

Artur Nowaczewski

Mistyka smaku. O poezji Sławomira Matusza

Poezja jest spotkaniem człowieka w języku. Spotykają się w nim poeta i czytelnik. Spotkanie jest obustronne, jest to spotkanie dwóch języków, dwóch wrażliwości. Trudno o prostszą definicję poezji. Definicję otwartą, nie zamykającą, pojemną, ale zarazem bardzo precyzyjną. Autorem tych słów jest Sławomir Matusz a padają one w krótkim posłowniu do tomiku *Pieśni odejścia i powrotu*. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych idiom używany przez poetów barbarzyńskiego skrzydła poetów pokolenia Brulionu zdawał się być idiomem dominującym. Składała się nań skupianie się na doświadczeniach osobistych, nieufność do języków wprzęgniętych w życie zbiorowe, gorzka ironia, przewaga konkretnego nad symbolem. Osią podziału poezji lat dziewięćdziesiątych był stosunek do tradycji i symboli, pytanie o rolę poety w społeczeństwie. Był to jednak w gruncie rzeczy spór o coś ważniejszego - mianowicie o autentyczność; był on świadectwem komunikacyjnego pęknięcia, ponieważ w obrębie jednej generacji literackiej pojawiły się tak różne poetyckie języki i wrażliwości, że przestały się ze sobą komunikować.

By spotkać człowieka w języku, musi to być język wolny od przyzwyczajień, utartych zwrotów, klisz, kalek. Bo język jak większość z wytworów ludzkich, zbyt często nas zniewala. Język rządzi nami. Służy propagandzie, reklamie, naszym lękom, przyzwyczajeniom, naszemu lenistwu - pisze dalej w posłowniu swojego tomiku Sławomir Matusz i trudno się z nim nie zgodzić. Oto świadectwo kogoś, kto w młodości przeszedł przez szkołę poezji Nowej Fali. Wczesne wiersze nowofalowców kształtowały wrażliwość poetów generacji Brulionu. To Nowa Fala demaskując nowomowę obnażyła miejsca gdzie frazes spotyka się z dzikim mięsem języka. Matusz jednak nie poprzestaje na demaskowaniu języka w obszarach, gdzie zawłaszcza go propaganda czy reklama - takie zawłaszczenie

staje się również udziałem naszych lęków, przyzwyczajień i wad. Autor *Cycka Bożego* wychodzi poza opozycję społeczność-prywatność, Idzie dalej niż brulionowi barbarzyńcy, którzy byli schematyczni i jednowymiarowi w pisaniu o bolących zębach, własnych ulicach, miłościach. Mam na myśli "główną masę" wierszy poetów Brulionu, która dziś jest już raczej świadectwem przebrzmiałej maniery, przez niektórych złośliwie nazwanej "o'haryzmem" i będącej reakcją podniosły martyrologiczny ton poezji stanu wojennego. Wysokość tego tonu ustalił w *Raporcie z oblężonego miasta* Zbigniew Herbert. Z Herbertem zmagali się na własny rachunek Marcin Świetlicki i Sławomir Matusz, ten drugi nawet o trzy lata wcześniej. Oczywiście - Matusz (ur. 1963) przynajmniej w teorii generacyjnie przynależy do pokolenia Brulionu a *Mistyka zimą*, przynajmniej na Śląsku, jest jedną z książek kultowych tej generacji. Z kolei wcześniejszy debiut (1985) spycha go w czarną dziurę lat osiemdziesiątych - razem z takimi nazwiskami jak kilka lat starsi: Krzysztof Kuczkowski, Zbigniew Machej, Piotr Cieleśz. Słaba obecność Matusza w narracji o brulionowcach daje się wywieść z dynamiki życia literackiego, w którym Matusz uczestniczy z niechęcią:

Nie lubię poetów - spotkań z nimi (...)

Atmosfera konkursu – kto dalej i celniej rzuci?

Kto plunie? Kto zabije poezję? Kto piękniej wyrazi

*myśl, której nie rozumie? Kto ładniej wypowie
kłamstwo? Na początku było słowo
- pewnie fałszywe... Ile dostanę za dobry
wiersz i jak daleko posunie on dziwkę z krowimi
oczami w trzecim rzędzie? Czy zapewni sławę,
da nieśmiertelność, lub etat na uczelni?
Kto dalej poleci na mamucie skoczni przenośni?*

(posuwanie)

Zastanawianie się, dlaczego Sławomir Matusz jest dzisiaj poetą słabiej znanym od ikon swojego pokolenia nie ma już dzisiaj sensu. Raz - że "ikony" te mocno dzisiaj zbladły i ich przewaga nad Matuszem polega na tym, że lepiej wpisały się w kontekst częściowo sztucznie konstruowanego przełomu 1989 roku (pisał o tym chociażby przy omawianiu tomików wydanych przez Fundację Brulionu Julian Kornhauser: *Trzeba powiedzieć, że debiut nowych dzikich jest dziwnie spóźniony. Mamy rok 1993, cztery lata po "rewolucji". Dlaczego dopiero teraz i dlaczego tymi "nowymi" są ludzie trzydzistoparoletni?*, J. Kornhauser, *Międzyepoka*, Kraków 1995, s. 120), dwa - że takie rozważania przypominałyby utyskiwania skoczków narciarskich na kierunek wiatru. Bohater wierszy Matusza - to świadomy zbieg. To zbieganie można rozumieć jako porzucanie masek, wyczulenie na wszelki fałsz, sytuowanie się poza tym fałszem, w nieustającej opozycji:

*Zbiegłem z harcerstwa. Zbiegłem przed awanturą
w domu. Zbiegłem przed czołgami stanu wojennego.
Zbiegłem z wierszy Miłosza i Herberta. Zbiegłem
od Różewicza i z „Medalionów” Nałkowskiej.
Zbiegłem Nowej Fali. Zbiegłem „bruLionowi”,
nie wymieniając nazwisk. I Ginsbergowi. Zbiegłem
ze zbiegów i gett poetyckich. Z okładek magazynów
i pism literackich. Zbiegłem z wystawy
Empik Megastore, gdzie książki rozkładają
jak kurwy, a każda krzyczy: weź mnie*

(Zbiegły)

Wielka siła tego wiersza polega na paradoksie: zbieganie to można pojmować jako ciągłą ucieczkę, niedojrzałość i uciekanie przed samookreśleniem się. Ale właśnie nazywając siebie zbiegiem bohater dokonuje samoidentyfikacji. Tym samym tworzenie staje się "sztuką zacierania śladów" by posłużyć się określeniem Czesława Miłosza. Sławomir Matusz znalazł własną oryginalną formułę tej strategii. Stworzona przez niego figura zbiega - to rewers romantycznej figury pielgrzyma. Dlaczego rewers? Matusz pisze w czasach, gdy bycie poetą jest podejrzane, wiąże się z brakiem autentyczności. Zagrożenie to zasygnalizował Witold Gombrowicz w połowie ubiegłego wieku: *Poeci stali się niewolnikami - i moglibyśmy określić poetę, jako istotę która już nie może wypowiadać siebie, gdyż musi wypowiadać Wiersz. A przecież nie może być chyba w sztuce ważniejszego zadania, niż to właśnie: wypowiadać siebie. Nie powinniśmy nigdy tracić z oczu prawdy, że wszelki styl, wszelka określona postawa formuje się przez eliminację i*

jest w gruncie rzeczy zubożeniem. Nie powinniśmy przeto nigdy pozwolić, aby jakakolwiek postawa redukowałą zbytnio nasze możliwości, stając się kneblem na ustach (...) Pielęgnowujemy Poezję, nie bacząc, iż to co piękne niekoniecznie musi być "twarzowe". (W. Gombrowicz, Przeciw poetom, [w:] Dziennik 1953-1956, wyd. II, Kraków 2004, s. 342-343). Matusz nie stara się, aby jego wiersze były "twarzowe". Jest poetą podejmującym ryzyko "ciemnej konfesji". Przy czym "ciemna" znaczy tutaj raczej: ponura, przejmująca, szczerą do granic bólu. *Wiersze S. Matusza, poety prawdziwego, poety tego, „co boli i zawstydza”, poety – eksperta od samotności, poety traumy i odchodzenia, poety miłości i rodzicielstwa, poety wiary i nieufności są świadectwem nieustannego wyboru pomiędzy „ja” i „my”.* - pisał o sosnowieckim poecie Krzysztof Kuczkowski. Matusz wypowiada to, co boimy się wypowiadać, dzieli się tym, czym boimy się dzielić. Charakterystyczne, że w poezji XXI wieku na nowo powróciła wstydlivość dotycząca spraw intymnych, wstydlivość, gdy trzeba mówić o delikatności, czułości. Paradoksalnie kilkadziesiąt lat po seksualnej rewolucji, w epoce obyczajowego rozpasania, trudniej pisać wiersze o miłości. Oddając sferę erotyczną na pastwę mechanistycznego języka sparaliżowaliśmy język miłości, który był kiedyś mową kunsztowną i wysublimowaną, oddaliśmy miłość prymitywom i żygolakom. Dlatego miłość daje się najłatwiej wyobrazić poprzez jej brak. *Brak głód/ nieobecność/ciała/ jest opisem miłości / jest erotykiem współczesnym* - pisał Tadeusz Różewicz już w 1963 roku.

Tymczasem właśnie miłość jest w świecie poezji Matusza nadal siłą sprawczą, ściśle wiąże się z jego pojmowaniem poezji: *poezja, ta najlepsza, jest najwyższą, najbardziej żywą formą istnienia języka. Gdyż w niej spotyka się dwoje ludzi w pełni. Najbardziej zaś żywym językiem poetyckim jest język liryki. Św. Paweł nauczał, że by przekraczać, stanowić prawo, należy to czynić w imię miłości. Gdyż miłość jest przekroczeniem granic dla dobra drugiej osoby, ustanawia nowy związek, nowe prawa, nowy język, daje nowe życie. (...) Język liryki jest wyłącznie językiem miłości - językiem spotkania. W tych wierszach spotyka się dwoje ludzi, dwa języki, dwie miłości. Spotykają się ze zmarłymi - którzy byli świadkami tej miłości. Ale też i spotykają się z innymi ludźmi, którzy będą tę Miłość czytać, ale i dokładać do niej swoją. To nie jest język martwy. I oby nigdy taki nie był.* Tą kodą zamyka Matusz fragment-posłowie do *Pieśni odejścia i powrotu*. Ale nie sposób rozpatrywać ostatniej książki poety w oderwaniu od miłości wcześniejszych, miłości umarłych, których świadectwo znajdujemy we wcześniejszych zbiorach, szczególnie *Serdecznej mammografii*. (2003). W tomiku tym obraz szczęśliwego życia rodzinnego z cyklu *Wspólne fotografie* zderzony został z przejmującym *Lamentem, albo pustką przed Bożym Narodzeniem*. Wiersz ten otwiera poeta kategorycznym stwierdzeniem: *bez miłości nie można żyć*. Miłość jest stanem komunii z bliskimi, więc życie bez nich staje się niemożliwe, bohater-ojciec bez żony Ali i bez synka Barnaby pograża się w tęsknocie za utraconym szczęściem. Patrzy w szczęśliwą przeszłość, która jednocześnie unaocznia mu, że sam znajduje się w stanie duchowej śmierci, zastanawia się nad sensem dalszego życia. Poezja Matusza rozpięta jest na dwóch skrajnościach. Z jednej strony pełnia komunii z ukochanymi osobami - z drugiej samotność po ich utracie, głęboka depresja. Bohater Matusza zasadniczo nie zna stanów pośrednich, przede wszystkim nie zna obojętności albowiem obojętność jest prawdziwą śmiercią miłości. *Lament, albo pustka przed Bożym Narodzeniem* stanowi inny, bardziej rozbudowany wariant stanu duchowego, którego zapis znajdziemy w *Porze śmierci choinek* Marcina Świetlickiego, poprzez zestawienie osobistego dramatu z

czasem Bożego Narodzenia odsłania religijny wymiar poezji Matusza. Ten wymiar ujawnia się również w konsekwentnie budowanym obrazie rodziny opartej na ewangelicznym wzorcu. Matusz twórczo jednak gra z kulturowymi wzorcami ojcostwa, macierzyństwa, synostwa - dokumentując przesunięcia, jakie nastąpiły współcześnie w naszej kulturze. Interesująco pisała o tym Krystyna Kłosińska we wstępie do *Serdecznej mammografii*. Miłość wpływa też na poetykę tych wierszy, zamiast tonu znanego z wczesnego okresu twórczości, szczególnie z tomu *Mistyka zimą*, w którym dominują chłodne, oszczędne, brutalne notatki, Matusz odsłania się, mówi wprost o swoim bólu, zdobywa się na ton niemodnej (bo wstydlivej) konfesyjności. Tu odsłania się jeszcze jedna właściwość miłości, miłość jest pogodzeniem się z bezbronnością, kochając, odsłaniamy się, stajemy się bezbronni wobec ukochanej osoby. Kiedy spotykamy się z wzajemnością, miłość jest tożsama z doznawaniem pełnej harmonii. Lecz gdy ukochana osoba zaczyna się od nas oddalać, miłość staje się ciężarem. Dlatego bohater wiersza Matusza "poniżony poniża się bardziej".

Odrodzić Matusz może się dopiero w nowej miłości - do Edyty. Dziejom tego związku poświęcone są *Pieśni odejścia i powrotu* (2010). Kluczowe wiersze tego zbioru powstały już po rozstaniu, dlatego stanowi on przejmujące świadectwo podnoszenia się po utracie.

*Bedę Cię szukał wszędzie -
bo moje szukanie jest pełne
prawdy i miłości. Będę błdził
bo błdzenie jest szukaniem Ciebie.*

(Druga elegia dla Edyty)

Inaczej niż można było się spodziewać po elegii, wiersz ten nie jest wspomnianiem, rozpamiętywaniem miłości, ale nakierowany jest na przyszłość, przyszłość, w której miłość jest imperatywem. Gdzie Edyta jest nie tylko Edytą utraconą, ale Edytą wyobrażoną, platoniczną. Jest tylko Edyta i właśnie jej nie ma - można parafrazować Lechonia. Matusz nie boi się słów takich jak miłość i śmierć odmienia je przez wszystkie przypadki. Poeta bardzo wyraźnie zaznacza, że życie dla niego jest ważniejsze niż jego literacki kształt: (...) *a cóż po wierszach/ kiedy mówią obrazy - wiersze niech świadczą i służą/ innym jesteśmy dla życia pełno w nas nieodkrytego (Dla życia, nie dla wierszy)*. W innym utworze (*Najpiękniejszy wiersz dla Edyty*) - autor dokonuje symbolicznego gestu zapisania swojej całej przeszłości dla Edyty. W rzeczywistości jak można przeczytać na stronie autorskiej poety gest ten ma również bardziej realny wydźwięk: *Chcę oficjalnie ogłosić, że wszystkie prawa autorskie - z wyjątkiem tomiku wierszy "Pieśni odejścia i powrotu" - a więc prawa do wydanych wcześniej tomików, "Narkoesejów", "Licznika Geigera" i tomiku "Piosenka o okienkach" przekazuję Edycie Antoniak*. Zatem Edycie pozostają wiersze, autorowi zaś życie... Biografizm nie znajduje dzisiaj uznania u krytyków literackich i akademików, którzy uznają formułę "życiopisania" za skompromitowaną. Dziedzictwo Edwarda Stachury przywoływane przy tej okazji bywa uciążliwym balastem a samo bardzo specyficzne grono fundamentalistycznych czytelników autora *Wszystko jest poezja* jest traktowane z pobłażliwością. Nie o takie życiopisanie chodzi Matuszowi, choć widać u niego dbałość, aby sfera życia osobistego i

literackiej kreacji ściśle się przenikały i jak należy sądzić po pozostawionych śladach poeta chce, aby utożsamiano go z bohaterem jego wierszy. Jeśli chodzi o stosunek do własnej biografii i jej literackiego kształtu Matusz zdaje się być bliższy amerykańskiej poezji konfesyjnej, czy Charlesowi Bukowskiemu. Patronat Bukowskiego warto też przywołać choćby dlatego, że Matusz podobnie jak autor *Kobiet* to poeta antyestablishmentowy, konsekwentnie antymieszczkański (tu przywołać można poemat, mini-traktat o współczesnych mieszczańach - *Tezy mammonitów*). W tym upatrywałbym też jednej z przyczyn, dlaczego ta twórczość wciąż jest słabo dostrzeżona przez krytykę. Dla akademików o ustabilizowanej sytuacji zawodowej i osobistej konfesyjny model uprawiania poezji jest anachronicznym dziwactwem a nawiązywanie do niego stanowi wyraz kiepskiego gustu albo kłopotów emocjonalnych i psychicznych autora. Ekshibicjonizm w takiej sytuacji to poważny zarzut, służący deprecjonowaniu utworów. W przypadku Matusza, jak sądzę, nie może mieć miejsca. Nie ma bowiem żadnego znaczenia, czy bohatera jego wierszy i kobiety jego życia utożsamimy z konkretnymi osobami, nie zmienia to w żaden sposób wrażeń estetycznych, których doznajemy przy czytaniu jego wierszy stanowiących wysokiej klasy osiągnięcie współczesnej liryki miłosnej. Cóż z tego, skoro nawet słowo "liryka" traktowane jest dzisiaj z dystansem... Jeśli chodzi o lirykę miłosną to od czasów Wojaczka i Poświatowskiej poezja polska niespecjalnie posunęła się naprzód... To osobliwa sytuacja - to tak jakbyśmy wiedzę o życiu seksualnym czerpali nadal ze *Sztuki kochania* Michaliny Wisłockiej wydanej w połowie lat siedemdziesiątych. Sfera, którą kiedyś zagospodarowywała poezja - wyznaczanie kanonów języka miłosnego, erotycznego należy dziś pism kobiecych i pornografii... Tym bardziej należy docenić śmiałe wiersze Matusza walczące z tym zubożeniem. Nie czas tutaj rozpatrywać zarysowane w nich relacje między kobietą a mężczyzną, które można analizować za pomocą Freuda, czy tak modnych ostatnimi laty badań genderowych. Pomimo, że męski podmiot Matusza to dość miękki mężczyzna, cały czas szukający schronienia w ramionach kobiet-matek (oprócz matki poety, taką rolę spełniała również w jego universum Ala i w pewnym sensie również Edyta) ma on na te relacje poglądy dość tradycyjne, o czym świadczy choćby konsekwentne, choć niedogmatyczne odwoływanie się do obrazów biblijnych. Istotną kwestią, jeśli chodzi o interpretację tego zbioru Matusza jest fakt przedrukowania w nim SMS-ów od Edyty. Tym samym bohaterka stanowi nie tylko przedmiot, ale i podmiot wierszy Matusza, współtworzy książkę - spotyka się w niej język Edyty z językiem poety, jej miłość styka się lub rozmija z jego miłością.

Istotny wątek stanowi stosunek poety do ciała, które jest nierozzerwalnie związane z sacrum. Słowo komunია - może być tu użyte jako jedno ze słów-kluczy. Stan miłości jest stanem łaski, Matusz przenosi ten stan łaski także na ciało. Miłość zmysłowa należy wedle Matusza do wysokich form miłości, inaczej niż w doktrynie Kościoła, gdzie cielesność wciąż jest potencjalnym zagrożeniem i miłość wyraźnie bywa oddzielana od pożądania. Poeta nie dokonując tego podziału zarazem uświęca uczucia swoich bohaterów. Miłość - to stan łaski między kochankami, akt seksualny jest zaś komunią. Ten stan łaski można utracić i wtedy człowiek doświadcza piekła.

Ze zmysłów - w poezji Matusza większą rolę niż tradycyjnie zajmują tak zwane zmysły chemiczne - to znaczy węch i przede wszystkim - smak. Smak jest tym ze zmysłów, który znajduje się (dosłownie) w języku. Poznanie przez język jest poznaniem przez smak. Jest poznaniem mistycznym. W dawnych wierszach Matusza zmysł smaku

zaprzeczał istnieniu sacrum, jak w tytułowym wierszu z wydanego w 1990 roku tomiku *Mistyka zimą*:

*Napotkany mężczyzna
podaje spory
płat śniegu. Jezus
tędy przechodził -
mówi. Odlamuję
kawalek, biorę
do ust. wyczuwam
delikatny smak
moczu.*

(Mistyka zimą)

W wierszach ostatnich z późniejszych o dwadzieścia lat *Pieśni odejścia i powrotu* znów zmysł smaku weryfikuje, tym razem pozytywnie sacrum. Datowany na 15 sierpnia 2009 roku wiersz z *naszych Ciał i naszej krwi* - znów powraca do cielesnej komunii między kobietą i mężczyzną; smak krwi jest smakiem świętości. Wiersz został napisany w święto Wniebowzięcia NMP i rozpoczyna się kryptocytatem z homilii prymasa Józefa Glempa:

*kobieta nie może wejść
w ten osobisty związek
z Chrystusem-Ofiarą na Krzyżu
który dał swoje Ciało i swoją Krew*

*kobieta daje ciało i krew
ale w innym porządku kobieta
może być matką kapłana jak
Matka Boża od której Chrystus
otrzymał ciało i krew*

(z naszych Ciał i naszej Krwi)

Znacząca w tym wierszu jest data (15 sierpnia 2009 roku w maryjne święto na warszawskim Bemowie odbył się koncert skandalizującej piosenkarki Madonny). Role kapłana, matki androgyniczny podmiot Matusza traktuje performatywnie, co różni go od dogmatyki katolickiej, choć w założeniu poety nie podważa istnienia sfery sacrum. Nie po raz pierwszy poeta zderza sferę cielesności, erotyki z językiem religijnym. W tomie *Serdeczna mammografia* znajdziemy obraz, gdzie ojciec obok syna-niemowlęcia pije mleko z piersi swojej żony/matki. Jeden z tomów nosi znamieny tytuł - *Cycek Boży*. Niebo jest w nim porównane do "piersi mlecznej", z której ssie się miłość, pierś jest zarówno obiektem pożądania, źródłem pokarmu, jak i oddechu, organem, gdzie znajduje się życie (nie na darmo przecież o umarłych mówi się, że wyzioneli ducha).

Ta wybiórcza pobieżna wędrówka po wierszach Sławomira Matusza pokazuje wewnętrzne bogactwo tej poezji. Warto by na koniec wspomnieć także o jej

warsztatowym zróżnicowaniu.

Matusz radzi sobie równie dobrze w krótkich oszczędnych skondensowanych tekstach, które stanowiły siłę *Mistyki zimą*, jak i w pięknie zrytmizowanych wierszach o szerokiej frazie, które pojawiają się głównie w *Pieśniach odejścia i powrotu*. W tych ostatnich jednym z głównych środków wyrazi jest enumeracja. Pomimo swojej prostoty wiersze Matusza są niejednokrotnie oparte na kunsztownych conceptach, kojarzących się z dziedzictwem poezji barokowej. Nawiązywanie do tej tradycji zbliżałoby go do twórczości jego rówieśnika - Eugeniusza Tkaczyszyna Dyckiego. Skojarzenie to pojawić się może również z tego powodu, że ostatni zbiorek Matusza zawiera przejmujący utwór poświęcony zmarłej matce - *Zmarła 10 marca 2007 o godz. 5.31*. Na tym jednak podobieństwa się kończą. Śmierć matki staje się tworzywem właściwie tylko dla tego wiersza, zmusza poetę przede wszystkim do unikania maski, mówić szczerze można tylko ukazując swoją niekontrolowaną do końca twarz. Inaczej niż Dycki, który chowa się raczej za parawanem formy, autor *Mistyki zimą* jest poetą często mówiącym wprost.

Sławomir Matusz jest, co dzisiaj rzadkie, poetą, któremu poezja nadal służy do samopoznania. Dzisiaj można o nim śmiało napisać: poeta-mistyk, mistrz konfesji, autor zmysłowej prowokującej i uwodzącej swoją urodą liryki. Poeta-mistyk smaku. A w smaku jest wszystko: zarówno włókna duszy, jak i chrząstki sumienia.

Gdynia, czerwiec 2010 r.