

Karol Maliszewski (<https://orcid.org/0000-0002-6056-3222>)
Uniwersytet Wrocławski

„Niejaki Fostowicz”¹. Poezja jako światopogląd

1

Poeta, filozof i malarz, Michał Fostowicz, nie został wymyślony przez Olę Tokarczuk, nie jest to jedna z jej wyobrażonych postaci. Choć mógłby nią być, tak bardzo pasuje do imaginarium stworzonego przez pisarkę. Mieści się w nowej quasi-religii, o jakiej mimochodem mówi się w wielu fragmentach jej pozornie ateistycznej twórczości, w poszukiwaniach duchowych nie tylko znacznie wykraczających poza instytucjonalną religijność, również przełamujących ją w gnostyckim duchu. Tokarczuk, w czym w pewnym sensie podobna jest do Fostowicza, łączy różne tradycje i wpływy, budując wspólnotę nowej wrażliwości, opartą na czulej więzi ze wszystkim, co żyje², i jeszcze na tym, co tajemnym rytmem przebija się przez powierzchnię życia. A już szczególnie rozmyślenia o owej metafizycznej „otulinie” widoczne są w powieści *Prowadź swój plug przez kości umarłych*. Dla głównej bohaterki, Janiny Duszejko, cytaty z Williama Blake’a mają znaczenie wytycznych, ustępów z nowego *Dekalogu*, wyznaczając sens i perspektywę codziennego życia, które powinno trzymać się zasad określonych na ziemi przez miłość do stworzenia (roślin i zwierząt), a na niebie przez astrologiczne wykresy.

Gorliwie tłumaczony i cytowany przez Fostowicza Blake stopniowo zajmuje w świadomości poety coraz więcej miejsca, wywierając wpływ na jego widzenie roli poezji w społecznym dyskursie (czy raczej poza nim). Jednakże twierdzenie, że Fostowicz w swoich wierszach, a przede wszystkim esejach i innych wypowiedziach krytycznoliterackich, cały jest z Blake’a, uważam za co najmniej nieostrożne. Jeśli prześledzić teksty tego autora z różnych lat, to widać przenikanie się wielu wpływów, w tym dalekowschodnich, o czym chociażby świadczy przetłumaczenie

¹ „Wieczorem dostałam reklamówkę i domyśliłam się, że jest od Dyzia i Dobrej Nowiny. Były tam dwie szczoteczki do zębów (...), trochę słodyczy i tom Blake’a w tłumaczeniu niejakiego Fostowicza” (O. Tokarczuk, *Prowadź swój plug przez kości umarłych*, Kraków 2009, s. 253).

² Przypomina się fragment wiersza Henryka Skolimowskiego przetłumaczonego z języka angielskiego przez Michała Fostowicza: „Nasza nowa teologia jest ekologicznym zjednoczeniem/ Wszystkich istot pod niegasnącym słońcem” (H. Skolimowski, *Kanwa życia* [w:] tegoż, *Z kosmicznego pyłu*, przeł. M. Fostowicz, Kłodzko 1991, s. 30). Z noty biograficznej, zredagowanej przez Fostowicza i umieszczonej na skrzydełku książki, dowiadujemy się o Skolimowskim, że to „jeden z najwybitniejszych twórców ekofilozofii, współtwórca wielu programów zmierzających do przewyciężenia spustoszeń spowodowanych przez uroszczenia »rozumu technologicznego«, dziewiętnastowiecznego secentyzmu i ich współczesnych kontynuacji”.

poematu *Droga Lao Tsy*³, a potem cytowanie i interpretowanie różnych jego fragmentów w wybranych esejach. Tak też dzieje się we wstępie do antologii, zbierającej utwory członków Kłodzkiego Klubu Literackiego, zatytułowanej *Chwila przed wierszem*. Michał Fostowicz jako opiekun i mentor wypowiada tam ogólne zdania o poezji, łącząc doświadczenia rodem z Blake'a ze śladami myśli Lao Tsy.

Ważne jest dla niego pojęcie „stanu”, mające, jak się wydaje, wiele wspólnego z pewnym aspektem tego terminu spotykanego u Blake'a. Fostowicz ów stan rozumie jako gotowość do ryzyka, do zerwania z poznawczymi kliszami i egzystencjalnymi stereotypami: „Stan poetycki to porzucenie łatwych określeń, upatrzonego sensu i obrazu świata, to wypowiadanie jakby w ciemno, mówienie i zapytywanie jednocześnie, zapytywanie, ale kogóż jak nie samego siebie, własnego echa: czy możliwe jest właśnie to słowo?”⁴.

Możliwość w niemożliwości, stająca się i rosnąca przestrzeń paradoksalnego wyboru – to gest stricte poetycki. Ale mamy tu jeszcze inny odcień znaczenia słowa „stan”. W dalszym fragmencie tego tekstu Fostowicz pisze: „Wprawdzie sytuacja nie jest jeszcze idealna, ale w taki sposób krąg kłodzki aspiruje do rangi poetyckiego Stanu”⁵. W tym ujęciu Stan to nie tylko specyficzna dyspozycja, poparta odwagą, wręcz heroizmem kogoś, kto brodzi w ciemności i wybiera coś z niemożliwego, lecz to wspólnota, także lokalna, osobowości naznaczonych, pojedynczych wrażliwości, tworzących specyficzny cech rzemieślników ducha wahającego się, co do wyboru między słowem a milczeniem. Czytamy we wstępie: „Słowo i milczenie jest tematem chwili. Jak powiedział dostojny Lao Tsy: »tamten świat tego świata jest królestwem«; dlatego czekając na słowo, niepotrzebnie ludzimy się i spodziewamy czegoś ponad własny stan. Po co oczekujemy godności poetyckiej poza własną niedogodnością?”⁶.

O niedogodnościach w świadomym uprawianiu poezji mówi się w jego esejach dość często. Podstawową niedogodnością jest tutaj władczość rozumu i ukształtowanie naszej psychiki w rygorach kultury scjentystycznej, stopniowo rugującej funkcjonalność wizji i stanów pośrednich między odczuwaniem tego, co rzeczywiste i tego, co urojone; urojone, a więc gorsze, jakby nieistotne w świetle tego, co „prawdziwe”, czyli naukowo potwierdzone. Fostowicz u Blake'a znajduje wskazówki umożliwiające powrót do czegoś, co scala grożące w tym stanie duchowe rozproszenie, do mitu poezji jako „podstawy własnego indywidualnego istnienia”⁷, do harmonii łączącej niedogodności przeciwieństw nieustannie piętrzących się wokół człowieka i w nim samym. „Wizja rodzi się w ciemności, wynika ze stanu zamroczenia, snu na jawie, kiedy świadomość i nieświadomość, rozum i energia łączą się w jedno; gdy słońce i księżyc krzyżują swoje światło, jak w procesie alchemicznym, wówczas rodzi się nowe życie – poezja dla świata”⁸.

³ Lao Tsy, *Droga*, przeł. z języka angielskiego M. Fostowicz, Kłódzko 1982.

⁴ M. Fostowicz, *Chwila przed wierszem*, [w:] *Chwila przed wierszem*, wybór, wstęp i układ tekstów M. Fostowicz, Kłódzko 1989, s. 5.

⁵ Tamże, s. 6.

⁶ Tamże, s. 5.

⁷ M. Fostowicz, *Patrząc na ścianę (poezja jako światopogląd)*, „Topos” 1994, nr 7, s. 5.

⁸ M. Fostowicz, *Narodziny poezji* [w:] tegoż, *Świat bez prawdy*, Wrocław 2009, s. 14.

Następna niedogodność, a raczej już prawdziwy kłopot, wiąże się z pytaniem o to, czy światu poezja jest potrzebna i czy uznaje ją za swoją reprezentantkę. Z pism Fostowicza wynika, że te intencje i oczekiwania najczęściej mijają się ze sobą. I to właśnie bywa paliwem poezji, która przepływa obok zwyczajowej widzialności i chęci prezentowania się świata. „Jednak to, co poznajemy w postaci materialnych form i konkretnych przekazów jest nieustanną aktualnością umysłu poza formami, której nie postrzegamy, tak jak nie postrzegamy przezroczystości powietrza. (...) Na tej krawędzi powstaje również ambiwalencja tworzenia i bycia tworzonym, poznawania i bycia poznanym”⁹. Z tym wiąże się błogosławiony kłopot oczekiwania na transgresję. Doświadczenie poetyckie opisuje się tu jako całkowicie nieprzewidywalne:

Proces pisania jest doświadczeniem tego, co w każdej chwili czyha poza świadomym umysłem, a co jest istotą nam równą albo potężniejszą, co jest niezależnym bytem, przyjmującym słowa wypowiedane przez poetę, albo wypowiadającym swoje poprzez niego. Stwierdzenie Heraklita, że właściwością człowieka jest jego dajmonion, jak i formuła Blake’a, że Poetycki Geniusz jest prawdziwym Człowiekiem, mówią jednakowo, że człowiek odnajduje siebie jedynie poprzez akt twórczy, którym jest przekroczenie ograniczeń i określenie własnego ja¹⁰.

Tak analizując genezę aktu (stanu) poetyckiego, Fostowicz dociera do kwestii trudności rozumienia współczesnego wiersza. W jego interpretacji wynika ona właśnie z transgresyjności, bierze się z przekraczania schematów poznawczych i konwencjonalnych oczekiwań odbiorczych, ze skonfliktowania tego, co poetyckie, z głęboko osadzonymi mechanizmami racjonalizacji, wreszcie z buntowniczego gestu bycia poza dyskursem, z kreowania koniecznego znaczenia ponad znaczeniami niekoniecznymi, a powszechnie przyjętymi: „Trudność rozumienia poezji, szczególnie współczesnej, nie jest przypadłością, lecz wynika z faktu, że jej zasadą jest przełamywanie stereotypów rozumienia i kierowanie się ku temu, co nieuchwytnie. Obecność nieświadomego w obszarze świadomości stanowi jawną sprzeczność, zakłóca dyskurs, przez to jednak kieruje nas w obszar gdzie żaden dyskurs, żadne słowo nie dociera”¹¹.

Michał Fostowicz z uporem wraca do Blake’a¹², gdyż znajduje u niego wizję poezji w zarodku, znajdującej się jakby u źródeł scalającego podmiot z przedmiotem

⁹ M. Fostowicz, *Poezja i bogowie*, „Topos” 1997, nr 5–6, s. 18.

¹⁰ Tamże, s. 19.

¹¹ Tamże.

¹² Czesław Miłosz, ujawniając „sekret (...) współbrzmienia z Blakiem”, akcentował bliską mu, jakby manichejską, ale i heraklitejską, perspektywę duchową: „Gdy nie pojmie Blake’a, kto zapomina o jego wydzwigniętej do roli zasady walce przeciwieństw, o »nie« wymierzonym w każde »tak« i o »tak« wymierzonym w każde »nie«. Przeciwieństwo jednak odróżnia on jak najbardziej stanowczo od negacji, którą potępia. Nie ma u Blake’a dialektycznej triady, tezy zaprzeczonej i owocującej syntezą, ani pochodzącej takiej triady w czasie. Przeciwieństwa są, żeby były, żeby wzmacniały się wzajemnie przez *conjunctio oppositorum*, i dlatego niebo Blake’a, równie pełne działalności jak u Swedenborga, polega na ścieraniu się przeciwieństw, ale odmienionych, uwolnionych od egoistycznej woli, czyli być zbawionym znaczący na teraz i na wieczność uczestniczyć w »Intelektualnej Wojnie« i »Intelektualnych Łowach» (C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 173).

pierwotnego gestu, z czasu sprzed rozbicia obrazu rzeczywistości na niezborne i wciąż zmienne elementy. Tym samym ten poeta i filozof funduje nam współczesny powrót do utopii o starożytnej proveniencji, próbując za Blakiem „jedynie utrzymać się w tym miejscu, gdzie rozbicie jeszcze nie nastąpiło i poezja nie oddzieliła się od kosmogonicznej wizji, a filozofia i religia od poezji”¹³. Istotą takiego mniemania jest i to, że realizujący te transcendentne postulaty poeta, „boski człowiek”¹⁴, pozostający non stop w sieci sprzeczności i niedogodności, sam staje się symbolem konfliktu i nieużyteczności¹⁵. Poeta „nie jest w stanie założyć sekty religijnej ani obalić ustroju, takie działania byłyby dla niego równie niemiłe jak każda inna użyteczność. (...) Los poety jest więc losem kogoś, kto postrzega »tamtą stronę«, lecz pozostaje nadal tutaj, nie wiedząc, jak się uwolnić, często nie ufa nawet samemu sobie. Jak podniebny albatros, niepewnie krocząc, naraża się na kpiny marynarzy”¹⁶.

A więc daremnie wydaje się larum grane swego czasu przez Rafała Wojaczka, apel o to, by „poetę używać”¹⁷. Prawdziwy poeta używać się nie daje. W krzyżowym ogniu służących komuś idei pada martwy. Zostaje po nim zestaw słów pozbawionych ducha, pierwotnej mocy formowanej przez to, co poza ideowe i poza pojęciowe. Ten czystej wody poplatoński idealizm to, jak się wydaje, tło myśli Fostowicza uwiedzionego wizją poezji pozostającej w sporze ze światem i jego przedstawieniami¹⁸, z dobrem i złem, z możliwym i niemożliwym, realnym i urojonym, z całym tym mieszczańskim *theatrum* obsesyjnie dzielącym świat na rzekomo wykluczające się dychotomie. „W grze energii przenikającej świat wolność nie jest łatwym zadaniem”¹⁹. A wolność u Fostowicza jest podstawą artystycznego gestu. Ona umożliwia wstrząs poznawczy, sprzyja odczuciu „pustki i bezkształtności czystego trwania”²⁰, i to ona wyłania „świat bez prawdy”²¹, absolut wciąż odnawiającej się kultury,

¹³ M. Fostowicz, *Ciało Boskiej Analogii*, „Rita Baum” 1999, nr 2, s. 20.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ „Ta nieużyteczność twórcy, który tak czy inaczej stał się sławny i którego popularność zdaje się wzrastać, przywodzi na myśl taoistyczną alegorię wielkiego drzewa, które przetrwałszy wieki nie zostało ścięte, bo w żadnym wypadku nie dałoby się niczego z niego wykonać. Konkluzja, jaką znajdujemy w Księdze południowego kwiatu, jest taka, że boski człowiek nie jest użyteczny, plon jego życia nie jest w budulcem ani w swoim czasie, ani w żadnym innym. »Wszyscy znają korzyść pożytecznego, ale nikt nie zna pożytku nieużytecznego«. Nieużyteczność jest oporem człowieka przeciw historii, przeciw cząstkowości i pragmatyzmowi, jest zachowaniem integralności i przyjęciem na siebie deformacji wynikającej z wszelkiego błędu i skrzywień, jakimi obdarzana jest »niemożliwość« (M. Fostowicz, *Ciało Boskiej Analogii*, dz. cyt. s. 20).

¹⁶ M. Fostowicz, *Poezja i zło* [w:] tegoż, *Świat bez prawdy*, Wrocław 2009, s. 31.

¹⁷ „A ostatecznie dać mi choć wódki żebym pił/I potem rzygał bo poetów należy używać” – R. Wojacek, *Prośba* [w:] tegoż, *Nie skończona krucjata*, Kraków 1972, s. 14.

¹⁸ „Kto wie, czy nie na tym polega w pierwszym rzędzie dobra nowina, z jaką przychodzi do nas Blake: że dla Wyobraźni zgoda na ten świat jest nierozumna i nieuprawniona” (C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, dz. cyt., s. 191).

¹⁹ M. Fostowicz, *Patrząc na ścianę (poezja jako światopogląd)*, dz. cyt., s. 6.

²⁰ Tamże, s. 5.

²¹ Tamże.

„miejsce nierozpoznawalne i nieosiągalne”, kwintesencję „poznania, współczucia i prawdziwej sztuki”²².

2

Operowanie kategoriami światła i ciemności, elementami prastarej dialektyki rodem z Orfeusza i Heraklita, w pewnym sensie przyporządkowuje dorobek Fostowicza do tradycji mistycznej²³. Kiedy pisze, że „panowanie światła nad ciemnością może być tylko chwilowym zwycięstwem”²⁴, ma na myśli permanentny agon, walkę przeciwieństw spotykających się w chwilowej zgodzie dzięki słowu i świadomości. Człowiek jest zwornikiem sprzeczności, nosicielem niepokoju wynikającego z konieczności utrzymania ładu wśród rozszalałych żywiołów: dźwięku i ciszy, słowa i milczenia, światła i ciemności, ruchu i zastoju, istnienia i nieistnienia. Według Fostowicza Orfeusz przegrał, a jego historia stała się archetypem niezrozumienia praw, bo chciał dokonać „uzurpacji, zawłaszczenia sekretnego życia”²⁵. To, co sekretne, powinno zostać w ciemności, próby wyprowadzenia tajemnicy na światło kończą się „złudnym efektem, podobnym powierzchniowej egzaltacji”²⁶. Być może jest tak, że jakiś rodzaj artyzmu bierze się z niezrozumienia praw, z samotnej walki wymierzonej w naturalne nieuchronności, nie jest to jednak duchowa droga zaproponowana przez autora *Świata bez prawdy*. Fostowicz kładzie nacisk na godzenie się z uciążliwościami wypełniającymi na co dzień świadomość i egzystencję. Orfeusz chcąc wyrwać ukochaną z rąk śmierci, „przeciagnał strunę”²⁷, zachował się jak dziecko, wykazał się naiwnością. Nie zrozumiał, że „to, co żyje, nigdy nie jest wynikiem przewagi i nigdy nie jest powyżej śmierci”²⁸.

Przy okazji wypowiada się tu słowa, które brzmią jak antyczne gnomy: „Błędem jest więc oglądać się za siebie. Błędem jest chcieć się przekonać, gdy nie powinno się wiedzieć. Błędem jest celebrowanie siebie, gdy broń jest w rękach kobiet”²⁹. Czy to jeszcze esej czy już proza poetycka? A może mały manifest wymierzony w nadużycia orfizmu? Jedno jest pewne – dla Fostowicza światło bywa przesadą, niepotrzebną egzaltacją rzekomej prawdy. Są rzeczy, które się nie śniły, mimo to pozostają w podświadomości, wciąż poszerzając obszar niedocieczonego, a zapładniającego wyobraźnię. W katalogu do wystawy fotograficznej pisze: „Chcielibyśmy

²² Tamże.

²³ Nie może to być jednak zbyt proste przyporządkowanie. Fostowicz wyraźnie pisze: „Istnieje mistyka poezji jako stanu świętego, gdzie liryce przypisuje się wyolbrzymioną rolę, której ona ani żadna inna sztuka nie jest w stanie pełnić” – M. Fostowicz, *Patrząc na ścianę (poezja jako światopogląd)*, dz. cyt., s. 4.

²⁴ M. Fostowicz, *Orfizm*, „Fraza” 2001, nr 4, s. 189.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

za wszelką cenę ukryć ten świat i to raniące światło, by móc powiedzieć, że jest on tym, co zawsze pozostaje nieodkryte³⁰. Dochodzi tu więc dialektyka tego, co zakrywane i odkrywane w procesie tworzenia, czerpania z zaskakujących zasobów głębi. Wymiary owej głębi są tyleż neurotyczne, co archetypiczne, kryjąc w sobie prastary kod kulturowy, jakieś wszechludzkie „my”, jakieś trwanie rozszerzające stan świadomości i wiedzy: „Byliśmy tutaj w triumfalnym pochodzie, w pierwotnym linearnym dźwięku, w preegzystencji zmysłów. Dzięki temu, że byliśmy, jest coś innego. Oddalenie być może³¹”.

W świetle tych ustaleń można chyba orzec, że jedynym poważnym narzędziem poetyckim jest medytacja, rozszerzająca pole i pogłębiająca przestrzeń wizja, szukająca słów i spełniająca się w słowach³² z poczuciem niedosytu i niespełnienia. Im bardziej w sobie zatopiony podmiot, tym paradoksalnie bardziej jest dla świata, który wreszcie dokładnie widzi, bo go w istocie stwarza. Do takich mniemań dochodziłem już wcześniej przy lekturze wierszy Michała Fostowicza. Swego czasu pisałem:

Człowiek podchodzi do świata z największym zainteresowaniem i pasją, ale nie znaczy to, że może spodziewać się wzajemności. A może to tylko nasza zachłanność usiłuje dyktować warunki światu? To w końcu ten świat jest nasz czy czyjś? Odpowiedź poety brzmi: niczyj. Jest w sobie i dla siebie, istnieje tak samo, jak nie istnieje, taka jego paradoksalna natura, z którą poeta styka się na co dzień, z którą się boryka, zderza, doświadcza w imieniu wszystkich. Nawet tych, którzy nie widzą problemu z istnieniem, ze światem, z językiem. Świat otrząsa się z ludzkiej nadaktywności, z ambicji, z chorobliwej manii wyjaśniania i definiowania wszystkiego, z prób uwięzienia ruchu w czymś stałym i pewnym, z arcyłudzkiej chęci lekceważenia tajemnicy. Wobec takiego człowieczego *dictum* świat wolałby nie istnieć albo też istnieć inaczej. Przypominam: „stan poetycki to porzucenie łatwych określeń, upatrzonego sensu i obrazu świata”. Wraz z porzuceniem łatwych określeń i wszelkich antropocentrycznych pewników wzrasta możliwość ponownej w i d z i a l n o ś c i i świata. I wtedy świat przestaje nas ukrywać, a właśnie raczej zaczyna u w i d a c z n i a ć³³.

Ciemno, jasno i znów: ciemno, jasno; w migotliwości i wahaniu trwa praca bez końca. Nieużyteczność, jak widać, uszlachetnia. „Wiersz musi więc wypływać z centrum

³⁰ M. Fostowicz, *Lekcja ciszy i przestrzeni* [w:] Bogusław Michnik, Jerzy Olek, *Niewymierność ciszy i przestrzeni*, katalog wystawy fotografii, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław, listopad 1998.

³¹ Tamże.

³² Nie tylko w słowach, lecz również w uprawianym przez tego artystę malarstwie. Robert Gawłowski tak to ujmuje: „Fostowiczowi malarzowi i Fostowiczowi poecie idzie zatem o coś więcej. Jako artysta pragnie przejść *od obrazu natury do natury samej, do jej realnego stanu*, a to oznacza działanie bliskie medytacji, bieg – jak to określił – *pod prąd czasu ku momentowi ostatecznego nieruchomego trwania*. Dążeniem twórcy będzie więc, by *moment pierwszego impulsu pozostał momentem finalnego efektu*, a to oznacza *wejście w rzeczywistość zamiast delektowania się jej opisem czy też wyobrażeniem*” (R. Gawłowski, *Chwila, która trwa wiecznie*, „Ze. Magazyn kulturalny Wrocławia” 1990, nr 3, s. 29).

³³ K. Maliszewski, *Chwila nad wierszem. O wybranych fragmentach poezji Michała Fostowicza* [w:] tegoż, *Język w ogniu i inne metafory krytycznoliterackie*, Wrocław 2022, s. 92–93.

istnienia, by mógł służyć osobistej magii zaklęcia świata”³⁴. I to nic, że nieraz ociera się o egzaltację. Zresztą w oczach filistra jest nią wszystko, co przerasta narzucony poziom życia umysłowego i praktycznego. Zdarzają się więc u Fostowicza takie paradoksalne sformułowania: „Pośród różnych wiar jest i wiara w poezję. Młody poeta musi wierzyć, żeby pisać. Różewicz jest starym poetą, który nie musi wierzyć w poezję, żeby ją pisać. Wiara w poezję jest egzaltacją, a pisanie wierszy jest naiwnością. Jeśli nie mogę czegoś odrzucić, moja zależność jest absolutna”³⁵.

U Heraklita sprzeczności nie mogą żyć bez siebie³⁶. Bez ich sporu, a wreszcie pojednania, niemożliwe są domknięcie, pełnia, harmonia, niemożliwa jest łączliwość elementów bytu, nie dochodzi do inicjacji procesu ich wzajemnego pochłaniania się i uzupełniania. Ważny jest ów iskrzący styk, stan „pomiędzy”, albowiem to właśnie w nim wyklują się nowe, niemożliwe³⁷. Może i w mniemaniu autora *Poezji jako światopoglądu*³⁸ kult poezji i jej specyficzna mitologia domagają się kontrapunktu w postaci cierpkich i trzeźwiących zaprzeczeń? To Fostowicz wymyślił poezję pewnego dnia... Parafrazuję w dobrej wierze słowa „To Budda wymyślił buddyzm pewnego dnia – dziedzinę szczerą jak pole uprawne”³⁹. Wymyślił i wolałby pozostać w odosobnieniu, jednak przyszli uczniowie i rozpoczęli propagowanie idei, uprawianie myśli. Samotnicze praktykowanie, medytowanie poza światem społecznym było dla nich zbyt efemeryczne. Chcieli stworzyć ruch, nadać kierunek duchowej praktyce. A jak uzasadniali swoje cele? Za pomocą przeciwieństw, które miały uwydatnić się przez zjednoczenie w duchu, z głębi paradoksu wyjść miała aporetyczna prawda: „Nie wystarczy samo przebudzenie, potrzebny jest i sen. Nie przetrwa cisza bez nadmiaru słów. Gdzie jest dyscyplina, wiele jeszcze musi być dzikości”⁴⁰.

³⁴ M. Fostowicz, nota bez tytułu, komentarz do wierszy Lili Boryckiej, „Stronica Śnieżnicka” 1999, nr 1, s. 37.

³⁵ M. Fostowicz, *W co wierzę*, „Fraza” 1998, nr 21/22, s. 145.

³⁶ „Również natura niewątpliwie dąży do przeciwieństw i z nich, a nie z rzeczy sobie podobnych tworzy harmonię. Tak na przykład rodzaj męski łączy się z żeńskim, nie zaś każdy z nich z podobnym sobie i w ten sposób pierwszą zgodność stworzyło z przeciwieństw, a nie z rzeczy tego samego rodzaju. Jest oczywiste, że i sztuka postępuje w podobny sposób, naśladując naturę”. Słowa Heraklita podaje za: J. Legowicz, *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, Warszawa 1970, s. 77.

³⁷ George Steiner tak to ujmuje: „Tak jak to czynią poeci, Heraklit postępuje za językiem, do jakiegolwiek ten go zaprowadzi, posłuszny jego wewnętrznej, autonomicznej władzy z lunaiczną, choć w pełni przytomną ufnością. Stąd jego ciągle próby opisanego, uczynienia nas uczestnikami półmrocznej strefy między snem a przebudzeniem. Dzień roztopiający się w noc, noc rodząca dzień przez subwersję ostrego śródziemnomorskiego światła” (G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, przeł. B. Baran, Warszawa 2016, s. 39).

³⁸ M. Fostowicz, *Poezja jako światopogląd*, Zielona Góra 2003.

³⁹ M. Fostowicz, *Natura Buddy. Komentarz do sutry niepokoju*, „Fraza” 2001, nr 4, s. 189.

⁴⁰ Tamże.

Z ostatnio ujawnionego – raczej wcześniej nieprzeznaczonego do publikacji – dokumentu⁴¹ dowiadujemy się wiele o intelektualnym rozwoju bohatera tego szkicu. „Podczas studiów na Uniwersytecie Wrocławskim (1968–1974) zajmowałem się poezją, krytyką literacką oraz teorią literatury. Publikowałem recenzje oraz eseje w piśmie literackim »Agora«, wydawanym przez polonistów, mającym wówczas zasięg ogólnopolski”⁴². Następnie autor streszcza główną ideę pracy magisterskiej. Już wtedy interesowała go kwestia odniesienia literatury, a szerzej sztuki, do rzeczywistości – w tytule pracy zwraca uwagę sformułowanie „funkcja poznawcza”. Pytanie wówczas postawione dotyczyło wzajemnych związków między rzeczywistością dzieła sztuki, a rzeczywistością pozaliteracką. Można zaryzykować twierdzenie, że te dociekania już na wstępie określiły światopogląd Fostowicza, a poprzez kluczową kwestię wyobraźni, umożliwiającej szybkie i twórcze przejścia między światami, doprowadziły go z czasem do apologii Williama Blake’a i jego systemu ideowego i artystycznego. „W naszym kontakcie ze sztuką najistotniejsze nie jest to, co poznajemy przedmiotowo jako morfologię dzieła czy jego »strukturę«, lecz co poznajemy »poprzez« dzieło, jako pewien stan. Poznanie artystyczne ma więc zasadniczo postać poznania intuicyjnego lub też stanowi formę wehikularną intuicyjnego wglądu. Właśnie ten rodzaj poznania możemy określić jako akt wyobraźni otwierający »inną rzeczywistość«”⁴³.

W pewnym sensie Fostowicz przerzucił w nasze czasy walkę Blake’a z fanatycznymi wyznawcami scjentyzmu i triumfującej technologii⁴⁴, podkreślając, że istnieć może, i istnieje właśnie w praktyce artystycznej, inne, niż tylko przedmiotowe ujmowanie świata. W takim ujęciu „obcowanie ze sztuką wskazuje na możliwość i potrzebę poznania głębszego niż »jednowymiarowe« poznanie filozoficzne lub naukowe”⁴⁵.

⁴¹ Chodzi o tekst z 2008 roku, z czasów pracy Fostowicza na Uniwersytecie Zielonogórskim, opublikowany ostatnio we „Frazie”, „autoreferat w postępowaniu habilitacyjnym autora, do którego przygotowania przerwała jego choroba nowotworowa i śmierć 10 grudnia 2010 roku. Maszynopis znalazł się w posiadaniu Zofii Mirskiej, zaprzyjaźnionej z Michałem Fostowiczem, która przeczytała go na zorganizowanym w dziesięciolecie jego śmierci przez Stowarzyszenie Międzygórze Reaktywacja sympozjum »Miejsce po Michale« 12 czerwca 2021 roku w D.W. Gigant w Międzygórzu”. Do druku przygotowała go Magdalena Rabizo-Birek. Zob. M. Fostowicz, *Między sztuką a poznaniem*, „Fraza” 2023, nr 3, s. 237–243.

⁴² M. Fostowicz, *Między sztuką a poznaniem*, dz. cyt., s. 237.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Toczący tę walkę Blake był, zdaniem Tadeusza Sławka, „ostatnim mitografem Zachodu usiłującym spojrzeć na życie jako na szansę daną wolnemu, twórcemu indywiduum, na to, by każdy mógł odnaleźć właściwą dla siebie drogę spełnienia” – *Dopiero wyobraźnia wyzwoli rozum, czyniąc go faktycznie rozumnym*. Rozmowa Krzysztofa Siwczyka z Tadeuszem Sławkiem, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/dopiero-wyobraznia-wyzwoli-rozum-czyniac-go-faktycznie-rozumnym/>; dostęp: 20.03.24.

⁴⁵ M. Fostowicz, *Między sztuką a poznaniem*, dz. cyt., s. 238.

Obok „wyobraźni” drugim kluczowym słowem jest w tej koncepcji „doświadczenie”, mające charakter iluminacji wywiedzionej z konkretnego działania, momentalnie integrującego z byciem. „Język sztuki jest językiem zmysłowych konkretów, a nie abstrakcyjnych symboli, konkretność to forma, w której podmiot i przedmiot są jednym – można powiedzieć – jednym ciałem. Konkretność »tu i teraz« to zarazem doznanie bezpośredniości i wykroczenie poza czas, który jest w swojej istocie abstrakcyjną formą bytu”⁴⁶. W takim też duchu Fostowicz czyta innych twórców, głównie poetów i filozofów, wybierając tych, którzy realizują model wymykania się spod kurateli przyjętych norm obyczajowych i myślowych. W książce *Świat bez prawdy*, skupionej na poezji jako określonej duchowości i kreatywności, interesują go najbardziej życiorysy i twórcze realizacje „spotykające się na jednym rozdrożu pomiędzy mitem a rozumem”⁴⁷.

Twórcy ci – są wśród nich Blake, Charles Baudeiare, Bolesław Leśmian, Rafał Wojaczek, a również filozofowie Soren Kierkegaard czy Friedrich Nietzsche – mimo zasadniczych różnic są pewnego rodzaju duchowymi dysydentami, uciekinierami z utopii rozumu, uciekinierami często w szaleństwo, odosobnienie lub chorobę i śmierć. Jednak to, co określić można jako ucieczkę czy dewiację, patrząc od innej strony, może się jawić jako działanie twórcze, kreujące suwerenny podmiot, niezależną od zewnętrznych wpływów świadomość. Jest to dojrzewająca w czasie formacja dysydentów, niepodatna na wpływy dominującej metafizyki, feudalnej teologii, sążąca krytycyzm i zwątpienie wobec najbardziej charakterystycznej dla zachodniej kultury postawy określanej jako modernizm⁴⁸.

Spotkania z tymi osobowościami, odczucie ich odmienności wobec tego, co w danej epoce obowiązuje, doprowadza Fostowicza – „świadomego ceny, jaką trzeba zapłacić za bezkompromisowy wybór artystyczny, życiowy i duchowy”⁴⁹ – do sformułowania odpowiedzi na pytania o to, czym jest sztuka i czym jest poezja. Już jest gotów, by z całą mocą twierdzić, że są wydarzeniem i skandalem, zerwaniem ze spodziewaną ciągłością myślowego i życiowego banału; z jednej strony sięgają do czegoś archaicznego i mitycznego, a z drugiej wyprzedzają czas, projektując zagadkową przyszłość, budząc zdumienie i konsternację. W pierwszej chwili tożsamość określana przez tak sprzeczne i burzliwe tendencje wydaje się nie do przyjęcia. Prawdopodobnie najbardziej kłopotliwym jej komponentem jest świadoma irracjonalność, poddawanie się złu, rozumianemu jako rozpętanie ciemnych, podświadomych sił. Normalny człowiek wolałby trzymać się na dystans od czegoś takiego. Fostowicz pisze:

Stopienie podmiotu i przedmiotu jest doświadczeniem tożsamości transcendującym świadome ja. To doświadczenie może się manifestować jedynie przez szczególny rodzaj formy inicjującej czy też prowokującej to pierwotne połączenie. Jej pierwowzorami

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 239.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ A. Czabanowska-Wróbel, *Pył słońca w twarz Boga. O esejach Michała Fostowicza*, „Fraza” 2011, nr 3, s. 83.

są symbole archaicznej kultury. Ich kontynuacją jest współczesna forma sztuki. Myśl ta pojawia się już w filozofii Friedricha Schellinga, według którego absolutna tożsamość, w której świadome łączy się z nieświadomym, będąc podstawowym celem filozofii, znajduje wyraz jedynie w dziele sztuki⁵⁰.

A jednak to uciekanie od stabilizujących społeczne życie utylitarnych prawdy, a więc od prawdy powszechnie przyjętej, i samej instytucji prawdy, ta buntownicza opozycyjność zaczyna także tworzyć swoje prawdy. Fostowicz z takim przekonaniem rozprawiając przeciw prawdzie jako petryfikującym konstrukcie, siłą rzeczy formułuje własną prawdę przeżycia estetycznego, właśnie na zasadach czy prawdach osnuwa opowieść o poznawczej funkcji poezji⁵¹. Wprawdzie odwraca znaki i od rzeczywistości zewnętrznej kierując naszą uwagę do wnętrza, w którym fermentują fantomy, rozbłyskują wizje, kreujące inną rzeczywistość, lecz przecież w końcu doprowadza czytelnika do myśli o możliwym połączeniu tych przeciwieństw, o symbiozie ciemnego, hermetycznego z tym czymś, co bywa nazywane jasnym i „obiektywnym”. W moim mniemaniu ludzka jaźń stale przelewa się z jednego w drugie, i rozwija się w pełni, korzystając z napięć między nimi i tak rozumianej „korespondencji”. Rzekomo całkowicie samodzielne i autonomiczne „ja” uzupełnia się i wciąż odnawia, zaś postulat suwerenności, czystości i „bezwplywowości” jest, moim zdaniem, utopijnym dodatkiem. Wątpliwości zdaje się mieć i sam Fostowicz. Może nie są one podobne do tych, które ujawnia piszący te słowa, jednak w omawianym autoreferacie na pewno występują.

Oparcie się na własnym suwerennym „ja” (pojmowanym jako wyobraźnia, wola czy jestestwo) jest oparciem się na próżni czystej i niepodlegającym żadnemu uprzedmiotowieniu świadomości. (...) Pewność prawdy, zagwarantowanej przez abstrakcyjne reguły, nie jest tak istotna jak pewność samego bycia lub działania, jak pewność życia, które wyraża samo siebie w całkowitej bezpośredniości. Jednakże psychologiczne zdanie się na prawdę „wewnętrzną”, jest w konsekwencji całkowitą ciemnością i całkowitą izolacją, wykopaniem przepaści – jak to formułuje Oskar Miłosz – „pomiędzy poetą a wielką rodziną ludzką”. To dramatyczne odstępstwo może być jednak traktowane jako niezbędny warunek duchowej przemiany, jako czas inkubacji, a więc również jako etap drogi twórczej⁵².

⁵⁰ M. Fostowicz, *Między sztuką a poznaniem*, dz. cyt., s. 240.

⁵¹ I tu, prawdopodobnie, dotykamy istoty światopoglądowego wymiaru poetyckiego gestu. Dorothea Heck nazywa ten program „maksymalistycznym minimalizmem”: „Czy poezja jest referencyjna, czy reprezentuje pozajęzykową (*vel* pozaartystyczną) rzeczywistość? Autor odpowiada przecząco, by – odnotowawszy przedtem, tylko z pozoru negatywne odpowiedzi myślicieli ponowoczesnych – zarysować perspektywę myśli apofatycznej, mistyki, wymownego gestu zamknięcia.(...) Poezja jest bezbronna, ale nie bezsilna – chciałoby się strawestować znany wiersz Krynickiego. Paradoxy, aporie czy sprzeczności wytrącają ze stanu posiadania prawdy rozumianej bez mała jak rzecz materialną. Ogołocenie, wyrzeczenie się triumfów i wszelkiego typu posiadania, okazuje się w owym, powtórzmy, maksymalistycznym minimalizmie podstawą twórczej refleksji” – D. Heck, *Mimesis, Tao i Hiob*, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/mimesis-tao-i-hiob>; dostęp: 25.03.24.

⁵² M. Fostowicz, *Między sztuką a poznaniem*, dz. cyt., s. 240.

I teraz, mając za plecami „świat bez prawdy”, a w sobie „prawdziwą rzeczywistość”⁵³, zaczynamy czytać książki. Inaczej mówiąc – zaglądam do niektórych recenzji Michała Fostowicza, krytyka literackiego. Wybór z kilkudziesięciu recenzji może wydać się czytelnikowi przypadkowy, sądzę jednak, że nie ma przypadkowości w materiale określonym przez tak wyrazisty, a wyżej opisany, program estetyczny – z główną rolą poezji w ogólnym zarysie światopoglądowym. Szczególnie często Fostowicz pisywał do miesięcznika „Odra”, więc to ją głównie przeglądam, szukając śladów budzącej się i rozwijającej samoświadomości poety i myśliciela.

W roku 1972 czytając *Fikcje* Jorge Luisa Borgesa, wypowiada zdanie: „Los, jak wiadomo, nie jest bezinteresowny, zależy mu na ciągłym podtrzymywaniu gry”⁵⁴. Dochodzi do niego, analizując relacje między rzeczywistością a mnożonymi na jej kanwie innymi możliwymi wariantami powstawania i rozwijania się zdarzeń. Fikcja okazuje się niejednokrotnie bardziej płodna i kreatywna niż to, co przyjmuje się za oczywistość, za wynik utrwalonego rozstrzygnięcia ontologicznego. Borges, zdaniem Fostowicza, zdaje się kwestionować ustalenia, jeśli chodzi o jedyną prawdę, dotyczącą tego, co zaszło i co zachodzi – „widzi rzeczywistość w bardzo wielu niedefinitywnych aspektach naraz. Zarówno bowiem człowiek, jak i cały świat ludzki, materialny i duchowy, składają się ze skończonej liczby elementów, z których najbardziej skomplikowane są warianty zachowania (zdarzenia)”⁵⁵.

Mnożenie się zaistniałego i tego, co potencjalnie mogłoby zaistnieć, wyzwala myśl o bardziej pojemnym, „wciąż rozgałęziającym się czasie”⁵⁶. W tak rozumianym labiryncie czasu zderzają się ze sobą w swobodnej grze różne elementy, „dokonują się wszystkie możliwe posunięcia”⁵⁷. I tu spotykamy się z wcześniej cytowanym zdaniem o losie, który niejako tą grą zarządza. Wyciągnięte wnioski kończy podsumowanie: „Borges wielokrotnie sugeruje łączność fikcji z rzeczywistością, ingerencją świata wyobrażonego w świat realny”⁵⁸.

Do kwestii innego czasu – albo też czasu rozszerzającego się wraz ze świadomością – wraca przy okazji rozmyślań na temat książki Georges’a Pouleta pt. *Metamorfozy czasu*. Odnajduje w niej bliską sobie myśl o tym, że „refleksja filozoficzna, jak twórczość artystyczna ma wspólny rodowód i podlega jednakowym procesom”⁵⁹. Jedno i drugie stwarza wyłom w czasie powszechnym, umożliwia ingerencję czasu poszczególnego, jednostkowego. Owej ingerencji sprzyja ekspresja twórcza, która nasycając

⁵³ „Jak mówi japoński filozof Kitaro Nishida: »jeśli usuniemy nasze uczucia i wolę z aktualnego świata, przestanie on być faktem – stanie się abstrakcyjnym konceptem, dlatego artysta, a nie uczony, dociera do prawdziwej rzeczywistości«” (M. Fostowicz, *Między sztuką a poznaniem* dz. cyt., s. 238).

⁵⁴ M. Fostowicz, *Sztuka labiryntu*, „Odra” 1972, nr 2, s. 103.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ M. Fostowicz, *Literatura i czas*, „Odra” 1979, nr 2, s. 102.

bezosobowe trwanie świadomym działaniem, „tworzy czas nowy, formowany abstrakcją”⁶⁰. Czas jawi się w tej koncepcji, chętnie podchwyczonej przez Fostowicza, jako „ciągle odnawiająca się twórczość, mająca swe przesuwające się centrum, skąd rozbiegające się inspiracje jak kręgi na wodzie obejmują całość”⁶¹. Ta subiektywizacja czasu, który w tym ujęciu staje się pochodną ludzkiej działalności, antropologicznym wytworem, wiąże się z odpowiedzialnością. Fostowicz podkreśla to, co wyłania się z książki Pouleta jako metoda krytycznej weryfikacji. W odpowiedzialności za uzyskiwany za każdym razem nowy kształt czasu ważną rolę odgrywa twórczość artystyczna. Dzieło sztuki skupia jak w soczewce dokonujące się procesy odczuwania i interpretowania czasu. Fostowicz podkreśla w recenzji myśl o tym, że dzieło sztuki nie jest zwykłym sumowaniem „częstek czasu”⁶², a raczej ruchem i budzicielem ruchu u odbiorcy dzieła; ruchu doprowadzającego do odczucia „dynamicznego procesu stwarzania”⁶³. Na koniec recenzji cytuje samego Pouleta: „*Czas dzieła sztuki jest samym ruchem, dzięki któremu dzieło to przechodzi z bezkształtnego i chwilowego stanu w czas trwały i sformalizowany. Jest to więc ruch g e n e t y c z n y, głęboko subiektywny i przeżyty od wewnątrz*”. I dodaje: „By móc ten ruch zrozumieć, trzeba się w nim zanurzyć – to według Pouleta podstawowa metoda krytyczna”.

Mniej więcej w tym samym czasie Michał Fostowicz publikuje w „Odrze” poszczególne fragmenty *Tao-te-king*, czyli poematu Lao Tsy. Tłumacząc go z języka angielskiego, nadał mu tytuł *Droga*. W artykule towarzyszącym tym fragmentom uzasadnia dokonany wybór. Zapiski pozostawione przez chińskiego mędrca nie fundują, zdaniem Fostowicza, trwałej wiedzy ujętej w system, a są raczej propozycją dociekania i bycia, a poemat „jest bytem i aktywnością zarazem”⁶⁴, treścią dostosowującą się do egzystencjalnych sytuacji. „Treść ta budowana jest każdym tekstem na nowo w zderzeniu z coraz to innymi pojęciami i możliwościami egzystencji, bo to, co wyraża ideę Drogi, jest również częścią tej Drogi. Możliwym wartościom i racjom stwarza komplementarną przeciwwagę, tworząc jakby zewnętrzny fundament poza ich obrębem, dokąd mają swoje furtki i skąd istnienie żąda wyjaśnień”⁶⁵. Przesłanie Lao Tsy konfrontuje Fostowicz z pewnymi fragmentami z Martina Heideggera, wybierając z nich sformułowanie „zatrzymanie się wewnątrz nicości”⁶⁶, zatrzymanie umożliwiające, zdaniem niemieckiego filozofa, wychylenie się poza byt. Ta „realność transcendencji”⁶⁷ w komentarzu Fostowicza wskazuje na Lao Tsy jako zwycięzcę konfrontacji wielkich myślicieli, bowiem u niego znaleźć można przeciwieństwo intelektualnej konstrukcji, intuicję, która niczym „ścieg łączy wiele pojęć i obrazów (...), ożywia i nadaje im uniwersalny i poetycki charakter”⁶⁸. Czytając te objaśnienia

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże.

⁶² Tamże.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ M. Fostowicz, *Lao Tsy*, „Odra” 1980, nr 6, s. 105.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże.

tłumacza *Drogi*, widzimy wyraźnie, że pociągnęła go jej poetyckość, rozumiana w najbliższym mu duchu, to jest taka, która „na przekór zwykłej logice wyraża niewyraźalne, a więc to, co jest niezbędną solą życia, chociaż nie jest pokarmem”⁶⁹.

Z rozmyślań na temat książki Edwarda Sapira pt. *Kultura, język, osobowość* wybiera Fostowicz tezę, która podkreśla integrujący charakter doświadczenia językowego, a tym samym kulturowego. Ideał człowieczej harmonii jest do pomyślenia wówczas, gdy osoba łączy swój wewnętrzny świat z otaczającą kulturą, gdy nie ma między tymi biegunami konfliktu. Człowiek współczesny w świetle tych rozważań sytuuje się często na granicy takiego dobrostanu, nie osiągając ani harmonii, ani autentyczności. „Z całości rozważań wynika, że pełne i swobodne uczestnictwo w życiu wspólnoty osiąga jednostka, gdy znaczenie z zewnątrz (kulturowe) jest zarazem jej znaczeniem wewnętrznym, osobistym. Kultura autentyczna to kultura, w której *nic nie jest pozbawione duchowego znaczenia*”⁷⁰.

Idea opozycyjności wobec scjentyzmu wydaje się towarzyszyć recenzji książki Włodzimierza Sedlaka pt. *Homo elektronicus*. Fostowicz interesuje się odkryciami nauki, a szczególnie wtedy, gdy ta otwiera się na „humanistyczne wykorzystanie przesłanek nowej wiedzy”⁷¹. W recenzji precyzyjnie i szczegółowo odtwarza „bioelektroniczną antropologię”⁷² Sedlaka, wskazując na jej innowacyjność, lecz ostatecznie przeciwstawia się jej. Nie odpowiada mu mechanycyzm tej wizji „samorejestracji życia jako życia (...) elementarnych faktów zapisujących się jako świadomość na szerokich wodach istnienia”. Twierdzi, że gdyby odrzec tę teorię z bioelektronicznego sztafażu, wówczas rozsypie się, a jej elementy wrócą do osobnych przegródek w laboratorium. „A profesor Sedlak pozostanie tym, kim jest – eremitą, oddanym największemu filozoficznemu dążeniu ku tożsamości myśli i bytu. Bo człowiek jest jedynym źródłem wiedzy, którego nie zastąpi elektroniczny model, rzekomo najprawdziwszy – on sam”⁷³. Fostowicz odczytuje ten projekt jako kolejną propozycję w grze o wiedzę i władzę, następną odsłonę w odwiecznym marszu światopoglądu naukowego i przyrodniczego monizmu. Odnosi się do nich sceptycznie, uważając, że redukują rzeczywistość do modelu, biorąc w nawias pozostałą żywą i ważną dla człowieka treść. „Dlatego nie wszystko ze świata może zaistnieć dla nas przedmiotowo w sposób realny i tym samym stać się obiektem dla nauki. Życie to jedynie świadomość własnego stanu, a nie – czegoś z zewnątrz. Każdy model życia to jedynie metafora, gra wyobraźni, której towarzyszy złudne przekonanie, że możemy uzyskać tożsamość, tworząc model własnej istoty”⁷⁴.

Fostowicz nawet *Władcę Pierścieni* czyta antropologicznie (antropologia to bardziej poetycka niż naukowa), umieszczając przygody głównego bohatera w bardzo ogólnym planie działania transcendentnych sił, do których zrozumienia zbliżamy się wraz z nałożeniem magicznej siatki czasu i przestrzeni. To jest dla niego „kulturowy

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ M. Fostowicz, *Język i rzeczywistość*, „Odra” 1979, nr 12, s. 101.

⁷¹ M. Fostowicz, *Obywatel biosfery*, „Odra” 1981, nr 11, s. 83.

⁷² Tamże.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ Tamże, s. 84.

transcendent”, wyrastający tyleż z języka, co z wielowiekowego doświadczenia potwierdzanego przez różne kultury. Dlatego ścieżka bohatera, droga, jaką pokonał Frodo, interpretowana jest przez niego w duchu mistycznych i alchemicznych traktatów, ukazujących wędrówkę jako przemianę duchową. „Proces przemiany duchowej, umieszczony w przestrzeni baśniowej, odnajduje się jakby w sobie właściwym świecie, staje się realny w takim stopniu, w jakim realny jest na przykład sen i zawarte w nim poczucie rzeczywistości. Przestrzeń jest tu tłem, czy raczej samym rozwijaniem się procesów psychicznych. Czytając, czytamy więc niejako samych siebie, pomnożonych przez czas i obszar”⁷⁵. A czas jest tu czasem bez końca, poddanym kolistym cykлом, niezgodnym z fizyką czasem mitycznym, powielającym gesty, postawy i sytuacje, podsuwającym jak w baśni gotowe postacie i wzorce. „Czas jest w baśni polem i źródłem siły. Jest powolnym wypracowywaniem niewiadomego efektu. Dlatego siła i wiedza wzrasta tu wraz z wiekiem. Jest to zrozumiałe, gdy się zważy, że wiedza to zarazem działanie mające jakiś historyczny ciąg i kulminację. Zamknięcie cyklu historycznego w życiu jednostek i społeczeństw jest zarazem wyzwoleniem energii, wielką przemianą i świętem”⁷⁶.

Fostowicza fascynuje przemiana duchowa, wewnętrzna praca indywiduum, mająca wpływ na możliwość zaistnienia takiej przemiany. Sztuka w jego pojęciu jest narzędziem jej dokonywania, a poezja dlatego jawi się jako światopogląd, bo jest jednoczesnym doświadczaniem-obrazowaniem świata, docierającym przez medytację do jego istoty. Ten poetycki światopogląd można by określić jako program pozareligijnej⁷⁷ praktyki *sacrum*. Z satysfakcją odnajduje więc pokrewne intuicje w książce francuskiego fenomenologa religii, Mircei Eliadego, pt. *Joga. Nieśmiertelność i wolność*. W swojej recenzji podkreśla medytacyjne – dające się zastosować na innych polach – wzorce jogi. Chodzi w nich tylko o jedno, „o zjednoczenie na poziomie fizycznym, psychicznym i duchowym, złączenie wszystkich życiowych procesów z kosmicznym źródłem”⁷⁸. Imponuje mu postawa Eliadego, który usiłował połączyć warunki naukowej metodologii z uniesieniami mistyka.

Nie kierowała nim, jak sądzę, tylko naukowa ciekawość, lecz raczej potrzeba duchowego doświadczenia, co też uwidocznia się w całej jego późniejszej działalności. Nie ma w tym sprzeczności, ponieważ w swej racjonalnej strukturze i doświadczalnej penetracji joga nie różni się od nauki. Eliade staje się tropicielem *sacrum*, łącząc w jednym punkcie różne religie i kultury, budując wizję człowieka integralnego, zjednoczonego w czasie i przestrzeni⁷⁹.

⁷⁵ M. Fostowicz, *Pierścień władzy*, „Odra” 1984, nr 3, s. 100.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Pozareligijnej, czyli pozostającej poza jakąkolwiek instytucją oficjalnej wiary, ale w założeniu jednak związanej ze specyficzną rozumianą świętością. Marianna Bocian dopatrywała się w wierszach i obrazach Fostowicza wymiaru sakralnego. W programie do wystawy jego twórczości malarskiej pisała: „Piękno malarstwa Michała Fostowicza jest materialnym dowodem utraconej prawdy, że człowiek jest istotą sakralną” (M. Bocian, *Istota obrazująca siebie*, program wystawy otwartej 13.04.1988 r. w Kłodzkim Ośrodku Kultury, brak numeracji stron).

⁷⁸ M. Fostowicz, *Joga i sacrum*, „Odra” 1987, nr 11, s. 102.

⁷⁹ Tamże.

Tak, jak rozszerza się tu zakres doświadczenia joginicznego, tak też również szeroko i relatywnie opowiada się o *sacrum*, co Fostowicza wyjątkowo porusza i inspiruje. Dla Eliadego istotny jest gest zaprzeczenia, przekroczenia biologiczno-fizykalnych uwarunkowań, uwolnienia się od nich na drodze duchowej praktyki. Dla Fostowicza również, na co wskazują komentowane przezeń cytaty. „Dlatego joga wobec normalnego nurtu życia jest ruchem przeciwnym, bywa też nazywana »przeciwstworzeniem«, ponieważ realizuje się jakby w odwrotnym kierunku niż siły przyrody i zgodne z nimi odśrodkowe tendencje uwarunkowanego świata”⁸⁰. Istota *sacrum* wiąże się z wycofaniem, z rezygnacją ze zwyczajowego i wspólnego bycia na rzecz specyficznie rozumianego zamykania się w sobie. Rozgrywa się proces pozbywania się rzeczywistości i jej prawdy, co skutkuje otwieraniem się na „prawdziwą rzeczywistość”⁸¹. Prawidłowości wykryte przez Eliadego w różnych systemach jogi w przedziwny sposób pokrywają się z kanonami estetyki wypracowanej przez Fostowicza. Obydwaj spotykają się w przestrzeni zwanej *sacrum*. Jak pisze Eliade, „dla Indii największe znaczenie ma nie tyle »zbawienie o s o b o w o ś c i, ile zdobycie całkowitej wolności (...) Kiedy owej wolności nie da się osiągnąć w obecnej kondycji ludzkiej, jasne się staje, że poświęcić należy kondycję ludzką i osobowość»”⁸². I to stopniowe uwalnianie się, pozbywanie się powinności i parametrów zautomatyzowanego życia, doprowadza, poprzez uzyskaną wolność, do doświadczenia *sacrum*, bo jest to „nie tylko uporządkowany obszar religijnego kultu, lecz przede wszystkim p r a w d z i w a r z e c z y w i s t o ś ć bez względu na określenia”⁸³.

W taki też sposób, w „sakralnym” duchu interpretuje poezję Rafała Wojaczka, do czego pretekstem stała się lektura jego wierszy wybranych, wydanych w książce *Listy do nieznanego poety*. Przy tym sposobie czytania przypominają się słowa Eliadego o tym, który podąża drogą wybrańca, wybiera absolutną wolność, „poświęca kondycję ludzką i osobowość”⁸⁴. Fostowicz pisze więc: „Poezja Wojaczka, będąca sposobem istnienia, poprzez negację życia i niemożność normalnej egzystencji, daje odwrócenie znaków wartości. Jest krążeniem wokół śmierci i nieustannym jej prowokowaniem. Jest ciągłym otwieraniem się paradoksu życia miłośnie ofiarowanego śmierci”⁸⁵. Jego zdaniem, gest poetycki Wojaczka spełnił się w na poły sakralnym rytuale poświęcenia siebie samego – poeta zarazem „był bohaterem i materiałem wypełniającego się misterium”⁸⁶.

Fostowicz przy tej okazji jeszcze raz przywołuje pojęcie „stanu”; a może je dopiero opracowuje, biorąc pod uwagę rok opublikowania recenzji (1986). Omawiany tu stan poetycki obejmuje gest nader szeroki i wypełnia się przez połączenie wielu sprzecznych kategorii – „wszystkich rzeczywistych i nierzeczywistych, zmarłych i żywych bohaterów destrukcji”⁸⁷ – oraz „przywołanie i mówienie w imieniu wszystkich tych,

⁸⁰ Tamże.

⁸¹ M. Fostowicz, *Między sztuką a poznaniem*, dz. cyt., s. 238.

⁸² M. Fostowicz, *Joga i sacrum*, dz. cyt. s. 102.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ Tamże.

⁸⁵ M. Fostowicz, *Wybór moralny*, „Odra” 1986, nr 5, s. 96.

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Tamże.

których konstytuuje cierpienie”⁸⁸. Odwrócenie znaków wartości, do którego dochodzi w tym ryzykownym misterium, wiele – zdaniem krytyka – wyjaśnia, na przykład obsesyjne pojawianie się całego szeregu dopełniających się przeciwieństw, charakteryzujących świat przedstawiony i postawę bohatera.

Stąd ciąg odwróceń, wchodzenie w kobietę jest przeciwieństwem narodzin, traceniem życia, bicie jej i okaleczanie jest oczywistym i koniecznym przeciwieństwem kochania. Stąd też bierze się wypowiedzanie się głosem kobiecym jako negacja własnego istnienia, spełniona w przeciwnej płci, stąd też ciąg wizji podlegającego destrukcji i ambiwalencji świata: „*tylko z wahań żyje śmierć*”. Nieugaszone, spalające pragnienie wcielone w poezję (przez to wiersz również jest kobietą) staje się wszystkim, jest czasem życia, jego przestrzenią i... śmiercią”⁸⁹.

Jeżeli przy Wojaczku interpretacja w duchu mistycznym (z fenomenologią religii w tle) mogłaby się wydawać nieco ryzykowna, to przy Leśmianie chyba nie byłoby takich oporów. Ten właśnie, duchowy, wymiar, poezji autora *Sadu rozstajnego* podkreśla Fostowicz w recenzji książki Jarosława Marka Rymkiewicza *Leśmian. Encyklopedia*. Najpierw zwraca uwagę na Leśmiana dyskursywnego, autora esejów, w których – zdaniem krytyka – pozostaje poetą, rezygnując z definicji i pojęć o charakterze naukowym. Opisuje doświadczenie poezji, a nie związane z nią teoretyzowanie, „przekazuje przede wszystkim swoje pozapojęciowe, bardziej cielesne niż intelektualne doświadczenie znikającego, tańczącego, potworniejącego (na różne sposoby), nieludzkiego i zapadającego w nicość bytu”⁹⁰.

Fostowicz uważa, że Rymkiewiczowi w pewnych fragmentach książki udało się dojrzeć i należycie, filozoficznie, oświetlić coś, co nazywa „sprawą Leśmiana”⁹¹, a interpretuje ją jako kłopot z poezją, z kuriozum, które burzy naturalny i społeczny porządek rzeczy. Tak całkowita wiara w poezję, która w tym ujęciu jest więcej niż światopoglądem, ponieważ jest samym istnieniem, stwarza kłopot życiu w ogóle oraz problem „polskiemu życiu literackiemu”⁹² w szczególności. Taki poeta jak Leśmian, poeta totalny, dezorganizuje przyjęty ład relacji między twórcą a społeczeństwem, staje się paradoksem, w gruncie rzeczy pogardzanym symbolem poezji czystej, nie dającej się wykorzystać do konkretnych celów społecznych, a wszystko to z tego powodu, że nie ma w jego twórczości „ani odrobiny aktualności, politycznej mediacji, dydaktyzmu czy patriotyzmu”⁹³, i nie czyni ona „żadnych umizgów wobec szarego obywatela”⁹⁴. Píše Fostowicz, że „ta nieobecność, metafizyczna nieuchwytność Leśmiana w nim samym, ta jego wyzywająca i irytująca znikomość musiała wywoływać jawną lub ukrytą wrogość”⁹⁵.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ M. Fostowicz, *Sprawa Leśmiana*, „Odra” 2002, nr 3, s. 114.

⁹¹ Tamże.

⁹² Tamże.

⁹³ Tamże.

⁹⁴ Tamże.

⁹⁵ Tamże.

Wielkości tej poezji dopatruje się Fostowicz w absolutnej wolności, całkowitym wymykaniu się osądom i sprzecznym opiniom, lekceważeniu przyjętego modelu literackiej wielkości, opartego na podporządkowaniu sztuki, w tym literatury, zdroworozsądkowym oczekiwaniom większości. Mistycyzm jako pewna maniera ducha został oswojony i zepchnięty do klasztorów czy aśramów, określono wyraźnie możliwy zakres oddziaływania i już go raczej nie oczekiwano od – dominującej na salonach – poezji po pierwszej wojnie światowej i po wybuchu niepodległości. Tymczasem pojawił się Leśmian i mimowolnie popsuł rysujący się układ. I wciąż to czyni, ponieważ układ zmienił się nieznacznie. Fostowicz uważa, że dziwność tej poezji nadal pracuje na rzecz wolnego i nieobliczalnego gestu artystycznego, a wyzwalana przez niego estetyczna i poznawcza konsternacja nawet się powiększyła.

Ślepe i żarliwe poświęcenie autora *Łąki* istnieniu samemu (bo tym była dla niego poezja), istnienie niepochwytnemu, nieredukowalnemu do żadnego przejawu, a jednak obecnemu w każdej czynności istnienia – nie może być realnym przedsięwzięciem; nie może być realne i poważne, co się nam jawi jedynie poprzez poezję i sztukę. Mamy więc Leśmiana, który wielkim dla nas być nie może, a jednak wielkim się staje. Staje się wartością przeciw wartości, wielkością czystej negacji, przeciw wszelkiemu uwikłaniu i małoduszności, prawdą czystej metafizyki czy raczej pełnym zmysłowości mistycyzmem, który nie tylko nie daje się rozumieć, ale nawet rozumieniu się przeciwstawia⁹⁶.

Wyjątkowe miejsce wśród wszystkich tekstów autora *Świata bez prawdy* – pisanych dla „Odry” w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku – zajmuje *Manifest pokolenia dramatycznego*. Wydobywam z tego artykułu tylko jeden wątek, łączący się, moim zdaniem, z linią wcześniej przedstawionych koncepcji Michała Fostowicza. Punktem wyjścia manifestu jest odwołanie się do eseju Andrzeja Trzebińskiego, zatytułowanego *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, zamieszczonego w piątym numerze okupacyjnego czasopisma „Sztuka i Naród”. Fostowicz podkreśla to, co dla Trzebińskiego było najważniejsze – zerwanie z kontemplacyjnym charakterem sztuki poetyckiej i zastąpienie go liryką czynu. Nie chodziłoby już o opisywanie i sławienie, lecz o wcielanie, o transformację gestu poetyckiego z biernego, „literackiego”, na czynny i życiowy. „Sztuka nie miała już słać piękna formalnego, nie miała również słać czynu, lecz być czynem, formą czynu, kiedy tracą rację bytu kategorie oddalenia i bezpośredniości. Literatura zamiast być, jak dotąd, miejscem flirtu słowa z czynem, miała wprowadzić w życie możliwość artystycznego operowania czynem⁹⁷”.

Korzystając z ustaleń Trzebińskiego, Fostowicz opisuje następujące po sobie pokolenia literackie, obdarzając je mianem dramatycznych bądź lirycznych. I tak, jego zdaniem, generacja „Współczesności” była liryczna, natomiast następcy, „pokolenie lat sześćdziesiątych⁹⁸” usiłowało być dramatyczne i „poszło w kierunku syntezy, w kierunku jednego obiektywnego świata, a nie wielości prywatnych

⁹⁶ Tamże.

⁹⁷ M. Fostowicz, *Manifest pokolenia dramatycznego*, „Odra” 1981, nr 5, s. 31.

⁹⁸ Tamże, s. 32.

światów i wzruszeń”⁹⁹. Zamiary może były intrygujące, lecz osiągnięcia mierne, w efekcie czego, jak zauważa Fostowicz, to pokolenie „walczy o swoją obecność z immanentnym poczuciem nieobecności”¹⁰⁰. Następne lata przynoszą zaprzeczenie dorobku tej generacji, „Nowa Fala” uderza w ich program. Mając go za wydumany i oderwany od rzeczywistości, pragnie, by „powrócił konkret i bezpośredniość reakcji na rzeczywistość”¹⁰¹. Fostowicz dokładnie analizuje *Świat nie przedstawiony* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, dochodząc do wniosku, że „w tym głośnym programie problem świata nie przedstawionego jest jedynie kryptoproblemem świata nieistniejącego. Jeśli więc lata sześćdziesiąte ujawniły paradoks nieistniejącego pokolenia, to lata siedemdziesiąte przywołały konsekwencję: paradoks nieistniejącego świata”¹⁰².

Głównym problemem tekstu staje się kwestia bytu samej literatury, widoczności literackiego istnienia, czyli społecznego odbioru liryki tworzonej przez szybko zmieniające się pokolenia. Na tym tle Tadeusz Różewicz „wlokący się przez różne okresy polskiej poezji (...) jest żywą skamieliną pokolenia dramatycznego, nieruchomą, hieratyczną mumią, wciąż oglądającą w lustrze swoją twarz maski, wciąż powtarzającą jeden i ten sam motyw”¹⁰³. Przeciwstawia mu Fostowicz Edwarda Stachurę, w którego twórczości to, co zbyt literackie, czyli martwe, odzyskuje życie i zaczyna „odnosić się do świata bezpośrednio, bez kreacji zastępczej”¹⁰⁴. Tak samo postrzega Wojaczka, ubolewając, że dla wielu stał się tylko sensacyjną ciekawostką, a tymczasem był twórcą, który doprowadził do „wcielenia metafizyki miłości i śmierci”¹⁰⁵. Ekstrawagancja takiej poezji (w domyśle: każdej prawdziwej poezji) nigdy nie dociera do świadomości czytającej publiczności, a jeżeli zostaje wchłonięta, to opacznie i groteskowo. „Jednak poeta rozbrojony, wtłoczony we własny organizm, kształtujący wiersz swoim biologicznym rytmem, przegrywa z systemem kulturowym, który wchłania go systematycznie i bezgłośnie. Jest to więc w pewnym sensie literatura samobójcza, gdy patos jej powołania zostaje zepchnięty w wąskie indywidualne ramy, gdzie powstają już tylko projekcje heroizmu samotnych bractw”¹⁰⁶.

Michał Fostowicz tak patrzy na swoje pokolenie¹⁰⁷, dostrzegając samotne, niknące w oczach, bractwo. W jego mniemaniu skończył się w literaturze czas wyrazistych

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ Tamże.

¹⁰¹ Tamże.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ Tamże, s. 38.

¹⁰⁴ Tamże.

¹⁰⁵ Tamże, s. 39.

¹⁰⁶ Tamże.

¹⁰⁷ Fostowicz rocznikowo związany z „Nową Falą” nie identyfikuje się z nią, wydaje się więc, że antynowofalowy światopogląd poetycki sytuuje go w bliskim sąsiedztwie „Nowej Prywatności” – jednak w istocie tworzy tu wizję jakiejś fantomatycznej grupy sytuującej się ponad pokoleniami, czy też obok nich albo pomiędzy. W tym sensie ta rzekoma generacja wybranych nie zaistniała, bo nie miała ku temu warunków. Być może tego rodzaju generacyjne podgrupy wyłamując się z czasu, nigdy nie mają „odpowiednich” warunków.

pokoleń, a każde kolejne jest tylko projekcją krytyków żądnych ich zaistnienia. Pisze więc – „jest to manifest nieistniejącego pokolenia, pokolenia, którego nie należy określać i dramatyzować barwami innymi niż jego własne nieistniejące barwy”¹⁰⁸. I zwraca uwagę na to, że skoro rozmawiamy o czymś, co nie istnieje, to również pisanie manifestu w imieniu tak rozproszonej, fantomatycznej wspólnoty jest gestem pozbawionym sensu. Możliwość napisania manifestu, dorównującego dawnym tekstom tego typu, została zaprzeczona.

Manifest ten, będąc manifestem nie istniejącego pokolenia, poszukuje nie istniejącej treści, zwrócony jest więc również ku sobie, ku własnej możliwości bycia manifestem. W ten sposób staje się gatunkiem literackim, który udaje się na poszukiwanie gatunku ludzkiego. U podstaw zakłada antropologiczną treść awangardowej retoryki nowych czasów i nowej sztuki. Tam spoczywa generacja snu, która w nieokreśloności bytu jest generacją języka¹⁰⁹.

Bezsens manifestowania wspólnych celów wiąże się nie tylko z indywidualizmem i odrębnością poszczególnych twórców, lecz z istotą poetyckiego gestu, jego bezkompromisową wolnością, która żadnym narzuconym schematom nie może się poddać. „Żywa psychika”¹¹⁰ nie chce programów, fałszywych impulsów wysyłanych od złudnego świata, gwaranta tak zwanej jedynej prawdy. Tylko odrzuciwszy narzucone programy, można zrozumieć siebie, indywidualnie przeżywającego „program samej rzeczywistości”¹¹¹. „Żadne działanie twórcze nie ma z góry określonego schematu, żaden schemat nie zastąpi obecności żywego pokolenia w tym, co powszechne i indywidualne”¹¹². Michał Fostowicz pisząc manifest, dotarł do granic tej formy, wyczerpał ją i zdekonstruował.

5

Puentą tego szkicu mogą być fragmenty wiersza podobno złożonego na grobie Fostowicza w Międzygórzu¹¹³. Chodzi o utwór Jacka Podsiadły, zatytułowany *Na śmierć Michała Fostowicza*, odtwarzający chwilę, w której poeta otrzymał od „Śliwy” (Krzysztofa Śliwki) wiadomość o zgonie znanego mu z pobytów w Międzygórzu poety i filozofa. Wyzwolone tą wiadomością wspomnienie przynosi obraz mędrca mieszkającego na wysokiej górze.

(...)

„bo jak mieszkać, to tylko wysoko, jak ptaki,

¹⁰⁸ Tamże, s. 30.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ Tamże, s. 40.

¹¹¹ Tamże.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Mail od Bogusława Michnika z dnia 30 marca 2024 roku: „Czy znasz wiersz Podsiadły dla Michała? Pewnie tak. Zanim pojawił się w druku, J.P. zostawił go na grobie F.”.

i że nic dziwnego, że gwałtownik, pijak,
w ogóle ktoś taki jak ja w tamtych czasach
nie sterczał w kolejce po buddyjską mądrość
u twych drzwi, i w sumie to nawet i lepiej”¹¹⁴
(...)

Podsiadło rozpatruje tu straconą szansę na autentyczny, głęboki kontakt z podziwianym autorytetem i reprezentowaną przezeń duchowością. Sygnalizuje też dystans do tego rodzaju doświadczeń, bowiem „filozoficzno-estetyczny projekt Fostowicza zakładał całkowitą przemianę, negację siebie jako literata, i otwarcie się na człowieka wewnętrznego”¹¹⁵.

(...)
składam ci elegię, hołd tyci, daremny,
by wyznać nikomu, wydukać w tę pustkę,
że zawsze, ilekroć byłem w Międzygórzu,
lubiłem myśleć, że jesteś: tam, w górze¹¹⁶

Niewątpliwie Michał Fostowicz ciągle „jest tam: w górze”. I nie mówię tego, mając na uwadze tylko względy lokalne i środowiskowe. Myślę, że chodzi o coś więcej. O to, co po tym „wizyjnym hermeneutyku”¹¹⁷ zostało i co czeka na spokojne odkrywanie przez następców, którym może zbrzydnie nachalny, technokratycznie i ideologicznie określany, weryzm, i zatęsknią za czymś innym. Michał Fostowicz to „inne” dokładnie opisał, najpierw doświadczywszy na samym sobie.

Bibliografia

- Bocian M., *Istota obrazująca siebie*, program wystawy otwartej 13.04.1988 r. w Kłodzkim Ośrodku Kultury, brak numeracji stron).
- Czabanowska-Wróbel A., *Pył słońca w twarz Boga. O esejach Michała Fostowicza*, „Fraza” 2011, nr 3, s. 80–84.
- Czerwiński M., *Język sztuki wizyjnego hermeneutyka*, „Odra” 2009, nr 10, s. 131.
- Dopiero wyobraźnia wyzwoli rozum, czyniąc go faktycznie rozumnym*. Rozmowa Krzysztofa Siwczyka z Tadeuszem Sławkiem, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/wywiady/dopiero-wyobrazenia-wyzwoli-rozum-czyniac-go-faktycznie-rozumnym/>; dostęp: 20.03.24.
- Fostowicz M., *Sztuka labiryntu*, „Odra” 1972, nr 2, s. 102–103.

¹¹⁴ J. Podsiadło, *Na śmierć Michała Fostowicza*, [w:] tegoż, *Pod światło*, Opole 2012, s. 12.

¹¹⁵ K. Maliszewski, „składam ci elegię, hołd tyci, daremny” [w:] tegoż, *Wolność czytania. Teksty z przypisaniami i bez*, Mikołów 2015, s. 296.

¹¹⁶ J. Podsiadło, *Na śmierć Michała Fostowicza*, dz. cyt. s. 13.

¹¹⁷ Zob. M. Czerwiński, *Język sztuki wizyjnego hermeneutyka*, „Odra” 2009, nr 10, s. 131.

- Fostowicz M., *Literatura i czas*, „Odra” 1979, nr 2, s. 101–103.
- Fostowicz M., *Język i rzeczywistość*, „Odra” 1979, nr 12, s. 100–101.
- Fostowicz M., *Lao Tsy*, „Odra” 1980, nr 6, s. 105.
- Fostowicz M., *Manifest pokolenia dramatycznego*, „Odra” 1981, nr 5, s. 30–40.
- Fostowicz M., *Obywatel biosfery*, „Odra” 1981, nr 11, s. 83–84.
- Fostowicz M., *Pierścień władzy*, „Odra” 1984, nr 3, s. 99–100.
- Fostowicz M., *Joga i sacrum*, „Odra” 1987, nr 11, s. 101–102.
- Fostowicz M., *Wybór moralny*, „Odra” 1986, nr 5, s. 95–97.
- Fostowicz M., *Chwila przed wierszem* [w:] *Chwila przed wierszem*, wybór, wstęp i układ tekstów M. Fostowicz, Kłodzko 1989, s. 5–6.
- Fostowicz M., *Patrząc na ścianę (poezja jako światopogląd)*, „Topos” 1994, nr 7, s. 4–6.
- Fostowicz M., *Wolna miłość*, Kłodzko 1996.
- Fostowicz M., *Poezja i bogowie*, „Topos” 1997, nr 5–6, s. 17–19.
- Fostowicz M., *W co wierzę*, „Fraza” 1998, nr 21/22, s. 145.
- Fostowicz M., *Lekcja ciszy i przestrzeni* [w:] B. Michnik, J. Olek, *Niewymierność ciszy i przestrzeni*, katalog wystawy fotografii, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 1998.
- Fostowicz M., [nota bez tytułu, komentarz do wierszy Lili Boryckiej], „Stronica Śnieżnicka” 1999, nr 1, s. 37.
- Fostowicz M., *Ciało Boskiej Analogii*, „Rita Baum” 1999, nr 2, s. 20–21.
- Fostowicz M., *Orfizm*, „Fraza” 2001, nr 4, s. 189.
- Fostowicz M., *Natura Buddy. Komentarz do sutry niepokoju*, „Fraza” 2001, nr 4, s. 189.
- Fostowicz M., *Sprawa Leśmiana*, „Odra” 2002, nr 3, s. 113–114.
- Fostowicz M., *Świat bez prawdy. Poezja jako światopogląd*, Zielona Góra 2003.
- Fostowicz M., *Świat bez prawdy*, Wrocław 2009.
- Fostowicz M., *Między sztuką a poznaniem*, „Fraza” 2023, nr 3, s. 237–243.
- Gawłowski R., *Chwila, która trwa wiecznie*, „Że. Magazyn kulturalny Wrocławia” 1990, nr 3, s. 29.
- Heck D., *Mimesis, Tao i Hiob*, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/mimesis-tao-i-hiob>; dostęp: 25.03.24.
- Lao Tsy, *Droga*, przeł. z języka angielskiego M. Fostowicz, Kłodzko 1984.
- Legowicz J., *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, Warszawa 1970.
- Maliszewski K., *Wolność czytania. Teksty z przypisami i bez*, Mikołów 2015.
- Maliszewski K., *Język w ogniu i inne metafory krytycznoliterackie*, Wrocław 2022.
- Miłosz C., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.
- Podsiadło J., *Pod światło*, Opole 2012.
- Skolimowski H., *Z kosmicznego pyłu*, przeł. M. Fostowicz, Kłodzko 1991.
- Steiner G., *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, przeł. B. Baran, Warszawa 2016.
- Tokarczuk O., *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009.
- Wojacek R., *Nie skończona krucjata*, Kraków 1972.

Słowa kluczowe

poezja, filozofia, pokolenie literackie, przeżycie metafizyczne, praktyka duchowa, William Blake, krytyka literacka

Abstract

“A Certain Fostowicz”. Poetry as a worldview

The sketch is a portrait of the poet, essayist and literary critic Michał Fostowicz, for whom the poetic and philosophical thought of William Blake was a very important source of inspiration. The author, analyzing Fostowicz's most important essays and reviews, tries to determine his method of interpreting literary works and reconstruct the system of values and criteria for choosing what – in Fostowicz's opinion – is most sought after and valuable in literature. The aim of the sketch was to restore the message and significance of Fostowicz's achievements for contemporary humanistic thought.

Keywords

poetry, philosophy, literary generation, metaphysical experience, spiritual practice, William Blake, literary criticism