

Czy prawda i czytelnik poszukują gwałciciela?

(Dokończenie ze strony 11)

W *Kilku słowach o świadomości* podjęto zagadnienie grzechu pierworodnego, w *Dlaczego Ewa?* przywołano legendę (apokryf) o pierwszej żonie Adama-Lilith. W tekście *Ten, który pomieszał języki* poeta nawiązuje do wieży Babel, lecz nie przekonuje go obowiązująca interpretacja tytułowego gestu Boga jako kary, w odróżnieniu od potopu zesłanego za upadek moralny ludzkości. *Coś złego?* to rzecz o niepokalanym poczęciu i dziewictwie Marii Panny. W *Pierwszych zdarzeniach* przedmiotem zastanowień są sakramenty: Pierwsza Komunia Święta, bierzmowanie. Ta religijna aura dotyka w którymś momencie również postrzegania przez Janusza Orlikowskiego natury pisarstwa: „Jestem człowiekiem, ale moje wiersze są mi podległe, są moimi stworzeniami. Jestem ich stwórcą, a chrześcijanin by powiedział odwrotnie z czym wobec Nieznanego, Absolutu należy się zgodzić” (s. 77).

W sposób niezobowiązujący, na prawach exemplum, wynotujmy passusy o charakterze gnomy: „Autorytet to uznanie, prestiż, oparte na cenionych wartościach. [...] Autorytet jest więc nośnikiem wartości poza wiarą i władzą. [...] Świat współczesny to wiara lub władza. [...] Autorytet wymaga wiedzy, a ta niechętnie przyjmowana jest, gdy ma się władzę” (s. 16-17); „każdy człowiek jest indywidualnością w swoim «ja». Cała dobra literatura o miłości na tym stoi”.

Poeta w szkicu *Wokół czasu*, wychodząc od dywagacji i immanentnej dysputy o kategorii czasu (w konsekwencji: przemijania, śmiertelności człowieka i pragnienia zaświatów), konkluduje: „[religia chrześcijańska] Czasowość zastępuje wiecznością, a Bóg jest wiecznie trwającą aktualnością” (s. 41). W chwili, gdy przedmiotem pisarskiej wiwisekcji staje się odczucie czasu przez dziecko, autor „wpuszcza” do eseju swoje życie: żonę Barbarę, 8-miesięcznego syna Łukasza, który po kilkudniowej nieobecności rodziców na ich widok kryje się w ramionach babci. Zacięcie prozatorskie odkrywa przed czytelnikiem (celowo bądź przypadkiem) w tych partiach tekstu, gdzie opisuje swoje doświadczenia pacjenta szpitala onkologicznego. Po krótkiej rozmowie z pielęgniarką, bohater dostaje pozwolenie na wyjście z budynku: „Powietrze. Chodziłem i dotykałem liści krzewów, liści drzew i ich konarów. Ostrożnie, delikatnie jakbym nie chciał im tym zrobić krzywdy, jakbym widział je pierwszy raz. Lewą rękę wzniosłem wolno ku górze i gdyby była nieco dłuższa dotknąłbym nieba i gdzieśgdzie białych obłoków. Była we mnie nieopisana radość. Radość bez pytań o jutro. W ogóle mnie nie interesowało kiedy wyjdę ze szpitala. To było poza mną, ważny był dotyk Daru życia” (s. 48-49).

Im bliżej umieszczonego na końcu książki spisu treści, tym prezentacje Janusza Orlikowskiego stają się bardziej osobiste i intensywniej

nasycone tkanką literacką (autor-eseista przeraża się w autora-pisarza) czy nawet autobiograficzną. Dowiadujemy się wtedy więcej o życiu autora, nie tyle o tym, co myśli i sądzi, lecz kim jest, w jakiej porusza się przestrzeni: absolwent politechniki, magister inżynier technologii budowy maszyn, nauczyciel matematyki w gimnazjum („Mój czas na twórczość to poranek i godziny przedpołudniowe. Godzę to z funkcją belfra”, s. 181), mieszkaniec Dobrodzienia na Opolszczyźnie, gdzie posiada działkę przy ulicy Gładysza, turysta odpoczywający w Tunezji („retrospekcja z tunezyjskiego urlopu”, s. 207). Bohater doświadcza własnej odmienności w relacjach ze światem: „To ciągle poczucie oddzielenia, braku zakorzenienia, które towarzyszy mi odkąd pamiętam. Kontakty z rówieśnikami podsyte zawsze tym samym tłem – ty, czyli inny. Inny, czyli kto?” (s. 177).

Zapisana na niecałej stroniczce numer 180 w tekście *Czy to na niby?* anegdota związana ze spotkaniem z kolegą, poetą Ryszardem Sidorkiewiczem, każe mi widzieć w Januszu Orlikowskim przyszłego autora książki jaskrawo wspomnieniowej, gdzie będą dominowały obrazy, scenki rodzajowe (między innymi o środowisku literackim, rozmowach przy kieliszku wódki, filizance kawy z innymi, mniej lub bardziej znanymi twórcami), które w *Gwałcie na prawdzie*, mimo iż występują w ilościach śladowych, nie waham się nazwać solą tego tomu. Jakże odmienia się szkic *Co słychać w mieszkaniu za szybą?*, gdy narrator pozwala przemówić małżonce, komentującej modlitwy płynące pięć razy dziennie z meczetu: „modlą się pięć razy w ciągu dnia, więc mają słońce” (s. 200). Uwagę zatrzymuje relacja: „Tu, na mostku nad rzeką Myslinką odnajduję bogactwo ludzkiego bytu. Dzięki kaczki płyną, tak jak płynąć powinny, słońce późną jesienią dopiero zbiera się do tego, aby nadać ziemi promieni” (s. 204).

Na wirtualny zbiór mogłyby się złożyć pozabawione balastu krytycznego wrażenia z lektur czy zdarzeń, ulotne notatki zasysające przebylski, które rodzą się czasem z kontaktu z bytem „tu i teraz”. Z notatką o dawnej lekturze wiersza *Miłość szczęśliwa* Wisławy Szymborskiej mamy do czynienia w wyimku: „Pamiętam jak sporo lat wstecz czytałem pierwszy raz ten wiersz. Był jak olśnienie. Jakby czas w tym czasie nie istniał”.

Niczym zapis w metafizycznym dzienniku szpitalnym brzmi z kolei początek tekstu *Mój daimonion*, w którym krytyk dzieli się z czytelnikami doświadczeniem z obcowania z osobą niezmierną, co po trosze tłumaczy stanem pooperacyjnym i działaniem morfiny: „Leżała obok mnie, gdzieś w odległości jednego metra, na boku z głową wspartą na dłoni. Postać jakby z biało-siwej porcelany, taka niby figurka lecz rozmiarów – połowa dorosłego człowieka” (s. 51). Chciałbym podkreślić i to, że autor, urzeczony filozofią starożytnych, odwołuje się właśnie do daimonionu: „głosu kierującego jego [człowieka] duszą [...]. Z greckiego istoty boskiej, ducha opiekuńczego” (s. 53), chociaż zadaje pytanie „czyżby [...] opisana przeze mnie postać mogła nie być duchem opiekuńczym, a tylko

radością szatana, pisząc kolokwialnie?” (s. 54). W głębi książki traktuje wspomniane zjawisko jako pomocnika: „Banałem jest pisać, że miłość jest daniem. Każdy to rozumie na swój ziemski sposób i w rezultacie nic nowego. Szukam więc słów, które by były odpowiednie do tego co zamierzam. Czy pomoże mi mój daimonion?”.

Pisarz z Dobrodzienia szczerze cytuje Wisławę Szymborską, Zbigniewa Herberta, przede wszystkim zaś Czesława Miłosza, w stosunku do którego jakby mimochodem, na marginesie definicji pisarstwa Alberta Camusa, pozwala sobie na emocjonalny zaimiek dzierżawczy „nasz”: „Albert Camus był zawsze niezwykle szczery w swej twórczości. Tylko tak wyobrażał sobie pisanie, prawdę i życie. Nie bez powodu fascynowała go, podobnie jak naszego Czesława Miłosza, Simone Weil” (s. 36). Nie jestem jednak admiratorem chwytu posilkowania się, dla uzasadnienia swoich wywodów, autocytaatem, urywkami własnych wierszy, co często zdarza się Januszowi Orlikowskiemu, ale tę uwagę należy potraktować w kategoriach innego rozumienia przeze mnie roli tekstu eseistycznego w życiu poety, prozaika.

Autor w wielu utworach wskazuje impuls do napisania tekstu, którym może być absurdalna sytuacja, gdy spostrzega, że internetowy link w słowie „Ciało” ze zdania „Bierzcie, to jest Ciało moje” prowadzi wprost do recepty na zrzućcie paru kilogramów (*W tajemnicy wiary*). W szkicu *W odniesieniu do, czyli postawy* czytamy wprost: „Szczegół, takie choćby przypadkowe spotkanie z sąsiadką przed blokiem podczas powrotu od lekarza może stać się motorem do porannych przemyśleń dnia następnego” (s. 135). Ale w *Tam rozważania o Sądzie Ostatecznym* (piekle, czyśćcu i niebie) zostały pobudzone dwuwierszem umieszczonym na pomniku nagrobnym na cmentarzu w Łagiewnikach Małych: „Ty nie przyjdź już do nas / to my do Ciebie przyjdziemy” (s. 83).

Chciałbym również zatrzymać się nad pewnymi inicjacjami szkiców. Wyczuwamy, niespełnioną w samym tekście, zapowiedź kryminalną: „To było gdzieś dwie godziny przed Nowym Rokiem 2011” (s. 155), „To było tuż po świętach wielkanocnych, gdy zdecydowałem się na ten «krok»” (s. 159); „To było na plaży, nad brzegiem średniego jeziora spośród trzech turawskich mieszczących się niedaleko Opola z jednej, a Dobrodzienia z drugiej strony” (s. 183).

Najnowsza publikacja Janusza Orlikowskiego ma też swoją dosłowną wagę; ponieważ wydrukowana została na 240 stronicach kredowego papieru, jej ciężar jest jawny. Poza tym *Gwałt na prawdzie* pachnie: rodzaj użytego celulozowego arkusza emituje swoiste feromony nie tylko znaczeń, ale i farby drukarskiej, w związku z czym czuję się otumaniony (czytaj „zgwałcony”) podwójnie.

Arkadiusz Frania

Janusz Orlikowski, „Gwałt na prawdzie. Eseje i szkice”. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 2014, s. 240.