



Przemysław DAKOWICZ*

„SZALONY KROK W NIEZNANE” Krzysztofa Kuczkowskiego droga ku nowej poezji (religijnej)

Kuczkowski tropi w wierszach ślady tajemnicy, transcendencji, wiary czy choćby tęsknoty za nią. Nie interesuje go jedynie ortodoksja, przeciwnie – jako czytelnik liryki (dodajmy: czytelnik żarłoczny i entuzjastyczny) ze zrozumieniem odnosi się do herezji, ceni i pochwala wszystko, co pozostaje w jakimkolwiek związku z duchowością, w każdym zapatrzeniu w „tam”, w każdym pytaniu o sens (życia czy słów) zdaje się widzieć odblask, choćby daleki, tej najważniejszej relacji.

W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych Krzysztof Kuczkowski – poeta, a do niedawna także redaktor naczelny pisma literackiego „Topos”¹ – kupił elektroniczną maszynę do pisania włoskiej marki Olivetti, rozpakował ją i postanowił sprawdzić, jak działa. Wystukał na klawiaturze dwa zdania – jedno pytające, drugie rozkazujące: „Dlaczego jest tyle zła na świecie? Odpowiedz”². Następnie, odwróciwszy głowę, zdał się na los – opuszki palców uderzały w przypadkowe klawisze, jakby to była próba surrealistycznej écriture automatique albo epizod z seansu spirytystycznego. Rezultat? Gdy ponownie spojrzął na kartkę, ujrzał „dwa wiersze liter nie układających się w żaden logiczny zapis, chociaż nie, cztery ostatnie litery ułożyły słowo: «deus»”³. Notatka, w której historia ta została opowiedziana, nie ma pointy, chyba że uznać za

*Dr hab. Przemysław Dakowicz – Zakład Literatury Polskiej XX i XXI wieku, Uniwersytet Łódzki, e-mail: przemyslaw.dakowicz@uni.lodz.pl, ORCID 0000-0002-7477-2535 [pełna nota o Autorze na końcu numeru].

¹ „Topos” to istniejące do dziś, wydawane jako miesięcznik (od maja 1993 do grudnia 1994 roku), a następnie jako dwumiesięcznik, jedno z najważniejszych pism literackich w Polsce, o coraz wyraźniej zaznaczającym się profilu konserwatywnym i chrześcijańskim. Pomysłodawcą, założycielem „Toposu” i jego redaktorem naczelnym był od początku aż do grudnia 2024 roku Krzysztof Kuczkowski. To on wymyślił również serię wydawniczą „Biblioteka «Toposu»” i zredagował niemal każdy z dwustu dwudziestu trzech tomów wierszy, próz, dramatów oraz tekstów krytycznoliterackich, które na serię tę się składają. Na temat miejsca dwumiesięcznika „Topos” na mapie polskiego życia intelektualnego i kulturalnego zob. „Topos”: *Pismo literackie, idee, środowisko*, red. J. Godlewska, J. Ławski, Collegium Columbinum SJ – Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Kraków–Białystok 2021.

² K. K u c z k o w s k i, *Najmniejsze poruszenia. Zapiski*, w: tenże, *Widok z dachu*, Wydawnictwo Granit, Gdańsk 1994, s. 39.

³ Tamże.

nią dwa pytania, będące próbą obrócenia wszystkiego w dowcip: „A więc zaszyfrowany telegram? Taki żart?”⁴.

Ów krótki „komentarz” do rozważanej przez długie wieki chrześcijaństwa kwestii „unde malum?” włączony został do książki *Widok z dachu. Wiersze, zapiski, dialogi* z roku 1994, a ściślej – do drugiej jej części, na którą złożyły się notatki poświęcone przede wszystkim poezji. Czytamy w nich między innymi, że „metafory okrywają światło wiecznej prawdy”⁵ i „są dla tych, którzy się na nich nie zatrzymują”⁶, że „widzieć rzeczywistość taką, jaka jest w istocie, to widzieć ją w całej boskiej krasie, a jednocześnie w całej... pokorze”⁷. Wymieniane są tu nazwiska Novalisa, Bolesława Leśmiana, Czesława i Oskara Miłoszów, cytowane lub parafrazowane myśli Aldousa Huxleya („Sztuka, jak sądzę, jest przeznaczona jedynie dla początkujących czy dla tych, którzy zdecydowanie zabrnęli w ślepą uliczkę i postanowili się zadowalać ersatzem Istotowości, symbolami, a nie tym, co odwzorowują, elegancko sporządzonym przepisem, a nie rzeczywistym obiadem”⁸), Andrieja Tarkowskiego („W sztuce intuicja jest równoznaczna z wiarą [...], zaś celem sztuki jest taka przemiana duchowa człowieka, która z twórcy czyni cheruba”⁹), Simone Weil („We wszystkim, co budzi w nas czyste i autentyczne odczucie piękna, Bóg jest rzeczywiście obecny”¹⁰) i – przede wszystkim – Josifa Brodskiego, którego rozważania o języku liryki zawarte w przedmowie do polskiego wydania wierszy Tomasza Venclovy¹¹ uczynił Kuczkowski punktem wyjścia dla kilku istotnych rozpoznań.

Po pierwsze, autor *Widoku z dachu* zgadza się z tezą rosyjsko-amerykańskiego noblisty o „metafizyczności”¹² języka, ale pojęcie to rozumie nieco inaczej – szerzej. „Historia zdołała narzucić sztukom swoją realność”¹³ – powiada Brodski – i wywarłszy przemożny wpływ na nowoczesną estetykę, podporządkowała sobie „śpiew sztuki”¹⁴. Awangarda zabiła to, co w estetyce

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 30.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 36.

⁸ Tamże, s. 35; por. A. H u x l e y, *Drzwi percepcji*, w: tenże, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, tłum. P. Kołyszko, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1991, s. 19.

⁹ K u c z k o w s k i, dz. cyt., s. 35; por. A. T a r k o w s k i, *Kompleks Tolstoja. Myśli o życiu, sztuce i filmie*, oprac. S. Kuśmierczyk, Wydawnictwo Pelikan, Warszawa 1989, s. 60-69.

¹⁰ K u c z k o w s k i, dz. cyt., s. 34; por. S. W e i l, *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, oprac. J. Nowak, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986, s. 140.

¹¹ Zob. J. B r o d s k i, *Przedmowa*, w: T. Venclova, *Rozmowa w zimie*, oprac. S. Barańczak, Zeszyty Literackie – Oficyna Literacka, Paryż–Kraków 1991, s. 7-18.

¹² Por. tamże, s. 11.

¹³ Tamże, s. 7.

¹⁴ Tamże.

było żywe od czasów antycznej Grecji: „Aż do najnowszych czasów środki wyrazu nie tworzyły odrębnej, samodzielnej kategorii i nie istniała między nimi hierarchia. Rzymianin czytał Greka, człowiek Odrodzenia czytał Greka i Rzymianina, człowiek Oświecenia – autorów greckich, rzymskich i renesansowych, nie stawiając sobie pytań na temat związku heksametru z opisywanym przedmiotem, czy była nim wojna trojańska, przygody w sypialni, fauna Adriatyku, czy ekstaza religijna”¹⁵. W miejsce dawnych kategorii estetycznych i wzorców tworzenia wprowadziła własne. Brodski wspomina między innymi o „atomizacji”¹⁶, „rozbiciu współczesnej świadomości”¹⁷, „wymogu nowatorstwa”¹⁸, a także „alogiczności, deformacji, abstrakcji, dysharmonii, niespójności, dowolności skojarzeń, zalewie podświadomości”¹⁹ i uznaje je za kategorie „w istocie [...] wybitnie rynkowe”²⁰. To współczesny rynek, a zatem i historia najnowsza wywierają przemożny wpływ na sztukę, przymuszają artystów, by mówili tym nowym językiem. „Dyktat rynku jest w istocie dyktatem historii”²¹ – stwierdza Brodski. „Metafizyczność” języka zdaje się on rozumieć, by tak rzec, technicznie – jako zdolność wskazywania „na obecność wzajemnych związków pojęć i zjawisk, zawartych w języku, ale nie rejestrowanych przez racjonalną świadomość”²². Za jej naczelny instrument uznaje dźwięk – rym, rytm, metrum wierszowe. Owo wysunięcie na plan pierwszy muzycznych walorów poezji Kuczkowski skojarzy z formami liturgicznymi – będzie mówił o „misterium bezpośredniego przekazu poezji”²³, głośną lekturę wierszy nazwie „szamańsko-cerkiewnym spektaklem”²⁴. „Zanurzonego w strumieniu rytmicznej, pulsującej melodeklamacji”²⁵ rosyjskiego poetę przyrówna do „rozmodłonego kantora”²⁶ i zaliczy go do „osobliwego klanu «wierzących ateistów»”²⁷.

To ostatnie określenie zasługuje, jak sądzę, na szczególną uwagę, nazywa bowiem jeden z podstawowych paradoksów poezji i da się je zastosować do znacznie szerszej kategorii zjawisk niż tylko te, które bliskie są odrzucającemu wiersz wolny Brodskiemu. Dla Kuczkowskiego wiersz wolny jest wówczas,

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 11.

²³ K u c z k o w s k i, dz. cyt., s. 33.

²⁴ Tamże, s. 34.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku – i przez długie lata pozostanie – niemal wyłącznym trybem lirycznej artykulacji (w tomie *Widok z dachu*, w którym przywołuje on koncepcję Brodskiego, jedynym exemplum – szczątkowej! – muzyczności poezji będzie inicjalny wiersz *Przylatują, odlatują*²⁸). Źródło metafizyki będzie dlań było gdzie indziej. „Poglądy Józefa Brodskiego – napisze – drażnią mnie i niepokoją. Jego radykalna teoria wiersza nie pozostawia miejsca na rodzaj poezji, który podziwiam i szanuję, a który nazywam «poezją najmniejszych poruszeń» [...]. Chcę bronić poetów pokornych, oddalonych, praktykujących tylko dlatego, że jest to jedyny dyskurs metafizyczny, jaki potrafią prowadzić”²⁹.

Kategorię „najmniejszego poruszenia” wywodzi Kuczkowski z *Myśli* Pascala, z których wynotowuje następującą formułę: „Najmniejsze poruszenie oddziaływa na całą naturę; morze całe zmienia się od jednego kamyka”³⁰. Kim jest „poeta pokorny, oddalony”, poeta „najmniejszych poruszeń”? Możemy go opisać negatywnie – przez zaprzeczenie pewnych koncepcji Brodskiego. Po pierwsze, nie dąży on chyba „do wywarcia wpływu na swoich czytelników”³¹. I raczej nie traktuje poezji jako „sztuki imperatywnej, sztuki narzucającej odbiorcy swoją realność”³². Nie zależy mu na tym, by „czytelnik, zapamiętując to, co powiedział poeta”³³, popadł „w zależność od tej wypowiedzi”³⁴, został skazany „na posłuszeństwo realności tworzonej przez danego poetę”³⁵. Brodski idzie w swojej tyradzie przeciwko takiej poezji, której nie ceni, znacznie dalej – najchętniej skazałby ją na zamilknięcie: „Poeta, który dąży do zdemonstrowania swojej skłonności do odsunięcia się, teoretycznie nie powinien się ograniczać do samej tylko neutralności dykcji: teoretycznie wypada mu zrobić następny logiczny krok i zamknąć się na amen”³⁶. Tymczasem autorowi *Widoku z dachu* „skłonność do odsunięcia się” i – paradoksalnie – perspektywa milczenia wydają się nadzwyczaj frapujące. Odwołując się do stwierdzenia Huxleya, zgodnie z którym sztuka to zajęcie „dla początkujących” i „ersatz Istotowości”, konstatuje: „To paradoksalne, ale dążący do «odsunięcia się» poeci z wypowiedzi Brodskiego, to ci sami, którzy nagle spostrzegają, że zabrnęli w «ślepej uliczce» wiersza [...] i próbują się z niej wydostać. Jeśli nawet zamilkną na zawsze, to nie będzie to następstwem logicznej decyzji,

²⁸ Zob. t e n ż e, *Przylatują, odlatują*, w: tenże, *Widok z dachu*, s. 6.

²⁹ T e n ż e, *Najmniejsze poruszenia*, s. 35.

³⁰ Tamże; B. P a s c a l, *Myśli*, 656, tłum. T. Żeleński (Boy), Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1977, s. 288.

³¹ B r o d s k i, dz. cyt., s. 10.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 10n.

³⁴ Tamże, s. 11.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże, s. 10.

ale konsekwencją szalonego kroku w Nieznane. W moim pojęciu opisywanie rzeczywistości zawsze będzie mniej istotne od doświadczenia Innej Rzeczywistości. A tej ostatniej ani opisać nie sposób, ani nie ma się na to ochoty, bowiem ów subtelny, metafizyczny instrument, jakim jest język, jest niczym w porównaniu z bogactwem milczenia, z trwaniem w zachwyceniu”³⁷.

Wydaje się, że w zaangażowanie Kuczkowskiego w literaturę – we wszystkie jego działania, od aktywności redaktorskiej (związanej z „Toposem” i serią wydawniczą „Biblioteka «Toposu»”) po pracę poetycką – wpisana jest tęsknota za tym, by dopracować się świadomości umożliwiającej akt transgresyjny, wyjście poza granice poezji, literatury i sztuki. Od przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w wielu niepoetyckich tekstach wychodzących spod jego pióra, w wypowiedziach programowych, esejach, recenzjach (przez przeszło trzy dekady – co prawda, stopniowo wyhamowującej – aktywności krytycznej autor *Wieży widokowej* opublikuje około dwustu recenzji, przede wszystkim omówień książek poetyckich) i w innych wystąpieniach, coraz wyrazistsze stawać się będą „sygnały” etyczno-światopoglądowego zaangażowania, wyrastającego z codziennej praktyki życiowej autora, z uporządkowanego, harmonijnego praktykowania wiary chrześcijańskiej, z uczestnictwa w liturgii. Ich wewnętrzna dynamika ma wiele wspólnego czymś, co określa się mianem „ruchu wahadłowego” – jakby Kuczkowski raz po raz zbliżał się do literatury i oddalał od niej, jakby rytmem jego obecności w tak zwanym polu literackim (jest przecież czynnym poetą, redaguje ważne pismo literackie i serię książek, pełni funkcję jurora konkursów poetyckich, prowadzi warsztaty pisarskie, animuje sopockie życie kulturalne) rządziła zasada przyptywów i odpływów. To napięcie, tę wewnętrzną sprzeczność, nomen omen, „wpisaną” w akt poetycki, jeśli postrzegać go z perspektywy człowieka wierzącego, dobrze oddaje tytuł stałej rubryki prowadzonej przez Kuczkowskiego w dwumiesięczniku „Topos” – „Do i od wiersza”. Poezja jest co prawda niezwykle istotnym punktem wyjścia, w pewnym sensie organizuje i naznacza całe życie Kuczkowskiego, nadając jego „istnieniu [...] znaczący rys indywidualny”³⁸ i czyniąc go personą świata literatury – lecz czy ma być także punktem dojścia, najwyższym i ostatecznym celem pisarskiej aktywności? Autor *Tlenu*³⁹ udziela na to pytanie odpowiedzi negatywnej, ale nie przekreśla i nie odrzuca tajemniczego i paradoksalnego aktu poetyckiego, nie rezygnuje z pisania⁴⁰.

³⁷ K u c z k o w s k i, *Najmniejsze poruszenia*, s. 36.

³⁸ T e n ż e, *Rozmowy o przestrzeni*, „Nowy Nurt” 1995, nr 11, s. 5.

³⁹ Zob. t e n ż e, *Tlen*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2003.

⁴⁰ W recenzji z roku 1994 jeden z krytyków pisał wszakże: „Nie zdziwiłbym się, gdyby Kuczkowski przestał pisać i po prostu rozplątał się w zachwyceniu, radości «beprzedmiotowej miłości», w wartościach, które aprobeuje wręcz każdą misternie «giętą» liniijką” (K. M a l i s z e w s k i, *Słodycz beprzedmiotowej miłości*, „Nowy Nurt” 1994, nr 3, s. 12).

Pozostaje kimś, kogo dałoby się opisać słowami podobnymi do tych, którymi sam Kuczkowski posłużył się, charakteryzując Josifa Brodskiego, teoretyka niereligijnej metafizyki wiersza i praktyka językowego aktu transcendującej kreacji. Przypomnijmy – zaliczył autora *Wielkiej elegii dla Johna Donne’a* do „osobliwego klanu «wierzących ateistów»”. Myślę, że Kuczkowskiego można by nazwać *w i e r z ą c y m a t e i s t ą w i e r s z a* – bo jednego dnia wierzy, drugiego porzuca wiarę w poezję, bo domaga się czegoś większego i istotniejszego od niej, po czym znów cofa się do wiersza i chroni w słowach, bo odchodzi i nie potrafi odejść.

Jako czytelnik i krytyk literacki potrafi zachwycać się różnymi poetyckimi idiomami, różnymi metodami łowienia i budowania sensu w języku i poprzez język. Jest poszukiwaczem *m e t a f i z y k i*. Słowo „metafizyka” pojawia się w wielu jego tekstach krytycznych. Kuczkowski tropi w wierszach ślady tajemnicy, transcendencji, wiary czy choćby tęsknoty za nią. Nie interesuje go jedynie ortodoksja, przeciwnie – jako czytelnik liryki (dodajmy: czytelnik żarłoczny i entuzjastyczny) ze zrozumieniem odnosi się do herezji, ceni i pochwała wszystko, co pozostaje w jakimkolwiek związku z duchowością, w każdym zapatrzeniu w „tam”, w każdym pytaniu o sens (życia czy słów) zdaje się widzieć odbłask, choćby daleki, tej najważniejszej *r e l a c j i*.

Oto kilka przykładów.

Rok 1994. W szóstym numerze dwutygodnika literackiego „Nowy Nurt”, którego redaktorem naczelnym jest przyjaciel Kuczkowskiego z lat gnieźnieńskich i z epoki poznańskiej Krzysztof Szymoniak (w listopadzie 1977 roku wspólnie założyli działającą przez kilka lat grupę literacką „Drzewo”), autor *Trawy na dachu*⁴¹ zamieszcza recenzje książek dwóch związanych z Poznaniem poetów starszego pokolenia, Wincentego Różańskiego i Józefa Ratajczaka. W pierwszej z nich, której przedmiotem są wiersze z tomu *Córeczka Poezja*, na uwagę zasługuje próba odnalezienia w utworach Różańskiego, który – jak czytamy – „nigdy nie był i nie jest poetą metafizycznym”⁴², elementów poetyckiego myślenia i obrazowania pozwalających traktować jego twórczość jako coś więcej niż tylko słowne odwzorowanie materialnej zwyczajności pojedynczego życia. I Kuczkowski je znajduje. „Jeżeli już mówić o metafizyce Różańskiego – przekonuje – to trzeba zapomnieć o ciemnościach i cmentarzach. Metafizyka autora *Zakola* jest jasna, zawiera się w celebrowaniu powszedniości, w intuicyjnym odbieraniu i pomnażaniu harmonii świata”⁴³. Znacznie ciekawszy jest drugi ze wspomnianych tekstów Kuczkowskiego. Refleksja nad liryką Ratajczaka z tomu *Czucie i wiara* – mówi się tu o niej, że „wzrasta na

⁴¹ Zob. K. K u c z k o w s k i, *Trawa na dachu*, Oficyna Sopocka, Sopot 1992.

⁴² T e n ż e, „*Ciemny mur*” *wieczności*, „Nowy Nurt” 1994, nr 6, s. 6.

⁴³ Tamże.

doświadczeniu religijnym”⁴⁴, lecz z powodzeniem omija „mielizny dewocyjności”⁴⁵ – przechodzi w rozważania ogólniejsze, o tym, jak indywidualna wiara może przedostawać się do poezji, znajdować w niej pojęciowo-obrazowe ujście: „Tak tylko można zbliżyć się do tajemnicy istnienia: rozdmuchując pianę złudzeń, która osadziła się w zasadach logiki języka i w racjonalnych wyobrażeniach o świecie i rządzących nim mechanizmach. Człowiek wiary [...] nie przyjmuje do wiadomości tych mechanizmów. Wiara nie jest ani racjonalna, ani logiczna. To samo można powiedzieć o poezji, o myśleniu poetyckim. Na tym jednak podobieństwa się kończą. Poezja, również ta najbardziej «święta», należy do świata sprofanowanego i podlega jego regułom. Wiara nie daje się kategoryzować. Poezja – tak. Może być «bezmyślna» albo intelektualna, może być abstrakcyjna albo epicko dosłowna. Może być niepoezją i Bóg raczy wiedzieć, czym jeszcze. Ale poezja nie może być, ba, nie potrafi być sprawnym narzędziem wiary, nie potrafi jej wyrazić. Poezja religijna jest zaledwie (!) «reportażem» z autorskiej podróży w głąb siebie, dokumentem intymnego zmagania się z krzyżem życia i wiersza, świadectwem cierpienia i głodu wiary. Z głębi tych uczuć, tych wzruszeń, ich intensywności, oryginalności przeczuc i zadziwień wypływa jej, poezji, ranga i wartość”⁴⁶.

Rok 1995. W eseju o wierszach Krystyny Miłobędzkiej Kuczkowski zastanawia się, czy są one „świadomą dezintegracją określonego kodu, określonej sytuacji nadawczej”⁴⁷, czy raczej próbują odwzorować „dezintegrację skupioną w języku jak w soczewce”⁴⁸. I nie potrafi odpowiedzieć, uchyla się od jednoznacznego rozstrzygnięcia. Przyjmuje do wiadomości, akceptuje, wreszcie pochwała fakt, że poetka nie porządkuje, sztucznie i arbitralnie, świata fenomenów, nie poprawia tego, co „po bosku wręcz rozwichrzone”⁴⁹. Obrazy, metafory, epitety, wywiedzione z tej twórczości lub jej (na nią?) narzucone, wskazują kierunek myślenia interpretatora – mówi on o „oddzielaniu światła od ciemności”⁵⁰, o „płynności, c u d o w n e j niestabilności świata, w i e c z n e j powtarzalności wzoru”⁵¹, o „ławie ś w i a t ł a”⁵². I dopatruje się wierszach Miłobędzkiej, a jakże, metafizyki; prawda, „nieoczywistej”⁵³

⁴⁴ T e n ż e, *Wiara i nadzieja*, „Nowy Nurt” 1994, nr 6, s. 11.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ T e n ż e, *Poezja „nocy, nijak, bezgłosu, zadławi” (o wierszach Krystyny Miłobędzkiej)*, „Nowy Nurt” 1995, nr 20, s. 10.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże. Wyróżnienia w cytacie – P.D.

⁵² Tamże. Wyróżnienia w cytacie – P.D.

⁵³ Tamże.

i „głęboko ukrytej”⁵⁴, a jednak nadającej „sens [...] rzeczywistości”⁵⁵. Jest to „metafizyka prostego bytowania, obywająca się bez wielkich słów, wizji i proroków”⁵⁶. Zacytował fragment tekstu z tomu *Dom, pokarmy* („Czy wierzę w Boga? Oślaniam go tylko, ale nie wierzę. I bardzo dobrze, nareszcie mogę się opiekować czymś wielkim”⁵⁷), stwierdza, że to „jedno z najpiękniejszych”⁵⁸ ze znanych mu literackich „wyznań wiary”⁵⁹, bo „prowadzi do komunii z Bogiem pojmowanym jako ruch, może chaos, a może właśnie bujność, płodność natury”⁶⁰. Wreszcie pyta, za co „należy cenić”⁶¹ twórczość Miłobędzkiej. I odpowiada: „Za konsekwencję, z jaką zajmuje pozycję poety-outsidera, za pokorę, z jaką uprawia swoje poetyckie poletko, za lisią przebiegłość, z jaką pomiędzy deszczem zaimków i gradem przyimków ukrywa wątki osobiste, biograficzne, egzystencjalne [...]. Autorka *Przed wierszem* zdaje się ani na moment nie zapominać, że ten świat otwierający się kluczami «dom», «matka», «rodzić – rodzenie», dziecko, jest częstką czegoś większego, ogromnego, bolesnego – JESTNIENIA, a jednocześnie, że święte jest każde poszczególne «jest», każda częstka, każdy okrucuch wirujący w świetle dnia. I dlatego, w konsekwencji, absolutystyczne JESTNIENIE zostaje scalone, skrócone do poszczególnego ISTNIENIA, nabierając w ten sposób bardziej człowieczego wymiaru [...]. Miłobędzką lubię też za wierność raz obranej stylistyce, choć nie jestem przekonany, czy stylistykę się «obiera», czy zostaje się przez nią «obranym». Od czasu, kiedy w 1960 roku debiutowała na łamach «Ziemi Kaliskiej», aż do ostatnich *Imiesłówów* konsekwentnie poszukuje tego, co jest «za i za i jakby za tym [...] jakby za tym było coś schowane». Coś?”⁶².

W pytaniu zamykającym cytowany fragment i puentującym tekst jest, by tak rzec, cały Kuczkowski – unikający dosłowności, posługujący się aluzją, zawołowaną sugestią, naprowadzający na istotne znaczenia, lecz ich ostatecznie nieujawniający, pozostawiający je niejako w zawieszeniu. Bo niby domyślamy się odpowiedzi (chodzi o „kogoś”, może nawet „Kogoś” – o pisanego z wielkiej litery osobowego Boga [?]), ale musimy ją sobie – nawet jeśli wydaje się oczywista – dośpiewać sami.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże; por. K. Miłobędzka, *Taka mam być na skraju – już już a spadnę albo pofrunę*, w: *Dom, pokarmy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975, s. 62.

⁵⁸ K u c z k o w s k i, *Poezja „nocy, nijak, bezgłosu, zadławi” (o wierszach Krystyny Miłobędzkiej)*, s. 10.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże, s. 11.

⁶² Tamże.

Rok 2002. Kuczkowski publikuje omówienie nowego tomu Juliana Kornhausera – *Było, minęło*⁶³. Pierwszy – i najważniejszy – akapit recenzji, „ustawiający” interpretacyjnie cały tekst, oparty został na cytatach z wierszy *Chwila*⁶⁴ i *Nad rzeką*⁶⁵, które w książce umieszczono na sąsiadujących stronach. Tematem tych dwóch utworów są czas i mijanie, przestrzeń i świadomość. Z pięciu wersów Kornhausera Kuczkowski dokonuje ekstrakcji treści bliskich własnemu sposobowi postrzegania rzeczy – stąd zastrzeżenie („tak mi się [...] wydaje”), przypuszczenie („może chodzić [...] o”) i asocjacja-paralela (Kornhauser – Augustyn z Hippony), które jeśli nie uzasadniają obranej linii interpretacyjnej, to przynajmniej tłumaczą przyjętą perspektywę (tryb) lektury: „Tomik elegijny, nie stroniący od śpiewnych refrenów, zrytmizowanych fraz, które usiłują wystukać tętno przemijania: «tam i tu tu i tam tam i tu»; w sposób najbardziej ze wszystkich prosty, bo przez nieskomplikowany kod akustyczny, próbują oddać tajemnicę podwójnej obecności człowieka, przynależności do dwóch porządków ontologicznych: natury i kultury. Ale też, tak mi się przynajmniej wydaje, może chodzić tutaj o podwójność na innym, głębszym poziomie: «Nad rzeką szeroką jak sen / obudziło się serce: / jak krótkie jest życie! / Krótkie i niespokojne» [...]. «Niespokojne jest nasze serce, dopóki nie spocznie w Panu» (św. Augustyn, *Wyznania*)”⁶⁶.

W cytowanym fragmencie na uwagę zasługuje łatwa do przeoczenia, a znacząca pomyłka. W żadnym z wierszy *Było minęło* nie występuje fraza „tam i tu tu i tam tam i tu”. Ostatnia strofoida wiersza *Chwila* brzmi następująco:

tam i tu tu i tam tam i tam
góry tęcze samba i otwarte drzwi
tam i tu tu i tam tam i tam
oczy jak księżycy słowa urywane
tam i tu tu i tam tam i tam
za siebie kamyk przed siebie ryż
rzucasz chwilę kosmiczną⁶⁷.

Zmianę wprowadzoną przez interpretatora najchętniej traktowałbym jako nieświadome, acz symptomatyczne, przesunięcie akcentów. Nie wykluczam u Kornhausera aluzji do treści metafizycznych czy nawet religijnych, ich obecność wydaje się jednak mało prawdopodobna. W analizowanym wierszu chodzi chyba przede wszystkim o „kod akustyczny” – o jakąś perkusyjną, bębnową onomatopcję, która nie przestając być znamiem rytmu, rytmu

⁶³ Zob. J. Kornhauser, *Było minęło*, Nowy Świat, Warszawa 2001.

⁶⁴ Zob. tenże, *Chwila*, w: *Było minęło*, s. 32.

⁶⁵ Zob. tenże, *Nad rzeką*, w: *Było minęło*, s. 33.

⁶⁶ K. Kuczkowski, *Było minęło trwa*, „Topos” 2002, nr 1-2, s. 197.

⁶⁷ Kornhauser, *Chwila*, s. 32.

tanecznego („samba”), zawiera również oczywiste odniesienie do przestrzeni i czasu. Wygłosowa, zamykająca „refrenowe” wersy para zaimków połączonych spójnikiem („tam i tam”) lub nawet zaimkowa triada plus spójnik („tam tam i tam”) swoim kształtem, poprzez graficzną i dźwiękową repetytywność, odsyłają do rytmu bębnow (tam-tamów) i do rytmu w ogóle (również rytmu „obudzonego”, bijącego serca z wiersza *Nad rzeką*). Zastępując „tam i tam” parą słów o przeciwnym znaczeniu („tam i tu”), Kuczkowski niejako anektuje tekst Kornhausera, wpisuje go we własną siatkę pojęciową, w bliski sobie układ semantyczno-symbolicznych odniesień, w którym najważniejsze ze znaczeń można by opisać jako znaczenia krypto-konfesyjne, związane z wiarą w ścisły związek łączący „ten świat” z „tamtym światem”.

Owo zjawisko zagarniania czy absorpcji, występujące w obrębie prac krytycznoliterackich autora *Tłenu*, obejmuje zarówno poezję otwarcie odnoszącą się do zagadnień wiary i stawiającą kwestie teologiczne, jak i do wierszy twórców niepodających dialogu z katolicyzmem czy chrześcijaństwem, niekiedy wręcz areligijnych, indyferentnych w kwestiach wiary i religii. Jest oczywiste, że Kuczkowski najchętniej i najczęściej interpretuje i opisuje poezję tych autorek i autorów, którzy pod względem intelektualnym czy światopoglądowym sytuują się najbliżej niego. Krytyk wybiera niektóre książki jako materiał swego analityczno-interpretacyjnego namysłu właśnie ze względu na bliską mu wizję świata, czyli przedtekstowy (czy ściślej: anteskryptalny) komponent poezji – są to, na przykład, późne książki Czesława Miłosza, przede wszystkim *Druga przestrzeń*⁶⁸, której „wspaniałości” nazywa i opisuje (lecz także: z którymi dyskutuje⁶⁹), czy „franciszkańska” z ducha i otwarcie religijna poezja Adriany Szymańskiej, którą charakteryzuje w następujących słowach: „Podmiot wierszy każdym drgnieniem duszy odczuwa nadprzyrodzone piękno i dziwność stworzenia, doświadcza obecności nieba, które w jakiś tajemniczy sposób, cząstkowy i niepełny, realizuje się już tu, na ziemi; jednocześnie daje wyraz swojej tęsknocie za wiecznością, w której – w co wierzy – spełni się ziemia [...]”. Kiedy poetka na początku książki zapowiada powrót do początku, nie sposób jeszcze przewidzieć, że chodzić będzie tutaj o odniesienie do tego Początku, który bez wahania możemy napisać z dużej litery, o przywołanie Bo-

⁶⁸ Zob. C. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

⁶⁹ Książka wywołuje w recenzencie „zachwyt, ale i niepokój” (K. Kuczkowski, „Traktat teologiczny” i inne wspaniałości „Drugiej przestrzeni” Czesława Miłosza, „Topos” 2002, nr 4-5, s. 48), bo miesza „refleksję filozoficzno-teologiczną” (tamże) z osobistymi wyznaniem dotyczącymi wiary, bo w obręb teologii włącza koncepcje nieortodoksyjne i otwarcie heretyckie, bo prawda, na którą się powołuje, nie ma charakteru „dogmatycznego”, a „hermeneutyczny” (tamże, s. 49). Zob. też: t e n ż e, *Wiara w pamięć poezji* [rec. C. Miłosz, *To*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000], „Topos” 2001, nr 1, s. 93-95; t e n ż e, *Głód rzeczywistości* [rec. C. Miłosz, *Spizarnia literacka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004], „Topos” 2004, nr 6, s. 197n.

zego «Stań się!», o rodzaj poetyckiej rekonstrukcji rzeczywistości nie skażonej grzechem, rajskiej krainy, która nie zamknęła się do końca przed człowiekiem, bo trwa w widzeniu poetyckim, uaktualnia się «w majestacie piękna», rozbłyskuje w zachwycie nad urodą tego świata, nad pięknem świata, nad pięknem stworzenia: ludźmi, roślinami, ptakami, a także aniołami, przybyszami z innej – jak zwykle się mówić – rzeczywistości, która w rozumieniu poetki zdaje się być zakrytą częścią jednej i tej samej przestrzeni Bożej wszechmocy. Taki powrót do początku wymaga ogromnej odwagi i jednocześnie ufności. Jest nie tylko kontemplowaniem łaski poznania, ale również, a może przede wszystkim – nieustannie pogłębianym aktem woli, posuwającym się aż do zuchwalstwa⁷⁰.

Wydaje się oczywiste, że w przytoczonym fragmencie eseju interpretacyjnego, którego przedmiotem są utwory z tomu Szymańskiej *In terra*⁷¹, Kuczkowski odsłania własny horyzont światopoglądowy. Czyni tak również wtedy, gdy – z entuzjazmem – omawia późne wiersze Wisławy Szymborskiej, dostrzegając w nich „na różne sposoby artykułowaną i manifestującą się”⁷² pokorę oraz metafizykę („Metafizyka Szymborskiej polega na akceptacji tego, co jest, na poddaniu się łagodnemu obrotowi Ziemi, na dostrzeganiu urody i zmienności świata. A także na odmowie życia w pośpiechu, życia «mniej dokładnego / i krótszymi zdaniem» [*Nieczytanie*]”⁷³).

Inną rzeczą jest jednak przepuszczanie cudzej twórczości przez pryzmat własnych przekonań, poszukiwanie w niej i odnajdywanie treści bliskich własnemu sposobowi widzenia i interpretowania świata, inną zaś formułowanie na marginesie czytanej literatury czegoś w rodzaju autorskiego – fragmentarycznego i załączkowego – manifestu programowego. Nie powinniśmy bowiem zapominać, że animując życie kulturalne, pisząc o literaturze, redagując dwumiesięcznik „Topos”, Kuczkowski pozostaje poetą. W dziesiątkach tekstów krytycznoliterackich, które wyszły spod jego pióra, odnajdujemy spostrzeżenia i refleksje natury ogólniejszej, pozostające w niejakim związku z czytаныmi tekstami, w istocie zaś odnoszące się do drogi obranej przez autora *Tlenu*, do jego rozumienia roli poezji i sensu wszelkiej twórczości artystycznej. Są one świadectwem coraz mocniej odczuwanej potrzeby określenia własnego miejsca na mapie współczesnej kultury – gdzieś między odrębnymi, a przecież sąsiadującymi ze sobą i wchodzącymi w kontakt sferami poezji i wiary.

⁷⁰ T e n ż e, „Skrzydłata mowa” *wieczności. O poezji Adriany Szymańskiej*, „Topos” 2003, nr 6, s. 125-127.

⁷¹ Zob. A. S z y m a ń s k a, *In terra*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

⁷² K. K u c z k o w s k i, *Poetka „faktów bezspornych”*, „Topos” 2009, nr 1-2, s. 221.

⁷³ Tamże. Wiersz *Nieczytanie* pochodzi z tomu *Tutaj* (zob. W. S z y m b o r s k a, *Nieczytanie*, w: *taż, Tutaj*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 28n.).

W wypowiedzi na marginesie *Drugiej przestrzeni* Czesława Miłosza Kuczkowski stwierdza na przykład: „Teologiczny porządek poznania jest tym gruntem, na którym można ustalić to, co pierwsze. Teologia mówi słowami nie zdewaluowanymi, takimi, które znaczą to, co znaczą, słowami przystającymi ściśle do rzeczy. [...] To teologia rozeznaje ontyczny fundament, niezmienny pomimo wciąż aktualizującej się społecznej, historycznej, politycznej czy filozoficznej kondycji świata, niepodległy przemianom pomimo tego, że Francis Fukuyama ogłosił *Koniec Historii*, że Charles Taylor diagnozuje koniec świata chrześcijańskiego, że według Gianniego Vattimo «słaba wiara» potrzebuje «słabego Boga» itd. itp.”⁷⁴.

W tekście wstępnym do numeru „Toposu” poświęconego Krzysztofowi Karaskowi czytamy: „Tak więc z jednej strony ciemny śpiew otchłani, z drugiej głos poranka. Antynomie? Oczywiście tak. Jak w każdej wybitnej poezji”⁷⁵.

W recenzji *Akropolu z hołdy*⁷⁶ i *Błękitu*⁷⁷ księdza Jerzego Szymika Kuczkowski pisze: „Literatura potrzebuje teologii, teologia literatury, nawzajem są jak rygor i marzenie, jedno nie pozwala, by drugie wyszło bądź uległo wyjałowieniu. [...] «Słowo prawdziwe» odsyła do wydarzenia Wcielenia, czyli do tej sytuacji w historii człowieka, kiedy to Bóg przemówił przez Syna, tzn. kiedy Słowo stało się ciałem i z kolei przemówiło ustami Boga-człowieka, *Logosu*. To jest ten moment, w którym teologia usynawia słowo jako takie, w konsekwencji usynawiając «słowo piękne», literaturę. [...] Teologia [poetycka – P.D.], o której tutaj mówię, bierze się z patrzenia i odczuwania, z kontemplowania «załączków Słowa», owych *Logoi spermatikoi*, jak pisał św. Justyn, które nasycają świat, cały świat, ułomkami prawdy. Prawdy, a więc i piękna. «My, wierzący, jesteśmy po stronie Boga, dobra i piękna także wtedy, gdy nie mówimy wprost o Bogu», mówi poeta [Jerzy Szymik – P.D.] w rozmowie pt. *Przedziwne pomysły Pana Boga*”⁷⁸.

Komentarzowi do wierszy Kazimierza Hoffmana *Droga*⁷⁹ i Tadeusza Różewicza [Wygaśnięcie Absolutu niszczy]⁸⁰ towarzyszy następujące wyznanie: „Chcę powiedzieć o [...] drodze, którą wspólnie kroczą poeci różnych pokoleń i różnych duchowych doświadczeń: Różewicz i Hoffman, Rilke i Jastrun, Gał-

⁷⁴ K. K u c z k o w s k i, „Traktat teologiczny” i inne wspaniałości „*Drugiej przestrzeni*” Czesława Miłosza, s. 48.

⁷⁵ Tenże, *Karasek i trucizny świata*, „Topos” 2003, nr 4–5, s. 5.

⁷⁶ Zob. J. S z y m i k, *Akropol z hołdy, czyli teologia Śląska*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2002.

⁷⁷ Zob. t e n ż e, *Błękit. 50 wierszy z lat 2000-2002*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2003.

⁷⁸ K. K u c z k o w s k i, *Strefa ciszy*, „Nowa Okolica Poetów” 2004, nr 1(15), s. 162-164.

⁷⁹ Zob. K. H o f f m a n, *Droga*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2004.

⁸⁰ Zob. T. R ó ż e w i c z, [Wygaśnięcie Absolutu niszczy], w: tenże, *Plaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, s. 51.

czyński i Miłosz... Ci, którzy przeczuwali apokalipsę i ci, którzy byli świadkami «apokalipsy spełnionej», ci, którzy tragizm bytu usiłowali ośwoić powagą stylu i ci, którzy zakładali maski błaznów i prześmiewców, ci, którzy byli, i ci, którzy są. To mędrcy spieszący za gwiazdą. Patrzą w niebo i szukają punktów świecących. Widzą? Nie widzą?»⁸¹.

W eseju analityczno-interpretacyjnym na temat *Kosa i innych wierszy*⁸² Kazimierza Hoffmana Kuczkowski stwierdza: „Fascynuje mnie śpiew kosa. Wiele razy próbowałem go opisać. Bezskutecznie. Ten śpiew wymyka się opisowi. Jest w nim jakaś ukryta sfera, której nie można przełożyć na język dyskursu. To, co stanowi o jego atrakcyjności, pozostaje tajemnicą. Być może na tym właśnie polega zniewalający urok sztuki? Na ożywianiu tęsknoty do poznania. Usłyszeć śpiew kosa i... pójść za nim. [...] fragment z *Kody* Kazimierza Hoffmana [...] – «Wygaszony gmach / i nikły zapach brzości w opustoszałej sali». [...] Jest w tym obrazie coś nieokreślonego, co jednocześnie jest czymś naocznym i dotykającym, czymś konkretnym. Coś nieuchwytnego jak śpiew kosa i jak śpiew kosa przenikającego duszę i ciało. Wiem: wylanie piękna. [...] Czy trwanie pośród rzeczy, przy obrazie, w substancjalnej jedności z innymi bytami, jest cenne samo w sobie, czy też tak jak rzecz – odsyła do czegoś większego? Do czego? [...] Połączenie tego, co ziemskie, z tym, co Boże, to całość szczęścia. Przynajmniej taka całość, jaką możemy pojąć i ogarnąć będąc tutaj. Przynajmniej takie szczęście, jakie będąc tutaj możemy sobie wyobrazić»⁸³.

W tekście na temat późnej poezji Tadeusza Różewicza autor *Wieży widokowej* czyni następującą refleksję: „W końcu wszystkie rzeczy dobre i złe będące udziałem człowieka przygotowują go do odpowiedzi na jedno jedyne zasadnicze pytanie, przed którym – czy już tutaj, czy dopiero tam? – nie wiem – zostanie postawiony. Wówczas wszystkie wielokrotnie złożone zdania, którymi teraz uzasadniamy swoją duchową kondycję, sprowadzone zostaną do jednego słowa: «Wierzę» – albo «Nie wierzę»»⁸⁴.

Spróbujmy te rozrzucone po różnych tekstach skrawki rodzącej się autorskiej koncepcji poezji złożyć w całość. Poezja jest sztuką przedziwnie dwoistą – może się stać pułapką na domagające się uznania ego twórcy lub „altruistyczną” drogą poznania⁸⁵. Droga Kuczkowskiego jako twórcy dojrzalego zaczyna się, jak sędzę, w miejscu, w którym odkrywa on i przyjmuje do

⁸¹ K. K u c z k o w s k i, *Wygasnięcie Absolutu?*, „Topos” 2003, nr 6, s. 7.

⁸² Zob. K. H o f f m a n, *Kos i inne wiersze*, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Bydgoszcz 2003.

⁸³ K. K u c z k o w s k i, *Wokół „Kosa i innych wierszy” Kazimierza Hoffmana*, „Topos” 2004, nr 5, s. 149-152.

⁸⁴ T e n ż e, *Jakby rodziło się kamień*, „Topos” 2005, nr 5-6, s. 8.

⁸⁵ P o r. t e n ż e, *Najmniejsze poruszenia*, s. 37n.

wiadomości, że słowo i język nie są dla poety punktem dojścia, lecz miejscem, z którego wychodzi w dalszą drogę. Stąd właśnie pary pojęć antynomicznych, które tak często stosuje do opisu poezji („tu” i „tam”, „ciało” i „dusza”, „rygor” i „marzenie”) będącej w jego przekonaniu czymś znacznie więcej niż konstrukcją z dźwięków, obrazów i pojęć. W młodości autor *Ciała, cienia*⁸⁶ ulegał czarowi pojedynczych fraz – w jednym z tekstów wspomina wczesną fascynację fragmentami wierszy Józefa Wittlina i Kazimierza Hoffmana⁸⁷, w innym przyciągający uwagę urywek tekstu Krzysztofa Karaska, który kazał powtarzać kolegom ze studenckiego teatru⁸⁸. Po latach dotarło doń, że to zaledwie pierwszy etap złożonego procesu, w trakcie którego wykonywana była praca indywidualnej świadomości. Sztuka ożywia w człowieku „tęsknotę do poznania”, słowo poetyckie kieruje uwagę ku czemuś, wskazuje na coś, „odsyla do czegoś większego” – „śpiew kosa” jest przyzywaniem, rozlega się po to, by za nim podążyć. Podobną myśl wyraził w połowie dziewiętnastego stulecia jeden z najwybitniejszych polskich poetów, ortodoksyjny katolik i radykalny chrześcijanin Cyprian Kamil Norwid. Przedstawiając na kartach poematu-dialogu *Promethidion*⁸⁹ własną koncepcję sztuki, skonstatował nierozzerwalny związek między estetyką, etyką i wiarą (religią). Kuczkowski podpisałby się, jak sądzę, pod słynną Norwidowską formułą:

Bo nie jest ś w i a t ł o, by pod korcem stało,
Ani s ó ł z i e m i do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycalo
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało⁹⁰.

Pozostawmy na boku skomplikowaną wykładnię terminu „praca” w twórczości Norwida, skoncentrujmy się raczej na ciągu pojęć: piękno – zachwycenie – zmartwychwstanie. To, co estetyczne, ma za zadanie z a c h w y c a ć. Norwid rozumie to słowo zgodnie z jego etymologią – jako „chwytanie”, „pochwytywanie”, „łowienie”. Mówiąc prościej, piękno pełni tu rolę „przynęty”, którą człowiek „połyka”, by został „pociągnięty” ku czemuś, czego nie brał pod uwagę, czego (do siebie) nie przypuszczał, co pozostawało poza horyzontem jego postrzegania. Kuczkowski wydaje się rozumować podobnie – uroda świata widzialnego (i słyszalnego – nie zapominajmy o „śpiewie kosa” z wiersza Hoffmana) to system znaków rozstawionych przed oczami

⁸⁶ Zob. t e n ż e, *Ciało, cień*, Galeria Autorska Jacka Solińskiego i Jana Kaji, Bydgoszcz 1989.

⁸⁷ Zob. t e n ż e, *Wokół „Kosa i innych wierszy” Kazimierza Hoffmana*, s. 150.

⁸⁸ Por. t e n ż e, *Karasek i trucizny świata*, s. 5.

⁸⁹ Zob. C. N o r w i d, *Promethidion*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 2, *Poematy*, oprac. J.W. Gomułicki, PWN, Warszawa 1980, s. 277-322.

⁹⁰ Tamże, s. 293.

obserwatora (i uszami słuchacza), które trzeba ujrzyć (usłyszeć) jako znaki właśnie, może nawet – po heideggerowsku – jako „znaki drogi”⁹¹, czyli przyjąc ich dwoistą naturę, ich równoczesne osadzenie w „tutejszości” (od której prowadzą) i „tamtejszości” (ku której wiodą).

Znak jest dany (ofiarowany) człowiekowi, jest darem, czy nawet wprost: łaską – wydaje się, że właśnie dlatego Kuczkowski pisze o „wylaniu piękna”⁹² i przywołuje termin „logoi spermatikoi” („ziarna Słowa”, „Słowo rozsiane”) Justyna Męczennika⁹³, wczesnochrześcijańskiego myśliciela, który w świetle kultury przedchrześcijańskiej, pogańskiej dostrzegał fragmenty, drobiny, okruczności przedwiecznej prawdy, w całości objawionej dopiero w momencie zstąpienia Chrystusa na świat⁹⁴. Współczesny poeta rozszerza interpretację określenia „Logos spermatikos”, łącząc – jak Norwid – pojęcie prawdy (także prawdy objawionej czy objawianej) z pojęciem piękna. „Ułamki prawdy”, którymi nasycony został świat, bywają zarazem „ułamkami piękna”. Poznać prawdę można na drodze kontemplacji piękna obecnego w widzialnym świecie. Poezja, która bywa odbiciem i kontemplacją urody świata materialnego, staje się – by tak rzec – odsyłaczem do odsyłacza. Człowiek kontemplujący piękno zawarte (uchwycone, opisane) w ludzkich wytworach ze słów zostaje skonfrontowany z prawdą, której znakiem jest to, co piękne. W akcie świadomości dokonuje się wówczas „połączenie tego, co ziemskie, z tym, co Boże”.

Język teologii i język poezji (tak jak rozumie ją Kuczkowski) nie są tożsame, ale u ich początków leży bliźniacza tęsknota za przełożeniem tajemnicy na znaki pojmowalne przez rozum. Gdy mówię o „przekładzie”, mam na myśli – przede wszystkim w odniesieniu do wierszy – nie doskonałe odwzorowanie, lecz „przybliżenie”. Teologia, nierzadko będąca pojęciowo-obrazową spekulacją, usiłująca „złować” tajemnicę w siatkę językowych terminów, z upodobaniem sięga po metaforę (jak logoi spermatikoi) – w tym przypomina

⁹¹ Zob. M. Heidegger, *Znaki drogi*, tłum. S. Blandzi i in., Fundacja Aletheia, Warszawa 1995.

⁹² Na temat „wylania łaski” i „wylania Ducha Świętego” zob. np. D. Biju-Duval, *Wylanie Ducha Świętego. Jak otworzyć się na tę łaskę*, tłum. W. Szymona, Esprit, Kraków 2010. Terminem „łaska” posłużył się Kuczkowski w eseju o twórczości poetyckiej Mieczysława Jastruna: „Poezja jest łaską, łaską dotknięcia i doświadczenia, łaską rozeznania i poznania. I być może – przede wszystkim łaską doświadczenia Piękna” (K. Kuczkowski, *Jeszcze większa samotność poezji*, „Topos” 2003, nr 6, s. 52).

⁹³ Por. Z. Naumowicz, *Pierwsi apologety greccy*, Wydawnictwo M, Kraków 2004, s. 186n.

⁹⁴ „Niepojęty dla człowieka i «wymykający się» ograniczonemu, ludzkim pomysłom Bóg rozsiewa nasiona Logosu (spermatikoi) i «logoi spermatikoi», czyli odwiecznego Słowa – Jezusa Chrystusa, tam «gdzie chce» (por. J 3,8). Homer i Empedokles, Sokrates i Platon, Heraklit i Arystoteles uczestniczyli (nieświadomie!) w świetle, jakie rozniecała Najwyższa Prawda. Nie wierząc – dodajmy... Świat bowiem – nauczał Justyn – od pierwszej iskry rozumu, poznania i prawdy miał w sobie cząstkę Pełnego Logosu (ho pas Logos). Czyli Jezusa Chrystusa”. J. Szymbik, *Czy trzeba być wierzącym, aby być dobrym?*, „Gość Niedzielny” 72(1995) nr 7, s. 7.

poezję. Nawet najbardziej doskonały wiersz o wychyleniu metafizycznym nie zdoła jednak objaśnić tajemnicy, może co najwyżej próbować ją unaocznic, uzmysłowić, prze-powiedzieć, to znaczy: zbliżyć do niej słowa, „podejść” ją poprzez zwerbalizowane obrazy, mające za podstawę świat materialny. Ewangelia jest opowieścią o Słowie wcielonym; poeta, jeśli chce się do tej opowieści odnosić, musi posłużyć się rzeczywistością widzialną jako znakiem niewidzialnego – „wcielić” świat w słowo. Nie wolno mu przy tym zapomnieć, że wszystko wydarza się tu zgodnie ze znanym porównaniem z Pawłowego Hymnu o miłości: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno” (1 Kor 13,12). Owa „niejasność”, ów brak wyrazistości przywodzą na myśl symbol, bo poezja, którą Kuczkowski skłonny jest nazywać poezją metafizyczną, w jakimś sensie (czy: w pewnym stopniu) opiera się na symbolach – rozumianych jako znaki nieprecyzyjne, mających „znaczenie chwiejne i migotliwe, ale takie, które musi być czytelne dla danej wspólnoty kulturowej”⁹⁵. Poeta przekonany, że poezja „odsyła do czegoś większego”, musi chyba przyjąć, że jak symbol „uczestniczy w tym, co symbolizuje”, a „rzecz symbolizowana obecna jest w swoim symbolu”⁹⁶, tak rzeczywistość duchowa wywoływana czy przyzywana przez obrazy poetyckie w obrazach tych zawiera się i uobecnia⁹⁷.

Krytycznoliteracka aktywność Kuczkowskiego na przełomie wieków przynosi wiele tekstów istotnych, lecz dopiero następna dekada stanie się czasem, w którym podejmie on próbę sformułowania podstawowych tez własnego programu poetyckiego (czy może: programu artystyczno-światopoglądowego) i przedstawienia ich w formie zwartej, już nie jako garść okazjonalnych refleksji, zapisywanych na marginesie cudzych dzieł, lecz jako teksty otwarcie autorskie, odnoszące się do własnego doświadczenia pisarskiego autora *Tłenu*, pomagające czytelnikowi ujrzeć cel jego poetyckiego zamierzenia, określić punkt wyjścia, zrozumieć motywację stojącą u początku wierszy. Do grupy wystąpień programowych zaliczam trzy niewielkie eseje opublikowane w tak zwanych programowych tomach dwumiesięcznika literackiego „Topos” – *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*⁹⁸, *Niewysłuchani, nieprzeczytani*⁹⁹, *Szczerze mówiąc...*¹⁰⁰. Jest rzeczą wysoce symptomatyczną, że myślowego

⁹⁵ J. Ziomek, *Symbol wśród tekstów kultury*, w: tenże, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 165.

⁹⁶ P. Ewdokimov, *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1964, s. 250.

⁹⁷ W tym kontekście warto przytoczyć zdania zamykające pracę Jerzego Ziomka o symbolu: „Symbol odnosi się nie tylko do doświadczenia zdobytego, ale także i do przewidywanej przyszłości. Symbol spełnia więc, dokładniej mówiąc, funkcję kerygmaticzną, czyli zawiera przesłanie. Tak zatem ważkość symbolu polega także na jego oczekiwanej stosowalności” (Ziomek, dz. cyt., s. 175).

⁹⁸ Zob. K. Kuczkowski, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, „Topos” 2012, nr 5, s. 29-35.

⁹⁹ Zob. tenże, *Niewysłuchani, nieprzeczytani*, „Topos” 2013, nr 5, s. 81-85.

¹⁰⁰ Zob. tenże, *Szczerze mówiąc...*, „Topos” 2014, nr 5, s. 106-110.

pretekstu dla dwóch pierwszych dostarczają wiersze Kuczkowskiego – *Kładka*¹⁰¹ z tomu *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości* oraz *Śmierć Wielkiej Małpy*¹⁰² z tomu *Wiersze [masowe] i inne*. Esej trzeci zostanie wywiedziony z niewielkiego zapisku w *Dzienniku* Sándora Máraiego, a skwitowany pochodzącym z października 2014 roku fragmentem z dziennika samego poety¹⁰³ – to znaczy: autor najmocniej jak to możliwe osadzi tę wypowiedź w kontekście własnej biografii (twórczej), wpisze ją w porządek egzystencjalny, czy nawet egzystencjalno-duchowy.

Gdyby rzecz nieco uprościć, można by stwierdzić, że pierwszy z wymienionych tekstów prezentuje program pozytywny, wyprowadzony z ostatniej strofoidy wiersza, któremu esej zawdzięcza swój tytuł: „Chcę być kładką, po której przejdzie Syn cieśli. / Muszę zdążyć przed zachodem słońca, zanim ciemność / mojego serca powiększy się o ciemność / nieba i ziemi”¹⁰⁴. Tekst drugi przynosi przede wszystkim próbę opisu tych właściwości poezji i życia literackiego, które są Kuczkowskiemu obce, które uznaje za bezwartościowe i odrzuca, które składają się na obraz czegoś, co można by określić mianem „negatywu” sztuki prawdziwie wartościowej (w *Kładce. Dwunastu notatkach o poezji* ta akceptowana i pożądana postawa twórcza zostanie nazwana, za Jacquesem Maritainem, wiernością „linii autentycznej poezji”¹⁰⁵). Punkt początkowy tych rozważań stanowi wiersz *Śmierć Wielkiej Małpy*:

Liście jabłonek wirują jak maleńkie
karuzele, liście orzecha opadają pionowo.

Coraz ich więcej i więcej. Wrony
uszyte z błyszczącej podszewki lustrują

ogród. Nikogo nie kochają,
nikogo nie szanują, kraczą pięcioma

odcieniami granatu. Świat jest pełen
neurotyków. Zamkniętych na ogród.

¹⁰¹ Zob. tenże, *Kładka*, w: tenże, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Bernardinum – Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Pelplin–Sopot 2007, s. 30n.

¹⁰² Zob. tenże, *Śmierć Wielkiej Małpy*, w: *Wiersze [masowe] i inne*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2010, s. 51.

¹⁰³ Por. S. Márai, *Dziennik (fragmenty)*, tłum. i oprac. T. Worowska, Czytelnik, Warszawa 2013, s. 118n.

¹⁰⁴ Kuczkowski, *Kładka*, s. 30.

¹⁰⁵ Tenże, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, s. 34; por. J. Maritain, *Intuicja twórcza i poznanie poetyckie*, w: tenże, *Pisma filozoficzne*, tłum. J. Fenrychowa, Wydawnictwo Znak, Kraków 1988, s. 323.

Zamkniętych na Boga. To jest
problem. Bowiem nikogo nie kochają,

nie szanują nikogo, opadają pionowo.
Coraz ich więcej i więcej. Bowiem liście

jabłonek łaskoczą ciało, liście orzecha
liżą ciemną ciała podszewkę.

Taki jest pocałunek października, głód
listopada. Bowiem chłód miesięcy

może trwać wiecznie. Zima może za
długa być na nasze krótkie życie¹⁰⁶.

Esej *Niewysłuchani, nieprzeczytani* poprzedzony został wyimkiem z wiersza, niespełna sześcioma linijkami, które wyżej zaznaczono rozstrzeleniem czcionek. Zauważmy – to jedyne wersy, w których słowo stricte „poetyckie”, obrazowo-metaforyczne, zmieszane zostało ze słowem dyskursywnym, ba, quasi-publicystycznym. Problem nazwano wprost – jego nosicielami są pozbawieni umiejętności kochania „neurotycy”, zaludniający świat, czyniący go miejscem mrocznym i nieprzyjaznym. Przedmiotem refleksji eseisty są zapatrzeni w siebie, żądni „sukcesu” autorzy wierszy, zapominający o prawdziwym posłannictwie poezji i – podobnie jak niemal całe otoczenie – cierpiący na „poczucie pustki” i „duchową niemotę”¹⁰⁷.

Co w takim razie uznać można za zasadniczy cel i najgłębszy sens twórczości? Zdaniem autora *Tlenu* poezja jest konfrontowaniem się – z własnym ego, z innymi, wreszcie z Bogiem. Słowo „konfrontacja” odnosi się zresztą, może w najwyższym stopniu, do procesu odkrywania przez piszącego prawdy o sobie samym, do rozpoznawania własnej tożsamości. Odsłanianiu prawdy o „ja” towarzyszy budowanie relacji. Po pierwsze – z ludźmi (można z nimi „wejść w komunie, nawiązać kontakt, rozmowę, zainicjować wymianę myśli i idei”¹⁰⁸; Kuczkowski skłonny jest postrzegać poezję jako „sygnał wysłany w kosmos – świata, języka, literatury – w nadziei, że zostanie on odebrany przez współbraci i nakłoni ich do nawiązania przyjaznego kontaktu”¹⁰⁹, porównuje ją do „listu w butelce kołyszącego się wśród bezmiarów wód, w nadziei, że wołanie o pomoc zostanie w końcu odebrane przez innego, przez człowieka dobrej woli – otwartego na dialog, na spotkanie”¹¹⁰). Po wtóre – z „Przedwiecz-

¹⁰⁶ K u c z k o w s k i, *Śmierć Wielkiej Małpy*, s. 51. Wyróżnienia w cytacie – P. D.

¹⁰⁷ T e n ż e, *Niewysłuchani, nieprzeczytani*, s. 83.

¹⁰⁸ Tamże, s. 84.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ Tamże.

nym Bytem”¹¹¹, bo tak autor tomu *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości* nazywa Boga, czyli to, co jest „tak bardzo rzeczywiste, że już bardziej być nie może”¹¹², co „nieskończenie przekracza nasze tutaj bytowanie, naszą tu-tejszość i terażniejszość”¹¹³, wokół czego „skupiają się wszystkie pomniejsze byty, te, które z niego wyszły i do niego zmierzają”¹¹⁴. Słowem – praca poety, która jest przecież „pracą duchową”¹¹⁵, polega na tropieniu rzeczywistości, na „wojowaniu o rzeczywistość”¹¹⁶, na dążeniu do przełamania „duchowej niemoty”¹¹⁷ i przekraczaniu „progu tajemnicy”¹¹⁸. Tak rozumiana twórczość liryczna, autentyczna poezja w sensie Maritainowskim, ujawnia „ukryte znaczenie rzeczy”¹¹⁹, pozwala dotrzeć do „fenomenów mentalnych, duchowych i psychicznych, które są większe od wiersza”¹²⁰ i odsłonić „kamień węgielny, na którym opiera się Całość”¹²¹.

Nie jest kwestią przypadku, że mówiąc o literaturze, Kuczkowski cytuje dwóch papieży, Jana Pawła II i Benedykta XVI¹²², oraz to, iż łączy twórczość poetycką z procesem metanoi, fundamentalnej przemiany umysłu i serca. Jej ostateczny rezultat okazać się może w najwyższym stopniu paradoksalny, równoznaczny z zakwestionowaniem dotychczasowej poetyckiej drogi i postawieniem sobie pytania o sens pisanie – jak w diariuszowej notatce, która zamyka ostatni z przywołanych tu tekstów programowych: „Jesienią poeta powędrował do krainy Gdzie Oczy Poniosą, która to wyprawa miała być czymś w rodzaju

¹¹¹ T e n ż e, *Szczerze mówiąc...*, s. 108.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Tamże.

¹¹⁴ Tamże.

¹¹⁵ T e n ż e, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, s. 34.

¹¹⁶ Tamże, s. 30. Por. tenże, *Szczerze mówiąc...*, s. 107.

¹¹⁷ T e n ż e, *Niewysłuchani, nieprzeczytani*, s. 83.

¹¹⁸ Większość poetów współczesnych „zatrzymuje się na progu tajemnicy jak na progu pokoju, w którym jest wygaszone światło” (t e n ż e, *Szczerze mówiąc...*, dz. cyt., s. 110), nie podejmują oni „ryzyka” (tamże) jego włączenia. Wielu z nich „rozpoczyna grę na progu pokoju: zastanawia się, co by było, gdyby rozbłysło światło?” (tamże), lecz nie czyni kolejnego kroku.

¹¹⁹ T e n ż e, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, s. 32.

¹²⁰ Tamże.

¹²¹ T e n ż e, *Niewysłuchani, nieprzeczytani*, s. 82.

¹²² „Osią każdej kultury jest postawa człowieka wobec największej tajemnicy: tajemnicy Boga” (cyt. za: K u c z k o w s k i, *Szczerze mówiąc...*, s. 109; por. J a n P a w e ł II, Encyklika *Centesimus annus*, nr 24, The Holy See, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_01051991_centesimus-annus.html). „Moralność i prawo nie pochodzą z odniesienia do Boga degradują człowieka, gdyż pozbawiają go jego najwyższej miary i potencjału. Odmawiają mu one odniesienia do tego, co nieskończone i wieczne, a przy takim pozornym uwolnieniu człowiek zostaje poddany dyktaturze panujących większości bądź przypadkowych ludzkich miar, które ostatecznie dokonują na nim gwałtu” (cyt. za: K u c z k o w s k i, *Niewysłuchani, nieprzeczytani*, s. 82; por. B e n e d y k t XVI – J o s e p h R a t z i n g e r, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Wydawnictwo AA, Kraków 2019, s. 19).

wizyty uprzejmościowej. Ale im dłużej wędrówka ta trwała, tym mocniej czuł, że to raczej wizyta kondolencyjna. I już sam nie wiedział, czy to on umiera dla poezji, czy poezja umiera w nim. A może było na odwrót? Rodziła się w nim poezja?”¹²³.

Jak poradzić sobie z tak sformułowaną aporią? Zgodnie z tym, co zostało wyżej napisane, poeta może albo ostatecznie zamilknąć, porzucić poezję na rzecz *vitae contemplativae*, albo stać się akuszerem nowej poezji, kimś, kto obserwuje i relacjonuje proces jej (powtórnych) narodzin. I wydaje się, że Kuczkowski wybiera to drugie rozwiązanie – nie porzuca wiersza, lecz przyjmuje na siebie rolę, by tak rzec, strażnika metamorfozy, wykonawcy i obserwatora w jednej osobie. W *Dwunastu notatkach o poezji* inspirowanych wierszem *Kładka* znajdujemy kapitalną formułę metaforyczno-alegoryczną, która pomaga zrozumieć ów skomplikowany proces. Mowa tu o dwóch szczytach – o górze Parnas i górze Karmel: „Ci, którzy są na górze Karmel, prawdopodobnie nie tęsknią za widokiem ze szczytu Parnasu. I nie jest to postawa redukcjonistyczna. Po prostu na Karmelu jest Wszystko i właśnie to Wszystko powoduje, że zatrzymany zostaje ruch odśrodkowy, który oddala człowieka od jego wewnętrznego centrum. Z kolei przed oczyma tych, którzy są na Parnasie, na moment otwiera się uniwersum znaczeń”¹²⁴.

Wydaje się, że mniej więcej w połowie drugiej dekady dwudziestego pierwszego wieku autor *Prognozy pogody*¹²⁵ dojrzał do myśli o poezji radykalnie nowej, spod znaku góry Karmel, czyli bliższej doświadczeniu mistycznemu i otwarciu manifestowanej religijności. Kamieniami milowymi tej nowej dykcji są tomy *Ruchome święta*¹²⁶ i *Głosolalia*¹²⁷. Nie jest to – przynajmniej od razu – metamorfoza stuprocentowa, ostateczna, nieodwracalna; gdyby taką była, literatura okazałaby się niekonieczna, ba, zbędna. Tymczasem ona trwa – zredukowana, przemieniona, paradoksalna.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

Benedykt XVI – Joseph Ratzinger. *Duch liturgii*. Translated by Eliza Pieciul. Kraków: Wydawnictwo AA, 2019.

Biju-Duval, Denis. *Wylanie Ducha Świętego: Jak otworzyć się na tę łaskę*. Translated by Wiesław Szymona. Kraków: Esprit, 2010.

¹²³ K u c z k o w s k i, *Niewysłuchani, nieprzeczytani*, s. 110 (zapis z października 2014 roku).

¹²⁴ T e n ż e, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, s. 31.

¹²⁵ Z o b. t e n ż e, *Prognoza pogody*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980.

¹²⁶ Z o b. t e n ż e, *Ruchome święta*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2017.

¹²⁷ Z o b. t e n ż e, *Głosolalia*, PIW, Warszawa 2025.

- Brodski, Josif. "Przedmowa." In Tomas Venclova, *Rozmowa w zimie*. Edited by Stanisław Barańczak. Paryż and Kraków: Zeszyty Literackie and Oficyna Literacka, 1991.
- Evdokimov, Paul. *Prawosławie*. Translated by Jerzy Klinger. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1964.
- Godlewska, Joanna, and Jarosław Ławski, eds. "*Topos*": *Pismo literackie, idee, środowisko*. Kraków and Białystok: Collegium Columbinum SJ and Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, 2021.
- Heidegger, Martin. *Znaki drogi*. Translated by Seweryn Blandzi et al. Warszawa: Fundacja Aletheia, 1995.
- Hoffman, Kazimierz. *Drogą*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2004.
- Hoffman, Kazimierz. *Kos i inne wiersze*. Bydgoszcz: Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, 2003.
- Huxley, Aldous. "Drzwi percepcji". In Huxley, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*. Translated by Piotr Kołyszko. Warszawa: Wydawnictwo Przedświt, 1991.
- John Paul II. Encyclical Letter *Centesimus annus*. The Holy See, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_01051991_centesimus-annus.html.
- Kornhauser, Julian. *Było minęło*. Warszawa: Nowy Świat, 2001.
- Kornhauser, Julian. "Chwila." In Kornhauser, *Było minęło*. Warszawa: Nowy Świat, 2001.
- Kornhauser, Julian. "Nad rzeką." In Kornhauser, *Było minęło*. Warszawa: Nowy Świat, 2001.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Było minęło trwa." *Topos*, nos. 1–2 (2002): 197–8.
- Kuczkowski, Krzysztof. *Ciało, cień*. Bydgoszcz: Galeria Autorska Jacka Solińskiego i Jana Kaji, 1989.
- Kuczkowski, Krzysztof. "'Ciemny mur' wieczności." *Nowy Nurt*, no. 6 (1994): 6.
- Kuczkowski, Krzysztof. *Głosolalia*, PIW, Warszawa 2025.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Głód rzeczywistości." Review of Czesław Miłosz. *Spiżarnia literacka*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. *Topos*, no. 6 (2004): 197–8.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Jakby rodziło się kamień." *Topos*, nos. 5–6 (2005): 7–8.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Jeszcze większa samotność poezji." *Topos*, no. 6 (2003): 52–58.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Karasek i trucizny świata." *Topos*, nos. 4–5 (2003): 5.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Kładka." In Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*. Pelplin and Sopot: Bernardinum and Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2007.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Kładka: Dwanaście notatek o poezji." *Topos*, no. 5 (2012): 29–35.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Najmniejsze poruszenia: Zapiski." In Kuczkowski, *Widok z dachu*. Gdańsk: Wydawnictwo Granit, 1994.
- Kuczkowski, Krzysztof. "Niewysłuchani, nieprzeczytani." *Topos*, no. 5 (2013): 81–85.

- Kuczkowski, Krzysztof. “Poetka ‘faktów bezspornych.’” *Topos*, nos. 1–2 (2009): 221–2.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Poezja ‘nocy, nijak, bezgłosu, zadławi’ (o wierszach Krystyny Miłobędzkiej).” *Nowy Nurt*, no. 20 (1995): 10–11.
- Kuczkowski, Krzysztof. *Prognoza pogody*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1980.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Przylatują, odlatują.” In Kuczkowski, *Widok z dachu*. Gdańsk: Wydawnictwo Granit, 1994.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Rozmowy o przestrzeni.” *Nowy Nurt*, no. 11 (1995): 5.
- Kuczkowski, Krzysztof. *Ruchome święta*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2017.
- Kuczkowski, Krzysztof. “‘Skrzydłata mowa’ wieczności: O poezji Adriany Szymańskiej.” *Topos*, no. 6 (2003): 125–9.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Strefa ciszy.” *Nowa Okolica Poetów*, no. 1 (15) (2004): 162–4.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Szczерze mówiąc...” *Topos*, no. 5 (2014): 106–10.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Śmierć Wielkiej Małpy.” In Kuczkowski, *Wiersze [masowe] i inne*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2010.
- Kuczkowski, Krzysztof. *Tlen*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2003.
- Kuczkowski, Krzysztof. “‘Traktat teologiczny’ i inne wspaniałości *Drugiej przestrzeni* Czesława Miłosza.” *Topos*, nos. 4–5 (2002): 47–51.
- Kuczkowski, Krzysztof. *Trawa na dachu*. Sopot: Oficyna Sopotcka, 1992.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Wiara i nadzieja.” *Nowy Nurt*, no. 6 (1994): 11.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Wiara w pamięć poezji.” Review of Czesław Miłosz. *To*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2000. *Topos*, no. 1 (2001): 93–95.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Wokół *Kosa i innych wierszy* Kazimierza Hoffmana.” *Topos*, no. 5 (2004): 149–53.
- Kuczkowski, Krzysztof. “Wygaśnięcie Absolutu?” *Topos*, no. 6 (2003): 7.
- Maliszewski, Karol. “Słodycz bezprzedmiotowej miłości.” *Nowy Nurt*, no. 3 (1994): 12.
- Márai, Sándor. *Dziennik (fragmenty)*. Translated by Teresa Worowska. Warszawa: Czytelnik, 2013.
- Maritain, Jacques. “Intuicja twórcza i poznanie poetyckie.” In Maritain, *Pisma filozoficzne*. Translated by Janina Fenrychowa. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1988.
- Miłobędzka, Krystyna. “Taka mam być na skraju – już już a spadnę albo pofrunę.” In Miłobędzka, *Dom, pokarmy*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.
- Miłosz, Czesław. *Druga przestrzeń*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002.
- Naumowicz, Zbigniew. *Pierwsi apologety greccy*. Kraków: Wydawnictwo M, 2004.
- Norwid, Cyprian. “Promethidion.” In Norwid, *Pisma wybrane*. Vol. 2. *Poematy*. Edited by Juliusz W. Gomulicki. Warszawa: PWN, 1980.
- Pascal, Blaise. *Mysli*. Translated by Tadeusz Żeleński (Boy). Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1977.

- Różewicz, Tadeusz. *Plaskorzeźba*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991.
- Szymańska, Adriana. *In terra*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Szyborska, Wisława. "Nieczytanie." In Szyborska, *Tutaj*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009.
- Szymik, Jerzy. *Akropol z hołdy czyli teologia Śląska*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2002.
- Szymik, Jerzy. *Błękit. 50 wierszy z lat 2000-2002*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2003.
- Szymik, Jerzy. "Czy trzeba być wierzącym, aby być dobrym?" *Gość Niedzielny* 72, no. 7 (1995): 7.
- Tarkowski, Andriej. *Kompleks Tolstoja: Myśli o życiu, sztuce i filmie*. Selected and edited by Seweryn Kuśmierczyk. Warszawa: Wydawnictwo Pelikan, 1989.
- Weil, Simone. *Świadomość nadprzyrodzona: Wybór myśli*. Edited by Jan Nowak. Translated by Aleksandra Olędzka-Frybesowa. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1986.
- Ziomek, Jerzy. "Symbol wśród tekstów kultury." In Ziomek, *Prace ostatnie: Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Przemysław DAKOWICZ – „Szalony krok w Nieznane”. Krzysztofa Kuczkowskiego droga ku nowej poezji (religijnej)

DOI 10.12887/38-2025-4-152-10

Autor artykułu podejmuje próbę przyjrzenia się meandrom refleksji metapoetyckiej Krzysztofa Kuczkowskiego, jednego z najważniejszych współczesnych poetów religijnych, założyciela i długoletniego redaktora naczelnego dwumiesięcznika literackiego „Topos”. W licznych tekstach krytycznoliterackich (recenzjach, esejach, wystąpieniach programowych) Kuczkowski nie tylko reaguje na najważniejsze zjawiska w obrębie polskiej poezji metafizycznej czy otwarcie konfesyjnej, lecz także – przechodząc przez kolejne stadia twórczej świadomości – buduje zręby własnej poetyki. Rezultatem tego procesu jest sformułowana przez niego oryginalna teoria wiersza, odzwierciedlająca doświadczenia kolejnych etapów duchowego i artystycznego rozwoju tego pisarza.

Słowa kluczowe: polska krytyka literacka XX wieku, poezja polska XX wieku, Krzysztof Kuczkowski, literatura a religia, literatura a teologia

Kontakt: Zakład Literatury Polskiej XX i XXI wieku, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź

E-mail: przemyslaw.dakowicz@uni.lodz.pl

www.dakowicz.blogspot.com

ORCID 0000-0002-7477-2535

Przemysław DAKOWICZ, “A mad step into the Unknown”: Krzysztof Kuczkowski’s Path towards a New (Religious) Poetry

DOI 10.12887/38-2025-4-152-10

The author of the article attempts to examine the meanders of meta-poetic reflection developed by Krzysztof Kuczkowski, one of the most important contemporary religious poets, as well as the founder and long-standing editor-in-chief of the bimonthly literary magazine *Topos*. In his numerous critical and literary texts (reviews, essays, theoretical articles), not only does Kuczkowski react to the most important phenomena within Polish metaphysical or openly confessional poetry, but also—passing through successive stages of creative consciousness—builds the framework of his own poetics. The result of this process is an original theory of the poem formulated by Kuczkowski, reflecting the experiences of the consecutive phases of the writer’s spiritual and artistic development.

Keywords: Polish literary criticism of the 20th century, Polish poetry of the 20th century, Krzysztof Kuczkowski, literature and religion, literature and theology

Contact: Department of 20th-and 21st-Century Polish Literature, Institute of Polish Philology and Logopaedics, Faculty of Philology, University of Lodz, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, Poland
E-mail: przemyslaw.dakowicz@uni.lodz.pl
www.dakowicz.blogspot.com
ORCID 0000-0002-7477-2535