

Między fotografią a metaforą

(Dokończenie ze strony 17)

sztya filozofią ograniczeń, bo wolność bywa pozorem, a ruch – koniecznością: za *kręgami światła nieuchwytny teatr cieni*. Nieco odmienny dylemat ma drzewo (wiersz *Nadrzeczne drzewo*), które zazdrości rzece, ale jednocześnie rzeka nie ma prawa do powrotu, więc jej „niezależność” jest wątpliwa. Na tym napięciu poeta buduje metaforę ludzkiej kondycji: *jednak z zazdrością / wpatruje się w kapryśną rzekę / i własne rozwichrzone odbicie / kuszone pozorami wolności*, a zaraz potem odwraca perspektywę, w której fale odpływają wyznaczonym korytem, jakby wolność była już wcześniej zadekretowana: *dumne z niezależności fale / nieświadome ograniczeń / odpływają wyżłobionym torem / bez prawa powrotu*.

Warto zauważyć, że autor, choć często pisze w tonie lirycznym i melancholijnym, ma również mocny nerw społeczny, który ujawnia się w *Mam na imię...*, gdzie piękno i upokorzenie zostają zestawione w jednym kadrze miejskiej ulicy, a platońska definicja piękna jako przyjemności „ze słuchu i wzroku” staje się gorzkim podsumowaniem dla sceny, w której ludzie wybierają plakat, nie człowieka: *przechodnie omijają pospiesznie / z przyjemnością kierują wzrok / na plakat powabnej piosenkarki*. W *Zawierusze* z kolei wiatr pełni funkcję demaskatora iluzji, bo świat jest tu pokazany jako kruchy teatr parasoli, doktryn i „rozmiękłych idei”, a poeta stoi z boku: *szyby zaadygotały / protestują gorzkim brzękiem / przeciw iluzorycznej stabilizacji, oraz zamglone sylwetki (...) / szarpiały pręty narzuconych doktryn / bezskutecznie starają się wytyczyć / godny kierunek*. Obok tej refleksji pojawia się także krytyka pozoru i autoprezentacji, która w *Kuriozum* zostaje zarysowana celnie i bez litości, bo bohaterka istnieje tylko w reflektorach i fleszach: *gra jedynie w epizodach / wśluchana w klakierskie echa, oraz narcystycznie serwuje / czekoladopodobne wiersze // widzowie kupują bilety*.

Jednak najbardziej przejmujące w tomie są te wiersze, gdzie „akt widzenia” staje się misterium żałoby i miłości, bo pamięć o zmarłych nie jest tu dekoracją, lecz centralnym doświadczeniem, które domaga się własnego języka, by nie zniknąć ostatecznie. W *Bez skargi* poeta akcentuje bez patosu, ale z mocą: *sześćdziesięciu siedmiu lat / heroicznej walki z codziennością / nikt nie nazwie bohaterstwem*. Co prawda życiorys ulatuje w niebyt, lecz pamięć próbuje się odrodzić: *litery życiorysu miękko wsiąkną w ziemię / i odrodzą się niezniszczalną trawą*. W *Epitafium* natomiast żałoba jest doświadczeniem intymnym, podsztytnym paradoksem miłości, która nie miała ciała, a jednak odczuwa ból bardziej fizyczny niż niejedno sensualne doświadczenie, dlatego wersy: *kochałem jej duszę / ciała nigdy nie zaznałem* brzmią jak sekretne wyznanie.

W wierszu tym pojawia się też jedna z najpiękniejszych metafor całego tomu, jakby śmierć nie zamykała komunikacji, tylko ją osadzała w innym medium: *jej metafory przychodzą / z podprzestrzeni / zapisane czcionką gabriola, a finał wiersza staje się wzruszającym rytuałem: po każdym przeczytaniu / oczy pieką solą / jej życia*. Do tej samej kategorii należą *Powroty*, gdzie pejzaż górski maluje się niczym sen, a kończy nagłym „grzmotem” codzienności, która spada na człowieka jak lawina. I znów wraca do nas lejtmotyw całego tomu: czas, który staje w określonej chwili, bo śmierć albo strata wyrwa człowieka z ciągłości, jak w tym zderzeniu symbolu z rzeczywistością: *nierówne grzbiety książek / lawinę przysypały / zrzucony w przepaść budzik // wskazówki zamaryły na 6:15*. Warto też zwrócić uwagę na wiersz *Czupurnie*, stanowi on bowiem rodzaj autoepitafium, w którym poeta z dystansem, ale i z nieodpartą nutą transcendencji, pisze o własnym odchodzeniu, prosząc o „niebieską lampkę” i rozdzielanie „replik zdjęć”, jakby chciał rozproszyć siebie w formie kadrów: *a kiedy odejdę spalcie moje ciało / i niebieską lampkę zapalcie przy urnie / bo zawsze do nieba bardzo mi się chciało, oraz rozdawajcie szczerze moich zdjęć repliki / czujnych spojrzeń zapis jak mgnienie ulotnych / zatrzymany w kadrach czas i pasji bziki*. Być może właśnie to jest jedyna nieśmiertelność, jaką uznaje?

Ten splot fotografii, słów i pamięci jest najważniejszym mechanizmem narracyjnym całego tomu, a jego dopełnieniem są wiersze o miłości i tęsknocie, w których autor pokazuje, że pragnienie bliskości też jest formą walki z czasem, bo ciało drugiego człowieka jest „tu i teraz”, a wspomnienie ciała jest „tam i wtedy”. Oba te porządki próbujemy utrzymać jednocześnie, dlatego w *Mojej tęsknocie* pojawia się zmysłowa, miękka obrazowość, w której pamięć ma smak, dotyk i kolor: *ma smak wytrawnych posiłków / dojrzewających w ustach, poparta niemal dosłowną obietnicą: ja ci kiść głogu nocą przyniosę / promień księżyca w rozbłyskach złotych / i pocałunku najczulszy dotyk*. Analogicznie w *Jeszcze o poezji* autor ściąga poezję z niedosiężnego piedestału i przenosi ją w ciało, w oddech, w chwilę zawahania; wtedy można przerwać czyjś sen, ale wybiera się kontemplację, czyli kolejny akt uważnego widzenia, czy wręcz zmysłowego misterium: *poezja to nie zakurzony tomik / wciśnięty między encyklopedię powszechną / a sienkiewiczowską trylogię, lecz to zachwyt nad zarysem piersi / falujących w rytm oddechu / gdy oparty na łokciu / waham się / czy prze-rwać twój sen*.

Wreszcie wiersze o podróży – jak *Tour-née*, *Stacyjka*, czy *Stacja Łask* – domykają tom w tonie egzystencjalnej niepewności, gdzie metafora kolei staje się metaforą życia, które nie w pełni poddaje się rygorowi planów, i być może nigdy nie „przeprasza” za straty. W *Tour-née* czytamy: *podróż podlega wpływom / czynników niezależnych / wystarczy niewielki semafor*. Potem pojawia się najważniejsze pytanie: *czy życie przeprasza jak kolej / za to co się dopełniło / lecz jeszcze może ulec zmianie*, przełamane w finale szczerym wyznaniem

wędrowca: *lubię podróże / bo nigdy nic nie wiadomo*.

Pod ramię z cieniami jest tomem, który udowadnia, że autor traktuje poezję jako praktykę uważności i ocalenia, a fotografię jako równorzędną jej język przekazu. Książka ta z pewnością trafi do osób szukających nie tylko luźnego zbioru liryk, lecz spójnej narracji, czy wręcz manifestu, traktującego o przemijaniu, pamięci, historii i bliskości, gdzie każdy kadr (czy to Warszawy „umarłych ulic”, czy „odprysku” codzienności, lub twarzy i imion z epitafiów) zostaje zatrzymany w wierszu – by nie zniknął bez śladu... I nawet jeśli poeta wie, że zegara nie da się zatrzymać, to udowadnia, że można przynajmniej zatrzymać znaczenia i iść „pod ramię z cieniami” – nie po to, by w nich ugrzęznąć, lecz by przeprowadzić je na drugą stronę milczenia.

Rafał Nowocien

O naturze Zelowa, Andrzeja Dębrowskiego i naturze słowa

Skoro już w tytule trzykrotnie przywołałem naturę w jej kilku postaciach, natychmiast spieszę wyjaśnić w czym rzecz. Otóż zacznę od natury niebagatelnej części społeczeństwa, szczególnie młodego, wywodzącego się z tak zwanej prowincji, uważanej niesłusznie za regiony wykluczające, pośród której pokutuje przeświadczenie, że wielkie miasto z samej już jego mistycznej natury, gwarantuje swoim mieszkańcom powodzenie i dostatnie życie.

W takim sposobie myślenia zawarta jest spora doza prawdy, ale wygenerowanej przez media na użytek szeroko pojętego biznesu. Oczywiście trzeba przyjąć, że od każdej reguły zdarzają się odstępstwa, ale z zastrzeżeniem: u podstaw wszelkiego powodzenia, bez względu na miejsce zamieszkania, leży przede wszystkim nasza natura. Bez mądrego planu działania i żelaznej konsekwencji, będziemy zmuszeni do robienia „kariery” na polach truskawek, albo szparagów, a określenie: prowincja dotyczy raczej stanu umysłu a nie miejsca geograficznego.

W związku z powyższym zapraszam do bardzo urokliwego miejsca, jakim jest Żelów, miasta położonego w powiecie bełchatowskim. Cała gmina liczy sobie trochę ponad 14 tysięcy mieszkańców, z czego niecałe 7 tysięcy zamieszkuje w samym mieście. W sumie można powiedzieć: miasteczko. To wszystko prawda, ale rzecz nie w liczbie mieszkańców, tylko w ich wartości, dążeniu do realizacji