

## Kropla zamiast kropki. Glossy do wierszy Piotra Mitznera

„Świat jest niedostępnym dla powszechnego czytania  
rękopisem innego,  
który rozszyfrowuje tylko egzystencja”<sup>1</sup>.  
K. Jaspers

„Dyskurs poetycki zaczyna się w ranie”<sup>2</sup>.  
J. Derrida

### Drżać kropkę...

Punktem wyjścia dwóch tomów poetyckich Piotra Mitznera, o których będzie tu mowa, staje się kropka – jeden z najważniejszych znaków interpunkcyjnych, zamykający zdanie oraz wykorzystywany w skrótowcach. Kropka pełni też funkcję graficzną jako znak diakrytyczny, pojawiający się na przykład w języku polskim nad literą „ż”, znak mnożenia czy krótki sygnał w alfabecie Morse’a.

Umieszczając ją w centralnym punkcie swoich rozważań – autor nie tyle nadaje kropce sens wieloznaczny (zarówno od strony symbolicznej, jak i frazeologicznej), ile wpisuje ją w obszar jednego z najważniejszych egzystencjalnych doświadczeń. Powiększona do gigantycznych rozmiarów czarna kropka, pojawiająca się na okładce<sup>3</sup> tomu *Kropka*, budzi skojarzenia z kosmosem – przypomina zaćmienie słońca lub czarną dziurę.

Definitywny koniec, jakim jest kropka – znak będący zwieńczeniem myśli, końcem zdania – tutaj staje się początkiem. Dodajmy: początkiem wszystkiego, zarówno materii, jak i ducha:

„Tu leży kamień  
a na kamieniu biały promień

promień łaskocze kamień”  
(*Na kamieniu*, K, 5)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cyt. za: J. Derrida, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Łódź 2011, s. 41.

<sup>2</sup> Cyt. za: W. Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 58.

<sup>3</sup> Chodzi o obraz Philipa Wilsona, którego reprodukcja znalazła się na okładce tomu. Na fakt korespondującej z treścią wierszy grafiki konotującej czarną otchłań zwraca uwagę M. Rygielska w szkicu *Oś(ć) świata*, „Akcent” 2011, nr 4, s. 124–126.

<sup>4</sup> Cytaty z obu tomów podaję wg wydań: P. Mitzner, *Kropka*, Warszawa 2011 oraz P. Mitzner, *i po kropce*, Warszawa 2013 i oznaczam w nawiasie skrótami K oraz ipk, podając numer strony.

To wiersz otwierający tom, inicjujący świat materii (kamień) i świat ducha (promień)<sup>5</sup>. Ten ostatni jest łagodny i delikatny, a zagadkowa druga strofa tamie znany związek frazeologiczny: „kropła drąży skałę”, nawiązując jednocześnie do innego znanego frazeologizmu – „postawić kropkę nad i”:

„Nie stawiaj

kropka drąży kamień”

(*Na kamieniu*, K, 5).

Dlaczego w wierszu to abstrakcyjna kropka zdaje się przejmować kontrolę nad materią? Odpowiedź nie jest jednoznaczna, ale takich próżno szukać w poezji Piotra Mitznera. W świecie jego wierszy nic nie jest oczywiste. Może poza wyrafinowaną grą z konwencją i z językiem. Poszukując sensu w owej drążącej kamień kropce, dochodzimy do wniosku, że upadająca kropła w zetknięciu z powierzchnią zamienia się w kropkę (okrągłą plamę) – rzecz sprawdzalna empirycznie. Tak można by uzasadnić obecność zagadkowej kropki. W tym wierszu schodzi ona jednak na drugi plan, ustępując miejsca materii trwałej i niezmiennej, jaką jest kamień.

Kamień ma bogatą symbolikę i choć na pozór przywodzi na myśl świat materii, to w wielu kulturach stanowił symbol mocy boskiej<sup>6</sup>. Według dawnych wierzeń, kamienie posiadają rytualny charakter: kiedyś to na nich składano bogom ofiary z ludzi, a wgłębiania w kamieniach miały służyć do zbierania krwi<sup>7</sup>. Zatem pojawiająca się w inicjalnym tekście kropka drąży coś, co być może wypełni się w przyszłości ofiarnym płynem<sup>8</sup>. Z kolei w wierszu *Post* autor wyraża się o gestach ofiarnych w dość przewrotny sposób:

„Bogowie nie zjadają ofiar

(...)

nikt nie zjada ofiar

nie kończy się żałoba

ofiary nas zjadają”

(*Post*, K, 16).

Kamień to ważny i często powracający w poezji współczesnej motyw. Jego wagę docenili najwięksi pisarze epoki: Herbert, Szymborska, Krynicki. Połączenie motywu

<sup>5</sup> Tę kwestię podkreśla również Iwona Smolka, rozpoczynając poświęconą tomowi *Kropka* recenzję w ten sposób: „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*, zamykający cały tom nazywa się *Na wodzie*. W obu utworach pojawia się słowo *kropka*”. Zob. I. Smolka, *Milczenie stawia kropkę*, „*Twórczość*” 2011, nr 11, s. 103–105.

<sup>6</sup> Zob. hasło: „kamień” [w:] H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 142. Jako ciekawostkę dodać można, że na Bliskim Wschodzie w czasach starożytnych kamień stawał się przedmiotem kultu: namaszczano go oliwą lub krwią. Kamień nieciosany w kulturze żydowskiej uchodził za to za pochodzący z nieba symbol wolności, zaś kamień ociosany, dotknięty ręką ludzką – za symbol niewoli.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 142.

<sup>8</sup> Jak podaje Biedermann: „należy sądzić, że jeżeli nawet kamienne miseczki napełniano płynami, było to raczej mleko lub woda niż krew”. Zob. *ibidem*.

akwatyicznego, kropli, z metafizyką i raną – jak ma to miejsce u autora *Kropki* – pojawia się również w jednym z najważniejszych tekstów poetyckich Miłosza:

„Wiara jest także, jeżeli ktoś zrani  
Nogę kamieniem i wie, że kamienie  
Są po to, żeby nogi nam raniły”<sup>9</sup>.

Trudno rozstrzygać, czy echo tego wiersza unosi się nad Mitznerowską koncepcją kamienia, kropli i rany. Bez wątpienia sens kamiennych motywów ma w tej poezji głębszy wymiar, nierozstrzygalny w kilku interpretacyjnych próbach.

### **Kropka jako oś świata**

W bogatym świecie symboliki (zarówno chrześcijańskiej, jak i tej spoza obszaru kultury judeochrześcijańskiej) na próżno szukać znaczenia kropki, jeśli jednak spojrzeć na jej geometrię – najbliższa jest kołu. Ono również pojawi się w jednym z wierszy, budując pełną napięcia opozycję pomiędzy sferą *sacrum* a *profanum*:

„Koło zostało  
zakazane  
koło skazano  
na kwadrat”  
(*Ile masz lat?*, K, 7)

– odsyłając w dwie (zgoła odmienne) interpretacyjne propozycje. Jedna z nich odwołuje się do związanej z kołem symboliki doskonałości, druga zaś nawiązuje do kwadratury koła (która *notabene* pojawi się wprost w innym wierszu), czyli czegoś, co jest niemożliwe i nieosiągalne. Przywołajmy słynny rysunek Leonarda da Vinci, przedstawiający człowieka wpisanego jednocześnie w koło i w kwadrat<sup>10</sup>. Na tym zasadza się jego doskonałość. Jego centrum stanowi pępek, a jak pisał Witruwiusz:

„Centralnym punktem ciała ludzkiego jest z natury rzeczy pępek. Jeśli bowiem położymy człowieka na wznak z wyciągniętymi rękami i nogami i ustawimy jedno ramię cyrkla w miejscu, gdzie jest pępek, zakreśli się koło, to obwód tego koła dotknie końca palców u rąk i nóg”<sup>11</sup>.

Dla Piotra Mitznera ta część ciała stanowi przepaść:

„zamiast w opowieść  
wpaść w przepaść płci

wpaść w przepaść  
pępka”  
(*Wanga*, ipk, 31).

<sup>9</sup> Wiersz *Wiara* pochodzi z cyklu *Świat. Poema naiwne*. Zob. Cz. Miłosz, *Wiersze zebrane*, Kraków 2013, s. 201.

<sup>10</sup> Zob. hasło: „koło” [w:] D. de Chapeaurouge, *Symbole chrześcijańskie*, tłum. G. Rawski, Kraków 2014, s. 177.

<sup>11</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 177–178.

Może jednocześnie to ta kropka, z której da się wyprowadzić oś pomiędzy tym, co ziemskie, a tym, co sakralne? Jak zauważyła w swoim szkicu Małgorzata Rygielska:

„Wiele spraw (o ile nie wszystkie) rozgrywa się tutaj na linii góra – dół. Przywołać to może na myśl *axis mundi*. To oś świata, łącząca ziemię z niebem i światem podziemnym, a jednocześnie wyznaczająca środek świata, wokół którego organizuje się i koncentruje życie”<sup>12</sup>.

Wspomniana opozycja<sup>13</sup> pojawia się natrętnie, poczynając od promienia łaskoczącego kamień, poprzez modlitwę do gór, eschatologiczne projekty zawarte choćby w wierszach *Przejścia* czy *Wólka*, aż po tekst o znaczącym tytule *Góra – dół*, by ostatecznie wybrzmieć w wierszu ∞:

„po pniu  
w górę i w dół

wiewiórki się epigonią

w górę i w dół  
w górę i w dół  
i”

(∞, ipk, 17).

Góra – dół to jedna z najważniejszych opozycji w świecie symboliki. Według Biedermanna, jej początki sięgają czasów,

„gdy najdawniejsi ludzie uczyli się chodzić w pozycji wyprostowanej. Człowiek, którego stopy tkwią w »pyłe ziemskim«, »wznosi głowę ku gwiazdom«, odczuwa brud ziemski, od którego się nie może uwolnić (...) W górze znajduje się niebo i gwiazdy, stamtąd pochodzi światło i ożywczy deszcz”<sup>14</sup>.

W wykreowanym przez autora *Kropki* świecie, wszystkie te elementy znajdują swoje odzwierciedlenie. Dół zdaje się sięgać głębiej niż grób, za to „martwy milczy wzwyż”; doły pozerają: „a niech się udławią”; „kamień sumienia” ciąży, a „u wiary// warują złe psy”. Pomimo tak przygnębiających konotacji związanych z tym, co na dole, w otchłannych czeluściach grobu i wyrzutów sumienia, pojawia się migotliwa nadzieja na to, że odkupienie kiedyś nadejdzie:

„będzie

ostatnia przemiana  
materii

w co?

---

<sup>12</sup> M. Rygielska, op. cit.

<sup>13</sup> Zwróci na to uwagę również Iwona Smolka, pisząc: „Wyraźna jest w tych utworach opozycja dołu i góry, materialnego i ciężkiego jak kamień, i świetlistego jak promień, połączenia ziemi i nieba”. Zob. I. Smolka, op. cit., s. 104.

<sup>14</sup> Hasło: „góra – dół” [w:] H. Biedermann, op. cit., s. 98.

w to, że  
zmartwychwstaniemy”  
(List św. Pawła Apostoła do palaczy, ipk, 48).

### **„Śpiewak sprzysiężony z otchłanią”**

Czy poeta jest tym, kto może postawić kropkę nad „i”? Czy posiada moc sprawczą? Czy jedynie szuka słów, które „mają// papierowe wargi”, a i tak skazany jest na przegrą:

„litery znikają

kleksy zostają”

(*Purgatorio*, K, 82).

Wydaje się, że Piotr Mitzner nie przecenia mocy poetyckiego słowa, choć bez wątplenia zna jego wartość. Ale podobnie jak wielu jego poprzedników zna też cenę, jaką przychodzi zapłacić poecie za odnajdywanie sensu w poetyckich zapiskach. Wybrzmi to w pełnym ironii wierszu *Ile masz lat?*, w którym z jednej strony zaakcentuje poeta fakt, że już jako dzieci skazani jesteśmy na wymuszane przez dorosłych słowne gierki, z drugiej zaś ma świadomość, że ranga poezji nigdy nie zostanie właściwie zrozumiana. Jednak mówić trzeba, wbrew wszystkiemu, narażając się na brak zrozumienia i odbijając się od kolejnych ścian naszego prywatnego czyścica:

„Od dziś

cokolwiek powiesz będzie

przeciw tobie

cokolwiek powiesz

będzie niezrozumiane

a więc

opowiadaj”

(*Ile masz lat?*, K, 7).

Poezja staje się piętnem i ucieczką zarazem, poszukiwaniem innego wymiaru rzeczywistości. „Mówię// i zagryzam wargami” – poeta raz po raz łamie frazeologizmy, po raz kolejny drażniąc się ze słowami, podając w wątpliwość ich znaczenie i wykazując ich ułomność. Przeinaczanie staje się jego znakiem rozpoznawczym, swoistym podpisem, którym oznacza świat i toczące się w nim dramaty. Tylko tak potrafi snuć nić porozumienia między sobą a światem, sobą a Bogiem, tym, co zewnątrz, a tym, co rozgrywa się w jego wnętrzu. Bliski bywa w tych zabiegach poetyce Leśmiana:

„Za pan brat ze zmorami... Treść, gdy w rytm się stacza,

Póty się w nim kołysze, aż się przeinacza.

(...)

A słowa się po niebie włóczą i łajdaczą –

I udają, że znaczą coś więcej niż znaczą!...”<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> B. Leśmian, *Poeta* [w:] idem, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2014, s. 356.

U Mitznera to „łajdactwo” sięga jednak bardziej w głąb, skierowane jest do wewnątrz i nastawione na dotknięcie tego, co niewyraźne. Jak zauważyła Iwona Smolka, „wiersze metafizyczne mierzą się w tej poetyce skrótów i milczenia z problemem łaski, wiary, winy i odkupienia”<sup>16</sup>. Doświadczenie *sacrum* jest w tej poezji namacalne, choć nie zawsze oczywiste. Przychodzi pod postacią światła, z wewnątrz, i zdaje się materializować w słowie:

„Takie światło jest  
co chodzi za mną  
choć nie chodzi

wpada w zaciemnione  
przeświała to  
co tak długo  
zamazywałem  
w słowo  
i zostaje”

(*Purgatorio*, K, 82).

Zamiast motywu białej kartki w Kropce raz po raz pojawia się papier – zdecydowanie bliższy bohaterowi wierszy niż ekran komputera. Można mu nadać znamiona ludzkiej egzystencji poprzez pozostawienie śladów pióra, tży, śliny. Jest tym, co łączy sensualność zawartych w wierszu doświadczeń z duchowym wymiarem człowieka. Wyjaśnienia przychodzą jako metafizyczne impulsy, coś, co dane jest poecie w ułamku chwili i domaga się utrwalenia w świecie słów:

„wilgotny  
papier przewodzi  
przebiecia  
z innego życia

Przychodzą wyjaśnienia  
dają się we znaki”  
(*Znaki*, K, 32).

### **Kropka jako ślad...**

Kropka jako znak interpunkcyjny czy graficzny nie wyczerpuje wszystkich możliwości definicyjnych. Pozostaje jeszcze drugie znaczenie kropki: plamka – niewielki, okrągły punkt na powierzchni czegoś. Ślad. Egzystencji. Bólu. Istnienia. Pociągnięcia pióra, ostre, zamazyste, które ranią papier, stają się zapisem cierpienia, jego metaforycznym śladem. Derrida określi ślad jako osobliwość<sup>17</sup>. Piotr Mitzner poszuka odniesień w oksymoronicznych zestawieniach i metaforach:

<sup>16</sup> I. Smolka, op. cit., s. 104.

<sup>17</sup> *Rozmowa Christiana Descampesa z Jacquesem Derridą*, tłum. B. Banasiak [w:] *Derridiana*, wybór i oprac. B. Banasiak, Kraków 1994, s. 10.

„ależ głębokie ślady  
zostawia ten wóz  
w białym nocy asfalcie  
w czarnej glinie dnia  
kiedy tak się toczy  
po bólu po polu”  
(*Jazda*, ipk, 35).

Pozostając przy francuskim filozofie, możemy nawiązać do jeszcze jednej jego propozycji – idei „odcisku psychicznego”:

„Synteza odwiekająca, pozwalając różnicom pojawić się w tańcu znaczeń, nie mogłaby dokonać swego dzieła bez różnicy między czymś zjawiającym się jako zmysłowe i jego zjawieniem się przeżytym (»odcisk psychiczny«). (...) Upoważnia nas to do nazwania *śladem* czegoś, co nie daje się scałościować w prostej postaci czegoś obecnego”<sup>18</sup>.

Rana staje się zagrożeniem sama w sobie. Nie tylko dlatego, że jest wystawiona na działanie tego, co zewnętrzne, lecz także ze względu na chropawą powierzchnię i „stromo brzegi”, które mogą zadawać ból. Rana jest pęknięciem. Wyrwą. Wyłomem. Krwawiącym śladem ludzkiej obecności w świecie:

„uważaj to zabawka niebezpieczna  
ostre ma krawędzie

kamyk jest wściekły

uważaj na rany  
na ich strome brzegi”  
(*Z ziemi odzyskanej*, ipk, 62).

Makro-świat rany pokaże ją jako strome urwisko, które nosi w sobie pewną dwoistość: rana sama jest bólem, a jednocześnie może ból zadać (jest raną, która rani). Władysław Panas ujął to w ten sposób:

„Oddzielenie, odstęp, rozsunięcie powoduje rozcięcie i naruszenie całości. Kiedy narusza się jakąś całość – rani się ją. (...) Przywołuje marzenie o całości nienaruszonej lub tylko o zbliżeniu. Przy tym przestrzeń rany jest takim pograniczem, które zawsze jest w środku. Obszar archetypicznych, źródłowych gestów i sensów szczególnie dramatycznie stawiających problem Tożsamości i Różnicy, Tego Samego i Innego, Całości i Części. (...) Pismo: bezgłośny ślad rany”<sup>19</sup>.

Bohater jednego z wierszy Piotra Mitznera zdaje się być bliski takiemu rozumieniu pisma i rany. W *Ziemi odzyskanej* wybrzmi to na wiele sposobów: jako odwiedzanie miejsc pamięci, cmentarza, poszukiwanie przeszłości i tożsamości w świecie, który zawiera w sobie jedynie szczątkową „obecność gospodarza”. Jak rozpoznać istotę tego świata? Jak zrozumieć sens w tej rozpadającej się, spleśniałej egzystencji, gdzie jedynym stałym punktem zdaje się być rana:

<sup>18</sup> J. Derrida, *O gramatologii*, op. cit., s. 101.

<sup>19</sup> W. Panas, op. cit., s. 58.

„rana mnie rozdrapała  
żebyśmy byli równi”

(Z *ziemi odzyskanej*, ipk, 63).

Nie sposób zlekceważyć też głosu Jean-Luca Nancy’ego na temat rany i wyciekającego zeń sensu, który jedynie na pozór wydaje się odległy od myśli Mitznera – z tej poezji bowiem sens wycieka wolno, a rana staje się najbardziej autentycznym komunikatem pomiędzy podmiotem a światem zewnętrznym:

„Otwory, przez które wypływa krew, są dokładnie tymi samymi otworami, przez które wycieka sens”<sup>20</sup>.

W innym miejscu autor *Corpusu* zanotuje:

„Sens wycieka z rany kropla po kropli. (...) Tutaj, w bolącym miejscu, jest tylko »podmiot« – otwarty, rozcięty, zanatomizowany, zdekonstruowany, rozczłonkowany, zdekoncentrowany”<sup>21</sup>.

Trudno powiedzieć, jak mogłyby wybrzmieć teksty Piotra Mitznera, gdyby czytać je w duchu dekonstrukcji – z pewnością zabieg taki wykracza daleko poza ramy moich gloss, stąd traktuję taką możliwość jedynie jako przebłysk intuicji, której nie należy lekceważyć. Ten, kto mówi w *Kropce* oraz w tomie *i po kropce* – na wiele sposobów poddaje język rozwarstwieniom, rozczłonkowaniu, rozbijaniu językowych schematów. Pokazuje, że prawdziwy sens może w ogóle nie jest dostępny „tu i teraz”, rodzi się jedynie jako „rozbłytki skojarzeń”, w świecie, w którym „pustka/łka//nas”, w „skleconym braku/ miejsca”.

## To jeszcze nie kropka nad i...

Domykając wątek pojawiającej się w tytule obu tomów kropki (stanowiącej jednocześnie jeden z ich głównych motywów), powinniśmy zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt, unaoczniający się w warstwie graficznej: czarna otchłań z pierwszego tomu zderzona z okładką tomu drugiego niesie ukojenie, nadzieję, światło. Kompilacja impresjonistycznych obrazów Moneta (*Zachód słońca w Wenecji i Impresja, wschód słońca*) przynosi wizję wschodzącego/gasnącego słońca zredukowaną do niewielkiej (w porównaniu do pierwszej okładki) czerwonej, żarzącej się kropki. Przypomnijmy, w tomie pierwszym okładkę zdominowała sporych rozmiarów czarna „dziura”, zaćmienie słońca – w każdym razie ziejąca pustką nicość – czarna kropka. Czym jest? Czy to:

„widzialność jako narośl na nicości”?

(W *kuchni*, K, 22)

Czy może jest to pustka z innego wiersza, gdzie padną słowa:

„panować nad sobą  
to było łatwe  
kiedy się było pustką

ale

pustka

<sup>20</sup> J.-L. Nancy, *Corpus*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 93.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 73.



ma coraz gęstsze wypustki”?

(*Niezgody*, ipk, 22)

Czytelnik naznaczonych tytułową kropką wierszy Mitznera zdecydowanie jest w kropce – znajduje się w sytuacji problemowej i nie ma z niej dobrego wyjścia. Bez względu na obszar kontekstów, których śladem podąża, czy teorii, do których się odwołuje, zawsze skazany będzie na wieloznaczność interpretacji. W ciemności szukać będzie sensów, kluczyć w zawoilościach języka, wyznaczać symboliczny szlak wędrówki – jedynie gdzieś tam gdzie oświecili je promień przeblaskującej nadziei. Z chwilą, gdy pojawi się kropla sensu, okazuje się, że to zaledwie:

„Iskierka nad czarnym  
morzem  
(...)”

pisze na piasku

palcem:

POEZJA”

(*W Poti*, ipk, 68).

„Co jest za tą kropką?!” – zdaje się wołać jakiś wewnętrzny głos odbiorcy podczas lektury tych wierszy. Wierszy, które stają się intymną rozmową, rozrachunkiem, spowiedzią, medytacją, oczyszczeniem. Wyznaniem – wiary? bólu? miłości? winy? Przecież po wszystkim, również po kropce, w zamykającym tom wierszu:

„morze  
chce zmyć

ma za krótki język

zmywa POEZ

JA pozostaje”

(*W Poti*, ipk, 68).

Za tym JA skrywa się człowiek – samotny, poraniony, pełen pokory, winy, poszukujący oczyszczenia i ukojenia po kolejnej bezsennej nocy:

„Kamieniami  
nabita  
hotelowa poduszka”  
(*Jutro lustro*, K, 54).

To jeden z wierszy, w którym bardzo wyraźnie słychać przeciwstawienie świata materii (kamienie, poduszka, ściana) i tego, co zmysłowe (dłoń, kołyszka), z tym, co nieuchwytnie (sen, senna wizja, rana) i duchowe (anioł):

„Przez ścianę  
wsuwa się przepastna dłoń

na opuszku palca  
siedzi anioł

niech cię pocieszy  
czesze i śmieszy  
rany kołyszę”

(*Jutro lustro*, K, 54).

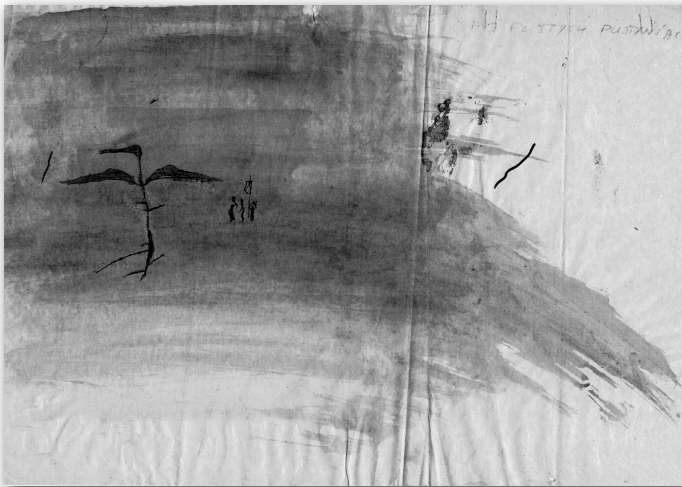
Nawet mający nieść ukojenie anioł pojawia się w perspektywie koszmarnego snu, w którym znikąd wdziera się „przepastna dłoń”. To na opuszku jednego z palców usadowi się figlarny anioł i rozpocznie swoją „pracę”, a w jego, chwilami, zagadkowych czynnościach („czesze i śmieszy”) da się niemal słyszeć szum skrzydeł, spotęgowany nagromadzeniem – w tym niewielkim fragmencie – głosek szumiąco-syczących.

Czy niebiańska istota na pewno ukoi ból? Czy ukołyszana rana zablizni się, czy wprost przeciwnie: poruszona – zacznie krwawić? Wieloznaczny ruch wyobraźni Piotra Mitznera i tym razem nie udzieli nam jednoznacznej odpowiedzi: każe jej szukać w kolejnym dniu, w odbiciu wody, w lustrze:

„Jutro zobaczysz

jutro wyjdzie z wody  
jutro wróci  
lustro”

(*Jutro lustro*, K, 54).



Piotr Mitzner