

Rafał Nowocien

Między fotografią a metaforą

Zbiór poezji *Pod ramię z cieniami* autorstwa **Leszka Lisieckiego** od pierwszych stron ustawia czytelnika w przestrzeni, w której poezja i fotografia nie są dwiema osobnymi sztukami, tylko jednym, wspólnym sposobem mówienia o świecie. Albowiem to, co dzieje się w obiektywie, dzieje się również w wierszu, a to, co zaistniało w wierszu, ma ambicję być widziane jak kadr. Dzięki temu jawi się jako konsekwentnie zbudowana opowieść o tym, że człowiek może przeciwstawić się przemijaniu wyłącznie poprzez akt uważnego postrzegania, które jednocześnie rejestruje świat i osądza jego kruchość. Fotografia i wiersz działają tu jak podwójna migawka pamięci, zatrzymująca „odpryski” chwil, gdy wszystko już zaczyna się rozmywać w mgielnej niepamięci. Tę tezę można udowodnić idąc za przesłaniem tomu, który nieustannie powraca do rytuału utrwalania i zapamiętywania, do rekonstrukcji utraconych miejsc i relacji, do mierzenia się z czasem jako siłą mechanicznie obojętną, ale psychicznie miazdzącą, oraz do odkrycia, że jedyną realną odpowiedzią, czy wręcz ratunkiem, jest człowiek. I nie chodzi tu o abstrakcyjny byt, wyekstrahowany z realnego istnienia, lecz istotę konkretną i bliską.

Dlatego wiersz otwierający tom (*Uwolnienie migawki*) nie jest przypadkową impresją, lecz deklaracją metody, której autor będzie wierny przez cały tomik: *fotografia niczym krótka metafora / zatrzymana w pół znaczenia*. W tym samym utworze, swego rodzaju programowym *credo*, powraca kluczowe rozpoznanie, że każde uchwycenie ulotnej chwili jest jednocześnie zapisem straty, bo to, co zostało utrwalone (w wierszu, w fotografii) już się oddała i nie wróci w tej samej postaci: *kolejne zwolnienie migawki / tworzy akapit nowego cytatu // utrwalony odprysk / przemijając rzeczywistości*.

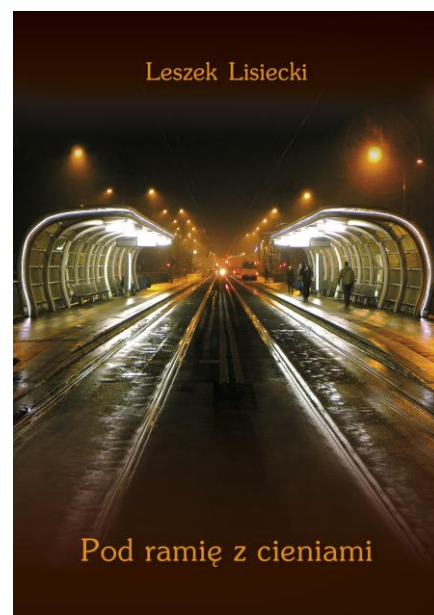
W wierszu *Nie nadążam* autor pokazuje, jak rytuały społeczne – życzenia, urodziny, plany – rozpadają się jak śnieg na dłoni, bo nie utrzymuje ich żadna trwała struktura, tylko mechanika kalendarza: *spóźnione życzenia / sypią się płatkami grudniowego śniegu / a potem pojedynczo topnieją*, a zaraz potem doprecyzowuje, że nawet rytualne słowa pocieszenia nie działają, bo są bezzradne wobec sekundnika: *styczniowy bieg po kolejne urodziny / kończy się zadyszką przemijających lat / a powtarzane do znudzenia to tylko liczba / nie powstrzymuje sekundnika*. Wreszcie – jakby w geście ratunku, a zarazem desperacji – wraca do fotografii jako polowania na uciekający czas: *łapię w biegu aparat / by usidlić czwarty wymiar*. To zdanie jest jedną z najważniejszych osi tomu, bo pokazuje, że fotografia nie jest tu dekoracją, lecz narzędziem ontologicznym, próbą „usidlenia” czegoś, co z definicji jest nieuchwytnie, toteż pozostaje nam jedynie

kadr pamięci. Autor często buduje obrazy na granicy ostrości i rozmycia, czerni i bieli, światła i cienia, sugerując, że świat wchodzi w nas nie jako kompletna mapa, lecz fragment, przeblask. Już w pierwszym wierszu pada gorzkie rozpoznanie, że fotografia coraz rzadziej „koloryzuje świat”, a częściej przechodzi w tonację redukcji, jakby czas i doświadczenie zawężyły życie do dwóch tonów podstawowych: *nie zawsze dobarwia tęczę / coraz więcej w niej czerni i bieli*.

Motyw rzeki – obecny w *Moich rzekach* i w *Nadrzecznym drzewie* – jest tu emblematem nieodwracalności, czegoś, co płynie i nie pyta o zgodę, ale też egzemplifikuje pewien rodzaj mądrości. W *Moich rzekach* autor prowadzi autobiograficzną wędrówkę przez miejsca i etapy życia, sugerując, że tożsamość człowieka jest jak nurt, który żłobi w nawykach, w gestach, w spojrzeniu: *trzydzieści lat żłobiła bruzdy / w białych kołnierzykach szczenięcej beztroski / i na kolejnych dżinsach z Pewexu / powoli dojrzewała do morza*. Brzmi to ciepło, lecz „dojrzewanie do morza” oznacza nie tylko rozwój, lecz także odpływ, który nie wraca, a w finale wybrzmiewa jedna z najbardziej dojrzałych puent tomu, w której woda staje się synonimem sensu życia: *z Wisłą spotykam się / od czasu do czasu w Krakowie / jest inna niż warszawska / nieodwracalny upływ wody / wypełnia nowymi znaczeniami*.

Jeśli jednak rzeka jest obrazem odpływu, to Warszawa w tym tomie jest synonimem powrotu – nie w sensie fizycznym, ale pamięciowym, rekonstrukcyjnym, wyobrażeniowym. Tu właśnie teza o ocalaniu czasu przez akt widzenia staje się najbardziej wyrazista. Autor nie tylko wspomina miasto, lecz je odtwarza, jakby chodził po warstwach rzeczywistości, gdzie teraźniejszość została położona na przeszłość jak nowy tynk na stary mur, a poeta próbuje odnaleźć pęknięcia, przez które podgląda dawne życie. W wierszu programowym (*Pod ramię z cieniami*) autor mówi wprost, że w chwilach zastygnięcia codzienności przechodzi do „świata umarłych ulic”, a fotografia funkcjonuje jako brama do dawno zapomnianej przeszłości: *kiedy zastyga codzienność / przenoszę się do świata umarłych ulic / wojennej Warszawy / ożywa spłowiętymi fotografiami / przywołuje epizody o ludziach / których czas porzucił*. Istotne jest tu słowo „porzucił”, bo sugeruje, że czas ma w sobie brutalność, jakby był kimś, kto zostawia człowieka na poboczu, nie ogląda się, nie wraca, i właśnie dlatego poeta podejmuje pracę kustosza, niemal archeologa pamięci: *z pasją rekonstruuje / domy zaufki całe dzielnice / starte w proch nienawiścią i głupotą*. Narrator nie ogląda przeszłości jak muzeum, tylko wchodzi w nią delikatnie, intymnie, w ruchu, jakby spacerował z tymi, których już nie ma – i to jest najbardziej przejmujący wymiar tytułowego

wiersza: *przechadzam się pod ramię z cieniami / zapomnianych mieszkańców*. Warszawa została narysowana jako miasto, które dziś bywa tłumione przez nową (obcą?) architekturę, bo w miejscu dawnych dzielnic: *między kanciastymi klockami wieżowców / rozrzucenymi bezładnie / na grobach kamienic dawnej Bielańskiej króluje nie tylko nowoczesność*, ale również brak wrażliwości na pamięć, choć wciąż można usłyszeć *zapłątane wśród kamienic echo* oraz *nieprzerwany gwar w języku jidysz / wymieszany ze staro-warszawskim żargonem*. Na tym tle *Warszawski ostaniec* jest wierszem o ruinie, której nie przyznano prawa głosu, bo w nowoczesnym świecie nie ma miejsca na „votum separatum” budynku, który *pamięta*. Dlatego wiersz ten czyta się jak opis przemocy estetycznej, w której cień ma funkcję maski, zasłony, a światło dociera tylko „do drugiego piętra”, jakby nawet słońce bało się wejść w pełnię prawdy: *ponura studnia oficyny / z trzech stron odcięta od miasta / pominętą przeszłością*.



W tomie jest jednak równoważąca przeciwwaga wobec brutalności przemijania: natura i drobne doświadczenia codzienności, które (choć również podlegają przemijaniu) są bardziej cykliczne i powtarzalne, a więc dają poczucie niewielkiej choćby stabilizacji. W *Majowych szkicach* poeta udowadnia, że rzeczywistość da się przełożyć na malarską paletę i poetycki wers: *przedsenne podpatrywanie / dobiera akwarele w barwach indygo / i lapis lazuli (...)* // *rano uwiecznię w pastelach wiersza / miękkie strzępki / majowego zmierzchu*. Jednak nawet natura jest u autora pod-

(Dokończenie na stronie 18)