

Mieczysław J. Warszawski, *Nic ponad*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2015, 140 s.

Pisząc o ostatnim tomie wierszy Mieczysława J. Warszawskiego, nie chciałabym używać kategorycznie brzmiącego przymiotnika: pośmiertny. Określenie to brzmi tak, jakby wszystko już zostało powiedziane i nieodwołalnie zamknięte. A przecież nieżyjący autor tomu *Nic ponad*, Mieczysław J. Warszawski, nie jest w żaden sposób treścią zakończoną i jednoznacznie rozstrzygniętą. Można by, odwołując się do znanego toposu, przypomnieć, że artysta nie ginie cały, że jego słowa pozostają, a będąc poezją, z racji swej istoty, nie tracą swej wieloznaczności i aktualności, pomimo że ich autor nie stworzy już żadnej frazy, nie zapisze refleksji, nie utwali żadnego momentu poezjogennej epifanii. Trudno jednak oprzeć się urodzie i metafizyce kryjącej się w refleksji, na której celność zwrócił uwagę także autor posłowania i przyjaciela nieżyjącego autora, Czesław Sobkowiak. Otóż w inicjalnym, nieco autoironicznie zatytułowanym tekście

Na ewentualność wierszy pośmiertnych

poeta stwierdza, że owszem, fenomen taki jest możliwy do zaistnienia, bo przecież wiersze można pisać „choćby kosturem ciała”. Ta autotematyczna (i nieco horacjańska w swej wymowie) refleksja mówi o tym, że poezja przekracza granice wyznaczone biologicznym czasem twórcy, że egzystencjalna cezura poety nie istnieje dla jego poezji, która żyje i pisze się nawet po jego śmierci. Oczywiście tę ciekawą tezę można czytać jako autorskie przeświadczenie o nieprzemijającej wartości tego, co zasługuje na miano poezji wysokiej klasy, która nie umiera wraz ze śmiercią autora. A także jako nadzieję na to, że własna twórczość taką się okaże. Niezagrożoną żadnym kresem.

Ostatni zbiór wierszy Warszawskiego, wydany staraniem przyjaciela poety, Czesława Sobkowiaka, zilustrowany fotografiami przypominającymi różne momenty z życia autora, budują dwa rozdziały, w których wyraźnie odnaleźć można przewodzące im motywy. Należą do nich: matka, najbliższa topografia oraz kwestia zdefiniowania siebie i swojego miejsca w przestrzeni bliższej i dalszej.

Gdyby chcieć rekonstruować obraz osoby na podstawie tego, co zostało zapisane, można by, oczywiście ryzykując błąd stawianej tezy, odczytać autora tomu jako człowieka osobnego, lecz po norwidowsku dumnego ze swojego stanu wyobcowania. To zapewne zostało już wielokrotnie o M. Warszawskim powiedziane, że był człowiekiem zdystansowanym do świata, zmagającym się, jak można sądzić, z poczuciem osamotnienia i niespełnienia. Potwierdzeniem tej tezy zdają się tytuły wcześniej wydanych książek poetyckich i prozatorskich, jak choćby *Poranne wygnania*

,
Cztery ściany bezdomności

,
Zaledwie niczyj

czy

Bezrobotny Syzyf

. Artysta jednak, pomimo niepozostawiającej złudzeń samoświadomości, potrafił intensywnie

przeżywać swój czas i być zawsze otwartym na doświadczanie egzystencjalnego zachwytu. Chętnie eksplorowany przez lirykę motyw samotności ma u M. Warszawskiego – co zasługuje na szczególną uwagę – wiele odcieni. Ta samotność to i bezdomność, i niezakorzenie, i niezamieszkanie, i wyalienowanie, i szczególny rodzaj tułactwa, które poetę – everymana odrywa od konkretnego pejzażu i czasu. Czytamy w tym tomie wiersze dające wyraz poczucia uwierania życia, niepokoju nakazującego wieczne poszukiwanie najwłaściwszego dla siebie miejsca. To poszukiwanie czyni podmiot esencją swego losu, co w wierszu *Rozlokowanie* określił niezwykle trafną, oksymoroniczną metaforą, nazywając życie „wiekuistym spokojem ruchu”. Taki stan pozwolił poecie wykształcić w sobie prawdziwie stoicki stosunek do doczesności, zalecający zachowanie umiaru w czerpaniu z doczesnych, nietrwałych przecież dóbr:

A nawet i dobytek
W każdym kącie choć
Wybiórczy zagraca jednak
Zarówno twój stan
Ciała jak i
ducha[...]
Posiądź się więc na tyle
Na ile zdołasz
Tylko nie zbytkuj
(*Nic ponad*)

Warszawski kontestuje wanitatywne składniki życia, poszukując tego co trwałe w sobie. Motyw ubóstwa powraca tu często, a poeta przyjmuje przy tym nierzadko pozę Diogenesa, dla którego nie istnieje nic bardziej pożądanego niż oglądanie słońca i wchłanianie zapachów świata. Jak już wspomniano, to właśnie wokół motywu matki, jej osoby i znaczenia, jakie nadała życiu poety, ogniskuje się pierwszy rozdział tomu, który rozpoczyna się przejmującym epicedialnym cyklem o jej odchodzeniu. *Elegia na odejście* jest zapisem bolesnej realności i metafizyki pożegnania, które rozgrywało się na tle dojrzewających zbóż:

Jak nigdy dotąd też
Miało się pod wieczór
Kiedy mama umarła
należy więc przeżyć taki
wieczór wszystko bowiem
Wokół jeszcze
Sierpnieje
(*Elegia na odejście, sierpniowa*)

W obrębie tekstów oscylujących wokół wspomnianego tematu są i zapisy wysiłków poety, dokonującego rozrachunku własnych win wobec matki, a także pragnienia ekspiacji, która jest warunkiem powrotu do stanu, w którym można będzie podjąć na nowo zadania stawiane przez życie. W wyobrażonym dialogu z nią zobowiązuje się do pamięci: „Snopowiążę ślady i wspomnienia po Tobie,/ Mamo” (*Dwugłos*).

Matka i jej obraz podlegają mitologizacji czy wręcz deifikacji. Już po czasie autor konstatuje, że była ona niezastąpionym *constans* jego świata. Nie tylko jednak relacje z matką i stosunek do niej zajmują uwagę autora *Nic ponad*. Także trudne, budzące poczucie niespełnienia związki ojca z synem, powroty, w których odwrócony zostaje *topos* syna marnotrawnego. W tych refleksjach poeta jawi się jako człowiek prawy, świadomy odpowiedzialności, której nie zawsze potrafił sprostać. Dlatego pobrzmiwa tu wielokrotnie ton samooskarżycielski:

Gdyby nawet oko
Za oko ząb za ząb
To komu mam je wyłupić
Albo powybić jeśli
Nie sobie (Prawość)

Nawiązania do Różewicza, o których wspomina Czesław Sobkowiak, widoczne są nie tylko w aspekcie podejmowanej problematyki, ale przede wszystkim w typowym dla Różewicza sposobie traktowania słowa. Widzimy wyraźną predylekcję do użycia języka kolokwialnego, ale Warszawski twórczo to przekształca, umieszczając elementy potoczne obok konstrukcji archaicznych. Także leksyka – współczesna obok staropolskiej. W jednym z wierszy pojawia się zapis impresji, na którą składa się obraz „trzepoczących o zaranku chmur alergenów”. Znajdujemy tu też parafrazy, które można czytać jako literackie aluzje, np. „Stara kobieta mówi”. A skoro już wspominamy o inspiracjach, artystycznych polach odniesień, zaryzykujemy – fascynacjach literackich autora – nie możemy pominąć także wpływu Leśmiana. To bardzo wyraźny trop. Język Warszawskiego pełen jest innowacji leksykalnych, stanowiących czytelne nawiązanie do stylu autora *Dziejby leśnej*. Widać to także w tytułach wielu liryków (*Jutrzenność*

,
Niemojść

,
Sierpnienie

). W jednym z wierszy słyszymy jakby echo Leśmianowskiego bezczasu i bezświata: „Kres się kreśli poza widoczność” (

Widnokres

).

W tomie tym można zauważyć także upodobania lingwistyczne, powinowactwa z poezją Białoszewskiego

[...]w przyrzeczutej rzeki,któragrzęźnie wodonośnie(Na marginesie rzeki)

Warszawski wykorzystuje szerokie spektrum możliwości języka. Pole jego warsztatowych poczynań to nie tylko semantyka, składnia, ale również warstwa dźwiękowa, co możemy zaobserwować w stosowanej nierzadko eufonii: „kurz tu się krząta po kątach” (*Wszystko na oścież*).

Ta sieć powiązań jest bogatsza i niewątpliwie pokazuje, że nie istnieje czyste źródło literatury, że pomiędzy językiem a światem stoją wcześniejsze użycia danego słowa i Warszawski z tej bogatej literackiej tradycji potrafi umiejętnie czerpać.

Poezja Mieczysława J. Warszawskiego jest odbiciem jego osobowości – samotnika, realnie wyalienowanego, o skłonnościach introwertycznych, którego świat, nawet ten najbliższy pojąć nie może, ale i on nie pojmuje tego świata do końca. Stara się, lecz konstatuje, że te starania zwykle są po czasie. Lektura wierszy może wydawać się przygodą, przygodą z poezją niebanalną, jednak w kontekście biografii poety o tyle ciekawej, co i tragicznej zarazem, staje się doświadczeniem ludzkiego losu, który w każdej chwili może stać się losem każdego z nas. Prezentowany przez autora świat, ukazany z perspektywy tego, „który ogląda się wstecz”, jest miejscem, w którym człowiek dochodzi do wniosku, że życie niestety nie pozwala dotknąć

upragnionego nieba, że człowiek często nie dosięga w nim nawet chmur.

Barbara Anna Dominiak