KAZIMIERZ HOFFMAN

Dwanaście zapisów

Dwanaście zapisów

Kazimierz Hoffman

Dwanaście zapisów

(1957 - 1982)

Posłowiem opatrzył
Tadeusz Komendant

POMORZE BYDGOSZCZ 1986

Projekt okładki
Andrzej Nowacki

Redaktor
Krzysztof Soliński

Redaktor techniczny
Anna Faleńczyk

Korektor
Aleksandra Bartkowiak

© Copyright by Kazimierz Hoffman, Bydgoszcz 1986

ISBN 83-7003-030-0

tak wiele
jest do utrzymania. I trzeba wierności.

Hölderlin

Staff

od boru spiesz się Ty woła
kukułka
dokąd mnie tak niosą

z tym wieńcem na czole

ktoś kubek podaje
ktoś chwyta pantofle
za oknem łoża, pościele obłoków

przechylam
wkładam
to mnie usypia

A chciałem już pisać
a chciałem już pisać:

Czas: jak wilczur w skoku

u gardła —

Z Berta Moebego

* * *

Pola konwaliowe
. . . . . .
listki, co w Aix z fontann próbują wyrosnąć!

ludzie zdejmują ciężkie motory
i stoją tu boso.

I

Słonie

I oto pchnąwszy ostatniego słonia —

tak, podziwu godna owa umiejętność
przetaczania ciężarów po równi po-
chyłej Ta krzepa Jako i przewlekanie
przez ucho igielne

— przekroczył Alpy.
Idziemy z Tomem przez Zoo Jeszcze nie
poruszyły się liście Nie trzasnęły trawy
Słonie stoją
szeregiem Światło Nie Ołów Matowe blachy
pokrywają ich skórę Trąby uniesione
prosto Ni głosu ni szmeru Skąd te
zwyczaje twarde Ta musztra Jak w wojsku

Hannibal — powiadam głośno
Co Hannibal — pyta Tom Ach
Hannibal

i pojmuje w końcu. Ich ślepka
odprowadzają nas na przepisową odległość

Węszenie

Człowiek, pytasz,
Kim jest

Pod wieczór
nadchodzą zwierzęta

ich lędźwie
kołyszą ciszę

ruchliwe nozdrza
obwąchują przestrzeń

Człowiek Kim jest
spokojne ufne

wchodzą w gęstwinę
szelesty snu

o świcie
budzi nas bek
nowo narodzonego jagnięcia

Człowiek, powtarzasz,
Kim jest

Attyla

Attyla Bicz Boży
Z rogiem u czoła

wypuszcza sokoła

gdziekolwiek opadniesz tam
wbiję dziś topór
głodne mam serce
spiesz się

ptak kiwa głową
i odlatuje

Dzień jest pogodny
przez trawy gałęzie
przesuwa się światło
zapala dęby

.. za lasem Gallów
ptak zeszedł w dół

Attyla świszcze

jest już na skraju
odgarnia gęstwę
mierzy

okiem

minęli jaskier

oracz idzie za pługiem
dziewczyna niesie dzban
pod złotym obłokiem

Epizod na drodze

6 VIII

A skoro tak powiedział —
wyrwanym ze snu
splecionym jak pumy pod nowiem godowym
Skoro powiedział: Słuchaj no bednarzu
i ty słuchaj niewiasto —
skoro tak powiedział To idź teraz przy mnie
I nie odwracaj głowy Nie odwracaj głowy

Wiedziałem dawno:
Ta cisza w listowiu Domu naszego maty
i wiązania

wszystko jest z popiołu I oto czuję:
Na wzgórzach miasto w żmijach purpurowych
Ten znak rozpadu na moim ramieniu
... ktoś woła jeszcze.

Nie odwracaj głowy
Nie odwracaj głowy

Gdzie jesteś żono
Skąd się wziąłeś kamieniu

Nagle

Pan o tym wątpi: nagle,
z głębi cienia, gdy las jest bezbronny
gdy las się przechyla (pod sykiem promienia
jak zawsze — w południe) zza drzew,
w zgrzytach trawy,

na zakręcie ścieżki...?

Pan o tym wątpi? O Pan jest szczęśliwy
Tak Gołąb Pana wzroku — przebiwszy zieleń —
pofrunął w dal

kto go doścignie
kto go tam dopadnie!

Choć stary Wiener,
zdejmując okulary, powtarza cicho:
Ze wszystkich jastrzębi
najszybszy jest strach.

W ich oczach z diamentu

Schowaj się za listek —

cisza w dygotaniu
w ich oczach z diamentu
pieni się żółć

fale szaleństwa
cwałują im w twarzy
dochodzą czoła tak
zrozum

za listek
ich oczy z diamentu
nie pytaj stoi krew

wyciągnęli ramię cisza
ważą wyrok tak palec nie
dźwignia
przesuwa się w dół

ich żmije
sterowane
obliczone w kątach
skorpiony o

suną

twoje ciało kruche
twoje ciało z bólu
usta usta z krzyku

. . . . . .
za listek się schowaj
schowaj się za listek

zielony jesteś —

Seneka

Więc mówię mu
ten nowy sposób tak gwałtownego rozkładu
przedmiotów Ludzi powiedzmy Zwinięcie się liścia
jak zawsze przy ogniu Ubytek ptactwa
mimo ostrych zakazów w okresie
ochrony Topienie się krzemu Powiedzmy
dół —

boję się

Przerywa mi
Czymś wstrętnym jest gwałtem zapewniać sobie życie
i przeciwnie, nader pięknie jest
gwałtownie umierać
No dobrze mówię ale

Chwileczkę — mówi
przymyka oczy (tamci wciąż ćwiczą)
To jednak go razi

myślę To jednak go razi: to niebo
z wirującym jak pszczoły metalem

Nad Safoną

tu noce są mroźne
otul skronie Safo
w ciszy z lisich kroków
pęka z hukiem dąb

pod rumowiem liści
tura wieczne rogi

tu noce są mroźne
otul piersi Safo
bo ci je zaciśnie
wielki chłód od rzeki
gdy przetacza z chrzęstem
swoje okolice

tu noce są mroźne
otul stopy Safo
a bywało przecież
plac drutami spięty

długie igły wody

tysiąc nagich ludzi
kryształ
po krysztale

kto ci co innego

tu przypomni Safo
w śniegu jakie zwierzę
z lodu jaki ptak

II

Rousseau

Wkrótce, przestając sypiać pod pierwszym lepszym drzewem lub się ukrywać w jaskiniach, zaczęto stosować coś w rodzaju jakby toporów z twardego i ostrego kamienia.

(Rozprawa o nierówności)

*

A gdyby mnie spytano
W czym tkwił błąd
mój błąd Wskazałbym to
miejsce, tę bliźnę w Rozprawie, pomiędzy
przypowieścią o Aleksandrze z Fer
a wywodami o dwojakiej
naturze miłości:

Mandeville doskonale był świadom,
że przy całej swej moralności
ludzie byliby zawsze tylko potworami,
gdyby im natura
nie dała litości
na poparcie rozumu...

Tak W tym błąd Mój błąd Podwójny bo

powtórzony Mój błąd Wynikły z zaufania
do konstrukcji Do pokrywy czoła Pokrywy
mówię Do płyty profilowanej na miejscu
piersi Do płyty z owym
centrycznie, pod nią, osadzonym kamieniem
Kamieniem mówię Jakże inaczej
dziś nazwać to wnętrze, ciało
. . . . . .
po tym, co ujrzałem

Ów kunszt spawalniczy
owa maszyna
napełniają mnie przerażeniem.

I

Pytasz kim jestem Mówię
Rousseau

Chudy Niemłody
Wysuwający się z bramy
bokiem Przez chwilę
w smudze jasnego dnia

Już
w cieniu ściany o
metalicznym blasku

Bezradny Nagi

Na skrzyżowaniu
gdzie się zapala
czerwone światło

Stop: Tędy pomyka
epoka benzyny
żelastwa i gazów

Cofam się Krztuszę

Pamiętam Muszę
uważać Muszę
uważać To było wczoraj

W tym świecie, kotle
ach obojętne

W obliczu cywilizacji mówię
Rousseau

II

... dopóki im wystarczyło
zszyć skórzaną swą odzież
cierniem lub ością,
ustroić się w pióro i muszle

póty żyli wolni i zdrowi
dobrzy
i szczęśliwi
... Mówię tu o litości

Te słowa słowa pomyślane
w lesie
Saint-Germain
pod skrzydłem ptaka kołyszącym ciszę

pod miłującym okiem
Teresy Le Vasseur

w zapachu igliwia

Te słowa poprzedzające wróżenie
• —

... dwieście lat później
dotknąłem śmierci Zmechanizowanej
zupełnie Gwałtownej Pewnej Dzięki
wynalazkom

Dwudziestego wieku Ach zrozum

parabellum szpandau Cyklon
B Nade wszystko zaś
Piece
o wydajności, którą opisał
Rudolf Ferdinand Hoess Tak Człowiek
epoki W swym Pamiętniku,

wobec którego blednie moja
wyobraźnia poety

Dwieście lat później — mówię — we wrześniu
tak To był wrzesień

Pod wielką ścianą
wypełnioną płomieniem

prześlizgnąłem się

Obok —

III

Mówią, że można
zapomnieć

Splątany gąszcz lasu
zakrywa Bieżąca woda
wygładza Pamięć się zrywa
zaciera pod wpływem Tak Mówią
że można

nie wierzę. Wciąż

punkt jeden Nie
Ściana Nie Płomień
płomienie Tak

dwa. Dwa noże w mych oczach

od tamtego dnia.

Najgorsze co uczyniła mi
wojna Moje oczy

zostały bez powiek.

IV

„Długość życia koni — mówi p. Buffon — jest,
jak u wszystkich innych gatunków zwierząt,
proporcjonalna do czasu, przez który rosną.
Człowiek, który rośnie przez lat czternaście,
może żyć sześć albo siedem razy dłużej, czyli
dziewięćdziesiąt do stu"

Nie wierzę.
W bezinteresowne otoczenie
minerałów (Kamienia) muru z nich
uczynionego W środowisko dymu nad horyzontem
okolicy Nad horyzontem czoła Bez zamierzeń
dookoła ciemnych Destrukcyjnych W metal
inny niż do ugodzenia Pomyłce tu zaprzeczam
Złudzeniu Nie wierzę
w biel Klarowność Biel Tak Nieodwracalność
porządku wzrostu przemiany i rozpadu W obłok
jakoby bez W owo skrzypnięcie przestrzeni
nad nami Bez zamysłów jakoby Zaprzeczam
złudzeniu —
Kto zna zamysły skrzydła
rozpiętego nocą Dzioba

Z wysokości stu, s t u tysięcy stóp, piszą,
wypatrzy o n o ujmie ślad stopy człowieka
na śniegu Zaprzeczam złudzeniu Jesteśmy
na dłoni. To sprawa
aparatury Systemu transmisji, powiedzą. Zaprzeczam.
Cywilizacji, twierdzę. Sztuki pogromu
bez uronienia
kropli krwi. Przedwcześnie. Tak. Wyparowania nagle
żywej wody.

V

Technika. Ten

. . . . . .

pazur. Uległy pozornie.

Zniewalający

do służenia. Cokolwiek

byś powiedział. To rzecz

o upokorzeniu.

VI

W 1958 roku na Kungsgaten
W Sztokholmie
W godzinie inwazji Szybkich
mechanizmów Chromu Lakierów i
Pneumatycznych kół

pod wieczór Z nagła

ujrzałem wypadek
pomieszania zmysłów

On lizał oczami. Te

psy lizał

volvo*. Te psy Skandynawii

tak Tracił zmysły Kiedy po 100
sunęły stadami, spłaszczone
czujne
podobne w swym ruchu do
pręgowanych zwierząt
. . . . . .

Ten chłopak

* „Volvo" — marka popularnych w Szwecji samochodów tamtejszej produkcji, najczęściej szybkich wozów sportowych.

nie wrócił do kraju. Był wieczór
Wciągano kotwicę To drżenie od głębi
Te kroki marynarzy imitujące
ciszę

Jak można, szeptał ktoś
obok Jest młody, mówiłem Jest
młody, proszę pani

powiewaliśmy chustkami
Nie spojrzał

szczęśliwy
spętany

wpatrzony w zielone
volvo

VII

. . . . . .
. . . . . wrócić.

Cokolwiek byś w końcu powiedział
Cokolwiek byś powiedział

Rozumie —

VIII

Jako że byłem,
że jestem ów Żyd Spod Ściany
Nagi
nawleczony na żebro Ta skóra Z ową
żałosnością
pomiędzy udami Lękam się

dalej.

Przestrzenie — Zimne
Zamknięte. Budowle w aluminium
Beton beton

bez liścia. Bez zawołań

Ściany —

O wy miasta księżycowe
o obliczu tragicznie zmarłych

Wrócić chcę odejść na pola

III

Ciszej

Więc dobrze: łąka.

Opuszczę zatem opis zapaści

dławienia rośliny Takie przypadki
kradną nam spokój. Wyminę tutaj
zgaśnięcie światła na każdym piętrze
w wieżach tasznika, żółtego kosaćca
zdmuchnięty
świat Zostawmy wszystko Nic nic prócz
szeptu, prócz parafrazy z Pawła Neergaarda:

źdźbło w jesiennej łące
umiera syte życia

. . .

czemu to piszesz, powtarza sobie,
przywołaj kreta: on dotknie ciszej.

Paul Neergaard — współczesny duński badacz roślin.

Postój Armii

zatrzymaliśmy w końcu nasze łamiarnie: to było tu. Łąki,
winnica,
ocienione domostwo. Dokładnie bardzo,
według Jego odczucia, porozmieszczana natura;

zakres mego rozumienia nie przekracza
przedmiotów,
które mnie bezpośrednio otaczają
— wyjaśni potem, po latach wielu

w *Przechadzce siódmej**

zapach najbliższej trawy unosił mu twarz

— i ten obraz znamy z przekazu. Przechytrzył zatem,
przechytrzył nas wszystkich. Ograniczony, podobnie jak my,
przecież okrążył i zajął Ziemię
nam dotąd nie znaną; ujrzeliśmy dobrze. Tego ranka,
tu nad brzegami jeziora Bienne,
jawił się nigdy nie spotykany dotąd w naszych państwach
z zakrzywionych żelastw
lekki i odmienny (więc
czy rzeczywisty?) świat:
rozwidlenie dwóch długich
pręcików główienki,
wybuch

* *Przechadzki samotnego marzyciela* — ostatnie dzieło Jana Jakuba Rousseau.

balsaminy, torebek bukszpanu,
tysiące małych igraszek
owocowania, które obserwowaliśmy
po raz pierwszy.

Punkt

Brak odniesienia —

wielość;

lotne machanizmy o zmiennych układach skrzydeł,
przemijające ze świstem;

trzask figur; i

rozrzut;

brak odniesienia.

Powrócić tedy.
Jedną parą oczu. Ku zielonemu punktowi.
Na nieodmiennej płaszczyźnie.

Widok morza ze szczątkami „Caravelle"

pamięci J.S.

wyspy; nie podlegająca przemianom roślinność mórz
na Południu!
Wytworny kredowy papier,
znakomita fotografia. Chwyt szefów reklamy był prosty:
przemieszać złudzenie z prawdą; narzucić
olśnienie, to znaczy: w umiarze przepych
i w umiarze prostotę

Poezja zatem wydaje się być wciąż jeszcze
celem wielkich towarzystw lotniczych.

Popatrzmy na zdjęcia: *mare*

jakiś Norweg o pomarańczowych bokach ciągnący
za sobą wolno długą smugę dymu niby
w czasach parowców;
nisko, z samej czerni wstające obłoki;
nieustanne złudzenie
białej architektury... spokój. Odkładam prospekt. Czuję

nagłe pragnienie lotu ponad wodami
i zlądowania w Ajaccio. Mocne. Choć daremne przecież;
wiem już; i nie na czasie, bowiem

w tej samej chwili niemal przychodzi mi na myśl
utrwalony przez kamerę widok: moment,
kiedy pierwszy z ekipy
płetwonurków
odgrzebując na Morzu Martwym ze smarów i zgęstniałej oliwy starte do pra-wzoru, do czarnej pestki
twarze Przedmiotów
krzyczy na migi raz w niebo, raz w głębię

tu są. Znalazłem ich.

Zamoyski

Jeszcze go słyszy, poświstującego na wietrze
przy swoich mobilach. Teraz jest chwalony w Wenecji
i u Guggenheima.
On pozostał na miejscu.
Najtrwalsza jest bryła. I to go skłoniło. Pozostał więc
na miejscu. Jest zimny. Ma wiele lat. Jak zima.
„Przegrana z wyboru" — kto tak o nim pisał? Zresztą
nie o pośpiech tu idzie.
Tak. Myśli o stylu. Ręce ma zimne,
stopy ma zimne. Dookoła jest zima. I czarne ptaszysko,
wrona pospolita w zaśnieżonym tle, z krzykiem
unosi suchą metaforę:

drzewo.
Równina.

Kropla

Skręcając szybko w lewo biegło się na łąki
mówiono *jesień* ktoś wołał *wiatr*

— — —

Bielawy były zawsze
pastwiskiem latawców. To niezbyt dokładne
Pergamin sznurek Lecz sposób życia drżenie ich
skowyt Ten posłuch nagły na eheu malca
A jednak często
myślałem o nich jakby o zwierzętach
przed ujarzmieniem. A więc O psy, mówiłem Patrz
wilki Z tym całym zgrzytem siekaczy
warkotem O rajskie ptaki Lecz te najczęściej
tracą na drutach sex Co Ogony Smoki na serio
zajadłe Słońca ach Gwiazdy wróżą koniec epoki

to o latawcach. Mówiono jesień Jesień
szła już w ogniu Papiery klonów płonące w powietrzu
Przemiany przemiany Pamiętam jeszcze
na skraju jezdni
człapał jeż
Nadeszła kobieta Przyklękła, uniosła: „Nie bój się
nie bój" Patrzyłem za nią *Pielęgnując dobro*
dochodzie sensu Po dwa po cztery stukały kasztany

I pierwsza kropla upadła cicho

W Giarre

— Odchyliwszy gałąź ujrzałeś pęknięcie
w czym tkwi przyczyna
— W słabości
— Nie
— W żelazie
— Nie zgaduj. W spłynięciu wód: podskórnych wód
do pachwin rzeki.
Oto następstwa ciągnięcia kolektora
tak mówią tu architekci
i milkną. Zresztą ci drudzy z Giarre, ci z dołu,
tłumaczą rzecz całą
dokładniej: obsuwaniem się piasku,
popłochem kryształów i pokryw zaschniętych (od kiedy
skąd) żuków — pod korzeniami
trifolium i domu. Ta cała dzielnica hen stoi na piaskach
lotnych, dodają. Zapada cisza. Bo cały nasz świat
stoi na piaskach, to szepnął ktoś z boku

jest parno. Zadarłszy głowy
spoglądamy na Etnę

Za Walensa

i dotrwać. Być świadkiem

rozćwiartowania wołu w poprzek kontynentu;
tak kończy Cesarstwo — o tym co nastąpić musi
wiedział już od dawna: jedna po drugiej
padały prowincje — *Odczekać tedy nieco*
nie stawiał na to, że nagle jest cisza
— i podejść bliżej. W dymiących trzewiach
liczne bardzo miejsca na schowki i na gniazda
ropień. Odór. Bakterie. Trzymać wszystko spokojnie
doczekać tak końca. To jest początek

unikał wróżb. Wolał sam dotknąć
i wrócił do Rzymu. Znawca świetny portretu,
zawsze doceniał obraz: za Walensa (gardził nim)
ujrzał: młody niewolnik
prowadzi źrebię w skocznych pyłkach lipca: rozrośnięte
i płowe —

wbiegli na Schody... To też zapisał.

VI

Z Tomasza Crosby'ego

* * *

A potem las podchodzi blisko i wszystko jak Makbet
trzeszczy
dygoce drobno w igłach i w listkach dopóki czerwieni
rudej
płomieni z nieba nie zdmuchnie wiatr
i nie ustanie

Ale napięcie trwać będzie jeszcze przez długi czas
serce wciąż spieszy i ptaki kreślą czarne inicjały
jednym błyskiem.

Czerwony „Triumph"

1

Z prawej na lewą z lewej na prawą stronę drogi
odskakująca linia
pod osiami kół
daje obraz pędu i rozchwiania słów
całego poematu. Przykład jest jedyny: jak Stirling Moss
w biegu trzynastym. Ale

nie o obraz tu chodzi. W równej co on bowiem mierze
mógłby wyrazić to swąd

żarzących się przewodów albo i krzyk
samego młodzieńca. Porównań jest wiele. Pęd je odrzuca
na krzywiźnie toru, unosi wiatr. Jedno tedy
w tej chwili można powiedzieć:

młodzieniec się spieszy. Rozprasza skupia liście wapień
obłoki
nawiewa je w całość rozbija całość, czując wyraźnie
końcami palców:
z rozpadu świata żyje poemat.

2

Myślę coraz częściej o przedziwnej scenie:

Z oliwnej dali nadchodzi biało starzec,
wołamy doń Marku i osłupia nas cisza. Tak, patrzeć mu
na usta, wnioskować o życiu z odlotu wąskich palców,
o losie
z brwi —
cokolwiek by ujawnił, przyjąć jako
własne. Celowość. Zwięzłość znaku. O zwięzłość idzie
w końcu.
Wyrazić c e l o w e to odejść do starców przed chaosem
krwi
— powiada instynkt

*

spoglądam na Bursę: wykręcił teraz w lewo: wpada
na trasę —

Bruegel, zapis

I kiedy błysnęło —
spadł

ujrzałem stopę

wstawało morze
był wiatr
był wiatr

napiąłem płótna
rozdarłem płótna

. . .

ten spokój świata pojąłem potem

Zeznane w Kolonii

pamięci Marka H.

Zastanawiająca sytuacja w jakiej znaleziono
Jana Dunsa Szkota po odgrzebaniu go, po kilku dniach,
w Kolonii
świadczyła niewątpliwie o aktywności ludzkiej woli
w przypadkach bez wyjścia,
takich jak przybicie do krzyża, zrzucenie z mostu,
pożar samolotu
albo też chowanie, jak było, w śnie letargicznym;
wobec tego nie będzie chyba szaleństwem zakładać,
że słysząc wokół
drobne syczenie pęcherzyków ustawicznych soków
niby w chłodnym syfonie od spodu ziemi
ku górze, na samą jej powierzchnię, do czubków trawy
pospieszających —
Obudzony
czuje w pewnej chwili coś jakby szansę; układa nawet Plan
w oparciu o swą wielką wiarę (...)

jest jednak s a m.

Odwaliwszy wówczas wieko
ujrzeliśmy tylko jedno: miał pogryzione palce.

Kamień Le Corbusiera

Kaplica w Ronchamp. Grzyb
we frankońskim lesie. Nie do zdeptania. On jeden
Pomimo rozmiękczeń
powstałych za Matisse'a pod czapą budowli,
ciągle przypomina kamień dla obrony.

Kaplica w Ronchamp (1950—1955), dzieło Le Corbusiera z freskami Matisse'a.

Moravia. Warsztat

Ze starych tablic na szybkim portablu przepisywany wzór;

jak mało tego. Nic poza następstwem ilościowym znaków na szarym pustkowiu nieskalanej kartki w monotonnym świetle; ruch? Ruch mechaniczny. Tak, tempo jest odmierzone; nieruchomy nastrój. Plecami bez przerwy czujesz: wielkie ziewnięcie pod nieruchomą maską Dyktującego.

. . .

Jak golf przez głowę ściągnąć, odrzucić
dzianinę Stylu w oranżu spłowiałym i poczuć znowu
nagość! Dlatego jest w Houston.
Wywiad z tym Niemcem słowa
Zdążając obok jego obcej twarzy cyfr
i sformułowań technologicz-
nego języka
wychodzi wreszcie na swoje: przed wielki srebrny ekran
księżycowej transmisji!
Armstrong już zeszedł.
Teraz schodzi Drugi.
Moravia chwyta. Szybko i prosto
naraz (w zwyczajnej mowie)
chwyta
rozszczepiającą się przez moment lecz zaraz
scaloną — jak uchwyt (jak
szczegół) istotę fenomenu; notuje

i stanął drugi. A potem powiedział owo wielkie
*i zarazem małe: znalazłem purpurową skałę**
i Księżyc się zaludnił.

*

— *Księżyc*, pisałeś
— *skała*... Obojętnie zresztą co. Byleby poczuć to przy policzku.

* Słowa Edwina Aldrina na Księżycu.

Inny przykład

A. „Zasypany po dwakroć Powiedziałbym
w śniegu Pod klinowym pismem drepczącego dropia
pod szronem zgoła
A jednak jest z ognia
Ze skrzydła na skrzydło
przerzuca pożar ptactwo jego krwi

I nie znam bardziej szalonej nadziei"

wiersz się powtarza. Na dziesięć palców wyćwiczony
sposób przesunięć obrazów, podpatrzony chwyt,
jak gdyby sprawa wynikała z chwytu
i reżyserowanego widzenia;

weźmy inny przykład: Miasto. To Miasto jest
w kleszczach — mówią poeci. Kleszcze
są z dymu. Dym
zaciskający serce. Serce zwierzęcia
z drugiej połowy rozpadającego się stulecia. Stulecie
rozkładu. Rozkład
cywilizacji Cywilizacja
końca Tak Koniec wiedzy Wiedza początku

pod nieogarniętym imperium Słońca
— mówili poeci pierwszej generacji. Okręca,
okręca nas b e z m i a r i wiersz się powtarza

B. Wiem, szczegół jest łaską. Posłuchaj raz jeszcze

tamtego stenogramu:

Rugiatti, nurek, do speca z Marynarki:
odcięli. Tonąłem tedy niedaleko Wysp. Na stu-
siedemdziesięciometrowej głębi okrążył mnie, biało,
delfin
i wyniósł na powierzchnię.

André Bauchant i pancerniki

1

są. Stoją już na redzie. Spiętrzona góra masztów, armat
i kotwic, świadczących o potędze i rozwoju Floty
— w leniwym kołysaniu. Jutro
mają zacząć...
nie wierzy jakoś; uśmiecha się do siebie. I mruga
do stokrotek, których rośnie tu wiele.

2

— zaczyna malować.

3

Świat, port i okręty
to tylko elementy,
do których trzeba będzie się zabrać w terminie
późniejszym

André Bauchant (1873—1958) — francuski malarz prymitywista.

V

Tamayo odpada

— Malujesz zieleń?
— Buduję liść.

Niepewnie nieco jeszcze, na podkurczonych łapach,
wraca rozwaga. Jak dużo. Można już budować,
nie szczędząc rzemiosła.

Tamayo odpada. Z przedmiotów w świetle
to co najprostsze wybiera sobie oko
i stawia przed sobą.

Trwa praca: szczegół
po szczególe
scala się obraz. Dwa wzgórza, w dali,
zbłękitniałe lekko. I forma mocna u samej krawędzi
zmiennego obłoku —

drzewo: chwytne jak imadło, proste rękodzieło,
co odosobnione naraz, wydaje się nam świadczyć tylko
o kłopotach (i uporze) starego wytwórcy,
zanim nie zakwitnie.

Rufino Tamayo — autor fresków o wielkiej ekspresji.

Na temat Sisleya

— Wrzesień był wspaniały: ogród. Wszedłem do środka;
weszło nas kilkoro, był Bohr. Ogarnęła nas cisza
pełna nieuchwytnych poruszeń drzew
(szelestu) z Louveciennes

— I żeście weszli?
— On nas ośmielił;

malowany w c z e r n i pień
d a l s z e j tam wierzby (*zasupłały, niebiesko,*
pod sznurek, wyciszony strumień — pisał ktoś potem)
był niczym innym jak... Widzę do dziś
ową scenę. Całość stoi w zachwyceniu: ranek... Tylko
tam właśnie, o —
ciche tkactwo światła, nagryzione czernią,
puszcza oczko: błąd! Tak, „dziurka w muślinie". Był
błąd; on nas ośmielił.

— Obraz miał skazę?
— Tak, wejście.

Świetliste

Zaczątek budowy —

szczegół krajobrazu, ruch, uchwycony w obcym,
zapamiętany, trwale, we własnym kraju, własny, ów
stateczek
przesuwany ręką
świetlistą po morzu do Neseber!

Lipchitz

A po chwili przychodzi na myśl
i mówię Jutrzenka

zostawmy malarstwo. Ów pierwszy
mówił prawdę: jest w ruchu cała
jej ciche palce
oddzwaniające w tylu elementach

jest wokół. Zna sztukę odmiany
jest wokół. Ze wszystkich jej chwytów
obserwujmy ten jeden

ujęty (przez nią) obmyty przedmiot
wyzbywa się raptem naszej sierści
i kłów: odwyka znów:
świeci. To wszystko. Dane są nam tylko
świetliste m a s y Zauważ

współczesna rzeźba, w miarę zajadła
o wielorakim przeznaczeniu

pod odlewem z porannego światła
zdaje się zatracać swe żelastwa
z przemyślenia: zwoje mięśni, pokrywy,
róg. Świeci. Nic więcej. Zastanówmy się
czy to mało: byk —
wstrzymany roztropnym zamysłem Jutrzenki
Lipchitz: rozbrojony: przez chwilę choćby!

Kupkówka

Sprawa jest otwarta. Niemniej jednak, niezależnie od końcowej (i nie naszej) decyzji, od rozstrzygnięcia
alternatywy: t r a w y, albo
trzydziestokilkumetrowa ściana z żelbetonu, z dzwonami na szczycie,
opactwa Benedyktynów w Minnesocie, projektu Breuera, niezależnie od kilku spraw —

jedno daje się już wyczuć:

klasyczne budowle wieku:
dom Sturgesa w Brentwood Heights, Główna Ulica
pod palami wpustowymi fundamentów
(na których lekki taniec srebra i fioletów, ożywiający materię, mógł powstać tylko dzięki formom
jakich domaga się dziś od artysty technika
i ekonomia — tłumaczył mi niedawno współczesny Francuz)

klasyczne budowle wieku

dyszą. Zmuszony do skoku, frunięcia od siebie,
do lotu, tańca, do
stójki przez całe lata, do stójki na dwóch łapach
beton — dyszy. Puszczają mu wiązadła:
zatraciwszy całą zwrotność
pada. Przykład: Wał Atlantycki.

W tym samym czasie

kupkówka nie traci czasu. Przenika. Pyłek jej kwiatu
rozprzestrzeniany przez wiatr,
łącząc się z żółtym kurzem od meklemburskich lasów,
który sto lat temu tak zadziwił Duńczyków,
steruje prosto do Kambium. Widać już pierwsze wieże
zielonego świata

Kambium — strefa wzrostu u roślin, krzewów i drzew.

W zalesiu

nieustanne wymiany; świst; te dysze odrzutowe
nowej generacji. Nieustanne wymiany. I nowy krajobraz:
las. Wyrzutnia w śniegu,
jej pazur czarny nad wschodzącym słońcem.
— zatoczywszy tedy koło wróciłem przez pola.

Levey i stary B

A przecież to co uderza najbardziej
to w s p ó ł c z e s n o ś ć całej tej sceny

sześć czarnych świec. Anton S. Levey szpo-
niastym palcem kiwa na Jayne (obecni dyszą). Kobieta
jest wspaniała; przeciąga się teraz; powolnym ruchem
rozchyla szkarłat —
ssanie;
ogromna, mleczna pierś
tryska na ustach Kapłana Diabła

*

Być może: ratunek leży w prostocie, w powrocie
do zielarstwa. Wiem, przydałby się pies
wylizujący ranę, ten świat, swoim szorstkim językiem

Tymczasem jesteś w środku; sam; otacza cię ropa
tęczująca mocno — — — — — — — ty
rób coś! Chwyć się czegokolwiek

zapytaj już lepiej o drogę do Mayas, ułóż nowelę,
licz gniazda kawek lub kroki przerywane na żwirze
za drzwiami, do których przytknąłeś właśnie
nadwrażliwe ucho

*

„Cokolwiek utraciłem ma swój początek w zwątpieniu"
to Jan. Obraca wolno twarz
i stoi w miejscu. Jego wzrok. Jego zmęczenie.
A motory wciąż idą. I pędzi żelastwo (wysoko
na chmurach — montuje się w pośpiechu
niezbadane znaki)

Wydziedziczony z nadziei,
rzucony w pusty, niepochwytny, raptem, świat
wrócić musiał w końcu na żebry
u losu

Nie bierz tedy z ręki wydziedziczonego.

To co wiąże mnie teraz
dotyczy równowagi, dokładniej zaś: ładu.
Pod koniec lata raz jeszcze byłem
w Tleniu; był spokój; w ciszy kolistej zaszedłem pod las;
na dawnym miejscu
wiekowy już B ciął i łączył drewno
odkładał je na prawo, odkładał je na lewo
stało wielkie niebo
tak powstają grabie — pomyślałem — wrota do stodoły
a niekiedy miasto.

Moore, gdy potwierdza

ruch, scalający tu, w środku (...) obala nam r:
gdzieś z boku. Znał to. Podpatrzył dobrze.

A niżej:
Zachwiany w swej stolarce szczegół, wspornik
krajobrazu, zrównoważony jest
stabilnością drugiego

pisał:
tak-nie nieodmienne w listowiu, na pionach
to fraza, mój chłopcze, zwarta harmonia

forma. Trzymać ją osobno — oddzielać?
...chłód; wywraca się samotnie
(a to już nawet wygłusza dźwięk) i płoszy **oko**
dopóki przestrzeń —
wypchnąwszy ją z udziału
nie rozrzuci na ukos, jak resztki..., kość **wołu**
na landach, ... wśród swoich bezmiarów

. . .

stawiając ją przy liściu, ujrzałem że **dopełnia**

VI

* * *

Około południa wychodzi zza horyzontu;
mimowolny zrazu, utrwala się. Jest. Nie chowa już bieli,
utwierdza ją.
Po kilku kwadransach
podsuwa nam siebie: promienną pięść
z tym jakby: „Popatrz, czym jestem, z podziwu
zagwiżdż"
Ale od przodu bije coś niby mróz, znieczula całą twarz
i nie można, nie można
złożyć warg;

szklisz się niemy, porażony bielą:
jest wielka

Scott lubił te zagadkowe okręty.

Widok z redy

I być może, iż jego znaczenie polega właśnie na tym
świetlistym trwaniu w żarze południowym,
ale to nie jest pewne. Czuje się (boli aż) coś
jak gest odepchnięcia;

dlatego stoimy w milczeniu, w miejscu. Te znaki
(napis) z niewyjaśnioną jak Bóg sentencją, te
znaki (cyfry jakby)
cięte
przez wiatry i przez sól!

i żar, tak: słychać
chrzęst
obsypującej się stale ochry;

skąd —
dokąd ten świat?

wołam głośniej

Zostaw — mówią — to
puste miasto

oglądam się do tyłu: nic tylko morze.

Wydmy

... plaże tego lądu, wydmy, tak, wydmy w słońcu; i
wielkie dale ciszy z cienia od obłoków...

A przecież to piękno nie stanowi tu
nic.

A to,
co nadaje dziwną wyniosłość temu wybrzeżu, to
przeszłość, złom: leżące w piasku zużyte
produkty

Te stare przedmioty: beczka po ropie,
przeżarty solą pręt,
biel (szarość) cyfry na resztkach poszycia barki
desantowej

odkształcają widzenie. Patrząc na nie
myśli się długo o pracy u ognia. Woda,
co wpływa w kreśloną palcem na piasku
linię,
wypełnia ją czarno jak
żylna krew.

Wraca wspomnienie ciężkiego lądowania,
próby przetrwania,
braku wody.

Głos przywołujący stary motyw

łapiemy z zewnątrz. Wszelkie zamknięcie odbiera nam
widok,
kroplę
i tlen

posłuchaj: twierdzenie, że
to, z czego najpierw ciągnąć powinien utwór,
znajduje się „w”
jest mową profesorów o krótko brzmiącym
nazwisku (...) Przypomina mi się scena,
ostatni wykład przed Mobilizacją, gdy jeden z tych blondynów, oparty o pulpit, w krawacie
w zimny fiolet,
otwierał wciąż, zamykał stale
śliniąc kartki palcem;

zgarnąłem skrypty
i poszedłem za miasto.

Uderza mnie umiar
posłyszanego niegdyś zdania: drzewa można dotknąć

bierzemy z zewnątrz. I
pojedynczo. Drzewo w przestrzeni;
proste związki: dwa albo i cztery klony,
niewydeptaną jeszcze po wzgórza trawę, po której idzie
człowiek z kozą, przystaje na chwilę, oddaje mocz
i rusza dalej, wchłonięty po chwili, jak każde nasienie,
w świetliste tło;

tyle jedynie. Ostatnia po nim kro-
pla na rumianku niech starczy za całą przyczynę poematu.

ktoś targa mnie za ramię, otwieram oczy
i
słyszę motory. Za chwilę mamy ruszyć. Jak zwierzę czuję:
pójdziemy w głąb.

Człowiek z Portsmouth

I kiedy wreszcie ma określić: co, jego zdaniem, w tym oto
przypadku, daje Gwarancję —

on, uprzedzający jakikolwiek wybieg tego
monstrualnego cielska, jeden z najlepszych w swoim fachu,
boss
— opuszcza głowę. Jedno bowiem zaledwie
jest pewne: tępa
rotacja: Kolejny Numer Losu,
z którym odchodzi pod wodę każdy ze stworzonych
tu Kolosów.

Bywał na dole. Jak żaden inny wie doskonale:
próbą kiwania natury jest cała rutyna fachowców —
komisje nadzoru,
lekkie pogwizdy techników, spokój Wiceadmirała
kierującego budową. Usiłowaniem jedynie. Bo
ciągle ma jeszcze przewagę zewnętrzna
konieczność. Jest tego pewien. Zupełnie. Powoli
opada mgła i widać znowu morze... Z zimną równiną
w oczach
wraca do swego domu na przedpolach Portsmouth.

Jak nazwać ów stan:
odruch? ironia? przeczucie zniszczenia? zdrowy rozsądek?

przypomina mi się owa zagadkowa postać,
ten sam typ —
w wieku nieokreślonym, milczący,

z sięgającym gdzieś hen po Alaskę wzrokiem,
zauważony już kiedyś na *Titaniku*, kiedy
w opustoszałym naraz głównym salonie wpatrywał się
uważnie
w złocony zegar na bardzo pięknym, robionym
pod barok kominku,
ześlizgujący się, cal po calu, ku drugiej stronie.

Portsmouth — stocznia, w której wodowano „Threshera".

Sollers

— Zbyt wiele naraz.
— Lecz instynkt wybiera. Szuka jednego. Zaś to,
na co trafia raptem, *bywa tak czyste jak*
promień na niebie i winno być wzięte
ten tekst się potwierdza. Przykład:

pracownia. Ruchy cząsteczek. Równania
z dźwięków. Trójlistny instrument w wąskich
palcach... sen? Nagłe wzruszenie. I
oto co widzi wewnętrzne oko:
niezaprzeczalne ruchy
(poprzeczne) światła
w czystej próżni, w wolnym eterze!
— Elementarne lśnienie?
— Tak, zacznij wiersz.

Ten typ rozmowy wyśmiewa w duchu Phillipe Sollers.
Stoi przy oknie: widzi mgłę. I słychać morze.

VII

W drodze do Matarieh

A pod koniec tego wieczoru ujrzeli stare drzewo sykomory,
dobre by spocząć pod nim;

nie można było. Milczący człowiek z gospody przydrożnej
jak szakal spoglądał i mógł o nich donieść
wykręcając chyłkiem ten numer... Kluczyli nocą przez trzy
czy cztery dni

*

zbudziła Go cisza, był ranek. Obraz jest
jak ze snu:
cienisty parów,
szczyt skały na prawo wysoko świecił,
jakieś zwierzęta kroczyły im naprzeciw

„tu nas nie znajdą, nakarm go, Mario" cicho mówi
mężczyzna
i siada na piasku

Japońskie stolarstwo

Martwe drzewo próchnieje i grzebie je ziemia,
więc jeśli zdążymy je kupić, będzie miało
powtórne życie
tak mówi Nakashima. Wnętrze jego pracowni
jest proste: jest złote; wypełnia je zapach
drzewa kejaki; u stropu świergot wyraźny: to ptaki.
Jego stoły, jego ławy są ciemne: są
mocne.

Usłyszane w Gruzji

Pola w blasku. Gaje w cieniach.
I proste piękno tego przeczenia:

„Założyć by tu miasto"
„chodź, niech będzie syn"

Mann. Późna nowela

Suka
w kobiecie
ma coś z delikatnego ptaka,
który krwawi

uwznioślił, to prawda. Potem w każdym z nas obudził
wspomnienie; pokory. Całowania tej rany.

*

same są. Do końca pozostawione sobie
z tym krwawieniem.

Wobec stałego, choć niepochwytnego wpierw: *jak mgła,*
rozpadu tkanki,
ich próbę osiągnięcia szczęścia i
trwałości,
maski użyte w tym celu, grę, ich instynk-
towne chwyty
określić trzeba nazwą: A m o r b o l e ś c i w y,

podobnie jak książki pisane przez nie albo ich
malarstwo.
Widziałem jeden z nowych obrazów Joanny W;
był to portret; w czerni: postać Pozującej
przypominała z n ó w tę z późnej noweli Tomasza Manna
olśnioną młodym mężczyzną kobietę
już po przekwitnięciu, która pewnego dnia

spostrzega: krwawi. I sądzi, że to z cudownej odnowy
swej kobiecości,
i nie zna jeszcze prawdziwej przyczyny,
bo lekarz milczy;

ten obraz był dziwny. Cofając się przed nim
wróciłem do domu. I chociaż za oknem prószył śnieg,
nie mogłem zasnąć;

słyszałem oddech żony leżącej obok mnie
z otwartymi oczami

i biło mi serce.

Eco

Spłonione światło: różany śnieg
jak ze snu

i
wszystko
jakby zatarte lekko, bowiem

w malarstwie zenu
plama
ma przewagę nad kreską,

obłok, góra i człowiek
mieszają się z tłem.

A jednak ta przestrzeń jest
samą symetrią,

ten obraz: to
dźwięk,
który widzimy

Na nowo

— A oto drzewo, o którym śniłem wiele lat temu
nie wiedząc o tym, że istnieje
i że je ujrzę —
przez ogień tknięte (przez piorun chyba)
z jamą pośrodku...

— Co do mnie, w i d z ę po prostu i
po raz pierwszy. Na przykład: obłok. Dla jego ujrzenia
jestem cały stworzony na nowo, w tej właśnie chwili,
kiedy on płynie...

albo i trawa;

rzeczy mnie cieszą. Jak owad ślinię, a potem pokrywam

VIII

* * *

Wspaniała zieleń, ciężka od
czerni; lecz zanim wejdzie w nią,

zwleka;

niby koń biały na wzgórzu rozrzewnia go
pamięć cichego dnia z minionej jesieni.
A dzień się już chyli

ku zachodowi wolno. Czy jest samotny?
lubię ten spokój — powiada (komu?)

obmywa kamień nagrobny swej matki,
przez chwilę widzi wielkie obłoki
stojące nad lasem obok i wraca do domu.

To, co zapisze potem (zapisze krótko)
oddaje stan,
jaki niekiedy można odczuć: piszemy o sobie
dla tych, których kochamy

forma jest sucha. *Pęka przez to,*
roni kroplę

Powiedzieć

chciał mi powiedzieć coś
koniecznie. Ale z tego miejsca w twarzy,
w którym niegdyś błysnęły zęby i poruszał się
giętki język,
teraz doszło mnie ledwo: ky...,
a potem: hy...
i tak parokrotnie.
Były to dźwięki i n n e j już mowy? Chciałem to
chwycić. Koniecznie.

Świetlisty metal w kształcie delty
przeciągnął niebem
wlokąc za sobą wielki grom

— — —

zamknąłem mu oczy. Boże, myślałem, jak go ten świat
nie dostrzega. Zupełnie.

Fotografia mężczyzny z mikroskopem

Holmberg. Z baczkami. W fartuchu białym. Dokonał
odkrycia,
ważnej korekty. Spogląda w mikroskop. Szwed. To o nim
pisał Guido Gerosa, łącząc z *Bo Holmberg* słowo
polipeptyd (...). Na zdjęciu widać okno:
ciemne
cyfry
drzew; niżej —
postać kobiety.

*

Wpółleżąc, czuje:

zauważone przed paroma dniami
ziarenko
tkwi pod skórą w tym samym dokładnie miejscu,
nieco powyżej sutki. Dlatego za-
pewne fioletowa dziwnie, przechodząca w szarość mgła
zasnuwa jej teraz
ostrą bardzo (niby gwizd!) o tej porze września
zieleń w Vällingby...
Nie, dzień ją nie ucieszy
i po raz pierwszy chyba
nie powie po wejściu (przez zieleń) do domu, stłu-
mionym głosem do telefonu: przyjedź zaraz, jestem sama.

Coś się wykańcza i coś się zaczyna,
tyle wie tylko.

Ogród jest wielki, kołysze jej ciało, ale ją męczy
jak wszystko inne tego dnia. Odsuwa swoje ciało,
odsuwa ogród;
po raz wtóry dotyka piersi,
na której promień słońca, przepuszczony przez oczko
w ciemnej płytce liścia,
rozświetlił nieznany oto, spłoniony lekko
punkt
o własnym jak gdyby sercu: w ł a s n y m tętnie

Forma przestrzenna

mam stać; nic więcej. Tu i tam drobny ślad ognia
jak pazur

bucik szal lusterko

postawiono mnie na środku
tego krajobrazu

mam stać. Mam twarz pękniętą od jego milczenia.

Głowa

Z wiedzą o rozpadaniu się pysznych miast i to,
że giną, budował Frederick Kiesler swego *Dawida;*

był w formie i rzeźba jest dwoista.
Oto łagodnie lśnią: wygięta w śniadym metalu dłoń,
dłoń h a r f i s t y
i
drobna, skręcona nieco, jak w przyciasnym
lakierku, stopa. Oba szczegóły wydają się być zresztą
muzyką
dla uśpienia oglądających

i są piękne;

stójmy chwilę jeszcze. A jednak
cel całego zamysłu jest zgoła inny, choć Kiesler,
jak wiemy już, myli uwagę. Zdradza go nam
od początku samego wielki wektor owej kompozycji —
nie naruszona w swej jedności głowa:
zwięzła,
w kwadracie, z podwojoną
szczęką. Oko —
okrutne ptasie oko
pogardzanej rasy, które zaczęło, widać to wyraźnie,
kombinować.

Z Księgi Jozuego

I

„Panie, pozwól, że wezmę" — ale nie uderza jeszcze,
bo tamten jakby drzemał. Miasto stoi w swym świetle
stokrotne niby chwast.
„Panie, pozwól" — powtarza znowu Jozue;
cisza. I
ciemne spojrzenie Boga ogarnia stopniowo
dolinę. W koronach wstaje wiatr. Tak, teraz się
to stanie.

Dopadam dołu
i szybko układam psalm o Bożej wspaniałości.

II

Po czwartej

zawrócili. W kierunku na Arkub
słychać jeszcze pomruk oddalającego się nieba;
zanika.
Zbocze stygnie powoli w cieniu,
jest cicho... to sprawia mi ulgę.

Nie wiem jak długo drzemałem. Wciąż jeszcze
trwa dzień. Na odległość ręki
widzę tego samego wciąż ptaszka
bardzo drobnego:
pleszka? mysikrólik?
podciągam się trochę bliżej. Nie sfruwa;
krwawi coraz mocniej.

Uchwytne

. . . . . .
. . . obraz się zaciera. Czego się spodziewasz?

(ból)

przyjąć to
co uchwytne: ciągłość bólu w przerywanym rytmie,
p o t w i e r d z o n y ruch

. . .

znowu jesień. Dni są coraz krótsze
i lecą liście.

Wnętrze

„wiesz, chciałbym zmierzyć długość promienia świetlnego
jakiegoś przedmiotu, wyrazić w znaku
i na tym poprzestać"

ociągając się uniosłem do ust filiżankę,
którą mi podał: choroba zmieniła go, wyczułem ten rozpad
skoro tylko wszedłem.

Potem pokazał album i patrzyliśmy długo bardzo na jedno z tych wnętrz Vermeera z Delft, gdzie samo światło tworzy ład wśród rzeczy.
Rozbudzone pragnienie czystości
przeniosło mi wzrok na widok poza oknem pracowni:

ogród już poszarzał, drzewa stały bez liści,
bez blasku swego, ale równania ich linii
warte były zapisu; chciałem mu powiedzieć,
aby tak zrobił, że to naprawdę dobry
temat

uchwyć w rysunku, w kresce spokojnej siłę napięć
w gałęziach, w gałązkach, szybkość ich
kierunków

kiedy poczułem, że coś w nim idzie
z dołu, by —
prosto spod ziemi chyba, od długich korzeni,

przez stopy, brzuch i
dalej — gęstą czarną farbą uderzyć w podniebienie,

stanąć w ustach. Jak gdyby od zewnątrz
słyszę głos swój: „uważaj”

jego twarz jest skupiona
i blada;

przeciąga się chwila

IX

Z Tomasza Crosby'ego

* * *

Ukrzyżowani na białym stole w dziurce od nosa
mają świat jaki ich dzięcioł do słuchu zbudzi
jaki las

Blady ogromny księżyc swą drugą odwrócił stronę
gdy biała siostra wiąże im ręce ach jak się boją
niklowych narzędzi

W Cleveland

Mówią, że
czuję
i że to sprawić miał w końcu White.
Jeśli chciał tego, to
dopiął swego: tak: chwytam „świat"
słowa chłód zapach
widzę
kobietę (na tle białej ściany), jej
sprawne ręce...
tak zaplanował. Tyle. Nic więcej.
Ciemne nasienie uchodzi ze mnie
i
bez rozkoszy.

W klinice przy Uniwersytecie Cleveland udało się po raz pierwszy dokonać transplantacji głowy.

Paź królowej

A również to, że ziarnko pyłku stokrotki
czy klonu
odznacza się zmiennością nieograniczoną,
zaś substancje wzrostu działają dla innej
harmonii —
nie jest korzystne dla ciebie.
Zostajesz odtrącony sprzed drzwi lasu
albo łąki.

Zadziwia fakt,
jak bardzo strzeżona jest owa alchemia rozrostu
(i rozpadu). System zabezpieczeń cały jest
w zapadniach szybkich, hydraulice
i kratach;
tu działa siła
wielu atmosfer. Młot. Zazwyczaj jednak

szczują. Albo inaczej jeszcze: wchodzisz
i rozwalają cię
— na słupku
— w zalążni,
oblepionego jak pszczoła zapachem lata,

za przyzwoleniem całej łąki, w dzwonach
(usłyszysz je) z niezapominajek.

Dali, *Perspectives*

A w końcu mówią sztuka uzdrawia

więc weźmy malarstwo

Nie pytam teraz skąd to: z igraszki z krwi
z protestu

ponieważ w końcu liczy się wzrok

powiem po prostu: stanąłem naprzeciw
i odpycham to pośpiesznie

Bo jakby nie dość było
tych skamielin z mięsa
powywracanych w żółtej (pustej) perspektywie
(iskrzy się na ustach w stu pleśniach robactwo)
jakby nie dymiło wylane, o, z jelit na obraz tło

to jeszcze ten skręcony
ponad wąs ów z drutu cieńszy (zrobiony!) głos:

jak mi z tym do twarzy, Zygmuncie Freud?

Kwiat

Przebity bok wypuszcza kwiat

ale to krew. Czy chciał oszukać?
„On doznał tylko. Mówimy sztuka".

Prowadzony

tak, aby być trochę. Dlatego idą
wolniej; słychać szmer liści, kobieta milczy

jest zamyślona. Dzień mieli dobry raczej;
przez całą łąkę płynął strumień,
na jego dnie leżało światło. A potem jeszcze
ujrzeli miejsce, gdzie z wielu przedmiotów (po dwa,
po cztery) spamiętała jeden:
ostrze z metalu,
ślad Gotów z północy, przemykających dołem
tamtego wzgórza; tak im powiedziano. (...) I

kiedy to było? Zapewne
rzecz jest bardzo cenna. Droga skręca teraz, opada
łagodnie,

zapach dymu, palonych łodyg, nagły
od pól
czeka tam,
gdzie byli wczoraj.

Mężczyzna przystanął. Czuje lekkie zdrętwienie ręki
lewej. „Usiądź na chwilę. I nie mów" jej głos

otwiera jego oczy: ściemniało. Już wieczór
i czuje się chłód od ziemi.

Na drzewo

fruwajmy ptacy! To stoi bez kory

zaś drudzy milczą. Wspomnienia,
odwracające się głowy

skąd światłem biegło: tylko piony.

* * *

„i coraz częściej spoglądał na gałąź
za oknem:
Czy drgnie, nie ruszona?
gaśniemy w magii. Przyciąga znak, coś, co jest obok a
poza serią"

— głos przycichł lekko;

nadchodził wieczór i mowa była o jakimś starcu
spod Engen; a potem długo mówiono o śniegu;
statek już wpływał w zakole fiordu i uniósł mi twarz
widok skały po lewej stronie: palonej ochry
z punktem bieli u szczytu jak
gniazdo;

b i e l: więc
śnieg?... i
stamtąd, nie, s p o n a d jakby
zeszło wspomnienie: to styczeń już chyba; leżę, półsenny,
w pokoju na górze
i matka mówi że wyzdrowieję.

X

A idąc wolniej schodzisz ku wodzie

W półśnie. Las

Niepodzielny ruch mrówek. Szuranie milionów:
od A
do A

— Nie słychać.
— Bo trwa...

Człowiek się budzi, gdy ustaje
zegar.

Zamyślony

Po chwili coś cicho odpowiada w nas: „tak"

to dobrze. Istnieje zatem nadzieja,
że odgarniając miasta wielkie,
dym, wojny w powietrzu i wojny na lądzie
natrafi się, być może, na
miejsce, nazwijmy je: p u n k t, w obrębie którego
rzecz każda ma urok malarstwa niedzielnego:
liść
jest zielony, trzmiel fruwa, ludzie
rodzą się nadzy; i pachnie; wzruszają ponadto pytania
retoryczne:

Co to jest? (a to jest sutka)
Co to jest? (a to jest śpiew)

zresztą
to jeszcze nie oddaje sprawy.

I niewątpliwie
rację ma Bergson, kiedy przełamując opór
wysokiego (w stylu) kołnierzyka
powiada, nisko (ku mrówce?) nachylony:
w punkcie tym
znajduje się coś
prostego, coś
nieskończenie prostego, tak niezwykle prostego, że

Nakłada kapelusz i milcząc odchodzi.

Tablice

tutaj się idzie i idzie

rzędy grobów, płyty, tablice. Taka ilość miesza.
A jednak napis: „Jan Zydorczuk" lub: „Marta Przysiężna"
zawsze stoi s a m. I na pierwszym miejscu.
Oni — każdy z nich,
choćby za życia żył tylko i żył — są zewsząd ważni.
A wszystko w zwykłości powszedniego dnia (ta
dosłowność gwizdu ptaka na wysokim świerku u końca
alei)

Schiller mówi jeszcze o woli. Ich obecność jednak
zmusza.
I forma ten stan wyraża.

Matka artysty

szarpnął tedy i wyszedł. Spojrzałem na nią: stała
odchylona do tyłu;
jej drobna pięść tłukąca o powietrze!
gwałtowni byli, gwałtowni oboje. Potem on się gdzieś uczył
i został artystą.

Wspominam tę scenę ilekroć patrzę na jego
obrazy. Ten sam ciągle temat: dziewiczy las o
purpurowych, ciężkich jak bochen liściach. Pośrodku —
konik. Sprężony
i fioletowy,
bijący o Ziemię, o Czerwień, kopytkiem!

Nad wszystkim: ciche, dopraszające się spojrzenie
i wpółuchylone drzwi; tak zapamiętał.

Przypowieść

puch, kłaczek z topoli

drobina waty odłączona od palców kobiety,
która ucieszona w sobie
że ustało krwawienie, podeszła do okna szeroko
otwartego na
ogród
— powiada Moebe —

zbliża się do zwartej ściany innego drzewa, by
wessany przez kanalik powietrza, powstały z odgięcia się
linii,
ze szpary
pomiędzy dwoma liściami — przejść

po drugiej już stronie i wyżej
niecąc iskrę
łączącą się w tle ze wspanialszym jeszcze lśnieniem nieba!

Wykrojem, barwą, przez skojarzenia
zwraca na siebie uwagę rzecz, by p r z e t r w a ć
o mgnienie dłużej

w oczach Obserwującego.

Steichen

Na białej płycie rozchwiana plama cień Podrywasz głowę
i widzisz c z e r ń motyla białego pod samym słońcem

obiektyw rzecz chwyta po
ruchu palcem

późno; stulecie po tym, co było
przed chwilą

*

— a przecież był szybki. I jak nikt inny zdolny
uchwycić na kliszy ciemnej Bóstwo Wyrok Ogień Babilon

Litera

A. Konieczność przemiany...
B. pchnięcia.
A. Idzie o więcej:
pozwolić słupowi energii w słupku czterolistnym wystrzelić mocno w błękit, zanim
w blade płatki nie osypie się krew,
a jednocześnie
hamować, wytracać go pomału, wytracać pęd,
do momentu,
kiedy na znieruchomiałej ziemi, w spokoju drzew...

*

tyle poeci; zostawmy. Stoimy nad wodą; pusto

tak, pięknie. Widać żabieniec: delikatna czerwień,
zieleń
mocna
zieleń
— drobne owocki ułożone w pierścień

Właśnie nadchodzi pora
i rozdziela je woda

czysta; wolno przytykam oczy:
widać
znaki
słowa

— nasionka płyną. Po pewnym czasie staną się cięższe,
opadną na dno i zaczną kiełkować.

Trwa świat, powiadasz,
i przebija się pierwsza, nie nasza wciąż, litera.

XI

Schelling u końca swych dni

— Dolina.
— Czy tylko?
— Ziemia.
— Ziemia. Popatrz: te pola,
wieczne na tamtym wzniesieniu,
pod nami
są moment ledwie. Oddech. Wznoszą się dalej.
Ich ruch to skoki o zgoła i n n e j skali, powie nam Hegel.
Ale można prościej.
— Pola...
— ...Obłoki.

Czytane nad wodą

Z niewielu słów, a raczej
cyfr,
złożona forma

w spoczynku jakby.
Samo południe.
Świetlistość. Nuda.

Słychać szmer wody,

tyle. I jeśli coś wzrusza,
to błąd w rachunku:
ta z pyłków i woni wzięta
wizja
czegoś t r w a ł e g o;

bo ruch ją niweczy

jak dziki hiacynt
rzekę,
jak
nadmiar przerzutni
wiersz;

to w końcu wzrusza. Owa
niemoc;

przęsła,
wsporniki

piękne i kruche jak most w Tjörn.

Dongen

był siłaczem w Halach, potem osłabł nieco
jako artysta;

odsłoń już:
    wiosna!
Zaskakujący
obraz Keesa van Dongena

błahy —
jak gałązka bzu białego w rękach kawalera
w błękitnej bluzie.

* * *

skąd idzie pewność owych zakłóceń
na planie pejzażu, skąd ją mamy

co dawni Włosi nazwaliby w końcu
harmonią Natury

czy nie ma jednak
dowodu na to, że dobry smak kłamie?

Błogosławiony malarz niedzielny

przechyla głowę i mrużąc oko
jakby nad strzelbą
postrzega celnie i nieco w dole
motyw:

mostek
kolejki wąskotorowej, jeszcze sprzed końca
tamtego wieku, a nity trzymają.

Linie

Falująca przestrzeń —

długie cienie dolin blask i linie wzniesień po granice
chmur
nieruchomych

po to bodaj tylko, aby mocniej odczuć można było ruch
całej okolicy, stojąc, zapatrzony.

Z Berta Moebego

* * *

Skąd jest to piórko z tą nikłą pozłótką
czarne?

Z trafienia —
z chwili, gdy ptak długo spada przez bór
w nagłym słońcu.

Parandowski

Zamiast książki czytać niebo

Kątem oka widzę, jak litościwy zmierzch
zakrywa posąg fauna
z odłamanym nosem. Słyszę śmiech

i tak jest ze wszystkim. To chora planeta.

Ropa się wylewa z wielkiego okrętu

Ciężkie dymy
stoją

i wojska biegną w stronę wzgórz

*

Tym bardziej na tle zamętu
jaśnieje
pismo Platońskie.

*

Nadszedł do mnie list

Młody człowiek pisze: „I w końcu z tej
całej podróży pamiętam tylko Jonię,
jej światło"

tym sprawił mi radość.

*

Dialog z Bogiem o istocie czasu
otwiera ostatnio mój dzień,

ale nie zamyka;

bielę jabłonie i wysiewam
trawę.

Björnson miał zawsze kieszenie pełne
nasion drzew i rozrzucał je,
pewny,
że niejedno z nich wyrośnie.

*

Ujrzałem szczygła i zamykam księgę,
mówi nam mędrzec;

to piękne.

Pokora upokarza rozum, ale nie serce;
ono przez nią wie, że zwycięża

i daje
znak: c z u j e s z r a d o ś ć

posłuchaj ich:

— Klęczysz?
— Klęknij. Śpiewa ptak. Szumią drzewa.

*

A pisarz to człowiek nagi
nad rzeką

Pleszka

roboty drobne,
stukanki

ich następstwo skupia i budzi myśl
o prostej harmonii;

są bowiem pożyteczne
w tym samym znaczeniu, co wywar z dziurawca czy
prace Polaków
konserwujących długo i w skupieniu kamienne ołtarze
katedry w Trewirze, albo też

pleszka,
która zbiera larwy owadów w miejscu,
gdzie rankiem jeszcze huczały bębny.

XII

Rosherville

W południe samo,
jasna, z dłonią złożoną na brzemiennym łonie,

otoczona zewsząd górami piasku
po opuszczonych kopalniach złota, a góry
brunatne są i szczelne,

w tej z magii snu wywodzącej się scenerii,
podobnej tej,
w jakiej przychodziło grać niekiedy Spencerowi Tracy,

widzi w ogrodzie stojące naprzeciwko niej
źródło. Zaś owoc jest czarny. A liście pomarszczone.

Koda

schyłek życia, Mahler;

to przesuwanie się muzyki ku jednemu miejscu, gdzie
jest już tylko spokój

. . .

ale czas
iść.

Wygaszony gmach
i nikły zapach brzostu w opustoszałej sali.

Wolno schodzę po schodach w śniegu,
co się iskrzy.
Niespodziane zdanie: „przyjdź, śmierci moja, moja
radości". Nie wiem skąd się wzięło,
uparte, niemal
trwałe.
Szeptane teraz nawet,
gdy trzech ludzi niemo podchodzi ku mnie
od strony księżyca

a ja w ustach czuję znowu smak
słony
blaszek baterii kieszonkowej
z rozkoszą przytykanych w dzieciństwie do języka,

jak to już
bywa u mnie w końcu na widok pysznie oksydującej
broni.

Niecierpek

Jędrny,
ale łamliwy
niecierpek.

Te żółte
czerwono nakrapiane
kwiaty.

Długi owoc —
torebka zawierająca nasiona —
jest strzelbą rośliny.

Dotknięty palcem szczyt
eksploduje
z lekkim trzaskiem.

W ułamku sekundy
pęknięta owocnia kurczy się
i kończy swój żywot.

Nasiona ulatują
we wszystkich kierunkach,
jak najdalej od rośliny rodzicielskiej.

Poruszony odwiecznym obrazem sprawdź jeszcze raz
mury Teb.

Głos

Wieść o poddaniu się miasta i upadku państwa
przyjął, być może, jako
nowy dowód powtarzanego co ileś tam lat banału,

los
lub grę;

zostaje domysł

i nie w tym sprawa. On nie miał już czasu;
naprawdę. Jeszcze,
zanim podniósł do ust
kulkę bieli, którą trzymał na dłoni nie patrząc
na nią,
pojął, w jednej chwili odnalazł,
słowny odpowiednik fascynującego go przez cały dzień
głosu:

miii-a! myszołowa
z wierzchołka drewnianej wieży, służącej do pomiarów
całej okolicy.

Był inny: wiecznie z naturą.

* * *

Atakowany jednocześnie przez trzy,
cztery mrówki granatowo-czarno-połyskliwy
żuk leśny
staje, kryje czułkami skorupę głowy
i jakby Sens pchał go dla przekory tylko,
idzie dalej
w stronę mrowiska. Przez chwilę widać go jeszcze,
znika... Miarowy ruch rzeczy trwa dalej. Myślę,
że te sprawy
bywają niekiedy niby hymn,
jak moment topienia całego kontynentu przez morze
spiętrzone wysoko niby góry

i jak pauza po tym

. . .

jest cicho, las oddycha w spokoju, pełno tu również
poziomek.

Łaska szczegółu

Początek poezji Hoffmana — poezji akceptowanej dziś przez twórcę, bo omawiany wybór pomija wiersze z debiutanckiego tomiku — da się w miarę precyzyjnie wyznaczyć na mapie idej; p o c z ą t e k ów — to wspólne artystom rozpoczynającym działalność w połowie lat pięćdziesiątych przekonanie o niezbieżności porządku naturalnego i tworzonych przez cywilizację systemów powiązań. Pierwotność instynktu i destrukcyjny moloch społeczeństwa w opowiadaniach Hłaski, liryzm ludzkiego ciała i jego uprzedmiotowienie w obrazach Wróblewskiego, poezja naturalnych enklaw przeciwstawiona nieautentyczności cywilizacyjnych zachowań u Harasymowicza i wczesnego Białoszewskiego, arkadia młodości zagrożona totalną katastrofą w dziełach Czycza i Patkowskiego: to zaledwie przykłady. Hoffman jest równieśnikiem „pryszczatych", ale metrykalne, mało ostre pokoleniowe przedziały nie są tu zbyt istotne (ileż stron zapisano na temat spóźnionych a nawet podwójnych debiutów!), jako że p o c z ą t e k tej poezji mieści się w kręgu problemów, którymi generacja „Współczesności" określiła swoją odrębność. Nieliczni — niestety — recenzenci jego wierszy nazwali je oskarżeniem cywilizacji, która zawiera w sobie możliwość samozniszczenia.

Rzecz oczywista, nie chodzi mi tu o przypisywanie tego osobnego poety do stosunkowo ściśle wyodrębnionej grupy nazwisk; interesuje mnie natomiast wspólny punkt wyjścia — a ten w znacznej mierze określony bywa historycznie — który prowadzi potem ku różnym rozwiązaniom. Oto fragment utworu, który nawet w stosowanej poetyce bliski jest katastroficznym wizjom generacji Stanisława Czycza:

ich oczy z diamentu
nie pytaj stoi krew

wyciągnęli ramię cisza
ważą wyrok tak palec nie
dźwignia
przesuwa się w dół

ich żmije
sterowane
obliczone w kątach
skorpiony o

suną

twoje ciało kruche
twoje ciało z bólu
usta usta z krzyku

. . . . . .
za listek się schowaj
schowaj się za listek

zielony jesteś —

(W ich oczach z diamentu)

Stanisław Balbus, recenzując ongiś jeden z tomików Hoffmana, miał mu za złe imitacyjną zręczność w posługiwaniu się różnymi poetykami. Tak i tu: wiersz — wydawałoby się — przeciwstawia destrukcyjnym możliwościom cywilizacji utopię stanu natury. Listek jest właściwą kryjówką: człowiek, który niegdyś zrezygnował z tego pobratymstwa („zielony jesteś", mimo wszystko), powinien odbyć drogę powrotną; jak ci bohaterowie Czycza, którym pozostał już tylko chichot przez zaciśnięte wargi, zmęczeni bohaterowie uciekający do lasu, i ten bohater pragnie tam znaleźć schronienie.

Czyż jednak możliwa jest ucieczka, skoro istnieje

ten nowy sposób tak gwałtownego rozkładu
przedmiotów Ludzi powiedzmy Zwinięcie się liścia
jak zawsze przy ogniu

(Seneka)

skoro tak samo jak ludzie płoną liście; skoro — z drugiej strony — również natura zna gwałtowne mechanizmy zabijania — dlatego pociski w cytowanym wierszu nazwane są „sterowanymi żmijami", zaś radarowe ekrany porównane do skorpionów (mimochodem przypomina się tu tytuł książki Patkowskiego).

Hoffman podejmuje więc, mamy prawo twierdzić, sławny temat Russa: czy nauki i sztuki przyczyniły się do oczyszczenia obyczajów? — choć tym razem nie przedkładany już przez Akademię w Dijon dla krasomówczych popisów, lecz przez rzeczywistość. W poemacie *Rousseau* Hoffman umieszcza swego bohatera — personę liryczną

— „na skrzyżowaniu gdzie się zapala czerwone światło". Każe autorowi *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* być świadkiem epoki pieców. Jeszcze raz — mocniej — potępić cywilizację.

Ale czy rzeczywiście i czy tylko? Bo jeśli tak, to w warstwie estetycznej jego bohater byłby krewniakiem owych mnogich inkwizytorów, którzy zstępowali na łamy powieści, gdy ciemności przykryły ziemię, by pod historycznym kostiumem rozliczyć się ze współczesnością; w warstwie myślowej poemat reaktywowałby opozycję kultury i natury w tak banalny sposób, jak się to przytrafiło Harasymowiczowi. A jeśli nie, należałoby pokazać, w jaki sposób wspólny artystom swego czasu temat — zwątpienie w celowość i cywilizacyjny ład — przetwarza i opracowuje na własny rachunek.

W poemacie, o którym mówię, jego bohater — Rousseau — przyznaje się do błędu:

Tak W tym błąd Mój błąd Podwójny bo
powtórzony Mój bład Wynikły z zaufania
do konstrukcji Do pokrywy czoła Pokrywy
mówię Do płyty profilowanej na miejscu
piersi

Jest to błąd „wynikły z zaufania do konstrukcji": on każe pojmować cywilizację jako m e c h a n i z m, on zmusza do uginania kolan przed t e c h n i k ą („ to rzecz (...) o upokorzeniu" — pisze Hoffman), on zezwala ujmować społeczeństwo w kategorie s y s t e m u, którego drobnymi częściami byliby poszczególni ludzie. Mechanizm, technika, system: to imiona cywilizacji, która zbyt zaufała potędze rozumu.

Po drugie: jest to błąd „podwójny". Jeśli nawet cywilizacja nie j e s t mechanizmem, to ów błąd k a ż e nam u j m o w a ć ją jako mechanizm: sposób opisu korzysta z mechanizmów wytwarzanych przez przedmiot opisywany. Inaczej mówiąc: taki a nie inny jego obraz zależy w tej samej mierze od własności przedmiotu co od zastosowanych narzędzi. Jest to sprzężenie zwrotne: cywilizacja. która (być może) jest mechanizmem, każe ujmować siebie jako mechanizm, co potęguje jej mechanistyczne cechy. Tak w cytowanym fragmencie wiersza:

(1) Do pokrywy czoła
(2) Pokrywy mówię
(3) Do płyty profilowanej na miejscu piersi

W zdaniu (1) mamy stereotypową metaforę czoła; w zda-

niu (2) metafora ta usamodzielnia się, by w zdaniu (3) przyjąć kierunek odwrotny — profilowana płyta zastępuje, a nie określa piersi. Zaufanie do konstrukcji to błąd „podwójny": podporządkowuje świat swoim wymogom, ale też i przebudowuje świadomość. To, co pomyślane, staje się realne.

Po trzecie: jest to błąd „powtórzony". Konstrukcja domaga się bowiem powtarzalności i doskonałości symetrii. Dlatego, jeśli nawet produkuje swój negatyw, ten określony jest zawsze przez ową konstrukcję: czym innym, jeśli nie negatywem cywilizacyjnych lęków, jest utopia stanu natury? Powtarza się ten sam schemat. W historii, a więc realnie: wątek antycywilizacyjny istniał w poezji rzymskiej, pojawił się w preromantyzmie, wykorzystała go nasza twórczość drugiej połowy lat pięćdziesiątych (i nie tylko ona, bo rację ma Błoński, widząc w niej zapowiedź problemów, nurtujących generację bitników na Zachodzie). Ale powtarza się też nierównie groźniej, w samym schemacie myślenia: jeśli stan natury jest utopią, cywilizacyjna rzeczywistość jej zaprzeczeniem, myślenie rozpoławia świat na dwie nieprzyległe części, obarczone przeciwnymi znakami. Oto fragment wiersza *Inny przykład*, doskonale oddający to konstrukcyjne szaleństwo:

weźmy inny przykład: Miasto. To Miasto jest
w kleszczach — mówią poeci Kleszcze
są z dymu. Dym
zaciskający serce. Serce zwierzęcia
z drugiej połowy rozpadającego się stulecia. Stulecie
rozkładu. Rozkład
cywilizacji. Cywilizacja
końca. Tak Koniec wiedzy

Określenie ze zdania poprzedzającego zmienia się w podmiot następnego zdania: wiersz, jak sprawnie funkcjonująca maszyna, posuwa się do przodu. Ale nie koniec na tym; bo czym jest wiedza?

Wiedza początku

pod nieogarniętym imperium Słońca
— mówili poeci pierwszej generacji. Okręca,
okręca nas b e z m i a r i wiersz się powtarza

W ten sposób koniec wiedzy — jakże dialektycznie! — tworzy swój początek i ten sam mechanizm rusza od nowa. Zmysł konstrukcji ma to do siebie, że potrafi zawłaszczyć wszelkie utopie, bo te — jego negatywy — są mu niezbędne do istnienia.

A oto druga część cytowanego wyżej wiersza:

Wiem, szczegół jest łaską. Posłuchaj raz jeszcze tamtego stenogramu:

Rugiatti, nurek, do speca z Marynarki:

odcięli. Tonąłem tedy niedaleko Wysp. Na stu-siedemdziesięciometrowej głębi okrążył mnie, biało, delfin i wyniósł na powierzchnię.

Zważmy na to przeciwstawienie: „zaufaniu do konstrukcji" przeciwstawiona zostaje „łaska szczegółu". Szczegół nie jest utopią. To konstrukcja tworzy utopie — przeciw mechanizmowi kładzie organiczność, technikę przebija naturalnością, cywilizację potępia w imię arkadii. Szczegół, wyłamujący się wszelkim schematom, jest niepowtarzalny i jedyny:

— *Księżyc*, pisałeś
— *skała*... Obojętnie zresztą co. Byleby poczuć to przy policzku.

(Morawia) Warsztat.

Hoffman, dzieląc więc zwątpienie w celowość i cywilizacyjny ład ze swoją generacją, nie opowiada się po stronie poetyckich utopii. Wybiera szczegół.

Szczegół nie jest przedmiotem. Pamiętamy wiersz Herberta *Studium przedmiotu* i jego znakomitą analizę *Krzesło* napisaną przez Rymkiewicza. Wiersz ten — wykazywał Rymkiewicz — jest małym traktatem malarskim, poprzez historię traktowania przedmiotu dyskutującym granice poetyckiego poznania. Podobny formalnie zamysł — mówiąc o malarstwie mówić o poezji — widzę w wierszu Hoffmana *Wnętrze*.

„wiesz, chciałbym zmierzyć długość promienia świetlnego
jakiegoś przedmiotu, wyrazić w znaku
i na tym poprzestać"

ociągając się uniosłem do ust filiżankę,
którą mi podał: choroba zmieniła go, wyczułem ten rozpad
skoro tylko wszedłem.

Sytuacja jak z *Czarnych kwiatów:* umierający — mamy prawo przypuszczać — malarz, strzęp rozmowy, błahe a nieodwracalne czynności, właściwe wizycie. Dziwny to artysta: malować chce nie rzeczy, lecz światło, mówiąc słowami Przybosia — nie widok, ale powidok. Nie zamierza przecież odtwarzać wrażeń, jakie na siatkówce odciska słońce. Jego ideałem jest znak określający przedmiot. Prosta bezosobowa formuła.

Potem pokazał album i patrzyliśmy długo bardzo na jedno
z tych wnętrz Vermeera z Delft, gdzie samo światło
tworzy ład wśród rzeczy.

Po wzór sięga do malarza holenderskiego. Tam zawarty jest ideał ładu, tam światło zamienia przedmioty w ideogramy. Malarstwo doskonałe, bo widz nie może przyglądać się z zewnątrz przedstawieniu: musi wejść do wnętrza, aby odcyfrować skryte za rzeczami pismo świata i zrozumieć ład: „patrzyliśmy długo bardzo...".

Rozbudzone pragnienie czystości
przeniosło mi wzrok na widok poza oknem pracowni:

ogród już poszarzał, drzewa stały bez liści,
bez blasku swego, ale równania ich linii
warte były zapisu; chciałem mu powiedzieć,
aby tak zrobił, że to naprawdę dobry
temat

Ideałem malarstwa jest pozbawić przedmiot rzeczy zbędnych; „rozbudzone pragnienie czystości" każe odtwarzać istotę rzeczy, a nie jej anegdotyczne bogactwo. Proste „równania linii", krzyżujące się poziomy i piony.

Sformułowania te prowadzą nas w stronę innego Holendra — Mondriana. Znamy jego ascetyczne linie i monochromatyczne kwadraty, mniej wiemy o drodze, która wiodła do nich. Tymczasem ta, skrajna wydawałoby się, abstrakcja jest ideogramem rzeczy, bierze się z obiektywnego zapisu linii napięć i stopniowego upraszczania ich formuły przez odrzucanie spraw zbędnych:

uchwyć w rysunku, w kresce spokojnej siłę napięć
w gałęziach, w gałązkach, szybkość ich
kierunków

Te słowa można odczytać jako credo Mondriana. Mondrian nie malował po prostu kwadratów. On przedstawiał istotę rzeczy — to, co konieczne. Doskonały bezruch, motor wszelkiego ruchu. Absolut.

Zakończenie wiersza można widzieć jako fizjologiczny opis — krwotoku? — śmierci? Ale chyba nie tylko:

kiedy poczułem, że coś w nim idzie
z dołu, by —
prosto spod ziemi chyba, od długich korzeni,
przez stopy, brzuch i
dalej — gęstą czarną falą uderzyć w podniebienie,

stanąć w ustach. Jak gdyby od zewnątrz
słyszę głos swój: „uważaj"

jego twarz jest skupiona
i blada;

przeciąga się chwila

Obiektywna dotąd narracja zostaje zachwiana: „kiedy poczułem, że coś w nim idzie...", „jak gdyby od zewnątrz słyszę głos swój" — trudno dokonać podziału na opowiadającego i jego rozmówcę, bo obaj w tej samej chwili przeżywają to samo. Równocześnie przestały ważyć inne rozgraniczenia — bo czy mowa tu po prostu o krwi, czy o zrywie materii, czy może też o momencie, gdy człowiek czuje najgłębszą tożsamość z istnieniem? W innym wierszu Hoffman powiedział:

Człowiek się budzi, gdy ustaje
zegar.

(W półśnie. Las)

Herbert chciał opisać przedmiot, którego nie ma; Hoffman — łaskę szczegółu: ową „przeciągającą się chwilę", która — jedyna, pozbawiona anegdotycznego balastu — pozwala wejrzeć w porządek rzeczy. Punkt otwierający się na nieskończoność Mondrianowski ideogram.

Stąd ważkie konsekwencje estetyczne. Rówieśna mu poezja opowiadała się po stronie ostrych środków wyrazowych; ale słusznie powiedziano, że i krzyk Marsjasza obdzieranego ze skóry, i wszelkiej maści turpizmy były reakcją na rzeczywistość, która w niczym nie chciała przypominać arkadii, a przeto, choć protestowały przeciw niej, określone były jej horyzontem (Hoffman powiedziałby ustami Russa: „Tak W tym błąd Mój błąd Podwójny"). Hoffman opowiada się po stronie wartości estetycznych łagodnych: jego wiersze przypominają raczej starożytne epigramaty, zanotowane strzępki rozmów, luźne notatki, w których to, co najważniejsze, rozgrywa się poza zapisem. Jest w nich nieustanne oczekiwanie owej „łaski szczegółu". A ta nie zawsze może być udzielona. dlatego część zapisów wydała mi się martwa; ale tam, gdzie szczegół otwiera poza siebie, tam „przeciąga się „chwile", tam mamy do czynienia ze znakomitą pozeją. Parę szczegółów, kilka doskonałych fraz, „*These fragments I have shored against my ruins*" — czegóż chcieć więcej?

Tadeusz Komendant

Spis utworów

Staff 7
*** *(Pola konwaliowe...)* 8

I

Słonie 11
Węszenie 12
Atylla 13
Epizod na drodze 15
Nagle 16
W ich oczach z diamentu 17
Seneka 19
Nad Safoną 20

II

Rousseau 25

III

Ciszej 41
Postój Armii 42
Punkt 44
Widok morza ze szczątkami „Caravelle" . . . 45
Zamoyski 47
Kropla 48
W Giarre 49
Za Walensa 50

IV

*** *(A potem las...)* 53
Czerwony „Triumph" 54
Bruegel, zapis 56
Zeznane w Kolonii 57
Kamień Le Corbusiera 58
Moravia. Warsztat 59

Inny przykład 61
André Bauchant i pancerniki 63

V

Tamayo odpada 67
Na temat Sisleya 68
Świetliste 69
Lipchitz 70
Kupkówka 71
W zalesiu 73
Levey i stary B 74
Moore, gdy potwierdza 76

VI

*** *(Około południa...)* 79
Widok z redy 80
Wydmy 81
Głos przywołujący stary motyw 82
Człowiek z Portsmouth 84
Sollers 86

VII

W drodze do Matarieh 89
Japońskie stolarstwo 90
Usłyszane w Gruzji 91
Mann. Późna nowela 92
Eco 94
Na nowo 95

VIII

*** *(Wspaniała zieleń...)* 99
Powiedzieć 100
Fotografia mężczyzny z mikroskopem 101
Forma przestrzenna 103
Głowa 104
Z Księgi Jozuego 105
Uchwytne 107
Wnętrze 108

IX

*** *(Ukrzyżowani na białym stole.)* 113
W Cleveland 114
Paź królowej 115

Dali, *Perspectives* 116
Kwiat 117
Prowadzony 118
Na drzewo 119
*** *(i coraz częściej..)* 120

X

W pośnie. Las 123
Zamyślony 124
Tablice 125
Matka artysty 126
Przypowieść 127
Steichen 128
Litera 129

XI

Schelling u końca swych dni 133
Czytane nad wodą 134
Dongen 136
*** *(skąd idzie pewność...)* 137
Linie 138
*** *(Skąd jest to piórko...)* 139
Parandowski 140
Pleszka 143

XII

Rosherville 147
Koda 148
Niecierpek 150
Głos 151
*** *(Atakowany jednocześnie...)* 152

Posłowie

Łaska szczegółu — *Tadeusz Komendant* 153

Redakcja Wydawnictw Pozaprasowych „Pomorze"
Pomorskiego Wydawnictwa Prasowego
RSW „Prasa—Książka—Ruch" w Bydgoszczy
Wydanie I. Nakład 5000+200 egz.
Ark. wyd. 3,0. Ark. druk. 10,25.
Papier kl. III 70 g. 61×86 cm.
Oddano do składania w lutym 1985 r.
Podpisano do druku w marcu 1986 r.
Druk ukończono w kwietniu 1986 r.
Zakłady Graficzne RSW w Pile.
Zam. 1204 85 K-6/249

ERRATA

Strona	Wiersz		Jest	Powinno być
	od góry	od dołu		
109	2		farbą	falą
Posłowie 159		4—3	„przeciąga się „chwile”	„przeciąga się chwila”
159		3	pozeją	poezją

Kazimierz Hoffman, „Dwanaście zapisów”

cena zł 150,—

ISBN 83-7003-030-0