

JESZCZE PRZYTOMNY

PODMIOT I KRYZYS

U MARIUSZA GRZEBALSKIEGO

—

PAWEŁ KACZMARSKI

Poezja Mariusza Grzebalskiego zachęca do lektur całościowych, „projektowych”, szerokich i holistycznych interpretacyjnych gestów. W pierwszej chwili trudno bowiem nie odnieść wrażenia, że wszystko wiąże się tu ze wszystkim, że sieć powracających obrazów, przeczuć, postaci i wspomnień jest utkana zbyt misternie, by móc pominąć więcej niż kilka wierszy. Wszystko wydaje się prowokować do przerzucania mostów między książkami czy układania wierszy w prowizoryczne cykle: powracające wspomnienia z dzieciństwa; symbolika światła; obrazy morza; kolor czerwony; figury dziadka i syna; erotyzm; sylwetki kobiet. Wymieniać można długo – od kwestii fundamentalnych po ledwie zauważalne detale, wszystko daje tu poczucie łączliwości, podskórnych relacji i uwikłań.

Ale zaznaczmy od razu: to nie jest poezja wyczelowana, „spójna” w sensie pewnego całościowego literackiego i metaliterackiego projektu; jej swoista *wszechłątność* wynika na pewno nie z warsztatowej precyzji (choć tej Grzebalskiemu nie brakuje), nie z filozoficznej podbudowy tych wierszy, a także nie z przyjęcia z góry określonej konwencji (poetyki, manifestu etc.). Należałoby raczej mówić o jedności nastroju – czy też kilku różnych, powracających nastrojów – oraz przede wszystkim o silnej figurze podmiotu; ten, kto mówi w wierszach Grzebalskiego, mówi bowiem przede wszystkim o sobie.

Wrażenie nadzwyczajnej łączności wraz z mocno zarysowanym, nieodżegnującym się od liryzmu podmiotem skutkuje specyficzną pokusą – zredukowania całego procesu i doświadczenia lektury Grzebalskiego do prostych wniosków; poradzenia sobie

z gąszczem wątków i tropów przez odrzucenie tego, co szczegółowe i złożone; ograniczenie się do powierzchniowych, intuicyjnie chwytych obserwacji.

O ile jednak przez długi czas ta pokusa, pewna zwodniczość wierszy Grzebalskiego była interesującym wyzwaniem tylko dla czytelników przyglądających się im bliżej, o tyle w 2014 roku znalazła się – dzięki niesławnemu wystąpieniu Andrzeja Franaszka¹ – w centrum jednej z najgłośniejszych (i najmocniej osadzonych w medialnym mainstreamie) debat dotyczących polskiej poezji współczesnej. Krakowski krytyk potraktował autora *Ulicy Gnostyckiej* bezlitośnie instrumentalnie. Pod jego piórem Grzebalski stał się żyjącym stereotypem Poety przez duże „P”: poetą od prostodusznego, przejrzystego i bezpośredniego wglądu w rzeczywistość, od uniesień, natchnień i religijnej wyobraźni, który przeciwstawia się językowcom oraz teoretykom, przypominając prostą (a zarazem wyraziście męską) prawdę o świecie i uczuciach. Można powiedzieć, że Franaszek użył Grzebalskiego do reprodukcji pewnego elementu ideologii romantycznej; można powiedzieć, że wpisał go w linię tak zwanej polskiej szkoły poezji; nie miejsce tu na zajmowanie się konkretnymi motywacjami krakowskiego krytyka.

Problem w tym, że takie odczytanie nie tylko Grzebalskiemu *nie służy* – występuje ono przeciwko temu, co w poezji autora *Niepiosenek* najciekawsze, centralne, kluczowe. Grzebalski najlepszy jest bowiem nie tam, gdzie *ustanawia* podmiot swoich wierszy, ale tam, gdzie zaczyna z nim grać, przeobrażać go, każe mu się zmieniać i naginać. Franaszek docenił wyłącznie pierwszą część poetyckiego mechanizmu – ale to uproszczenie z gatunku tych, które obraz całości nie tyle *lekko odkształcają*, ile obracają o 180 stopni. To, co było dynamiczne, staje się statyczne; to, co podlegało krytyce, zostaje przyjęte bezkrytycznie; to, co było jedynie punktem wyjścia, staje się konkluzją.

W swojej pierwotnej wersji poniższy szkic powstał jakiś czas przed wystąpieniem Franaszka. Przedstawiam go jednak teraz częściowo jako propozycję odzyskania wierszy Grzebalskiego – obronienia go przed prostacką, instrumentalną, intelektualnie wulgarną lekturą krakowskiego komentatora. Takie odzyskanie wydaje mi się dziś podwójnie istotne – gdy groźba radykalnego uproszczenia zdaje się pochodzić już nie tylko od samego Franaszka, ale (jak wskazują w ostatnich miesiącach głosy z różnych stron krytycznoliterackiego pola) od innych, idących jego śladem krytyków.

Bohatera tych wierszy – mówienie o „bohaterze” wydaje się usprawiedliwione w kontekście tego, jak często Grzebalski sięga po formę wiersza narracyjnego, swoistej sfa-bularyzowanej półprozy – można spotkać na przykład w pociągu, w podróży zagadkowej, nietypowej, a wręcz „nieziemskiej”, jak w napisanym jednym zdaniem wierszu *Człowiek, któremu sprzedałem zegarek, mógł być Waltem Whitmanem:*

[...]

i jak jeszcze nigdy dotąd
kręci mi się w głowie z radości,

¹ Zob. A. Franaszek, *Poezja jak bluza z kapturem*, „Magazyn Świąteczny”, 22–23.03.2014, s. 32–33; idem, *Nie wejdziem do królestwa, gdzie poezja czysta*, „Gazeta Wyborcza”, 20.06.2014, s. 30–31.

więc nie muszę zadawać sobie pytań,
 czy warto było przeżyć to wszystko,
 kiedy w jakiś czas później,
 na wyrwanej ze snu stacji –
 Konin? Koło? Kutno? –
 zamieniam zegarek na bilet powrotny
 [...].

Mamy do czynienia z podmiotem, który dobrze czuje się w ruchu (nawet jeśli podróżuje z przymusu); można wręcz powiedzieć, że definiuje się przez ruch, przez różne działania, w których samo poruszanie się jest ważniejsze od *przemieszczenia* z punktu A do B. Widzimy więc bohatera tych wierszy spacerującego, uprawiającego „niesubordinowaną włóczęgę” (*Ostatki*), notującego wiersze w samochodzie (*Cokolwiek wiedziałem*), poznającego nieznajomych w pociągu (*Lipiec*). Symboliczny wydaje się moment „sprawdzenia tożsamości” w wierszu *Mysli* – który można, jak się zdaje, odczytać jako opis chwili, gdy bohater, wybudzony ze snu podczas jazdy pociągiem, musi okazać „na granicy” właściwe dokumenty uprawniające do podróży. Pewna graniczność i moment „weryfikacji tożsamości” nieodłącznie wiążą się tu z każdą podróżą.

Podmiot tych wierszy to zazwyczaj mężczyzna (choć czasem wciela się w kobietę, jak w *Dzienniku pokładowym*) niemłody (choć często wspomina swoją młodość), mówiący o sobie w pierwszej osobie (choć czasem projektuje się na innych, obserwowanych ludzi, jak w *Spacerując nieopodal ESSO*). Oparty na autobiograficznych podstawach, nie staje się jednak pretekstem do rozważań nad problemami autorstwa, fikcji i realizmu. To małomówny melancholik (choć tego ostatniego zapewne sam by o sobie nie powiedział) – a zarazem ktoś, kto biegle i świadomie (oraz długoterminowo) tworzy swoją autokreację. Jego picie, palenie, gorączkowe romanse i zamiłowanie do „przyjemnie kaleczących oczy” „brudnych obrazków” (*Maj*) budują bardzo określoną i świadomą konwencję.

Szczerzy aż do przesady, naraża się niekiedy na oskarżenia o patos i naiwność. Z drugiej strony, potrafi być wobec otaczającego go świata bardzo sceptyczny, niekiedy w sposób aż przerysowany (*Słynne i świetne*). O sobie jako o poecie – i o swoim pisaniu – lubi mówić w sposób prosty i minimalistyczny; pojedynczą, przemyślaną frazą: „Wiersz wyobrażam sobie jak kiedyś, / jako coś użytecznego i prostego zarazem. // Jest jak bluza z kapturem, / którą założyłem przed wyjściem z domu. / Chroni od zimna, ale nie ma w niej kieszeni, / które mógłbym wypchać byle czym” (*Stronniczy przegląd prasy*).

Można dalej powiedzieć, że bohater Grzebalskiego wyjątkową wagę przywiązuje do relacji rodzinnych (szczególnie w linii męskiej – wyróżnia się relacja z synem), do dawnych miłości, do wieloletnich przyjaźni. I o ile jego *powierzchnowość* w tych relacjach, przynajmniej niektórych, jest grą z pewną konwencją – spod znaku „wierszy o wódce i papierosach” – o tyle w poszczególnych związkach nie ma nic banalnego. Jeden z najbardziej poruszających wierszy Grzebalskiego dotyczy śmierci dziadka:

Górka

Dziadek, kiedy umierał, wyglądał,
jakby wjeżdżał – właśnie, gdzie?
w ten nowy / inny świat? – na sankach.
Tyle było światła w pokoju.
Otóż to: światło, śnieg.
Jednym z niewielu wspomnień,
jakie zachowałem z dzieciństwa,
jest zjazd na sankach z górki w parku
Staszica w Łodzi: śnieg skrzypi
pod płozami, górka jest wysoka,
pędzę w dół świetlnym korytarzem,
w końcu uderzam w kamień.
Po latach okazało się, że górka
to zaledwie wzniesienie, a kamienia
nie sposób pomylić ze skałą.
Ale śnieg od wtedy już zawsze
kojarzył mi się ze światłem.
Stąd wyobrazenie dziadka
wjeżdżającego w śmierć / nowe życie
na sankach. Co widział,
kiedy siedząc w stołowym,
po raz ostatni patrzył na krzątanicę
monterów, spawaczy i mechaników
w zajezdni Narutowicza róg Tramwajowej?
Ostatnio często o nim myślę.
O tym, jak kostką lodu graliśmy
w piłkę na zamrożonej Rusałce.
Jak mnie potem niósł do domu,
pięć kilometrów albo więcej.
Jak przez pewien czas po śmierci
siadał na oparciu mojego łóżka
i jak potem przestał.

Z kolei w wierszach opatrzonych dedykacją „dla Janka” odnajdujemy wyjątkową *czułość*:

Pierwszy dzień

dla Janka

Nieporadnie próbując utrzymać równowagę,
przyszedł i spojrzał na mnie tak,
że poczułem się obmyty.

Moje ciało powoli unosiło się ku górze,
woda robiła się coraz bardziej przejrzysta,
w końcu uderzyło mnie światło.

I, wiecie, od wtedy cały jestem światłem.

W ciekawy sposób i w ciekawej roli pojawiają się u Grzebalskiego odniesienia filozoficzne. Wiersz *Nietzsche i my* z debiutanckiego tomu, zadedykowany Darkowi Sośnickiemu, jest opisem bójki między przyjaciółmi. Odwołanie do klasyka (i określonej myślowej tradycji) pozostaje otwarcie instrumentalne – Nietzsche jest ważny dla owych „nas” z wiersza, pomaga nakreślić ich sylwetkę, natomiast okazuje się nie tak bardzo istotny dla Grzebalskiego – autora wiersza.

Jeśli bowiem poeta będzie częściej sięgał do tego typu odniesień, to nie po to, by – na zasadzie performatywnego gestu – „zbliżyć filozofię do życia”, ale by powiedzieć coś jeszcze o podmiocie swoich wierszy. Nawiązania do Nietzschego czy Hegla stają się bezwstydną, ale i bezpretensjonalną autokreacją. Owszem, Nietzsche pomaga określić i pokazać pewien witalizm podmiotu, ale niekoniecznie chodzi o witalizm Nietzscheański; asocjacje pozostają luźne, spontaniczne, improwizowane. Zresztą już w *Kolacji filozofów*, pierwszym wierszu *Negatywu*, filozoficzne lektury pojawiają się w takiej roli: jako pretekst, jako określenie pewnej postawy.

Bohater Grzebalskiego podejmuje duży wysiłek, by osadzić się w konkretnym czasie, by określić swoją pozycję względem czasu – czy to widzianego w kategoriach przemijania i nieuchronności, czy też cykliczności i powtórzenia. A może inaczej: wiele wysiłku kosztuje go osadzenie się w konkretnym czasie.

Spójrzmy na dwa spośród najwcześniejszych wierszy Grzebalskiego pomieszczone obok siebie w *Negatywie*. Najpierw pierwsze wersy *Może kiedyś*: „Wielkie wybrzeża, opustoszałe / i głuche, pełne żelaza, sypiącej się / stali; wielkie połacie / rudej blachy, betonu i chłodu / rosnące piętrami ku górze. // Może kiedyś były mi bliskie wszystkie / te miejsca [...]”. Zaraz potem fatalistyczne (w ścisłym sensie) słowa z *Domu*: „Coraz mniej nas, / mniej miejsc, / gdzie można się znaleźć. // Wystarcza moment, / chwila nieuwagi. / Dosięga nas, / na co nie mamy / wpływu”.

Z jednej strony – ciągle sięganie w przeszłość, praca pamięci. Z drugiej – postrzeganie czasu poprzez szereg porównań: tego roku z tamtym, wiosny z latem, tego września z innym (*Wiersz*: „Tak brzydki i niepodobny / do siebie w tym roku jest wrzesień”). To czas dziejący się poprzez szereg zestawień, zderzeń i przerzuconych w pamięci mostów. Nie chodzi jednak o czas fragmentaryczny, rozczłonkowany; przeciwnie, Grzebalski kładzie akcent na jego ciągłość, jak w wierszu *Piętra* („Wiem o tobie tylko tyle, / że jako dziecko nosiłaś za małe buty. / Wtedy zaczęło się to, / co trwa do teraz”). Ta ciągłość czasem określi się przez słowo „coraz”, jak w przytoczonym już wierszu *Dom* – sygnalizując postępowanie pewnych zmian, ciągłość procesów – a czasem, przeciwnie, doprowadzi do monotonii, do ujednoczenia, jak w wierszu *Nic w tym złego*: „Poza tym kończy się stary rok i zaczyna się nowy. / Chciałbyś, żeby był inny niż poprzednie, ale on / zaczyna się dokładnie tak jak tamte”. Chociaż ostatecznie sam bohater tych wierszy – i tylko on – daje świadectwo przemijania (ludzi, miejsc, rzeczy), to czas jawi się jako siła nieuchronna, nieubłagana i nieprzejednana.

Wszystko powyższe ustanawia szczególną równowagę charakterystyczną dla poezji Grzebalskiego, poczucie koniecznego balansu: wyraźnie zarysowany podmiot staje naprzeciwko wyraźnie obecnego, wyraźnie działającego czasu. Na tym tle szczególnie istotna okazuje się sensotwórcza praca pamięci. Można chyba powiedzieć, że u autora *Ulicy Gnostyckiej* dominują skłonności retrospektywne; jeśli nawet jego bohater mówi coś na temat przyszłości, wyraża jakąś prognozę, to odrywa się od wspomnień tylko na moment. Nie znaczy to, że wszystko, o czym mówi, jest w jakimś sensie wtórne czy odtwórcze; rzecz raczej w prymacie ciągłości, który nie pozwala mówić o niczym bez łączności z przeszłością, z konkretnym (choćby nieostrym) wspomnieniem. Wiele może być *nowe*, ale nic nie jest *osobne*. Niemniej niektóre z wierszy Grzebalski buduje na nieuchronności powtórzenia – nieuchronności, która budzi lęk i niejako *znieczula* wiersz:

„Potem wynieśliśmy jego meble. Na podwórku czekała ciężarówka gotowa do drogi. W środku resztki cementu, splątane łańcuchy, szmaty, tłuste papiery, koce. Tyle rzeczy – nagle – stało się śmieciem. Odwrócone krajobrazy lustra, kredens z kolejnymi warstwami farby, które pękały, jak rzeczne dno po ustąpieniu wody [...]”.

Większość wspomnień w tych wierszach dotyczy sytuacji w dużej mierze niedookreślonych: związków z kobietami, podróży, dawno wykonywanych zajęć, zapamiętanych krajobrazów. Inne jednak – jasne punkty pamięci, ostre, klarowne obrazy – posługują się konkretnymi nazwami, imionami, nazwiskami. Niektóre z tych ostatnich budują najbardziej poruszające wiersze Grzebalskiego. Śmierć dziadka zostaje opisana w *Widoku z podwórka u Żydków* i w przywołanej już *Górcie*, która jest być może najlepszym wierszem poety. Wspomnienia szkolne – choćby w wierszu *Raz jeszcze Mały* i w świetnej *Kabinie Miłości* – zaskakują brutalnością obrazów i zarazem spokojnym, wyciszonym tonem. Poruszenie po stronie czytelnika, pewne *zatrwanie* tuż po puencie wiersza nie wynikają, jak się zdaje, ze wzmożonej przez dbałość o detal „wiarygodności” czy „autentyczności”, ale raczej z poczucia, że w tych miejscach, w tych momentach dzieje się coś wyjątkowo osobistego dla bohatera – i dla poety – którzy od dłuższego czasu są wobec czytelnika bardzo szczerzy. Czytelnik ogląda kolejne sytuacje mniej z pozycji obserwatora, a bardziej z pozycji świadka.

Wszystko skupia się więc na „bohaterze” wierszy Grzebalskiego i do niego powraca. Wszystkie powyższe wątki – „ruchliwość” podmiotu; jego szczerłość i emocjonalność; „użyteczność” filozoficznych odniesień; poczucie konkretności, namacalności czasu; sensotwórcza praca pamięci; wreszcie nieustanne wrażenie, że w tych wierszach mowa o sprawach głęboko osobistych – splatają się w wyraźnej, wyakcentowanej figurze podmiotu. Dokładnie w tym miejscu pojawia się pokusa uproszczenia: jeśli bowiem wiersze Grzebalskiego potrafią poruszać (a potrafią) i oferują szczególnie *bezpośredni* wgląd w intymność i emocjonalność codziennych relacji (a oferują), to łatwo powiązać to nie ze złożonym wierszowym mechanizmem, w którym wyrazisty podmiot jest tylko jednym z elementów, ale z samą wyrazistością tegoż podmiotu. Albo inaczej: specyfikę wierszy Grzebalskiego można zacząć łączyć nie z określonym podmiotem

(którego „wyrazistość” jest *cechą*), ale z konkretną cechą tego podmiotu (którą jest wyrazistość). Pojawia się niebezpieczeństwo zawężenia perspektywy.

Na podstawowym, powierzchniowym poziomie bohater Grzebalskiego nie odżegnuje się przecież od klisz ani stereotypów: jest bardzo mężczyzną, bardzo w wieku średnim; cokolwiek oschła, pragmatyczna powierzchowność skrywa romantyczną sentymentalność; wiek i życiowe doświadczenia pozwalają mu występować z pozycji mędrca; nie jest szczególnie religijny, ale od myślenia religijnego zupełnie się nie odżegnuje, i tak dalej. Jeśli więc zatrzymamy się tutaj, interpretacyjna konstrukcja pozostanie zasadniczo *prosta*: prosty człowiek („z krwi i kości”) mówi w prosty (nieprzeintelektualizowany, bezpośredni) sposób o prostych sprawach (emocjach, związkach, starzeniu się, smutku etc.). Obrazek jak z Franaszka.

W ten sposób wyrządzamy Grzebalskiemu największą krzywdę – dostrzegamy ważny interpretacyjny trop, pewną większą siłę czy konstrukcję kluczową dla poezji autora, ale zatrzymujemy się, zadowoleni z siebie, w połowie. Tam, gdzie Grzebalski decyduje się pokazać pewną przemianę, linię rozwoju czy dynamikę, stajemy w miejscu – i na podstawie pierwszych obserwacji wyciągamy wnioski o całości.

O jaką przemianę chodzi u Grzebalskiego, co dzieje się z jego wyrazistym bohaterem? Najprościej można to nazwać wystawieniem na próbę: zostaje wrzucony w szereg sytuacji kryzysu i zmęczenia, powoli, metodycznie pozbawiony pewności i gruntu pod nogami, podany w wątpliwość. I jeśli na końcu odnajdujemy u autora *Ulicy Gnostyckiej* szczególnie rodzaj poruszeń czy wglądów, to nie dlatego, że afirmuje on wyrazistość podmiotu swoich wierszy, tylko dlatego, że metodycznie podmiot z owej wyrazistości odziera.

Tego, co u Grzebalskiego najciekawsze, nie odnajdziemy więc w opisanych wyżej zjawiskach i wątkach. A raczej – znajdziemy to jeszcze nie tam, tylko o krok dalej, przyglądając się, co poeta robi ze swoim „mocnym” podmiotem.

Grzebalski przełamuje całą charakterystykę – stylizację, konwencję, kreację bohatera swoich wierszy – stawiając tegoż bohatera w sytuacji napięcia, zmęczenia, kryzysu. Wyjątkowo często w wierszach Grzebalskiego opisane są sytuacje snu; uwagę zwraca jednak nie tylko wprowadzana przez nie quasi-oniryczna perspektywa, ale – może przede wszystkim – to, jaki rodzaj snu (jako czynności) opisany zostaje w tekście. To niemal zawsze sen prowizoryczny, zaimprovizowany, pospieszny – jak wspomniana drzemka w pociągu, wymuszony sen na tapczanie z wiersza *Czerwona pogoda* („Przyjechałem, śpię skulony / na dziecięcym tapczanie. / Śnię pokój, / z którego nie mogę wyjść”) albo otwarcie *Rapsodii z Ulicy Gnostyckiej* („Przyjechałem zaledwie kilkadziesiąt minut temu, / praktycznie bez zapowiedzi, a już teraz, / ze spokojem wartym lepszej sprawy, / osuwam się w pół zdania na łóżko / i zasypiam lekko niczym dziecko”).

W *Ulicy Gnostyckiej* pomieszczono inne jeszcze świadectwo zmęczenia, 39,7° Celsjusza. To wiersz zarazem opisujący gorączkę i gorączkowy w tonie; w środkowej

strofie czytamy: „Obce głosy wskakują na falę. Jeszcze / przytomny a już nie. Więc raczej / zjechać po poręczy w sam środek ognia, / najeść się do syta owoców z tych drzew”. Ogień często pojawia się u Grzebalskiego w sąsiedztwie snu (również nieco dalej w przytoczonej *Czerwonej pogodzie*: „Śnię śmiech, ogień / czerwonego śmiechu”); a i niemal każdy sen można nazwać w jakimś sensie gorączkowym. We współczesnej polszczyźnie coraz częściej pojawia się kalka z angielskiego *catch some sleep* – uciąć sobie pospieszną drzemkę, a dosłownie – złapać trochę (pięć minut? kwadrans? godzinę?) snu. Ta fraza wyjątkowo dobrze pasuje do bohatera wierszy Grzebalskiego: on *łapie* sen, chwytą go na moment, w pośpiechu (łapczywie?), w przelocie.

Oczywiście, zmęczenie bohatera objawia się nie tylko jego „przysypianiem”. Oprócz gorączki znajdziemy „czerwone oczy” u „zombiego” z wiersza o tym samym tytule; słowa „Teraz jestem jak płot za oknem – / płatami schodzi ze mnie farba” z wiersza *Jeszcze*; albo wzmianki o „odchodzeniu od siebie” z wiersza *Cokolwiek wiedziałem*. W *Co z nami, zeszytyku?* czytamy z kolei: „Dzisiaj mam tylko ciebie. / Kormoran na wiatrołapie w ciszy stoszysz skrzydła. / Wszystko, czego się nauczyłem o panowaniu nad sobą, zawiodło”. Wrażenie zawodu, rozczarowania, a nawet rozgoryczenia – tym, że „ja” odmawia posłuszeństwa – pojawia się u Grzebalskiego dość często; podobnie jak komentarze o złym samopoczuciu, różnie rozumianym i sprowokowanym przez różne sytuacje (*Nowa mała proza*: „Po wyjściu poczułem się, / jakby ktoś napluł mi w twarz, / jakby pijanego wyrzucono mnie na ulicę, / jakbym był tylko powłoką”).

Słabość i zmęczenie nie są wyłącznie właściwością podmiotu – rozlewają się raczej z podmiotu na świat, wychodzą poza ciało bohatera i objawiają się wszędzie wokół. Stąd charakterystyczna dla Grzebalskiego mnogość „brudnych obrazków”, raz przyjemnych, raz bardziej przygnębiających. Od połaci rudej blachy z przywołanego już *Może kiedyś*, przez tłum zmęczonych i sennych ludzi w autobusie (*Krety*), po choćby taki sugestywny opis z *Kabiny Miłości*: „Wokół szkoły rudery z kradzionych pustaków, sklejki i papy – / wilgoć, brudne warzywniaki, / na sznurach brudna bielizna”. W pierwszym wierszu poświęconym śmierci dziadka, *Widok z podwórka u Żydków*, pojawi się w kluczowym miejscu „fontanna za bramą / też bez życia, za to pełna śmieci i zgniłych liści”; z kolei w *Tropach w lipcu* czytelnika zaskoczy obrazek gołębia, który „pod stołem uparcie pożywia się wymiocinami”. Żaden z tych detali nie ma nas jednak odrzucić, wywołując jakiś anatomiczny odruch; żaden nie stanowi też sam z siebie wyrazistej alegorii; chodzi raczej o pokazanie – w tonie sprawozdawczym, niemal beznamiętnym – przestrzeni nadwężonej, pełnej odpadków, w jakimś sensie złożonej z resztek, w jakimś sensie osłabionej.

Czytanie wierszy w stanie dużego (fizycznego) zmęczenia bywa ciekawym i osobnym doświadczeniem przynajmniej z jednego powodu. Często właśnie przy dużym zmęczeniu, zamykających się powiekach bądź ciężącej od dłuższej chwili senności udaje się dostrzec w tekście jakąś wyraźną linię, ukryty mechanizm, *właściwe* znaczenie tekstu. Jakby odkrywało się coś pod wierszem – jego rdzeń, podstawę, przyczynę (może sytuację, z której ten wiersz się zrodził?). I nie chodzi tu o jakieś szczególne działanie nieświadomego, o oniryczne wizje bądź pobudzenie wyobraźni – wydaje się

raczej, że zmęczony język czytelnika, jego literacki *stuch*, dokonuje radykalnej selekcji bodźców, wrażeń i spostrzeżeń. Kieruje naszą uwagę na kluczowe miejsca wiersza zamiast „konstelacji sensów” i „sieci tropów”; jakby pracował w trybie podtrzymania najważniejszych funkcji lekturowych, pewnego czytelniczego minimum – oszczędzając ograniczone zapasy energii, zdając się na doraźnie przywoływane intuicje. Dzięki temu dystans między kolejnymi obrazami, frazami i sensami gwałtownie się skraca – wyobraźnia poszukuje najprostych połączeń między kolejnymi punktami wiersza. Gorączka potrafi działać podobnie.

Zbliżony efekt, tylko z pozycji autora, osiąga Grzebalski w swoich wierszach, gdy wyrazistemu, „mocnemu” podmiotowi – temu silnemu mężczyźnie w wieku średnim – każe zmagać się ze zmęczeniem, znużeniem, stanami półsnu i półprzytomności; gdy osadza go w rzeczywistości pełnej resztek, odpadów, ruder i łuszczącej się farby. Tworzy podmiot obudowany złożoną stylizacją, siecią wspomnień, przyzwyczajień i konwencji, a następnie „obiera” go, warstwa po warstwie, wykorzystując jego znużenie, by przebić się do tego, co najistotniejsze – do sedna różnych relacji, zdarzeń i zjawisk. Stąd upodobanie do wierszy narracyjnych, ale nie dekoracyjnych; ewokujących różnorodne nastroje, ale sprawozdawczych i stroniących od bogatych opisów. W tym stanie zasób słów jest ograniczony, wiersz oszczędny – i żeby pomieścić w sobie literackie świadectwo (jakichś przeżyć, jakichś doświadczeń), poeta musi zbliżyć do siebie, ścisnąć poszczególne obrazy; wykorzystywać proste skojarzenia, w prostych słowach opisywać złożone sytuacje.

Jest to, oczywiście, jednocześnie rodzaj testu. Cały wiersz – ten, kto mówi, wraz z tym, co go otacza – zdaje się wystawiony na próbę. A raczej: *wystawiany* na próbę, z wiersza na wiersz, w cyklu powtarzanych napięć i wysiłków. Świadectwem sukcesu są momenty światła, chwile euforii, najlepiej widoczne chyba w wierszach dla Janka. I w tym miejscu kreacja podmiotu się domyka: po „przełamaniu” go zmęczeniem przez poetę, po wrzuceniu w rzeczywistość niszczącą i zniszczoną, odkrywamy jego ostatnią kluczową cechę. Widzimy go teraz jako bohatera *wypróbowanego* i upartego (zdeterminowanego?). W jednym z wierszy pomieszczonych w ostatnim tomie czytamy:

Zadania

dla Marianny i Piotra

W żadnym razie nie zgubić czerwonego długopisu.

Odebrać okulary od optyka i nigdy więcej nie brać ich
na spotkania z zaprzyjaźnionymi poetami,
nawet jeśli, jak to sprzed tygodnia,
odbywać się będą w rocznicę debiutu.

[...]

Nie stawać przy cmentarzu, żeby notować wiersze.
To jednak przesada, kamieniarze i sprzedawcy wieńców
są tam bardziej na miejscu, w każdym razie jak dotąd.

[...]

Robić swoje tak długo, jak tylko się da.
Na końcu, za żadną cenę, nie dać się wziąć żywcem.

Czy opisany powyżej mechanizm można nazwać *metodą* wierszy Grzebalskiego (choćby jedną z wielu)? Być może – choć przede wszystkim działa on jako ostrzeżenie przed pospieszną, uproszczoną lekturą. Potraktowana instrumentalnie twórczość autora *Niepiosenek* staje się bowiem bronią w walce o zachowanie pewnego kulturowego stereotypu. Niebezpiecznie jest czytać Grzebalskiego, gdy pozostaje się urzeczonym takim wyobrażeniem poezji, w którym bezpośredni wgląd w rzeczywistość i pewna natchniona naiwność gra kluczową rolę. Nade wszystko zaś lekturze tych wierszy szkodzi zanegowanie jej procesualnego wymiaru – próba wmówienia (sobie bądź też innym czytelnikom), że podmiot, a może i „przekaz” poezji Grzebalskiego jest dany w punkcie wyjścia, statyczny, niezmienny. |