Wiersze z pokoju, hotelowego

Jerzy Jarniewicz
Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną
Biuro Literackie
Wrocław 2012

Nie zaszkodzi zacząć od małej typologii dedykacji. Między tytułem a dziełem są więc adresy znaczące, co szczególnie wyraźnie widać w (dawniejszych zwłaszcza) wierszach Herberta, ofiarującego utwory Turowiczowi, Elzenbergowi, Dąmbskiej czy Miłoszowi (ukrytemu jako M.C.). Nieraz pojawiają się apostrofy przypadkowe, dla sensów dzieła obojętne; widziałem na przykład habilitację dedykowaną rodzicom. Trafić można wreszcie na adres w zasadzie prywatny, który po latach i czytaniach sporo interpretacyjnie waży: w roku 1976 do wyboru poezji dołączył Białoszewski wiersz Sen z dedykacją „Do A. K.", dopiero przecież publikacja Tajnego dziennika pozwoliła czytelnikowi (spoza najbliższego kręgu pisarza) poznać tę postać, co istotnie zmienia sposób czytania wiersza i lekturowe wnioski.
Cóż jednak analitycznie począć, jakie przedsięwziąć założenia, gdy autor poświęca książkę „szczęśliwym siódemkom"? Taka dedykacja poprzedza ciąg wierszy zawartych w najnowszym tomiku Jerzego Jarniewicza. Poeta, niecały rok starszy od niniejszego recenzenta, pewnie też pamięta wydawaną przez KAW serię Szczęśliwa Siódemka, w skład której wchodziły książeczki z reportażami, beletrystyką, popularnonaukowe, różne... Między popartowskimi okładkami szybko dawała znać o sobie poligraficzna indolencja. Nie upierałbym się wcale przy tym pokoleniowym mrugnięciu okiem; w każdym razie, jeśli przypomnienie tu edytorskiej serii nie jest zupełnie odrzeczne, taka dedykacja byłaby, przynajmniej trochę, nostalgiczna, a kwestia ta, jak się okaże, nie jest obojętna.

Oczywiście: szczęścia z siódemką nie połączyła KAW. Co więcej, liczebnik ten powraca w tomie kilkakrotnie, nie sposób przecież czytać poezji Jarniewicza za pomocą magii liczb, choćby nawet w wersji New Age. Już prędzej może warto przywołać magiczne obiegi języka: te wszystkie nieracjonalności, które język z nami wyrabia, które nam urządza. Skoro się mówi o szczęśliwych siódemkach, to niech „się" przejrzy się w tych wierszach, niech „ja" dokładniej „się" zobaczy.

Zachwiała co nieco ta dedykacja wstępnym zorientowaniem (się) czytelnika, a tu dwie strony dalej motto: „Panie Jurku, ogląda pan tsunami? / (mail z marca)". Jasne, mógłbym w tym miejscu pociągnąć co najmniej od McLuhana, pisać o antropatologii telewidza etc., ale to wszystko wydaje się teraz mniej ważne. Nie dałby bowiem Jarniewicz takiego motta, gdyby ten donos rzeczywistości nie był tak skuteczną estetycznie – czyli językowo – frazą; nic to, że (dość) prawdopodobnie, ze strony nieznanego nadawcy, mimowolną. Pytanie o oglądanie tsunami nie odsyła do wydarzeń pozapoetyckich ani do ich technologicznych zapośredniczeń. „Panie Jurku, ogląda pan tsunami?" – zdanie skupia się na sobie, jawi się jako językowe dziwowidowisko (pożyczka leksykalna od wspomnianego wcześniej M.C.). Mowa staje się zjawiskiem samozwrotnym, autonomicznym. Jeśli zaś próbujemy nadać jej większą precyzję, jeśli chcemy ściślej ją związać z doświadczeniem, płata nam na przykład pleonazmatyczne figle. Na dzień dzi-

siejszy i chwilę obecną. Przecież by wystarczyło „na dziś i teraz", a nawet „na teraz", ale po co to „na"? Po prostu „teraz". Tyle że szczegółowe, wskazujące „teraz" brzmi jakoś ogólnie... Jarniewicz użył wyrażeń urzędowych kolokwialnie wyślizganych, takich, które intencjonalnie miały być właśnie jak najdokładniejsze. Języki dyskursywne powinny, przynajmniej w teorii i uproszczeniu, powinny odnosić się do desygnatów. Z poezją sprawa się komplikuje; zgoda, odniesienia do rzeczywistości też się liczą, zasadnicza stawka idzie jednak o to, by odpowiednie dać słowu słowo. Ale, ale, żeby się arspoetycznie nie rozpędzić: przyjrzeliśmy się z grubsza tytułowi, dedykacji i mottu i nigdzie nie ma Jarniewicza (choć w tym trzecim jest „pan Jurek"), wszystkie te potencjalnie znaczeniotwórcze miejsca są cytatami stylów dalekich od „ja" poety.

Maskom stylistycznym towarzyszą gatunkowe i intertekstualne. Bohater wiersza Nike w kawałkach obiecuje opowiadać „przez siedem dni i siedem hoteli", jakby zamierzał wejść w rolę narratora baśni. W ostatniej strofoidzie Agent provocateur mówi się o kimś: „śniła mu się woń – / dymna, z nutą jaśminu i drzewa cedrowego". „Nuta jaśminu" wzięła się z przepisów lub opisów kulinarnych, niemniej zapach jaśminu we śnie odsyła do Mickiewicza, „drzewo cedrowe" zaś pochodzi z dendrologii biblijnej. Żeby jednak nie było zbyt łatwo, źródłem tych woni jest „markowy kij do bejsbola", co nie tyle unieważnia międzytekstowe ustalenia, ile każe zapytać o funkcje, dodatkowe znaczenia tych relacji.

Jarniewicz bowiem miesza style, gra odesłaniami, domniemane adresy nie są jedynymi właściwymi. W Powrocie drachmy, owszem, może chodzić o ewangeliczną jednostkę monetarną, znaną z przypowieści zapisanej przez Łukasza. Z zastrzeżeniem, że przypowieści Jezusa były alegoryczne, ewentualna zaś przypowieść Jarniewicza byłaby symboliczna lub dokładniej: stykowo symboliczna. Moneta pojawia się wyłącznie w tytule, niemniej wiersz traktujący o pewnej egzystencjalnej konstatacji da się czytać jako historię odnalezienia drachmy. Ale Powrót drachmy może też być wyrażeniem współczesnym, hasłem odnoszącym się do kłopotów ekonomicznych dzisiejszej Grecji. Autor lubi takie aktualności: „Człowiek, / którego zatłukli, nazywał się / Kaddafi" (Wiersz lotosowy); „Breivik już pisze / wspomnienia. A ty // upieczesz mi czarny sernik, urodzisz / siedmiu synów" (W dzień wiatr wykręcił się na północy i dmie); „Pochanke wznosiła się na szczyt profesjonalizmu, / język szukał wyrazu, a obraz sprzedawał się tanio" (Zmienne kadry); „Chciałem ci pierwszy, / jeszcze na Helu, wysłać esemes / o Lepperze" (Oświadczenie lustracyjne). Pardon za frywolność, ale wygląda na to, że bohater liryczny nie wyłącza telewizora, nawet gdy wchodzi do łóżka, w którym czeka kobieta. Przesadzam i wyostrzam, żeby pokazać radykalność gestu poetyckiego Jarniewicza. Łączy on jakości nieprzystawalne, pamięta o depeszach agencyjnych w erotykach nie tylko dlatego, żeby pokazać całą różnorodność świata, która się dzieje teraz (na dzień dzisiejszy i chwilę obecną). I nie idzie tu o publiczne tło dla spraw prywatnych, ale właśnie o współdzianie się tych wszystkich różności (tak, mniej więcej, tłumaczył to sam autor podczas premiery tomu w Biurze Literackim). A jest tu jeszcze kwestia stricte poetycka, autotematyczna. Otóż Jarniewicz sprawdza wytrzymałość wiersza, próbuje, ile jeszcze może się w świecie poetyckim zmieścić. I jeśli czytelnika dziwi z początku Lepper w wierszu, to znaczy, że – mimo długiej już historii obniżania rejestru – ciągle są jeszcze tematy postrzegane jako niepoetyckie.

Rzecz jasna i skomplikowana, że nie chodzi tylko o umieszczenie w wierszu jednej czy drugiej postaci ze świata dziennikarskich ekscytacji. Jarniewicz może to robić, bo wypracował przez lata własny język poetycki, w którym panuje nad +

opisywanym światem, także za pomocą łączenia różnych stylów. „Ja" poetyckie tych wierszy jest rozpoznawalne, wymyka się zarazem precyzyjnym ustaleniom. Tom spaja klamra przywołująca Spinaria. Chłopiec widziany w pierwszym wierszu wyjmuje „Raczej kamyk / z buta. // Gdybym patrzył na niego wzrokiem / czterdzieści lat młodszym, chłopiec / miałby mundurek, na ramieniu tarczę" (Spinario). Dlaczego nie po prostu czterdzieści lat temu? Ponieważ „wzrok 40 lat młodszy" jest synekdochą mnie z tamtego czasu. Podmiot ulega podwojeniu, we wszystkim zaś widzianym nader istotny jest ten, kto patrzy. Nie wykluczam przy tym, że ekfrazowaną rzeźbę po raz pierwszy zobaczył bohater (i autor...) w szkolnym czy licealnym podręczniku do historii, właśnie przed około 40 laty.

„Ja" poetyckie indywidualizuje się w prozodii, stąd bardzo ważne u Jarniewicza uskoki, wcięcia, przechodzenie do następnego wersu schodkiem. Te zawieszenia głosu, wahnięcia intonacji, dopowiedzenia zbliżają wiersz do mówienia, które teraz trwa, które akurat powstaje. Mówię też o mówieniu. „Nie wiem, / z czym cię porównać" (Zero zero). To aluzja do Sonetu 18 Szekspira. Głównym poetyckim inspiratorem erotyków Jarniewicza jest jednak ktoś inny. I nie jest to kwestia stylu ani wyraźnych nawiązań; chodzi o pewien rodzaj emocjonalności, po części o scenografię, przede wszystkim zaś o akt miłosny, który wydaje się sytuacją paradoksalną: sensotwórczą, a zarazem jakby bezwyjściową, spełnieniem, które nie może nie rozłączać. Pięknie byłoby cytować te wszystkie fragmenty, w których gdzieś daleko słyszę Cohena. Honi soit qui mal y pense: kanadyjski artysta jest wcale dobrym poetą, wartość zaś wierszy Jarniewicza polega również na tym, że „ja" nie traci się tam w akcie erotycznym, lecz się w nim (re)konstruuje.

Adam Poprawa

Kiedy pisze Jarniewicz, kogo widzi?

Jerzy Jarniewicz,
Na dzień dzisiejszy i na chwilę obecną
Biuro Literackie
Wrocław 2012

„Wszystko, co wiemy o sobie,
ma milion pikseli".
Jerzy Jarniewicz, Zmienne kadry

I

To nie jest książka tylko do czytania.
Można ją przecież z zaciekawieniem wertować, przeglądać. Wpatrywać się w nią, zerkać na nią. Błądzić wzrokiem po jej stronicach.
To jest książka, którą widać, która aktywizuje nasze oczy.

Dzięki owym „popartowskim" okładkom i grafikom Pawła Mildnera najnowszy tomik Jerzego Jarniewicza stanowi więc także intrygujące przedsięwzięcie graficzne. W konsekwencji lektura to podróż w głąb obrazów i słów, próba połączenia tego, co językowe, z tym, co wizualne. To namysł nad kreskami, które wykreślają litery i wyglądy.

Krytyk o talentach Michela Foucalta, autora brawurowej książeczki To nie jest fajka (pamiętacie jeszcze te retoryczne tańce wokół dzieł Magritte'a?), miałby z tej okazji, być może, prawdziwe używanie. Ale my tu będziemy jednak o wiele