



Vivian Gornbein



Fotografia Elżbieta Lempp

Jacek  
Łukasiewicz  
**Wiersze  
gospodarskie  
Łukasza  
Jarosza**



Fotografia Adrian Spuła



**Łukasz Jarosz**  
**Pełna krew**  
Wydawnictwo  
Znak, Kraków  
2012

**Ł**ukasz Jarosz, urodzony w roku 1978, debiutował w wieku 26 lat tomem *Soma* (2006). Następnie regularnie publikował książki poetyckie: *Biały tydzień* (2007), *Mimikra* (2010, w dalszym ciągu M), *Spoza* (2011), *Wolny ogień* (2011, w dalszym ciągu WO) i *Pełna krew* (2012, w dalszym ciągu PK), szósty tomik poety został nominowany do Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej.

W jego wierszach od dawna uderzał opisywany konkret, szczegół – przedmiot czy sytuacja uobecniająca, zmieniająca się w obraz, który widzę, czuję, jakbym też go sobie nagle przypomniał w całej jego dosłowności i zmysłowej wyrazistości. „Pamiętam mężczyzn rozrzucających żwir na drodze”. To proste zdanie niesie taki obraz, osobny, lecz wzmocniony w utworze kontekstem – tym więc, co znajduje się bezpośrednio przed ewokowanym obrazem, ale i tym, co jest bezpośrednio po nim. Przed cytowanym obrazem – czytamy: „Zasypiałem w autobusach. Głowa tłuła o szybę”. Słowo „żwir” skojarzyło się więc z tymi uderzeniami głowy w szybę, z bólem odczuwanych przez sen, powtarzających się ciosów. A zarazem z trudem tych mężczyzn zobaczonych z okna zwalniającego z powodu robót drogowych autobusu. Szutrowanie drogi (takie wyrażenie wydobły te słowa wiersza z mojej pamięci, a obce słowo „szuter” jest równie ostre jak słowo „żwir”) – wymaga wysiłku. Poruszony tym zdaniem o rozsypujących żwir mężczyznach – jakbym go nie przeczytał, ale sam nagle i wyraziście przypomniał sobie tę sytuację, przechodzę do następnego wersu (nie po kropce, która dzieli, tylko po przecinku, który łączy, choć jednocześnie „przecina”), czytam przeto:

„wiatr, który chciał mnie porwać”. A więc już jestem w innej sytuacji, nie jadę autobusem, lecz ja-czytelnik znalazłem się na zewnątrz, w tej samej przestrzeni, gdzie mężczyźni rozrzucają żwir. Robią to pod naporem silnego wiatru, wbrew niemu – rozsypywać trzeba równo, dbając jednak, by wypełniać dokładnie żwirem głębokie koleiny oraz inne zagłębienia w szutrowanej drodze. Ja jednak czuję wiatr, uderzający we mnie przyjemnie, sprawiający radość. O tym, co jest w całym wierszu *Fuga mundi* z tomu *Mimikra*, nie będę pisał. Chcę bowiem tylko na tym drobnym przykładzie pokazać, jak wiersz Łukasza Jarosza pobudza moją, i zapewne nie tylko moją, ukrytą pamięć i wyobraźnię. I jeszcze jeden cytat z tego samego zbioru wyjęty z wiersza *Dom* (M 42):

[...] Skąd mnie wyjąłeś?  
Gdzie mnie wyłowileś? Pytam siebie,  
wykopując chrzan w ogrodzie. Pod  
gruszkami,  
pod ich słodkim piętnem, otworem  
zachłannego nieba.  
(M 42)

Dwa otwory na przeciw siebie: głęboka jamka w ziemi po wykopanym chrzanie i „dziura w niebie” (ten tytuł książki Konwickiego natychmiast pojawia się w mojej głowie). Znów wysiłek. Trzeba bowiem wiedzieć, jak chrzan rośnie głęboko i jak nieraz trudno sobie z nim poradzić. Zapewne inaczej czytają ten utwór ci, którym słowo chrzan kojarzy się tylko z ostrą i kwaśną, zmieszaną z octem masą w słoiku.

Tytułowy *Dom* z cytowanego wyżej wiersza jest w całej poezji Jarosza domem

wiejskim – nie letniskowym, ale gospodarskim, także gdy gospodarze pracują w innych niż rolnictwo zawodach, uczestniczą wciąż jednak w gospodarskim obrządku. Jest to dom realny, jego symboliczne znaczenia nie wysuwają się na pierwszy plan, choć stale są w tej poezji obecne. Dom ten wciąż bowiem poddany jest rytmowi pracy w gospodarstwie, rytmowi pór roku. W dalszej części tego utworu mowa jest o Bogu, będącym integralną częścią domu lub przenikającym go elementem. „Mieści się” on w konkretnie, w szczególności albo staje przed nami wielopostaciowy, w zależności od którego ze znajdujących się w tym wierszu obrazów zaczniemy o Nim mówić. Oto:

Sekretem jest litera, ból, Bóg,  
co wymyślił cement.  
Jest wydrążony w korze sosny, ma  
usta jak dziobek dzbanka.  
Jest wygięty w słodkim kręgosłupie  
rabarbaru.

Słowo „Bóg” kojarzy się tu – poprzez rabarbar – z kręgosłupem, inaczej zwanym kością pacierzową. Właśnie rabarbarem-kręgosłupem zgiętym, jakby dolegliwym, bolącym – taki obraz pojawia się – czy jest sugerowany – w wielu wierszach Jarosza, także jako analogia do słów „Zgięty krzyż” – puenty *Pieśni głodu i urodzaju* w tomie *Wolny ogień*. Tak, Bóg jest w tym świecie na pewno, ale czy ten świat jest w Bogu? – o tym trudno wyrokować. Często *profanum*, jak ów zacytowany „dziobek dzbanka”, narusza powagę oraz status ontyczny sakralności. Wprowadza (delikatny) cudzysłów, odcień zwątpienia, czy też poddawanie siebie próbie.

Ten dom jest budowany z realiów, doświadczonych konkretów, lecz jako dom poetycki nie jest koniecznym opisem rzeczywistego domu, przeciwnie, różni się od niego – powstaje bowiem też w innym poetycko materiale jako dom-świat:

Stuk, stuk, buduję świat.  
Widzialny z nadkola traktora, baku  
motoru,  
Nad krzakami borowiny, przy  
zmurszałej płycie,  
zburzonym domu, wzdłuż szyn.  
(wo 6)

Ten świat widziany „z nadkola traktora” jest taką perspektywą uwarunkowaną, ale nie oznacza to deskrypcji wykonywanej czynności gospodarskiej czy dookólnego pejzażu. Budowany przez podmiot-poetę świat jest substancjalnie inny:

[...] jest kwartą Bożego Ciała,  
kruchym krokiem matki na  
schodach.  
Bogiem przeciskającym się przez  
wiązadła głosowe.  
Nagryzmołą chatką, z obłokiem,  
oknem,  
przepaścią błękitu.  
(Świat, M 6)

„Kwarta Bożego Ciała” to może być jeden z czterech ołtarzy, przy których odprawiane jest nabożeństwo podczas procesji w to święto, może to być też rodzaj interwału między dwoma dźwiękami (słownik podaje to znaczenie na pierwszym miejscu, pamiętać przy tym należy, że autor-poeta jest również muzykiem) – może to być jednak także dawna miara objętości,

jedna czwarta garnca, gospodarski archaizm. (Sam pamiętam garniec wydrążony w jednym kawałku drewna, lśniący i gładki, którym wolno było mierzyć tylko ziarna zbóż). Takie są konotacje określenia „Kwarta Bożego Ciała”. Schematyczny domek rysowany przez dziecko, gdy „dziura w niebie” staje się odwróconą „przepaścią błękitu”.

Dom poetycki w dwóch ostatnich tomikach jest też inaczej budowany niż był wcześniej, na przykład w *Białym tygodniu* (prócz zawartych tam niektórych wierszy szpitalnych) czy w *Mimikrze*. Tam był konkretny, przypomniany i uobecniony szczegół, nie fabuła; przeważały wiersze złożone z luźnych obrazów, wprawdzie z wyczuwalnymi odniesieniami do realnych zdarzeń, ale oba ich końce były utopione w wodzie. Tutaj wiemy, o co chodzi. Wiemy, że w wierszu *Lód* (wo 7) chodzi o katastrofę w Czernobylu, wtedy to dzieci dostawały w szkole roztwór jodyny, „by uodpornić się na daleki wybuch reaktora”, a wcześniej była ostra zima, kiedy okradziono szkołę, i chłopiec (bo są to wspomnienia z dzieciństwa) szedł po zamrożonych, pokrytych lodem koleinach. Wspomnienia te zaś wywołane zostają, gdy „ostatnio”, na krótko przed napisaniem wiersza „ciągnęliśmy z bratem/na sankach worek ziemniaków,/ a wiatr ciął nasze suche twarze” (*Lód*). Wiemy, że w wierszu *Sanatorium* (PK 13) zawarte zostało wspomnienie dziecięcej inicjacji, w wierszu *Składnia* (wo 8) mowa o dawnej lekcji religii, o grubej katechetce, przed którą pewna dziewczynka schowała się w śmieciach na cmentarzu. I w tej sytuacji następuje uobecnienie tamtego czasu, klimat gwałtownego przypomnie-

nia zmieszanego z poczuciem przemijania: „Tak zwija się świat: pająk-nartnik trąca/ strunę tafla, zapach pisaków i wilgoć/ wynajętej salki na parterze// tak zwijam się ja”. Wiemy, choć to nazwisko nie pada, że krótki wiersz *Poeta* (wo 16) jest o Bohdanie Zadurze. Wiemy, że pod Leśmianowskim tytułem *Napój cienisty* czytamy zapis snu o wejściu w życie pozagrobowe. I po hierofaniach, niejasnych teofaniach, objawieniach Boga w przedmiotach, niejasnych odczuciach i przeczuciach – w tym utworze pojawia się Bóg, który zachowuje się jak gospodarz w domostwie, także w domostwie wiersza:

Naokoło Bóg  
otwarty na oścież, Usypia  
niezaspokojonych  
niewolników słów. Przyszpilone  
owady. Chodzi  
wśród zdań jak między pokojami,  
mruży oczy.  
Patrzy, jak jeden wiersz wpada  
w drugi.  
(*Soczewka*, wo 14)

Bóg w wierszach Jarosza na pewno nie wynika z języka. Jest ponad słowami, ponad składnią i ponad genologią. Ale opiekuje się rzeczywistością, którą wyraża (wrazić pragnie) język poety. Tę rzeczywistość trzeba respektować. Bardzo częste są w tej poezji wieloznaczne metafory, natomiast zero „lingwizmu”, gier słowami czy frazeologizmami. „Chcieliśmy kopać dołki, a powstawały doły” z wiersza *Suburbia* (wo 22) – to wyjątek.

Wiersze Łukasza Jarosza pisane są prawie zawsze w pierwszej osobie rodzaju męskiego, należą do podmiotu autobio-

graficznego. Ale już w *Wolnym ogniu* od dawany jest głos innemu.

W dwóch utworach (*Bezpył* i *Niepamięć*) mówi tam kobieta, czy może raczej kobiety: jedna z nich znalazła się przy zwłokach zabitego mężczyzny (poległego? samobójcy?). Druga to stara kobieta, która straciła pamięć albo już umarła. Mówi teraz o momencie utraty pamięci lub życia. Nie wiem. Potem, w dalszych wierszach odzywają się psychicznie chorzy. I otwiera się *Krtań historii*. A jest to historia II wojny światowej, jej uczestnicy, świadkowie żyją i – przez tę historię uformowani – są teraz przez nią trapieni. Ich tutaj się wysłuchuje. Historia ta – po pierwsze – wchodzi jako element w budowę świata poetyckiego. Po drugie – jej świadkowie-uczestnicy stają w nim jakby przed trybunałem. Opowiada były łagiernik:

Najpierw mówi tak: Bóg nas szkolił,  
wywoził w goły step, między krótkie  
drzewa.  
Byliśmy malutcy, skurczeni  
pełzaliśmy  
po oblodzonych kamieniach.  
Jedliśmy proch  
tam, gdzie nawet śmierć zamarza.

A potem: Pytasz, jaki byłem ja?  
Pytasz o moje serce? Jak ja za nimi  
tęskniłem.  
Kojarzysz tę malutką kulkę  
wewnątrz gwizdka  
poruszaną oddechem mocnych  
płuc?  
(*Zona*, wo 30)

Bóg występuje tu w podwójnej roli (jeśli słowo „rola” jest tu odpowiednie): jako

Stwórca, który doświadcza swoje stworzenie. Ale też jako egzekutor tożsamy z pilnującym strażnikiem. Kulka „wewnątrz gwizdka” może oznaczać skurczone serce tego zeka, poruszane „oddechami mocnych płuc”, ale może to być też kulka w gwizdku wartownika, jej sygnały są ostateczne i bezapelacyjne, nie ma odwołania od nich nawet do Najwyższego, gdyż to On, Bóg wcielił się w „kulkę wewnątrz tego gwizdka”.

Zwieńczeniem tych „cudzych głosów” jest cykl „opowiadań starego sąsiada” z tomu *Pełna krew*. Ów człowiek przeżył wojnę, głęboko demoralizującą: kampanię 1939, potem wydał kogoś (może Żyda), kto się u niego ukrywał („Kopał mojego psa, wyjadał mu z miski./ Musiałem go wydać”). Wojna ujawnia sadyzm (z ukrycia przez lufcik „Patrzyliśmy, jak ich biją/ i oblizywaliśmy usta”). W *Opowiadaniu IV* (PK 30) umieranie odchodzących towarzyszy niedoli, porównane zostaje do dziecinnej zabawy w chowanego. Wreszcie w *Opowiadaniu V* (PK 31) ujawnia się pośmiertna perspektywa opowiadającego:

niosłem w dłoniach wyciekający  
przez palce  
piach dni przedzierałem się przez  
zaspę czasu  
teraz leżę w gęstej ziemi  
czekając na przyptyw.

Czekam tak na ten „przyptyw” (nie na Sąd), przyptyw, który poniesie mnie dalej, wciąż sądzącego, iż „religie chciały zważyć i zbawić”.

Oddawanie głosu innym – wymusza dystans. Opowiadanie czyjeś to już jest czyjaś interpretacja, którą ja poddaję re-

interpretacji, wcielając w mój wiersz. Co innego, gdy wiersz jest pierwszoosobowy. Wtedy jednak też dokonywać można różnych operacji na obrazie siebie-mówiącego. Jedną z nich jest zmiana dystansu. W wierszu *Jutrznia* (PK 10) zimą „Wynoszę popiół z kominka i rozrzucam po polach”. Mówię tak o sobie, a więc czytelnik widzi z bliska mnie wykonującego tę czynność. Lecz zaraz dystans się zmienia i powstaje całkiem inny obraz: widzę siebie z daleka, z perspektywy innego: „Śnieg jak twarda łuska, na nim ja – ledwie widoczna/ postać z węglarką w ręce”. I potem znów zmiana perspektywy: „Wiatr wstrzymuje pieśń,/ tłucze się w mojej szklanej głowie. Spala kolędę”. To jest nieredukowalna metafora, niejasna pewnie i dla samego poety.

Widzenie siebie z zewnątrz powtarza się też w innych wierszach, których pierwszoosobowy bohater bierze udział zwykłych wiejskich czynnościach: „las, a w nim nasze schylone grzbiety –/ przybliżamy twarze ku ziemi. każdy nad/ swoim drobnym krzakiem czarnej jagody” (*Bukolika*, PK 11). Jeszcze pojawiają się w *Pełnej krwi* ewokujące przypomnienie obrazy, jak „wczepiony w eternit sopel/ sześciany styropianu na ciężarówce”, ale ważniejsze są teraz sensory całości, którym te wyizolowane obrazy (zobaczone, jak się okazuje, we śnie-przypomnieniu) są podporządkowane. Tak jest i w wierszu *Fresk* (PK 17), który się kończy słowami:

Obudzili mnie Ci, którzy mnie  
kochają.  
Myjemy ręce, zasiadamy do stołu.  
Cierpliwie i uparcie odrywamy  
mięso od kości.



Stół jest znaczącą synekdochą domu. Jemy mięso, odrywamy je od kości „cierpliwie i uparcie”. Dwuznaczność moralna tych słów nie narusza jednak wartościowego porządku, w którym zwierzęta hodowane w gospodarstwie służą do jedzenia. Podtrzymują ten porządek drobne „codzienne obrzędy”, takie jak: łuskanie bobu (*Elekcje*, PK 22), „noszenie drewna, mieszanie zupy, [...] rano oskrobuję żerdzie, zbieram w kosze ich lepkie skóry”. Wysterylizowany kot nie chce łapać myszy, one „Do późna szamocą się przy starych felgach,/ tłuką koło garażu” (*Konstrukcja*, PK 20). Następny jednak wiersz \*\*\* [*jeszcze chwilę czekają...*] (PK 21) jest inny – tajemniczy, wizyjny, może on o wilkach, a może...?

Tak więc rzeczywistość domu jest podstawowa, ale świat poezji nie mieści się cały w konstrukcji jawy i akceptacji. W świecie poetyckim śmierć raczej przeraża, pozbawia mnie domu, a nie otwiera w niebie przepaści błękitu. Wyrwa mnie podobnie, jak niegdyś wyrwać chciałem chrzan. Inaczej: śmierć to pożerające mnie usta (*Pozostali*, PK 24).

Gospodarski porządek jest tu naturalny, rządzi konkretem jawy. I nie z nie-

go wynikają niepokoje, nie ewokuje też fantastycznych, opartych na wiejskich mitach wizji (jakie niegdyś były w wierszach Tadeusza Nowaka). Inne czasy, choć tam i tu jest „wiejskość” z pochodzenia i wiejskość z wyboru. Otwarta na tutejsze głosy, na wspomnienia dalekiego Łucka („ciemne postacie owiązują nogi szmatami/ z siekierami zbliżają się do gospodarstw” – *Długa podróż*, PK 33) – i jakby zza grobu docierające usprawiedliwienia starego sąsiada, o których była mowa. Wiersz *Epitafium* (PK 32) czytać zatem można jako gest samoobrony podmiotu przed odzywającym się w nim tamtym zbrodniczym głosem: „to nie ja/ to nie byłem ja/ tak krzyczał wołał/ a jego głos/ łączył się z innymi głosami/ i wybrzmiewał/ w pustych pokojach kaplicach/ nad rzekami popiołów/ w oku samotnego Boga/ w ciszy posepnych skał”.

„Jestem jedynym wieśniakiem nominowanym do tej nagrody” – „śmieje się Łukasz Jarosz” na internetowej stronie „Olkusz nasze miasto” – „poeta, perkusista, polonista i piwowar” – nauczyciel ze wsi Żurada.

**Jacek Łukasiewicz**

Wisława SZYMBORSKA, wyklejanki z kolekcji Krzysztofa Lisowskiego