

Geometria i zen. Medytacje o poezji Piotra Mitznera¹

Nie wdając się w dyskusję, czy zen jest filozofią, czy religią, ani w rozważania nad religijnym wymiarem literatury, podejmuję lekturę poezji, która intryguje i sprawia, że stawiam sobie fundamentalne pytania na nowo. Nie wdając się w dyskusję – w zasadzie to stwierdzenie powinno wystarczyć, ponieważ określa ono przyjętą perspektywę odbioru.

Nie wdając się w dyskusję z poezją – wychodzę naprzeciw pytaniom, jakie ona niesie. W ich gąszczu potrzebna jest sztuka miernicka, czyli geometria, dziedzina matematyki, badająca niezmienniki dla zaistniałych przekształceń, jak na przykład odległość, pole powierzchni, miara kąta, punkt stały. Poezja Piotra Mitznera szuka takich niezmienników, czasem w rozbłyku oczywistości ujawnia je, czasem intuicyjnie kieruje uwagę tam, gdzie mogą się one wyłonić. Wobec pytań poezji Mitznera konieczna jest również zgoda na brak deskryptywnej eksplikacji istnienia – czyli postawę bardzo bliską zen², który oznacza jednocześnie najwyższe oświecenie i niewypowiedzianą naturę rzeczywistości. Za najczystszy przejaw zen w sztuce uznaje się powszechnie haiku, jednak nie zamierzam dowodzić, że formy poetyckie stosowane przez Piotra Mitznera to polska realizacja tej formy. Pewnością pozostaje w niej bliskość z rzeczywistością i powściągliwość, zanikanie egotyzmu. O tej poezji umiem pisać tylko bardzo osobiście, z nadzieją, „że mnie przeprowadzi” Głos³, którego nastłuchujemy.

Geometria i zen tworzą duet postępujący się kontrapunktem i ciszą, by podkreślić swą komplementarność, towarzyszą im paradoksalne pytania, czasem przypowieści, które wyznaczają współrzędne umykającym sensom.

Artysta zen traktuje akt tworzenia jako rodzaj medytacji. Ma go ona przybliżyć do oświecenia, a zawarte w niej okrucy mądrości mogą potencjalnie natchnąć kogoś innego do wejścia na tę ścieżkę. W przypadku osób już zaangażowanych w praktyki medytacyjne, okrucy takie mogą zadziałać jak katalizator, przyspieszający osiągnięcie oświecenia. Charakterystycznymi cechami estetyki zen są: maksymalna prostota, surowość i klarowność formy, oraz „gra z umysłem i postrzeganiem” oparta na paradoksalnych, przypadkowych skojarzeniach i podświadomie odbieranych impresjach.

¹ Skrajny subiektywizm tej lektury domaga się oddania szacunku wszystkim interpretatorom i czytelnikom poezji Piotra Mitznera, których nie przywołuję, by nie wchodzić w dyskusję – w miarę konsekwentnie dla przyjętej tutaj formuły medytacji nad tekstami.

² W. Yansheng, *Chiński zen: Droga szczęścia i spokoju*, Warszawa, 2014.

³ Por. P. Mitzner, *Głos* [w:] idem, *Podmiot domyślny*, Warszawa 2007, s. 55.

Niewypowiedzenie nie wynika w twórczości poetyckiej autora *Pustosza* z autocenzury czy metodologii – raczej z nadmiaru rzeczy dostrzeganych, z nadmiaru wymiarów tych przedmiotów dostrzeganych, ich wzajemnych relacji i uwarunkowań, to przedzieranie się przez językowe formy ku oczywistości brzmienia. Tak postrzegam nić wiodącą od *Pustosza* – pojęciowego, wieloznacznego poszukiwania sensu – po artykulacyjne fascynacje w tomie *W oku kuku*, które widać i którymi się „patrzy”.

Miejsce odgrywa w tej poezji rolę szczególną, chociaż nie zdaje się „niezmiennikiem dla zaistniałych przekształceń”. Zmiany miejsc zachodzą diachronicznie, a zatem historycznie, mechanicznie czy metaforycznie, kiedy to „domy się z nas wyprowadzają” lub „ogrody przenoszą się do sąsiadów”. Nawet kiedy *Odys verso Parsiwal* powraca, wszystkie blizny pozostają w tych, co „szukali, ale nie znaleźli” lub „znaleźli i zgubili”⁴, bo trudno jest wrócić do wymyślonej ojczyzny. Podmiot liryczny tych wierszy bardzo subtelnie, ale też wyraziście nawiązuje do ewangelicznych wskazówek, do słów niosących przecież nadzieję: „szukajcie, a znajdziecie” (Łk 11, 9). Sytuacje nie są jednoznaczne: ci, co szukają, przestają szukać, zanim znajdą, a czasem nie zdążą znaleźć, zaś stan „znalezienia” – tak upragniony – nie trwa wiecznie. Znalezienie to wielka radość, to odzyskanie tego, co utracone, ale bywa też jak w przypowieści o perle – konieczność podjęcia decyzji, by wszystko stracić, aby znalezione przyjąć. Znalezienie jest tak wątpliwe: zależy od tego, czy człowiek wie, czego szuka, czy też odwrotnie – czy szuka tego, co znajduje. I tak w *Niewidach*, w całym tomiku:

„Widzę cuda

ale są też
niewidy”⁵.

Trudno te niewidy oswoić z epistemologicznym znerwicowaniem analityka, który nie potrafi pogodzić się z faktem, iż cuda są tak zwyczajnie widoczne, że fakt ich widzenia nie zależy od zdolności percepcyjnych podmiotu, ale od ich natury, od ich widzialności – nie tylko od ludzkiego patrzenia. Niewidy – prosta, zdawałoby się, zabawa, gra słów – tak dobrze znajomych, kolokwialnych, w oczywistości których oswajamy tajemnicę: każdy cud ma swój niewid. Co to jest niewid? Słownik języka polskiego wyjaśnia, „rzecz nigdy niewidziana, nieistniejąca, zmyślona”. Skoro podmiot liryczny uznaje istnienie cudów, to czy uznaje istnienie niewidów – zatem zmyślenia, nieistnienia? Skoro cud ma swój wid i niewid, to wszystko jest cudem i tajemnicą, zaczepiającą tylko o ludzkie zmysły, które orzekają o jej – niezależnym od nich – istnieniu. Zmyślenie przecież też istnieje. Kiedy podążam za tą refleksją, jasne staje się końcowe pytanie:

„A więc nurkowania
uczyc się u gór?”⁶.

⁴ P. Mitzner, *Odys verso Parsiwal* [w:] idem, *Niewidy*, Warszawa 2009, s. 29.

⁵ Idem, *Uwertura* [w:] idem, *Niewidy*, op. cit., s. 11.

⁶ Ibidem, s. 11.

Miejsca nie są niezmiennie, ani nawet jednoznaczne. Taki jest chociażby tytułowy „środek miasta”⁷ – ruchliwy i zastygły w „w betonowych płaszczach”, pod miastem „ruji się historia”, w środku miasta są kopce – groby znane i nieznanne, zapomniane i ukryte. Nawet te, „które przy okazji się zrówna”, należą do środka miasta. Tam wszystko, co twarde i miękkie, wszystko, co zamknięte i otwarte – wszystko jest na pokaz i daje pewność, że nikt cię nie zobaczy:

„rób to
od czerwieni do białości”.

Tak się w środku wiersza, w środku miasta odnajduje pasja, co rozgrzewa do białości i krwawi niewinnie. Z tego środka miasta nie ma ratunku. Dobitnie przekonuje o tym kolejny fragment wiersza. To, co otwiera się nad głową – jest obrazem pełnym nadziei, ale jednocześnie ograniczeniem. Jest niby ochroną, jak parasol, ale i ciężarem, jak z „otowiu pokrywa”, o czym pisał Baudelaire. Ambiwalencja znaczeń zwyczajnych przedmiotów niepokoi, wystawia na próbę wyobraźnię czytelnika, który musi liczyć się z tym, że „przepaść przepadła”, że już nie ma modernistycznej otchłani – o której tak przekonująco pisała Teresa Walas – ale z przepaścią można się umówić w kawiarni. W środku miasta możliwa jest przepaść. W środku miasta życie może runąć w przepaść, zatem nie ma w ogóle bezpiecznego miejsca. I nie jest to „nie-miejsce” Marca Augégo. Środek miasta przeciężony jest siatkami znaczeń i naznaczeń antropologicznych, w tym także ludzką samotnością, przed którą nie broni społecznie określone centrum.

Fascynująca obserwacja „ciała zanurzonego w cieczy” – bez nośników pamięci: książek, notatek i plików, ale przecież z kodującym i dekodującym instrumentarium pamięci. Pamięć jest ucieleśniona – nie tylko w swoich przedmiotach, także w swym ontologicznym statusie. Człowiek w swej cielesności jest miejscem pamiętającym.

„pamięć waży
tyle ile
to co z niej wyparte”⁸.

Zgodnie z prawami fizyki ciężar wypieranej wody jest równy ciężarowi zanurzonego przedmiotu – czy analogicznie jest z pamięcią? To, co jest wypierane z pamięci, stanowi jej ciężar. To, co człowiek wypiera, to go przygniata. Gra słów? Psychoanalityczna szkoła każe patrzeć na wypieranie jako na zjawisko psychologiczne, reakcję na stres, czasami swoistą samoobronę. Poeta widzi te zjawiska kontrapunktowo, przez co rozbraja metodologię. Wypieranie pamięci to utrata ciężaru właściwego. Pamięć ukazana jest jako ciecz – to, co wyparte, jako ciało w niej zanurzone, ale ona właśnie tyle waży. Ocieranie się o paradoks – prawdziwą pamięcią jest to, co wyparte, bo pamięć nie jest jednoznaczna z historią ani z racjonalizacją. Bardziej cięży to, czego nie można zwerbalizować, uporządkować i racjonalnie uzasadnić, ten indywidualny ciężar, którego nie można zweryfikować ani zsynchronizować z żadnym innym. To, co wyparte, pozostaje niewypowiedziane.

⁷ P. Mitzner, *W środku miasta* [w:] idem, *W oku kuku*, Warszawa 2012, s. 52–58.

⁸ Ibidem, s. 56.

Ponadto poeta każe „do rana przyłożyć wieczór”, zamiana jednej głoski powoduje multiplikację metafor: przyłożyć do rany/ przyłożyć do rana; plaster na środek miasta, miasto jest raną, czas (wieczór przyłożony do rana) jest opatrunkiem, niczym więcej. W tym wierszu nikt nie daje czytelnikowi obietnicy, że czas leczy rany. Pod tym ciemnym plastrem czasu – biel w ciemności się doskonali, a to może być procesem bardzo bolesnym. Metafora ta jest również echem słów św. Pawła z drugiego Listu do Koryntian „Moc w słabości się doskonali” (2Kor 12,9). Konotowanie bieli i mocy, ciemności i słabości wydaje się nie wymagać komentarza, a jednak czas jest ciemnością i słabością, czynnikiem nie do uniknięcia, w tej ciemności, w słabości trwa moc bieli.

Można umawiać się z przepaściami w środku miasta, jednak najtrudniej jest znaleźć swoje miejsce. Adres nie zawsze bywa pomocny, zwłaszcza że zawiera za mało danych, by wpisać się w Mitznerowski układ współrzędnych. Adresy mają szczególną przypadłość – zmieniają się, nie zawsze wraz z zamieszkującym je podmiotem. Nawet zabieg tak prozaiczny jak regulacja prawna staje się metafizyczny, jeśli uświadomimy sobie, kosmiczną doniosłość „księgi wieczyste”. Być „w księdze wieczyste” to dla poety prawdziwe wyzwanie. W poczciwym rytmie *Przqśniczek* ziemia, wrzecziono, ziarno, czaszka i kolejne wyliczenia wirują asocjacjami, by się ostatecznie umiejscowić w księdze wieczyste. „Moja nieruchomości” – moje znieruchomienie – brzmi bardzo wieczysto. Moja nieruchomości – to nie tylko działka, ewidencja stanu posiadania, to raczej miejsce wieczystego spoczynku – jedyna dosłowna nieruchomości. Jednak nieruchomości w sensie prawnym nie oznacza miejsca pochówku. W sensie poetyckim ta „nieruchomości” może oznaczać przynależność i punkt odniesienia. Miejsce, przez które biegnie oś ludzkiego wirowania, o które trzeba zabiegać, wokół którego wszystko się kręci. I mogłoby tak być, ale w poezji Mitznera – nie jest, ponieważ arbitralne wyznaczenie osi obrotu pozostaje w sprzeczności z losem. Nie są to „obroty rzeczy” – w tej poezji osi obrotu jest myślący i czujący podmiot. Owszem, bywa uprzedmiotowiony, ale żartobliwie czy wręcz ironicznie – jak w wierszu *Siedzą baby na cmentarzu*⁹. Wdowy na Powązkach rzeczowo określają swoje relacje ze zmarłymi małżonkami, a może raczej z miejscami ich pochówku:

„– ja mojego solę
– ja mojego tylko omiatam”.

Jest nieruchomości i oś obrotu dla wdów wiernie nawiedzających cmentarz, oś miejsca, czasu, odpowiedniości i poczucia obowiązku, i jest milczenie znieruchomienia. Powstaje prozaiczne pytanie: wokół czego się kręcimy? Wokół siebie, innych? Do czego odnosimy swoje wirowanie, które przecież nie jest całkowicie wolne, niezależne ani osobne, chociaż samotne?

Być może wirowanie to tylko złudzenie, a jedynym opisem rzeczywistości jest niepowtarzalna regularność nieregularności: kiedy wszystko „drzewieje”, „toczone o księżyc”, „wszędzie stoje odciski palców drwala”¹⁰.

⁹ P. Mitzner, *Dom pod świadomością*, Warszawa 2008, s. 11.

¹⁰ Idem, *Warsztat [w:] idem, Kropka*, Warszawa 2011, s. 28.

A może miejscem ludzkim jest zwyczajnie warsztat, w którym ujawnia się indywidualna „odrębność” – ponownie metafora chirurgicznie nanizana na „odrębność”. Odrębność to taka udrzewiona odrębność – zdolność bycia osobnym, chociaż przynależnym, o czym świadczy każdy stół i drzazga. Wiersz ten nasuwa na myśl *Gorzkie wióry* Jerzego Lieberta – „cieśla lichy” znajduje odpowiednik w „świętkarzu”, którego świętki wychodzą nieudane, niedorobione, niezgodne z oczekiwaniami, jak „niefrasobliwy” Jezus. Ta „odrębność” to skazanie na indywidualność, na niezrozumienie, na niepowtarzalność, której nie da się podporządkować rzemiosłu.

Dobitnie transformacje przestrzenne i transformacje odpowiedniości ukazują wiersz o znamienym tytule *Kant*. Imperatyw kategoriyczny filozofa z Królewca właśnie się konstytuuje: gwoździe wstukiwane są w niebo. Z daleka ich tętki błyszczą jak gwiazdy. „Niebo gwiazdziste nade mną i prawo moralne we mnie” – a jeśli uśmierzone jest niebo gwiazdziste, to co jest we mnie? Nad myślącym podmiotem gwiazdy gwoździ – w nim „umorzony dług u cieśli”. Oto metafora wielkiego formatu, w której niebo skute jest z ziemią wcieleniem, męką, gwoździami. Czy może być ziemia odbiciem nieba, a ludzkie wnętrza – refleksem odwiecznych praw? Tylko o tyle, o ile te gwiazdy zamieściła ludzka ręka – zdaje się brzmieć gorzka odpowiedź: tylko takie przykuwają wzrok:

„wstukane w niebo gwoździe
na nich trzyma się wzrok”¹¹.

I pozostaje nadzieja, że cieśla to zrozumie, w końcu wie, jak wbija się gwoździe. I wie, jak się je widzi. Tylko brak profesjonalizmu pomylił je z gwiazdami. Ergo to, co może odbić się w człowieku, to odpowiedniość wobec krzyża, odpowiedzialność za krzyż spinający niebo z ziemią.

Taki przebłysk, stan oświecenia i stan natury rzeczywistości – jednocześnie, natychmiastowo, teraz. Podobny mechanizm iluzji odbicia działa w wierszu *Lupus domesticus*:

„nie ma księżycą

był tylko odbiciem

a jednak wycie

było

wyciem do księżycą

i pies

wilkiem był

kiedy był”¹².

¹¹ Idem, *Kant* [w:] idem, *Kropka*, op. cit., s. 30.

¹² Idem, *Lupus domesticus* [w:] idem, *i po kropce*, Warszawa 2013, s. 26.

Autentyczność i sens w tych wierszach objawiają się w działaniu oraz w ciszy, obejmują one intencjonalność i nakierowanie, teleologiczność, która nie zawsze poddaje się racjonalizacji, ponieważ podmiot myślący nie zawsze wie, po co podejmuje działanie.

Pozostaje nawoływanie, jak kukanie kukułki, jak powtarzanie tych samych sylab w nieskończoność, glosolaliczne poszukiwanie przekazu – analityka kuku, w której odbicie/odpowiedniość to echo, powtórzenie dźwięku.

„Zasłuchani w te odgłosy Azriel i Olga całowali się i rozmawiali. On żartobliwie objaśniał filozoficzne znaczenie zawołania kukułki: świat nie jest ani materią, ani wołą, tylko »kuku«. Na początku było »kuku na muniu«... W Warszawie człowiek zapomniał, że na świecie istnieje coś takiego jak ptaki. Czyż ludzkość mogłaby przetrwać wszystkie wojny, wszystkie plagi, głód i tyle śmierci, gdyby nie miała tej muzyki ptasząt?»¹³.

Ornitologiczny fenomen popularności – temat na książkę zapewne: „kuku, kuku” kukułki. Spośród licznych realizacji motywu kukułki w literaturze przywołuję jako kontekst moich refleksji ten epizodycznie pojawiający się w prozie Isaaka Bashevisa Singera, ponieważ intryguje swą zasadniczością podejścia: „świat jest kuku”. Kuku jako synonim woli życia wbrew wojnom, plagom i śmierci. W tomie *W oku kuku* pojawia się podobny nastrój. Kuku – zaskakiwanie, pojawianie się, by zaraz zniknąć – dynamika życia, a nie woła i nie materia. To predyspozycja indywidualizmu, by „gotować się do skoku / na spokój” i „gotować się do druku”.

Słowa, jakimi rozpoczyna się tomik, to deklaracja czujnej świadomości, znanej z innego tomu: *Dom pod świadomością*. Słowa „siedzę za zamkniętymi oczami” oznaczają, że wszystko dzieje się i trwa, rozgrywa się niezależnie od czynionych starań, by tę rzeczywistość jakoś normatywizować. To, co wydaje się snem – snem nie jest, ale czy wiemy naprawdę, czym jest sen? Czy mamy prawo rozdzielać samych siebie na różne stany i świadomości? Ponownie seria pytań, ponownie zaskakujących, bo odnoszących się do aksjomatycznie utrwalonych schematów myślenia. Cały czas siedzę – za zamkniętymi oczami. Zamknięte oczy nie tylko mamią innych, wprowadzając ich w błąd, ale stają się synonimem więzienia/ intymności/ przedziwnej dyplomacji w ludzkich stosunkach ze światem „zewnątrznym”. Precyzyjna kompozycja tomu zostawia odbiorcę z „Erratą”:

„Kto wiesz makiem zasiał
niech odpowie

nikomu nic już
nie odpowiada
(...)

Grzeszą w wierszu cisze”¹⁴.

Stosunki dyplomatyczne ze światem zewnętrznym nie układają się najlepiej, o czym świadczy zleksykalizowana metafora, która odzyskuje w wierszu Mitznera swą

¹³ I. B. Singer, *Spuścizna*, przeł. I. Wyrzykowska, Warszawa 2007, s. 33.

¹⁴ P. Mitzner, *Errata* [w:] idem, *W oku kuku*, op. cit., s. 93.

wyobraźniową siłę. Wiersze zasiane makiem – żyzna gleba poezji, która zostaje uciszona – to sytuacja, za którą ktoś winien odpowiedzieć, czyli ponieść odpowiedzialność. Ta perspektywa jednak także zanika, o czym mówi następujący dwuwiers: „Nikomunic już/ nie odpowiada” – to znaczy nikomu już nic się nie podoba i/lub nikomu nic nie odpowiada – nie ma synonimów, paralelizmów – zniesiona zostaje zasada odpowiedzialności; trwa milczenie, nic już nikomu nie odpowiada na żadne pytanie czy zawołanie. Każda z tych eksplikacji stanowi inne oblicze samotności. Poeta zostawia czytelnika tomowi z nowym wymiarem grzechu: grzeszą w wierszu cisze. Liczba mnoga tego rzeczownika, która przecież istnieje, chociaż tak sporadycznie używana, zmusza do refleksji. Nie tylko miejsca są istotnymi współrzędnymi w geometrycznej precyzji poezji Mitznera, na osi wertykalnej nabrzmiewają cisze.

Droga do nich nie jest wcale łatwa, definicja zaś jednoznaczna:

„Jeszcze za głośno milczę

jeszcze za dużo
przemilczam
żeby pójść do ciszy”¹⁵.

Cisza jest miejscem? Cisza jest we mnie? Człowiek jest miejscem ciszy? – czy tylko milczeniem? Bez ciszy nie ma uwolnienia od języka i jego determinacji. Doświadczenie wielojęzyczności wspólnoty Taizé owocuje oderwaniem od komunikatywności normatywnej, chociaż nie od normatywności jako takiej.

Staje się ona tematem dyskusji, powodem niezgody, jak w wierszu *Podział*. Normatywność nie pomaga się odnaleźć. Skonfrontowane zostają dwa modele istnienia: wertykalny i sferyczny. Pocięte poziomo: twoje – niebo to niebo sferyczne, opisowe i wielowarstwowe. Niebo „moje”, czyli podmiotu lirycznego – to niebo wertykalne, obrazujące dążenie i różnorodność, dynamikę. Cóż, „wszystko zależy od modelu klatki”. Tak dzieje się też ze słowami. Bardzo plastycznie uchwycona jest rzeczywistość mowy: wdech i wydech – w takiej sekwencji odbywa się ruch powietrza, dzięki któremu mówienie jest w ogóle możliwe: wdech – ruch pionowy, wydech – ruch poziomy i cięcie na słowa – pionowe. Dzielenie powietrza zdecydowanym ruchem warg, by słowa powstały.

Nie przemilczenia i niewypowiedzenia – ale te skomplikowane cisze, które rozumiem jako niewypowiedzenia świadome i celowe, ale także te nieuniknione, cierpliwie przemieniane w modły:

„przerabiam ciszę
na swoje modły:

wyjdź mi naprzeciw
zastąp mi drogę”¹⁶.

¹⁵ Idem, *Taśma z Taize* [w:] idem, *Dom pod świadomością*, op. cit., s. 62.

¹⁶ Idem, *Sala 133* [w:] idem, *W oku kuku*, op. cit., s. 92.

Przerobić coś na swoją modłę to znaczy tyle, co oswoić coś, podporządkować sobie, zrobić po swojemu. Reasumując, jest cisza, którą można przerabiać – na modłę w sensie przenośnym i dosłownym, którą można oswajać, i są cisze, które grzeszą w wierszach. Oś miejsca i czasu dopełniona zostaje osią ciszy/wypowiedzenia. To, co przemilczone, wyparte, uciszone obejmuje i miejsca, i chwile, aktualizuje je lub pomija. Kiedy w ten układ współrzędnych wpisać wiersz, otwiera się nowy wymiar: osi odpowiedzi/ odpowiedzialności. Ten czwarty wymiar rzeczywistości, chociaż najmniej znany, pozostaje nieustępliwie obecny – jak głos „ja” skierowany do człowieka, głos – którego pozostałe współrzędne trudne są do ustalenia.

Pomiędzy „ja” a lirycznym „ja” osie czasu, przestrzeni, ciszy. Ostateczne poznanie swego miejsca – to bycie odpowiedzią, w której wszystko może się wydarzyć i w której musi wybrzmieć.



Piotr Mitzner, *Cienie*