

Racjonalny dystans do zdarzeń

Wiersze **Petrykowskiego** nie dają się podsumować kilkoma frazami z metafizyki. Oczywiście, autentyczny poeta, jak się mówi, przekracza rzeczywistość, a jednak obrazy, które na pierwszy rzut oka nie mają z rzeczywistością nic wspólnego, spadają do fikcji, a nie iluzji. A czy artystyczna fikcja, psychologicznego, społecznego i ontologicznego charakteru nie jest częścią rzeczywistości? Muszą jej elementy być interpretowane dosłownie, a nie symbolicznie? Inaczej mówiąc z wewnątrz, a nie z zewnątrz? W ramach niej istnieje zarówno anioł jak i diabeł. Sama fikcja jest realna, chociaż nie jest rzeczywistością. Nie tylko okazuje się, że ontologia na bazie metafizyki nie ma perspektywy, ale w przypadku iluzji nie można już mówić o autentyczności dzieła. Tajemnica na poziomie ontologicznym nie dzieje się za rzeczami, przed nimi albo nad nimi, spoczywa w zdarzeniach. A skoro zrozumienie autora bywa o to rzadsze, jeśli się nadinterpretuje zdanie wyciągnięte z kontekstu, nie dziw, że się opiniotwórcy nie udaje zgadnąć ani jednej z możliwości wielointerpretacyjnej przestrzeni wiersza Petrykowskiego.

Nie żeby nie dały się identyfikować stałe, jakich autor używa w nawiązaniu do symboliki chrześcijańskiej czy twórczości Wojaczka, ale poszczególne kreacje występują na tyle niezależnie, że faktycznie wymykają się spójnej interpretacji. Ich wspólnym mianownikiem są rozczarowania, niespełnienia i reakcje, jakie wypływają z konfliktu wyobrażeń i realiów, czyli znak jaki celnie wyraża nazwa tomiku. Ten naprawdę zawiera wiersze z szerokiego spektrum, od godnych uwagi, znacznie wartościowych, poprzez standardowe, obrazki-monady, aż po ornamentalne i entropiczne nie do przyjęcia. Ich zaletą jest wieloznaczność, nie poddają się po pierwszym przeczytaniu.

Petrykowski bardziej woli analizę, racjonalny dystans do zdarzeń niż emotywną ekscytację. Taka postawa, gdy autor w działaniu wymaga umiaru, nie bywa jeszcze stricte racjonalistyczna, nie stosuje się w niej pospolitej zasady szukania. Petrykowski nie szuka, nazbyt sobie uświadamia, że kto szuka, zwykle niczego nie znajdzie. Na odwrót, tworzy spontanicznie i mimowolnie, ponieważ tam, gdzie człowiek już czegoś nie przeczuwa albo nie wie, oswoił sobie twórczość. I chociaż wielu nie ufa twórczości, „wiem, że nic nie wiem” Sokratesa pojmują destruktywnie i przerażeni pod zalewem wątpliwości idą oszaleć, Petrykowski wręcz wierzy w przetworzenie człowieka do bardziej znośnego bytu (str. 26). Jego niechęć do sceptycyzmu jest zdecydowanie sympatyczna. Gdyby człowiek wiedział wszystko dopiero wówczas opanowywałaby go groza nie do opisania – na

szczęście nie jest na tyle mądry, aby nie mógł dowiedzieć się czegoś więcej.

I nadzieja ma przeróżne formy, raz jako tęsknota za powtórzeniem, kiedy i krew ma swoje znaczenie (str. 13), innym razem jako tęsknota za cudem (str. 19). Z jednej strony ucieszyłem się, że podmiot pokazuje potrzebę indywidualnej „religii” (str. 14), z drugiej, nawet po kilkakrotnym czytaniu nie mogłem się wyzbyć wrażenia, że się w tekście sukcesywnie gubię, że autor już nie ma niczego więcej do powiedzenia (str. 46), że końcowe wiersze są do tomiku wpięte tylko po to, aby się w nim znajdowały – tematycznie natrafiłem jedynie na potoczną metaforę o instynkcie samozachowawczym i życiu pozagrobowym (str. 55), na zmianę wiersza na apel do modlitwy (str. 57) i zadowolenie z tego, co jest obiecanie (str. 60). Na przekór rozczarowaniu, kiedy autor w tej tematyce błądzi, pojawiły się wyjątki: Z kamiennej kroniki (str. 43), gdzie jedynie korektor nie zwrócił uwagi na leksykalną różnicę pomiędzy pomnikami a mogiłami (praca korektora nie polega tylko i wyłącznie na poprawianiu gramatyki i ortografii, w tomiku wiele miejsc cierpi z powodu stylistycznych niedostatków), Zakłócenia (str. 54), Bezpłodność (str. 58), gdzie wojaczkowski obraz przekracza sam siebie i Doświadczenie brzegu (str. 61), gdzie myślowo mało odkrywczy wiersz (z odnośnikiem o człowieku jako myślącemu zwierzęciu) zasługuje na uwagę niczym apokaliptyczne dzieło malarzkie.

Jeśli już mam być dokładny, podstawowy problem poezji Petrykowskiego widzę w zbyt wysokiej entropii. Pępowina wiersza może mieć różne formy, nawet przy znacznie ekspresywnym i skłonny do zabawy artystycznym tekście – asocjacji wyobrażeń, zmysłowej synestezji, sennej aluzji itd. Jeśli jednak jej brakuje, wówczas chaos izoluje się niczym coś, co nie wiąże się z uporządkowaniem, a przy antykomunikatywnym tekście powstaje podejrzenie, że autor polega wyłącznie na przypadku, a taki tekst bezsprzecznie spływa do ornamentalizmu – podczas wymieniania wydaje się, że już żadna zwarta myśl nie może stylistycznie istnieć bez czasownika. Tak samo dzieło nie może się wymigać logice i jest obojętne, jakiej, czy logice zdrowego rozumienia albo absurdalności, ponieważ formalna logika ma dla niego znaczenie „marginalne”. Chociaż w tomiku znajdują się standardowe wiersze (str. 17, 47), obrazki-monady (str. 15, 20, 23, 33, 41, 56), w większej lub mniejszej mierze akceptowalne (ich funkcja, conajmniej estetyczna, jest wątpliwa), albo i zapisy (str. 51, gdzie dla prywatnego zapisu na str. 24 brakuje pewnego rodzaju uogólnienia, jakie ma znakomity wiersz Dziedzictwo) czy wylizanka z niefunkcyjną przerzutnią (str. 52), właśnie i przede wszystkim zbyt wysoka entropia powoduje, że czytelnik miejscami znajduje się w labiryncie bez wyjścia (str. 22 – karkołomna kompozycja, str. 28 – już z tytułu, można odczytywać jako zamiar,

ale tekstu nie broni nawet aluzja dotycząca rozkładu związku małżeńskiego, dalej str. 40, 44, 50, 59). W taki sposób autor wielokrotnie sięga po ornamenty (str. 35, 45, a na str. 53 rozwija je w dopełniaczach, aż po końcowy komunał).

Petrykowski potrafi być przekonujący na płaszczyźnie mitycznej, wówczas myślowa treść nie bywa mu obojętna, scala ją do głębszej, wielowymiarowej wypowiedzi a poetycka refleksja nosi znamiona krytyki. Wierzę, że w dalszej twórczości będzie poruszał się po miejscach, które zna bardziej poufnie. Pomiedzy takie perełki można zaliczyć Smutek ukochanego drzewa (str. 27), Kruszenie (str. 32) i Gall kocha kobietę (str. 34). Aż szkoda, że w ostatnim wierszu użył porównania na sposób „prześcieradło owija się na(?) niej jak suknia” (ono bowiem nie posiada wyobrażenia nigdzie dalej – jak owija się suknia?), nawarstwili jednakowe znaczeniowe niuansy bez użycia sugestywnego pleonazmu czy paralelizmu. Nie da się mu uwierzyć, gdy sztucznymi czy oklepanymi zwrotami okazjonalnie narusza całość („nadkominowy ruch” – str. 6, „biel pogubiona w szarościach” – str. 9, kulinarna sztuczność – str. 42), spekulacyjnie kombinuje (str. 10, 39, str. 30 – w mniejszym stopniu) albo cytatem rozbija wiersz (str. 38). W Tożsamości cienia (str. 16) trzecia strofa, wręcz etycznie nośna, wielointerpretacyjnie nie koresponduje z zakończeniem, które już na syntaktycznym poziomie oddziałuje zakłócająco, a Czytanie snu (str. 48), chociaż słowotok rozprasza, ma ponad przeciętny potencjał na bardziej wartościowy wiersz.

Osobista poezja, która preferuje uwagi pod adresem prywatnego życia, ja-formę, introspekcję, depatetyzację czy mikrohistorię, w części ożywiająca tradycję awangardową i powojenną poezję cywilną (np. późniejsza apoezja Celana, w polskiej poezji Różewicza), zyskała od dwudziestego pierwszego wieku jedną z najbardziej rozszerzonych form, jaka się przyjęła także pomiędzy amatorskimi i półamatorskimi autorami. Petrykowskiego twórczość nie kroczy w nowym kierunku, a więc jego liryka prywatności nie wzbogaca poezji o kolejne odkrycia, ale w odróżnieniu od większości epigonów i eklektyków nie można jej odebrać starami o niedwuplanową wieloznaczność, poetycki skrót i własny kulturowany kształt.

Radovan Brenkus

Marek Petrykowski, „Muzeum złotych rybek”. Regionalne Centrum Kultur Pogranicza, Krosno 2015.

