

## „Kurz na książkach, na nim piszę”. O poetyckiej kreacji świata w *Niewidach* Piotra Mitznera

O tym, że najważniejsza część naszego świata jest niewidzialna, pisali już romantycy. Po ich dumnych i górnych okrzykach rzecz stała się ewidentna i nieco przybladła, bo jak mówić o czymś, co dawno zostało opowiedziane? Jak opowiedzieć o czymś, na co nie ma już słów. Już Norwid napisał że, „wyrzy [się] zużywają”, a „wyrzec słowo, to sztuka”<sup>1</sup>. Może należy ułożyć coś na kształt baśni? Baśniowy poemat o tym, czego zobaczyć się nie da, i o tym, co powstaje wciąż na nowo. Poemat o rzeczywistości, którą można jedynie przeczuciwać albo też wyczytać, ponieważ toczy się w języku, języku uwiłkanym w konwencję, niemal boleśnie próbującym wyzwolić się z warstw codziennego wystowienia, języku usiłującym podjąć (s)twórczy gest.

W 2009 roku ukazał się nakładem wydawnictwa tChu nieduży tomik poetycki Piotra Mitznera zatytułowany *Niewidy*. Wraz z pojawieniem się tego tomiku, wypełnionego „niewidzialnym poematem”, zmieniło się coś we współczesnej literaturze polskiej.

„Był/ zamówiony Czarodziej/ a przyszedł Czarownik”<sup>2</sup> – te początkowe wersy *Niewidów*, a właściwie ich części wstępnej, *Uwertury*, wprowadzają odbiorcę w przestrzeń poetyckiej i w pewnym sensie sakralnej genesis głównego bohatera utworu. Już od pierwszych linijek czytelnik zaczyna obserwować coś na kształt obrzędu. Jednocześnie prostota, połączona z lingwistyczną fantastycznością wersów, przenosi go w świat znaczeń pierwotnych i – można z pewną ostrożnością rzec – także niewyraźnionych w języku innym niż poetycki.

*Niewidy* wszak można czytać właśnie jako tę część biografii bohatera, która toczy się na pograniczu jawy i snu, świata widzialnego zmysłowo i świata wyobrażonego, zakotwiczonego w słowie, współtworzonego przez słowo. Świata u jego źródeł.

*Uwertura* to ten fragment poematu, w którym bohater odgrywa przed czytelnikiem swoją biografię. Jest ona w pełni podporządkowana początkowemu gestowi Czarownika, który niemalże *ex nihilo* powołuje do życia bohatera *Niewidów*:

„Dosyć zabawy  
w dłonie klasnął

i ja klasnąłem

<sup>1</sup> C. Norwid, *Aktor* [w:] idem, *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, t. IV, *Dramaty*, Warszawa 1971, s. 370.

<sup>2</sup> P. Mitzner, *Niewidy*, Warszawa 2009, s. 5. Kolejne lokalizacje cytatów z *Niewidów* podaję w tekście głównym.

to nie był oklask  
ale klaps  
który lewa ręka  
dała prawej  
a prawa lewej

Przejął  
a co zostało  
pomiędzy  
zapisuję

jestem aktorem  
tego wiersza"  
(s. 5).

Kłaśnięcie w dłoń (na podobieństwo klapsa, który dostaje nowo narodzone dziecko, żeby wraz z płaczem zaczerpnąć pierwszy haust powietrza) wyzwała szereg zdarzeń i wyznań bohatera poematu. Jest to jednak klaps szczególny. Od niego właśnie rozpoczyna się nie tyle samo życie, ile jego opisywanie (nazywane dawniej „życiopisaniem”). Większość potencjalnych, niezrealizowanych schematów życia zostaje „zabrana” przez Czarownika, bohaterowi zaś zostaje jedynie to, „co pomiędzy”.

Niezwykłym rozwiązaniem literackim staje się wyznanie/stwierdzenie/gest autokreacji, zawarte w kolejnych wersach *Uwertury*: „jestem aktorem tego wiersza”. Każę ono czytelnikowi spojrzeć na całość poematu w perspektywie kulturowej, teatralnej albo nawet mistycznej. Bohater określający się mianem „aktora wiersza” z jednej strony dokonuje autodemaskacji (wiemy już, że nie będziemy mieli w tym tekście do czynienia z „prawdziwymi” wyznaniem lirycznymi; potęguje to literackość – rozumianą jako rodzaj umownej gry – *Niewidów*). Z drugiej strony mocno zostają podkreślone kulturowa natura języka i jego umowność, która narzuca właśnie „odgrywanie” pewnych wypowiedzi lub powtarzanie raz zaistniałych gestów.

*Uwertura* jest odgrywana w szczególnym momencie biografii bohatera. Jego tekstowa gra w „niewidy” staje się wynikiem pewnego nadmiaru:

„Miara się przebrała  
otówek się stoczył  
długopis wylał  
tytoń w chlebie  
chleb w kalendarzu  
tornister i wio  
i nazad

organki i fujary  
bębny trąby

zagrajcie do tańca  
dzieciństwa”

(s. 6–7).

Nadmiar, „przebrana miara” każą wrócić do początku, odsyłają do korzeni, do czasów dzieciństwa. „Monodram”, który będzie rozgrywał się w kolejnych częściach *Niewidów*, stanie się próbą wprowadzenia nowego ładu. Nie będzie to jednak ład całościowy. Odegrane w słowie zostaną jedynie te sceny, które nie zostały wcześniej zagarnięte przez Czarownika:

„Przejął  
a co zostało  
pomiędzy  
zapisuję”

(s. 5).

W tym kontekście Czarownik budzi skojarzenia z lalkarzem sterującym grą bohatera poematu albo też szamanem kierującym jego wizją. Jest on potęgą totalną, warunkującą wszystko, co można zobaczyć i nazwać:

„Doprawdy  
pokraczny czarny  
kroczy Czarownik  
  
ma dziób a nie  
mówi  
ma pióra a  
przekracza mnie  
schylonego nad źródłem

przeszedł mnie  
przeszedł siebie

Widzę jak stawia przeszkody

widzę  
znaczy  
dał oczy

tymczasem

czasem pokazuje nam  
drugą stronę księżycy  
a czasem  
figę”

(s. 10–11).

Jednocześnie – a jest to rzecz charakterystyczna bodaj dla całej twórczości Piotra Mitznera – Czarownik nie wydaje się postacią jednoznacznie złą. „Pokraczny” i „czarny”, zaopatrzony w dziób i skrzydła, nasuwa z jednej strony skojarzenia z aktorem ukrywającym swoją twarz pod maską albo – co chyba bardziej trafne – szamanem. Z drugiej jednak strony jego ciężkie kroki, jakby niemożność wzbicia się do lotu („przekracza mnie schylonego nad źródłem”) nasuwa wyobraźni obraz Baudelaire’owskiego albatrosa, albatrosa-poety.

Władza Czarownika ogranicza zdolność widzenia bohatera (tu kolejne możliwe nawiązanie do kruka ze *Sceny więziennej Dziadów* cz. III, który ograniczał pole widzenia Konrada poety, nie pozwalając mu dokończyć „małej improwizacji”). Jednak to właśnie dzięki niemu (za jego zgodą) można zobaczyć „niewidy” – „drugą stronę księżycą”. Czarownik (lalkarz, poeta, szaman, pokraczny, groźny ptak) nie pozwala zobaczyć całości, zastania przed bohaterem kluczowe fragmenty świata:

„Przespałeś  
przemysłałeś

no to powiedz gdzie

gdzie ma się schować  
góra

za górą?

na Boga  
nie ma           góry  
nie ma           dołu  
ciało”  
(s. 9).

Ale może właśnie ten brak kompletności, całościowego obrazu, ewidentnych, stabilnych punktów rzeczywistości, a nawet własnej cielesności umożliwia zobaczenie „niewidów”, czyli poetyckiej drugiej strony księżycą.

Dalsze fragmenty poematu składają się z kilku części zatytułowanych: *Eros verso Psyche*, *Adam verso Juda*, *Odys verso Parsiwal*, *Kasandra verso Jan*. Każda z nich jest rodzajem odgrywania przez głównego bohatera jednej z ról kulturowych bądź religijnych. Albo jeszcze inaczej – może właśnie w zderzeniu, na przykład, roli Adama i Judy bohater rozpoznaje swoją istotę. Szuka jej w najstarszych, najgłębiej ustalonych w tradycji maskach lub wzorcach własnego „ja”.

Tak ustawiona perspektywa kosmogoniczna może narzucać pewne analogie z opisanym przez Eliadego czasem sakralnym. W tekście *Czas święty i mity* (fragment pod tytułem *Regeneracja przez powrót do czasu początków*) czytamy:

„(...) wskutek dorocznego powtarzania kosmogonii czas ulegał odnowieniu, to znaczy jako czas święty rozpoczynał się od nowa, albowiem zbiegał się z *illud tempus* samego początku świata. (...) Człowiek, rytualnie biorąc udział w »końcu świata« i w »powtórnym stworzeniu go«, przynosił się do *illud tempus*; rodził się na nowo i jeszcze raz rozpoczynał istnienie z nie uszczuplonym zasobem siły witalnej, niczym w chwili swych narodzin”<sup>3</sup>.

Niewidy jednak nie są opisem klasycznie rozumianego obrzędu sakralnego czy też próbą jego doświadczenia. Niewątpliwie dochodzi w nich do zatoczenia koła czasu, powrotu do źródeł (charakterystyczne echo źródła odnajdziemy w końcowych wersach *Finatu*) i odnowy. Tym, co najbardziej różni Niewidy od idealistycznie pojętej sfery *sacrum*, jest mocne i świadome zakorzenienie w tym, co najbardziej ludzkie, a więc jakoś błędne i ułomne. „Obrzęd Niewidów” wpisuje się tym samym w tradycję nie tyle może sakralną, ile kulturową. To właśnie przestrzeń kultury oferuje bohaterowi kolejne figury i historie, w których może on odnaleźć fragment siebie i których ponowne odegranie staje się czynnością terapeutyczną.

Najwięcej elementów autodefiniujących pojawia się w części pierwszej *Eros verso Psyche*. Bohater rozpoczyna swoją opowieść od symbolicznego gestu:

„Nagą ręką z zimnej wody  
wyciągam trzepoczące płomyki

bez zanęty

wystowienie  
wyłowienie”

(s. 12).

Wyławianie płomieni języka także i tu staje się czynnością porządkującą rzeczywistość, „ścina gałązkę gorączki”. Drogi Erosa uciekającego przed *Psyche* prowadzą przez poplątane ulice Miasta:

„ech kręta  
ulica  
Młodość długa  
przewlekła  
linia tramwajowa  
do granicy  
miasta  
do pętli”  
(s. 13).

Wędrowka Erosa prowadzi w dół, do nieuchronnego upadku, bo jak głosi narrator poematu:

„(...) jesteś kroplą  
w potrzebie

---

<sup>3</sup> M. Eliade, *Święty czas i mity* [w:] idem, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 65.

a kropla  
spada punktualnie”  
(s. 14).

Nieuchronność spadania nie jest w świecie Niewidów ostatecznością. W końcu szylł na domu przy „ulicy Zakościelnej” brzmiał: „Kasowanie błędów”, chociaż dla bohatera znaczy to tyle, co „nie być”. Usunięcie błędnych ścieżek musiałyby prowadzić do wypaczenia prawdziwego obrazu Erosa i Psyche, obrazu, który jest obecnie ponownie aktualizowany w świadomości bohatera.

Nieskasowane błędy prowadzą go dalej, do „Alei Zadłużonych Pisarzy” i krzyku mew nad wysypiskiem śmieci przy Bibliotece Narodowej.

Ta wędrówka okazuje się podróżą przez sen, sen młodości. Eros ukrywa się przed Psyche, która ma tęczówki srebrne jak lęk, i w końcu budzi się, dorosłeje.

„Eros wyrósł i zrzucił  
dach znad głowy  
widzi

nie wie że  
to jest na chwilę”  
(s. 21).

Dorosłość i otrzymany na moment dar widzenia, dar komuś odebrany (jakby tylko jedna osoba mogła naprawdę widzieć) stają się początkiem drogi. Drogi, na której trzeba zacząć nazywać rzeczywistość po imieniu i stwarzać świat, choćby ten gest stwórczy odbywał się wyłącznie (aż?) w języku. Drogi, która prowadzi do kolejnej drogi, do przyjęcia roli Judasza, do wysublimowanych, na poły mistycznych przygód Persiwala. Drogi, która ostatecznie pozwala zobaczyć wszystko jeszcze raz. Widzenie i związane z nim wypowiedanie jest jednak trudne. Staże się objawieniem (Jan) i przekleństwem (Kassandra). Widzeniem zagłady i nowego początku.

A na początku, rzecz jasna, jest Adam. Pierwszy człowiek i zarazem pierwszy poeta, pierwszy właściciel języka. Nazywanie rzeczywistości przebiega jednak równolegle z jej tworzeniem. Nie tylko poeta korzysta z brulionów, robi to również Stwórca:

„w jaskiniach mamroczą  
bruliony stworzenia

królikożubry  
gruszkowierzy  
gruszkóżubry  
gruszkokróliki”  
(s. 23).

Bruliony stworzenia mamroczą w jaskiniach. Ludzkim świadkiem ich istnienia staje się jedynie Adam, który (niczym Lemowski futurolog) przekazuje w języku możliwość

potencjalnych bytów. Są one widoczne wyłącznie w trakcie dnia. Noc – która również była dobra – rządzi się własnymi prawami. W nocy:

„(...) namacasz  
piekielne znamię  
szatańskie wymię  
wypłynie mglista  
oda do młodości”

(s. 24).

Pierwszy początek, kolejny pierwszy początek, prowadzi ostatecznie do odejścia, odejścia będącego zdradą i koniecznością. Odejście to poprowadzi bohatera *Niewidów* w kierunku poszukiwania siebie. Wszystko, co ma zostać odkryte, zostanie odkryte. Błędy, które mają zostać popełnione, zostaną popełnione. Zastanawiające, że ta ciemna konieczność odejścia z rajskiego ogrodu nie nosi znamion fatum. Narrator *Niewidów* przygląda się nieustannemu, mitycznemu „teraz” z pogodnym dystansem. Świat wypaczony przez błąd jest jedynym światem rzeczywistym. Światem ludzkim, w którym ciągle można tracić i odnajdywać na nowo.

„Mitopoetyckie odwrócenie poety” (tego określenia używał Gadamer w odniesieniu do *Elegii duinejskich* Rilkego)<sup>4</sup>, odwrócenie przeszłości przez wprowadzenie jej w przestrzeń mitu prowadzi następnie do zderzenia postaci Odysa i Persiwala. Tego, który szukał domu, i tego, który szukał Graala. Zużyta nieco metafora odyssey zostaje przełamana:

„Nasze kraje  
zbankrutowały  
ojczyzny

wymyślone”

(s. 27).

Zmyślenie i bankrutstwo stają się udziałem tego miejsca, z którym wiąże się początek i do którego – zgodnie z dawną opowieścią mityczną – powinna prowadzić wędrówka. Zagubionemu Odysowi zaczyna brakować celu. Celu konkretnego, namacalnego, który ma wyraźny smak i zapach, którego można dotknąć. Jego miejsce zajmuje więc Persiwal, uosobienie wiary, marzycielstwa i – jakkolwiek by to brzmiało – prawdy.

Bohater *Niewidów* pozwala więc przemówić współczesnemu Persiwalowi. Postać ta odkrywa sens wędrówki zainicjowanej chęcią odnalezienia Graala w samej wędrówce. Poszukiwanie najważniejszego celu w tej chwili traci sens. Sensem staje się samo szukanie, droga prowadząca do Graala niepostrzeżenie się weń zamienia.

„na placu  
twój szczerzy  
drogowskaz bez  
dróg

---

<sup>4</sup> Zob. H.-G. Gadamer, *Mitopoetyckie odwrócenie w „Elegiach duinejskich” Rilkego*, tłum. M. Łukasiewicz, „Literatura na Świecie” 1979, nr 10.

stanął w ogniu

i stoi

na trzeciej piętnaście”

(s. 29).

Do tej zmiany perspektywy, do odnalezienia nowego sensu konieczna była wielowiekowa wędrówka przez kulturę, w trakcie której doszło do wytrącenia się ekstraktu spraw najważniejszych:

„dopuścić do tajemnic

daj wody

Przecież mam Jahwe w sercu

a krzyż w szufladzie biurka

mam przepis na czyste sumienie od św. Pawła”

(s. 29).

Finiał poszukiwań bohatera *Niewidów* mógłby prowadzić do znalezienia fałszywej tożsamości, do dezintegracji czy też zapomnienia. Ale „Charony zawracają”. Niepamięć zostaje oddalona. Pełna wątpliwości i krętych ścieżek opowieść „o sobie samym jako innym” wiedzie ostatecznie do odrzucenia wątpliwości o istnieniu celu.

„Co można jeszcze powiedzieć o tym nieumocowanym »ja«? – pytał Paul Ricoeur. – Że przez samo swoje obstawanie przy zamiarze wątpienia daje świadectwo woli pewności i prawdy. (...) W tym sensie kartezjańskie wątpienie nie jest kierkegaardiańską rozpaczą. Przeciwnie – tym, co je pobudza, jest wola znalezienia; tym zaś, co pragnie znaleźć, jest prawda samej rzeczy (...)”<sup>5</sup>.

Czar podróży przez życie trwa nadal. Kolejny krok stanie się więc dla bohatera *Niewidów* kolejnym zmartwychwstaniem. Świat będzie kończył się co dzień i co dzień zaczynał na nowo, a z otchłani niebytu, po uśpionej tafli Lety zaczną ścigać się Charony, uprawiając

„regaty z

mar

twych

wstań”

(s. 38).

---

<sup>5</sup> P. Ricoeur, *O sobie samym jako Innym*, tłum. B. Chelstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Warszawa 2005, s. 13.