Szatkowanie poezji

Robert Rybicki
Masakra kalaczakra
Wojewódzka Biblioteka Publiczna
i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu
Poznań 2011

Tym, co dominuje w tomiku Roberta Rybickiego Masakra kalaczakra, jest napięcie między procesem rozpadu („masakra") a ideą tworzenia („kalaczakra"). Drugie słowo tytułu odnosi się do buddyjskich cykli czasu, a zatem nasuwa skojarzenia z ciągłością i całością. Opozycje te zderzają się ze sobą i budują literacką przestrzeń, którą można porównać do kalejdoskopu albo rozbitego lustra. Być może nagromadzenie metafor w poprzednich trzech zdaniach zaciemnia poetyckie przesłanie, ale ośmielam się twierdzić, że takie odczytanie odpowiada zawiłej i niejednoznacznej strukturze tekstu. Spróbujmy zatem nieco rozluźnić (raczej nie – rozwiązać) ów niezwykły węzeł.

Zacznijmy od pozytywnej, konstruktywnej strony zbioru. Rybicki stosuje wiele chwytów nadających poszczególnym częściom spójność i podkreślających ich wzajemną zgodność. Wystarczy przyjrzeć się, niejako organicznie splecionym z wierszami, tytułom (por. np. Owczarek niemiecki ugryzł, Siebie mieć dosyć, Żeby). Poza tym zbiór jest wręcz naszpikowany aliteracjami i innymi zabiegami instrumentacyjnymi (Dygul dzwoni: „p**rz**yleciała **cz**aszka ze sk**rzy**dłami, / **cz**as się zat**rz**ymać, / **cz**as się zat**rzy**mał"; NOCNE ŻYCIE HAYES: „Na **dn**ie **dn**ia, na skrzydle / zamro**ż**onego **ś**witu, gdy i**skrz**ące / **sz**ronem **sz**yby **s**amochodów **s**tają / **si**ę **ś**wietlistą plazmą, prze**s**uwa / ręką z jo-jo jak dźwig"; podkreślenia moje – K.L.). Konkretne utwory zaś łączą obsesyjnie powtarzające się słowa i frazy, które powracają jak echo w różnych fragmentach tomiku (Ucz, Náměsti: „Dendryt", PRÓBA NA ŻYWO, TRĄCACANIE POPIOŁU: „po piwie jest lepiej"; „jak jest słowo po hiszpańsku?", Dane z góry, Dygul dzwoni, liryka kwantowa miała podobno być: „bez mydła"). Szybko się jednak przekonamy, że wszystkie te elementy, zamiast wyjaśniać i upraszczać, jeszcze bardziej mącą i zamazują przekaz. Logiczne konstruowanie tekstu zamienia się w swoje przeciwieństwo, a wspomniane wyżej chwyty, potraktowane z groteskową dokładnością, zostają włączone w proces dekonstrukcji sensów.

Rozpad zaczyna się już na płaszczyźnie elementarnych metafor i obrazów. Charakterystyczne są zwłaszcza pola semantyczne nagromadzone wokół pojęć gryzienia (Owczarek niemiecki **ugryzł**, NOCNE ŻYCIE HAYES: „to mantrykory **przegryzły** ogrodzenia", Skwarna mgła: „**Kąsające** / skrzydełka na sześcianie / lodu") i cięcia, ciosania, szarpania (Dygul dzwoni: „[…] grzybki słów nagle wyrosły z kamieniołomów **poszarpanych**", Náměsti: „moja twarz była **rżniętym** kryształem", liryka kwantowa miała podobno być: „myśl jest / jak Piła Tarczowa, która / wrzyna się w ciało"; podkreślenia moje – K.L.). Na głębszym poziomie znaczeniowym kształtuje się oksymoroniczne połączenie poetyckiej filozofii ze skatologią – metafizyczne dywagacje współgrają z tendencją do prowokowania dobrego smaku, stanowiąc tym samym o stylistycznej niejednolitości zbioru (Siebie mieć dosyć: „Bliżsi / mi są Ludzie Kibli niż / Ty, Czytelniku, który / muskany cieniami myśli, / ryjesz w przodku bytu", Wiersze: „[…] Wewnątrz, / […] / jest smród rozkładających się Fast foodów i psich / gówienek […] / Tyle jest w tych wierszach").

Co więcej, Rybicki, obalając automatycznie każdą wzniośle brzmiącą refleksję, po raz kolejny +

dowodzi nierozerwalności czynności budowania i niszczenia. Podobną funkcję pełnią też wszystkie elementy składające się na zawrotną dynamikę wierszy. Należą do nich, opisywane przez podmiot, iście lautréamontowskie, metamorfozy (Czasami: „jeżowiec słowa w posiekanym kadrze sunie / wśród stalagnatów", KRATERY: „Chciałby zobaczyć piaskoluda wchodzącego do morza"), a także, zastosowane w niektórych utworach, polifoniczne struktury, przekształcające teksty w wielogłosową dyskusję (np. TRĄCANIE POPIOŁU, POEMAT URODZINOWY DLA WIEDKA, czyli FAUN I ROZZŁOSZCZONY CHŁOPCZYK).

W czym należy szukać motywacji tych zabiegów? Zaryzykuję tezę, że chodzi tu o dotkliwy, sprzężony z lękiem i poczuciem zagrożenia ból (Czasami: „drobinki umownej czasoprzestrzeni / nagle są rozpracowanym bólem", PISZE KARTKA: „Potrzebujesz lęku / do akceptacji przedmiotu; strach / musiał towarzyszyć pierwszej / myśli neandertala"). Dezorientujący bieg, a może raczej młyn, metafor, celowo nieprzekładalnych i uzbrojonych w niezrozumiałość, okazuje się rozpaczliwą próbą zarówno zamaskowania, jak i wyrażenia (to kolejny istotny paradoks) fundamentalnej udręki. Fundamentalnej i typowo poetyckiej. „Ja" liryczne Rybickiego bowiem, za pośrednictwem rozmaitych, autotematycznych wątków, dotyczących między innymi mowy, sytuacji piszącego, warunków komunikacji i życia literackiej socjety, dokumentuje przeświadczenie o upadku, a mówiąc językiem tej twórczości, o masakrze roli twórcy oraz sprawczej i przedstawieniowej mocy słowa. „Podmiot Ucieka z wiersza" (Skwarna mgła), a wiersz ucieka przed autorem (por. liryka kwantowa miała podobno być) – pisanie staje się zatem pozostawiającym trwałe rany i wymagającym całkowitego poświęcenia (por. tytuł TRĄCANIE POPIOŁU) cierpieniem (Skwarna mgła: „[…] gdy opuszcza dłoń ku pismu / słyszy jakieś piski").

Jeśli tomik Masakra kalaczakra porównamy do rozbitego lustra, to cała zapisana wyżej interpretacja okaże się skrzywionym odbiciem i tak już mocno poszatkowanego obrazu. Wzywa on czytelnika do zanurzenia się w wirującej przestrzeni literackiej, powstałej ze splotu wielu zespolonych ze sobą wierszy. Autotematyczny, a zarazem stale negujący własne poetyckie przywileje – Rybicki prowokuje, dręczy i zaraża swoimi bolączkami. Dlatego jego zbioru nie można po prostu przyjąć – trzeba na niego odpowiedzieć i, nieco na przekór pesymizmowi tych tekstów, zaufać magnetyzującej sile liryki. Czyżby był to kolejny podstęp autora?

Katarzyna Lisowska