

Czujna obecność słowa. O poezji Piotra Mitznera

Przeglądałam pierwsze dwa tomy Mitznera, ale już sam tytuł tomu *Pustosz* był znakiem, że trzeba się zatrzymać, obejrzeć dokładnie, a raczej posłuchać, co ten poeta ma do powiedzenia. Nie jest gadatliwy. Skąpi słów, lubi aforystyczny skrót, ma poczucie humoru, bawi się językiem i myśli nim. Jest liryczny, prześmiewczy, ironiczny. Jego poezja opiera się na paradoksie: autor myśli całościowo, wie, jaką ma sprawę ze światem, a zapisuje we fragmencie. W tych króciutkich fragmentach nie gada, bo jego słowo nie jest zbyt rozmowne. Bardziej wskazuje na rzecz, zjawisko, stan psychiczny, niż opisuje. dystans i ironia – nierozdzielna para, tu często zaprawione są goryczą, gdy trzeba się zmierzyć ze współczesnymi, dla doraźnych potrzeb politycznych robionymi, przeróbkami historii. Dzieje się tak wtedy, gdy pojawia się czas kolisty, w którym spotyka się wczoraj i dziś, a bohater liryczny ćwiczy pamięć własną i pamięć odziedziczoną.

W trzech kolejnych tomach – *Myszoser*, *Kropka* i *W oku kuku* – pojawiają się stałe motywy tej poezji, rozwijane, przekształcane, ale kontrolę nad nimi sprawuje język – podmiot i przedmiot tworzonego świata. Język rozpoznawalny, odrębny, stanowiący o kształcie kreowanej rzeczywistości. Analizując wiersze ze wspomnianych zbiorów, można odnaleźć owe wątki, które składają się na spójną wypowiedź poetycką.

Rozpoznanie pierwsze – świat jest dziurawy, rozpada się na drobiny, a nasze poznanie okazuje się fragmentaryczne. Tematem drugim jest uwięzienie, zamknięcie. Może być we własnym domu, w brzuchu wieloryba, w szafie, która staje się schronieniem, wreszcie w kolistym czasie. Trzeci temat to katastroficzna wizja, z którą wiąże się horror metafizyczny. Z tych trzech wątków wyłania się czwarty temat – degradacja i śmierć. I wreszcie – pamięć. Pamięć jest ważna, bo przywraca utracony czas dzieciństwa, bo jakoś scala to, co rozbite na kawałeczki, bo zatrzymuje lektury i ich bohaterów, wyświetla okruchy czyichś życiorysów.

Pojawia się kolejny paradoks. Wspomnienie, a nawet tylko pamięć historyczna, najczęściej wprowadzają do wiersza ton elegijny, spowalniają dykcję, osłabiają dynamikę wypowiedzi. W utworach Piotra Mitznera każda rzecz zobaczona jest w ruchu (całości czytelnik może domyślić się lub nie), a urywki wspomnień dzieją się w czasie teraźniejszym.

Pojawia się też *Myszoser* – bardzo dziwny stwór. Powstał byt złożony, sprzeczny w sobie, podwójny i nierozdzielny. Stanowi połączenie żywego i martwego, jedzącego i zjadanego. Pokarm i to, co się nim odżywia. Zewnętrzne i wewnętrzne jest w syntezie. Ja i świat w zespoleniu. Tyle tu istnienia podmiotu, ile jego działania w świecie przedmiotowym.

Równie intrygujący jak tytuł tomu *Myszoser* jest bohater tej poezji. Samozjadający się, w drodze do przemiany, do pochłonięcia siebie-świata, alchemik i destruktor, bardziej ironiczny niż liryczny obserwator, żyje w czasie marnym, w czasie rozpadu.

To, co postrzega, nie napawa ufnością:

„Ja Charon
przewożąc siebie
zatrzymałem łódź
u kamiennych stóp Trwogi
inne posągi dawno uciekły
schwytanym ucinano
skrzydła i genitalia
Trwoga została
utrącili ją
były nie do ruszenia”¹.

Charon nie przewozi zmarłych do krainy śmierci. Przeprowadza samego siebie. Jego łódź cumuje u podstawy bytu, gdyż tylko owa podstawa nie została zniszczona. Stopy trwogi są nie do ruszenia.

Wszystkie sytuacje egzystencjalne, które stanowią treść wierszy, określane są poprzez destrukcję i uwięzienie. W starej Pradze widzimy „getto mistrzów” i tego, który próżno szuka przemiany alchemicznej. Po zaułkach łażą „przegranicy faceci”, z Mostu Karola kamienne „posągi skaczą do rzeki”, most samobójców przyciąga do siebie wędrowców i prowokuje gest samozagłady.

Z cyklu na cykl i z wiersza na wiersz narasta napięcie wynikające z konieczności połączenia i rozdzielenia siebie od siebie, siebie od świata, rozłupania owej spójnej całości, zwanej *Myszoserem*.

„Most nad
przepaścią
jestem mostem
jestem przepaścią
i tym
który przejdzie”².

Charon – ani żywy, ani martwy, który sam siebie przewozi, przebywa pomiędzy dwoma światami i wie, że „każda podróż jest nieudaną próbą ucieczki”³. Podejmuje jednak swoją wędrówkę, która wiedzie przez miasta, lecz również przez samego siebie, „przez kręte uliczki żył”⁴, gdyż zadaniem bohatera jest poznanie siebie-świata. Przedmiotem obserwacji i rozpoznania są historia i polityka, funkcjonowanie telewizji, pejzaże czyste

¹ P. Mitzner, *Przenoszenie. Sen* [w:] idem, *Myszoser*, Warszawa 2000, s. 9.

² Idem, *** *Most nad* [w:] ibidem, s. 52.

³ Idem, *Każda podróż* [w:] ibidem, s. 10.

⁴ Idem, *Praska bezsenność* [w:] ibidem, s. 12.

i zbrukane, miłość i utrata, kultura ze swoimi mitami, codzienna rzeczywistość małego miasteczka, język, a także sen oraz pamięć własna i zbiorowa.

Olbrzymie są przestrzenie, które zagospodarowuje ta zwięzła, lapidarna poezja po to, by pokazać, jak katastrofa obejmuje wszystkie fragmenty życia, a śmierć wysyła nieustanne sygnały – „syreny pożarów karetok pogotowia” – ogarniając to, co zewnętrzne i najgłębiej intymne. Ograniczeniu, uwięzieniu podlega wszystko, również język, który musi się bronić przed siecią doraźnej rzeczywistości, przed głędzeniem o istnieniu pozbawionym prawdziwych wartości. Tak powstają „seksualne rumowiska/ składni/ gruzy dnia i nocy”.

Poezja Piotra Mitznera lubi czasowniki, które dynamizują wypowiedź. W tych wierszach nieustannie coś się dzieje, jest w ruchu, w gonitwie, w przemianie. Ruchliwość obrazów, ich przeistaczaniu się towarzyszy zmiana punktów widzenia – zewnętrznych, obiektywnych i subiektywnych. Jezioro, które ogląda bohater, zmienia się „w otwarte oko kochanka” śledzące płynącą rusalkę. Owa zmiana perspektyw wynika z połączenia przedmiotu i podmiotu, z bycia Myszoserem. Jeśli bohater wie, że

„U schyłku dnia jestem czarną dziurą
wszystko zbiega się
zbliża do czerni
sprowadza się do mnie
cały dzień”⁵

– to przecież „czarna dziura” prowadzi do anihilacji materii. Unieczniona materia oznacza koniec świata, a chociażby jednego dnia, rozpad tego, co stanowiło o granicach życia.

„Rodzili się w domach
umierali w domach
(...)
Zabrano z domu
narodziny
i umieranie

zostało tylko to co pomiędzy”⁶.

„Pomiędzy” jest życiem pozbawionym smaku, „język szuka smaku a znajduje ogryzki”⁷. To, co było ważne, co stanowiło oś świata, zostało wessane przez „czarną dziurę”. Horror metafizyczny, bo chyba tak to można nazwać, obejmuje również sytuacje etyczne. Wina, odpowiedzialność, wstyd, niewinność, nagość – przedstawione w formie przypowieści, domagają się ponownego odczytania w swej warstwie symbolicznej. To jeszcze jedna, ważna przestrzeń tej poezji, która sięga po obrazy z Biblii, z mitów, poetyckich alegorii, aby drążąc je, szukać w nich gorzkiego, niekiedy sarkastycznego pocieszenia. Jonasz, połknięty przez rybę, mówi:

⁵ Idem, *Przenoszenie* [w:] *ibidem*, s. 82.

⁶ Idem, *Rodzili się w domach* [w:] *ibidem*, s. 33.

⁷ Idem, *Pan nie żyje* [w:] *ibidem*, s. 42.

„Teraz przynajmniej nie muszę wybierać
na lewo czy na prawo
teraz przynajmniej nie utonę”⁸.

Czarny humor, który wynika z rozpoznania katastrofy, z wiedzy o uwięzieniu, jest równoważony szansą odkupienia przez najczystsą lirykę:

„Jakaś zziębnięta gałązka
drapie do drzwi
zeskrobuje z nich
ciemność i mróz”⁹.

Zewnętrzne, spoza zamknięcia (jednak i takie istnieje) daje znak, wyzwala, jest łaską ocalenia. To, co było ważne, podlega degradacji: marzenia, wysiłki, próby budowania nowego życia, poszukiwania „głębi domu”. W czasie marnym wszystko, co miało się stać, już się stało. Kamienne stopy Trwogi są nienaruszalne. Klęska miłości i klęska pocieszenia, rozpad dziedzictwa kultury i rodzenie się „bękartach dzieci tradycji”, wiedza, że „symbole wypalił wstyd”, wpisane są we wszystkie wiersze tego tomu.

Katastrofizm? Przed takim określeniem broni tę poezję czujna obecność słów, które znają prawdziwą miarę ludzkich spraw, humor języka, energia samej dykcji rozpoznawalnej od pierwszego wersu. Tyle wynika z analizy tomu wydanego w roku 2000, zatytułowanego *Myszoser*.

Kolejny analizowany przeze mnie tom, *Kropka*, pochodzi z 2011 roku. Myślę, że można jego zawartość określić za pośrednictwem frazy: „bez znaków przestankowych”. Jest precyzyjnie zbudowany, zwarty, rozwija i uzupełnia tematy tej poezji. Między pierwszym a ostatnim wierszem tomu, czyli między ciężarem i nieruchomością materii a zmiennością i ulotnością promienia i wody, między koniecznością przeniknięcia a niemożnością wystowienia, rozgrywa się wielogłosowy dramat tych utworów.

Pierwszy wiersz nosi tytuł *Na kamieniu*, a ostatni, zamykający cały tom – *Na wodzie*. W obu utworach pojawia się słowo „kropka”. Kropka kończy zdanie oznajmujące. Jest znakiem graficznym, a nie pojęciem abstrakcyjnym. Stawia się kropkę nad „i”, co oznacza koniec, nic więcej. Można „być w kropce”, czyli zakłopotanym, bezradnym. Najbardziej bezradnym jest się wobec śmierci, ona zamyka definitywnie. Na kamieniu leży „biały promień/ promień łaskocze kamień/ Nie stawiaj/ kropka drąży kamień”. Wiemy, że to kropla drąży kamień, więc w ostatnim wierszu przeczytamy:

„Na wodzie
piszę
stawiam kropkę

⁸ Idem, *Jonasz* [w:] *ibidem*, s. 55.

⁹ Idem, *** *Jakaś zziębnięta gałązka* [w:] *ibidem*, s. 29.

na wodzie
piszę
przekreślam

aż po szlam¹⁰.

Pisanie na wodzie jest czynnością zbyteczną, zapisane zniknie, rozplynie się, tu również kropka niczego nie zakończy. Paradoks polega na tym, że takie pisanie pozwala dotrzeć do głębi, do grząskiego dna. Piotr Mitzner nie używa pojęć, które są zasadnicze dla myśli tych wierszy. Podstawowe problemy tej poezji kryją się w takich słowach jak: śmierć, Bóg, los, Transcendencja, wstyd, sumienie, wina. Te pojęcia są niejako owijane innymi słowami, w tekstach poetyckich Mitznera wykorzystywana jest poetyka negatywna, wieloznaczność słowa, jego rozmaite konotacje. To poezja myśli i maksymalnego skrótu. Niemal każdy wiersz jest metaforą, między słowami rozciąga się przestrzeń milczenia, niedopowiedzeń, zaznaczona również graficznie przy zapisie wiersza. Wiele tych utworów składa się z ponumerowanych fragmentów. Narracja ciągła wydaje się niemożliwa. Mówi on, ona, z boku dochodzą inne głosy, „ja” liryczne odzywa się rzadko. Ten wielogłos coś nam przekazuje, zadaniem czytelnika jest zrozumieć, o czym owe postacie mówią. Przez tom przechodzą główne nitki tematyczne, które napinają niezwykle logiczną i spójną konstrukcję całego zbioru.

Temat pierwszy: Transcendencja, śmierć. Temat drugi: czas wieczny i chwile wydobyte z teraźniejszości. Temat trzeci: historia, holokaust, pamięć. Następny – tożsamość, dorastanie, miejsce na jawie i we śnie. Wszystkie tematy łączą się ze sobą, są organicznie związane z formą utworów. Czytając, należy rozsuptywać owe niteczki tematów, aby uważnie przyjrzeć się zasadniczemu problemowi.

Oto w wierszu *Ile masz lat?* pośrednio zostało sformułowane pytanie o to, co przeżyłeś, gdzie jesteś, co rozumiesz. We fragmencie trzecim tego utworu pojawia się obraz karuzeli: „ona się kręci / rdzewiejąc / kręci się / skrzypiąc / chwilo trwaj / chwilo trwaj”¹¹. Obraz karuzeli natychmiast kojarzy się z wierszem Miłosza *Campo di Fiori* i od razu jesteśmy przeniesieni w czas zagłady getta, oczywiste staje się zatem zakończenie utworu Mitznera.

„Na drugi ogień
popiół osypie się
jeszcze ciepły
na nasze głowy

zamkną się osłody nocy”¹².

„Chwila trwa / i trwa i trwa”, popiół jeszcze nie wystygł, a więc znajdujemy się w czasie nie tylko historycznym, ale kołowym, wiecznie trwającym. Jesteśmy wrzuceni

¹⁰ Idem, *Na wodzie* [w:] idem, *Kropka*, Warszawa 2011, s. 90.

¹¹ Idem, *Ile masz lat?* [w:] ibidem, s. 7–9.

¹² Ibidem, s. 9.

w czas, gdy pojawia się *Przypis w szafie*¹⁵. Mówi ktoś, kto zna szafę od środka, jej „wszystkie/ drzazgi/ i sęki”. Ten narrator żyje w chwili, która nie mija: „wasz czas/ mój czas/ jest różnica/ na drzwiach/ policzona/ zważona/ rozproszona”. Ta różnica mieści się w odległości między chwilą skupioną a rozproszonym czasem terażniejszym. W wierszu nie padają słowa: Żyd, kryjówka, okupacja. W czasie kolistym przeszłość dogania każdego. Skrzypi karuzela, zakreśla w powietrzu koła, a my, istniejący teraz, „mnożymy się/ w stoju z kaszą/ mieszkamy w osadzie/ na dnie gąsiora”. Osad jest mulisty, grząski, stój z kaszą oznacza rozproszenie, fragmentaryczność. Scalenie jest możliwe na dnie, w osadzie. Owo rozbitcie życia na drobiny, rozproszenie czasu koresponduje z fragmentaryczną budową utworów. Osobne, oddzielone od siebie obrazy łączy nadrzędna metafora, osobne cząstki scalają się w idei porządkującej utwór.

Głosy, które dobiegają z przeszłości, niekiedy są podtrzymywane lub dopowiadane przez narratora obiektywnego. W pierwszej części wiersza *Tam to jest*¹⁴ głos zabiera ten, który nie chce oglądać starych fotografii. Mówi: „boję się że wejdę/ i nie trafię/ (a dokąd?)/ tyle tych ulic/ nieprzychylnych/ krochmalnych/ śliskich/ chłodnych/boję się że/ nie wyjdę/ bo nie wiem/ gdzie jest dziura w murze”. Już same nazwy ulic stanowią zagrożenie, prowadzą przez getto i ani to miejsce, ani czas nie muszą być bezpośrednio nazwane. W części drugiej narrator obiektywny dopowiada losy mówiącego: „gonił go ogień/ łapał za poły/ żeby został/ z nim/ na lata/ świetlne/ mroku”. Zastosowany na końcu oksymoron podkreśla niekończący się czas, który niczego nie zamyka, nie stawia kropki. Piotr Mitzner nie stosuje znaków przestankowych, on je, co najwyżej, nazywa.

Czas współczesny rozprasza się w niepamięci, w kulturze masowej, która podporządkowuje sobie symbole, przeinacza znaki i znaczenia. Zawłaszczone przez nią są obchody rocznic, symbole zamienione w slogany. Wtedy uważny obserwator Placu Powstańców może zobaczyć, jak logos zamienia się w migający neon logo, a dalej: „na sęku/ ptak/ żar ptak/ żart/ żarty ptak/ śpiewa?/ nie/ ziewa”¹⁵. Ironia zawiera się w samym języku, w jego kreatywnej mocy, dzięki której wyłania się następny obraz – *Splonito się nad stołem światło*. Splonąć się można ze wstydu, z zażenowania. I znów podwójne znaczenie słowa określa i uściśla przesłanie utworu *Znaki*, bo przecież to, że trwają jakieś bombastyczno-pompatyczne kolejne obchody rocznicy, możemy jedynie wywnioskować z kilku słów i z tego, że „wilgotny/ papier przewodzi/ przebicia/ z innego życia/ Przychodzą wyjaśnienia/ dają się we znaki”¹⁶.

Inne, minione, czyjeś życie dokucza, niepokoi, skoro „daje się we znaki” i świętowana jest żałoba, która zmienia się w zawstydzającą grę polityczną, a wówczas w wierszu *Post*, brzmącym niemal jak aforyzm, narrator może stwierdzić:

„Bogowie nie zjadają ofiar
my nie zjadamy ofiar

¹⁵ Idem, *Przypis w szafie* [w:] ibidem, s. 26.

¹⁴ Idem, *Tam to jest* [w:] ibidem, s. 78.

¹⁵ Idem, *Znaki* [w:] ibidem, s. 32.

¹⁶ Ibidem, s. 32–33.

nikt nie zjada ofiar
nie kończy się żałoba
ofiary nas zjadają

w suchym gardle
język bije czarną pianę¹⁷.

Ironiczny, gorzki wiersz znajduje swoje dopowiedzenie w utworze *Przejścia*¹⁸. To tu „łopatolog będzie chciał/ wiedzieć co/ kryje się za/ uśmiechem trupa”, będzie trwało „wieczne/ wietrzenie grobów”. Kolejne fragmenty utworu przeprowadzą nas przez sen i podziemia snu, aż pojawi się postać Chrystusa, a wraz z nią konieczność traktowania na serio życia, śmierci i nadziei zmartwychwstania.

Śmierć w wierszach Piotra Mitznera zastępuje na szacunek, umarli przecież „milczą wzyź”, oni wychodzą naprzeciw nam – goniącym przyszłość. Wyraźna jest w tych utworach opozycja dołu i góry, materialnego i ciężkiego jak kamień i świetlistego jak promień, połączenia ziemi i nieba, „które nagle przestało działać (...), bo uszkodzenie nastąpiło poza/ naszymi plecami”.

W ludzkiej świadomości rozpadła się idea całości, fragmentaryczność w postrzeganiu świata stała się regułą. Dlatego w kolejnym wierszu wędrowcom pozostaje podziwiać ołtarz natury i kościół gór o zmroku „pusty niemy głuchy, bez organów/ bez obrazów”. Ciemność zakrywa pejzaż, mrok odbiera ludzkim zmysłom zdolność postrzegania *sacrum*.

Znaki przemijania i śmierci są wyraźne, narrator widzi „wszędzie stoje/ odciski palców drwala”, słyszy śpiew piły tak przenikliwy, że „aż dęby drżą”. I przeciwko tym obrazom zniszczenia przywołany zostaje w przejmującym wierszu *Kant* obraz niosący pociechę i znak łaski.

„Wstukane w niebo gwoździe
na nich trzyma się wzrok

noc przechodzi o świcie
uśmierzone jest
niebo
gwiazdziste

i umorzony dług
u cieśli¹⁹.

Wiersze metafizyczne mierzą się w tej poetyce skrótu i milczenia z problemem łaski, wiary, winy i odkupienia. W *Purgatorio*:

¹⁷ Idem, *Post* [w:] ibidem, s. 16.

¹⁸ Idem, *Przejścia* [w:] ibidem, s. 17.

¹⁹ Idem, *Kant* [w:] ibidem, s. 30.

„Takie światło jest
co chodzi za mną
choć nie chodzi

wpada w zaciemnione
prześwieśla to
co tak długo
zamazywałem”²⁰,

a jest to światło, które oczyszcza i wskazuje drogę. Ten mistyczny wiersz koresponduje z niezwykłą *Litaniją na głoskę ł*. Tutaj język-kreator powołuje istnienia pochodzące od światła, konkrety, a także byty lingwistyczne, które składają się na modlitwę zakończoną wezwaniem:

„ławro łąkowa
łyżeczko słodczy
na gorczycznym polu”²¹.

Litania na głoskę ł to jeden z tych zachwycających wierszy, w których wspaniała inwencja językowa, swoboda operowania skrótem w samej składni zdania, kreśli przed oczami czytelnika niewypowiedziany wprost temat utworu lub jego ukrytego bohatera. Tu się objawia humor słowny, w powagę wierszy wkrada się cichy śmieszek, gdy ukazuje się „słysz”, który jak mysz siedzi w szczelinie, gdy „przez sienie/ w dom wchodzą/ zgryzonie”²², ktoś czyta pamiętnik, ale jest to „sztambuch”. To jedno słowo przenosi nas w czas odległy, i odgadujemy, istniejący gdzieś poza tym wierszem, zapisany na kartach sztambucha kłopot, mały dramat jakiejś panienci. Przemilczenia są ważne, prowokują domysł, a ten zmusza pamięć do wysiłonej pracy.

Wędrujące światło ogarnia również pamięć bohatera lirycznego, a wtedy scalone zostają wszystkie wątki i tematy tego niezwykle bogatego tomu. Pamięć przechowuje zdarzenia z własnego życia i z historii społeczeństwa, odciskają się w niej fakty dramatyczne i obrazy zwykłych przedmiotów, które nagle nabierają znaczenia symbolicznego. Miesza się w niej ślad lektur i osobistych przeżyć, wyznanie miłosne i zwątpienie.

Poemat *Jutro lustro*²³ to wielogłosowa opowieść o dorastaniu, tożsamości, o przywideniach, lękach, pomyłkach i oczarowaniu. Jest to wędrówka na dno osadu, docieranie do grząskich warstw podświadomości. Napierają na siebie obrazy, ich oniryczne skojarzenia oddają półsenny stan tego, który w lustrze świadomości szuka odbić swojego życia. W półśnie obowiązuje czas kolisty, przeszłość utkwiała w teraźniejszości, gdyż „pamięć jest zamieć”²⁴, a fragmenty wydarzeń, myśli, głosów i docierających ech mieszają się w surrealistyczny sen, bo jakże inaczej można opowiedzieć siebie – sobie samemu.

²⁰ Idem, *Purgatorio* [w:] ibidem, s. 82–83.

²¹ Idem, *Litania na głoskę ł* [w:] ibidem, s. 24–25.

²² Idem, *Pełna jesień* [w:] ibidem, s. 84.

²³ Idem, *Jutro lustro* [w:] ibidem, s. 42–54.

²⁴ Idem, *Wielki śnieg*, [w:] ibidem, s. 39.

Tutaj owo rozproszenie w sposób paradoksalny scala tożsamość, sen staje się sprzymierzeńcem tego, kto nie chce poddać się zanikaniu. Być może najważniejszym zadaniem tej poezji jest ocalić, nie wyrzucać, zachować. Zrobić miejsce dla spraw przeszłych, starych przedmiotów, czułych pamiątek, a przede wszystkim dla zmarłych, którzy „milczą wzwyż”, łącząc niebo z ciężarem ziemskiej materii. Takie milczenie stawia kropkę, a zarazem ją unieważnia. Czy to oznacza, że zostaje przezwyciężone owo zatrzaśnięcie, że pojawiło się wyjście z tego, co boli i zamyka? Odpowiedzią jest tom *W oku kuku*, a w nim pojawia się kolejny po Myszoserze stworek.

Kuku – absurdatne, surrealistyczne, rodem z baśni lub wiersza Leara, zabawne, ale i nieszczęśliwe, skoro potrafi płakać, jest w nas, wewnątrz i na zewnątrz, jest poczuciem winy i braku. Jest również poszukiwaniem spokoju. Kuku jest poetycką zabawą na spółgłoskę „k”, jest poważnym namysłem nad możliwością zmiany, czyli przesunięcia:
„ale nie idzie

dąb za bardzo zakorzeniony
dom za bardzo fundamentalny”²⁵.

W oku kuku – tytuł tomu Piotra Mitznera sugeruje nieco odmienne treści niż *Poemat o Kuku*. Kuku to zawołanie przekomarzające się, to okrzyk z zabawy w ukrycie się i odstąpienie. W oku kuku to również ból i skaleczenie, słowo, które przenosi nas w czas dzieciństwa wraz z powiedzeniem: o, stało ci się kuku? W oku kuku to także wyrażenie sugerujące kategorie etyczne, jeśli przypomnimy sobie ewangeliczną belkę i źdźbło w oku bliźniego. Jest więc pytaniem o sprawiedliwy osąd i rozważenie win obu stron. Migotliwość tych wszystkich różnorodnych sensów każe zapytać: o czym mówi ten mistrzowsko skomponowany tom poezji?

Pierwsza lektura daje nam odczuć wirtuozowską zabawę z dźwiękiem, organizującym tonację wiersza. Z podobnym zabiegiem spotkaliśmy się we wcześniejszym utworze *Litania na głoskę ł*. Tak jak w utworze muzycznym, tak i w tej poezji jedna spółgłoska, na przykład: „s”, „k”, „g”, „p”, „h”, „w”, narzuca instrumentację całości:

„smuga jest smyczą złości
smuga jest smutna
ściegiem pościgiem”²⁶.

Następnie dostrzegamy grę znaczeń, przesuwanie sensów w związkach frazeologicznych. Odkrywane są neologizmy, czasami sugerowane tylko jednym słowem, urwanym wersem, pogłosy wielkiej poezji.

„Powiedziałem: tymczasem
przenoś
i nagle zobaczyłem
a tam było wszystko
czego nie ma”²⁷.

²⁵ Idem, *Poemat o Kuku* [w:] idem, *W oku kuku*, Warszawa 2012, s. 65–71.

²⁶ Idem, *Kamień ze smugą* [w:] ibidem, s. 27.

²⁷ Idem, *Domknięcie* [w:] ibidem, s. 78–87.

„Tymczasem przenoś” i wówczas dopowiadamy „moją duszę utęsknioną do tych pagórków...”, i już wiemy, kim jest w tym poemacie „niewidzialny przewodnik”. Tak wchodzi do poematu *Domknięcie* motywy dzieciństwa i dojrzewania, mitycznego pejzażu, powrotu w czas pierwszy, niemal pierwotny.

O czym więc mówi tom Piotra Mitznera? Mówi o wyjściu z domu, o odlocie, o powrotach, o kłęsce i rozczarowaniu. O zatrzaśniętych drzwiach i budowaniu mostów, by móc dotrzeć do celu. O szukaniu spokoju, o odnajdywaniu krajobrazu pierwszego, podstawowego, w którym są zawarte olśnienia dzieciństwa. Zachwyca mnie różnorodność treści, znaczeń i formy wiersza, aliteracji, przechodzenie od tonacji do tonacji, a także nagły rozpęd frazy i jej wstrzymanie. Zachwyca bogactwo form i ustawienia dykcji: aforyzm, a obok piosenka dziecięca i baśń, która się nagle wysnuwa, aby doszedł do głosu zabawny absurd, uśmiech i żart z życia, czyli żart bardzo poważny. Mam wrażenie, że zadaniem tej poezji jest tak mówić, aby świat się rozrastał, mnożył, aby nowe znaczenia słów zwielokrotniały samo istnienie. Tak mówić, żeby splątana linia życia, przywołana w poemacie *Domknięcie*, sama prowadziła od obrazu do obrazu, od sytuacji do sytuacji w łańcuchu skojarzeń i prawdopodobieństwa. Tak mówić, żeby to, co jest istotnym tematem wypowiedzi lirycznej, kryło się między wersami, w międzysłowiu.

To, co bolesne, ukryte najszczelniej, wydobywa się z trudem na powierzchnię, a najczęściej towarzyszy temu zachwiany rytm wiersza, dokładne rymy zmieniają się w asonanse. Trzeba więc przy lekturze poezji Mitznera szukać pęknięć, zmian rytmu i melodii, odnajdywać owe przetarcia w sznurach łączących synonimy. Ważne są bowiem te szczeliny, zerwania w związkach frazeologicznych, odkrywanie przewrotnych znaczeń w potocznych odzywkach, w oswojonym języku, który zaczyna się buntować przeciwko oczywistym formułom. Język zdziwiony sobą i przekorny, szukający nowych znaczeń, odwracający sensy, ten język pragnie być także blisko rzeczywistości:

„i opowiada mi
niestworzone
(...)
i mówi czasem do rzeczy
i rzeczy znajdując
swoje miejsce”²⁸.

Tom otwierają dwa wiersze mówiące o uwięzieniu, o znalezieniu się w potrzasku. I nie tyle mówią, ile sugerują sytuację. Kiedy podmiot liryczny stwierdza: „po prostu siedzę/ za zamkniętymi oczami”, to oznacza to odgrodzenie się, ale i zamknięcie. Następny wiersz stwierdza wprost: „Nie/ mogę wyjść/ bo w sieni/ zamknąłem/ ubiegły rok”. Kolejne utwory przywołują obraz Wenecji. Woda, zapach alg w kanałach, „czarna folia”, która przywodzi na myśl opakowanego w nią topielca, tonące miasto, powódź i wreszcie stwierdzenie: „Fluctuat nec mergitur”, łacińska sentencja pocieszenia. Nie tonie, chociaż miota nim fala, ale tytuł wiersza brzmi *Złudzenia*²⁹ i pokazuje również mur,

²⁸ Idem, *Ze stu* [w:] *ibidem*, s. 30–31.

²⁹ Idem, *Złudzenia* [w:] *ibidem*, s. 9.

który „z daleka/ wydawał się drogą”, a *Mons pietatis* zamienia się w „naczynie obrócone/ do góry dnem”.

Obrazy wody będą się mnożyć, rzeki, mosteczki, przeprawy, powódź, z której ratuje się panią Jadzię, aż wreszcie przychodzi chwila, „gdy ostatnia deska/ zawoła/ ratunku/ wtedy poda rękę dno”. Sięgnąć dna, być na dnie, czyli w potocznym języku – gorzej być nie może – o tym myślimy, śledząc ów dramat zrozpaczonego człowieka, ale zarazem to jakby sam język odwracał sytuację, ratował z groźnej opresji. Pamiętamy przecież, że pisanie na wodzie nie jest czynnością zbyt cenną, że pozwala jednak sięgnąć do głębi, dojść „aż po szlam”.

To jeszcze nie katastrofa, ale świat się odrealnia, gdy „Zaniedbany ogród/ wyniósł się do sąsiada, woda też uciekła” i „trzeba szukać w ziemi nowego ciekę/ zanim nie/ ucieknie ziemia”. Kiedy ziemia usuwa się spod stóp, tracimy wszelkie oparcie, znajdujemy się w pustce. I ta pustka za chwilę się pojawi w obrazach remontowanego pokoju, z którego wszystko zostało wyniesione, w sytuacji zamykanych i zatraskiwanych drzwi, w jednoznacznie opisanym rozstaniu: „Zamknęły się drzwi twoje/ zamknęły się i moje”.

Bohater liryczny zawoła: „spuśćmy drzwi z łańcucha/ żeby się wybiegały”. Tak, jak spuszczone psy, drzwi odnajdują wolność, a wraz z nimi wychodzi z uwięzienia człowiek, który będzie szukał swojego nowego miejsca, a nie jest to łatwe. W wierszu *Chodzę*³⁰ osaczony ze wszystkich stron przez powszednie przedmioty bohater widzi, że oprócz wszystkich rzeczy, które włączają się za nim, chodzą za nim również „drzwi z napisem/ wejście awaryjne”³¹. To proste przedstawienie, znamy przecież wszyscy setki napisów „wyjście awaryjne”, pozwala odnaleźć inną przestrzeń bytowania.

Zmienia się pejzaż. Woda staje się znakiem życia, jest to „jezioro sił”, a z niego się wywodzą „korzenie rodzinne” i:

„taki mam przepis
od Filipeckiej z Przemyśla
na zupę z ziemi ojczyściej

pikantną
łagodną
(wybór jest)

weź”³².

Zaczyna się „wyprawa za miasto”, poza jego centrum, a to oznacza, że rozpościera się przed wędrującym łąką. *Łąka Majki*³³ bardziej należy do czasu minionego, do dzieciństwa niż do teraźniejszości. To wniknięcie w istotę drzewa, trawy, to bycie w środku rzeczy, a „łąka jednodniówka” należy do snu i do wspomnień. Zasadą jej istnienia jest

³⁰ Idem, *Chodzę* [w:] *ibidem*, s. 43.

³¹ *ibidem*, s. 44.

³² Idem, *Przepis* [w:] *ibidem*, s. 45–46.

³³ Idem, *Łąka Majki* [w:] *ibidem*, s. 59–64.

różnorodność, szybkość przemian, pośpiech przeistaczania się. Wszystko jest w ruchu, „tu gniazda/ uwijają się/ żeby zdążyć/ przed zachodem”, spieszy się ścieżka, „tu na suchej trawie/ ognie się pasą”, każda drobina życia oczekuje na zmianę i jej podlega.

Poezja Piotra Mitznera jest jedną z najbardziej dynamicznych wypowiedzi lirycznych. Czasowniki i imiesłowy wskazują, że świat się dzieje, że wszystko, poczynając od języka, podlega błyskawicznym przemianom, że ruch jest sprawcą realnego życia, wspomnień, wyobrażeń, a nawet złudzeń. To, co robi ktoś lub coś z wiersza, określa jego podmiotowość, mówi o tym, kim lub czym jest. Możliwy opis stanu psychicznego bohatera, który znajduje się na łące, jest zastąpiony kilkoma czasownikami, które wyrażają jego emocje: „na przemian/ świerszczę/ trutnię/ kleszczę”. Przeszłość zostaje przeniesiona w teraz, co niweczy ton elegijny, a nawet możliwość statycznego opisu. Humor języka, jego niekiedy figlarna przewrotność, uwalnia ciężar tematu od możliwego patosu. Innymi słowy, poezja ta udowadnia, że tak zwany wysoki ton nie jest konieczny, aby móc podejmować zasadnicze problemy.

Leśmianowska łąka, która przychodzi do chaty jest pełną erotycznego czaru dziewczyną. Łąka Mitznera

„przyszła w nocy
wsadziła łeb
przez okno

kołysze się
podstawia grzbiet”³⁴.

To zwierzę prowadzi w przeszłość, do utraconego spokoju domu, do „babuszki” i nagle „zerwały się łąty lat/ powiewa/ poziewa dziurawy świat”. Następuje nazwane w tytule wiersza – „domknięcie”. Linia życia prowadzi do kwater zmarłych, do wiejskiego krajobrazu, do jakiejś wysepki, ostrowiska, gdzie wszystko się zaczyna. Tyle tylko, że nie jest to łagodny początek. Jest raniący, obolały, należy do „dziurawego świata. Tam się zaczyna/ to /co huka/ co skwierczy /co pęka/ co sterczy”. Gorzki, niekiedy dramatyczny rozrachunek z życiem, liczenie strat i zaniechań, rozstań, miłości, które są i były, kończy czuły i nieco melancholijny uśmiech.

„Nalewka” czyli „nastojka na żalu” to dla mnie jeden z najpiękniejszych wierszy z tego tomu, a przecież wszystkie utwory Mitznera są tak lapidarne, tak zwięzłe, z taką dyscypliną wypowiadają każde słowo, że trzeba myśleć o tej poezji jako jednej z najbardziej samoświadomych kreacji artystycznych. Potrzeba dużo ciszy między słowami, żeby doszło do głosu to, co niewyrażalne, co jest ukrytą tajemnicą.

³⁴ Idem, *Domknięcie* [w:] *ibidem*, s. 78–87.