

Dziecko myśli: czyż „cywilizacja śmierci” nie powstaje poprzez połączenie znaczeń obu składowych słów? Tymczasem takie potraktowanie, nałożenie planów (czy pól semantycznych), czyli po prostu (i według najdawniejszych definicji): koncept, wywołuje efekty ironiczne, nierzadko złośliwe, a więc – jawnie krytyczne. W niektórych wypadkach prowadzi to wręcz do postawienia pytania, jak to możliwe, że używamy równocześnie w komunikacji społecznej pojęć, które się wykluczają lub są definiowane zupełnie niezbieżnie? Jak jest możliwa komunikacja w komunikacji?

Tak oto tomik Lipszyca mnie nudził i pobudzał. A że to – powie ktoś – „jednorazowe”, nienadające się do kontynuacji, „nieefektywne” w sumie itp.? (Właśnie że „efektywne”.) Ależ taka jest funkcja pierwszej linii. Zginać prędko w błasku. I niech ci, co dalej, myślą teraz, jak przekuć ich śmierć w zwycięstwo.

Piotr Sobolczyk

Rysunek Marek Chaczyk



Kto się boi Zagniazdowników?

Joanna Mueller
Zagniazdowniki

Wydawnictwo Zielona Sowa
Kraków 2007

Motto wstępne:

*zatem mówisz rzecz bardzo prostą
tylko w uchu na przestrzał zwiniętym*
Tymoteusz KARPOWICZ

Najnowsza książka poetycka Joanny Mueller nie spotkała się z dużym zainteresowaniem krytyki – doczekała się kilku ledwie recenzji, niezbyt zresztą entuzjastycznych. Zaryzykuję, choć to ostatecznie mało ryzykowne, tezę, że nie tyle o niedostatkach samego zbioru to świadczy, co raczej o zasadniczych problemach krytyki literackiej z tego rodzaju poezją. *Zagniazdowniki*, jak mi się zdaje, biegną śmiało w poprzek podstawowych przyzwyczajzeń krytycznych lektur. Pisanie o poezji Mueller musi się więc okazać tyleż zerkaniem na same wiersze, co rzucaniem samozwrotnego oka na własny warsztat krytyczny.

Pierwsze wrażenie po lekturze *Zagniazdowników* można by zamknąć zwięźle w zdaniach, jakie niegdyś – wobec *Odwróconego światła* Karpowicza – zapisał Edward Balcerzan, zauważając, że poeta *dokładnie wyreżyserował czytelniczego przeciwnika. Skoro nie można uniknąć rebelii od-*

biorcy, trzeba tę rebelię sprowokować i spotęgować zarazem. Każdym zdaniem, każdym manewrem stylistycznym – oburzać, obrażać, dokuczać, judzić, rozdrażniać, upokarzać. Przeciwno czemu buntuje się czytelnik rodzimej poezji, otwierając najnowszy tomik Joanny Mueller?

Oburza się zapewne, dostając po czterech latach od poprzedniego zbioru *Somnambóle fantomowe*, zaledwie 20 wierszy (to oburzenie zgoła odmienne niż w przypadku książki Karpowicza). Poezja polska, najnowsza poezja polska jest raczej poezją obfitości. Proste prawo obowiązujące na tym rynku głosi: publikuj stale, publikuj dużo – jedynie to zapewni ci obecność w pamięci krytyków-recenzentów. Jednym słowem, 20 wierszy wydawanych raz na cztery lata nie zapewni stałej pozycji. Tu trzeba być, nie bywać. To, oczywiście, oburzenie naskórkowe.

Znacznie poważniej czytelnik tej poezji może się obrazić, konfrontując swoje wyobrażenia o tym, jak tomik powinno się skomponować z tym, co pomiędzy dwoma okładkami zamknęła Mueller. Kompozycja *Zagniazdowników* jest skandaliczna. Niemal połowę tomiku wypełniają... no właśnie, co? Najłatwiej będzie „to” wyliczyć: s. 5 – ZAGNIAZDOWNIKI *Domownikom*, s. 47 – GNIAZDOWNIKI *Obcownikom*; s. 7 – **brak śladów początku**, s. 45 – **i brak widoków na zakończenie**; s. 9, 17, 23, 29, 37 – tytuły kolejnych części; strony 4, 6, 8, 10, 18, 24, 30, 36, 38, 44, 46 – są najzwyczajniej puste. Już te proste wskazania poświadczają pewną zasadniczą prawidłowość – czytając *Zagniazdowniki* trzeba zapomnieć o płynności lektury, o spokojnym, miarowym przyrastaniu sensów, które owocuje wresz-

cie, owocować ma spójnym doświadczeniem całość (zamyśłu autorki, przesłania tomiku).

Ale to ciągle dość powierzchowne wrażenia. Czytelnik najnowszego zbioru Mueller musi się poczuć prawdziwie rozdrażniony, wręcz upokorzony, czytając kolejne wiersze. Nie składają się one bowiem w żadne spójne, jednolite doświadczenie lekturowe, ma się wrażenie, jakby wraz z kolejnymi słowami, wersami, wierszami autorka potykała się, przewracała. Ta poezja swoiście kuleje na słowa, wersy, wiersze. Pierwszy wiersz tomiku *Karakarak* otwierają takie wersy:

gdy słońce raka zagrzewa
z uroczysk się schodzą na gody
głodne gady a gzuby na zguby
wywodzi nać bergamotek [...]

Dalej oczywiście nie jest łatwiej. Kolejne słowa wyglądają jak przekształcenia poprzednich, zdają się nie prowadzić, nie tworzyć żadnego znaczenia, które poddawałoby się prostemu odczytaniu. A gdy już czytelnik zdoła się trochę choćby oswoić z tym ciągłym przekręcaniem słowa, nagle (mniej więcej od strony 19) zmuszony zostaje do porzucenia i tej oczywistości, że wiersze mają kolejno po sobie następujące wersy. Rozpoczyna się komplikowanie kształtu wizualnego wiersza. Kolejne utwory uzyskują swoją konkretną wizualną postać (jak na przykład, szukam najbardziej wyrazistego wskazania, wiersz *kwietność, dzietność, bitność*, którego zaokrąglone strofy nieodparcie kojarzą się z kształtami kobiety w ciąży). Ryszard Matuszewski, czytając wiersze Mueller, mógłby chyba spokojnie powtórzyć swoje

słynne zdania (stały się one później przy- czynkiem polemicznym dla wystąpienia pokoleniowego Ryszarda Krynickiego) wygłoszone na marginesie twórczości Karpowicza: *Realizacje tego typu mogą wszakże wywołać tylko jeden rodzaj efektów angażujących odbiorcę: zaskakiwać ukrytym w takich skojarzeniach humorem, mechanicznym typem dowcipu*. Podstawowym zarzutem staje się tu niewspółmierność trudu interpretacyjnego wobec możliwego do uzyskania efektu (sensu). Taka poezja, zdaniem krytyka, zdaje się wyczerpywać swoje możliwości na poziomie *igraszek słownych*.

I tak też, choć taki „workowy” chwyt polemiczny musi zgodzić się na pewne uproszczenia, zareagowała krytyka na *Zagniazdowniki*, wpisując swoje poczytania, jak mi się zdaje, w repertuar czterech największych iluzji, jakie zwykle towarzyszą lekturom wiersza, iluzji, które niegdyś zwięźle wyliczył Harold Bloom w książce *Kabbalah and criticism* (New York 1975, s. 122). Cytuję:

1. *złudzenie religijne: wiersz posiada lub tworzy realną obecność*
2. *złudzenie organiczne: wiersz posiada lub tworzy pewną jedność*
3. *złudzenie retoryczne: wiersz posiada lub tworzy wyraźną, ostateczną formę*
4. *złudzenie metafizyczne: wiersz posiada lub tworzy znaczenie*

Bloom dalej definiuje wiersz jako „defensywny system tropiczny skazany na nieoczytanie”. Jest zapewne tak, że te założenia, jeśli się je przyjmie, stają się (słabą) teorią wiersza w ogóle. Niewątpliwie jednak takie poezje, jak twórczość Joanny

Mueller, zasadniczo, od samego początku wytrącają swego czytelnika z wyliczonych przez autora *Kabbalah and criticism* iluzji, domagając się innego trybu lektury. Jakiego?

Wróć do wiersza *Kararak* otwierającego *Zagniazdowniki*. Oto jego ostatnia strofa:

*kararak! kararak! was zawołam
słomiana kikimora
zagram wam na pomorcie
zawiodę na trudne rozstaje
ościeniem bujności z kwiatów
do szpiku powysysam przez słomkę
w końcu krokiem co się rakiem nie cofa
mroczny wyrok wykrzeszę z proroków
a willidy zanim zdążą spiec raczka
po kres nadwyrężeń wytańczę*

Podążając za znaczeniami dyktowanymi przez słowa można jedynie powiedzieć, że jakaś czarownica (*kikimora*) zaklina (jakaś rzeczywistość) w imię, imieniem *kararak*. Przy czym, ta swoista aktywność zostaje oddana nie do końca dającymi się (logicznie) pogodzić czasownikami: *zawołam – zagram – zawiodę – wykrzeszę – wytańczę*. Na poziomie sensów dyktowanych przez kolejne słowa nie da się więc zbudować żadnej skutecznej interpretacji. Inaczej tę strofę przeczytać zaś można, jeśli podążać się zacznie tropem jej figuratywności. Okazuje się wtedy, że całość poddana został dwóm podstawowym figurom. Zasadniczym zawołaniem jest tu imię zbudowane na zasadzie palindromu (nazwa polska tak skomponowanego układu liter, który da się czytać w obie strony, to – raki). Te konstrukcje palindromowe poddane zaś zostają – *po*

kres nadwyrężeń – kolejnym głoskowym permutacjom, w ciągu których ujawnia się umiejętność anagramowania owych imion, czyli takiego ich przekształcania, w wyniku którego jedno słowo można uznać za wywiedzione z innych. To zresztą stała własność wierszy pomieszczonych w *Zagniazdownikach*. Podobnie od palindromu zaczyna się jedna z części (lewa) wiersza wizualnego *słowa-słoma-smoła* (*pienia ku sobie skupione*). Palindrom staje się także figurą generującą lingwistyczny ruch w takich wierszach jak *kobyłka u płotu*, *betlejka* (pierwszy wers brzmi: *alarm! mrala!*; przedostatni: *kobyła ma mały bok*). Można by więc powiedzieć, że cały zbiór (warto w tym miejscu także pamiętać o rozrysowanej wcześniej przeze mnie jego kompozycji) rozpięty zostaje pomiędzy dwoma (sprzecznymi? wynikającymi z siebie?) procedurami. Co w palindromie zostanie zebrane, złączone, to anagram podda kolejnym permutacjom. Zasadniczą zasadą jest więc tutaj ciągły ruch (gra, taniec) głosek, słów. Kombinacjom z imieniem nie ma tu końca. Chociaż, szczególnie w drugiej części zbioru wiersze te zdają się czasem spowalniać bieg przekształceń. Zaryzykować by można stwierdzenie, że od wiersza o znaczącym tytule *a kto tego słowa nie wypowie ten nie będzie żył* utwory pomieszczone w *Zagniazdownikach* doprowadzane są (na różnych zasadach) do miejsc zatrzymania, najczęściej – w jednym słowie. Takim słowem-konceptem dla części, z której pochodzi wspomniany wiersz, jest tytuł tej części – *strzyga*, czyli „widmo”, ale i za grecką etymologią „sowa”. Stąd w samym wierszu czytamy *pierwsze ploty za ploty sowy słowom w konkury*. Etymologiczne,

na zasadach anagramu osiągnane efekty spiętrzenia znaczeń, ich nieprzejrzystości wprowadzają jednocześnie perspektywę słowa, które od innych ma się jednak odróżniać. To nie tyle „słowo”, co „sowa słowa” (czyli jego mądrość). Chyba najwyrazistszym przykładem takiego słowa wyłaniającego się z lingwistycznych kombinacji jest centralnie usytuowane imię „ja” w wierszu wizualnym *boli me tangere*. *Inwolucja*. To słowo *macierzynka*.

W ekstatycznych permutacjach wypowiedziane zostaje dość proste (?) doświadczenie macierzyństwa, porodu. Przy czym zacierą się tu różnica (może w ogóle nigdy w ramach najnowszych wierszy Mueller jej nie było) pomiędzy „porodem fizjologicznym” a „porodem słowa”. Stawką tych wierszy na pewno nie są więc jedynie *igraszki słowne* (mniej lub bardziej udane, czym zajmowali się przede wszystkim krytycy czytający *Zagniazdowniki*). Byłoby tak zapewne, gdyby tę poezję poddawać lekturze, której celem miałyby być jakieś mistyczne zjednoczenie z rzeczą, przywoływanie rzeczywistości, czy mówiąc najprościej – pewien rodzaj mimesyzmu. Poezja Joanny Mueller na pewno nie jest lekcją rzeczywistości, słowa są tu raczej wzorcową strukturą świata, który poza nimi nie istnieje. Pierwszą zasadą wiersza nie staje się tu więc opanowanie świata w słowie prostym (jasnym i wyraźnym). Mówiąc jeszcze inaczej, nie jest to poezja dążąca całą mocą lingwistycznych środków do jakiegoś mistycznego zjednoczenia z rzeczywistością, te wiersze raczej stają się formą rozumowej spekulacji lingwistycznej. Inna aktywność podmiotowa zdaje się tu po prostu niemożliwa. To *nota bene* włącza poetycki projekt Jo-

anny Mueller w ramy długiej linii poezji polskiej, którą swego czasu Maria Podraza-Kwiatkowska nazwała linią poetów-konstruktorów, poetów mózgowców (od Morsztyna, przez Liedera, po Peipera i na osobnych prawach Norwida).

Równie istotne w tym sensie staje się więc doświadczenie lektury takiej poezji, którego stawką nie może być już deszyfrowanie sensów, „dekombinowanie” tego, co zostało figuratywnie skomplikowane. Należałoby raczej mówić o rekombinowaniu, lekturze rewizyjnej, która zdaje sobie sprawy z niemożliwości dotarcia do solipsystycznie zamkniętego doświadczenia językowego autorki / wierszy. Wobec ostentacyjnie nieprzezroczystej, figuratywnej poezji – by w ciągu dalszym poddać się sugestiom przywoływanej już książki Harolda Blooma – trzeba po pierwsze, zgodzić się na rosnącą odległość pomiędzy czytelnikiem a tekstem, co czyni każdą lekturę swoiście spóźnioną na potencjalne sensy wiersza; po drugie zaś, *czytać tym bardziej usilnie, tym śmieiej, im bardziej zdajemy sobie sprawę, że nie jesteśmy w stanie przekroczyć kłopotliwego położenia niemożliwego do usunięcia niedoczytania*. Taka jest stawka niedzierania nowoczesnej poezji z jej mowy figuratywnej. Takie są konsekwencje czytania w trybie figuratywnym.

Motto występnne:

I pocznij kombinować to imię [...], obracaj nim jak kołem, kręć w przód i w tył jak zwojem, bez chwili spoczynku, a kiedy postrzeżesz, że jego materia nabiera mocy z przyczyny wielkiego ruchu, tedy, z powodu trwogi przed kontuzją twej imaginacji i gonitwą myśli, pozwól

mu się zatrzymać, zwróć się doń i pytaj, a nie ustawaj, aż nie uzyskasz od niego słowa mądrości.

Abudafia

Tomasz Cieślak-Sokołowski

Rysunek Marek Chaczyk

