

## Nieprzezroczyście. O Powietrzu i czerni Piotra Matywieckiego

„W starożytnej grece używano pięknego słowa »diaphanes«. Można je powtarzać dla samej przyjemności, nie wiedząc, co oznacza, lecz czując, jak wypełnia usta czystym powietrzem, otwiera je na słońce swoim podwojonym »a«. [...] Po rumuńsku oznacza ono coś lekkiego, delikatnego jak piórko czy wiosenna sukienka; użycie francuskie większy nacisk kładzie na przepuszczalność światła, nie całkowitą, lecz zauważalną (...).

Czy stąd więc przezroczyście? Przezroczyście wciąż nadchodzi, jak nadchodziła godzina przezroczy. Nie wspominam jej; pamiętam jej smak. Smak przezroczy na przykład, kolorowych kwadratów objawianych przez tynk”<sup>1</sup>.

Marek Bieńczyk, *Przezroczyście*

*Powietrze i czerń* – najnowsza książka Piotra Matywieckiego, autora dwóch monografii kręgu żydowskiego: *Kamienia granicznego* (1994) i *Twarzy Tuwima* (2007) – nie przeprowadza bezpiecznie z wody na suchy ląd. Są w niej bowiem takie rodzaje odczytań, które mogą kosztować adresata życie. W wielu możliwych tego słowa znaczeniach. Momentami *Powietrze i czerń* sprawia wręcz wrażenie tomu, który wymaga obecności martwego interpretatora. Czytelnika, który jedynie doświadczeniem przebytej śmierci potrafiłby „zaasekurować” ekwilibrystyczne poczynania podmiotu lirycznego i współrekonstruować architekturę semantyczną tych wierszy. To jedyna możliwa droga wielkiego rozpoznania, bliska antycznemu *anagnorismos*. Z tego też powodu postanowiłem zawiesić wobec najnowszego zbioru poetyckiego Piotra Matywieckiego większość sądów wartościujących, czyli takich, którymi cechuje się typowa recenzja literacka. Moja propozycja syntezy nie jest bowiem interpretacją „pośmiertną”, lecz oceną wciąż pozostającą w kręgu „hermeneutyki życia”, to znaczy w sferze wystarczalności kompetencji egzystencjalnych.

W pierwszej warstwie książka wydaje się polifonicznym traktatem filozofa zagłady narodu Judy rozpisany na ciszę martwych i na głos pogrobowca. Dalsza lektura wierszy uzasadnia jednak jeszcze głębszą analizę problematyki, którą Matywiecki wpisuje w *Powietrze i czerń*. Rozwój formalny i tematyczny tej literatury dotyczy w tym wypadku zarówno programu języka \*\*\*(*Dawniej...*), jak i sztuki (*Malarz, Chopin*), a nawet logiki (praktykowana przez poetę etyka paradoksu). Fundamentem zaś wszelkich transformacji staje się istnienie wywiedzione z niebytu i pragnienie wytworzenia, nazwijmy to: realnych nierzeczywistości (*Marzenie o powieści*). Matywiecki jest kreacjonistą po zagładzie zagład, dlatego jego logocentryzm wynika z aktu niewiary, z pośmiertnego zwątpienia w przedmiot jako całość. Zapewne tylko dzięki temu może w 2009 roku

<sup>1</sup> M. Bieńczyk, *Przezroczyście*, Kraków 2007, s. 29–30, 21.

– jako współczesny postneoklasyczny poeta powojnia – z sukcesem posługiwać się retoryką żywca wyjętą z ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana, tak jak w wierszu *Golem*:

Żyd przenika przez mury,  
nic go obleka jak całun,  
a to jest ubranie robocze  
jego istnienia<sup>2</sup>.

Na początku niniejszej recenzji przedstawiłem dwa fragmenty dotyczące opisu przezroczystości jako narzędzia metafizyki zaczerpnięte ze zbioru esejów Marka Bieńczyka pod tytułem *Przezroczystość*, uznałem bowiem, że autor ten doskonale deszyfruje kod wpisany w najnowsze poezje Matywieckiego. Niemożliwy dialog transparentności i nie-transparentności dokonuje się w przestrzeni sprzecznej, w faktycznie istniejącym miejscu nieistnienia, tam – w kościele tajemnicy – nawiązana zostaje Levinasowska rozmowa przezroczystego z nieprzezroczystym, powietrza z czernią, czyli – z dymem z krematorium. To *locus absconditus* istniejące przestrzennie, choć w ostonie – jak kości ofiar *Endlösung* pod fundamentami Muranowa, o których poeta niejednokrotnie wzmiankuje w *Kamieniu granicznym*, między innymi w eseju o tym samym tytule, co cytowany powyżej wiersz:

„Oto szkielety pod Muranowem, połamane stropami piwnic, zagrzebane w gruzie ubitym na fundamenty. Nie wydobyto ich. Kto mógłby zwyczajnie żyć pamiętając o szczątkach pod stopami? – Więc nikt nie pamięta. Są jednak tacy, którzy pamiętają. Ci żyją pozornie”<sup>3</sup>.

Nie jestem jednak w stanie zgodzić się z tezą Marka Bieńczyka, który posiłkuje się jednym z wierszy Matywieckiego<sup>4</sup>, aby zaklasyfikować go do tej odmiany piszących, którzy percypują przejrzystość jako melancholię. Jądrzem sporu między obydwoma pisarzami jest stosunek światopoglądowy do idei transparencji. Bieńczyk reprezentuje nostalgiczny optymizm podsycany duchem Jana Jakuba Rousseau, Matywiecki zaś – apokaliptyczną dialektykę „powietrza i czerni”, pesymizm przejrzystości.

W najnowszym tomiku autora *Płanetnika i śmierci* to, co nieprzezroczyste, staje się nie tylko potencjałem poznawczym, „wizytówką” identyfikującą coś, lecz także okazuje się wyzwaniem moralnym, nieprzenikalne znaczy bowiem śmierć, konstrukcja z materii jest zaś jej dekonstrukcją. W ten sposób Matywiecki wplata do swojego zbioru wiele nawiązań do prądów filozoficznych XX wieku stawiających sobie za zadanie rozrachunek z wyobraźnią tanatyczną poprzedniej epoki, między innymi zdeterminowaną przez *Shoah*: z egzystencjalizmem, myślą *vanitas*, fenomenologią z ducha Edmunda Husserla czy hermeneutyką Hansa-Georga Gadamera. Głównymi patronami tych starć

<sup>2</sup> P. Matywiecki, *Golem* [w:] idem, *Powietrze i czerni*, Kraków 2009, s. 71.

<sup>3</sup> Idem, *Kamień graniczny*, Warszawa 1994, s. 99.

<sup>4</sup> „Czy w tym nagim niebie, »tkaninie oczu« naszych [to z wiersza Piotra Matywieckiego – Bieńczyk cytuje utwór poetycki pod tytułem „Katedra” – dopisek K. S.] błysnie przyszłość? Czy coś zacznie się w jego stronę wspinać? Czy z tego nieba niczym »morze szkliste podobne do kryształu, o którym pisze w swym *Objawieniu* święty Jan, czy z tej nieskończonej przezroczystości wykształci się jakaś forma, jakaś nowa postać – miejsca, czasu, życia? Nie, może nie aż Jeruzolima Słoneczna, coś mniejszego, niekoniecznie wiecznego, mała architektura, utopia cicha i niepewna, niepewna mini katedra, chwilowy szklany dom”. M. Bieńczyk, *Przezroczystość*, op. cit., s. 136.

stają się myśliciele zagłady: Emmanuel Lévinas czy Hannah Arendt, twórczyni koncepcji zła trywialnego. W *Kamieniu granicznym* Matywiecki powołuje się również na myśl ontologiczną Henryka Elzenberga, autora tomu *Kłopot z istnieniem*.

Poeta, aby wyrazić dramatyczną wyrażalność przeżycia rzezi (uznanie horroru za niewyraźny jest bowiem dla Matywieckiego przejawem pychy<sup>5</sup>), odwołuje się do innych reform językowych swojego czasu: parafrazuje Ryszarda Krynickiego \*\*\*(*Zawartość pokoju...*)<sup>6</sup> oraz Tadeusza Konwickiego (szczególnie jego opisy Białorusi z *Kalendarza i klepsydry* w wierszu *Obrazy w dolinie*). W podobny sposób, jak czynił to Jarosław Marek Rymkiewicz w *Zachodzie słońca w Milanówku* i w *Do widzenia gawrony*, Matywiecki demitologizuje franciszkanizm.

Wiersz pod tytułem *Golem* jest poetycką rekontekstualizacją eseju o tym samym tytule z *Kamienia granicznego*. Podobnie rzecz się ma z utworem *Kohelet*, uaktualnionym (w porównaniu do rozważań z 1994 roku) dekalogiem Żyda, którego esencję stanowią bycie obiektem posiadania, a zarazem bycie przedmiotem posiadającym:

„Będę miał przy sobie to nie ukradną.

Wcale nie. Bo jak będę miał przy sobie to zobaczą

i zaborą.

Bo mnie się nie boją

Nie będę się ruszał to mnie zostawią.

Wcale nie. Bo jak nie będę się ruszał to mnie przesuną.

Bo mnie mają za rzecz”<sup>7</sup>.

Autor przywołuje przed literacki trybunał dawnych bohaterów swoich wierszy, prezentuje też nowe sylwetki–alegorie. Do pierwszej grupy należy figura Maxa Jacoba, znana ze sławnego utworu Zbigniewa Herberta *Epizod z Saint-Benoit*, powielana wielokrotnie w twórczości Piotra Matywieckiego między innymi w książce zbiorowej *Nawrócenie Maxa Jacoba*. Postać żydowskiego prekursora poetyki kubizmu, zamordowanego w hitlerowskim obozie w Drancy, jest pretekstem do stworzenia lirycznego monologu o obsesjach dotyczących piętna tożsamości. Epifania twarzy (jak ująłby to Lévinas) staje się dla Jacoba przecuciem hekatomby. Z tego też powodu:

„Trzeba mu

prawdziwej twarzy

wszelkiej i niczyjej.

Żydowskiej”<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> „Czasami małe słówka ujawniają wielką niespójność rzeczywistości i języka – a cóż dopiero, gdy chodzi o pozbawienie świata rzeczywistości i o niewymawialność takiej zbrodni”. P. Matywiecki, *Kamień graniczny*, op. cit., s. 21.

<sup>6</sup> Dedykuje mu także jeden z wierszy ze zbioru: \*\*\*(*Z trotuaru...*).

<sup>7</sup> Idem, *Powietrze i czerń*, op. cit., s. 8.

<sup>8</sup> Idem, *Autoportrety Maxa Jacoba* [w:] idem, *Powietrze i czerń*, op. cit., s. 26.

Albo – użyję frazy z innego wiersza ze zbioru bliższej Lévinasowi – Jacob powinien „nie zrywać się nie wyprzedzać czasu nie umawiać się z nikim tylko spotykać”<sup>9</sup>.

Drugą grupę alegorii – zaprezentowanych adresatowi dopiero w tym tomiku – otwiera przywołanie postaci Nelly Sachs z *Fotografii Nelly Sachs*, noblistki z 1966 roku, niemieckiej poetki Holocaustu rozliczającej się w twórczości ze „skazy umarłego narzeczonego”, kochanka, który zginął w obozie koncentracyjnym. Podobnie jak w wypadku kreacji lirycznej Jacoba Matywiecki portretuje Sachs techniką synekdochy – ograniczając zasięg identyfikacji jej osoby do „dziewczęcej twarzy, wrzuconej w samą siebie”<sup>10</sup>.

Anihilacja zapośredniczona przez pamięć przeszłości zmusza Matywieckiego, pogrobowca warszawskiego getta, do wynalezienia nowych struktur językowych i odkrycia takiej *lingua adamica*, która opíše zachowania moralnie nieobojętne. Nowy dialekt okazuje się w *Powietrzu i czerni* językiem wielkich likwidacji, wskutek wyrugowania wszelkich gramatyk pozostaje bowiem tylko jedna składnia – najprostsza formalnie, a zarazem najbardziej złożona ideowo. Poeta, posługując się kombinacjami sprzeczności, powołuje nieistniejące do rangi egzystencjalnego orzecznika. Tak skonstruowana jest *Baśń o nikim*, w ten sposób obiektywizując empirię świata przedstawionego wiersze *Adoracja i Obiektyw*.

Czym jednak jest owa proklamowana przez Matywieckiego empiria, królestwo świata „wy-patrzonego przez nas ze wszystkiego i z nas”<sup>11</sup>, jak określa to autor w utworze \*\*\*(*wymrzemy...*)? Dywiz zastosowany w cytowanym imiesłowie skłaniać będzie potencjalnego adresata do eksperymentów lingwistycznych z tym wyrazem. Z jednej strony Matywiecki wydaje się wiernym uczniem niemieckich idealistów transcendentnych, szczególnie Kanta i Fichtego, z drugiej zaś dziedzina poznania nie przestaje być dla niego obszarem wygasania podmiotu. Powiedzmy ostrzej: zabijania podmiotu. Oto ów wzmiankowany odautorski eksperyment dźwiękonaśladowczy: jak blisko wy-patrzeniu do wy-patr(os)zenia? Matywiecki rozszerza pole asocjacyjne leksemu *wypatrzyć* poprzez izolację jego przedrostka interpunkcyjnym znakiem dywizu. Wy- odnosi się do grupy prefiksów odczasownikowych, oznaczających działanie na zewnątrz podmiotu, zainicjowane jednak w jego centrum (*wypromieniować, wymęczyć się*). Ów zabieg gotów jednak jestem odczytywać w kontekście tak bliskich Matywieckiemu poetyk biologicznej obsesji ciała. Stąd *wy-patrzyć* (a więc: „*wypromieniować*” z siebie wzrok-tożsamość) jest dla mnie sformułowaniem identycznym zakresowo z *wy-patroszyć* („*wypromieniować*” z siebie mięso ciała).

Proces odzyskiwania wyalienowanego przez zagładę języka odbywa się u Matywieckiego drogą konwencjonalnych retoryk: litanii (*antyfony w Litaniu do Ziemi*), kantyku (*Czyste pola*), miniatury (*Obrazy w dolinie*). Rozpaczliwa walka podmiotu o usunięcie przejrzystości i zmaterializowanie tego, co empiryczne, odbywa się na płaszczyźnie stylistyk poetyckich. Groźba utraty nieprzejrystego może bowiem, tak jak w wierszu

<sup>9</sup> Idem, \*\*\*(*czekałeś na kogoś...*) [w:] idem, *Powietrze i czerni*, op. cit., s. 67.

<sup>10</sup> Idem, *Fotografie Nelly Sachs* [w:] idem, *Powietrze i czerni*, op. cit., s. 27.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 14.

Sławne miasteczko, usunąć zasadnicze różnice w strukturze świata (fizyczne–niefizyczne), co doprowadzi w efekcie do pomieszania głosów mówiących w wierszu. Pogrobowiec – naczelny głos mówiący wierszy Matywieckiego – może stać się ofiarą paloną w krematorium. To nieodłączny koszt ekspansji przezroczystości, która ogarnia wszystko:

„Przez dalekie brwi  
odchodzę za horyzont i zostawiam zabitych,  
naprawdę zabitych, patrzących bezsennie  
źrenicą ziemi. Jestem stracony.

A redaktorzy egzekucji transmitują mnie  
do wszystkich trupów ziemi”<sup>12</sup>.

Jedynym możliwym wyjściem z dialektyki *Shoah* staje się dla Matywieckiego powieść rozumiana nie jako gatunek literacki *sensu stricto*, ale jako postulat napisania nowej Księgi Rodzaju. W ten niezwykle wyrafinowany i przemyślny sposób zwieńcza poeta dziewiąty tom swoich wierszy. Ostatni utwór *Powietrza i czerni* zatytułowany *Marzenie o powieści* nawiązuje do tradycji długiej formy narracyjnej jako najbardziej kreatywnej w obrębie możliwości gatunkowych. Matywiecki wierzy w istnienie powieści, która będzie odpowiednim określnikiem paradoksu bezprecedensowości Zagłady i zaprojektuje jeszcze raz *Genesis* wszechświata, nazywając nową rzeczywistość prostym językiem *bonum est*. *Marzenie o powieści* staje się tym samym finałowym manifestem Matywieckiego, który nie układa już wiersza – zamiast tego wytwarzany jest bowiem wielki austinowski performatyw, wezwanie do nowej, „nieprzezroczystej” ontologii:

„Niech miasto zgęstnieje, niech wreszcie ludzie  
wrosną w kamienie, chcę, żeby brodzili w niskich  
niepogodach,  
a suchymi chmurami klekotali w myślach, jakiś pokarm  
powinien ich skupić przy stołach, dobry, jednoznaczny,  
a głód rozpraszać w samotnościach, ale ciasno,  
na zapas, na dobrobyt”<sup>13</sup>.

Nie jest to w żadnym wypadku utopia naiwna, ale projekt uwzględniający wszystkie zastane pesymizmy epoki, a przy tym wyposażony dzięki nadrzędnej tożsamości pogrobowca – głosu mówiącego w korygującą się samoświadomość. *Powietrze i czerni* staje się tym samym dla Matywieckiego okazją do przedstawienia metody objaśniającej, jak zapanować nad bezistnieniem rzeczy i języka, sztuki i logiki. Pierwszym jej postulatem

---

<sup>12</sup> Idem, *Sławne miasteczko* [w:] idem, *Powietrze i czerni*, op. cit., s. 72.

<sup>13</sup> Idem, *Marzenie o powieści* [w:] idem, *Powietrze i czerni*, op. cit., s. 76.

jest nowa teoria języka poetyckiego, w tym użycie etyki sprzeczności i konwencji traktatów filozoficznych, drugim zaś – reforma ontologii poprzez jej zawężenie do tego, co bytowo „nieprzezroczyście”. Po uwzględnieniu tego punktu widzenia najnowszy tom wierszy Piotra Matywieckiego postanowiłem czytać jako drugą część poetyckiej dylogii rozrachunkowej pagrobowca (po bardzo dobrym tomie *Ta chmura powraca*) – być może jako część zamykającą. Ta lektura wydała mi się najwłaściwsza. I najpokorniejsza. Tak jak w jednym z wierszy autora poświęconym Jakubowi Ekierowi:

„słowa  
biorą koniec między siebie

wtedy wicherzy się zdanie  
wypręża się myśl

a koniec uspokaja się  
własną składnią”<sup>14</sup>.

W tym ujęciu przezroczyście jako termin wprowadzony przez Marka Bieńczyka należy w moim mniemaniu radykalnie zmodyfikować. Nie chodzi tu bowiem o czystą transparentność duszy, taką, jaką postulowali Rousseau i rewolucjoniści francuscy<sup>15</sup>, o coś na kształt sennego ukojenia, jedności w sobie i dla siebie. Wręcz przeciwnie – w grę wchodzi tu tylko ostateczny podział na przenikalne i nieprzenikalne. Matywiecki demitologizuje XVIII-wieczne marzenie o śnie nocy letniej, tworząc jego antytezę: poetykę somnambuliczną, rzeźnicką, tak bliską stylowi Jacoba. Nie ma tu już miejsca na bliską ideałowi Szekspira i Rousseau wszechunię społeczeństw naturalnych, na optymistyczne przenikanie się paradygmatów świata realizmu i krainy fantasmagorii. Pogodny, ludzko-zwierzęcy erotyzm komedii mistrza znad Avonu zostaje zastąpiony przez rasizm biologiczny i nerwicę ciała terroryzującego własną przestrzeń intymną<sup>16</sup>. Ideę tego antyszekspirowskiego koszmaru Matywiecki zawiera w pejzażu *Sławnego miasteczka*, miejsca zagłady: Jedwabnego. Zamyka tym samym kodą strumień sześćdziesięciu pięciu soliloquiów składających się na *Powietrze i czerń*:

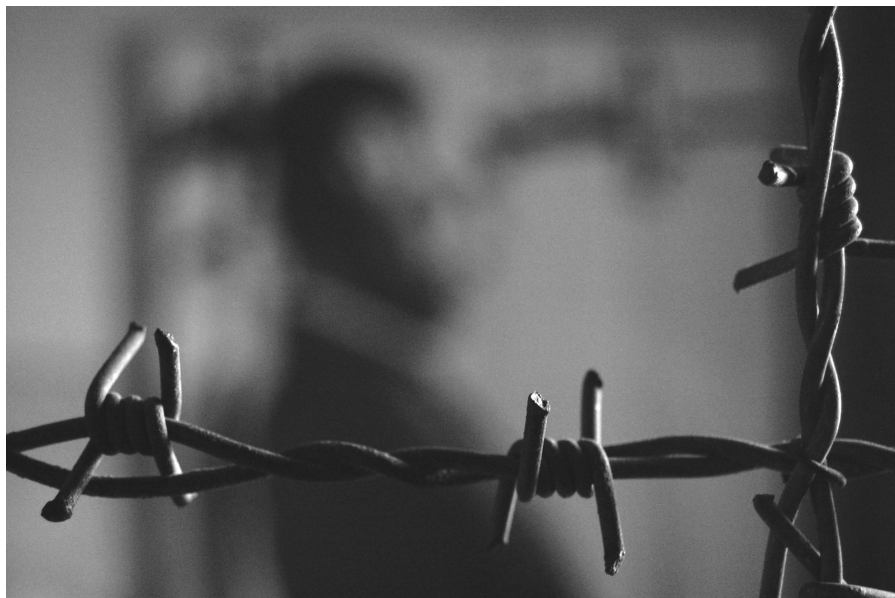
<sup>14</sup> Idem, *Styl Kafki* [w:] idem, *Powietrze i czerń*, op. cit., s. 64.

<sup>15</sup> „Przezroczyście duszy wymyślona przez Rousseau zawiera się implicytnie w pojęciach oświecenia (...), z których każde tak czy inaczej mówi: teraz będziemy widzieć. (...) »Miałem serce obolałe od wciąż ponawianych uchybień«, ileż to razy ta myśl wypowiedana na najprzeróżniejsze sposoby powraca w *Wyznaniach*, gdy Rousseau relacjonuje swe spotkania z ludźmi. Wszyscy nadużywają jego naiwności i otwartości serca, wszyscy prowadzą grę, śmiejąc się w kulak”. M. Bieńczyk, *Przezroczyście*, op. cit., s. 57.

<sup>16</sup> Teoria umowy społecznej Rousseau przeczuwa katastrofę dyktatury jakobińskiej Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a panteizm Szekspira (*Sen nocy letniej* powstaje w 1595 roku) antycypuje rewolucję burżuazyjną za dynastii Stuartów. Już wówczas wielkie mitologie społeczne (angielska kosmiczna i francuska naturalna) przesiąknięte są tym, co określiłem, opisując antyszekspiryzm tomu Matywieckiego, mianem wyobraźni rzeźnickiej. To jednak w większej mierze intuicja historyczna tych autorów niż pewność ich doświadczenia co do linii rozwojowej ustroju państwa.

„Co mi się śni, kiedy nic mi się nie śni?  
– Śni mi się jawa snu ciekawa.  
Z fotela patrzę w ekran  
przedrzeźniający moje sny:  
scenograf z redakcji historii  
stworzył scenerię snu.  
Kamera ociekająca snem  
trąca dyskutujące twarze.

Zabiłem – śniłem – przeżyłem<sup>17</sup>.



Zdjęcie Maciej Czerwonka

---

<sup>17</sup> Zob. przypis 13.



Zdjęcie Maciej Czerwonka