

książkę czymś większym. Świadomość paradoksów, towarzyszących historii polskiego astronauty, przetrwała jednak w oksymoronicznej figurze tytułowej, odsyłającej do tego, co wiąże się z biograficznym brzemieniem i trudem jego dźwigania. Hermaszewski oddaje tytuł w ręce czytelników bez komentarza, pozostawiając domysłom i naszej ocenie, na ile doskwierał mu ciężar nieważkości oraz w jakim stylu się z nim mierzył.

Wojciech Hamerski

Lęk przed sztuczną

Jerzy Jarniewicz
Makijaż
Biuro Literackie
Wrocław 2009

I
Po lekturze „Makijażu” wiem to już **na pewno**: najważniejszą wierszotwórczą energię poezji Jerzego Jarniewicza stanowi lęk przed słowami. Tak było w debiutanckich „Korytarzach”, we wszystkich kolejnych książkach poety, tak jest i w ostatnim tomie. Jak rozumieć ów lęk? Odpowiedź na to pytanie podpowiada w sposób niezwykle dobitny metafora makijażu, która przecież staje się tytułem aż 4 liryków. Nawiasem mówiąc, sam gest czterokrotnego powielenia słowa bogatego w semantykę seryjnego reprodukcji iluzji jest manifestacyjnie wymowny. Skupmy się na dwóch wierszach, otwierającym i zamykającym. Pierwszy zaczyna się tak: **Powstaje kawałek po kawałku / gry robi twarz – na obraz**. Jesteśmy zatem świadkami sceny nakładania makijażu, którą Jarniewicz interpretuje jako fikcjonalizowanie ciała. Pod wpływem filmu Camerona możemy też bąknąć coś o projektowaniu awatarów. Dokładny opis, cytujący sformułowania, które pochodzą z branżowych pism, kończy się mocną pointą: **Po czym zagryza wargi, a krew / rozlewa się łagodną falą / po niezapisanych policzkach**. Oto cud sztukmistrzów popkultury: przemiana krwi w kosmetyczny barwnik! Poeta powstrzymuje się od krytycznego komentarza, ale starzy czytelnicy domyślają się, że jego bohater nie pozostaje obojętny,

obserwując wspaniałe efekty magii wizażu. W li-
ryku zamykającym tom znajdziemy następujący
passus: Teraz pora zmyć się / ze słów – meto-
dycznie, / rozpocząć makijaż od demakijażu:
wokół skrzydełek nosa, przy linii / włosów i na
styku / policzków z szyją. Okazuje się, że „ma-
kijaż” – z francuskiego, jak przypomina „nieza-
wodna” Wikipedia, fałszować, szminkować – jest
metaforą zwodniczej retoryki. Zwróćmy jednak
uwagę, z ironicznym uśmiechem na twarzy, ma
się rozumieć, że owo nawoływanie do demakija-
żu jest wyrażone w języku sztuki makijażu. Wy-
starczy wpisać do wyszukiwarki Google ostatnie
zacytowane słowa, żeby znaleźć się na stronie,
na której ktoś zawiesił taką oto instrukcję: Pod-
kład starannie wcieramy w skórę, zwłaszcza
w najbardziej zdradzieckich miejscach: wokół
skrzydełek nosa, przy linii włosów i na styku
policzków z szyją. Metoda ta ma jeszcze inne
zalety: podkład dłużej pozostaje matowy, a tak-
że, dzięki wyczuciu w palcach pozwala na
optymalne pokrycie cery. Co to oznacza?
W moim przekonaniu to, że według Jarniewicza
nie można dokonać retorycznego demakijażu,
czyli nie można uciec ze świata słów, który jest
siedliskiem fałszu. Z jednego makijażu w drugi
makijaż! Pożądanym efektem makijażu – po-
wiada Wikipedia – jest jak najdoskonalsze zbli-
żenie wyglądu do aktualnie obowiązującego
kanonu piękna i urody. Zwolennik „sztuki maki-
jażu” będzie zatem podporządkowywał swoje
prawdziwe „ja” dyrektywom centralnych dyskur-
sów estetycznych. Zestawienie tych dwóch do-
men (wizażu i retoryki) uzasadnia domysł, iż po-
ezja autora „Oranżady” podszyta jest lękiem
przed sztucznością. Jarniewicz należy do grona
tych znakomitych pisarzy (Bursa, Iredyński, no-
wofalowcy, Zadura etc.), którzy są uporczywymi
tropicielami konwencjonalności ludzkiej egzy-
stencji. Wielu humanistów pogodziło się już z sy-
mulakrycznością świata, Jarniewicz nie, i to
pewnie każe Piotrowi Śliwińskiemu dopatrzeć
się w jego poezji czegoś staroświeckiego.

II

Nieufność wobec języka jako takiego przekłada
się w poezji Jarniewicza na nieufność wobec ję-
zyka miłości. „Coś zgrzyta w języku miłości”,
pomyślał bez słów, / kiedy leżeli sobie na
wprost, a jego pierwszy raz / był razem, gdy jej
na świecie nie było – w ten sposób zaczyna się
wiersz „Na wprost”, odsyłający nas do innych li-
ryków poety, w których miłosne obcowanie zo-
staje zakłócone przez obecność słów. Radykal-
nie zretoryzowana świadomość podmiotu i jego
lingwistyczne przewrażliwienie powoduje, że
w ostatnich tomach Jarniewicza nie znajdziemy
żadnego „czystego” erotyku. Uprawianie miłości
zawsze będzie, przepraszam za wyrażenie, ro-
botą w języku. Mówienie o seksie zawsze bę-
dzie mówieniem o czymś innym. Jak kończy się
przywołany przed chwilą wiersz? W ten oto spo-
sób: a plótl trzy po trzy palcami. Raz po raz. /
I pierwszy raz. Tym razem zmieniając kierunek /
pstrągi wróciły do źródeł. Kochali się pod prąd.
Jak widzimy, język miłości zatracą swoją oczy-
wistość referencjalną, w konsekwencji nie wiemy,
o czym tak naprawdę tu się mówi. Zmierzam
do następującego wniosku: przedstawiane
w „Makijażu” akcje erotyczne będą zazwyczaj
akcjami zupełnie innego rodzaju. Świątynym
przykładem jest „Prosty wiersz o miłości”, który
zaczyna się następującą strofą: Zrzuciliśmy
ubrania / i zaczęliśmy się kochać tak rewolucyj-
nie / że zadrzał gmach banku narodowego / się-
gnął dna indeks giełdowy / a maklerzy zawyli
z ognia, który trawił im / trzewia i portfele. Pro-
sty wiersz o miłości? Chyba jednak nie. Wszak-
że język erotyczny zostaje podbity przez język
ekonomii i w ostatecznym rozrachunku otrzy-
mujemy tyleż scenę seksualną, co scenę jakie-
goś zamachu na giełdowy porządek. W ostat-
nich dwunastu linijkach sytuacja pod względem
retorycznym zagęszcza się niesamowicie: idiom
praktyk seksualnych (polykałem cię) zostaje wy-
mieniony na język przywołujący krajobraz ruin,
w które popadły rozliczne banki (enumeracja +

nazw tychże instytucji), na końcu, w finalnym dystychu, pojawia się przetworzone zawołanie Marksa: **Kocham cię – nasze ciała krążą po Europie / jak nieopierzony, niewinny komunizm.** Oto prawdziwe pomieszanie języków, które można chyba odczytać jako wyrazisty komunikat o niemożności zakomunikowania komukolwiek w dobrej wierze czegoś konkretnego. Zauważyć wypada, że Jarniewicz w taki anarchistyczny (z punktu widzenia interpretacji) sposób kończy wiele swoich wierszy. Po co? Żeby prowokacyjnie zasugerować, że języki służą do (z)używania, a nie do nazywania rzeczywistości? Myślę, że właśnie to chce nam poeta uprzytomnić, zamieniając swoje liryki w grzęzawiska cytatów i zarazem często unikając mówienia od siebie, swoimi słowami. Po tych wszystkich ekstremalnych przygodach jakże nieufnie zaczynamy lekturę wiersza z trzydziestej pierwszej strony: **Kocham cię i nigdy cię kochać nie przestanę – / wyszeptwała dziewczyna, składając usta / do pocałunku. Wargi Raphaela / z całą siłą przyłgnęły do ust dziewczyny.** Kolejne zwrotki przynoszą coraz śmielsze erotyczne odsłony. Jaki jest tytuł wiersza? „Shopping and Fucking”. Jak brzmi motto? **Życzymy Ci, droga Czytelniczko, abyś i Ty mogła / przeżyć równie wspaniałe przygody i odkryć / prawdziwą miłość.** Źródło motta? **Harlequin Enterprises. Sp. z o.o.** Zatem nawet dosłowny język w wierszach Jarniewicza jest demaskowany jako rzecz podszyta fałszem – tutaj choćby ze względu na swoją marketingową funkcję. Jeśli nawet zwyczajne **kocham cię** nie jest prawdziwym wyznaniem miłości, lecz jedynie PR-owską zagrywką, to w takim razie cóż w naszym języku można uznać za autentyczne i szczere? Werdykt brzmi chyba tak: nic! W wierszu „Bajpasy Pinocheta” jest taki fragment: **Boisz się słów? Coś się w sercu odzywa / nim na zawsze legnie. Słowo – / ślepy kartridż.** Czyżby lęk przed słowami krył w sobie domysł, że to, co wypowiedziane bezapelacyjnie, wyparowuje, ulatnia się, znika, unicestwia? Że kryzys języka

oznacza kryzys świata? Że wyjąłowanie języka miłości dowodzi wyjąłowania samej miłości? Jarniewicz w jednym z zaadresowanych do mnie maili napisał: **ta erotyka to przecież powierzchni, a pod nią – groza niewyraźności. Horror współczesnego jazgotu. Próba zakrzyzczenia pustki.** Wzbogaciłbym autokomentarz o grozę wyraźności, która to wyraźność oznacza nieposkromioną dewastację tego, co zostało wyrażone.

III

W wierszu „Z Ksiąg Królewskich” znajdziemy bardzo ważny fragment: **Nie chcę zapisywać tej zwyczajnej chwili, / bo niezapisane pozostanie dla nas / niczym obietnica dalekiego miasta / bez monitoringu i bez straży miejskiej / z burmistrzem na wiecznym urlopie / i z inną kamienną tablicą / na którą sami naniesiemy prawa / ręcznym, rozkołysanym do woli piórem – nie do czytania, a do złożenia jak podpis.** Zasugerowałem parę chwil temu, że Jarniewicz częściej przedrzeźnia cudzą retorykę niż przemawia własnym głosem. Wydaje mi się jednak, że są momenty, w których jego samplujące cudzymi fragmentami „ja” zaznacza własne stanowisko, ujawnia własną perspektywę, zdradza własną dyspozycję emocjonalną. **Nie chcę zapisać tej zwyczajnej chwili –** to brzmi jak polemika ze słynną koncepcją poezji jako utrwalań czy nawet unieśmiertelniania poszczególnych chwil z naszego życia. Dlaczego polemizować z czymś tak naturalnym? Dlaczego rezygnować z możliwości zapisu? Dlatego, że poezja autora powstaje w świecie do granic rozgadany, maksymalnie rozplotkowany, w świecie uzależnionym od produkowania, powielania, pochłaniania i nadzorowania obrazów. Czyli w świecie, który wszystko uzewnętrznił i zarazem zbanalizował. Jeśli więc wszyscy zapisują, trywializując jednocześnie sam wynalazek zapisu, to po cóż tracić czas na uczestnictwo w tej masowej działalno-

ści, w tej ogólnej gadaninie? Jarniewicz sugeruje, że cenniejsze jest dzisiaj to, co nie zostało skolonizowane przez techniki zapisu i dzięki temu zachowało zbawienną aurę nieobecności. „Zapisać” oznacza w tym kontekście „udostawnić”, a bohater poety pragnie tekstów, gestów, strategii bycia w świecie przynajmniej odrobinę bardziej tajemniczym ze względu na swoją nierozstrzygalność. Ten świat, teraźniejszy, aktualny, który Jarniewicz z wielkim zacięciem podstuchuje i który stara się mimo wszystko wprowadzić do swoich wierszy, jest również światem wzmożonej perswazyjności. Ironicznie zatytułowany wiersz „Free Tibet” kończy się następującymi frazami: *Plazma / posiadała nasze sny o rozdzielczości / trudnej do wyceny. No i co z tym sushi? / Weź kredyt. Jesteś tego warta, / a kredyt wart mszy. Jutro wezmę w obronę / króliki szorstkowłose. Justyna Zimna w swoim błyskotliwym szkicu o prozie Zbigniewa Kruszyńskiego napisała: Świat natrętnie tokuje do nas w drugoosobowej narracji, która czyni z podmiotu zbędną odpowiedź na mechanicznie zadawane pytania, a sam świat ustanawia jako jedyną możliwość, z której należy skorzystać dla swojego dobra. Istnienie w świecie jest równoznaczne z uleganiem wpływowi wszelkich możliwych instytucji i koncernów, które poprzez swoje intensywne i apodyktyczne komunikaty próbują nas zważyć, podliczyć, zunifikować i zamienić w target. GPS / cię poprowadzi. Powie ci, / gdzie jesteś – tak się kończy kolejny liryk, z którego wynika, że nawet małe, drobne, niepozorne medium może pokierować naszym życiem. Wydaje mi się, że tak właśnie zdiagnozowana rzeczywistość jest najważniejszym źródłem sygnalizowanego lęku przed sztuczną reprodukcją na masową skalę przez technikę. Ktoś zapyta, czy według Jarniewicza stoimy na straconej pozycji. Pisałem już, że wiersz zamykający tomik nie pozostawia złudzeń, bo uprzytamnia, iż każda próba demakijażu pociąga za sobą kolejny makijaż. Nie ma zatem pocieszających konkluzji. Ale my,*

czytelnicy Niewiadomskiego, Pióry, Wiedemanna, nie wierzymy przecież w konkluzje. Dlatego pocieszenia i porad, jak zatroszczyć się o siebie (słynne Foucaultowskie techniki siebie!), szukamy w mniej eksponowanych miejscach. Na przykład w tych wierszowych zakamarkach, gdzie Jarniewicz mówi o pocie. W „Pantografie” czytamy coś takiego: *Słowa / obok słów. Chciała coś powiedzieć / i poczuła pot. Jego pot, który / zamknął jej usta nutą amoniaku. / Co słowom do potu, a jej do jego słów? Pot zamknął usta, a zatem i pokonał – przynajmniej na chwilę – władzę makijażu. W „Fetyszu” mężczyzna woła do kochanki: Pot twój, kochanie, tak upajający, / że piłbym go z twoich bioder. Czyli co? W amoniaku zbawienie? Z całą pewnością nie! Więc o co mi chodzi? W wywiadzie udzielonym Joannie Orskiej poeta powiedział: ale w tym nienaturalnym, sztucznym wyrazie daje jednak o sobie znać. Sztuczność jest więc chyba zawsze pęknięta i dwuznaczna. Zawsze coś ją od środka rozsada, dlatego zglajchszaltowanie wierszy nie jest niczym przesądzonym. Sztuczność tylko na pozór sprawuje władzę absolutną, jest bowiem w stanie ciągłego zagrożenia. Otóż to: troszcząc się o samych siebie, możemy przede wszystkim igrać ze sztuczną, nękać ją, nadgryzać; kłusować w obrębie zafałszowanej empirii. A to chyba dużo.*

Michał Larek