

Michał Larek

Te wiersze wykraść fikcji.

Z okazji tomiku Jerzego Jarniewicza *Oranżada*

„Oto jest uogólnienie: każdy wiersz, a więc wszelki wiersz, powierza się straży zapisu jakiejś daty, tej właśnie daty, na przykład »20 stycznia«. Ale na przekór uogólnionemu prawu przykład pozostaje niezastępowalny. Tym, co musi pozostać przynależne straży, inaczej mówiąc – prawdzie każdego wiersza, jest właśnie sama niezastępowalność: przykład daje przykład tylko wtedy, gdy nie może go zastąpić żaden inny. Ale już tym samym daje on przykład, i to jedyny, jaki można dać: że jest jedyny. Dziś, tego dnia, pod tą datą”.

J. Derrida, *Szibbolet*, tłum. A. Dziadek

I

Zacznę cytatem, który może nieco zbulwersować Jerzego Jarniewicza, autora publikującego regularnie w prasie codziennej:

„Tak, mam głęboki wstręt do gazety, to jest do czegoś efemerycznego, przelotnego, do tego, co jest ważne dziś, a nie będzie ważne jutro”.

To zdanie znalazłem niedawno w *Listach* Gustawa Flauberta, który pragnął wydrzeć własne dzieła znienawidzonej współczesności, aby umieścić je w „czystej sferze piękna”, w przestrzeni – jak to się kiedyś powiadało – idealnej. Artysty, który pewnego dnia „powziął stanowczą decyzję” i „zakopał się w swojej norze”, zamieszkał w hermetycznym kościele, gdzie mógł pracować nad swoimi bezosobowymi narracjami. „Mam głęboki wstręt” – notował z furją. Do nicości, czyli do tego, co nietrwałe, przemijające, incydentalne. „Mam głęboki wstręt” – powtarzał nieustannie przez całe swoje życie.

„(...) Kochaj Sztukę (...). Staraj się kochać ją miłością wyłączną, płomienną, oddaną – wpadał w patos, skrobiąc kolejną epistołę do Luizy Colet. – To cię nie zawiedzie. Tylko Idea jest wieczna i niezbędna. Nie ma już artystów co niegdyś, tych, których życie i umysł był ślepym narzędziem żądzy Piękna, organami Boga, przez których on daje świadectwo samemu sobie. Dla tych artystów nie istniał świat (...)”.

Mimo że pada słowo „Bóg”, na razie wiemy – doskonale, że do legendarnej istoty pisarz wcale nie chce nas odsyłać. Bóg jest tutaj jedynie poręczną metaforą, hipostazą, mającą nas wprowadzić w ekstatyczny nastrój i odseparować od niewiernego tłumu. Flaubert to przecież – posłużę się znakomitą formułą Marka Bieńczyka – „mystyk immanencji”.

„Miłujmy się więc w Sztuce, jak mistycy miłują się w Bogu – mamrotał pisarz siedem lat później w liście do tej samej damy – i niechaj wszystko zblednie wobec tej miłości! Niechaj wszystkie inne świece życia (które wszystkie śmierdzą) znikną wobec tego wielkiego słońca”.

Piękna scena: artysta próbuje wstąpić do estetycznego klasztoru, żeby zerwać związki ze swoją epoką, biografią, niedoskonałym „ja”, po prostu: ze śmierdzącą rzeczywistością. Oto pisarz, zaklęty w ludzką postać, korzysta ze sposobności – gigantyczny talent! – aby być na równi z największym Twórcą, aby być Geniusem. Rozpoczyna niezwykle kontrowersyjną pracę. Poddaje teksty skrupulatnej asenizacji: unicestwia wszelkie suplementy w postaci doraźnych elementów. Niszczy temporalne zagięcia, nieistotne pomyłki, banalne blizny, żenujące myśli, niedokończone gesty, poszarzałe wyznania. W ten sposób realizuje marzenie poetów i prozaików o napisaniu dzieła doskonałego, niepodległego wobec czasu. Dzieła uniwersalnego – by nie powiedzieć – wiecznego, pozbawionego najmniejszych ułomności i słabości.

Są czytelnicy, którzy śledzą te arystokratyczne poczynania z wielkim spokojem. Powiadają oni, że w ostatecznym rozrachunku gest Flauberta nie jest gestem literackiego solipsysty. Po przykład sięgnę do książki niedocenionego polskiego poety. Pisał w *Pamięci ziemi* Zbigniew Bieńkowski, autor zafascynowany eksperymentalną literaturą:

„We wszystkich kulturach od wieków trwa proces destylacji, sublimowania mowy ludzkiej do takiego stanu, aby słowo osiągało władzę nad światem, trafiając precyzyjnie w jego najczulsze, obnażone przez konflikty epoki i ludzką kondycję, miejsca”.

Sublimacja ma służyć sprawie o wiele poważniejszej niż autoteliczne msze – przekonuje autor *Wstępu do poetyki*. Doskonalenie dzieła to coś w rodzaju introspekcji – korzystam teraz z metafory Adama Zagajewskiego – która w dość

tajemniczym momencie staje się siłą kierującą nas na zewnątrz. Wydestylowane słowo trafia tym celniej w sedno rzeczy. Tym dokładniej ujawnia podszewką pozatekstowego bytu. Artysta porzuca świat, aby na ów świat przenikliwie spojrzeć i skrupulatnie go opisać. Z koniecznego oddalenia. W tym samym szkicu Bieńkowski cytuje ważną frazę amerykańskiego powieściopisarza:

„»Poezja to czysta esencja wydestylowana z jakiegoś przejmującego momentu ludzkiej kondycji« (Faulkner)”.

Powyższe zdanie z podziwu godną pewnością oznajmia tożsamość interesów literatury i człowieka. Krystaliczna czystość, najczęściej opatrywana negatywnymi epitetami, jak na przykład: „bezduszna”, „zimna”, „zdehumanizowana”, tutaj jest zjawiskiem niezwykle ludzkim. Poezja jest wszakże wyjęta z samych trzewi rzeczywistości. Nawet jeśli autor to wycofany radykalnie mizantrop. Poezja jest esencją losu: głosi sprawiedliwą opowieść o nieszczęśliwym życiu człowieka. Tak więc ktoś, kto prowadzi życie przez zewnętrznych obserwatorów określane jako dandysowskie, w gruncie rzeczy jest mnichem uprawiającym perwersyjną ascezę. Pycha okazuje się zatem skromnością. Flaubert zaś znerwicowanym kronikarzem swoich czasów, smutnych postromantycznych czasów. Idealna sztuka to sztuka idealnie empatyczna, choć pozornie nieczuła i obojętna.

Owszem, warto ten mit pielęgnować, ale trzeba nam teraz zmierzać w stronę odmiennej interpretacji literatury jako czegoś istniejącego w „czystej sferze piękna”.

Zacznę od cytatu z prozy poetyckiej Zbigniewa Herberta zatytułowanej *Co myśli Pan Cogito o piekle*:

„Najniższy krąg piekła. (...) Jest to azyl artystów, pełen luster, instrumentów, obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej komfortowy oddział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych. (...) Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. (...) Belzebub kocha sztukę. Chełpi się, że jego chóry, jego poeci i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. (...) Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom pokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia”.

Jeśli zlekceważymy historyczno-polityczną wykładnię tekstu – a tak właśnie należy postąpić – wówczas przekonamy się, że mamy tutaj do czynienia z bezkompromisowym atakiem wymierzonym w fantazmatyczną istotę poezji: w jej wieczność, doskonałość, abstrakcyjność. W jej przerażającą nieľudzkosć. W świecie Herberta właściwie nie ma szansy na pozytywną przemianę piękna w dobro, dandysa w mnicha. Autor *Studium przedmiotu* nienawidził bytów czystych, nieskazitelnych. Dla niego anioł zawsze był podszyty demonem. Sztuka zawsze wiązała się z przemocą. Estetyczny raj kojarzył się – po krótkich chwilach ekstazy – z obozem koncentracyjnym. „Belzebub kocha sztukę”. Sztukmistrzowie to dzieci Belzebuba. Sztuka jest moralnie podejrzana. Toteż trzeba w retorycznej robocie pozostawać nieustannie surowym cenzorem, a także buntowniczym sługą swoich marnych czasów.

Właśnie to gniewne przeświadczenie odziedziczył Jerzy Jarniewicz po wielkim mistrzu. Autor znakomitej *Oranżady* powiedział mi w zeszłym roku, pewnego letniego dnia:

„Nieufność wobec literatury i sztuki to chyba jeden z najczęściej powracających tematów w moich wierszach. (...) Niechęć do literatury wynika wprost z tego, że jest czymś całkowicie od życia odrębnym, bo nie podlega tym samym procesom, co ciało, nie starzeje się, nie umiera. A nawet więcej – jest maszynką spopielającą ciało w »biały proszek« języka, zamienia ľudzkie doświadczenie, zmienne, nietrwale i niejasne, w krystalicznie czyste słowo. Wydaje mi się czasami, że wiersz jest takim wypreparowanym truchłem, przypomina zwłoki, które tak zręcznie konserwuje von Hagen, wstrzykujący do żył swoich »dzieł« syntetyczną żywicę, by potem wystawiać je w muzeach i galeriach, pośród zieleni i kwiatów. Dlatego bliskie są mi próby odebrania literaturze ľiterackości, próby zanieczyszczenia jej, wtłoczenia jej w czas, a tym samym w procesy rozkładu i przemijania”.

II

Bardzo ważny to fragment. Zaczyna się dość spokojnie, autokomentarzem przypominającym w swojej treści programy poetologiczne wielu, wielu „nieufnych” humanistów. Jednak za chwilę padają niezwykle mocne słowa, które przenoszą nas z przestrzeni „światlistych kręgów chórów i stopni

abstrakcji”, z idealnej krainy, o której pisałem wcześniej, do gotyckiego świata grozy. Nagle znajdujemy się w zamczysku, gdzie niejaki Frankenstein próbuje stworzyć istotę nieśmiertelną. Byt niepodległy naturalnym procesom. Potwora niebezpiecznego dla ludzi. Przywołanie kontrowersyjnej postaci von Hagena to wymowny chwyt. W ten sposób Jarniewicz ustawia się w pozycji kogoś, kto występuje przeciwko potwornym wynaturzeniom estetyki, przeciwko jej niesłychanej niemoralności. Demonizująca retoryka wzywa sztukę przed trybunał sprawiedliwości i oskarża o bluźniercze występki. Artysta wykradł wszakże podstępnie moc uchylającą potęgę śmierci i zdewastował swoje człowieczeństwo, po czym spłodził nieśmiertelne bękarty. Autor *Niepoznak*, puściwszy w ruch patetyczną maszynę perswazyjną, przedstawivszy własną mitologię, wycofuje się z posępnej budowli, gdzie zorganizował coś na kształt sądu kapturowego, i na powrót używa neutralnego, objaśniającego języka: „dlatego bliskie są mi próby odebrania literaturze literackości, próby zanieczyszczenia jej”.

Nie będę ukrywał, od pewnego czasu fascynuje mnie lęk przed ową – niepokojącą niezliczone rzesze twórców i czytelników – literackością. Toteż zredukuję najnowszą książkę Jarniewicza do tego problemu. Spieszę jednak dodać, że redukcja nie jest wcale taka bezczelna, bo przecież sam poeta w cytowanym wywiadzie powiedział: „Tym [właśnie tego rodzaju próbami – M.L.] między innymi zajmuję się w swojej najnowszej książce *Oranżada*”.

III

Zacznijmy od pierwszego liryku, od *Etykiety zastępczej*.

„Te wiersze ze spizarki
wykradłem. Trwale jak mortadela
ze Słupska. Zsiadłe mleko. Smalec.

Wieczne jak święta polszczyzna
Gomułki i Gombrowicza.
»Ty i ja«. Gorączka trzydniowa.

Tworzywem felga skorodowana
i przepalone diody. Lignina
butwiejąca w słońcu. Słowa

w wierszu. Spiż?”

Już w pierwszych dwóch liniijkach Jarniewicz próbuje zmienić wiersze w przedmioty. W pożyteczne produkty. Czasownik „wykradłem” nadaje im smakowitej konsystencji. Przeobraża w coś tak realnego i zarazem mitycznego – pamiętamy przecież wonne spiżarnie naszych babć – jak mortadela, mleko, smalec. Wiersze stały na półce, w chłodnym miejscu, pośród niewyszukanych, chłopskich, odrobinę wulgarnych, ale przecież prawdziwych wytworów ludzkich rąk. Warto w tym miejscu przypomnieć sobie tytuł tekstu: *Etykieta zastępcza*. Nasuwa się domysł, że może „te wiersze”, skromne jednak jak przystało na poręczne byty, nie chcą się zanadto narzucać, nie chcą błagać o przyznanie bardziej wyrazistszego statusu ontologicznego, więc zadowolają się funkcją właśnie etykiety zastępczej, owijającej się posłusznie wokół trwałych istnień. Po takiej upragnionej przemianie wieczność może być czymś pozytywnym, albowiem wieczność polszczyzny, jakiegokolwiek języka oznacza trwanie zmienne, podległe nieustannym ewolucjom. Wiersze wieczne jak polszczyzna to wiersze, którym może przytrafić się wszystko to, co czas ma do zaoferowania światu.

Jednak kolejny wers wprowadza lekki dysonans. Oto w jednym rzędzie stoją Gomułka, postać zgrzebna, niedoskonała, przywołana z bardzo konkretnego porządku temporalnego, i Gombrowicz, który z epoki na epokę staje się coraz bardziej literacką, zmyśloną figurą, fikcyjnym bohaterem. To zestawienie podcina efekt realności. A jeśli nabierzemy podejrzeń, że liniijka została ufundowana na aliteracji „go-go”, że być może jest efektem prostego retorycznego figla, wówczas wiersz traci swoją wymarzoną materialność. Jego tkanka na powrót zaczyna szeleścić jak papier. Co ważniejsze, proces „ufikcyjniania” nie zamiera. A to za sprawą frazy „»Ty i Ja«” wziętej z

niejasnych powodów w cudzysłów, cudzysłów, który wszystko chętnie otacza metaforyczną mgiełką. W rezultacie *Gorączka trzydniowa*, kolejny liryczny fragment, nie zrzuci z siebie tak łatwo podejrzania, że jest jakimś cytatem, tytułem czy po prostu zawołaniem pożyczonym skądinąd.

Tak więc fikcja zaczyna coraz sprawniej podbijać wiersz. Ale Jarniewicz, chwilowo uległszy jej czarowi, rusza do ataku w trzeciej strofie. Żeby sobie ten nagły zryw tym dobitniej uprzytomnić, warto przeczytać ową strofę na głos. W ruch idą warczące głoski, siermiężne wyrazy, unosi się zapach brudu i rozkładu. „Słowa” pojawiają się w ostatnim wersie. Robimy wtedy skok do samotnej, wiszącej niżej kreski, i znajdujemy dalszy ciąg: „w wierszu”. Składamy pękniętą frazę w całość: „Słowa w wierszu” i zaczynamy myśleć, jest to wiara, którą żywiliśmy w pierwszej strofie, że słowa są przedmiotami, artefaktami tego samego rodzaju co felga, dioda, lignina. A w finale owej potyczki literatury z życiem, słów z rzeczami, prawdy ze zmyśleniem, poeta bardzo podstępnie przywołuje leksem „spiz” sklejonny ze znakiem zapytania. Jeśli wymówimy ostatnią spółgłoskę, nie ubezdźwięczniając jej, wtedy „słowa” uda nam się skojarzyć ze słynnym tekstem Horacego, z horacjańskim spizem, i w konsekwencji owe słowa pozostaną twardym rekwizytem, może nawet jakimś spizarnianym pomniczkiem, bibelotem, pamiątką z dawnych czasów. Ale jeśli zaseplenimy, na początku i na końcu wyrazu, i w rezultacie zapytamy: „śpiz?”, mimowolnie ograniczymy się do historycznoliterackiego żarciku, zatrzaśniemy się w samym sercu biblioteki; fikcja wygra, poezja wygra.

Jak widać, wszystko zależy od wymowy. Od trybu lektury, od naszego sceptycyzmu i naszej naiwności. Od aktualnej perspektywy. Z tego powodu nigdy nie możemy być pewni, w jakim świecie za chwilę się znajdziemy, czym jest poezja, co słowa zrobią z przedmiotami.

Krótko: już pierwszy wiersz oznajmia nieusuwalną sprzeczność tej książeczki o efemerycznym, przelotnym, nieważnym dzisiaj tytule *Oranżada*, tego utworu, który jest zarazem wyjściem z literatury i wejściem w literaturę. Jednocześnie zerwaniem z nią i powrotem do niej.

IV

W wierszu *Miękkie podbrzusze* czytamy:

„Mogliśmy być jak bogowie
zdań pięknych i złożonych, a zostały nam tylko
niegdysiejsze słowa, *rew, pot i lzy*,
z każdą zimą bielsze”.

Powiedzmy to tak: nawet Dante zrezygnował z bycia absolutnym bogiem nieśmiertelnej poezji. Okaleczył swój talent w imię terażniejszości. Juliusz Słowacki skarżył się na *Boską komedię*, że często robi wrażenie cmentarza zapomnianych imion własnych i przez to jej lektura jest dla potomnych niezwykle irytująca. Myślę, że Jarniewicz, poeta żyjący w bolesnej dobie symulaków, ktoś, kto uwierzył Herbertowi, że tylko materia chroni przed nicością, kto zgodził się z przedstawicielami „Nowej Fali”, że mowa potrafi z konceptu „doskonałego świata” uczynić piekło, zarówno polityczne, jak i metafizyczne, powinien podziwiać włoskie arcydzieło, które – niby szalona encyklopedia – chciwie wessało w siebie nieprzejrzystą wiedzę o własnym kontekście historycznym, zadośćczyniac swojej temporalności. Co prawda nie planował współczesny autor stworzenia gigantycznego eposu ani poematu w rodzaju *Beniowskiego*, ale przecież postanowił swoją książkę objuczyć, obciążyć, obarczyć niegdysiejszymi słowami, które mogłyby zniweczyć jej nieludzką literackość, złowrogą doskonałość. Zamiast więc konstruować zdania piękne i złożone, upycha do własnych wierszy najrozmaitsze werbalne rupiecie: dawne ikony kultury popularnej, słowa wyrzucone z obiegu, niewiele mówiące dzisiaj tytuły filmów, książek, gazet, zapomniane cytaty, nieaktualne nazwy, martwe bon moty. W ten sposób liryki stają się śmiertelne jak ludzie. I hermetyczne jak stare pokolenia dla kolejnych generacji.

Zacytuję kilka przykładów:

„Naprawdę, jaka jesteś, nie wiedział nikt,
dopóki nie zostałeś kochanką kapitana Żbika
i od tego czasu (awans?) mówisz już tylko

pustym dymkiem z powtórzonym trzykrotnie
znakiem zapytania. Taki los, taka konwencja
dozgonna (...)

(*Nowy zeszyt »Rzyka«*)

„Bojler wybuchał w kuchni średnio dwa razy na miesiąc,
zapowiadając rychłą przeprowadzkę do bloków
za starym ogrodnikiem, którego potrącił motocyklista na jawie
w miejscu, gdzie motocykliści niejednego potrącili na amen”.

(*Bojler, jawa, ogrody*)

„»Bachczysaraj fontan«, »Miednyj
wsadnik«, »Jewgienij Oniegin«,
»Borys Godunow«, »Kapitanskaja
doczka«, »Pikowaja dama«,
i drugiej”.

(*Timur i jego drużyna*)

„A skoro ty taki wymowny,
wyjaśnij słowa: sputnik, Muslim Magomajew,
aparaczyk”.

(*Jak by nie było*)

Jeśli więc tym razem wyobrazimy sobie nieśmiertelny wiersz jako nieskazitelne ciało, wówczas „dywersyjne” zabiegi poetyckie Jarniewicza polegałyby na oszpecaniu tegoż ciała.

W tekście pod bardzo wymownym tytułem *Stan zapalny* znajduje się takie zdanie:

„Chropawa powierzchnia, jak skóra tego wiersza,
w miejscu, gdzie złuszczył się bezbarwny lakier,
jest dzisiaj szczodra: nie składa obietnic”.

Wiersz ma się łuszczyć. Ulegać wpływowi czasu. Chorować, niszczyć. I w konsekwencji odchodzić w niezrozumienie, zapomnienie i ostatecznie w niebyt. Wiersz powinien żyć i umrzeć jak człowiek, istnieć prowizorycznie, być na

przeciąg mgnienia, doznając rozkoszy, ale i bólu; a nie egzystować – wegetować? – w beczasie jak anioł, który przecież tak naprawdę jest aniołem upadłym, kimś w rodzaju bestii stworzonej przez szalonego Frankensteina. Gdy piszę ten akapit, zaczynam się zastanawiać, czy Jarniewicz, jako twórca omawianych liryków, też nie jest na swój sposób demoniczny. Bo czyż nie robi on niekiedy wrażenia sadysty, który z dziką satysfakcją, namiętą skrupulatnością przyspiesza śmierć własnych tekstowych dzieci? Może walcząc z von Hagenem, staje się kimś równie podejrzanym? Wykorzystajmy teraz wyobraźnię, dajmy się uwieść po raz kolejny siłom literatury i zobaczmy, jak poeta wyciąga z lekarskiego kuferka igły, płyny, skalpele i tak zaopatrzony zbliża się do niewinnych ciałek. Doktor Śmierć. Oto czysta poezja, wieczna jak topos!

V

„*Canto, cantare*. Było, jest, będzie.

Czasownik jak czas się odmienia.

Może więc: byliśmy, jesteśmy, będziemy?

(...)

Co żyje, się odmieni”.

Wisława Szymborska pisała kiedyś o zemście ręki śmiertelnej, potrafiącej zbuntować się wobec odwiecznych praw przemijania i stworzyć dzieło bezczelnie trwałe. Ta дума poetów jest nam dobrze znana. Chętnie ją sobie przypominamy w nostalgicznych momentach. Nie każdy jednak hołubi ten fantazmat. Wstrząsającą karykaturą tego rodzaju artysty jest właśnie ów von Hagen, który wzbudza w Jarniewiczu paniczny lęk. Nic więc dziwnego, że *Oranżadę* stworzyła ręka śmiertelna, która zdecydowała się sformułować przesłanie odwrotne. „Co żyje, się odmieni”. Co zostanie napisane, wyblaknie. Ładnie to niedawno zinterpretowała Karolina Felberg na łamach „Nowego Pisma” w recenzji *Kto oranżadę, komu wino*. Zacytuję fragment:

„Słowa to byty czasowe i to głosi tomik Jarniewicza. To, że słowa podlegają czasowi, jak ludzie, i jak ludzie nie wchodzą do tej samej rzeki. Słowa nie konserwują życia, choć

zawsze tego pragnęły. Słowa nie są balsamem, kremem przeciwzmarszczkowym, jak może chciano by pod starym Wawelem. Słowa są przyspieszającym rozkład związkami nieorganicznym, z którym ciało ludzkie sobie nie radzi, którego organizm żywy nie jest w stanie strawić”.

Słowa to byty-ku-śmierci. To istnienia rzucone w czas. To przedmioty ograniczonej trwałości, niekiedy jednorazowego użytku – choć bywa, że niektóre spośród nich towarzyszą nam przez całe życie. „Słowa / nie wracają z sezonowej emigracji” – pisze łódzki autor w *Jak by nie było*. Słowa bezustannie się odmieniają, wymieniają, zmieniają. Ale powroty są niemożliwe. Z tej konstatacji trzeba wyciągnąć wnioski – twierdzi poeta:

„Naucz się więc odmiany.

Jest, nie jest. Było, nie było: nie ma”.

A cóż to znaczy: nauczyć się odmiany? Uprzytomnić sobie, że każde słowo jest w istocie czasownikiem, alegorią nietrwałości; że każde słowo potrafi powiedzieć tylko coś takiego: rozkładamy się. „Jaki czas, taki język” – to fraza ze *Sztafety pokoleń*. A że czas zawsze jest marny i bezustannie przemija, język też taki musi być. Czasownik, jedyne możliwe ludzkie słowo, nigdy zatem nie obieca, że cokolwiek potrwa trochę dłużej, a w dodatku raz po raz oświadcza, że „bisów *nie budieć*” (*Miękkie podbrzusze*). Jarniewicz z dziwną satysfakcją wzywa do akceptacji takiego stanu rzeczy.

Zobaczcie, otwiera okna i drzwi tomiku i zaprasza na śmiertelną ucztę wszystkie możliwe czasowniki, te metaforyczne, ale przede wszystkim te dosłowne. Wybieram na chybił trafił wiersz i wynotowuję: „rozsyple się”, „rozmawiać”, „potrwa”, „pamiętam”, „nie dawał”, „nie przyjmował”, „miałem”, „łopotał”, „otaczały”, „szumiał”, „wzrastały”, „nadbiegły”, „przesiąkły”, „nie chciały się zbliżnić”, „nie dawał”, „liżę” (*Idą leśni*). Gdy w trakcie lektury zwrócimy uwagę na ten chwyt, może uda nam się usłyszeć naraz tupot maszerujących przed siebie słów, w nicość, w stronę sfer tanatycznych, tykanie czarnych zegarów, obojętną pracę nieśmiertelnego czasu. Wpadam w patos, proszę wybaczyć, ale pamiętam posepny wiersz *Szibboleth* z książki *Rozmowa będzie możliwa*:

„dokąd pójdziesz drobnostki wyrokuje o życiu
dekret łaski pełen prognozy chmur i śmierć

dokąd pójdziesz gdy język rzekę tobie wyznacza

(...)

język płytki i płaski jak półmisek Salome

żąda stawy lub głowy elastyczny jak śmierć”.

VI

Już coraz wyraźniej widać, że ów tomik, tak beztrąsko zatytułowany, jest w gruncie rzeczy apologią upadku bytu w czas. Śmiertelność jest tu gwarantem *prawdziwej* biografii, ludzkiej biografii, która przecież stanowi dowód naszego człowieczeństwa. Musimy oddać jej pokłon – powiada Jarniewicz – chociaż cena panowania tejże może wydawać się bardzo często zbyt dotkliwa; nie ma jednak wyjścia, trzeba ją zapłacić. I zgodzić się na istnienie w świecie – po pierwsze – nieustannych dezorientacji:

„Masz może pomysł, jak czytać coś takiego? Jak mówić?” (*Nowy zeszyt »Rzyka«*) Jak wymówić? – dodajmy, przywołując delikatnie scenę z Księgi Sędziów, gdzie zła wymowa oznacza śmierć dla czterdziestu dwóch tysięcy Efraimitów.

Po drugie – w świecie nieuleczalnie niezrozumiałym:

„Nie wiem, przyznaję,
przestałem rozumieć procesy dziejowe
rozgrywające się na moim podwórku
i coraz częściej sięgam po słownik.

A jeśli nakład już wyczerpany?”

(*Noc po ciężkim dniu*)

„Do dziś
nie rozumiem, czemu posunęłaś się tak diametralnie,
a twoje wargi przykuły uwagę genseka glaciologii,
który od oranżady wolał pabialginę. Nie wiem”.

(*Miękkie podbrzusze*)

„Powiedziałaś *rzeka*?
A co chciałaś powiedzieć? Dostaliśmy w spadku
dwa języki obce, *nich wahr*?”
(*Korytarze*)

Po trzecie – w świecie esencjonalnie błędnym:

„Mówię, choć wiem,
że się tak nie mówi”.
(*Sezam*)

„Nie będę cię poprawiał,
nie poprawiam po czasie. Mów, co chcesz,
bo ja powiem, że czas jak tętnica
zasklepia się bez umiaru”.
(*Noc na Łysej Górze*)

„Masz prawo do pomyłki”.
(*Szczęście jest ciepłą strzelbą*)

Po czwarte – w świecie nieprzetłumaczalnym na żaden inny język:

„Nie pytaj,
odpowiem, bo muszę odpowiedzieć, bo
mojej biografii nie da się przełożyć na jakikolwiek
język tego drugiego świata”.
(*Korytarze*)

„Jak miałem opowiadać im
o naszych sprawdzonych bogach
i wiecznych miastach,

skoro dla nich *Kobra* to gatunek węża,
a *gramofon* jest słowem,
przy którym pękają ze śmiechu jak dzieci?”

(*Tomek u źródeł Amazonki*)

No dobrze – pewnie zechcemy po lekturze tych wyimków zapytać – ale właściwie dlaczego mamy posuwać się do pisania afirmacji naszego nędznego usytuowania w czasie? Dlaczego mamy się cieszyć z tego, że mowa, na jaką jesteśmy skazani, na każdym kroku przypomina nam o naszej śmiertelności? Martin Heidegger próbował uporczywie tłumaczyć to na różne sposoby. Pisał między innymi w swym najsłynniejszym dziele: „Interpretacja czasowości (...) pokazuje zarazem, jak ta sama czasowość już z góry jest warunkiem możliwości bycia-w-świecie, na której w ogóle opiera się bycie przy wewnątrzświatowym bycie”. Ale ja wolałbym odwołać się do skromniejszych prób wyjaśnienia. Wykorzystam do tego celu połowę oktawy z *Bieniowskiego*, która brzmi tak:

„(...)...moja Muzo stój...od imion własnych

Wara! z tej strofy zrobiłabyś cmentarz.

Coś na kształt Danta tercetów niejasnych,

Do których trzeba dodawać komentarz”.

Zauważmy, Słowacki krzyknął „wara!”, ale jednak poszedł śladem włoskiego geniusza i wikłając się z wielkim rozmachem w sprawy i sprawki własnej epoki, stworzył dzieło pełne grobów, nagrobków, trumien, sarkofagów, urn, płyt, pomników. Zaciemnił więc utwór, zgwałcił jego nieśmiertelną poetyckość. Ale z drugiej strony przecież – zmusił wytrwałych czytelników, żeby nie ustawiali w dziele komentowania. Komentowania, które może okazać się nieskończoną wędrówką po bibliotekach, archiwach, czytelniach, księgarniach – w poszukiwaniu przeszłości, zakodowanej w owych niejasnych śladach. Zatem ta dojmująca historyczność *Bieniowskiego* powoduje, że poznajemy tym lepiej realia, które zanieczyściły czystą sferę piękna. Komentowanie czasowników jest więc zajęciem życiodajnym. Ocala słowa, rzeczy, literaturę, ludzi, czyli to, co musi ostatecznie zostać zlikwidowane. Dlatego *Oranżada* z taką łapczywością wchłonęła w siebie te wszystkie niezrozumiałe artefakty retoryczne. Gdyby nie była rzucona w czas, nie byłaby

sobą. A kto wie, może swoją oczywistą zrozumiałością znudziłaby czytelników i skazała się na jeszcze szybszą śmierć? „Mowa, stary rutenizm, wymaga dalszych studiów” – zdanie wyjęte z cytowanego już wiersza *Jak by nie było*. Dalsze studia, to dalsze życie. Śmiertelność zatem ocala to, co śmiertelne.

VII

Znalazłem niedawno sfatygowane zdjęcie sprzed paru lat. W prawym dolnym rogu można dostrzec konkretną datę, ale teraz mniejsza z nią. Na owej fotografii widać dwie osoby spoglądające na siebie z czułością. Któraś z nich trzyma puszkę piwa produkowanego przez poznańskie browary. W tle uśmiechniętej pary stoi wiklinowa półka na książki. Jest tam między innymi numer krakowskiego pisma młodoliterackiego „Ha!art”, biografia Philipa Larkina, dwa tomy dzieł Juliusza Słowackiego wydane w 1952 roku przez Juliusza Kleinera. Na bocznej ścianie ktoś zaczepił wieszak z zieloną lnianą bluzką, brązową długą suknią i z jakimś białym (a może w kolorze écru?) wdziankiem, upstrzonym niezliczoną ilością złotych guzików. Na odwrocie owego zdjęcia logo firmy „Kodak” i podpis sformułowany w czasie przeszłym, choć mówiący jeszcze o terażniejszości: „Spójrz, kto był mi wtedy całym światem”. I kiedy wpatrywałem się w fotografię, chłonąc obraz uśmiechniętych postaci, sylwetki nietrwałych przedmiotów, przypominając sobie związane z nimi wyrazy, wyrazy już porzucone, bezdomne, bezbronne – nagle pomyślałem właśnie o *Oranżadzie* Jarniewicza, o tym smutnym rumowisku martwych słów i rzeczy, o poemacie, który nagle stał się dla mnie – w jednej, niespodziewanej chwili – cudzym językiem, obcą mową, fikcją, która ma niewiele wspólnego z realnym życiem, moim życiem, z moim czasem, moją epoką; pomyślałem o opowieści coraz intensywniej podbijanej przez zaborczą literackość. I jeszcze szepnąłem do siebie, wymówiłem następujący passus jak poezję: „Kończy się / oranżada. Ci, którzy po nas tu siądą, / będą pili mirindę”. A na końcu tej hermetycznej scenki uzmysłowiłem sobie, że nie wiem, co będą pili ci, którzy z całą pewnością przyjdą kiedyś po mnie. Którzy przyjdą kiedyś po mnie i

skwitują ten prywatny akapit druzgocącym słówkiem: „literatura”. Tak jak ja kwituję tomik Jarniewicza – bo przecież oranżada na okładce jest dla mnie przede wszystkim tropem prowadzącym do starych filmów ze Zdzisławem Maklakiewiczem, do starych konwencji, do trącających myszką narracji, nie zaś do cudzej biografii, prawdziwej biografii. Tak więc: oranżada ze zdjęcia nie jest dla mnie oranżadą. To nie jest oranżada. Więc co? Zapytajcie Michela Foucaulta – on zawsze tak uroczo wymyślał błędne odpowiedzi. Albo zerknijcie do cytowanej już recenzji Karoliny, która między innymi tak pisała na marginesie omawianego tutaj tomiku:

„Oranżada oszukuje, perfidnie imituje, podrabia i jeszcze do tego rujnuje nasz organizm, bo jest sztuczna, nieorganiczna, niezdrowa, nieprzyswajalna (w przeciwieństwie do soku ze świeżo wyciśniętych pomarańczy). Oranżada jest fikcją, retoryką, co najwyżej odległym wspomnieniem, ale nawet nie fotograficznym zapisem soku owocowego. Nie oczyszcza, nie odżywia, nie orzeźwia. Jednak ja radzę, jak radzi poeta: »zmień zdanie« na temat oranżady. Ostatecznie każdy lokal Rzym się nazywa. Każde miejsce, z którego się mówi to karczma. Każdy napój chciałby być ambrozją, a jest oranżadą. Każde zdanie, bez względu na to, jak je odmienisz, bez względu na to, jak bardzo chciałoby być prawdą, jest tylko poezją”.

VIII

Na zasadzie pointy jedno wyznanie: po przejściu drogi, jaką wykonałem, pisząc niniejszy tekst, zrozumiałem, że nie wiem, co zrozumiałem z książki Jerzego Jarniewicza, że nie wiem, jak skończyła się jego próba wykradnięcia z mroźnych objęć fikcji tych znakomitych wierszy. Najchętniej postąpiłbym tak, jak postąpili *na końcu* nieśmiertelni bohaterowie Flauberta, Bouvarda i Pécucheta – mruknąłbym pod nosem: „*Kopiować jak niegdyś*” i skopiował *Oranżadę*, od siebie nie dodając nic.

„(...) Wiersz przemawia! I to przemawia pod datą, o której mówi! Zamiast go uwięzić i zredukować do ciszy pojedynczości, data daje mu szansę, szansę mówienia do innego. Jeśli wiersz zawdzięcza wszystko dacie, jeśli wiersz jest coś winien dacie tak, jak winien sprawie (*Sache*), swej przyczynie czy też sobie najwłaściwшему podpisowi, jeśli jest coś

winien własnej tajemnicy, przemawia spłacając dług, by tak rzec, wobec daty – daty, która była również darem – aby móc się od niej uwolnić, nie zaprzeczając jej, a zwłaszcza się jej nie wypierając. Wiersz uwalnia się od niej, aby jego słowa mogły rozbrzmiewać i wołać niezależnie od pojedynczości, która mogłaby stać się wówczas nierozszyfrowywalna, niema i uwięziona w swojej dacie: od niepowtarzalności”.

J. Derrida, *Szibbolet*, przeł. A. Dziadek.

Luty 2006 r.

J. Jarniewicz, *Oranżada*, Wrocław 2005.