

Bunt ten najwyraźniej dochodzi do głosu w wierszach, w których podmiot przyjmuje rolę pocuzającego swoich współczesnych proroka. Utożsamiane z biernością współczesne miasto (Przygoda na Mariensztacie: „Miasto / [...] / wielojęzycznych zborów, / z których nic nie dobiega, głosy stały się / szumem”, s. 52) okazuje się siedliskiem zgubnego zatarcia wszelkich granic i źle rozumianej płynności (Przygoda na Mariensztacie: „za dużo [...], / skrzyżowań o płynnym ruchu”, s. 52). Na ów stan bohater liryczny zazwyczaj odpowiada właściwą mędrcomi kon- testacją Kroniki utajonego życia duchowego (2006), Szedłem, Oda na spadek euro). Jednak prawdziwie pożądaną receptę na odnowę stanowi prostota i wynikająca z niej, inspirująca do działania, tajemnica (Tristan. Kwiecień: „Trzeba nam mocnych, prostych dzieł, / precyzyjnych i na zawsze niezrozumiałych. Podbijemy / zafaj- dane miasta”, s. 99).

Pora uporządkować wszystkie poruszone wątki. Czy wspomniane na początku stateczne, kierowane zmysłem architekta, poznawanie przestrzeni, nie klóci się z sięganiem do rewolucyjnego potencjału kobiecości i nawoływaniem do pierwotnej prostoty? W Dzikich liliach – nie. Niewiadomski oparł swój tomik na koncepcji, którą można by nazwać wielostronnością albo wszechstronną punktu widzenia. Na płaszczyźnie tekstu założenie to przejawia się na przykład przeplataniem utworów pisanych w trzeciej osobie z wyznaniem lirycznymi. Podobnie rzecz się ma z oscylacją między rozważnym planowaniem a wywrotową dynamiką. Pod powierzchnią wiersza skrywa się ruch. Ruch ten, zamiast rozsadzać precyzyjną konstrukcję zbioru, nadaje mu lotność. Dzikie lilie pulsują znaczeniami, a podejmujący autorskie wyzwanie czytelnik raz po raz, zgodnie z ideą cykliczności, wyrusza na poszukiwanie początku.

Katarzyna Lisowska

Marginesy dnia przesuwane są aż na kraniec

Maciej Melecki
Szereg zerwań
 Wojewódzka Biblioteka Publiczna
 i Centrum Animacji Kultury
 Poznań 2011

Niewielu jest w naszym kraju poetów, którzy potrafili zaistnieć przekonującym debiutem, a następnie, z tomiku na tomik, równie przekonująco budowali coś, co można nazwać własną, rozpoznawalną dykcją. Jednym z takich twórców jest niewątpliwie Maciej Melecki. Debiutujący utrzymanym w bruLionowym stylu tomikiem Te sprawy poeta w sprawny sposób przekształcił używany we wczesnych tekstach idiom „chodzę, widzę, opisuję” na czerpiący z lingwizmu oraz estetyki postmodernistycznej swoisty, charakterystyczny styl. Po rewolucyjnym wchłonięciu używanych przez siebie strategii poetyckich w dosyć odmienną estetykę w tomiku Zimni ogrodnicy (1999) pochodzący z Mikołowa literat cały czas podąża wytyczoną przez siebie drogą, wzbogacając swój warsztat o coraz to nowe narzędzia oraz poddając swój styl ciągłej ewolucji. Wydany niedawno Szereg zerwań jest kolejnym etapem w tworzeniu przez poetę mocno idiosynkratycznego, a zarazem spójnego projektu poetyckiego. Wiersze składające się na wydany przez poznański WBPiCAK Szereg zerwań to zapis bardzo intensywnej interakcji języka z opisywaną

rzeczywistością. Interakcja ta zachodzi zarówno na poziomie samej formy wiersza, jak i na poziomie zastosowanych chwytów warsztatowych. Jeżeli chodzi o treść, to wspomniana wyżej interakcja zauważalna jest w rozległej frazie wierszy Meleckiego oraz w występujących tam zdaniach wielokrotnie złożonych. W najnowszym tomiku twórcy Bermudzkiej historii język ma zawsze ostatnie słowo, czego skutkiem jest objętość poszczególnych utworów, rzadko mieszczących się na jednej stronie, czy też pojedynczych wersów, często wylewających się poza pilnowaną marginesem szerokość kartki. Jeżeli zaś chodzi o warsztatową stronę prezentowanej w książce poezji, to zderzenie języka ze światem widoczne jest w dwóch, najbardziej rzucających się w oczy cechach. Pierwszą z nich jest ekstremalne zmetaforyzowanie przestrzeni lirycznej. U Meleckiego każda rzecz domaga się metafory, co więcej, każda metafora prowadzi nas do kolejnego obrazu, który również zostaje zmetaforyzowany. Drugą cechą jest nienachalny, ale zdecydowanie mający wpływ na układ wiersza lingwizm. Niejednokrotnie brzmienie słowa lub jego konotacje frazeologiczne stają się tropem prowadzącym tekst w rejony odmienne do jego denotacji, aczkolwiek u śląskiego poety nie jest to rzecz mogąca stać się rdzeniem utworu, tak jak to było na przykład w twórczości warszawskich neolingwistów. Utwory Meleckiego, mimo że wchodzą w sojusz z grą językową, zachowują jednak od niej pełną niepodległość. Oto fragment, który dosyć dobrze obrazuje wspomniane wyżej kwestie:

[...] Niby dlaczego chciałoby się chcieć, przynajmniej teraz, skoro
Zagrzebało się w tym stoku igieł, chcieć coś z tym
dalej zrobić,

Zaszyć, sfastrygować te skrawki, szmatki zwietrzałych
Wieści, czy coś w tym rozłożonym na części stylu,
stylu

Ucieczki przed powrotem pod dom, na drugie,
poczerńałe jak
Ząb piętro, do pokojów, za drzwi, które mają jęsz-
cze łańcuch,
W tym ukośnym przechyleniu, jakby się spadało
bez
Poczucia upadku, bez dna oglądanego w migocie,
na ten
Raz, w tym zająsci za daleko, kiedy każda mina
uchodzi za przejaw
Pogodzenia. [...]

(Zaniechania, s. 30)

Fragment ten jest jednym, wielokrotnie złożonym zdaniem, w którym notujemy przynajmniej dwa całkowicie zatopione w poetyckiej funkcji języka tropy. Pierwszym jest lingwistyczna podróż wiodąca nas przez igłę w stogu siana do szmatek zwietrzałych wieści, które wspomniana igła miałaby fastrygować, czy coś w tym stylu, który to styl staje się z kolei stylem ucieczki pod dom, gdzie spotykamy się z doświadczającym głębokiego poczucia wrzucenia w egzystencjalne „nic” podmiotem lirycznym. Mocno pobrzmiewa tutaj postmodernistyczne przekonanie o tym, że język nie jest narzędziem spajania poznawanego świata, ale raczej substancją, która na równi leczy nas i truje, w takim samym stopniu przybliża nas do poznania prawdy, co ją zniekształca. Na stronach Szeregu zerwań ambiwalentna postawa zagubienia podmiotu lirycznego w sytuacji egzystencjalnej wiąże się nierozłącznie z próbami pokonania tej sytuacji za pomocą zwodniczego i niedoskonałego języka, co paradoksalnie staje się tutaj kolejną trafną metaforą.

Interesującą kwestią jest sposób, w jaki Melecki zaanektował do swojego stylu idiom „chodzę, widzę, opisuję”, który to idiom dominująco organizował teksty pierwszych tomików autora. To, co kiedyś było główną osią opisu świata w liry- +

ce Meleckiego, w najnowszych wierszach staje się pretekstem, jedynie wstępem do omawianej w poprzednich akapitach podwyższonej interakcji z językiem. Prześledzić to można w następującym fragmencie wiersza:

Oko, oś i śnienie. Zmęczona poświata. Niema,
Narastająca sytuacja – człowiek wchodzący na
Przejściu dla pieszych w tłum z naprzeciwwka.

Zgrzyt, szczęk

Klatka spada i trzymasz się niewidzialnych prętów.
Dalej przenoszą cię podmuchy, impulsy,
Pamięć i wyobrażenie owego gdzie indziej. Dalej
się zapada
I świat nie należy już do nikogo, tym bardziej
każdy
Musi już należeć do siebie. Nic więcej, wszystko

Pozostaje na poziomie swojego niedoboru,
niczego bowiem
Nie przybywa, trawione promieniującym układem
Braku odniesienia, na tym poddaszu spadającej
Fazy życia, w dzień, który musimy już wykreślić,
Bo zbiory i kolekcje bibelotów codziennych śladów
Nie tworzą czystych wzorów, są tylko złamanymi
Kierunkowskazami, trzymanymi przez temblak
pustki. [...]

(Nic więcej, s. 58)

Dla osoby posiadającej minimalne nawet wycucie składni poetyckiej jest czystą przyjemnością widzieć, jak płynnie poeta przechodzi z opisu otaczającej go sytuacji do całkowitego jej przeniesienia w przestrzeń czysto liryczną. Ten swoisty majstersztyk jest niezwykle interesujący, ponieważ symultanicznie zachodzą tutaj dwie rzeczy: twórca udowadnia kontrolę nad materiałą językową, z kolei sam język, do pewnego stopnia, przejmuje kontrolę nad tekstem.

Szeregi zerwań to kolejny projekt Macieja Meleckiego, który najlepiej traktować jako całość.

Oczywiście, pojedyncze wiersze obrazują nam ogólną koncepcję, natomiast dopiero przy lekturze wszystkich wierszy tomiku, zaczyna się rozumieć ten specyficzny stan odbierania świata stojący za samym aktem pisania tekstów składających się na tomik, stan mieszczący się gdzieś pomiędzy gnostyckim poczuciem wrzucenia w rzeczywistość będącą kreacją złego demiurga a postnowoczesną pewnością niepewności. Nie będę ukrywał, nie jest to lektura prosta – wiersze Meleckiego wymagają pewnego wysiłku i skupienia, natomiast jest to zdecydowanie lektura odwdzięczająca się przyjemnością płynącą z obcowania z bardzo ciekawą dykcją oraz prawdziwym kalejdoskopem zostających w pamięci porównań i poetyckich obrazów. By nie być gołosłownym, zakończę moje omówienie Szeregu zerwań fragmentem, gdzie wyżej wymienione cechy objawiają się w pełni:

[...] Ta wnęka jest
Jak ściek. Tylko pionowa ucieczka. Tylko poziome pozostanie.
Marginesy dnia przesuwane są aż na kraniec.
I rozszerza się
Tedy deklaracja czy aport. Gumowa piłka rzucona komuś
Jak kość. Uciekające widmo stanu łaski, stanu skupienia,
Przynależności czy spokoju, dogania samo siebie i dookoła
Mamy upragniony porządek, spoczynek rzeczy, konkretną
Całość zatrzymanych ułud.

(Kolejny czas, s. 31)

Rafał Derda

Czytanie przemijania

Andrzej Stasiuk
Grochów
 Wydawnictwo Czarne
 Wołowiec 2012

Na tomik *Grochów* składają się cztery krótkie historie, które spaja nadrzędny temat przemijania. O śmierci pisze Stasiuk wielorako, bo i o różnych przypadkach umierania opowiada – z jego życia odchodzą babka, przyjaciele, wychowywana od szczenięcia suka. Rozważania autora biegną wielotorowo: dotyczą bowiem mierzenia się zarówno z własną śmiertelnością, jak i z bólem oraz pustką doznawanymi w obliczu utraty bliskich. Nie brakuje tu także refleksji szerzej zakrojonej, bo dotyczącej miejsca śmierci we współczesnej kulturze, stopniowego zanikania więzi pomiędzy człowiekiem a tym, co transcendentne, czy też problemu etycznych granic ludzkiej ingerencji w naturalne wygasanie życia. Pisząc o śmierci swojej babki, Stasiuk opowiada jednocześnie o przemijaniu zapamiętanej z dzieciństwa arkadyjskiej, rezerwatowej prowincji, gdzie to, co nadprzyrodzone, harmonijnie współistniało z tym, co realne. Otwierające tom opowiadanie czytać można więc zarówno jako literackie pożegnanie zmarłej babki, jak i nostalgiczną narrację o stopniowym zanikaniu metafizyki z codziennego doświadczenia człowieka. Z wątkiem śmierci babki łączy się także inna myśl, uobecniająca się w całym zbiorze, najsilniej jednak rozwijana na kartach opowiadania *Suka*. Tam właśnie czytamy: „Moją babkę do trumny myły i ubierały ciotki i sąsiadki. Mój

sąsiad umierał w domu. Córka zabrała go ze szpitala, ponieważ nie potrafiła sobie wyobrazić, że mógłby umrzeć wśród obcych. [...] Ale moja babka, mój sąsiad to są śmierci niemal utopijne” (s. 37–38).

Pisząc te słowa, Stasiuk podnosi znany refleksji teoretycznej temat zwrotu w podejściu do śmierci ujmowanej jako wydarzenie społeczne. Można by wręcz powiedzieć, że istotę rozważań zawartych przez Philippe’a Ariésa w znakomitym studium *Śmierć odwrócona*¹ przyoblekł Stasiuk w formę literacką. Podobnie jak w tekście francuskiego badacza, tak i w wykładni pisarza współczesna „utopijność” dzielenia z bliskimi ostatnich chwil życia zasadza się na niemożności wpisania śmierci w dominujący w kulturze masowej paradygmat, w obrębie którego wartość sytuowana jest wyłącznie po stronie młodości i zdrowia. W konsekwencji śmierć, starość oraz choroba, nieestetyczne, wstydlive i niewygodne, spychane zostają do domów opieki i szpitali. Troska zaś o umierającego staje się kolejną usługą, którą kupujemy, „by nie tracić własnego czasu”. Na postawione przez Ariésa pytanie: „Gdzie się skrywa śmierć?”, polski pisarz udziela następującej odpowiedzi: w „starannie ukrytych miejscach służących umieraniu” (s. 36). Problem zmian, jakie postęp cywilizacyjny i medycyna wniosły w praktykę społeczną związaną ze śmiercią, powraca zresztą w twórczości Stasiuka niejednokrotnie. W dramatach *Noc* (2005) i *Ciemny las* (2007), bazujących na kulturowych stereotypach prymitywnego Wschodu i cywilizowanego Zachodu, stosunek do śmierci oraz zmarłego, a także postawa względem wiary w pośmiertny wymiar istnienia stanowią istotne elementy odróżniające Orient od Okcydentu. W *Grochowie* natomiast zawarł pisarz opinię,

1 Ariés P., *Śmierć odwrócona*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, red. i przekł. Cichowicz S., Godzimirski J.M., Warszawa 1993, s. 227–283.