



MIASTO



POEZJI

70

PIOTR MATYWIECKI

Organizator

**Ośrodek
„Brama Grodzka – Teatr NN”
www.teatrnn.pl**

ul. Grodzka 21
20-112 Lublin
Tel. (0-81) 532 58 67

Lublin 2013

Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”

składa podziękowania

Emilii Kledzik,

Joannie Roszak,

Piotrowi Mitznerowi

oraz

redakcji pisma „Czas Kultury”

za pomoc w realizacji publikacji.



LUBELSKIE

SPOTKANIA

LITERACKIE

MIASTO



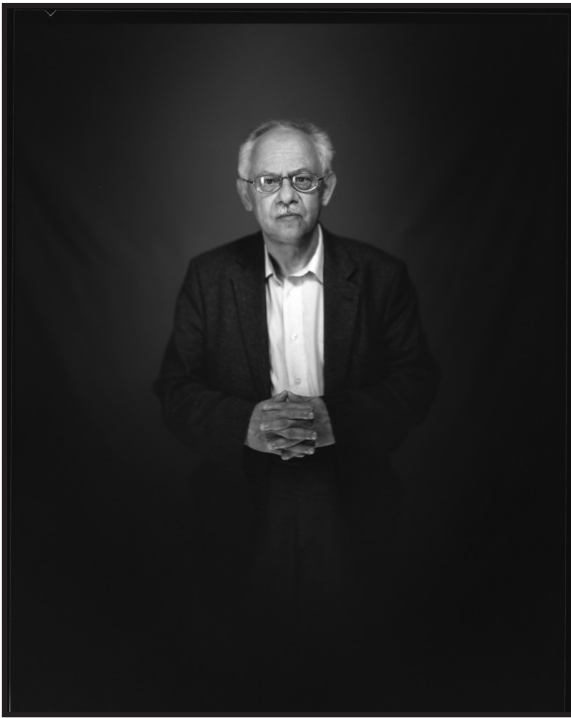
P O E Z J I

DLA

PIOTRA MATYWIECKIEGO



PIOTR MATYWIECKI



Fot. Marcin Sudziński 2011



Piotr Matywiecki (ur.1943) – poeta, eseista, człowiek radia, od lat współtworzący audycję o literaturze. Jego tom *Ta chmura powraca* (2005) znalazł się w finałowej siódemce Nagrody Literackiej Nike. Za monografię pt. *Twarz Tuwima* (2007) otrzymał Nagrodę Literacką Gdynia. Tom wierszy *Powietrze i czerń* został uhonorowany Nagrodą Poetycką Silesius jako książka roku 2009. W 2011 roku został laureatem Nagrody Kamień przyznawanej przez Lubelski Festiwal „Miasto Poezji”.



Dront na Maskarenach

Jedna cząstka niezapomniana,
jakiegokolwiek wyspy
niech zostaną, nawet nigdzie,
w encyklopedii.

A kiedy wróci Pan
i będzie stwarzał nowy świat,
po starym
ja zostanę – Dront na Maskarenach.

Ja, zmarły gołąb Dront.

Tyle razy mnie nie ma,
ile razy pragnę objawić się i nazwać.

Imieniem i ciałem chodziłem po wyspach Maskarenach,
każde „a” ich nazwy było mi gniazdem otwartym.

Dziobem zgiętym ku ziemi
rozwaliałem i żarłem owoce palm, użyźniałem ziemię.

Byłem zaprzeszły, byłem przeszły, byłem teraz.

Wydawało mi się, że będę i będę.

Jedno jajo byłem składałem, okrągłe jak czas.

Byłem ziemski – olbrzym wśród gatunków gołębich,
a niewiele mnie było, tyle co każdego istnienia.

Jestem duchem. Ale czy Twoim, Boże? Czy ludzkim?

Ludzie wyżerają czerń moich liter z encyklopedii.

Jestem Duchem nijakim – ale jestem...



Moje są rzeki i susze,
czynne wulkany i cienie gór bezczynne.

Moje są lasy akacjowe – i zapach, zapach na Maskarenach.
Moje są cyklony i rozpacz.

Mój człowiek – a Twoje, Panie, są miasta. I religie.
Ja Dront – a Ty jesteś Bogiem.

Duch Święty nad abstrakcją i ludźmi jako gołębia
a mnie – ptakowi z natury! – przyszło mieszkać w mięsie
i nazywać się dźwiękiem suchym i wypchanym: Dront.
Jestem duchem trochę świętym, nieco wymarłym,
znikłem w 1681 roku na Maskarenach, w czymś głodnym
spojrzeniu,
ale Ty, Boże, ocaliłeś niesmak mojego istnienia:
przenieśli mnie ludzie do encyklopedii bytów idealnych.

W idei pozwoliłeś mi chodzić po Maskarenach, zawsze,
nawet w dwutysięcznym roku, wszędzie,
na pamiątkę czasoprzestrzeni i na pamiątkę pamięci
o czymkolwiek, o wyspach Maskarenach.

Ale miałem pióra ciemnopopielate.
Ich odcienia nikt nie pamięta.
Ja siebie nie pamiętam.

Popielato bez chwili, ciemno bez wieków.



To kolor oczu
kiedy już tylko źrenica
żyje
tym, co będzie.

Jeżeli kiedyś wróci Pan,
i będzie stwarzał nowy świat,
zjawi się znikąd gołąb Dront.
A Bóg rozpozna stary świat
w niełatwym smutku Ducha.

I ponowi świat
pod kolor
popielatych piór –

i ponowi nazwy
pod świat
popielatych piór –

i ponowi ludzi
pod imiona
kolorów i piór –

na wyspach Maskarenach.

Piotr Matywiecki, *Ta chmura powraca*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005



Legenda o słowie cmono

W pierwszym tomie słownika Lindego
na stronie trzysta osiemnastej w kolumnie pierwszej
stoi dziwaczne słowo cmono.

Jest święte.
Od cmono
począł się
słownik.

Kiedy Linde
nie myślał jeszcze o ułożeniu słownika
spotkał słowo cmono
w starej książce:

*Bóg najprzedniejszą moc w niebie cmono osadziwszy
Rząd jej prawem niebłądnie stałym umocniwszy,
Żeby wszystko w porządku swoim zostawało,
Przestrzega.*

Linde pomyślał:

Spotkałem słowo cmono,
nie chcę go obrazić,
udaję, że je znam...

Położę mowę przed sobą
i będę wybierał
po jednym słowie
aż natrafię na słowo cmono –
objaśnione.

Tak zrobił.



Ułożył słownik
wszystkiej mowy.
Ale nigdzie indziej nie znalazł
słowa cmono.

Wtedy się wyjaśniło.
Cmono to pomyłka,
zecer przestawił litery
miało być: mocno.

Ale dlaczego Linde
pozostawił w słowniku
słowo cmono?

– Na pamiątkę.

Bóg zmylił zecera,
żeby zwrócona była uwaga
na dziwność i jedyność
stworzenia świata:
Bóg najprzedniejszą moc w niebie cmono osadziwszy...

Bóg razem z mową
położył przed nami
słowo-niesłowo
cmono
żebyśmy siebie pytali:

jeżeli nieistniejące zaczęło istnieć
to co mogłoby znaczyć nieznaczące
gdyby znaczyło?

– Poezję.



* * *

wszystko bym dał żeby nie wiedzieć
kiedy się urodziłem bo to by śmierć była

wiatr zapomnienia jest snem przezroczystym
wieki jego na niebie szybsze są od sekund
ten wiatr wiąże mnie na ziemi
ale nie jestem głazem
i zwierzam się przyjaciółom

wiesz zdradzam? siebie zdradzam?

wszystko dałem

Piotr Matywiecki, *Widownia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012



* * *

wiersze pisałem prosto i otwarcie –
zanim coś powiedziały wysłuchały się same

dlatego nie słyszano ich
uważano za zbędne

dzisiaj je sprawdzam –
przykładam ucho do słowa

abstrakcji nie słychać głoski są bez znaczenia
samotne oddechy chodzą linijkami

odwracam wiersze milczeniem do ludzi –
wszystko słychać

Piotr Matywiecki, *Widownia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012



PIOTR MITZNER

**Dwa wiersze genezyjskie Piotra Matywieckiego
(*Dront na Maskarenach* i *Legenda o słowie cmono*)**

„Każda interpretacja jest uproszczeniem,
a więc upraszczajmy.”

Jacek Łukasiewicz¹

1.

Czy to autobusem, czy windą, czy pociągiem – poeta Piotr Matywiecki przemieszcza się od dziś do początków. Ulicą, tunelem podziemnym, duktem świętego pisma, drogą wyobraźni. Przenosi się w dzieciństwo, w moment narodzin, w czas stwarzania świata. Dlatego tak ważna jest dla niego księga Genesis. Medytacja nad początkiem i chwilą obecną, czy też początkiem i końcem świata, albo nawet nad tym, co się zdarzy po jego zagładzie, ma zresztą u Matywieckiego specyficzny charakter. Przecież początek może być po lewej stronie, jeśli czytać księgę w tłumaczeniu (od lewej do prawej), bądź po prawej, jeśli czytać ją w języku oryginału, to jest po hebrajsku. Taka dwoistość to sprawa poważna, ale i swego rodzaju żart, żart na temat istnienia świata i naszego o nim myślenia. Zresztą medytacje tego poety często są, mniej czy bardziej żartem przeszyte, a dwa wiersze, o których chcę trochę więcej powiedzieć, posługują się przecież ironią i groteską. Bohater jednego z nich, gołąb-gigant, dront (nielot z wielkim dziobem) należy do postaci raczej groteskowych w świecie ptasim. W drugim wierszu² dziwaczne słowo „cmono”, które trafiło do cytowanego tu świątobliwego tekstu, też jest pokracznym przejęzyczeniem, przeinaczeniem słowa „mocno”,



odnoszącego się do mocy Najwyższego, a jest mało poważne, wydaje z siebie coś w rodzaju cmoknięcia.

Groteskowe osobliwości: językowa i ornitologiczna są zabawne, wydobyte ze słownika, z encyklopedii pewnie ucieszyłyby Juliana Tuwima (bohatera książki Matywieckiego *Twarz Tuwima*), poszukiwacza dziwacznych słów, dekonstruktora mowy, a także czytelnika druków z „miedziorytowych lat”.

Tyle tylko, że w wierszach Matywieckiego te osobliwości są, a zarazem ich nie ma. Ptak dront dawno wyginął, a słowo „cmono” nigdy nie istniało, było po prostu błędem drukarskim. Nie ma więc tych bytów, ale są. Ptak wyginął, został jednak w encyklopedii, słowo nie istnieje, ale umieścił je w swoim słowniku Linde. Pytanie, czy źródła te są wiarygodne? W pierwszej zwrotce *Dronta na Maskarenach*³ Matywiecki pisze:

*niech zostaną, nawet nigdzie,
w encyklopedii.*

To by znaczyło, że encyklopedia nie zapewnia nieśmiertelności. A słownik Lindego? Wprawdzie umieszczenie w nim nieistniejącego słowa pozwala myśleć o wielkim leksykografie jako mistrzu absurdu, jednak czy wzmacnia jego autorytet naukowy?

Problem istnienia-nieistnienia okazuje się drugorzędny; właśnie te dwa byty: fałszywe słowo i wymarły ptak, nie istniejąc mówią o tym, co było, co jest i co będzie. Opowiadają o przeszłości i odkrywają przyszłość. Dzieje się tak dlatego, że w planie wieczności to, co odeszło dawno, czego nie ma, będzie przywrócone jako pierwsze i kiedy po końcu świata, Bóg będzie go tworzył na nowo, wymarły (a to więcej niż umarły) dront zostanie przywrócony do istnienia. Słowo „cmono” zaś istnieje po to, by zwrócona była uwaga na dziwność i jedyność stworzenia świata.



Opowieść o droncie i jego ocaleniu mieści się w teologii Matywieckiego, który już w *Poematach biblijnych* zapisywał takie pragnienie:

*żeby Koniec Świata
istniał przeciw nieistnieniu,
żeby istniał w istnieniu
jak rzeka i gwiazda,
Ty i ja.⁴*

Zanim to nastąpi nawet jako nieobecny, nawet bardziej niż gdyby był obecny, wielki gołąb panuje na wyspach *Maskarenach*. *Dront na Maskarenach* ma jakby w podtekście tytuł *Pan na Maskarenach*. Obecność-nieobecność w rzeczywistości widzialnej przypomina nam o podobnym statusie Stwórcy w świecie. Powiedziałbym nawet, że dla Matywieckiego bardziej pewne jest to negatywne istnienie dronta, niż stworzenie przez Boga nowego nieba i nowej ziemi. Zwróćmy uwagę, że poeta posłużył się tu trybem warunkowym: Jeżeli kiedyś wróci Pan.

Nie jest zresztą pewne, kiedy dzieje się ten wiersz. Z pozoru sprawa jest prosta: mamy przełom wieków XX i XXI, dront dawno wyginął, kiedyś nastąpi koniec świata, a potem być może początek następnego. Wiersz jest monologiem ptaka, przedstawiciela wymarłego gatunku, cechy ptasie narratora są mocno podkreślone, a jednak w pewnym momencie jego wypowiedź staje się wyrazem doświadczenia każdego stworzenia, a przez głęboką świadomość bytu, przede wszystkim doświadczeniem człowieka: „Byłem zaprzeszły, byłem przeszły, byłem teraz” i „niewiele mnie było, tyle co każdego istnienia”. Jeżeli więc możemy pomyśleć, że mówi do nas człowiek, a z drugiej strony osobnik już nieistniejący, duch, skoro zmieszany został czas teraźniejszy z przeszłym, to może jesteśmy już



w rzeczywistości postświatowej. Dront-człowiek czeka na powrót Pana, bo jest tylko jego gubernatorem na Maskarenach.

Słowo „cmono”, jak twierdzi Matywiecki, powstało nie przypadkiem, lecz z woli Boga, który „zmylił zecera”, a więc jest to święte symulakrum, słowo boskie, nie wymyślone przez Adama. Poeta podkreśla w tym wierszu jego boskość, choć kiedyś wcześniej, w innym wierszu twierdził, że wszystkie słowa pochodzą od Boga. W każdym razie w „cmono” rzekoma pomyłka ma być narzędziem poznania świata i inspiracją do ułożenia słownika. Pamiętajmy przy tym, że wiersz według tytułu jest legendą – nie wiadomo kiedy i przez kogo stworzoną.

Czemu ma ona służyć, co ilustruje? Odpowiedź jest niestychanie dosadna, umieszczona w puencie, rozpisanej na dwie zwrotki:

*jeżeli nieistniejące zaczęło istnieć
to co mogłoby znaczyć nieznaczące
gdyby znaczyło?*

- Poezję.

Pamiętajmy, że Piotr Matywiecki w swojej poezji co pewien czas stawia przed sobą takie nieprzyzwoicie banalne i karkołomnie trudne pytanie: czym jest poezja? Czasami odpowiedź zamknięta jest w sylwetce innego poety (Emily Dickinson, Słowacki, Whitman, Rilke, Stachura, Jacob), a czasami wypowiedziana wprost:

*Liczby dźwięków nie mogę sobie wyobrazić
Dźwięku liczby też nie.*

W tym jest poezja.⁵



Rzecz jasna, odwołanie się do tajemnicy liczb i dźwięków dla zrozumienia istoty poezji jest też zaglądnaniem pod podszewkę bytu, ale słowa kończące *Legendę o słowie cmono* to coś więcej, to próba wyobrażenia chwili stwarzania. Na wszelki wypadek Matywiecki i tu posługuje się trybem warunkowym: jeżeli, gdyby.

Lekki wiersz o zabawnym „słowie-niesłowie”, o błędzie drukarskim, też oczywiście nie przynosi jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: czym jest poezja? „Cmono” pozostaje tajemnicą, jak i mechanizmy myślowe, które uruchamia pomyłka albo przejęzyczenie.

Jest, moim zdaniem, jeszcze jedno pytanie ukryte w obu wierszach Piotra Matywieckiego: co może człowiek i czego nie może? Może zabić i zjeść ostatniego dronta na Maskarenach, ale nie potrafi go ani wskrzesić, ani nawet zapewnić mu gniazda w encyklopedii. Może, jak Linde, „położyć przed sobą mowę” i ją systematyzować, ale nie jest w stanie wyjaśnić mocy, jaką emanuje słowo pomyłone.

Co może człowiek? Pytać i pisać. Medytować.

2.

Słowo „cmono” pojawiło się, według Piotra Matywieckiego, by

*zwrócona była uwaga
na dziwność i jedyność
stworzenia świata*

I co dalej? Uwaga została zwrócona, dziwność i jedyność zauważone. Co dalej? Być może jest to pułapka, boska ironia albo ironia autora wiersza.

Tym samym wszystkie próby definicji, obecne w jego poezji, nieraz mocno (cmono?) sformułowane zostają, jeśli nie



zakwestionowane, to osłabione w wymowie. Także puenta *Legendy o słowie cmono*.

Pytanie o to, czym jest poezja, należą może do tych, których „i Bóg wstydziłby się i zwierzę”, jak pisze Matwiecki w wierszu o Rilke. Wiersz ten zresztą kończy się nie jednoznaczoną formułą, lecz paradoksem:

*Nie dowie się, bo istnieje, śmiertelny.
Nie dowie się, bo nieśmiertelnie istnieje.⁶*

W *Legendzie* pokraczne, nieistniejące słowo stało się inspiracją do powstania *Słownika języka polskiego*. Słownik się odwdzieczył i je wyeksponował jako oddzielne hasło, co generalnie nie zakłóciło jego porządku.

O ptaku droncie dowiadujemy się z encyklopedii, która wbrew obiegowym sądom, nie próbuje usystematyzować świata, a daje go w porządku alfabetycznym. Praca encyklopedysty polega jedynie na eliminacji zagadnień marginalnych. W wierszu Matwieckiego pomiędzy: „nawet nigdzie” i „w encyklopedii” został postawiony przecinek. Nie wiem, co to znaczy, choć przecież to bardzo ważne.

Podaję, że odpowiedź znajduje się w gnomicznym wierszu, którego jednak nie należy logicznie rozplątywać:

*„Umrzesz. Zostaniesz w pamięci.”
- Ja nie chcę bez siebie zostawać!⁷*



¹ Wypowiedź w filmie *Zabawy przyjemne i pożyteczne* Tadeusza Różewicza i Eugeniusza GeŃa Stankiewicza i... Reż. Lambros Ziotas. DVD. Ośrodek Kultury i Sztuki. Wrocław 2006.

² P. Matwywiecki, *Legenda o słowie cmono*, w: tenże, *Widownia*. Kraków 2012, s. 64-65.

³ P. Matwywiecki, *Droni na Maskarenach*, w: tenże, *Zdarte okładki*. Wrocław 2009, s. 577-579.

⁴ P. Matwywiecki, *Stworzenie i psalm*, w: tamże, s. 270.

⁵ P. Matwywiecki, *Brewiarz wizjonera*, w: tamże, s. 471.

⁶ P. Matwywiecki, *Rilke*, tamże, s. 487.

⁷ P. Matwywiecki, *[Umrzesz...]*, w: tamże, s. 483.



KABALISTYCZNE GĘSTOŚCI JĘZYKA

Z Piotrem Matywieckim rozmawiają Emilia Kledzik

i Joanna Roszak

Co powoduje, że ta „manieryczna” poezja jest tak chętnie czytana i analizowana w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku?

Ona nie tylko na początku XXI wieku zdobyła popularność. To sięga lat sześćdziesiątych minionego wieku. Pamiętam utrzymującą się wówczas aurę wokół Leśmiana, mówiono, że to najwybitniejszy polski poeta XX wieku. Może dlatego, że hierarchię poetycką ustanawiał wtedy Instytut Badań Literackich, a badacze z tego kręgu, którzy ostro strukturalizowali, wybrali sobie Leśmiana na poetę wzorcowego, bo ich metodami świetnie dawał się interpretować. Opozycje znaczeniowe i filozoficzne, możliwość układania jego myśli w zgrabne paradygmaty... to wszystko strukturalistów kusilo, a jeszcze na dodatek, tkanka dźwiękowa tych wierszy także się świetnie metodom strukturalistycznym poddawała. Oczywiście, popularność w tzw. szerokich rzeszach czytelnicy nie mogła być podyktowana wyłącznie przez Instytut Badań Literackich. W pewnym momencie Leśmian, w odróżnieniu od tego, jak go odbierano w okresie międzywojennym, co Sandauer odziedziczył, przestał być czytany jako poeta manieryczny, ale też, po drugie, jakoś specjalnie trudny. Równoległym procesem było przyswajanie twórczości Schulza, która nawet dla wyrafinowanej inteligencji międzywojennej była na granicy pojmovalności. Dla mnie jest Leśmian poetą manierycznym w tym sensie, że stylistycznie niezwykłym, manierą kiedyś nazywano natrętną powtarzalność motywów. Ten epitet nie ma dla mnie charakteru deprecjonującego. To manieryczność nie tyle ornamentalna (tej bym nie zniósł), co manieryczność jego osobowej swoistości, manieryczność jako osobność.



Na jakie dzisiejsze potrzeby czytelnicze odpowiada Leśmian?

Muszę poczynić wyznanie wiary. Dawniej można było mówić, że inne są potrzeby ludzi zajmujących się poezją ze względów zawodowych, bo są literaturoznawcami, krytykami, poetami, a inne potrzeby przeżywania poezji przez „po prostu czytelników”. Natomiast zarówno dzisiejszy „zwykły czytelnik” poezji, jak i dzisiejszy literaturoznawca to ktoś, kto chlubi się znawstwem i tym, że jego lekturze poetów towarzyszy lektura esejów o nich, i jednocześnie nie wstydi się egzystencjalnej lektury poezji, nie żenuje go taki odbiór liryki, w którym ona jest bodźcem wzruszeń nieomal somatycznych. Jeśli tak na to spojrzeć, to okaże się, że do Leśmiana przywiązuje nas coś, o czym niewiele się mówi – olśniewająca uroda jego słownictwa. Bardzo spodobał mi się w ostatniej edycji zredagowanej przez Jacka Trznadla cytat z Rzykowskiego: „poczucie językowe Leśmiana łączy się organicznie z jego sposobem wizjonowania, jest tym, czym być powinno, nieustanną czujnością tego zasadniczego tworzywa poetyckiego, którym jest język, utrzymywania go wciąż w stanie płynnym, *in statu nascendi*. Dzięki temu na przykład jego nowotwory językowe nie są tylko dekoracjami, są to po większej części słowa jednorazowe, niepowtarzalne, są to szczęśliwe słowa-utwory, które nie mogą wejść w obieg jako moneta wymienna”. Ja to rozumiem bardzo prosto. Kiedy Leśmian pisze wiersz o baśniowych-niebaśniowych zwierzętach, które się nazywają „skrzeble”, ma się wrażenie, że znaczeniową warstwę utworu wprowadza z samego brzmienia słowa. Tak jakby zadał sobie podświadomie zagadkę: jest coś, co się nazywa „skrzeble”, czym by to coś mogło być ze względu na swoją nazwę? Taki rodzaj lektury wierszy, nastawienia na urodę, tajemniczość słowa, ale też na nieprawdopodobne bogactwo leksyki, jest czymś, od czego nowsza poezja polska, nie cała, oczywiście,



odchodzi. Są szczęśliwe wyjątki. To że Piotrowi Sommerowi tak podoba się Jerzy Ficowski, a z kolei Jerzemu Ficowskiemu tak bardzo podobali się Leśmian i Schulz, to według mnie efekt zauroczenia bogactwem leksyki. Oczywiście, nie sama leksyka czyni wielkiego poetę, nie zawsze zresztą jej bogactwo musi towarzyszyć wielkiemu poecie (vide wysuszone słownictwo Tkaczyszyna-Dyckiego), ale w przypadku Leśmiana po prostu tak jest, że uroda słów ma ogromne znaczenie. Podobają się też rodzaj melodii tych wierszy. Melodii, które oscylują między czymś tandetnym a wielkim wyrafinowaniem. Trafiają się melodie jak szlagiery z piosenek Ordonki, np. z genialnego wiersza *Przemiany*, gdzie nagle pojawia się fraza: “Tej nocy mrok był duszny i od żądzy parny”. Słyszysz tu Ordonkę! I co z tego, skoro on potrafi te wersy wkomponować w wiersz w taki sposób, że już nawet nie chce się mówić o grze stylizacji. Nawet jeśli on serio przyjmował taką tandetę, to wielkość jego poezji polega na tym, że ona ją asymiluje.

To poezja programowo antyświatopoglądowa. Kwintesencją poglądów poety dotyczących zajmowania się w wierszach aktualnościami zdaje się cytat z *Napoju cienistego*: “A wy, coście szarzyny uprawiali brzyźdź/l zbiorową w pyskach złudę szczyrzyli dumnie/Czy zdołacie tym życiem, co was wydrwi, żyć/l w zawrotny przepych słońca wejść bezrozumnie”. Leśmian, świadek przełomowych wydarzeń z historii Polski, decyduje się o nich nie pisać. Jak to możliwe: być poetą tak osobnym, by żadną miarą nie dotykać takich treści w poezji?

To rzeczywiście uderzające wrażenie w lekturze Leśmiana, choć należy ten pogląd skorygować. Napisał wiele wierszy o nędzy egzystencjalnej człowieka. Wędrownie działy, bohaterowie, którzy są kochankami tak biednymi, że kiedy umierają, umyka im nie tylko świat ale i zaświat, ludzie popa-



dający w nieludzkość nie tylko ze względu na metafizyczne wycieńczenie istnienia, które w ogóle jest charakterystyczne dla tej poezji, ale po prostu z głodu, kloszardzi – te wszystkie jestestwa poraziła metafizyczna rozpacz, rozpacz dojmująco realna. Kiedy byłem w szkole podstawowej, nauczyciel polskiego czytywał nam wiersze spoza lekturowego programu, wśród nich najbardziej przerażające ballady Leśmiana, a my je odbieraliśmy jako wiersze o ostatecznej ludzkiej nędzy. Takie wiersze miewali najlepsi, anachroniczni z dzisiejszego punktu widzenia poeci, np. Konopnicka: nie takie, w których mowa o nędzy, jak byśmy ją po marksistowsku nazwali, “klasowej”. Chodziło o nędzę ostatecznego ludzkiego wykorzenienia. I to mnie najbardziej przejmuje. Nie ma to nic wspólnego z zaangażowaniem politycznym, bo taki rodzaj nędzy towarzyszy wszelkim formom ludzkiego bytowania. Ta sprawa należała do podstawowych składników Leśmianowskiego świata – nawet Bóg poddany był takiemu cierpieniu.

A czy zgodziłby się Pan z interpretacją tych egzystencjalistycznych tekstów, która akcentuje Leśmianowskie współczucie względem nieporadnych, kalekich, lecz wewnętrznie czystych istot, które dotyka cios, otwierający przed nimi jednak zbawienie, polegające na przetrwaniu próby?

Wydaje mi się, że w tych wierszach przełamują się dwa odczucia: z jednej strony coś, co nazwałbym metafizyczną paniką, i coś przeciwnego, metafizyczna heroizacja. Tu muszę podać przykłady. Zacznę od wierszy obrazujących metafizyczną panikę: w *Odjeździe* ktoś, kto się oddala, zapytuje: “Czy nie wolno odjeżdżać znajomym gościńcem/! oddalać się zbytnio od tych złotych oczu?” – pyta, ale przecież się oddalił!... Wspomnienie o tym odjeździe wprawia go w stan metafizycznej paniki, bo wie, że odejście jest



nieuchronne i że jest nieszczęściem. W wierszu *Przemiany* ta panika jest jeszcze wyraźniejsza, barwność jego metafor przesłania ostre konstatacje: byty się przemieniają, nie mogą się same w sobie zagnieździć, a na końcu podmiot liryczny mówi o sobie: “A ja, w jakiej swą duszę sparzyłem pokrzywie/Że pomykam ukradkiem i na przetań miedzą/Czemu kwiaty na mnie patrzą podejrzliwie/Czy coś o mnie nocnego wbrew mej wiedzy, wiedzą?/Com czynił, że skroń dłońmi uciskam obiema/Czym byłem owej nocy, której dziś już nie ma?” To zdania paniczne, przywołują obraz jak z *Krzyku* Muncha. A co jest metafizyczną heroizacją? Kiedy Szewczyk robi buty Bogu, jego heroizm polega na tym, że odważył się obuć Boga, a tym samym Nieobjętemu nadać formę.

Chociaż jego stopa jest nieobjęta...

Ale on buty zrobił i wytrzymał tę boską nieobjętość! W *Dziewczynie* to zupełnie oczywiste. Młoty będą waliły, cóż z tego, że na marne? To jak zakończenie *Przesłania Pana Cogito*. Przeciw nicości trzeba walić młotami, chociaż nic nam to nie da. Metafizyczną heroizację widzę przede wszystkim w wierszu, który dla mnie ma znaczenie ogromne, w *Czasie zmartwychwstania*. Umarły, a właściwie żywy, który wie, że będzie umarłym, ma już dość cierpień życia i dlatego perspektywę zmartwychwstania odrzuca. Trzeba sprzeciwić się rzekomej dobroci Boga, który chce nas jeszcze raz wystawić na ryzyko życia, jakiego nieszczęśliwi doświadczyliśmy. To jest dla mnie metafizyczna heroizacja. Leśmian oczywiście nie filozofuje „systemowo”. Ma prawo do wszelkiego rodzaju sprzeczności. Podejrzewam, choć tego nie znalazłem, że w jakimś jego wierszu można znaleźć i taką, i taką postawę: metafizyczną panikę bezpośrednio obok metafizycznej heroizacji.



Czy Leśmian istotnie miał ochotę stworzyć bohaterski wzorzec przeciwstawiania się nicości, czy jedynie chciał skonfrontować się z doświadczeniem pustki?

Jeżeli człowiek za wszelką cenę chce się konfrontować, a Leśmian naprawdę tego chciał, to samo w sobie jest już, moim zdaniem, heroiczne, a nie ucieczkowe. Rozpacz często jest ucieczką, a heroizm – jakkolwiek byśmy go nie lubili, jest zaprzeczeniem ucieczki.

I tu ponownie pojawia się kategoria współczucia...

Mam z nią kłopot. Wolę mniej obciążoną sentymentalizmem kategorię współodczuwania. Bywa w poezji Leśmiana litość, ale nie ona dominuje. To raczej rodzaj empatii, ale czy można być empatycznym, jeśli wszystkie istnienia, z którymi chce się współodczuwać, są podszyte nicością... Nie wiem, czy w ogóle istnieje poeta, oprócz Rilkego, który byłby empatyczny wobec wszystkich jestestw.

Bywał więc Leśmian symbolistą, antysymbolistą, modernistą, młodopolaninem, poetą nowoczesnym i wreszcie – ponowoczesnym. Właśnie o te dwie kategorie chciałybyśmy Pana teraz spytać. Michał Paweł Markowski, tłumacząc niespodziewane umieszczenie Leśmiana w trójcy najwybitniejszych polskich twórców nowoczesnych, pisze o widocznej w jego poezji świadomości językowego zapośredniczenia w doświadczaniu rzeczywistości. Świat jawi się w języku, nie jest zewnątrzny wobec języka. Czy Pan dostrzega taki rodzaj nowoczesności u Leśmiana?

To, że język nie jest prostym odzwierciedleniem, i że jest medium, i że się nie da sprowadzić języka tylko do funkcji mimetycznej, to, z przeproszeniem, świadomość, która to-



warzyszyła nawet Asnykowi. To świadomość towarzysząca nastolatkom piszącym pierwsze wiersze. Dla mnie to żaden wyróżnik. Mało tego, wydaje mi się, że to, co jest bezcenne w poezji Leśmiana, to właśnie najdoskonalszy efekt mimetyczności. Kiedy Leśmian potrafi pisać o nabrzmiałym od zielonej śliny pysku pasikonika, to bezcenna poetycko jest w tym właśnie unikalna obserwacja. I nie da się sprowadzić takiej właściwości do kategorii “epifanii”. To po prostu zobaczenie czegoś, czego nikt inny tak precyzyjnie nie dostrzegł i zjednoczenie z absolutnie trafnym nazwaniem. W takim momencie wszystko staje się spójne, za taką właśnie trafność Leśmiana kochamy. A że Leśmian jest filozofem języka na swój sposób, jest także oczywiste, ale dla mnie jedno i drugie – filozofowanie językiem i efekt mimetyczności – nie wyróżnia jakiegokolwiek innego poety prawdziwego! Staram się pojąć, jakie tak naprawdę są kryteria odróżnienia utworu nowoczesnego od ponowoczesnego i gubię się w tym. Różnicy nie widzę.

Pytanie o ponowoczesność to pytanie o rozpad podmiotu.

Cokolwiek by z kategorią podmiotu nie uczynić, każdy piszący jest podmiotem. Tekst jest podmiotowy, choćby się nie wiem jak od tego wykręcał. Będzie można coś na to poradzić dopiero wtedy, kiedy zaczną mieć świadomość sztucznej inteligencji. Mam wrażenie, że Leśmian nie tyle wykracza poza kategorie podmiotu i braku podmiotu, co doskonale się mieści w nich obu na raz, i z tego powodu nic w nim dla mnie te kategorie nie różnicują. Mam podobny kłopot, kiedy myślę o Schulzu, Gombrowiczu, czyli o tych nazwiskach, które i Markowskiego obchodzą. Nie twierdzę, że kategoria ponowoczesności jest absurdalna, że nie ma racji bytu. Chcę tylko powiedzieć, że nie spotkałem dotychczas interpretacji, w których te kategorie dałyby mi coś poznawczo istotnego. Nawet gdy obracają się wokół pojęcia podmiotu.



Inaczej definiując nowoczesność w twórczości Leśmiana, można powiedzieć, że objawia się w niej charakterystyczna świadomość, że powrót do natury jest niemożliwy, natomiast w izolacji od natury człowiek – paradoksalnie – dziczeje, to znaczy gubi wewnętrzną harmonię. Tutaj na scenę wkracza kategoria pierwotności, którą nowoczesność docenia i stopniowo dekonstruuje. W nawiązaniu do wspomnianej Leśmianowskiej filozofii języka można powiedzieć, że w jego poezji ujawnia się sztuczność arbitralnej natury znaku językowego, który – jak w Zielonej godzinie – bardziej przeszkadza niż pomaga w kontakcie z naturą. Lepiej milczeć niż używać takiego języka.

Z tym bym się nie zgodził. Jest tu podobieństwo do mojego odbioru prozy Schulza. Istnieje kategoria irracjonalna – wyrażeniowej trafności. W warstwie ogólnofilozoficznej jest tak, jak Pani mówi, że są paradoksy: żyjemy w dystansie do natury, a zarazem bez natury żyć nie możemy. To, co jest naturą słowa i słowem w naturze jest dla Leśmiana nieodłączne. Dla Leśmiana i dla Tuwima – może to właśnie wyróżnik nowoczesności? Według mnie najpierw Leśmian jest poetą, co oznacza, że potrafi dokonać w wierszu – upraszcam – utożsamienia słowa z tym, co ono ma znaczyć. I dopiero takie utożsamienie może stać się fundamentem jakiegokolwiek innego filozofowania, również filozofowania na temat języka (stąd tytuł filozofów zajmuje problem tautologii!). Pierwotne jest dążenie do nazwania, włącznie z nazwaniem nicości, a wtórne uświadomienie sobie nie tego nawet, jak ja to zrobiłem, tylko dlaczego to zrobiłem. Tzn. co jest we mnie-Leśmianie takiego, że nie mogę żyć bez łączenia słów z jestestwami, tak że i jestestwa i słowa stają się wyraźniejsze. To elementarny, ucieleśniony sposób poetyckiego istnienia w świecie. Leśmian jest tutaj z pewnością najlepszy w całej nowożytnej polskiej poezji. A wszystkie filozofie Leśmiana, również te przedsta-



wiane w jego esejach, choćby o rytmie, są dla mnie wtórne, bo nie mówią nic więcej ponad to, co daje wszelka praktyka poetycka, co mówią Dante i Osip Mandelsztam, kiedy myślą o rytmie. Nie sprawia to wrażenia budowy osobnego od poezji filozofowania, bo ciągle mieści się w praktyce pisania wiersza, jego melodyzowania.

To dość oczywiste, skoro poeta jest człowiekiem pierwotnym...

Nie jestem o tym przekonany. Wszystko, co w Leśmianie jest zauroczeniem folklorem, a co teraz nazywa się etnologią albo antropologią, jest u niego w gruncie rzeczy pretekstowe. Baśniowe fabuły, z których korzysta, są natychmiast przetwarzane, nie pozostaje w nich wiele z mitu. Nawet jeśli mit rozumieć tak, jak go pojmował Levi-Strauss, że jest to inny od logicznego rysunek ludzkiej świadomości. Leśmian brał z mitów i z baśni fabuły, które go inspirowały nie ze względu na to, że były mitami. Brał je tak, jak Gogol, który mówił przyjaciółom: "dajcie mi jakikolwiek sjużet, a ja zrobię z niego genialne opowiadanie". Tak bierze mit albo fabułę baśniową Leśmian i przetwarza ją.

Ludowość u Leśmiana, której katalogowaniu Jacek Trznadel poświęca niemal połowę swojej książki, ma w moim przekonaniu [EK] nieprzypadkowe umotywowanie. Być może trafną jest intuicja, że Leśmian kontynuuje zakorzeniony w kulturze europejskiej mit „dobrego dzikusa”, jaki wyprowadzić można od Rousseau, z tą różnicą, że u Leśmiana nie ma on wymiaru etycznego. W odróżnieniu od moralnego kontekstu oświeceniowych rozważań nad pierwotnością, mit ten u Leśmiana ma motywację fenomenologiczną. Leśmian z pomocą ludowości, pierwotności chce dotrzeć do tego, co jest istotą rzeczy. Dlatego jego stodoła może „się stodościć”. Tu warto poszukać genezy słynnej Leśmianowskiej tautologiczności.



Tak, ale u Rilkego, który był największym poetyckim fenomenologiem, stodoła byłaby bytem egocentrycznym, stodołałaby się ku własnemu wnętrzu, ku stodołnemu centrum. Stodoła Leśmiana, kiedy się stodoła, wychodzi poza siebie, rozprzestrzenia się, rozmywa się w mnóstwo innych jestestw. Niektórzy mówią, że to bergsonizm, ale jestem nieufny wobec takich przyporządkowań. Jasnym jest, że czytał o pierwotności i znał ówczesną etnologię. Odróżniał człowieka miejskiego od człowieka natury. To prawda, ale nie na najgłębszym poziomie. Najgłębszy poziom myślenia Leśmiana i myślenia o Leśmianie to dla mnie problem sposobów przeplatania się nicości z istnieniem. Nie mówię tu nic nowego, ale ten problem widzę bardzo specjalnie. Wszystkie istoty, wszystkie jestestwa, włącznie z Bogiem i z piszącym Leśmianem, są tkaniną, w której się nicość przeplata z istnieniem. Wszystkie byty w świecie mają coś z nicości i coś z istnienia, to nieodłączne. To jedna metafora, która określa istnienie razem z nicością. Druga metafora mówi, że nicość i istnienie są dla siebie wzajemnie tłami. Rozumiem to tak, jak w modnej niegdyś filozofii postaci: postać, coś co się wyodrębnia, nie może istnieć bez tła. Jeżeli tłem jest nicość, wszystkie jestestwa na jej tle zaczynają się intensywnie uwyrażniać. Wspomniany nabrzmiewający pysk konika polnego nie byłby tak intensywny na tle innym niż nicość. Także nicość zaczyna być "czymś" – wciąż się o tym pisze przy okazji Leśmiana – bo pojawia się na tle istnienia.

I to właśnie mogłoby przemawiać za Leśmianem-poetą ponowoczesnym. Przecież właśnie w ten sposób rozpada się jedna z podstawowych opozycji kultury europejskiej: byt i niebyt.

Jeżeli uznać, że cechą jest likwidacja pojęcia bytu, to pewnie tak... Ja czuję się zresztą bardzo przywiązany do filozofii Levinasa, jednego z destruktorów tego pojęcia. U Le-



śmiana znalazłem fragment, który mnie przeszył na wylot, ze słynnego wiersza *Do siostry*. Tam jest fraza: “Wszyscy winni są śmierci każdego człowieka”. A znamy myśl Levinasa, że każdy z nas jest zakładnikiem śmierci każdego innego człowieka: odpowiadamy za śmierć każdego człowieka tylko z tej racji, że jesteśmy ludźmi. Przyjęcie takiej perspektywy jest jakby nad ludzką miarę. Ta refleksja Leśmiana nie jest już nawet heroizacją metafizyczną, to jest ostateczność, której nie ośmielę się komentować.

Zapytajmy dla kontrastu, czy poezja Leśmiana to projekt zawsze poważny? Czy jeśli wzbudza nasz śmiech, to koniecznie musi być śmiech przez łzy?

On się cieszy, jeżeli Bogu coś udało się stworzyć. Ale cieszy się też, jeśli jakieś jestestwo wydrwi Boga, bo to znaczy, że temu jestestwu udało się coś samoistnego... Cieszy się, kiedy coś się uda. Z radością czytałem anegdotę, jak to Tuwim dał Leśmianowi kajecik z debiutanckimi wierszami, a Leśmian je zlekceważył. A kiedy ukazał się tomik, wyznał Tuwimowi, że rękopisu nie przeczytał. Czyta więc pierwszą książkę Tuwima, wali drobną rączką w stół i zaśmiewa się do łez, że to jest kapitalne, że tak świetnie wyszło. Takiej radości nie da się sprowadzić do bezrefleksyjnej radości istnienia. To jest radość z udatności, z tego, że się utrafiło, niejako radość punktowa. Ale też, z powodu rytmu i zaśpiewu, jest u Leśmiana radość narkotyczna, procesualna, radość nieskończonej, euforycznej melodii.

A humor?

Najwyższej próby, na pograniczu absurdu! Ktoś tak blisko obcujący z nicością, nie może nie być wyczulony na absurd. Absurd Leśmiana bywa absurdem Camusowskim,



czyli poważnym, tragicznym, ale bywa i śmieszny. Jakby Obcy mógł być powieścią komiczną.

Jeśli mówić o fizycznej ułomności bohaterów poezji Leśmianowskiej, która może być odbiciem pewnych wewnętrznych niedoskonałości, pustki, to jedyną receptą, jaką Leśmian daje na nieszczęście, jest miłość, także ta fizyczna. Podajmy przykład: w wierszu *Zaloty nędzarz błaga swoją ukochaną, aby ta pieściła go tak, by "wargami pożreć jego ułomność"*. Czy zgodziłby się Pan z tezą, że receptą na bólączki Leśmianowskiego bestiarium jest miłość rozumiana także jako chwila fizycznej rozkoszy?

Być może w polskiej poezji najdojrzałszą jest erotyka Leśmiana, co między innymi i w tym się wyraża, że, jak Panie mówią, w jego wierszach miłość daje rozkosz fizyczną, ale miłość również wielokrotnie daje fizyczne cierpienie. A jeśli do tego dodać i to, co w języku epoki, z jakiej Leśmian wyrastał, a wobec której się dystansował, nazywa się "spójnią dusz", powstaje miłość nie tyle spełniona, co niewyczerpywalna. Jest tam też obsuwanie się miłości w obojętność. Te wiersze są – chciałoby się powiedzieć – wyrafinowanie psychologiczne, gdyby psychologizm nie ubliżał Leśmianowi.

Przypomina się piękny wiersz o incipicie "Gdy omdlewasz na łożu całowana przeze mnie,/ Chcę cię posiąść na zawsze, lecz daremnie daremnie" o kochanku, który rozpacza, że w chwili miłosnego uniesienia jego partnerka zamyka oczy, a tym samym odcina mu drogę do tego, co wewnątrz.

Tak. I tu pojawia się coś ciekawego przez porównanie erotyki w wierszach Tuwima i w wierszach Leśmiana. Topiczny wystrój wierszy obu poetów bywa podobny, ale u Tuwima to jest erotyka infantylna, a u Leśmiana nigdy. U Leśmiana



świat roślinny jest ważniejszy niż świat animalny. U Tuwima cała erotyka jest roślinna. A przecież to zupełnie inaczej brzmi u jednego i u drugiego. Tuwim jest infantylny, a Leśmian nie.

“W samym zapłodku śni morskie bezbrzeża” – pisał Leśmian w metatematycznym wierszu *Ręka*. Niemożliwość jest pierwszym pragnieniem jego projektu?

“Poezja niemożliwa” to niesłychanie efektowna kategoria, ale bardziej mnie przekonuje, gdy tak się mówi o Tymoteuszu Karpowiczu i Witoldzie Wirpszy, a mniej w odniesieniu do Bolesława Leśmiana. Bo jak może być poezją niemożliwą coś, co aż tak intensywnie zaistniało? Tyle słów o nieistnieniu wypowiada Leśmian, a jego poezja – *par excellence* realna – nabrzmiewa istnieniem. Jeśli jej “jest” coś uniemożliwia, to właśnie status “projektu”!

A dlaczego można by nazwać niemożliwą poezję Karpowicza albo Wirpszy? Ano dlatego, że są one z premedytacją skonstruowane. Wszystkie Karpowicza i Wirpszy operacje na logice i składni są w zamyśle manipulacyjne. Strukturaliści mówili o naddatku znaczeń jako wyróżniku języka poetyckiego. To jest bardzo świadomie u tych obu twórców zastosowane. Poezja realizuje “niemożliwość”, gdy wykracza poza język naturalny, re-konstruuje go, przekonstruowuje. Każdy, kto kocha Leśmiana, czuje, że w jego wygibasach, również tych związanych z pojęciem nicości, jest coś naturalnego. No, być może to naturalność zwodząca, ale nie można się wyzbyć tego poczucia naturalności.

Pomyślałem, że najbardziej “niemożliwą” mogłaby zostać nazwana poezja Mallarmégo, gdy wyprawia się on tam, gdzie mowa ma istnieć poza desygnatami i nawet poza mową. Mallarmé wie, że to niespełnialne. Ale balansuje pomiędzy niemożliwością, a tym, co poetycko zrealizowane. Karpowicz



i Wirpsza też realizują swoje “niemożliwe” projekty. Chyba można wielkie poematy Karpowicza, realne i utopijne razem, porównać do książki Mallarmégo, przecież poemat *Rzuć kością* też nijak się ma do samego jej zamysłu. I ma się “nie mieć”, księga może istnieć tylko jako nieistniejąca. Leśmian zaś jest dla mnie poetą realności, więc przeciwieństwem Mallarmégo. Co chcę powiedzieć, zabrzmiał anachronicznie: wierzę, że Leśmian to poeta zjednania słowa i znaczenia, słowa i rzeczy oznaczanej. Ten sam rodzaj pierwotności był bliski Julianowi Przybosiowi. A wydawałoby się, że od Sasa do Lasa są ich poetyki.

Mallarmé proponuje projekt mowy pozbawionej desygnatów, a Leśmian pyta: “kto stodołił tę stodołę”, to znaczy: kto nadał jej taki wymiar językowy?

Wcale nie o to pyta! Nigdy tak tej linijki nie czytałem. Tu nie o wyosobniony wymiar językowy chodzi! Nie czuję, by Leśmian oderwał słowo *stodoła* od stodoły-rzeczy. Słowo *stodoła* się po swoim, po “słownemu” stodołi, a stodoła-rzecz stodołi się rzeczowo, także po swoim, ale nie znaczą osobno pośród słów i osobno pośród rzeczy. To jest razem i tylko razem!

Kwintesencja kognitywnego myślenia o języku!

Uradowała mnie Pani tym komplementem! Bardzo bym chciał być kognitywistą!

W książce Twarz Tuwima, pisząc o „nic” Kafki, Różewicza, Tuwima i Leśmiana, nicłość tego ostatniego wywodzi Pan z genezyjskiej materializacji świata pierwotnego. Nasuwa się pytanie: czy Leśmian byłby możliwy bez Słowackiego?



Na pewno nie. Coś jest na rzeczy, kiedy Jarosław Marek Rymkiewicz publikuje encyklopedię i Leśmiana, i Słowackiego. Filozofujące poematy Słowackiego, rodzaj jego gęstości słowa (a zarazem niebywałej tego słowa szybkości, strumienności) musiały być dla Leśmiana ważne. Wywodził się bardziej od Słowackiego niż od Mickiewicza. Tylko ballad Leśmiana nie byłoby bez Mickiewicza.

Dodam jeszcze słowo o punkcie wyjścia Pani pytania: „nic” Różewicza ma odcień nie tylko metafizyczny, także społeczny, komunikacyjny, to “nic” współczesnych społeczeństw. “Nic” Tuwima rozumiem jako wielkie egzystencjalne przerażenie. Zaś “nic” Leśmiana to przepłot figury i tła; raz tłem jest nicność, a figurą na tym tle – istnienie, a innym razem odwrotnie. Nieistnienie nie może istnieć bez istnienia.

Przy ogromnym wyrafinowaniu filozoficznym Kafki czy Leśmiana jasne jest, iż oni przed pisaniem nie układali sobie w głowie rozumienia nicości. “Nic” im się wyrażało w toku pisania. Kafka, Leśmian czy Tuwim fetyszyzowali trafność nazwania, czasem, żeby ją zachować, poświęcali tzw. sens filozoficzny. Z mojego punktu widzenia to bardzo dobrze, bo właśnie słowna trafność przynosiła sens najgłębszy.

Różewicz w wierszu o wygaśnięciu absolutu z tomu Płaskorzeźba pisał: “wymierają pewne gatunki / motyli ptaków / poetów / o imionach dziwnych i pięknych / Miriam Staff Leśmian [...]”. Także Tuwim. Także Norwid. A Pan nie wspomina o Norwidzie.

Nie wspominałem, ale dość powiedzieć, że najbardziej przejmujący dla mnie wiersz Leśmiana, *W czas Zmarłychwstania*, to właśnie wiersz norwidowski. Odważny w największej z możliwych religijnej ironii i odważny w patosie. Ten wiersz każe pomyśleć o czymś, czego się u Leśmiana nie



zauważa, bo tak bardzo sugestywna jest w jego poezji Bergsonowska płynność, procesualność. Otóż ostateczną cechą człowieczeństwa i dumą człowieczeństwa jest właśnie anty-procesualność, niepowtarzalność wielkich zdarzeń: głosu, przelanej krwi, zgrozy konania. Nic z tego nie będzie ponowione, na tym polega Leśmianowska odmowa zmartwychwstania. Na taką odmowę Norwid-katolik nigdy by się nie zdobył, ale i on najbardziej cenił wydarzenia niepowtarzalne, jedyne. Dlatego tyle w jego wierszach wcielen kairoso.

Echa "niepojętej zieloności Leśmiana" słyszę w Pana poezji. Wybiorę cytaty na oślep: "Postanowiłem – fałszerz pomysłów – / że jestem wymyślony jak myśl". "Poeci biesiadują jak embriony w niebycie". "Lato bez treści". Czytanie Leśmiana było dla przyszłego poety lub już-poety kształtujące, formacyjne, nawigujące?

Nie odczuwałem tego nigdy, ale muszę przyznać, że cytaty, które właśnie usłyszałem, są naprawdę uderzające! Mam pewien kłopot jako ktoś, kto pisze wiersze i jest zamilowanym czytelnikiem poezji. Mam otóż kłopot z takimi poetami jak Leśmian czy Schulz (bo uważam Brunona Schulza za poetę), którzy mnie podczas lektury całkowicie zawłaszczają. Nie potrafię ich czytać w większych porcjach, bo ilość sensów, które widzę w najdrobniejszym fragmencie tekstu Leśmiana, Schulza, rozsadza mi głowę, trzy, cztery ich zdania powodują, że aktywizowana jest cała moja świadomość językowa i poza-językowa. Mam wtedy paradoksalne poczucie, że więcej kryje się znaczeń między kilkoma słowami Leśmiana niż w całości jego wiersza! Może to właśnie jest spełniająca się niemożliwość! Kilka słów przynosi więcej sensów i inspiracji niż cały wiersz z jego nadrzędnym przesłaniem. Sam pan Błyszczyński i jego ogród to wielka metafora. Powinienem więc wyjść od wielkiej metafory i schodzić w dół, ku szczegółom utworu, a zupełnie



nie mam takiej ochoty. Wolę się wpiąć w kilka, kilkanaście słów – i mam w nich tyle sensu, że czuję się jak w oceanie!

Oto poezja jako spięcia sensów między słowami. Czyli sens poezji Leśmiana spełnia się w niemieckim słowie *Dichtung* (*dicht* – niem. gęsty)?

To kontrowersyjna sprawa. Pod koniec życia Witold Lutosławski w wywiadzie powiedział, że zawsze tworzył muzykę gęstą, a pod koniec życia marzył o muzyce, która miała by ciekłą fakturę. I taką ciekłą fakturę ma w dzisiejszej poezji Piotr Sommer. Gęstą miał Leśmian, ciekłą Tuwim. Ważyk miał ciekłą i był genialny. Bo gęstość nie zawsze musi być wartością. W przypadku Leśmiana jest.

Kabalistyczne gęstości języka. Z Piotrem Matywieckim rozmawiają E. Kleczek i J. Roszak, „Czas Kultury” (2)2011

Poezja zna dwie mądrości, które wydają się wykluczać wzajemnie: mądrość obrazu i mądrość paradoksu. Mądrością obrazu jest niewinność. Mądrością paradoksu jest sceptycyzm. Chociaż wydaje się niemożliwym połączyć niewinność ze sceptycyzmem, to jednak zawsze chciałem, żeby moja poezja szukała mądrości niewinnej i sceptycznej, obrazowo-paradoksalnej.

Mądrość obrazu i mądrość paradoksu, wzięte z osobna, występują w różnych dziedzinach sztuki. Ale ich równoczesność i antagonizm to właśnie jest własna mądrość wierszy. Marzyłem, żeby mnie prowadziła.

Mądrość poezji? – Ona nie jest sumą doświadczeń ludzkości, ani nawet pojedynczego człowieka. Nie jest też literacką techniką, kanonem sposobów postępowania ze słowami.

I nie jest mądrością formalną – abstrakcją ładu ludzkiego i kosmicznego.

Owszem, mądrość poezji jest temu wszystkiemu bliska, ale jej istota jest w czymś innym i objawia się inaczej.

Poezja jest mądra, bo temu, czym mądrość wyraża – mowie stara się zapewnić przezroczystość wyrazu rzeczywistości. Mowa poetycka przez swoją sztuczność oddala się od rzeczywistości – ale chce i potrafi do niej powracać. Wyraz poetycki wnika w wyrażoną rzeczywistość. Miłość powraca do miłości. Powstaje wiersz-niebo, wiersz-westchnienie, wiersz-róża, wiersz-miasto, wiersz-zakochanie.

I przy całym artystowstwie poetów nigdy nie powstaje wiersz-wiersz.

Im bardziej przezroczysty wyraz, im mniej składniowych zmarszczek na powierzchni opisowych zdań, tym prostszy obraz poetycki i tym bardziej realna rzeczywistość, którą ten obraz najintensywniej urzeczywistnia.



I tym więcej dramatyizmu w głębi. – Bo nigdy poezja nie jest jakąś idyllą poznania, nigdy nie spełnia realności tego, „o czym” jest.


Prawdziwie poetycki obraz ukazuje coś w takiej czystości i w takim rozkwicie znaczenia, że oko mówi, a mowa widzi - znikają granice między widzeniem a mową o widzeniu. Ale też natychmiast prosta i bezpośrednia wizja wyszydza na jest przez przyrodzony mowie sceptycyzm, przez logiczne aporie. A z drugiej strony czyste, niewinne widzenie zawstydzają paradoksy mowy.

Poezja żywa: słowa wiersza powstają razem z rzeczywistością przez wiersz doświadczaną, uprawianą. I wykpiwaną...

Poezja śmiertelna: słowa w szoku ironii odrywają się od stworzycielskiej, naturalnej młodości mowy. Ciało wiersza pokryte jest ranami i bliznami abstrakcji. I często, zanim się zablizni, martwieje, umiera.

Im głębiej i bardziej odpowiednio wnika obraz w to, co wyraża, tym silniej się dramatyzuje. Masywy rzeczywistości napierają na siebie, rozdzierają się. Rzeczywistość uczuć walczy z rzeczywistością słów, z tym dwiema walczy rzeczywistość pierwotna i dla poety pierwsza – świat. Biedna mowa musi wyrazić te trzy rzeczywistości – nic dziwnego, że nie wystarcza sobie i rzeczywistościom! Z powodu tego „nie-wystarczania”, tego brak u, mowa staje się poza-słownym, fundamentalnym paradoksem rzeczywistości. Mowa ma swoją paradoksalnie niemą, „przyrodniczą” składnię. Należąc do myśli, wiersz układa się materialnie, jest strukturą materii żywej i martwej, ma głoski wrażliwe i głuche.

Poeci żyją paradoksalnymi obrazami. Tylko tak mogą żyć w dramatach rzeczywistości. Świat rozumieją jako zobrazony paradoks czegoś wyższego i głębszego niż świat. Czy to jest ich wiara, przecucie Boga?



– Tego nie wolno wiedzieć! Nie w takiej wiedzy jest mądrość... To jest Wielka Niewiedza, którą musi uszanować i poeta i jego czytelnik. Przez długie lata czytając Biblię i pisząc wiersze inspirowane Biblią chciałem się zagubić w Świętych Mrokach. Obrazy biblijne są macierzyste dla najczystszej patrzenia – widzi się je, a one karmią oczy widzeniem całego świata, z Biblii wydobywa się wzrok nad wzrokami. A przecież Pismo Święte jest też Księgą paradoksalnych, samozaciemniających się egzystencji, mędrców wzajemnie doprowadzających się do szaleństwa. Chciałbym, żeby czytelnicy odczuli w moich wierszach bojaźń – drżenie obrazu i drżenie myśli. Jak powiedział pewien filozof: „Sposób, w jaki myśl drżała w swoim kształcie słownym, stanowi samo drżenie myśli”. – Poeci lękają się takiej drżącej prawdy i marzą o niej. I ja lękam się i marzę...

Chciałbym, żeby moja poezja wcielała się i umierała, żeby szukając w niewiedzy wychodziła na światło.

Pisanie wiersza to jest niepamięć o wszystkim, co powinno być pamiętane, niepamięć o powinności pamiętania. Często bierze się to z urazów, z ciężkich przeżyć. Ale także z lekkiej duszy, z oczyszczającej pracy sumienia. Nade wszystkim jednak z samej istoty poezjowania. Takie spontaniczne zapamiętanie się wpisaniu wiersza wskrzesza i uobecnia pamięć prawdziwą, istotną. Poeta w skupieniu przenosi do wiersza nie tyle całą swoją pamięć, co przykrą, oskarżycielską albo wyzwalającą i ekstatyczną nieświadomość zawartą w pamięci, w inny sposób niedostępną. I dopiero poczynając od takiej nieświadomości, w jej przestrzeni, wyjawiają się pamiętane obrazy – pamiętane oślepiająco prawdziwie, konkretnie.

Chodzi też o pamięć siebie samego.

Chcę być widziany – poznany do głębi i samotny. (Społeczny charakter człowieka według mnie na tym właśnie polega.) Najlepiej udaje się to w tworzeniu poezji. To, że wiersz nie jest mną, pozwala mi zachować samotność, odwraca ode mnie



uwagę; zarazem jednak daje ze mnie wszystko, kim jestem, bo i to, co z siebie chcę pokazać, i to z czym się nieświadomie zdradzam.

Dlatego poprawiam niektóre stare wiersze. I one tego potrzebują, i ja...

Mój dawny wiersz doświadcza mnie, konfrontuje z człowiekiem, którym byłem. Żeby mógł mnie tak doświadczać, czasami muszę go po latach obrazić, naruszyć, poprawić.

Żyjąc moim wierszem, chcę być teraz w łączności ze sobą wtedy - ale w takiej łączności, która nie odbierze mi poczucia dystansu, a nawet nie odbierze mi ówczesnego niezrozumienia siebie.

Żyjąc moim dawnym wierszem – poprawiając go – zmieniam w nim tylko tyle (ale czasami jest to bardzo dużo!), żeby łączność była możliwa.

Robię tak dlatego, że chcę mocniej, intensywniej żyć teraz w każdym z miejsc, w których kiedyś byłem. To nie jest dążenie do pełnego pychy wszechpanowania nad sobą, do wszechobecności we własnym czasie przeszłym; przeciwnie, to jest asceza wspomniania: chcę najmocniej być w przeszłości, ale być tylko tam, gdzie w przeszłości-jestem-teraz: jako byt dokumentowany, zaświadczony i doświadczany moim wierszem, byt poddający się temu w pokorze. A ponieważ wiersze są we władzy czytelnika (to przez Ciebie chcę być widziany, poznawany na wskroś i osamotniany) – wyznaję Tobie, Czytelniku, moją pokorę.



Fot. J. Zętor

Zespół Szkół Nr 11, ul. Farbiarska 8, Lublin



Publikacja przygotowana
z okazji 70. urodzin
Piotra Matywieckiego
w ramach festiwalu
Lubelskie Spotkania Literackie
Miasto Poezji
Lublin 2013
miastopoezji.pl

Druk i oprawa: **Petit S. K.**
ul. Tokarska 13
20-210 Lublin

Opracowanie graficzne:
Małgorzata Rybicka

Korekta:
Małgorzata Popek, Monika Tatara