

Karol Maliszewski



**Obserwacja,
pamięć, obraz.
O wierszach
Wioletty**

Grze- gorzew- skiej

1.

Nikt nie potrafi określić tego momentu, kiedy z przeciętnego poety wykluwa się nagle twórca rozpoznawalny i osobny. Nieznanego rodzaju iskra duchowa przeskakuje wokół niego w czasie i przestrzeni albo uderza weń splot niezwyklej wydarzeń i przygód – sam już nie wiem co – i to wszystko sprawia, że z poetki czytanej przeze mnie z konieczności rodzi się autorka jeśli już nie zachwycająca, to na pewno zastanawiająca. Od tomiku *Orinoko* nie można się ode-
rwać, podobnie jak od tomików najciekawszych poetek tego pokolenia, np. Podgórnika, Wolny-Hamkała, Gabrielskiej czy Tomaszewskiej. Tą książką Grzegorzewska wybiła się na jedno z czołowych miejsc, a mówiąc językiem sprawozdawców sportowych – „raczyła zasilić czołówkę”. Być może, wyjazd z kraju i uzyskany w ten sposób dystans wpłynął nagle na dojrzałość jej zapisów, tak już przecież różnych od tych, które mogliśmy czytać we wcześniejszym zbiorze zatytułowanym *Parantele*.

Na pozór tych różnic nie ma zbyt wiele. Dalej jesteśmy w ulubionym przez poetkę świecie wspomnień, rodziny, wsi, rustykalnego krajobrazu. Anonimowy redaktor „Kwartalnika Artystycznego” odpisał przed laty autorce, że wiersze mu się podobały, lecz przez to, że

wydały się zbyt „domowe” i „gospodarskie”, to jednak nie pasowały do charakteru pisma. Warto przytoczyć argumenty redaktora: *A nam zależy na poezji napiętej, odważnej; wchodzącej w głębokość poetyckiego doświadczenia, w tajemnicę, mit*¹. Przytaczam te słowa, gdyż odnoszę wrażenie, że droga, którą przeszła poezja częstochowskiej autorki (od dziewczęcego zapisu do dzieła sztuki poetyckiej), w pewien sposób odzwierciedla wskazówki redaktora „Kwartalnika Artystycznego”. Bogactwo życia, pasję egzystencji Grzegorzewska nasyciła wreszcie gęstością, mitem, tajemnicą. We wczesnych utworach i tomach udawało się jej to od czasu do czasu, wielkość tomu *Orinoko* polega na tym, że wszystkie wypełniające go utwory są takie. To znaczy jakie? Przenikanie się anegdoty i tajemnicy związane jest z rodzajem metaforyzacji. Specjalnością tej poetki są świeże, zaskakujące, jędrne porównania, które przykuwają uwagę czytelnika. Nie są fajerwerkami pustych popisów, wręcz przeciwnie – są nieodzowną i królewską częścią opisu i opowieści. Zapowiadają pointę albo często tą pointą się stają. Porównania i metafory tworzą gęstą sieć nakładaną na świat doznań i wzruszeń. Całość wynika z wzajemnego przenikania się tych sfer. I to jest być może głównym źródłem czytelniczego wzruszenia: wiersza Grzegorzewskiej nie potrafię przyjąć na zimno, on mnie dotyka do żywego, *wisi w powietrzu i wchodzi do gardła*², a to znaczy, że zauważam najpierw jakiś rodzaj pierwotnego, dziecięcego, kobiecego człowieczeństwa, a dopiero potem myślę nad zastosowaną kompozycją i użytym konceptem. Tutaj nie zostawia się czytelnika tylko mądrzejszym, bowiem wychodzi się z założenia, że musi ponadto zostać poruszony.

Tacy poeci to prawdziwe błogosławieństwo dla poezji. Nie chcę w tym miejscu uchybić autorom pokroju Sosnowskiego czy Sendeckiego, gdyż bez nich poezja (w sensie technicznym) stałaby w miejscu, jednak gdybym miał wybierać, to wybrałbym powietrze, światło i prawdę, jakie oferuje mi swobodny i naturalny gest poetycki Grzegorzewskiej. Nie biorę w tym momencie udziału w sporze o poezję rozumiałą, podkreślam tylko, że doczekaliśmy się kolejnego talentu, który poświadcza, że schadzka języka ze światem jest możliwa, a sztuka poetyckiej harmonii polega na zręcznym umożliwianiu tej schadzki. Dzięki temu poeta zabiera nas do miejsc, które w sensie obrazowym i ideowym stają się wiarygodne, rozpoznawalne, nasze. Dochodzi do zażyłości, do rozpoznania zakresu pokrewieństwa, a nawet do empatycznego wybuchu całej serii błyskotliwych i czułych utoż-

samień. Spokrewnia nas doświadczenie, zbliża obserwacja, a wreszcie – być może – spaja podobna pamięć. Mechanizm został uruchomiony, teraz tylko odrobina dobrej woli, napiętej uwagi, puszczonej przodem empatii. Tak jak zauważył to i podkreślił w nocie na okładce Jerzy Jarniewicz: *W wierszach Wioletty Grzegorzewskiej najciekawsze wydają mi się te miejsca, w których dzięki porządkującej dyscyplinie słów ujawnia się nieogarnięty żywioł doświadczenia, także tego wstydliwego, naznaczonego lękiem czy zdziwieniem. W trójkącie, którego wierzchołkami są obserwacja, pamięć i wers, nie spodziewajmy się ciszy*³.

Dystans, o którym wspomniałem na wstępie, zaowocował zwarzonymi i gęstymi tekstami o dotykającym „czymś”, o delikatnie sugerowanym konkretnie biograficznym, obejmującym polskie dzieciństwo, młodość (kapitałne epizody akademickie, studenckie, religijne, pielgrzymkowe) i angielską, emigracyjną dojrzałość. Na tym przecięciu czasów i doświadczeń tworzy się zastanawiająco świeży i trzeźwy punkt widzenia, powstaje perspektywa sugestywna i jakby owiana nostalgią i melancholią. Zgromadzone w tomiku wiersze, mając walor podsumowania epoki i pożegnania kraju lat dziecinnych, nie popadają przy tym w czułościowość, a napięcie dozowane jest w sposób nader powściągliwy. Takim brzmieniem wiersza, tonacją i konstrukcją Wioletta Grzegorzewska wpisuje się w pejzaż najnowszej liryki kobiecej, która tak naprawdę niewiele ma wspólnego z dawnymi wyznacznikami tego, co liryczne i tego, co kobiece. Panowanie nad zwyczajową wylewnością, świadome konstruowanie obrazu poetyckiego, który ucieka od tego, co ciepłe, miłe i przyjemne w stronę męskiej rzeczowości i bezpośredniości, to główne cechy dostrzeganych przeze mnie zmian. Rozmiękła podpaska pod prysznicem i tworzący się z wolna różowy nurt łazienkowej Orinoko staną się być może w przyszłości ikonami tej nowej, niełatwej liryeczności.

2.

Na chwilę chciałbym wrócić do wcześniejszych *Paranteli*, by podkreślić znaczenie innych źródeł. Uważa się, że w tym tomiku z 2003 roku najbardziej sugestywne jest to, co wiąże się z zapamiętywaniem i odtwarzaniem wiejskich rytuałów dzieciństwa. Gdyby wydożyć z cienia inne zaprezentowane tam gesty, to warto zwrócić uwagę na zanurzenie w kulturze innej niż tylko ludowo-magiczna. Kulturze wywiedzionej z książek, obrazów, muzyki i filmów. To druga strona rozwijającej się świadomości, szukającej odzwierciedleń własnego

losu i doświadczenia w dziełach sztuki. Dziełach zbliżanych do oczu, coraz bliższych, coraz ważniejszych, bo pomocnych w samookreśleniu się. Nie ma tu poczucia zdrady czy wydziedziczenia. Bohaterka, wioskowa dziewczyna, w sposób niemal naturalny łączy i godzi poetycką adorację *Spóźnionego dokarmiania pszczół*⁴ czy *Wiosennego patroszenia kopca*⁵ z „drugim światem” Christiny, Anny Achmatowej, Lilki Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Lilly Sachs, Edith Stein, Ingeborg Bachmann i tak dalej.

Ten czytany po latach zbiorów ujął mnie swą „ponowną” prostotą, bo obok prostoty doznań wioskowo-rodzinnych dopiero teraz odczułem naturalność rozmów ze sztuką, osvajanie przyrodzoną ciekawością (nienasyconą chęcią poznania i utożsamienia) tego wielkiego świata z książek i albumów malarskich. Jakże pięknie rozmawia się tu z duchami i drzewami, z tą – powiedzmy – magiczną przestrzenią gminną; ale także z jakim taktem i wyczuciem rozmawia się z braćmi i siostrami w sztuce, w tym kiedyś wcześniej dokonany artystycznym geście. Kolory tych przeżyć są podobnie intensywne. Tu nie ma różnicy. Jakaś elementarna wrażliwość przygotowuje człowieka do stałego podejmowania tych rozmów. To jest jego codzienna modlitwa. Może brzmieć na przykład tak: *jestem dziewczyną / z obrazów Balthusa // moja krew krzepnie / tylko w czerwieni ust / w rumieńcach na twarzy // przyglądam się kotu / usypiam pączkujące ciało / w ciepłym półmroku // i śnię rzeczywistość*⁶.

Obrazowanie poetyckie nie ma wiele wspólnego z używaniem kredek i pędzli. Obraz, jak go rozumiem, powstaje na styku lepszych bądź iskrzących połączeń słownych. Najwięcej ma wspólnego z metaforą. Ale w tych wczesnych wierszach Grzegorzewskiej obok budzącego się do życia wyrafinowanego obrazowania poetyckiego (czyli pewności i samodzielności w używaniu własnej metafory), widać było potrzebę obrazowania dosłownego, skłonność do kompozycji z plam i kształtów. I raczej nie mam skojarzeń z naiwnym malowaniem na szkle. Myślę o świadomej stylizacji, „malarskiej” teatralizacji à la Breughel, a może Makowski. To, co chcę zacytować, wydaje się bardziej namalowane niż sfotografowane. Czas fotografii nastanie w życiu tej autorki później.

Poświęcenie pól

tańczą parasole przy kapliczce
moknie Gipsowe Ukrzyżowanie
na proporcach uginają się
wyhaftowane kłosy zbóż

ludzie odurzeni jaśminem
przykucają na kamiennej drodze
zwinięci jak ślimaki
w muszli wilgotnego powietrza

milkną trąbki strażaków
ksiądz w zabłoconej sutannie
błogosławi pachnącą ciszę
deszcz dalej święci pola⁷

3.

Nie do końca ufałbym myśli Pirandella, myśli ważnej dla autorki, skoro umieszcza ją jako jedno z mott. Brzmi: *Życie się żyje albo pisze*⁸. Moim zdaniem, sztuka polega chyba na tym, by żyć i pisać, uśmierzając konflikt. Pisanie da się przeżywać, a życie zapisywać. Owszem, jednemu i drugiemu towarzyszą złudzenia, lecz w tej chwili nie to nas obchodzi. Rozumiem, że włoski noblista chciał przez wykluczenie postawić kwestię na ostrzu noża i orzec, że albo jest się artystą słowa, całkowicie mu oddanym, albo jest się artystą życia skupionym wyłącznie na jego wymogach. Mnie bliższa jest mediacja, sztuka cierpliwej syntezy, a piszę o tym dlatego, że i dla Wioletty Grzegorzewskiej rzecz to ważna, zajmująca część jej poetyckiej uwagi. Można w miarę poprawnie żyć, mieszcząc się w konwencji udanego życia, i można jednocześnie składać świadectwa z danych nam przypadków, przeżyć i olśnień. Życiowe zajęcia wcale nie muszą burzyć porządku kontemplacji. Głęboko wierzę w porządek odwrotny – kontemplacja ma się o wiele lepiej, jeśli zasilają ją życiowe soki. Tyle o życiowości prawię nie dla pochwały życia, lecz dla pochwały pisma. Bardzo mi ten charakter pisma odpowiada. Nieraz bezwiednie wiodę palcami wzdłuż liter, zdań i strof, jakby szukając kontaktu z kryjącym się za nimi życiem, z drążoną przez nie pamięcią. Być może jest tak, że stawiam podobne litery, że podobnie ustawiam się wobec losu i jego kaprysów.

Co jeszcze może wzmacniać poczucie bliskości? Podstawa jest oczywista: mimo wszystko realizm – rozumiany jako zaufanie doświadczeniu. Doświadczenie jako przestrzeń znaków, w tym samym stopniu zauważanych, co kreowanych. Rzeczywistość jest narracją, a w głowie i sercu piszącej układa się plan dopuszczenia tej narracji do głosu. Jednym z filtrów wspomagających (i utrudniających) dopuszczanie wydaje się być pamięć. Pamięć paradoksalna, dziwnie podobna do tytułowej. O ile mi wiadomo, wzruszający gadżet naszego dzieciństwa, radziecki aparat fotograficzny Smiena, nie miał pamięci. Dzisiejsze aparaty cyfrowe w taką pamięć są zaopatrzone. Pamięć Smieny może być pamięcią o Smieniu i dzieciństwie, jak również pamięcią przez Smienę uratowaną, wklejoną do rodzinnych albumów.

Drugim poważnym mottem, ujawniającym po jakimś czasie swoją niepowagę, jest *passus* z powieści Stefana Zweiga *24 godziny z życia kobiety: A potem coś mnie poderwało...*⁹. Fragment wyrwany z kontekstu brzmi jak gnomiczny zapis olśnienia i osłupienia; może bohaterkę coś poderwało do lotu, a może wytrąciło z równowagi, może poruszyło bądź oczarowało zalotami. Wszystko w jednym i jeszcze coś, tło monologu i starań, coś poza pismem, językiem, lecz nie poza poezją. Zakładamy tutaj wbrew Wittgensteinowi, że granice naszego świata sytuują się poza granicami naszego języka. Niepokojące „coś”, które nieraz szuka słów, a nieraz zamiera w ogólnym wrażeniu, że ich zabrakło. Wówczas pozostaje atmosfera porozumienia, komunikacja odbywająca się na migi, na wewnętrzne poruszenia czegoś. Wyściem z kłopotliwego używania wyrazu „dusza” jest wykorzystanie posępnego „czegoś”.

Jeżeli o „wyrwaniu” mowa, to skojarzenia mogą być również różnorodne. Bohaterkę tych wierszy coś wyrwało z dotychczasowego porządku, przerzuciło i przeniosło. Na naszych oczach odbywa się próba ponownego wrośnięcia, zaistnienia w zmienionych warunkach. Opowiada się o przeniesionych obyczajach, o „polskości” warunkowej i okazjonalnej. Przeniesiony język brzmi jak pogłos czegoś minionego i w pewnych warunkach wzniesłego, niemal dudni w otaczającej go pustce. Zresztą ta pustka szybko zaludnia się dzięki sprawności języka uruchamiającego wspomnienia, przywołującego duchy, i jego skłonności do kłecenia prowizorycznego życia i opowieści. Dlatego w tych wierszach gęsto od nakładających się czasów, miejsc i intencji. Organizuje się nowe życie, porządkuje wspomnienia, usiłuje się żyć na czymś tak niepewnym jak „wyspa” i pisać w locie, w ruchu.

Nie ma mowy o samotności. Ten rodzaj poetyckiej mowy zajmuje się raczej ryzykiem odnalezienia się (także w dosłownej bądź wyimaginowanej wspólnocie), sensem codziennego, elementarnego wysiłku, by sprostać „innym obrotom”¹⁰ znaczeń podsuwanych przez los.

Efektem pracy pamięci Smieny oraz wszystkich aparatów – w tym aparatu mowy – są klisze pełne rozmaitych mgnień i migawek, które wcale nie muszą układać się w całość. Poezja jest chyba po to, by odżegnywać się od zbyt łatwych marzeń. W końcu podrywa nas tylko od czasu do czasu, pozostałe trwanie zajęte jest robieniem zakupów, szukaniem kwatery i układaniem dzieci do snu. To „od czasu do czasu” porządkuję szczątki, ma gęstość wiersza i jego siłę, spełniając się w błysku jednoczących się przeciwieństw ■

- 1 Anonimowa nota w tomiku *Parantele*, Częstochowa, 2003, s.55.
- 2 Wioletta Grzegorzewska, *Orinoko*, Tychy, 2008, s. 36.
- 3 Jerzy Jarniewicz, nota na okładce tomu *Orinoko*, Tychy, 2008.
- 4 Wioletta Grzegorzewska, *Parantele*, Częstochowa, 2003, s. 9.
- 5 Tamże, s. 10.
- 6 Tamże, s. 37.
- 7 Tamże, s. 13.
- 8 Wioletta Grzegorzewska, *Pamięć Smieny*, Londyn, 2012, s. 9.
- 9 Tamże.
- 10 Wioletta Grzegorzewska, *Inne obrotu*, Toronto-Rzeszów, 2010.