, na odpowiednią temu doświadczeniu dystynkcję nazywania spraw; „dusza” jako termin obrosła grubą słoniną zbrodni. Może najgrubszą, bo sama jest od ponad dwóch tysięcy lat potępiana i brzydzi ją własny widok. Tyle, że synonim mniej w religię wkleszczony, *psyche*, brzmi analitycznie. Zamiast analizy wolę dać wyraz raczej awersji do rozumu.

Bo inaczej rzeki nie toną. Nie miotają się rozpaczliwie, pociągane swoim ciężarem niżej i niżej – tam, gdzie zmierzać powinna (lub tylko tam może zmierzać) ludzka dusza względnie los. W dół tedy, co sprawia, że nurt heraklitejski choćby kilkoma cienkimi strumyczkami, choćby pojedynczymi

kropelkami dotknie tego, co już faktycznie – nieruchome (tak Huxley stygmatyzował wyobrażenia sacrum – nieruchomością). Dla Petera Gehrischa zatem droga w dół to wprawdzie wspinaczka tyleż impulsywna co ostrożna, tyleż popędliwa co niepokojąca, ścianką czarnej studni ku światłu, to otrząsanie się z jadu ciemności. Ku światłu więc, aczkolwiek nie wiedząc jeszcze, rzeczywistemu, czy też sporządzonemu przez niewidzialnego iluzjonistę. Gehrisch, rocznik 1942, przeżył naloty dywanowe na Drezno. Znikanie świata. Armagedon. Światłość i jasność nad dzielnicami położonymi w niecce Łaby oznajmiały piekło niebios, a duszne, smrodliwe piwnice schronów oznajmiały niebo łaski. Znikanie zasad jednakowo fizyki, jak metafizyki. Przyszły pisarz i tłumacz Norwida i orfik patrzył na tę metamorfozę rzeczywistości bez, na szczęście, żadnych wstępnych rozstrzygnięć o tym, jakież świat powinien być. Pojawiło mu się doświadczenie jednoczesnej natury świata: być i nie być. Poza dobrem i złem jako przeciwstawnymi kategoriami mającymi oparcie po pierwsze, w uświadamianiu sobie ułomności moralnej człowieka w ogóle i, po drugie, wyrażenia się jej w postępkach. Są one bowiem w doświadczeniu dziecka sprasowane w jedną całość, przeniknięte sobą nawzajem. Nieomal jak w mitycznym owocu dobra i zła – owej osobliwej diady – i zła, i dobra. Albo jak męskie i żeńskie narządy płciowe na rysunkach Hansa Bellmera – urodzonego w 1902.: on ujrzał zbiorowy taniec śmierci Mitteleuropy mając 12 lat.

Trudność w tym, że już po zawieszeniu zagrożenia groza tchnie z odruchu odtąd nazywania wszystkiego z osobna, na nowo. Między nazwami a desygnatami zieleń ot, dziura. Włącznie z sacrum, z psychiką, wolnością. Żyje się w przestrzeni nie-bycia przecież, w czymś, co zniknęło w ułamku sekundy – miasto, dla przykładu, wielki budynek, meble i sprzęty – chwilę temu były, a ni stąd, ni zowąd, proszę, siedzi się przy matce na jakimś węzélku bez dachu nad głową. Dobrze, jeśli to dworzec, skąd można wyjechać. Zwolna rodzi się myśl, że dobro to właśnie nie-tu, ale dal, oddalenie, może wręcz sam w sobie biegun, dal niechaj zaś będzie odgrodzona czymś trwalszym niż miasto (wedle Spenglera to też dusza – dusza kultury) albo zamek królewski czy... tory kolejowe: o, choćby górą. Bo strach. Dziecko wystraszone chowa się. Schowane jest tu i nie-tu. Peter Gehrisch wie, że „we wszystkich zakątkach dzieciństwa stoją kurierzy strachu”. Gotowi rzucić się biegiem we wszystkich kierunkach. Dlatego im więcej gór, tym czystsze dobro. Im mniej dróg tam doprowadza, tym czystsze dobro. Prościej mówiąc, dziecko w Dreźnie stykało się ze światem w jego nieomal pełnej skali, takiej z baśni i mitów, takiej ze snu, nawet ze snów usypanych z piasku (dzieci uwielbiają zabawę w piasku, jest narkotyczna jak dotykanie ciała esencjonalnie żeńskiego, gdyż symbolicznie chodzi tu o dotykanie duszy czyli ja), i widziało to, jak wyraził się z kolei też urodzony w Saksonii Andreas Altmann, włączony w Orpheus, przez moment „swoimi pierwszymi oczami”.

Stąd właśnie blask oczu, duszy, losu.

Rzeka więc raz płynie, Łaba na przykład, słońce na niej gra jak na delikatnej strunie zieleniami, błękitami – można pić jej wodę, prac w niej do czysta. W mnóstwo domach po bombardowaniu nawalały wodociągi, a matki w wojnę pilnują czystości, może wręcz walka z brudem, wszawicą, wybłoconą podłogą, dla matek (każda matka symbolizuje animę, kształtuje duszę-los) była testem logiki życia i walecznością wspan. Równie mityczną jak walka na froncie. Równie absurdalną w znaczeniu, jakie Alice Miller czy James Hillman rozpoznali w niefortunnym, niefunkcjonalnym a nawet zakazanym postępku: widząc mianowicie jego analogiczność do języka snu. Co mit od zawsze unaoczniał i podniósł do rangi przykazania, każąc Orfeuszowi duszę zgubić, a słuchaczom czy widzom w amfiteatrze poczuć w sobie samych, co to jest być bez duszy: jakaś niezbędna faza, faza dająca się porównać z jonizacją atomu pierwiastka, kiedy coś go odciąża lub przeciąża. Powstaje dziura. Po duszy też – dziura. Powstaje jakieś podciśnienie ssące, okoliczność tedy, by przyjąć w swoje ja odmienną materię. Już naznaczoną tym jej, dla nas obcym, charakterem, kombinacją potencji oraz ograniczeń.

Tu dorzucę, iż na poziomie symbolicznym „matczyne mięso duszy” jest Eurydyką i oczywiście Ewą, obie je powiódł w doświadczenie śmierci symboliczny Wąż, obie pociągnęły w nie za sobą Orfeusza-Adama. Z pozoru oddalają „mężczyznę” od dwuznaczności cywilizacji, ład użat. Bo wiedzą w wojnę, zatem w piekło i odwrócenie norm względnie negatyw aksjologiczny; wojnie zawsze towarzyszy mit. Hermesem Przewodnikiem będzie, jak zauważamy, kobiecy pierwiastek – stąd wina pierworodna biblijnej Ewy, zdumiewającej Walkirii, stworzonej na drodze wydobywania jej z Adamowego wnętrza. Gehrisch odkrywa, że przecież Eurydyka-dusza dopiero co była drewnem, że dopiero otrząsała się z kory i łyka. Wciąż poniekąd niedojrzała. Wciąż drewniejąca. Żebro ucieleśniło wnętrze Adama, podąża on więc tam, gdzie zawodzi rozum i gdzie dozna przerażenia oraz grozy, wściekłości i wrzasku, wiedziony wyłącznie tym, co w nim – a co dotąd, na rajsko-pitagorejskiej murawie widział jedynie w kategorii przydatności i rozkoszy. Podobnie drewniejąca Eurydyka: sztywna, twarda, skrzypiąca. Może rosochata? Słuchała muzyki orfejskie, owszem, ale w dotyku jakoś raniła. A dlaczego? Dlaczego kobieta mityczna, jak to świetnie ujął Paul Ricoeur, mistrz Pascala Quignarda, „jest uprzywilejowanym miejscem starcia zakazu z pragnieniem? W opowieści biblijnej obrazuje punkt poddania się, słabości okazanej uwodzicielowi.”<sup>2</sup> Sobie więc, swojemu ja, sama jak przed chwilą zauważyliśmy, prowadzi duszę. Powtórzmy więc pytanie: dokąd, bo nazwa ‘Hades’ pozostałby wykrętnym ogólnikiem. Ricoeur powiada, że zadziory i zdrewnienia, i ta cała otulina korą przed czułym dotykiem odnosi się do duszy Orfeusza i każdego z nas. Orfickość nie wysubtelnia i nie nobilituje artystycznie,

---

<sup>2</sup> Paul Ricoeur, *Symbolika zła*. Przełożyli Stanisław Cichowicz, Maria Ochab, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 240.

ale obnaża tę wstydlivą, tajoną prawdę o Orfeuszu: jest owa anima kruchością człowieka. „Kruchość ta zasadza się na typie samej skończoności ludzkiej. Skończoność człowieka jest skończonością chwiejną, gotowa obrócić się w ‘złą nieskończoność’. Jako skończoność etyczna daje się ona ‘łatwo’ uwieść zepsuciem ustanawiającej ją granicy. To nie ludzkie libido jest okazją do upadku, lecz struktura skończonej wolności.” Obecność tej kory, tej gruboskórnej, a żyjącej sobie własnym życiem prawdy wewnętrznej. „I w tym sensie zło było *możliwe* dzięki wolności. Kobieta obrazuje ów punkt najmniejszego oporu skończonej wolności wobec zewu złej nieskończoności, wobec Pseudo.”<sup>3</sup>

W dniach dzieciństwa konkretnego, rzeczywistego człowieka kłębiło się, bzycało od energii i świat drżał. Dziury w pierwszej chwili zdawały się tylko lejami po uderzeniu bomb. Rzeka wszakże obciążona bombami, trupami, żelastwem i... dziurami naprawdę topi się, to nie metafora. Truje i brudzi. Znów, trzeba się z niej myć. Szorować mydłem, szczotką. I piaskiem. Czyli rozkawałkowaną ziemią, ziemia zaś to jeszcze jeden symbol duszy. Akt oczyszczenia wody (symbolizuje życie, ale i duszę) – dotykaniem rozkwalkowanej psychiki. Każdy, kto to poczuł wcześniej w dzieciństwie, o ile uniknie stania się okrutnikiem, szuka już i szuka odpowiedzi na pytanie, kto właściwie ku temu światłu się wspina – on dorosły, świadomy ceny, jaką człowiek płaci za sztukę przeskakiwania ze świata, który jest, do świata bez świata, kto więc się wspina: czy on teraz, czy on-dzieciący a na domiar rozdwojony na jakiegoś Ja i Też-ja, z jakim na ruinach bawił się, jak to dziecko, w niebo i piekło.

W niebo i piekło z piasku. Nawet wielkie zbiorowe mity i glorie są przecież z piasku.

*Ślepe narządy dotyku  
Tutaj wzdłuż  
Do otwartej  
Bramy!  
Wciąż w kierunku milczenia  
Drżąc  
(...)  
Na otwartych skrzydłach bramy  
Skierowana w tył kredowa strzałka  
Narysowana dłonią dziecka*

- tu niuans: strzałka biała jak biel, nadana nie ręką (zwyczajnie), ale pełną dłonią jak dotyk o ileż intymniejszy bądź jak przysięga składana z dotykaniem matki-ziemi.

---

<sup>3</sup> Tamże, s. 241.

Wszystko, co Peter Gehrisch pisał i pisze, było o TYM: zaprasza czytelnika do wędrówki swoją krętą ścieżką, gdzie na pewnych odcinkach słycać głos: *zostańcie cztero- i pięciolatkami!* To oczywiste. Po co pośpiech? Przy zabłąkaniu w trudnym terenie górskim zdarza się nieraz, że właśnie dziecko sprowadzi pomoc: zwinnie jakoś się porusza, mniej deliberuje a silniej chyba chce; dorośli miewają doprawdy złożone te motywacje, Hamlet wcale nie jest outsiderem. Ani przenośnią.

Novalis, ujął to następująco: „Błądzenie jest koniecznym instrumentem prawdy.” Ba, żadne z tych wewnętrznych dzieci, co bawią się (wciąż) w Niebo i Piekło, nie zna ani jednej z szacownych definicji Prawdy i może tylko infantylnie łapać nas za ramię: czym jest prawda? Wszystko, co Peter Gehrisch tworzy, jest przecieraniem zapoconych oczu i patrzeniem, zresztą bardziej pogodnym niż myślicie: czy wspinaczka prowadzi w górę, czy w dół? Idąc w górę czy w dół swoimi dziurami napotkał Norwida? A Orfeusza? W zbiorku *Zraniony słowem wers* sprzed prawie ćwierćwiecza co krok, w każdym zdaniu nieomal Gehrischa natykam się a to na *lepkie ścieżki*, co wieczór przemierzane – „tu moje miejsce” – i *szyba*, *szyba* w mglistej maszynie. *Ziemię wypaliło szaleństwo*. Papier więdnie. Ludzkie gesty to *pantomima pod wytrzeszczonym okiem czerwieni*. Łuki triumfalne z gruzu. Z mgły sporządzamy sobie stopnie schodów. Samemu się jest sznurem ptaków – wcale nie żadną jakąś litą bryłą, statyczną formą, Czystą Formą, a tylko kluczem zdążającym gdzieś instynktownie, może ku swoim psychicznym asymptotom, ku krańcom doznany Onego czasu.

I wydaje głos *uit - uit*. Jest się jak fallus, który wniknął sam nie wie, gdzie, i *niepewnie szuka sklepienia*: to może być ekstaza albo jednak bolesna granica, ot, powie Gehrisch: *konwersacja z betonem*.

A może dialog iście Platoński? Z betonem jako materią szczególną, bo sztuczną, cywilizowaną, a zarazem toporną, brutalną. Głuchą a stosowaną w *konstrukcjach*. Przecież człowiek chce *konstruować*. Nie wystarczą mu same strzałki, kierunkowskazy, kreowanie słowem, logosem. To tu, to tam, skoro, przecież, jest się nie jednostką a sznurem ptactwa, mnóstwem szklanych paciorków układanych a to w jednym porządku, a to w innym. Raz nasze wewnętrzne Eurydyki-Ewy podążają za węzami, a raz za Orfeuszami-Adamami. Orfeusz zdaje się uczulać, że wszystko jest losem czyli duszą. Los jednostki najbardziej może wymownie ilustruje zjawiska społeczne. I polityczne. Które z uporem opisujemy jednak w kategoriach statystycznych i możliwie (rygorystycznie) bezosobowych: to grzech orfejski, być bez duszy, bez losu, żadnym tam kowalem swego losu, czyli żadnym alchemikiem, a jedynie skazanym na masowość i *nigredo*.

*Z piasku snu*

*Przygotowano nam drogę  
Do ostatniej zagrody -*

Tutaj wszakże mam skojarzeniem z wierszami kołobrzeskiej ciekawej poetki i badaczki propagandy, Elżbiety Juszcak, która w nieco inaczej, ale też ożywionym kosmosie, odkrywaniem przy samopoznawaniu, natknęła się na bramę (co brzmi dostojnie) – do obory. Peter Gehrisch wspina się do niej po zamglonych migotaniach jak po szczeblach. Każdy szczebel to *wypatrywanie*. Na jednym z nich wojna jest spróchniała, potrząsa trzymanym granatem a księżycy to nagie czaszki. Młyny boże – ktoś by zapytał? Żarna zgniły.

*Tak więc podcięto nam  
Skrzydła  
Byśmy kręcili się  
Otuleni w jaskrawe płaszcze  
Przed własną pustką*

wciąż jeszcze oszołomieni dudnieniem bomb. Gdzieś tutaj, w tych dziurach Peter Gehrisch – powtórzę któryś raz – natknął się na Orfeusza. Jak na upiora

*Upiór  
krąży jeszcze  
po bibliotece*

*Błyszcząca czaszka  
oryginalne widmo (...)*

*Fosforyzująca jutrzienka  
wysoki chudy pełen zgryzot  
zjawia się duch*

*Jak czerwony rubin  
lub zaduszone  
niemowlę (...)*

*medale i łańcuchy (...)*

*Dopóki brzęczą one  
na schodach  
w lodowatej wieży  
jest zima (...)*

*Gdy kwitnie migdałowiec*

*Cofają się ściany*

Wtedy widać, że choć labirynt trwa, płynie sznurem ptaków jak mikro-labiryntów, to życie

*Jak bachiczny sen na jawie.*

Tak, tylko że spotkanie Orfeusza z Dionizosem to spotkanie, mówi mit, z rozkawałkowaną na ileś wściekłych menad animą Dionizosa; ona też nie jest bynajmniej jednolita, ale przypomina chmurę ptactwa. Każda z menad wyrwie Orfeuszowi jakąś garść mięsa, każda chyba – to moja intuicja – tłumacząc się Gehrischa wersem, że czyni to:

*By pojąć za pomocą własnej wersji  
Pozorności pół i prawdy pół*