

wymiar nowej moralności to idea, według której trwa człowiek Żulińskiego. Świadczą o tym chociażby następujące słowa jednego z wierszy: „kłamstwo nie jest zbrodnią, jeśli znieczula i zasiewa spokój”. Zatem bohater liryczny wyraża zgodę na istnienie zła w świecie. I słusznie, bo nic nie może trwać przeciw jednocześnie. Nie będziemy szanować dobra, jeśli nie dostrzeżemy zła. Ta dwuznaczna moralność rodzi inne spojrzenie na drugiego człowieka. Kłamstwo może się okazać skutecznym środkiem walki ze złem. Paradoksalnie zatem zło nie rodzi zła, ale, jak w „Fauście” Goethego, rodzące się zło, czynić może dobro. Filozofia poetycka Żulińskiego, jak widzimy, opiera się nadal na wcześniejszym zarysie – Fauście. Z tym że obecny Faust posiada w sobie świadomość rezultatu dążenia do pełni. Ten Faust nie bije się w piersi i nie wyobraża sobie, co by było, gdyby stracił Małgorzatę. Człowiek ten jest świadomy, że nawet jej utrata jest jej odzyskaniem. Bowiem wypracowana przez Żulińskiego filozofia to już zrealizowana na gruncie poetyckim idea przekraczania przyjętych przez społeczeństwo konwencji. Jest ona pokazana tutaj i podbudowana odpowiednimi argumentami bardzo konsekwentnie.

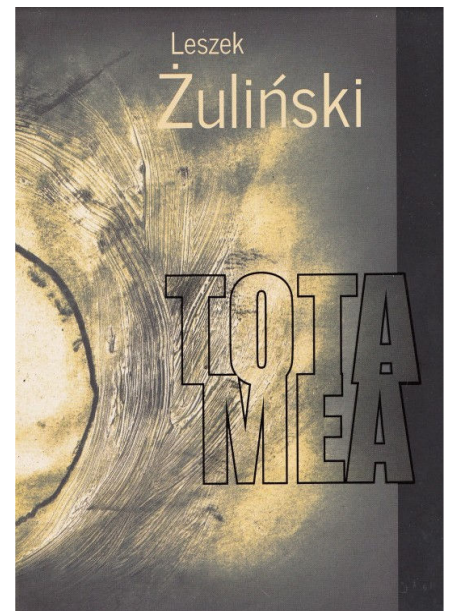
Podważa zatem poeta także status rzeczywistości, która otacza człowieka. Życie, według Żulińskiego jest tylko przykrywką prawdziwego życia. „chcemy doznać to, czego nie mamy albo mieć to, co śnimy” czy „jeśli komuś zdaje się, że prawdą jest to, co widzi, ten błędzi”. Poeta demaskuje udawanie, poszukując jednocześnie głębszego wymiaru bytu. Bo nasze życie jest zderzeniem się z projekcjami naszych pragnień. Dopiero miarę człowieczeństwa określa się poprzez zachowanie jednostki w momentach zaskoczenia. Zatem nie decyduje o nas to, co chcemy, aby decydowało, ale to, co dzieje się na naszych oczach, co nie jest od nas zależne. Człowiek jest istotą niejednoznaczną: „chcemy wyprzedzić oczekiwanie, dogonić obietnicę”. Nie możemy się oglądać, jak pisze Żuliński, ani wstecz ani wybiegać w przyszłość, bo jest to złudne. Bo mimo przekraczania kolejnych barier, całkowite wyjście poza aktualny stan jest niemożliwe, jak w wierszu „Jutro urodzony”, gdzie czytamy: „ale to będzie dopiero po jutrze – szmat czasu przed nami”. Żuliński często kieruje się ku temu, co nastąpi, próbuje wyrzec poza terazniejszość. I wielokrotnie z za tego przyszłego bytu wygląda śmierć. I to jest właśnie droga, którą kroczy człowiek faustyczny Żulińskiego.

Mówiąc o śmierci u Żulińskiego, wydaje nam się, że w tym tomie nie jest wcale obecna. Uogólniamy jednak zbyt, mówiąc, że jego liryka to sztuka malowania pięknego obrazu. W ostatnich wierszach tego tomu bardzo wyraźnie dominuje ta perspektywa. Wygląda to tak, jakby szala tematyczna przechylała się na tę właśnie stronę. Jest to stopniowa intensyfikacja śmierci, łagodne wchodzenie spokojnym rytmem w odbywający się *danse macabre*. Śmierć nie jest dla niego tematem tabu („W myślach wciąż podróżuję – najczęściej przez

cmentarze”). Na ile śmierć jest spektakularna, kiedy śmierć się zaczyna, a kiedy się kończy, pyta poeta. W wierszu „Czuwanie na marach” Żuliński pisze: „nasze łoże śmiertelne (...) ten obraz maluję dlatego, że chcę wybiec do przodu, zagłuszyć pisk nadziei w naszej myślej norze”. Poeta poszukuje finalnego kształtu prawdy o śmierci, twierdząc, że powinniśmy umierać z podniesioną głową. Kształtuje ją podobnie do ostatnich tomów poetyckich Iwaskiewicza. Przypomnijmy, autor *Muzyki wieczorem* pragnie ocalić znaczenie śmierci, tej która „pod respiratorem” pozbawiona jest patosu. Zatem Żuliński podąża za Iwaskiewiczem, twierdząc, że należy odnowić zapomniane *ars moriendi*. Według niego sztuka umierania ma być gotowością człowieka na „dokonanie się” śmierci. Śmierć jest procesem, który uświadamia sobie stopniowo bohater liryczny. To nieustanna z nią konfrontacja, przetwarzanie tej śmierci, ciągle powracanie do obrazu, który istnieje na kształt umierającego ciała. Śmierć, w jego wydaniu, jest świadomym odejściem z podniesioną głową. Aby nadać śmierci sens, zwraca się Żuliński ku wewnętrznemu życiu sztuki.

Ale w „Moście rozwodzonym” pragnie poeta po prostu: „o śmierci nie mówić”. Bo samo mówienie o śmierci nie jest jeszcze śmiercią. Śmierć przyjdzie dopiero wraz ze swoim obrazem, swoim własnym Malczewskim. Śmierć zaczyna się od huk, od niespodziewanego uderzenia dla nikogo niewidocznego. Pisze artysta: „nagle dopada mnie grom – chwytam pędzel, maluję kilkoma krechami swój udar. modrzew łamie się z trzaskiem”. Żuliński wielokrotnie projektuje swoją śmierć, tworzy przepowiednię o niej, bo wie, jak barokowi twórcy, że gwarancją istnienia jest jego wieczne przemijanie. Ale zapowiedź śmierci jest u Żulińskiego ukazana na samym początku tomu w wierszu „Czerwone szpilki”. Żuliński kreśli tutaj sylwetę umierającego człowieka, który dopiero czeka na swoją realizację, na prawdziwe doświadczenie swojego życia przez pryzmat drugiej osoby. Żuliński na moment zawiesza czas tego człowieka. Nie pozwala mu umrzeć miłość do kobiety, która jawi mu się przed oczami. Spełnienie się tej miłości ma go uchronić od rozkładu. Podmiot liryczny uświadamia sobie, że musi raz jeszcze na nowo przeżyć siebie, by stać się sobą. Tomik „Totamea” to zatem jego historia. Żuliński kreśli faustowski portret trumienny. Ten całun jest obrazem literatury, a utwór literacki trumną, następnie tytuł wiersza jest jej wiekiem. Tekst jest skończony jak finalne dokonanie się śmierci. Jednak tę śmierć, tak jak sam tekst, można już czytać na różne sposoby. Za tym podąża szereg pytań. Spróbujmy postawić i odpowiedzieć na jedno z nich. Dlaczego nikt w dzisiejszym świecie, pyta Żuliński, nie wierzy w śmierć („a śmierć gdzieś w oddali płonie jak żyrafa i nikt w nią nie wierzy”)? Bo przecież postrzegamy ją jako coś odrealnionego, niemożliwego, jako „płonącą żyrafę”. Traktujemy ją z przymrużeniem oka. A wtedy, gdy nie da się już nic zrobić, bo nadcho-

dzi, szukamy pomocy. Ale ratunek nadchodzi za późno. Więc po co wierzyć w śmierć, po co być przy umierającym do samego końca, ostatniego, płytkiego oddechu? Dzisiejszy człowiek pod tym względem „zdziechał”, stał się wiecznym Faustem, który przestaje odróżniać fikcję od rzeczywistości. Żuliński uważa, że nie traktujemy już śmierci jako straty. Za to widzimy w niej wieczną pustkę. Śmierć jest według niego potrzebna, bo pozwala wyjść poza schemat, pojąć osamotnienie człowieka. Śmierć rozumie Żuliński nieco po Grochowiakowsku i Herbertowsku, bo i u niego, jak u tego drugiego wielkiego poety, także „w róży jest rozpacz” i w niej właśnie zamknięta jest historia jej umierania. Róża nie walczy, róża tylko cierpi. Śmierć nie może być jednak identyczna w każdym przypadku (bo przecież każda róża jest inna). Śmierć to nie jest *mimesis*, tylko osobiste *katharsis*, jak napisze w utworze pt. „Cena” Żuliński. Tylko odejście z tego świata może być ostatecznym oczyszczeniem z własnego zła. Jednocześnie w takim wymiarze nadaje śmierci Żuliński ogromne znaczenie, bo jak się okazuje, śmierć jest częścią życia, jest częścią nas samych, naszego cierpienia i dopełnienia. Dlatego za równoważnik dla śmierci wskazuje Żuliński życie, które „jest warte tego, by zmarnować ułudę wieczności”. Żuliński umiejętnie zaciera granicę między życiem i śmiercią. Bo życie ma sens tylko wtedy, gdy się kończy, gdy proces egzystencji przerwany zostaje przez jeden znaczący akt. Zatem śmierć jest dla niego dopiero początkiem.



Leszek Żuliński, „Totamea”. Ilustracja: Teresa Babińska, Zaułek Wydawniczy „Pomyłka”, Szczecin 2013, s. 72.

