

Przestrzenie obcości w poezji Mariusza Appela

Problem obcości – już choćby tylko ze względu na dużą częstotliwość występowania – to jedna z najistotniejszych kategorii antropologicznych w pierwszych dwóch tomach poetyckich Mariusza Appela [*kocie tby*] (Nowa Ruda 2004) i *Kotochwile* (Nowa Ruda 2005). Pod tym względem Appelowe teksty nie ustępują w niczym wierszom Mirona Białoszewskiego, które niejednokrotnie stanowią wyraz poczucia wyobcowania, odosobnienia tyleż z konieczności, ile z wyboru. Porównanie poezji tych dwóch autorów wydaje się jednak uzasadnione wyłącznie na płaszczyźnie tematycznej – z racji tego, że ich poetyki różnią się od siebie na ogół w sposób zasadniczy.

Wprawdzie w pierwszym tomiku Appela pod tytułem [*kocie tby*] odnaleźć można było jeszcze gdzieś gry lingwistyczne, podobne do tych, które współdecydowały o specyfice wierszy autora *Mylnych wzruszeń*, na przykład: dążenie do skrótu, którego efektem staje się wieloznaczność tekstu, uzyskiwana na przykład dzięki nałożeniu na siebie dwóch związków frazeologicznych i równoczesną eliminację jednego z elementów stałego połączenia wyrazowego. Z taką sytuacją mieliśmy do czynienia wówczas, gdy jedno orzeczenie odnosiło się do dwóch domyślnych dopełnień jednocześnie:

„(...) trzydniowy zarost na twarzy
wyostrza rysy. zaciąłem się i nic nie mówię” ([*limelight*], [k], s. 55)¹.

Skontaminowane stałe połączenia wyrazów „zaciąć się przy goleniu” i „zaciąć się w pół słowa” przypominają zabiegi Mirona Białoszewskiego stosowane w *Balladzie od rymu* na przykład: „zapuścili motor, brody”². W pierwszym tomiku Appela dominowała „rwana składnia”, odwzorowująca momentalność doświadczenia percepcyjnego. Niekompletne zdania, częste lekceważenie regułskładniowych owocowały niejednokrotnie brakiem hierarchizacji poszczególnych elementów wierszy. Wyrazem tego może być choćby rezygnacja z zastosowania wielkich liter w wielu tekstach. Warto zwrócić uwagę na szczególnie zapis tej poezji, zaburzoną składnię wierszy, liczne przerzutnie, sporadyczne zastosowanie przecinków, wszechobecność kropki. Wyodrębnione za pomocą tej ostatniej fragmenty, czasem nawet pojedyncze wyrazy jawią się jako niekompletne, sprawiając wrażenie jakby były konsekwencjami rozbicia całości niepodzielnych. Często kropka przestaje odgrywać rolę graficznego sygnału końca zdania, pełni natomiast funkcję pauzy, przedłuża trwanie chwil, mikrowrażeń, momentalnych zajęć. Jednak już w drugim tomie Appel odchodzi od tradycji lingwistycznych. Wystarczy nawet

¹ Wszystkie przywołane fragmenty wierszy z tomów [*kocie tby*] i *Kotochwile* cytuję według następujących wydań: M. Appel, [*kocie tby*], Nowa Ruda 2004 i M. Appel, *Kotochwile*, Nowa Ruda 2005. Lokalizuję je w tekście głównym, oznaczam symbolami [k] i K umieszczonymi po tytułach wierszy, w nawiasie podaję numery stron.

² M. Białoszewski, *Ballada od rymu* [w:] Idem, *Rachunek zachciankowy*, Warszawa 1969, s. 63.

pobieżnie przekartkować *Kotochwile*, by zorientować się, że dominują tu regularne konstrukcje składniowe, często stosowana bywa przerzutnia.

Teksty poetyckie Mariusza Appela opublikowane w tomach [*kocie łby*] oraz *Kotochwile* sytuują się najbliższej wzorca liryki intymnej. To wiersze-*soliloquia*, wypowiedzi – by użyć określenia Michała Głowińskiego – „organizowane (...) wyłącznie wokół postaci podmiotu, bez jakiegokolwiek aluzji do obecności ewentualnego słuchacza”³, pozbawione bezpośrednich zwrotów do niego. Podmiot mówiący nie interioryzuje języka odbiorcy, bardzo osobiste wypowiedzi bohatera lirycznego, cechujące się tendencją do fragmentaryczności i eliptyczności, ustanawiają dystans między nadawcą a odbiorcą tekstów, który może dysponować innym rodzajem wiedzy i doświadczeniami niż podmiot mówiący. Taki stan rzeczy wpływa na ukonstytuowanie się specyficznej, wewnątrztekstowej sytuacji komunikacyjnej, którą można by określić mianem dialektyki bliskości i obcości: bohater liryczny otwiera swój intymny świat przed czytelnikiem, ale jednocześnie ten ostatni uświadamia sobie własną w tym świecie nieobecność, pomimo że zyskuje dostęp do sfery silnie zindywidualizowanych przeżyć, przygląda się im z ubocza lub, kiedy lektura staje się bardziej empatyczna, odbiorca czuje się trochę jak intruz, rozmyśla o nich z zażenowaniem.

Już samo umieszczenie tytułów tekstów zawartych w tomiku [*kocie łby*] w nawiasach kwadratowych wskazuje na ich poboczny, drugoplanowy, uzupełniający charakter. Tytuły te sprawiają wrażenie, jakby zostały nadane *ex post*. Natomiast znacznie istotniejszy wydaje się prymarny zapis egzystencjalnego doświadczenia podmiotu, historię poczucia, wyalienowania „życia poza nawiasem”, „bycia na aucie” – jak czytamy w wierszu *Rzbieg* ze zbioru *Kotochwile*.

W poezji Mariusza Appela przestrzeń obcości ulega zwielokrotnieniu. Doświadczana bywa nie tylko w wielkomiejskich arteriach czy w relacjach międzyludzkich. Jej granice przesuwają się w głąb podmiotu lirycznego, który odkrywa obcość także w sobie. Linia demarkacyjna pomiędzy tym, co oswojone, zaciszne, bezpieczne, a tym, co niepokojące, hałaśliwe, zagrażające traci wyrazistość, rozmywa się, zaciera.

Przestrzeń domu – zakłócona intymność

W wierszu [*limelight*] z tomu [*kocie łby*] – refleksy ulicznych latarni, odgłosy zza ściany jawią się jako intruzi wdzierający się w intymną przestrzeń podmiotu. Wzmózona dźwiękoczułość, irytacja gwarami, szumami, szelestami dobiegającymi zza ściany wyrażana bywa za pośrednictwem instrumentacji zgłoskowych, nagromadzenia spółgłosek szczelinowych i zwartoszczelinowych:

„Mieszkania są jak hotelowe pokoje. Szczelne okna
i przenikliwe ściany, przez które przenika dym
z papierosów, które przepuszczają nawet dźwięki
spuszczanej wody” (*Blokada*, K, s. 11).

³ M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego* [w:] *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 71.

Obrazy przestrzeni stają się lustrzanymi odbiciami regresywnej postawy podmiotu, pragnienia ucieczki przed naporem rzeczywistości. Poprzedzony cytatem z Mirona Białoszewskiego „To my te mieszkania rodzimy” tomik *Kotochwile* prowokuje do porównań niektórych wątków tej poezji z podobnymi motywami ugruntowanymi w poetyckiej praktyce językowej autora Mylnych wzruszeń. Bohater liryczny wierszy Appela, analogicznie jak podmiot Białoszewskiego, odczuwa lęk przed światem, poszukuje azylu, pragnie zamknąć się w jakimś szczelnym pomieszczeniu, wcisnąć się w „ślizmaczą skorupę”⁴. Już we wczesnych wierszach twórcy *Obrotów rzeczy* przywoływana jest archetypiczna przestrzeń domu, która staje się synonimem tęsknoty za poczuciem bezpieczeństwa. Aktualizowane w tych tekstach kategorie przestrzenne odwzorowują doświadczenie agorafobii, lęku nawet przed wyjściem na ulicę, którym towarzyszą fizyczne symptomy w postaci zawrotów głowy czy zaburzeń widzenia, jak w wierszu *Widnokrażenie* z tomu *Rachunek zachciankowy*⁵:

„Jakże miałem
nie przewrócić się
od siebie do włosów twarzą

w odwrotność powietrza
w przepętniony pułapem dna pejzażu
we wymknięty spod nóg
wierzch nieba?!?”.

Wyrażony w sposób hiperboliczny motyw obawy przed tym, co na zewnątrz powraca także w *Balladzie o zejściu do sklepu*⁶ oraz *Autobiografii*⁷:

„Ale jakże tu wyjść
na pękające pod nogami lustra ulic,
deptać kałużę

z rozlanym okiem opatrności,
wpaść w sobowtór nieba, w dno, które odpada
od pudła miasta?

Trzymam się
kurczowym dramacikiem ręki
słojów okna”

W wierszach Białoszewskiego lęk przed wtargnięciem obcych w bezpieczną przestrzeń domu wzmagają prozaiczne sytuacje egzystencjalne – wizyty sąsiadów, odwiedziny

⁴ Zob. na ten temat: S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 80–85 oraz J. Kwiatkowski, *Abulia i liturgia*, s. 151–152.

⁵ M. Białoszewski, *Widnokrażenie* [w:] Idem, *Rachunek zachciankowy*, op. cit., s. 20–21.

⁶ Idem, *Ballada o zejściu do sklepu* [w:] Idem, *Obroty rzeczy*, Warszawa 1957, s. 134.

⁷ Idem, *Autobiografia* [w:] Idem, *Obroty rzeczy*, op. cit., s. 106–107.

interesantów. Stłuczona szyba czy uszkodzenie kaloryfera zmuszają bohatera lirycznego do wyjścia na zewnątrz, komunikowania się z innymi ludźmi, proszenia o pomoc, które to czynności napawają przerażeniem⁸. Jak zauważa Stanisław Barańczak mieszkanie to przestrzeń „nieszczelna”, do której łatwo mogą wdrzeć się obcy: „Wystarczy zgasić światło, aby ściany stały się pełne »nocnych szpar« [Myłne wzruszenia, s. 9]⁹.

Doświadczenie przestrzeni poza domem opisywane w wierszach Mariusza Appela, choć nie tak przerażające dla podmiotu jak analogiczne doznanie w utrwalone w poezji Białośzewskiego, nie jest pozbawione swoistej dramaturgii:

„(...) wtedy wniknę w miasto
ponownie, odbezpieczę się. Ulice przeprowadzą
swoje nieme śledztwo bez szemrania, oślepi mnie
inwigilacja samochodowych halogenów (...)
(*Moja druga połowa jest kotem*, K, s. 41).

Zasownik „odbezpieczyć się”, kojarzy się z sytuacją czyhającego niebezpieczeństwa; ulice, które powinny prowadzić do celu „prowadzą śledztwo”; halogeny zamiast oświetlać, przekraczają granicę ciała, prześwietlają, na wylot, „inwigilują”. Sytuacja wędrówki miejskimi arteriami nad ranem, opisywana językiem zagrożenia potęguje efekt obcości, otwarta przestrzeń jawi się jako opresyjna, uniemożliwiająca psychiczne rozluźnienie. „Wyjście między ludzi – czytamy w jednym z wierszy – wybudza całkiem jak wsadzenie dłoni w drzwi”. Ale i dom – „ursynowskie m” – przypomina trochę obłożoną twierdzą, na co wskazuje semantyka tytułów takich jak: *Blokada*, *Certyfikat bezpieczeństwa*. Ów dom narażony jest na niechciane wizyty, myśli się i pisze o nim tak, jakby za chwilę ktoś miał się do niego wdrzeć¹⁰:

„(...) łapanie
haustami powietrze wywołuje efekt akustyczny. Cienkie
ściany bywają nośne. Szepty zsuwając się po poręczach
rur szukają rozgłosu. (...)
Prawda ukryta w obrazie życia. Gość i zwykły zbieg
okoliczności, że w zamku Gerdy czuwa tytanowy klucz”
(*Certyfikat bezpieczeństwa*, K, s. 33).

Wyczulony zmysł słuchu bohatera lirycznego wiersza *Certyfikat bezpieczeństwa* rejestruje najdrobniejsze odgłosy, nawet takie jak zazwyczaj niezauważalny oddech. Tym bardziej uciążliwe wydają się opisywane za pośrednictwem akustycznej hiperboli

⁸ Interpretację analizowanego motywu przedstawił Stanisław Barańczak. Zob. S. Barańczak, „Żywiół świata zapłacony...” [w:] „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 12.

⁹ Idem, *Język poetycki Mirona Białośzewskiego*, op. cit., s. 82.

¹⁰ Zob. na przykład:

„Pomieszczenia pomieszczeń: szczękające zamki,
gdy zęby kluczy próbują się dopasować, i wejścia
w domy jak w dym, żeby natychmiast zaciągnąć
rolety dla podtrzymania czynszowego spokoju” (*Moja druga połowa jest kotem*, K, s. 41).

szmery na klatce schodowej, „szukające rozgłosu”, „szepty zsuwające się po poręczach rur”. Tytanowy klucz w zamku staje się znakiem introwertyzmu, zamknięcia od wewnątrz, oddzielenia od niechcianej obecności innego, skupienia na sobie samym.

Przestrzeń intersubiektywna – intymna obcość

W poetyckiej opowieści Appela o relacjach intymnych upragnione poczucie bezpieczeństwa ujawnia w sposób najbardziej wyrazisty swą problematyczność. Nieudane związki skłaniają do poszukiwania miejsca odosobnienia:

„(...) Teraz najlepiej
wychodzi siedzenie w domu: kulenie się połączone
ze skrywaniem uczuć pod płaszczykiem płaszczyzn” (*Tik*, K, s. 37).

Dążenie do tego, by ograniczyć przestrzeń wokół siebie, wycofać się, skulić, przybrać pozycję embrionalną staje się synonimem pragnienia wyciszenia ekspresji lirycznego „ja”, stłumienia dotkliwych emocji. Natomiast w ambiwalentnych, ukształtowanych oksymoronicznie obrazach relacji intymnych, które wbrew swojej nazwie przesycone są obcością, powracają metafory ścisku, ciasnoty:

„(...) Lecz póki co leżymy oboje. Odpukać,
bez konsekwencji odbębniam palcami powierzchowne
czułości. Nie zrozum mnie źle: nie myśl, że zaliczam cię
do tych kobiet. To nie jest łatwe – coś nas łączy. Więzy?
Do głowy przychodzi cała masa ludzi, którzy jutro,
przycisną nas w metrze do siebie
jak tłok i trudno będzie stłumić złość” (*Przesilenie*, K, s. 22).

W wierszu *Przesilenie* pojawia się poetycki, kontradiktoryjny zapis doświadczenia cielesnej bliskości przestrzennej porównanej z sytuacją zatłoczenia w środkach komunikacji miejskiej i charakterystycznym dla niej zanikiem dystansu, przy jednoczesnej nieobecności jakichkolwiek więzi pomiędzy ludźmi. Zestawienie dwóch sprzecznych doznań sprawia, że obcość i powierzchowność stają się synonimami intymności. Związki międzyludzkie jawią się jako dotkliwe, doraźne, czysto sytuacyjne, skazane na krótkie trwanie.

Oksymoroniczna kategoria „bliskiej obcości” powraca również w wierszach Appela, które można by określić mianem migawek z podróży. Tu znów trudno oprzeć się skojarzeniu z poezją Białoszewskiego, nie sposób nie odnotować przy okazji obecnego w niej motywu jazdy pociągami ani pomijając opisy doświadczenia obcości względem współpasażerów, doznawanej pomimo tego, że wspomniani ludzie przebywają w na pozór sprzyjającej nawiązaniu kontaktu, ograniczonej przestrzeni – niewielkim pomieszczeniu przedziału.

„w przedziale szarym
takt wybija
siedmiu nie-braci śpiących

przebudziłem się ósmy
obcy”¹¹

Natomiast w tekście Appela *Szare, bure* czytamy:

„Tutaj niepotrzebne są wprawne ręce, wystarczy łańcuch zdarzeń. Kłębek nerwów zaciska się i gotowe, dusisz się. Nie siadam, bo wiem: na kolejnym przystanku, koło Centrum Onkologii zaroi się od staruszek, które wymuszają pozycję stojącą (to będzie ich przewinienie). Błąd. Jadę na gapę, wlepiam wzrok na zewnątrz, jakby był mandatem, a nie przepustką do obojętności. Wyrzuceni z autobusu ludzie wchodzą w miasto jak w śnieg, na głębokość kostek. Krok za krokiem skradają się, kawałek po kawałku” (*Szare, bure*, K, s. 19).

W wierszu *Szare, bure* deskrypcja przykrego uczucia spowodowanego koniecznością przebywania w zatłoczonym autobusie podlega amplifikacji, obejmuje swoim zasięgiem także współpasażerów, by wreszcie przenieść się na to, co zewnętrzne, widoczne przez szybę autobusu, czyli szarą, burą przestrzeń „ogłdaną za karę”. Zanik naturalnego, fizycznego dystansu pomiędzy ludźmi na skutek tłoku wyraża się w doświadczenie duszności, osaczenia, uniemożliwia nawiązanie kontaktu, empatyzowanie z chorymi staruszkami, staje się przyczyną mentalnego oddzielenia bohatera od tego, co go otacza. Opis anonimowych, „wyrzuconych z autobusu” postaci przemierzających zaśnieżoną przestrzeń miasta niepokoi. Tę aurę zagrożenia potęgują konotacje czasownika „skradać się” odniesionego do rzeczownika „ludzie”. Skrada się ktoś, kto nie chce zwrócić na siebie uwagi, zbliża się ukradkiem, także ten, kto pragnie zaatakować znienacka. W zderzeniu znaczeń wspomnianych słów dyskrecja spokrewnia się w asocjacjach, z wrogimi intencjami, sugeruje przeżywaną napaść, która może nastąpić z zaskoczenia.

Wyekspozowanie w wierszach Mariusza Appela motywu przestrzeni, dialektyki bliskości i obcości, konkretyzacja opisywanych sytuacji – to symptomy zainteresowania poety przeżywaną przez człowieka codziennością, zogniskowania jego uwagi na tym, co zwykłe, błahe, „peryferyjne”. Bohater liryczny tekstów Appela „ustawiający lampkę nocną tak, aby powiększył jego [kota] cień do rozmiarów ściany, bo wtedy czuje się bezpieczniej” (*Retransmisja*, K, s. 38), jawi się jako odizolowany, pojedynczy, nadwrażliwy, wyłknięty, bezskutecznie dorabiający nocami do własnego strachu i dojmującego osamotnienia „teorię bezwzględności” (*Retransmisja*, K, s. 38). W konsekwencji, pomimo odmiennych poetyk, do wierszy Mariusza Appela daje się odnieść spostrzeżenie Stanisława Barańczaka na temat indywidualizmu w poezji Mirona Białoszewskiego, indywidualizmu, który „stapia w jedną całość sprzeczne postawy: bohater poeta jest tu outsiderem, ale zarazem nie różni się niczym szczególnym od zwykłego śmiertelnika”¹².

¹¹ M. Białoszewski, *Rachunek zachciankowy*, op. cit., s. 19.

¹² S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, op. cit., s. 174.