

Przygody podmiotu domyślnego. O wierszach Piotra Mitznera

1.

Jedynym, co interesuje poetę z prawdziwego zdarzenia, jest Wszystko. Każdy dostrzeżony przez niego detal reprezentuje cały świat, to fragment kosmosu w pełni jego historii – od zarania po kres. Więcej: każdy detal stanowi centrum wszechświata. Medytacyjne skupienie na nim wyzwala energię, która wyraża się, jak w tomie *Kropka*, w grach aliteracyjnych, za sprawą których ujawnia się istnienie czegoś, co najchętniej nazwałbym tajemnicą istnienia. Wyraziście dochodzi do jej demonstracji w puencie wiersza *Co zostaje*:

„To co zostaje
co stoi
i ani mru mru
mur”.

Zaraz obok, w wierszu *Wólka* (dla niewtajemniczonych: potoczne określenie jednego z cmentarzy warszawskich), przeczytamy, że „martwego/ nie martwi/ wyższość stojących nad nim/ rzucających słowa/ w dół// martwy milczy/ wzwyż”. Te chwytły poetyckiej narracji Mitznera – wkomponowane dyskretnie, płynnie, niemal „niedostrzegalnie”, tak że ukryte zostają „szwy” tekstu – odsyłają ku temu, co określane bywa mianem niewyraźnego, a jednak właśnie w takich wypowiedziach daje o sobie znać i staje się wyrazem, wedle trafnego określenia Aliny Brodzkiej zamieszczonego na okładce tomu, „wiedzy o niewiedzy własnej”. Przyznanie się do tej niewiedzy – więcej nawet: demonstracyjne jej ujawnienie – jest aktem nie tylko artystycznej, lecz także moralnej odwagi, tej odwagi, która pozwala – jak w wierszu *Zmiany otwarte* – sformułować przesłanie skierowane ku sobie samemu: „idź wyżej się wstydz// wyżej rośnie krzywa/ luster”. Ta „krzywa luster” da się wyinterpretować na rozmaite sposoby: mamy tu odwołanie zarówno do wesolomiaszczkowego gabinetu krzywych luster, jak i do przestrzeni luster wzajemnie się w sobie odbijających, po gombrowiczowsku multiplikujących liryczne „ja”.

Daleko tej poezji do tego, co określa się mianem „wysokiego tonu”. Przeciwnie – sporo tu, zwłaszcza gdy się wstuchać uważniej, gry przekornej, kiedy mowa – w dość złożonym i skomplikowanym utworze *Warsztat* – o „odrębności”, za sprawą której bohater wiersza zwraca się do sprzedającego drewniane świątki:

„Panie
świętkarzu
tego nie biorę

ten Jezus
jakiś niefrasobliwy

bez kory i korony”.

Przekora jawi się jako zasada oryginalnej gramatyki języka tej poezji. Ale to – paradoksalnie – za jej sprawą wiersze te kierują ku obrotom sfer, że tak je określe, niebieskich: ku transcendencji z jednej strony, z drugiej zaś ku innym ludziom. Choć jakies biesy starają się zburzyć ład świata, to przecież poezja staje się tego ładu orędowniczką – wcale nie tak bezradną, jak byśmy byli skłonni sądzić.

2.

Tytuł kolejnego tomu – *i po kropce* – da się odczytać na kilka sposobów. Po pierwsze, jako przewrotne nawiązanie do idiomatycznego wyrażenia „kropka nad i”, po drugie, jako przekonanie o tym, że kropka zginęła („święta, święta i po świętach”), po trzecie wreszcie, jako dopełnienie tomu poprzedniego (*Kropka*). Na razie poprzestańmy na tych próbach interpretacji i zauważmy, że potencjalna wielość odczytań wspomnianego tytułu może postawić w kropce odbiorcę tych wierszy. Kropka, jak wiadomo, to punkt, a punkt wymiarów nie posiada. To taki detal rzeczywistości, który zdaje się tyleż realny, ile niepochwytny, jest początkiem i końcem Wszystkiego.

Owo niepochwytnie coś, w którym skupia się cała materia wszechświata, a więc także kosmosu słowa, wyraża się w detalach, których naturę zgłębia poetycka medytacja. W twórczości Mitznera jest nią przede wszystkim refleksja poświęcona dialektyce językowej egzystencji człowieka. W wierszu *Poti* wędrująca po gruzińskiej plaży Lskierka „pisze na piasku/ palcem:/ POEZJA// morze/ chce zmyć// ma za krótki język// zmywa POEZ/ JA pozostaje”. Ta puenta stanowi swego rodzaju manifest tej liryki, demonstrację suwerenności osobowego „ja”, jego niepowtarzalności, osobliwości w dziejach kosmosu, której istnienie nie jest przypadkowe, co nie przeczy przecież jego przygodności. A że egzystencja ta ma czasem wymiar tragiczny, zaświadcza fragment *Utopii*:

„Jest jeszcze wyspa
pośrodku jeziora
Tyrifjorden

tam utopia zabiła
utopię

Utopia
Utoya”.

Dramat, jakim był atak terrorystyczny na tej wyspie, podobnie jak inne tego rodzaju wydarzenia, wpisuje się w kondycję człowieka współczesnego wrzuconego w żywioł „historii spuszczonej z łańcucha”, by posłużyć się terminem Jerzego Stempowskiego. Niezdolność opanowania tego żywiołu zdaje się jedną z podstawowych przyczyn kryzysu

słowa towarzyszącego kulturze co najmniej od czasu I wojny światowej. Autor poświęcił uwagę temu zagadnieniu w swojej świetnej rozprawie *Biedny język*. Ów kryzys dotyka także poezji – dążenie do jego przezwyciężenia to jedno z najważniejszych zadań, które postawił Mitzner swojej twórczości. Jego liryka to – jak możemy przeczytać w debiutanckim zbiorze – *Podróż do ruchomego celu*:

„Szukanie tego potrzasku
który nas wyzwoli”.

Potrzask, który wyzwala: paradoks. Paradoks, który wydaje się przeczyć zdrowemu rozsądkowi, lecz który zarazem ocala niepochwytny, niedający się zdefiniować sens istnienia w świecie niekoniecznym, ale najlepszym z możliwych.

W istocie Mitzner staje przed dramatyczną alternatywą: bądź zawierzyć językowi i pogodzić się z jego poznawczą niesprawnością, bądź przekraczać w nim samym jego ograniczenia. W puencie do minipoematu *Dziewczyna w blogu* narratorka pisząca „pamiętnik/ niepamiętnik” wzywa: „Słowa wracajcie/ to oko/ to zasadzka!”.

3.

Oko poety widzi, jak to powtarza za Wergiliuszem autor *Niepokoju, lacrimae rerum*, lecz nie sięga w głąb, tam, gdzie słowa wciąż jeszcze mają szansę opisać choćby zarysy struktury rzeczywistości. Daje się w tym wzywaniu słowa odczytać polemika – to prawda, ukryta – z Różewiczem. W cytowanym przed chwilą utworze Mitzner nawiązuje do poematu autora *Płaskorzeźby*:

„Et in »Arkadia« ego (...)

mru mru
mruczą mury
a w murach
rury

gwoździe
czarne pazury”.

Nie jest chyba przypadkiem, że często w swych wierszach odwołuje się Mitzner do techniki dziecięcych rymowanek, pozornie bezsensownych czy po prostu punnonsensownych słownych zabaw. Tylko dlatego Arcadia przywoływana w poemacie Różewicza może się przemienić w warszawską galerię handlową „Arkadia” – „z trudem znów/ pod górę/ z torbami// żeby na szczycie/ postawić// na swoim”. Tym samym „wysoki ton” z nawiązań do antyku poddany zostaje poetyckiemu recyclingowi. Tutaj też chyba jednak następuje spotkanie Mitznera z Różewiczem, który w jednym z późnych wierszy pisał o zabawie „w piaskownicy z dadaistami”.

To sprawa poważniejsza, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Ważne są konteksty – w tym wypadku znakomita rozprawa Mitznera *Biedny język* poświęcona przygodzie poezji z rzeczywistością wykreowaną przez „historię spuszczonej z łańcucha”. Omawiając kryzys języka w XX stuleciu, pisze:

„Szczególnie sceptyczni wobec możliwości języka byli ci, dla których I wojna światowa i towarzyszące jej rewolucje miały wymiar apokalipsy, podważającej nie tylko status słowa, lecz bytu człowieka w świecie. Stąd dadaistyczny bunt przeciw logice języka, przeciw jego »misji«, a przede wszystkim, jak to określał sam Tristan Tzara, »wstręt do języka«. (...) W efekcie powstawał bełkot, niekiedy nihilistyczny, niekiedy święty – efekt poszukiwania zaklęć, pozwalających nie tylko burzyć, ale i tworzyć świat od nowa”.

Ten święty bełkot pojawia się w partyzanckich zapisach brata Tadeusza, Janusza Różewicza:

„Rozumiem w tej chwili dadaizm. Dadadada. (...) Tak, jeszcze jedno rozumiem: ach i och, i etc. To resztki pramowy nieartykułowanej – cudowne, bezsensowne dźwięki – na które wzrusza się ramionami, »bo cóż to może znaczyć«. Ale teraz jakże bym ryczał – o hej – oj – oj ach i owh, i ele, i hmmm – wstąpił we mnie duch szaleństwa radości”.

Ta gra dadaistyczna odbywać się może na poziomie „pramowy nieartykułowanej”, a także na poziomie językowego żartu zapisanego mową artykułowaną w tomie *Myszoser*:

„Nie wdawać się
w spór lewej nogi
z prawą nogą

jakoś pójdzie”.

Ważne jest przede wszystkim zdynamizowanie języka, próba dotarcia do wyższych poziomów energetycznych mowy. Być może za najpełniejszy, najbardziej radykalny manifest poetycki Mitznera należałoby uznać dystych otwierający ten tom:

„Kurz na książkach
na nim piszę”.

Skądinąd wiadomo przecież, że: „Symbole wypalił wstyd”. Ale też pokrył je kurz, co dość dobitnie zanotowane zostało w wierszu zamykającym zbiór *Myszoser*: „sq różę i kurz więc/ ktoś kocha tak bardzo/ że nie ma czasu/ sprzątać i nie widzi/ że suche różę/ pokrył kurz”.

4.

Poeta obdarzony wyczuciem detalu zazwyczaj odrzuca patos, podważa jego strukturę, poddaje weryfikacji, przy czym musi to być weryfikacja językowa, dokonywana przez konfrontację wzniosłości z powszedniością, tonu wysokiego z niskim, obrotów ciał niebieskich z obrotami rzeczy. Tak właśnie dzieje się w wierszu *Z modlitwy*:

„chleba naszego powszedniego daj

(ale z masłem
z szynką albo
z dżemem)
i nie czerstwego (...)

i odpuść nam
potęgę smaku”.

Podwójna gra – z modlitewnym werselem i z wierszem Herberta – uruchamia całą sieć poetyckich napięć energetycznych. W końcu *Potęga smaku* to utwór niemalże bez reszty zawłaszczony – choć i niedoczytany – przez piewców szlachetności, na których w szkicu *Szlachetność, niestety...* narzekał Miłosz. Ale cóż może oznaczać wezwanie do „odpuszczenia” *Potęgi smaku*? Jest w nim spora doza zjadliwości, skądinąd usprawiedliwionej przez to choćby, że podmiot liryczny utworu Herberta nie jest przecież jednoznaczny w swym geście odrzucania pokus: powiada jedynie, że marne one były, przasne jakieś, po prostu niesmaczne, a być może gdyby okazały się bardziej wyrafinowane, to kto wie... To jasne – czytamy w wierszu Mitznera – że chleba czerstwego przyjąć nie raczymy („czerstwy psom i ptakom bezpańskim”), ale z masłem i szynką owszem, jak najbardziej.

Maestria tej konstrukcji, precyzja w doborze słów wyzwalają sporą dozę sarkazmu. Wiersz jest jednocześnie bolesną, ale trafną diagnozą moralnej kondycji człowieka współczesnego. Podobnie dzieje się w poemacie *Przy drodze*, w którym jedna z migawek zderza ze sobą przedświąteczny „szał zakupów” („rodziny wrzucają sobie/ do koszyków/ rozpacz ściska portfel”) z odtwarzanym w tle tekstem kolędy *Bóg się rodzi* – znów to, co przyziemne, kontruje to, co wzniósłe: „wszystko spada/ w jeden dół”, przy czym sfera *sacrum* funkcjonuje niezależnie od sfery *profanum*, jedna „odkleja się” od drugiej, obie zaś ulegają degradacji, redukcji – pierwsza do funkcji tła, druga do bezmyślnej, na poły mechanicznej aktywności, gdy tymczasem:

„Ochroniarz umysłu
układa szklane mediacje
między
młotem a kowadłem”.

Można zaryzykować tezę, że tym ochroniarzem umysłu jest poeta – poeta coraz bardziej świadom tego, że owo „między”, w którym mediacja dochodzi do głosu, ma dość kruchy status, szczególnie w świecie, w którym kreacyjna moc słowa jest nie tyle podawana w wątpliwość, ile mniej lub bardziej brutalnie ośmieszana i wyszydzana nie tylko jako zajęcie nie do końca dające się zrozumieć, lecz także jako sposób wypowiedzi niezdolny do uniesienia prawdy o złu i grozie tego, co ludzie ludziom potrafią zgotować. W *Biednym języku* pojawia się ważna w tym kontekście uwaga:

„Tak jak Adorno pytał o poezję po Oświęcimiu, tak Lidia Ginzburg pytała: »czy można będzie gadać o podmiocie lirycznym«, gdy przeżyło się głód podczas blokady Leningradu?».

Być może odpowiedzią Mitznera na to pytanie jest tytuł jednego z jego zbiorów wierszy – *Podmiot domyślny*.

5.

O podmiocie domyślnym się nie gada. Podmiot domyślny to głos, który mówi: „Ja cię przeprowadzę” (*Głos*). Z natury rzeczy musi być ów głos tajemniczy, tym bardziej że odzywa się on w przestrzeni – lepiej: w czasoprzestrzeni – tajemnicy sprzyjającej:

„był sto piętnasty dzień zwykły
biblioteka uniwersytet”.

Wcześniej dowiadujemy się z wiersza, że „nie było wód/ nie było gór/ nie było wojsk”, nie było zatem widomych przeszkód utrudniających drogę. Niemniej jednak coś było – coś, co wymagało podążania za wcielonym w głos przewodnikiem. Nie od rzeczy wydaje się pytanie o pochodzenie owego głosu. Wiele wskazuje na to, że jest to głos wewnętrzny.

Mówiąc o „lekcji na temat Tajemnicy”, jakiej udziela nam fizyka kwantowa, w książce *Bóg i nauka* Michał Heller podkreśla, że „chodzi o racjonalność, która daleko przewyższa naszą, mimo że niejako w niej uczestniczymy”. I dalej: „w tajemnicę jesteśmy włączeni, jesteśmy jej częścią”. Rzecz w tym, iż nie umiemy jej wyrazić, że dla jej artykulacji brak nam słów – więcej: nie dysponujemy językiem zdolnym oddać istotę tego doświadczenia. Zadaniem poety jest jednak poszukiwanie tego języka – czy będzie to próba dotarcia do *lingua adamica* podejmowana w mistycznych rozważaniach Jakuba Böhme, czy okrzyki „świętego bełkotu” dadaistów, zawsze chodzi o przezwycięzenie tego kryzysu mowy, który Imre Kertész określa mianem „języka atonalnego”, w jaki wyrodziła się mowa współczesnych, bądź który skazuje nas, jak narratora *Listu* Hugo von Hofmannsthal, na milczenie. Pisze o tym Mitzner w zamykającym debiutancki tom wierszu *Gramatyka*:

„Teraz wszystko odbywa się w ciszy

I ja milczę bo piszę (...)

Bóg naprawdę dotknie nas
napiętych strun i popłynie psalm
spod ziemi i zza chmur (...)

Pieśń miłości
bez warowni
bez lęku
i pointy”.

Poezja to „podróż do ruchomego celu”, niekończąca się nigdy próba pochycenia niepochwytnego. W tej podróży kierunek nadaje ów głos wewnętrzny. Lecz jeśli tak rzeczywiście jest – a poeta wie, że inaczej być nie może – wówczas każdy detal rzeczywistości zanurzony być musi w sferze niewyraźnego, choć pozornie wydawać by się mogło, że mamy do czynienia z niepodlegającym mediacji konkretem. Stąd niepozwalający zamykać się w gotowych formułach, podważający gotowe definicje i prześwietlający dyktowane dogmaty dystans tej poezji wobec języka, w konsekwencji również – do samej siebie, co często też znajduje wyraz w niepozbawionej ironii grze językowej i w obracanej niekiedy w lingwistyczny żart powadze.