



Vivian Gornbein



Fotografia Elżbieta Lempp

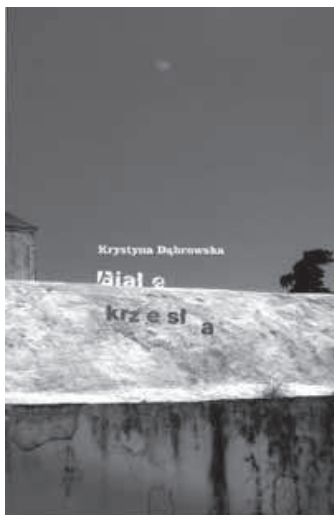
Piotr Matywiecki **Styl istnienia**



Krystyna Dąbrowska Białe krzesła

Wydawnictwo
Wojewódzkiej
Biblioteki
Publicznej
i Centrum
Animacji
Kultury,
Poznań 2012

Fotografia Fundacja Wisławy Szymborskiej



W swoim pierwszym tomie *Biuro podróży* (2006) Krystyna Dąbrowska szukała własnego stylu istnienia. To coś o wiele bardziej elementarnego od „stylu bycia”. Styl istnienia jakiejś osoby wpływa na sposób istnienia świata wokół niej i wpływa na to, jak świat spostrzega tę osobę. Już u początków twórczości Dąbrowska ustawiała głos i przygotowywała czytelników na przyjęcie swojej poezji. Wyznaczała sobie i innym ostrą, ale i tajemniczą granicę poznania swojego „ja”. Najlepiej można to uchwycić w sytuacji nadzwyczajnej – na przykład po wypadku, kiedy bohaterka odzyskując przytomność musiała nawiązać łączność między przeszłością a tym, co ją po oprzytomnieniu otoczyło (to sytuacja z utworu *Gdy otworzyłam oczy*). Przez tego rodzaju „przebudzające” czynności, również w okolicznościach nie tak drastycznych, osoba staje się osobowością.

Staje się nią w następnej książce, w *Białych krzesłach* (2012). W moim omówieniu będę odwoływał się do obu tomów.

W zapisach obu tych książek jest i pewność siebie urodzonego poety oraz wielka empatia. Pisząc wiersze, Dąbrowska stwarza osobę, która szuka innych po to, żeby samą siebie poznawać. Najpiękniej, i z pełną świadomością wzajemnej, międzyludzkiej względności takiego poznania poetka przedstawia to w pierwszym utworze *Białych krzesel*:

Skąd mam spojrzeć, żeby cię
zobaczyć?
Z bliska czy z daleka? I z którego
czasu?
Kiedy się odsuwam, próbując cię
objąć

od stóp do głów, jak obraz na
sztaludze,
czuję, że to ty mnie obejmujesz [...].

Osoba mówiąca w tych wierszach wyznacza sobie zadanie najprostsze i najtrudniejsze: poddając się życiowemu przypadkowi, pojawić się w jakimkolwiek miejscu i uczynić je centrum świata. Tak się umiejscowić, żeby był to dom bytowania, ale też żeby nie znikł niepokój przypadkowego zaistnienia. Dobra literatura darzy nas takim egzystencjalnym szczęściem w samym środku bezdroża, na egzystencjalnym wygnaniu.

To dar wrodzony: umiejętność znalezienia się i zagubienia w miejscu, gdzie się jest. Poeta tak obdarowany ma jeden obowiązek: utrzymać swoją wypowiedź w takiej równowadze i czystości, żeby zadowolenie nie zagłuszyło niepokoju, i żeby niepokój nie wypłoszył go z miejsca, które sobie wybrał, które go wybrało. Słowa mają być jak ta miotła na podwórzu, z jednego z wierszy, miotła, która wydaje uspokajający odgłos, ale „podcina dom jak kosa/ wygarnia spode mnie wszystkie piętra”.

Za tą liryką, jak za fotograficznym aparatem, ukrywa się oko gotowe na niespodziankę i na rzeczywistość. Niespodziankę, która zbija rzeczywistość z tropu, i rzeczywistość, która naprowadza oko z powrotem na przedmiot jego widzenia. Dobry fotograf nie wie, na co czeka jego obiektyw. Nie wiedząc tego, w mgnieniu oka zauważa owo długo oczekiwane zdarzenie. Dopiero kiedy powiedzie się i to długie oczekiwanie, i ta momentalność – może być świadom tego, co zobaczył, i upewnić się, że myślenie zadoma-

wia się w sytuacji, którą sfotografował. Widzenie i refleksja są jednym i tym samym. A kiedy – jak powiadał wielki fotograf Henri Cartier-Bresson – „na jednej linii celu znajdują się głowa, oko i serce”, to powstają tak wierne portrety, jak modeli z wiersza *Pozowali za marne pieniądze, czy nieco zwariowanej „słowiańskiej baby”* (wiersz pt. *Pomponiasta czapa śmiech słowiańskiej baby*).

Jak to może się udać? Dzięki specjalnemu poczuciu rzeczywistości. Rzeczywistość takich poetów rzadko ucieka w symbolizację. I nie lubi martwych natur. Jeśli już zdecyduje się na alegorię, jak w wierszu *Tego dnia nie starczyło piasku*, tworzy obraz, który karmi mit rzeczywistością, a rzeczywistość sensem.

Ale najchętniej rzeczywistość Krystyny Dąbrowskiej mieści się w opisach.

Człowiek tej poezji to istota opisująca. Jego duszą jest dążenie ku opisowi i sama psychiczna czynność opisywania – nie tylko na kartce papieru, również w sobie samym.

Istnieje coś, co nazwać można „atmem opisu”. To jest wyczucie trafności. Nic nie uratuje nawet najbardziej elokwentnego wiersza, jeśli nie ma w nim przejmująco trafnych nazw świata. Nie wiedzą o tym tylko ci poeci, którym nigdy taka odkrywczą rewelacją nie była dana.

Oto takie trafne nazwy świata:

O chłopcu świętującym bar micwę powiada Dąbrowska: „Gdy Tora leży przed nim odsłonięta/ i otwierają się jej ramiona,/ a on czyta z niej pierwszy raz – jest już mężczyzną”.

Albo w wierszu *Henry Moore* poetka daje opis dwóch rzeźb:

Znalazł kamień wyrzucony przez fale
i zobaczył w nim matkę i dziecko
[...]

Ono wspina się jak młoda foka
na jej brzuch, szeroki i słoneczny.

Znalazł kamień wyrzucony przez fale
i zobaczył w nim ciało wojownika
[...]

głowa zaraz uderzy o ziemię
obok ciemna jak przerębł tarcza.

Znalazł kamień wyrzucony przez fale
z wydrążonym na wylot otworem,
schował się w nim drugi, mniejszy

kamyk,
jak ziarenko w mocnych objęciach,
ukryte w skale, świdrujące
oko wojownika, pępek niemowlęcia.

W jednym opisie jednej rzeźby cała etyczna budowa świata. Kamień narodzin i kamień śmierci.

Inny walor opisów w tej poezji: każda wypatrzona w świecie rzecz, sprawa, zdarzenie nie jest pozostawione samemu sobie, izolowane, nie jest też symbolem albo alegorią – jest milcząco porównywane z całym światem. To cały świat – prawie milcząco sugerowany – z właściwą sobie wszechstronnością szacuje rzecz, sprawę, zdarzenie, człowieka. Jak *Sprzedawczyni miotek*: „Wokół wiruje bazar/ na osiach/ jej nieobecnych oczu”.

Opis jest żywym, osobnym jestestwem, świadomością. Opis ma własną wolę, wybiera sobie to, co chce opisać. Wybierając coś do opisu, opis daje temu czemuś wolność. Wiersz *Parterowe okna* chwytą to, co w oknach widzi przechodzień, a zarazem domowe obrazy widziane za szy-

bą żyją niezależnie od patrzącego. Opis nie zamyka, nie ogranicza, nie urzeczawia tego, co chce się opisać. W wierszach Dąbrowskiej zdarza się, że człowiek przejmie punkt widzenia rzeczy: katedry, ulotek czytanych w poczekalniach, drzewa, które jest najstarszą istotą w mieście, łódka. I rzeczy nie tyle się psychizują, ile otwierają na strumień psychiki kogoś, kto je opisuje, a po chwili stają się ruchliwą formą tej psychiki.

Cokolwiek Krystyna Dąbrowska opisuje, jest włączone w międzyludzką sytuację, bo tylko ludzie, a nie abstrakcje i rzeczy oswajają nas albo odpychają, a najczęściej czynią z nami jedno i drugie. Stara kobieta chce przytrzymać dziewczynę dzięki oswajającemu przydomkowi „lilijka”. A owa „lilijka” starą kobietę nazywa „wilczycą” – groźnie i dystansująco.

Wynika z tego etyka, którą najlepiej wyraził Goethe: „Nie odtrącaj tego, kto się zbliża; kto się oddala, tego nie zatrzymuj, a kto powraca, tego przyjmij, jak gdyby nie był odszedł. Ważne jest to jedynie, żeby nic nie została zerwana, wszystkie inne szczegóły nie mają znaczenia”.

Otóż poezja Krystyny Dąbrowskiej, mocna i giętka linia jej składni, wydaje mi się taką nicią. Opowiada o krabie, który przywłókł się z oceanu: „Podpływałam, on się oddalał/ Odpływałam, on się przybliżał”. A w wierszu *Wczoraj widziałam psa na brzegu morza* zwierzę – jak na niewidzialnej smyczy – jest przyciągane przez morze – jednak odbiega jak najdalej. To portret poetyckiej świadomości. Takiej linii nie mogą przetrzeć przyzwyczajenia i nawyki, nie mogą zerwać rozpacze. A przecież i nawyki, i rozpacze są przedmiotem opisu.

Jednak opis nie jest czynnością niewinną, ma też właściwości izolujące, wprowadza dystans, osamotnienie ludzi i rzeczy. W wierszu *Oceanarium* czytamy:

Za szybą ryby suną jak bagaże na
taśmie.
Barakuda i żarłacz obok spokojnych
ławic
niby pasterze stada. Aż trudno
uwierzyć:
nikt nikogo nie goni, nie zjada.

Warunek tej harmonii to skryta
izolacja.
Ogromny akwen dzielą
przezroczyście ściany.
Leniwe drapieżniki krążą po innych
trakcjach
niż ich siostry kruche jak tacki
z porcelany.

Pointa jest smutno-przewrotna. Tym, co łączy izolowane jestestwa, jest powszechna samotność: „i tnie najgrubsze szyby samotna ryba piła”. Podobne, tylko jeszcze bardziej bezpośrednio, jest przesłanie wiersza *Kule na wodzie*.

Źródłowe sytuacje, które stają się tematami wierszy, są niepowtarzalne. Mają prawo do odrębności i dają prawo do osamotnienia osobom, które w nich się znalazły. Autentyzm sytuacji wyczuwa się, kiedy ona nie da się uogólnić, żądając dla siebie pełnej uwagi. Dopiero kiedy jesteśmy bez reszty skupieni na sytuacji, zwraca nas ona ku temu, kto w niej tkwi, kto ją dla siebie odszukał, ale także jest ponad nią, gotów do wysmyknięcia się z niej. Utwór *Bezpiersna jeszcze dziewczynka* pokazuje ulicę w upale i snują-

ce się dzieci, nieruchomiejące z gorąca. I nagle, na znak przywódczyni, rzucają się do biegu na oślep – w odruchu wolności porzucają swoje miejsce i czas.

To talent bardzo ważny w sztuce: umieć zaciekać sobą – ale bez ekshibicjonizmu. Najwięcej o poetce mówi to, co wybrała ze świata do wierszy, pozwalając światu wybierać jej los.

Jeśli wiersze nigdzie nie blokują międzyludzkiej ekspresji, a przy tym nigdzie nie łamią osobowego dystansu – a tak jest w utworach Dąbrowskiej – to ich najgłębsze, komunikacyjne znaczenie nie da się wyczerpać! Staje się *Biurem podróży* dla żywych i umarłych – miejscem, które dzieli rzeczywistość od nierzeczywistości, życie od śmierci. Ale jeszcze ważniejsze jest, że łączy rzeczywistość z poezją, śmierć z życiem.

I łączy w miłosnym przeżyciu. W tomie *Białe krzesła* znajdujemy kilka we współczesnej polskiej poezji najpiękniejszych erotyków: *W dzieciństwie stawałam, Stopy, Tylu rzeczy, Relief, Jesteśmy słownikiem*. Ten ostatni kończy się następująco:

Nasze oddechy – kartki wertowane
w poszukiwaniu nieznanego
wyrazów,
z których jakie ułoży się zdanie?

Książki, o których piszę, są początkami poetyckiej drogi. Zaczynający uprawiać poezję najpierw próbuje słów. Później zdań, bo chce zarysować własną składnię świata. Jeszcze później wypróbowuje świat. A dojrzałość poeta zdobywa wtedy, kiedy tak mówi o świecie, żeby świat mógł podać próbom jego samego, poetę. Krystyna Dąbrowska jest już po własnych próbach.

Właśnie teraz wypróbowuje ją świat izolacji i empatii, samotności i miłości.

Teraz świat poddaje poetkę próbie, która wymaga od niej już nie tylko opisu. Świat musi być opisany opowiadaniem.

Liryka nie jest epiką. Ale liryka Dąbrowskiej wywodzi epickość z najgłębszej istoty liryki, z przeżycia – bo przeżywanie może dokonywać się tylko w czasie, czyli w żywiole opowiadania, epiki. Przeżycie wymaga też czasu wspomnienia. Odtwarza w wierszu liryczną materialność czasu, jego treść, która może rozwijać się jedynie pod postacią fabuły, zdarzeń, postaci, osobowych losów.

Do tego trzeba, co bardzo trudne, z niezawodnym instynktem znaleźć taki punkt widzenia dla opisywanego wydarzenia lub obrazu, żeby samorzutnie to, co opisywane, rozwinęło się w czasie, w opowieść.

Arcydziełem takiej epiki jest *Dziesięć złotych dwudziestodolarówek*, wiersz wywiedziony z autobiografii Williama Carlosa Williamsa. To jest wspomnienie wspomnienia. Autorka wiersza wspomina czyjeś wspomnienie – rozwija je w opowieść inicjacyjną: o życiowej i śmiertelnej cenie poezji!

To nie przypadek, że chce się przy omawianiu obu tomów poetki mówić o najprostszych z prostych formach literatury, formach elementarnych: o opisie i opowiadaniu. Głębokość i żywość tych wierszy polega na tym, że ich autorka potrafi zdynamizować swój świat od tych właśnie podstaw – od właściwości opisu i opowiadania.

To są najprostsze i najgłębsze zalety prawdziwego pisarstwa. Są najtrudniejsze do osiągnięcia. Przywracają wiarę w literaturę.

Piotr Matywiecki



Wisława SZYMBORSKA,
wyklejanki z kolekcji Teresy Walas

