

KAMIL NOLBERT Uniwersytet Wrocławski

## „ZAPOMNIAŁEM ZAPYTAĆ, CZY BAWIĄ CIĘ JEZYKI” KILKA UWAG O JEZYKU, ROZMOWIE I WSPÓLNOCIE W POEZJI PIOTRA SOMMERA

### 1

O twórczości Piotra Sommera – widać to wyraźnie ponad 40 lat od jego książkowego debiutu – nie da się myśleć bez związku z mówieniem. Dziś nie należy zadowalać się jedynie powtórzeniem kilku obiegowych formuł: że się w jego wierszach nieustannie mówi, komuś coś opowiada, że się nad pewnymi sprawami w mowie zastanawia lub same słowa waży – wiemy już po pierwszej lekturze. Recenzenci i badacze nadspodziewanie często, przyjmując za dobrą monetę niektóre poetyckie i krytyczne wypowiedzi autora, wpadali w zastawioną przezeń pułapkę fałszywej prostoty. Inna rzecz, że Sommer, odgrywając rolę twórcy naiwnego i nieświadomego zawłości warsztatu, któremu wiersze piszą się same, zadania nigdy nie ułatwiał; jest on przecież wnikliwym czytelnikiem i komentatorem nie tylko przekładanych przez siebie poetów anglosaskich. Ponawiane lektury mogą, a w każdym razie powinny prowadzić do przekonania, które najlepiej dotąd wyraził Jacek Gutorow, mówiąc, że prostota wierszy autora *Pamiętek po nas* „nie tylko nie jest oczywista, ale – co więcej – świadomie i beczelnie pozorowana”<sup>1</sup>.

Nie ma przesady w stwierdzeniu, że wśród krytyków i badaczy panuje powszechna zgoda co do istoty poezji Sommera – stanowi ją żywioł mowy potocznej oraz tak charakterystyczny ton rozmowy prowadzonej w naszej obecności<sup>2</sup>. Z jakiegoś powodu jednak temat nie doczekał się prób dokładniejszego opracowania. Zupełnie jakby rzecz wyjaśniała się sama przez się i nie wymagała zatem właściwie żadnego komentarza. Wiersze, w których nie tylko tak wyraźnie unika się nazbyt autorytarnego tonu, nie sprzyjają lekturze roszczącej sobie pretensje do mówienia o dziele poety jako o pewnej całości. I choć pozostaje ono wciąż – można przynajmniej mieć

<sup>1</sup> J. Gutorow, *Maski Sommera*. W: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003, s. 159.

<sup>2</sup> Zob. m.in. I. Smolka, *Potwierdzając gotowość rozmowy*. „Twórczość” 1978, nr 5. – T. Komentant: *Jak podanie ręki*. Jw., 1981, nr 11; *Mimo-śród*. „Obecność” 1987, nr 17. – R. Molzer, *Własnymi słowami*. „Literatura” 1981, nr 22. – A. Szymańska, *W skali ludzkiej*. „Nowe Książki” 1981, nr 21. – P. Dybel, *Bez wielkich słów*. Jw., 1983, nr 10. – S. Jurkowski, *Temat nie jest istotny*. „Tygodnik Kulturalny” 1983, nr 40. – M. Zaleski: *Kolejny świat*. „Twórczość” 1983, nr 6; *W komitywie*. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 24. – S. Barańczak, *Nowa dykcja*. W: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelotem lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988. – L. Szaruga, *Co się żyje?* „Opcje” 1997, nr 3.

taką nadzieję – zjawiskiem niedomkniętym, otwartym, to ze względów historyczno-literackich<sup>3</sup> należałoby zastanowić się nad tym, co dla niego charakterystyczne: nad konwersacyjnością. Warto zacząć od przypomnienia kilku ważniejszych rozpoznań.

Upraszczając – językowe zainteresowania autora *Pamiętek po nas* skupiają się na brzmieniu, rytmie oraz na intonacji zdania; konwencjonalna poetyckość ustępuje miejsca takiemu ukształtowaniu składniowo-intonacyjnemu wersu, które przez rozluźnienie i upotocznienie zbliża język wiersza do języka mówionego<sup>4</sup>. Odgrywane przez poetę:

Kocie ruchy języka, jego nadzwyczajna giętkość, niemająca nic wspólnego z popisywaniem się czy kokieterią, wymykanie się konkluzjom, ruchliwość, niegotowość, rzecz by można – niespożyta i lotna pracowitość mowy<sup>5</sup>.

– nie dają się czytać jedynie jako cechy stylu rozumianego w kategoriach ściśle literackich; przez język przeziiera światopogląd, jak i skrywane się w detalach i niezauważanych elementach codziennej egzystencji życia. Barańczak miał rację, gdy pisał:

poprzestawanie na „międzysensach” potocznej mowy zastępujących autorytatywne stwierdzenia czy perswazyjne naciski jest tu wyrazem krańcowego szacunku dla jednostkowej autonomii zarówno samego mówiącego, jak i tych, do których zwracają się jego słowa<sup>6</sup>.

Nie samo w sobie wrażenie lekkości, swobody czy nawet przekonanie czytelnika, że ma do czynienia z czyjąś konkretną wypowiedzią, dziejącą się tu i teraz, lecz szacunek, otwarcie na drugiego człowieka i gotowość do podjęcia rozmowy przesądzają o charakterze propozycji Sommera. W przejściu od dykcji do idiomu, od języka ponadjednostkowego, retorycznego i pozwalającego się, jak twierdzi krytyk, „opanować – w dwojakim sensie tego słowa: okiełznać i nauczyć”, do stylu najzupełniej indywidualnego, prywatnego i nieopanowanego<sup>7</sup>, zaznacza się zwrot ku specyficznie pojętej etyczności. Etyka jest tu praktyką życia na miarę własnych możliwości, życia w gronie bliskich osób, na ściśle wytyczonym i bezpiecznym terytorium. Wiersze dają temu najlepsze świadectwo, gdy podmiot kieruje w nich swoje słowa bezpośrednio do żony, dziecka czy przyjaciela; o ile zdarza się im przedstawiać lub odgrywać podsłuchiwanie autentycznej rozmowy, o tyle znacznie częściej, w sensie metaforycznym, same chcą być rozmową, chcą być – przywołajmy tu poetę – „podaniem ręki”<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> O wpływie poezji Sommera na kolejne pokolenia poetów wspomina większość krytyków zajmujących się polską liryką ostatnich kilku dekad. Zob. m.in. P. Śliwiński, *Sommerland*. W: P. Zapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000. – J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006. – T. Cieślak-Sokołowski, *Poeta spójnik. Notatnik o kilku niepewnych wierszach*. W zb.: *Wyrazy życia. Szkice o twórczości Piotra Sommera*. Red. P. Śliwiński. Poznań 2010.

<sup>4</sup> Barańczak (*op. cit.*, s. 154) słusznie zauważał przy tym, że jeśli chodzi o Sommera – „nietypowość sposobu poetyckiego mówienia [...] nie znajduje dokładnych odpowiedników w żadnym nurcie tradycji polskiej. Bo, mimo całej luźności i kolokwialności, nie jest to »gadanie« Białoszewskiego i »myślenie-mówienie« Miłobędzkiej”.

<sup>5</sup> P. Śliwiński, *Trudny dostęp (krótki wstęp) do Sommera*. W zb.: *Wyrazy życia*, s. 5.

<sup>6</sup> Barańczak, *op. cit.*, s. 156.

<sup>7</sup> Śliwiński, *Trudny dostęp*, s. 7.

<sup>8</sup> P. Sommer, *Pamiętki po nas (1973–1979)*. Kraków 1980, s. 12.

W spotkaniu z utworem lirycznym, jak z każdym innym dziełem sztuki, „chodzi o to, by »ty« doświadczyć rzeczywiście jako »ty«, tj. nie przeoczyć jego zagadnięcia i pozwolić mu coś sobie powiedzieć”<sup>9</sup>. Hans-Georg Gadamer pisał na marginesie lektury Paula Celana:

Nie ma metody hermeneutycznej. Wszystkie metody, jakie znalazła nauka, mogą przynieść hermeneutyczne pożytki – jeżeli umiemy się nimi posłużyć, a zarazem pamiętamy, że wiersz nie jest stanem rzeczy, który można by wyjaśnić jako przypadek ogólniejszego pravidła, tak jak wynik eksperymentu wyjaśniamy jako przypadek prawidłowości przyrody. [...]

Hermeneutyka to nie tyle metoda, co postawa człowieka, który chce zrozumieć innego człowieka albo – jako słuchacz bądź czytelnik – chce zrozumieć językową wypowiedź. Ale zawsze chodzi o zrozumienie tego jednego człowieka, tego jednego tekstu<sup>10</sup>.

Poświęcone literaturze eseje niemieckiego filozofa nie tyle przedstawiają praktyczne zastosowanie pewnych interpretacyjnych narzędzi do analizy utworów poetyckich, co zdają sprawę ze zmagania z materią języka. Jeśli rozumienie, jak twierdzi autor *Prawdy i metody*, odbywa się w nieustannej grze pytań i odpowiedzi, a podejście, które uznaje on za najlepiej odpowiadające jego doświadczeniu i prezentuje w swoich próbach, sprowadzić można do bycia otwartym i gotowym na konfrontację własnych przesądów z przesadami innych<sup>11</sup>, to skojarzenie rzeczy z rozmową wydaje się najzupełniej naturalne. Podobnie jak przesunięcie semantyczne, które pomaga skupić się nie na hermeneutyce jako na metodzie rozumienia tekstów bądź ogólnej teorii rozumienia, lecz na tym wszystkim, co dotyczy w niej refleksji egzystencjalnej – doświadczenia siebie oraz innego.

Zacząć wypada od kilku uwag wprowadzających, które pozwolą przedstawić rozmowę jako pewną hermeneutyczną kategorię interpretacyjną. Jest ona takim rodzajem aktywności językowej, za której pomocą zdaje się sprawę z istnienia drugiego człowieka i naszego z nim współbycia. Nie wyczerpuje ani nie dotyka istoty rozmowy bezcelowe gadanie czy zagadywanie (pojęte jako nadprodukcja mowy, nie zaś „zaczepienie” lub, jak powiedziałby Gadamer, „zagadnięcie”<sup>12</sup>), niemniej zdarzy się Sommerowi podobne sensy w swoich wierszach uruchomić, np. kiedy próbuje on oddalić śmierć bliskiej osoby. Tym bardziej nie może więc chodzić o utożsamienie rozmowy z Heideggerowską „gadaniną”, czyli mową zatrzymującą się na powierzchni rzeczy, w której „Nie tyle rozumie się omawiany byt, ile raczej słucha się już tylko czegoś obgadanego jako takiego”<sup>13</sup>. Mowa przybiera wtedy formę, jak twierdzi autor *Bycia i czasu*, „plotkowania i powtarzania”, co niekiedy oznacza podawanie fałszywej informacji w przebraniu prawdy, lecz swego rodzaju nadmiar. Poprzez zapewnienie pozornego rozumienia nie pozwala on dotrzeć do źródła pro-

<sup>9</sup> H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przekł., wstęp B. Baran. Warszawa 2004, s. 491.

<sup>10</sup> H.-G. Gadamer, *Kim jest Ja i kim jesteś Ty? W: Czy poeci umilkną?* Wybór, oprac. J. Margański. Przeł. M. Łukasiewicz. Przekł. przejrzał, wstęp K. Bartoszyński. Bydgoszcz 1998, s. 160.

<sup>11</sup> Zob. P. Dybel, *Oblicza hermeneutyki*. Kraków 2012, s. 243–244.

<sup>12</sup> Zob. P. Dybel, *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*. Kraków 2004, s. 300–313.

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przekł., przedm., przypisy B. Baran. Wyd. 2, dodruk 3. Warszawa 2008, s. 215.

blemu, a tym samym „powstrzymuje wszelkie nowe zapytywanie i wszelką dyskusję, w swoisty sposób je tłumiąc i opóźniając”<sup>14</sup>.

Nie ma rozmowy bez zwrócenia uwagi na potencjalnego partnera, innego, który może nie tylko powiedzieć nam coś o sobie samym bądź o świecie, ale również, przez skonfrontowanie nas ze sobą jako innym<sup>15</sup>, wzbogacić nasze samorozumienie. Powiada Gadamer: „ten, kto chce w ogóle coś usłyszeć, jest w zasadniczy sposób otwarty”<sup>16</sup>. Z kolei Emmanuel Lévinas pisze tak:

Prawdy szukamy w Innym, ale szukamy jej dlatego, że niczego nam nie brak. Odległość jest nie do pokonania, a jednocześnie pokonana. Byt odseparowany jest zaspokojony, niezależny, a jednak szuka Innego, choć tego poszukiwania nie pobudza ani potrzeba, ani wspomnienie utraconego dobra – otóż taką sytuację nazywamy mową. Prawda pojawia się tam, gdzie byt oddzielony od innego bytu nie pogrąża się w nim, ale do niego mówi. Mowa, która nie dotyka Innego choćby muśnięciem, dotyka go jednak, wzywając go albo mu rozkazując, albo słuchając go w całej prostocie tej relacji<sup>17</sup>.

Prostota relacji zawiera się w sprzeczności wobec przemocy związanej z totalizacją, która stoi za całą zachodnią tradycją metafizyczną, uznającą za istotę relacji „ja”–„ty” wzajemne uzupełnianie się i dążenie do osiągnięcia pełni, jedności. Pragnienie metafizyczne kierujące „ja” ku innemu (albo raczej: Innemu) tym się różni od potrzeby, że wykracza poza dialektykę głodu i sytości: nigdy nie zostanie zaspokojone, albowiem „nie opiera się na żadnym uprzednim powinowactwie”<sup>18</sup>. Rodzi się ono w człowieku wyłącznie w stanie separacji, a więc całkowitego odcięcia od innych bytów, w momencie, w którym jest on „u siebie”. Widać tu zapośredniczenie filozofii Lévinasa w tradycji metafizyki żydowskiej, której – i to interesująca zbieżność z poezją Sommera – „Podstawowym doświadczeniem nie jest abstrakcja, ale odczucie konkretnego, przede wszystkim zaś konkretnego ludzkiego – obecności lub nieobecności drugiego człowieka”<sup>19</sup>.

Przywiązanie do owego „konkretnego ludzkiego”, przyznanie prymatu momentowi, w którym przestaje liczyć się tylko podmiot, a do głosu dopuszczony zostaje rozmówca, generuje problem etyczny – odpowiedzialności za drugiego człowieka, moich wobec niego zobowiązań – poświęcony swoistą pracą w języku na rzecz innego: rozmową<sup>20</sup>. To, że przybiera ona z reguły formę gry pytań i odpowiedzi, zbliża ją do doświadczenia hermeneutycznego jako takiego. Prowadzenie rozmowy, w której „język poprzez pytanie i odpowiedź, dawanie i branie, różnicę zdań i zgodę

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 217.

<sup>15</sup> Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chelstowski. Oprac., wstęp M. Kowalska. Wyd. 1, dodruk 1. Warszawa 2005.

<sup>16</sup> Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 491.

<sup>17</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*. Przeł. M. Kowalska. Wstęp B. Skarga. Przeł. przejrzał J. Migasiński. Wyd. 2, dodruk. Warszawa 2012, s. 57.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>19</sup> J. Tischner, *Emmanuel Lévinas*. W: *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*. Wstęp A. Bobko. Wybór, oprac. A. Bobko, M. Kozak. Wyd. 2, przejrz. i uzup. Wrocław 2013, s. 111. BN I 306.

<sup>20</sup> J. Gutorow (*Niepodległość głosu*. W: *Niepodległość głosu*, s. 9) pisał, niezwykle interesująco, o nacechowaniu etycznym „głosu”, który jawi się nie jako „obecność, osoba, tożsamość, znaczenie”, ale „raczej jako cel, zadanie, horyzont”, a przez to „staje się kategorią etyczną, w znaczeniu, jakie słowu »etyczny« nadała sens filozofia fenomenologiczna i dialogiczna. Głos »staje się« wobec innych głosów i jest dzięki nim”.

realizuje [...] komunikację sensu [...]”, jawi się jako swoista „sztuka wypróbowywania”<sup>21</sup>. I to zarówno cudzego, nie dającego się niekiedy łatwo przyjąć poglądu, jak też samej mowy i wiersza. Trzeba by powiedzieć, odnosząc się do pewnej grupy tekstów Sommera, że gdy w przedstawianych bądź odgrywanych przez nie rozmowach – zawsze niejako na marginesie, mimochodem, poruszany zostaje problem możliwości językowych, naszego zapośredniczenia w języku – istotnie dochodzi właśnie do sprawdzania, wypróbowywania warunków, w jakich powiedzenie czegokolwiek jest możliwe<sup>22</sup>. Tego rodzaju eksperymenty poetyckie dają się czytać jako swoista odmiana autotematyzmu<sup>23</sup>.

Tak pojęta rozmowa zmierza do porozumienia; w mówieniu i dopytywaniu się chodzi poecie nie tylko o przekazanie konkretnej informacji, stara się on coś z adresatem swoich słów zrobić. Ale nie za wszelką cenę, gdyż każde uroszczenie, popadnięcie w apodyktyczny, moralizatorski ton spotka się z uszczypliwym komentarzem. Nielatwe zadanie stawia sobie Sommer, chcąc, jak to ujął Śliwiński, „być innym niewątpliwie, nie będąc innym zanadto”<sup>24</sup>. Mówić i rozmawiać tak, by indywidualny głos nie został niezauważony, przeoczony, a pieczołowicie dobierane słowa trafiły do drugiego człowieka, z którym coś nas przecież łączy. Pojawiające się w wierszach imiona, nazwy miejsc, ślady z trudem rekonstruowanych wspomnień świadczą o istnieniu pewnej wyobrażonej wspólnoty – tylko dzięki językowi i poprzez niego, poprzez rozmowę można ją zbudować i pielęgnować. Tak często przywoływane w podobnych kontekstach prywatność, celebrowanie więzów rodzinnych i przyjacielskich są o tyle istotne, o ile chodzi zawsze o wspólnotę świata, budowanego dla najbliższych, wspólnotę rzeczy, detali dnia codziennego, za których pomocą daje się innym znaki i rozpoznaje drugiego człowieka jako sobie bliskiego.

## 2

Adam Lipszyc, jeden z najwnikliwszych czytelników wierszy Sommera, pisał o nich:

ta poezja jest całkowicie reistyczna i całkowicie lingwistyczna zarazem – a równocześnie ani taka, ani taka. Albowiem tylko język – i to wyłącznie język mówiony, wyrafinowany w swojej odrębności, język z przyświstem – w swoich grach, kombinacjach i tych, za przeproszeniem, składniach, potrafi wywołać zdjęcia, które robi oko, a może w ogóle pozwala zobaczyć to, czego przecież zwyczajnie nie widać, te najważniejsze puste miejsca i bliźny obok rzeczy nieulożonego świata<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> G a d a m e r, *Prawda i metoda*, s. 501, 500.

<sup>22</sup> O tym, że Sommer poddaje pod dyskusję podstawy komunikacji językowej, że pyta o obowiązujące reguły, pisała już m.in. J. O r s k a w swoim szkicu *Wspólnota niebываła* (w: *Republika poetów*. Kraków 2013).

<sup>23</sup> Termin „autotematyzm” ma przede wszystkim tę zaletę, iż jego pole znaczeniowe jest zasadniczo szersze od pola pojęcia lingwizmu (i to niezależnie od tego, czy rozumiemy lingwizm historycznie, jako pewien nurt, czy ahistorycznie – jako styl uprawiania poezji, dający się powtórzyć w różnych warunkach). Szersze nie tylko w tym sensie, że pozwala na odniesienie terminu zarówno do prozy, jak i do poezji, ale też w takim, że może oznaczać – będąc mówieniem na własny temat – mowę o samej mowie, a zatem: wypróbowywanie jej możliwości.

<sup>24</sup> Śliwiński, *Trudny dostęp (krótki wstęp) do Sommera*, s. 7.

<sup>25</sup> A. Lipszyc, *Z przyświstem. Pozycja głosu, uniwersum przedmiotów i ten, za przeproszeniem, język w poezji Piotra Sommera*. W zb.: *Wyraży życia*, s. 58.

Filozof słusznie zaznacza nierozzerwalność związku języka z wylaniającym się z wierszy światem rzeczy. Tu należałoby dodać, iż detale, odsyłające do jednostkowego doświadczenia, stanowią najczęściej punkt wyjścia pozwalający na rozpoczęcie rozmowy i budowanie wspólnoty, działając przy tym – pokaże to później – jako swoiste polecenie bliskości. W przypadku Sommera charakterystyczne jest także to, że o ile się w jego wierszach mówi lub z kimś się rozmawia, o tyle sam język bywa jedną z takich rzeczy, co do których trzeba nieustannie dochodzić do porozumienia. Równocześnie stosunkowo rzadko zainteresowanie kwestiami natury językowej – czy to sposobem istnienia tekstu poetyckiego, czy regułami komunikacji – znajduje w wierszach bezpośredni wyraz, zupełnie jakby samo w sobie nie stanowiło wystarczającego powodu do napisania kolejnego utworu. Poeta zdaje się twierdzić, że nigdy nie jest tak, iż można coś sensownego powiedzieć o języku w oderwaniu od rzeczywistości, rozważając go jako byt zupełnie abstrakcyjny. To raczej rzeczywistość, także językowa, podsuwa temat. Przy stosowaniu takiej, a nie innej techniki poetyckiej (wiersza-notatki, luźnego szkicu) Sommer musi pokazać, by uwiarygodnić swój idiom w oczach czytelnika, wiersz *in statu nascendi*. Z kolei dwustronność relacji z językiem sprawia, że i rzeczy, i ludzie, o których coś się chce za jego pomocą powiedzieć, oraz pewne zdania i wyrażenia, które się zwyczajnie lubi, odsyłają do niego jako do przedmiotu refleksji. A sam język – przez nowe, dziwne lub całkiem konwencjonalne użycie – oprócz tego, że zajmuje uwagę jako nieprzezroczysty, pozwala niekiedy uchwycić coś, co pozostawało do niedawna niedostrzeżone, niezrozumiałe.

Reprezentatywne pod tym względem są już utwory z pierwszej książki poetyckiej Sommera – *W krześle*. I choć, przygotowując swój ostatni autorski wybór (*Po ciemku też*), mogący odgrywać rolę tomu wierszy „prawie zebranych”, pisarz najdotkliwiej pociął właśnie debiutancki tom, to wciąż zostało z niego kilkanaście wierszy, z których większość daje się, jak sądzę, czytać jako teksty o podwójnej referencji: charakteryzujące sposób istnienia i działania wiersza jako wiersza oraz języka i mówienia w ogóle.

Sommer chętnie korzysta z kilku chwytów, które są znaczące nie tyle same w sobie, ile ze względu na to, że służą poecie do nieustannie ponawianego poddawania pod dyskusję warunków komunikacji i możliwości języka. Pierwszy ze wspomnianych chwytów – dezorientacja – zastosowany zostaje już w tytułowym utworze z debiutanckiej książki *W krześle*, a jego istotę trzeba by sprowadzić do wyzyskiwania nieokreślonej, niesprecyzowanej i tym samym nieograniczonej pozycji osoby mówiącej w wierszu<sup>26</sup>; zupełnie jakby podmiot niektórych utworów Sommera chciał się ukryć, zmylić, zdeorientować wszystkich wokół:

słysze jak pytają  
gdzie zomer

<sup>26</sup> Wynikające z niesprecyzowanej pozycji mówiącego dylematy i wątpliwości czytelnika, na które poeta skazuje każdego, kto oddaje się lekturze tak skonstruowanych tekstów, dobrze rozpoznał G u t o r o w (*Maski Sommera*, s. 159–160), gdy pisał, że w wierszach tych „Ktoś coś mówi, ktoś inny odpowiada, rozmowa schodzi na osoby trzecie. Interlokutorzy prawie nigdy nie są określani; po prostu padają słowa, zdania. W przestrzeni pomiędzy osobami rodzi się jakiś dramat, buduje napięcie. Który z głosów jest głosem Sommera? Jak go odróżnić od głosów pobocznych i przypadkowych? Gdzie Zomer?”

lubię dezorientację  
 rzadko rozzuchwalam się na tyle  
 żeby stanąć na ziemi  
 lub usiąść obok i pogadać  
 jak mężczyzna z mężczyzną [W *krześle*. WK 11<sup>27</sup>]

Ale ucieka się tu nie tyle przed drugim człowiekiem, ile przed narzuceniem określonego porządku komunikacyjnego, nazbyt sztywnego i konwencjonalnego, oraz przed przymusem mówienia wprost; jeśli bowiem trudno zuchwalstwem nazwać rozmowę w ogóle, to już do tego, by „usiąść obok i pogadać / jak mężczyzna z mężczyzną”, trzeba mieć odpowiednio ważny powód.

Wczesne wiersze Sommera dają też dość dobre pojęcie o technice, której wykozystanie stało się w pewnym momencie znakiem rozpoznawczym języka poetyckiego tego autora – chodzi, oczywiście, o retardację. Nie bez przyczyny Michał Larek, analizując tom *W krześle*, stwierdzał, że Sommer jawi się w nim „jako ekscentryczny retor od retardacji”<sup>28</sup>. Pomijając już humorystyczny potencjał budowanych w ten sposób wierszy, warto pomyśleć o konsekwencjach, jakie niesie ze sobą użycie wspomnianego chwytu. Poeta, by osiągnąć oczekiwany efekt, mnoży określenia, do przesady rozbudowuje opisy najczęściej błahych sytuacji, które w innym wypadku zmieściłby w kilku liniijkach. Gdyby poprzestać jednak na prostym szkicu sytuacyjnym, wiersz nie różniłby się niczym od przedstawianej w nim anegdoty. Tak więc utwór *Kończyć wykwintny deser* (WK 13) byłby historią o nietakcie towarzyskim, jaki, najprawdopodobniej dla żartu właśnie, planuje popełnić mówiący w wierszu podmiot, chcąc w trakcie „wykwintnego deseru” zgasić papierosa w talerzu. Tymczasem uświadomienie sobie nieistotności całej sytuacji zwraca uwagę na nieprzezroczystość języka i napięcie między dwoma porządkami komunikacyjnymi (słowami a gestami). Z kolei utwór rozpoczynający się od frazy „Ale jeszcze nie zacznę” (*Wiersz*. WK 15) mówi nie tylko coś o podmiocie, który „demonstracyjnie unika podjęcia decyzji”<sup>29</sup> w sprawie rozpoczęcia bądź zakończenia, lecz również o niemożliwości stwierdzenia czegoś z absolutną pewnością. Na marginesie dodać by warto, że gra się tutaj także z oczekiwaniami czytelnika co do funkcji i istoty poezji.

Trudno mechanicznie oddzielić od siebie poszczególne manewry poety (dezorientację i retardację), bo nawet wówczas, gdy wiersz opiera się na opóźnieniu rozpoczęcia bądź oczekiwanej puenty, efekt jest taki, że nie do końca wiadomo, kto i do kogo się zwraca, w jaki sposób należy rozumieć padające w tekście słowa i jak na nie reagować. A Sommer niekiedy wszystko komplikuje jeszcze wyraźniej zmianą kierunku, w którym, jak się wydawało, rozwijała się do pewnego momentu dana myśl, oraz nieoczekiwanym do niej powrotem<sup>30</sup>. Dzieje się tak np. w utworze *Do licha* (P 32), który można tu przytoczyć w całości:

<sup>27</sup> Skrótem WK oznaczam tomik *W krześle*, zawarty w: P. Sommer, *Po ciemku też. (Wiersze z książek)*. Poznań 2013. Z tej edycji pochodzą także inne tomiki tego autora: Cz = *Czynnik liryczny i inne wiersze*; D = *Dni i noce*; K = *Kolejny świat*; N = *Nowe stosunki wyrazów*; P = *Pamiętki po nas*; PP = *Piosenka pasterska*; W = *Wiersze ze słów*. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

<sup>28</sup> M. Larek, *Opóźniając początek. O debiutanckiej książce Piotra Sommera pt. „W krześle”*. W zb.: *Wyraży życia*, s. 115.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Zob. Gutorow, *Maski Sommera*, s. 164. Komentarz krytyka jest na tyle interesujący, że warto

Byłem przekonany, że interesują mnie prognozy.  
 Do pewnego stopnia, rzecz jasna.  
 Na przykład wyprzedzić jakieś wydarzenie  
 o jakiś czas, ale tak  
 żeby nie zamykać sobie dostępu  
 do przewidzenia innych wydarzeń,  
 a więc mówić konkretnie  
 a jednocześnie wystarczająco szeroko  
 by była to prawdziwa przepowiednia.

Miałoby to oczywiście coś wspólnego  
 z wycuciem tzw. ducha czasu, ale bez tanich mrugnięć  
 do widza, i jak najmniej ze spektaklu.

Nie ma właściwie powodu, by mówić o tym  
 w czasie przeszłym. Do przeszłości  
 należą natomiast sformułowania  
 w rodzaju „gałązka światła”,  
 co z tego, że paru ludziom przypadły do gustu?

I cała rzecz  
 powinna dojść do siebie jakoś od niechcienia,  
 nieumyślnie, przynajmniej takie  
 powinno być wrażenie.  
 Trud budzi dzisiaj mieszane uczucia.

Ale dlaczego przyczepiłem się  
 do tej gałązki światła?

Wiersz powstaje poniekąd na naszych oczach, przypuszczalnie właśnie z tego powodu zmiana tematu, która dość niespodziewanie przenosi uwagę z przedmiotu wypowiedzi na jej formę, zostaje poetycko uwiarygodniona. Inna sprawa, że przywołane zdania przypominają fragment luźnej rozmowy z kimś zaprzyjaźnionym, słowa padają w sytuacji, która dopuszcza pewną, jeśli nie w ogóle pełną, swobodę języka. W końcu, jak powie poeta:

[...] cała rzecz  
 powinna dojść do siebie jakoś od niechcienia,  
 nieumyślnie, przynajmniej takie  
 powinno być wrażenie

Pojawiające się w wierszu stwierdzenie brzmi nie tylko jako konkretna dyrektywa odnośnie do sposobu uprawiania poezji, ale też jako (auto)komentarz do (na)pisanego wiersza. Jeśli za konsekwencję zastosowania techniki wiersza notowanego (lub wypowiadanego) w naszej obecności uznać poczucie niespójności tekstu na planie konstruowanej sytuacji lirycznej, to Sommer stara się uzyskać spójność na innym poziomie. *Do licha* rozpada się w lekturze na dwie części. Pierw-

---

zacytować dłuższy fragment: „poeta pisze wiersz na naszych oczach – można by rzec: głośno myśli – toteż trudno się dziwić, że zamiast pointy, wyskakuje z pytaniem dotyczącym tego, co właśnie pisze. Lub jeszcze inaczej: kiedy czytamy ten wiersz, on sam się dopiero buduje, szuka własnej formy, intencja »biegnie« równoległe z językiem – ani go nie poprzedza, ani też nie jest jego efektem. Poeta jest w trakcie pisania. Co równie dobrze może znaczyć: poeta ulega pisaniu, poeta jest w pisaniu, poeta jest pisany” (*ibidem*).



sza to rodzaj autocharakterystyki podmiotu, opowiadanie o własnych upodobaniach (pisarskich); druga przyjmuje natomiast formę ogólniejszych rozważań o tym, jak się mówi (także w wierszu). O ile współwystępowanie owych dwóch wątków sprawia wrażenie ich zespolenia, istnienia ścisłego związku, o tyle niewykluczone, że pęknięcie odczuwane przez czytelnika jest jedynie pozorne (lub inaczej: pozorowane); wystarczy przeczytać dwie pierwsze strofy jako wypowiedź o takim rodzaju poezjowania, do jakiego mówiący dąży, by utwór okazał się nad wyraz spójny.

Nie sposób nie zauważyć, że wśród najczęściej przywoływanych wierszy autora *Dni i nocy* to utwory, w których nieustannie bada on warunki językowej komunikacji, w których próbuje ustalić swój indywidualny głos, są zwykle uznawane przez krytyków za najistotniejsze dla rozumienia całej liryki Sommera<sup>31</sup>. Poeta nie szuka w swoich rozpoznaniach oparcia, zdaje sobie bowiem sprawę, że o „Jego Rozwiązłości” języku nie będzie w stanie powiedzieć nic pewnego – woli mnożyć aporie<sup>32</sup> (*Czym mógłby być*. P 44), chować się ze swoimi składniami w owych „międzysensach”, w których zawiera się cały człowiek (*Niedyskrecje*. Cz 135). Kiedy mówi o języku:

Bo ja to przecież  
on, od ucha do  
ucha, wszecz i w głąb [...]. [*Jego Rozwiązłość*. Cz 183]

– sugeruje jednocześnie, że każde pytanie o język musi być pytaniem zarazem o wiersz, jak i o tych wszystkich ludzi, którzy za ich (wiersza i języka) pomocą próbują poznać świat i się w nim odnaleźć. Bez języka nie sposób wyobrazić sobie człowieka w tej poezji. Nawet jeśli do końca nie potrafi on językiem zawładnąć i łączący ich związek jawi się Sommerowi jako dwuznaczny. Ludzie wszak, szukając w świecie oparcia:

[...] do słów się garną  
albo się uciekają do nich  
niby do życia [*Bo tylko zważmy*. D 318]

Zupełnie jakby wierzyli, że słowa są w stanie coś zmienić. Odczuwana przez podmiot niepewność co do własnej sytuacji podsuwa tymczasem kolejne pytania. Czytamy w tym samym wierszu:

Czy mówi się po to, żeby coś powiedzieć  
czy też usłyszeć własny głos.  
Bo jeśli człowiek słyszy siebie  
to chyba jest, bez względu na to, jak  
mu się istnieje, i później po tym głosie  
rozpoznaje siebie?

<sup>31</sup> Zob. K. Hoffmann, *Nie ma nas tam, gdzie jesteśmy. O jednym wierszu poety składniowego*. W zb.: *Wyrazy życia*. Krytyk, co zastanawiające, w swojej interpretacji korzysta z *Niedyskrecji* P. Sommera jako „metatekstu ogarniającego” (w domyśle: całą twórczość), z drugiej natomiast strony – sugeruje, że lektura zmierzać „będzie [...] ku prowizorce, zgodnie z ostrzeżeniem, jakie poeta sformułował [...] w jednym ze swoich tekstów krytycznych: »czy przeświadczenie, że się pojmie ‘wszystko’, nie jest aby świadectwem radosnego samouwielbienia?»” (s. 128–129).

<sup>32</sup> Zob. M. Telicki, *Modalność aporetyczna. Wokół jednego wiersza Piotra Sommera*. „Przestrzenie Teorii” 2013, nr 19.

Wątpliwość, o której tu mowa, bierze się przypuszczalnie stąd, że nasz głos, nieważne jak wyjątkowy, niekiedy – gdy tożsamość ze sobą samym przypomina jedynie wygodną fikcję – zwyczajnie nie daje się rozpoznać jako własny i sprawia wrażenie obcego. Trudno się zresztą odnaleźć, gdy się „chyba jest”. Tym dziwniejsza to sytuacja, że:

jakoś mówi się cały czas  
nie to, a jednak  
słyszcy co trzeba. [Kwiatki na mokradłach. D 324]

Typowe dla Sommera opatrywanie nadto stanowczo brzmiących sformułowań innymi, które wyrażają wahanie (wszystkie jego „chyba”, „być może”, „jakoś” etc.), ujawnia wewnętrzny przymus pytania, poddawania różnych języków i kwestii pod rozwagę. A dzieje się to przecież w języku, którym – chciałoby się w to wierzyć – „być może jakoś / dałoby się wyręczyć [...]” (*Jak się mówi*. D 321).

Sensowność owych nieustannie ponawianych prób sprawdzenia tego, jak i co w ogóle da się za pomocą języka powiedzieć, wyjaśnia imperatyw etyczny. Inaczej bowiem – bez chęci porozumienia się z jakimś „ty”, porozumienia, które nie okazuje się zastygnięciem w językowej pozie – słowa, nieważne jak piękne i celne, trafiają w pustkę. *Rozmowność* (Cz 170) dobrze przedstawia istotę tego, jak warunki komunikacyjne, czy raczej pewne zakłócenia w przebiegu rozmowy, wpływają na sposób mówienia i na możliwość dojścia do wspólnej rzeczy. W sytuacji zdeterminowanej przez opresyjne państwo, jak pisze autorka *Republiki poetów*:

to nie „rozmowność” okazuje się rękojmnią przyjaźni – ale małomówność; nie otwartość jest jej najszczerzym zadatkami – ale przeciwnie: „dawanie do zrozumienia, że wie się o wiele więcej”<sup>33</sup>.

O skuteczności komunikacji, także poetyckiej, przesądza właśnie zdolność rozmówcy do zrozumienia mrugnięcia okiem, do „chwycenia ironii”. To ironiczne odwrócenie sytuacji sprawia, iż możliwość rozmowy – uznawanej za wartościową, dobrą, niezakłamaną – „odesłana zostaje w bliżej niezidentyfikowaną przyszłość, w teraźniejszości pozostając jedynie obietnicą”<sup>34</sup>. Podmiot wiersza sugeruje, że w innych warunkach – poza zasięgiem urzędników kontrolujących uczciwość i sumienie obywatela – byłby bardziej rozmowny. Tylko przez nielojalność wobec systemu może pozostać lojalny wobec rozmówcy – swojego przyjaciela. Nie mówiąc wszystkiego, ale wyraźnie dając do zrozumienia, iż wie więcej, niż jest w stanie w obecnej sytuacji powiedzieć, nie zaprzecza istnieniu wspólnoty, lecz próbuje owo istnienie podtrzymać. Rzecz bowiem w tym, że skrytość oraz „prawo do posiadania tajemnic”, chyba wbrew temu, o czym pisze Joanna Orska<sup>35</sup>, z konieczności muszą być fundamentem każdej wspólnoty, która postrzega jednostkę jako wolną i zdolną decydować o sobie samej. Tylko totalitarne państwo pozwala sobie na nieuznawanie tej zasady i od wszystkich wymaga pełnej szczerości, wyjawienia swoich sekretów, zresztą z punktu widzenia państwa – zawsze potencjalnie niebezpiecznych. Jeśli więc istotnie Sommer próbuje wyjść poza obręb obowiązującego systemu,

<sup>33</sup> Orska, *Wspólnota niebywała*, s. 281.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 289.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 281.

działać poza jego granicami, to konsekwencją podobnej decyzji będzie nie tyle negatywne spełnienie się wspólnoty (Orska), ile oparcie jej na odmiennych zasadach; inaczej być zresztą nie może, skoro podmiot wiersza oraz państwo odwołują się do odrębnych systemów (komunikacyjnych) wartości. Złożenie wspomnianego zapewnienia nie zmusza, jak sądzę, poety do uznania poglądu przeciwnego: brak wiary w „obietnicę spotkania w mityczno-prawdziwej przyszłości”<sup>36</sup> oznacza chęć zawarcia porozumienia na swoich zasadach, z tym, z kim przyjdzie mu rozmawiać. Nie chodzi o ustanowienie nowych warunków czy o wprowadzenie w życie utopii komunikacyjnej, ale o wiarę, daleką od zwykłej naiwności, w szansę zaistnienia takiej wspólnoty, która poprzez język, w rozmowie, w empatycznej obserwacji, w zwróceniu uwagi na innego (bliskiego, choć wciąż, z konieczności, obcego wobec mówiącego „ja”) pozwalałaby się urzeczywistnić.

## 3

Adam Wiedemann, wczytując się w *Piosenkę pasterską* Sommera, zauważył, iż znaczenia wylaniające się z poszczególnych wierszy stanowią „przedmiot nieustannych negocjacji z rzeczywistym, umownym bądź też jedynie postulowanym [...] rozmówcą”, oraz iż właśnie w owej negocjacji tkwi „sens nadrzędny pomieszczonych w tym tomie wypowiedzi”<sup>37</sup>. Faktycznie wydaje się, że (rozpoznanie krytyka wolno zastosować do większej części dorobku poety) jego pisanie o mówieniu i języku przypomina renegocjowanie warunków, w jakich komunikowanie sensu się odbywa, a to znaczy – zasadniczo zawsze idzie o możliwość powiedzenia czegoś k o m u ś – że ma ono nacechowanie etyczne. Poezja, która broni się przed patosem, którą drażnią formuły nazbyt abstrakcyjne, roszczone sobie pretensje do pewności i stałości, skłania się do swego rodzaju uniku. Etyka u Sommera nie przyjmuje formy zespołu trwałych, nie podlegających dyskusji norm, nakazów i zakazów, których należy ściśle przestrzegać. Wręcz przeciwnie – przypomina raczej Arystotelesowską *phronesis*, etykę praktyczną. Gadamer pisze o niej w ten sposób:

punkt ciężkości etyki filozoficznej Arystotelesa leży w pośrednictwie między logosem a etosem, między subiektywnością wiedzy a substancjalnością bytu. Wiedza moralna nie spełnia się w ogólnych pojęciach dzielności, sprawiedliwości itd., lecz w konkretnej aplikacji, która to, co „tu i teraz” jest do zrobienia określa w świetle takiej wiedzy. Słusznie wskazano na to, że ostatnia wypowiedź Arystotelesa o tym, co jest słuszne, istnieje w postaci nieokreślonej formuły owego „jak się należy” [...]”<sup>38</sup>.

Paweł Dybel trafnie zauważa, że termin ten trzeba by odnieść przede wszystkim do sfery wyborów etycznych związanych z ich egzystencjalno-osobowym oddziaływaniem, tzn. wpływem, jaki człowiek może mieć na innego, a niekoniecznie, jak czyni to Gadamer, do rozważania natury sytuacji hermeneutycznej<sup>39</sup>. Tak pojęta

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> A. Wiedemann, *Now(a) książka Sommera*. „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 257, s. 17.

<sup>38</sup> H.-G. Gadamer, *O możliwościach etyki filozoficznej*. W: *Teoria, etyka, edukacja. Eseje wybrane*. Wybór R. Godoń. Wstęp, red. nauk. P. Dybel. Warszawa 2008, s. 136 (przeł. A. Mergler).

<sup>39</sup> Istnieje bowiem z całą pewnością zasadnicza różnica między rozumieniem fenomenu etyczności w odniesieniu do „wirtualnego” autora, jakiego napotykamy w typowej sytuacji hermeneutycznej

etyka przyjmuje formę etyki „słabej”, nie w znaczeniu wartościującym, ale oddającym jej lokalne, prywatne zastosowanie, potwierdzane w każdej chwili, która wymaga określonego wyboru moralnego. W poezji Sommera da się zauważyć zasadniczy związek między takim rodzajem etyki, a tym, co krytycy nazywali prywatnością, cywilnością (określenie Śliwińskiego). To dlatego autor *Dni i nocy* nieustannie mówi, zadaje pytania, które dotyczą samego języka i potencjalnych sposobów łączenia ze sobą słów, by dzięki językowi móc stworzyć jakąś relację z drugim człowiekiem. Intymne spotkanie z innym, które próbuje z wierszy poety wyczytać, wydarza się gdzieś na styku komunikacji, na granicy języka i doświadczenia, w owym „muśnięciu mowy” – Lévinas pisał o nim, że choć nie dotyka innego (Innego), to jednocześnie wzywa go i rozkazuje mu<sup>40</sup>. Wiersz, czy raczej podmiot wiersza, który istnienie albo możliwość takiej wspólnoty byłby w stanie poświadczyć, nie tylko mówi coś o samym świecie, ale usiłuje coś z tym światem – a przede wszystkim z osobą, do której się zwraca – zrobić.

Wspólnota – możliwa dzięki poezji – nie jest czymś raz na zawsze danym i ostatecznym, jej zaś lokalność i prywatność oznaczają zarazem nietrwałość, podatność na przemijanie. Każdy zwrot do innego stanowiłby tu gest, niekiedy rozpaczliwy, mający na celu podtrzymanie tej wspólnoty, jej wzmocnienie. Paradoksalnie wręcz w wierszach autora *Dni i nocy* to doświadczenie braku, nieobecności i śmierci zmusza do ponawiania prób porozumienia, a zatem – do działania niejako na przekór panoszącej się pustce. Widać to w poetyckich listach Sommera<sup>41</sup>, jak również w innych utworach, w których mierzy się on ze śmiercią i próbuje załagodzić wywołany przez nią ból<sup>42</sup>.

To istotnie swoisty paradoks, iż mówiąc o tych, których już nie ma, poeta w najbardziej dramatyczny sposób stara się o podtrzymanie istnienia łączącej ich więzi, by tak rzec – wspólnoty mimo wszystko. Pamięć o zmarłych domaga się zachowania jej, to zapewne jedyne, co można dla nich uczynić. Interesujące, że w *Pomyłce* – tekście o Michale Sprusińskim, o którym Sommer pisze:

I rzeczywiście, byleś prawdziwym menadżerem  
literatury, tej jedynie słusznej  
niesprawiedliwości, odmierzanej  
prawdziwemu światu  
ambitnej klienteli. [Cz 166]

– poeta nie tylko wspomina zmarłego tragicznie przyjaciela, ale próbuje go niejako zatrzymać wśród żywych, nie chce pozwolić mu odejść. Pierwszą część wiersza wypełnia historia jego błyskotliwej kariery:

---

rozumienia i interpretowania jego tekstu, a sytuacją kontaktu z „żywym” innym (zob. Dybel, *Oblicza hermeneutyki*, s. 256–257).

<sup>40</sup> Lévinas, *op. cit.*, s. 57.

<sup>41</sup> Nie chcąc wchodzić w szczegółowe rozważania genologiczne, powiem jedynie, że mówiąc o poetyckich listach, myślę, z jednej strony, o utworach, które określenie gatunkowe zawierają w tytule (np. *List z Kijowa*, *List do Jerzego Ficowskiego*), z drugiej natomiast – o takich, które przez spłot konwersacyjności (bezpośredni zwrot do jakiegoś „ty”) oraz nieobecności adresata (jako elementu sytuacji lirycznej i tematu) przypominają swoją formą list prywatny.

<sup>42</sup> O odczuwaniu bólu w omawianej tu poezji niezwykle przekonująco pisał Śliwiński (*Trudny dostęp (krótki wstęp) do Sommera*).

Taki młody i zastępca  
szefa wydawnictwa,  
jakby gdzie indziej, nie w Polsce –  
aż o tym mówiono. Jakby  
wysłano cię na tę placówkę  
z Ameryki... [Cz 165]

– i sprawności intelektualnej:

Złotouste dziecko  
naszej skurwionej mowy,  
języka, co był cyniczny  
po to, żeby być czysty. [Cz 166]

Najważniejsza jednak wydaje się ostatnia, trzecia część utworu:

Chciałbym cię wywołać  
ale ten rejestr zewnętrzny  
cienko brzmi: „Szaleństwa i metody”<sup>43</sup> –  
w tej właśnie kolejności. Michale,  
szkoda twojego życia  
na gry, i żebyś  
leciał do Grecji  
a potem kąpał się, czy tylko spacerował po nadbrzeżu  
tej dziury, Porto Heli.  
Michale, nic o tym nie wiem.  
Chciałbym cię wywołać  
w tym ostatnim momencie –  
mógłbyś jeszcze wrócić żywy.

Tylko ta łudzająca nazwa, Porto Heli,  
śmiechu warte, nieprawda  
nad morzem, wśród pamiątkarskich sklepików  
nie istniejącego miasta. [Cz 166–167]

Sommer próbuje bronić zmarłego przyjaciela przed śmiercią, wywołuje go, zaklina otaczającą rzeczywistość. Dopiero w tym kontekście rozumieć należałoby tytułową „pomyłkę”, która okazuje się wyrazem niezgody na odejście Sprusińskiego. Bo jeśli śmierć uznać za pomyłkę, to przez chwilę wolno się poczuć tak, jakby w istocie nigdy się nie wydarzyła, jakby wiersz był w stanie odbudować przerwany związek, zatrzymać czas „w tym ostatnim momencie”. To prawdopodobnie jedyny sposób, w jaki dałoby się postawić most nad przepaścią między życiem a śmiercią. Dlatego Porto Heli, nazwa greckiego kurortu, musi być „łudzająca” (także ze względu na podobieństwo z polskim Helem i przez odległe anglojęzyczne skojarzenie z bramą piekieł<sup>44</sup>). Dlatego „nieprawda nad morzem” musi być kłamstwem podwójnym

<sup>43</sup> Tak brzmiał tytuł opublikowanego na łamach „Literatury” (1972, nr 43) tekstu M. Sprusińskiego o H. Poświatowskiej.

<sup>44</sup> Zapewne w trakcie pracy nad wierszem Sommer nie prowadził dokładniejszych badań etymologicznych i nie szukał informacji o nazwie miejscowości, w której tragicznie zginął jego przyjaciel, można jednak zwrócić uwagę na interesujący zbieg okoliczności. Grecka nazwa antycznego miasta, odnalezionego w pobliżu Porto Heli, czy to w przekazie Skylaksa z Kariadny (Halia, gr. Χαλία), czy Pazuaniaza (Halikē, gr. Χαλική), odsyła do znaczeń związanych z morzem, co zrozumiałe, ale również

(nieprawda, że nad morzem, nieprawda, że to się zdarzyło). Dlatego wreszcie – to miasto, o którym mowa, musi być miastem „nie istniejącym”. Jedynie tak – uznając śmierć za kłamstwo, za coś, czego nie było – udaje się ją odsunąć, choćby na chwilę. Język pozwala na zatarcie granicy między teraźniejszością a przeszłością, o czym w swoim szkicu o elegijności w poezji Sommera pisała Krystyna Pietrych:

przekraczanie granic czasu, swoista transgresja, jaka się w jego elegiach poświęconych matce [choć zapewne nie tylko w nich – K. N.] dokonuje, jest nierozzerwalnie połączona z pracą pamięci, przekraczającą linearną temporalność, i silnie eksponuje wymiar epistemologiczny poetyckiego działania. Więcej jeszcze – szczególnie sposób bycia, jaki zostaje w ten sposób powołany do istnienia, jakieś trwanie będące jednoczesnością wszystkich czasów (przeszłego, teraźniejszego, a bywa, że przyszłego) pozwala na ocalenie kochanej osoby przed rozplynięciem się w nicości, pozwala na swoiste zawieszenie śmierci ostatecznej, równoznacznej z niepamięcią<sup>45</sup>.

Pamięć o nieobecności i śmierci równie istotną rolę odgrywa w trzech listach Sommera: *Spóźnionym liście* (P 69), *Liście z Kijowa* (P 58) oraz *Liście do Jerzego Ficowskiego* (P 54). O ile pierwszy, słany do nieznanego, nieżyjącego już dziadka Césare’a, stanowi próbę opowiedzenia siebie sobie samemu, próbę odniesienia własnego „ja” do drugiego człowieka i zbudowania dzięki temu własnej tożsamości, na, bądź co bądź, wątej podstawie; o tyle dwa pozostałe, które różnią się przede wszystkim na poziomie opisywanej w nich anegdoty, znamionuje pewien charakterystyczny ruch ku innemu, odgrywany przez Sommera poprzez podobne otwarcie obu tekstów („Wiesz” *List do Jerzego Ficowskiego*. P 54); „I wiesz?” *List z Kijowa*. P 58)), o jawnie fatycznym rysie. Punktem zaczepienia dla tych listów jest detal, jedno zwykle spostrzeżenie uruchamia w nich całą maszynę wiersza – język, wyobraźnię i pamięć, których nie da się do końca kontrolować:

[...] bo widzisz  
tracę już rachubę i mówię  
o wszystkim (naprawdę  
nie wiem, jak mam nie być  
taki detaliczny), bo i te  
pietra, głosy, pieśni, pół  
oficjalne nazwiska... [...] [*List z Kijowa*. P 58–59]

Może to być „smród // tysięcy papierosów” (*List do Jerzego Ficowskiego*. P 54), który w nie dający się wyjaśnić sposób nagle przypomina przyjaciela, nauczyciela i mistrza („skąd mi się / to wzięło, przecież już / nie palisz [...]”, P 54), może – liczba gwiazdek „na nalepce / od butelki” (*List z Kijowa*. P 58). I nic, poza pracą indywidualnej pamięci, nie pozwoli odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tych „dziesięć zamazanych gwiazd / (zamiast normalnie, pięciu / gwiazdek [...])” (P 58), zobaczonych na jednej z butelek w sklepie, sprawiło, że po chwili podmiot przypomniał sobie o Azerach uczących się niegdyś w tej samej, co on, szkole, i „o rozbitym w proch / kirkucie tuż za miastem” (P 59).

Z tej perspektywy przywołane utwory przedstawiają sposób funkcjonowania

– z byciem razem i wspólnotą. Zob. *Dictionary of Greek and Roman Geography*, Ed. W. Smith. T. 1. Boston, Mass., 1854, s. 1028.

<sup>45</sup> K. Pietrych, *Elegie Piotra Sommera*. W zb.: *Wyrazy życia*, s. 201.

pamięci i świadomości podmiotu; wspomnień nie przechowujemy jako gotowych do odtworzenia sekwencji wydarzeń, płynnych i łatwych do opowiedzenia – zostają strzępki, nieuporządkowane fragmenty, które niekiedy udaje się wyrwać z otchłani zapomnienia. Aby powiedzieć coś o wspólnocie i o jej wymiarze etycznym, trzeba pamiętać, iż w tak rozumianym wierszu najistotniejszy okazuje się właśnie zwrot do „ty”, do innego. List pozbawiony adresata nie znaczy zupełnie nic, staje się zaledwie pustym gestem. Dlatego też nie jest ważne, że ten, kto mówi: „przypominając sobie // twoją twarz i to [...]”, co miał „ci powiedzieć na początku”, nie zdaje „sobie więcej sprawy / co dokładnie, ani jak żarliwie” do tego kogoś mówi (*List z Kijowa*. P 59).

W ten konwersacyjno-wspólnotowy wątek dają się włączyć również Sommerowe wiersze o rozmaitych związkach, tak czy inaczej rozumianych, nie tylko zresztą międzyludzkich. Że wszelkie połączenia, jakie się światu przytrafiają, interesują autora *Dni i nocy*, wiadomo, oczywiście, nie od dziś<sup>46</sup>, że wychwytuje je wśród wydarzeń błahych, akcydentalnych, wśród drobiazgów i detali życia codziennego – również. Mimo wszystko to właśnie relacje międzyludzkie są tu najistotniejsze. Poeta zwraca uwagę na nie znane sobie bliżej osoby, np. wówczas, gdy w *Gwieździe stycznia* przywołuje w pamięci kobietę, którą miął „31 grudnia 1976 roku” i od której jego matka była przed laty „bezpośrednio zależna” (P 79). Próbując we własnym poetyckim świecie zakreślić horyzont najwartościowszych dla siebie związków, Sommer z reguły mówi bezpośrednio do swoich bliskich – żony, przyjaciela, dziecka, lub o nich. Podobna strategia daje się odczytać z bodaj najczęściej przywołwanego w tym kontekście utworu, tj. *Światła dworca* (Cz 138):

Światła dworca i te nad nimi łączą się,  
łączą się dni tygodnia,  
z oddechem wiatr –  
nie ma nic, co się nie łączy.

Popsuta ciepłownia na Żeraniu  
i moje dziecko, i kobieta  
którą wybrałem przed laty przez wzgląd  
na jej białe podkolanówki z niebieskim paskiem.

Ciekawe, jak świat  
połączy się jutro i następnego dnia.  
Jeśli w czym innym rzecz,  
może mi powiesz, w czym.

Próba odpowiedzi na pytanie, czy połączenia, które wychwytuje podmiot Sommera, wynikają przede wszystkim z jego świadomości, czy tylko w niej mogą się urzeczywistnić i dojść do skutku, zawsze bowiem oparte są na jakimś jednostkowym doświadczeniu, czy to jednak świat jakoś sam „połączy się jutro i następnego dnia” – nie przyniesie szczególnych rezultatów. Być może, pytanie niewłaściwie sformułowano, bo zwyczajnie nie sposób wyznaczyć ewentualnej granicy, ponieważ jest i tak, i przeciwnie równocześnie. Nie wiadomo, czy w istocie „jedynym sensownym

<sup>46</sup> Zob. J. Borowczyk, „Nie ma nic, co się nie łączy”. *Wiersze o połączeniach*. W zb.: *Wyrazy życia*.

powodem »łączenia się« pozostaje [...] samo słowo »łączyć«<sup>47</sup>, czy coś innego sprawia, że owe połączenia stają się dla podmiotu opisującego świat realne, wręcz namacalne. Nietrudno wyobrazić sobie przecież metaforyczne zespolenie światła dworca i tych nad nimi (gwiazd?), wiatru z oddechem, dziecko kojarzyć się musi naturalnie z kobietą, którą się kiedyś wybrało »przez wzgląd / na jej białe podkolanówki z niebieskim paskiem« i która teraz zapewne jest jego matką. Niemniej owe związki dają się wyjaśnić tylko w perspektywie doświadczenia prywatnego, dostępnego, oprócz podmiotu mówiącego, jedynie najbliższym osobom. Naturalność przy tym nie zostaje w wierszu odegrana retorycznie, mówiąc inaczej: sfingowana, jej rękojmnie stanowi prywatny – rzecz pewnie w tym, by w to uwierzyć – szczegół, detal.

Dwie ostatnie linijki *Światła dworca* sugerują coś jeszcze, własnego sensu nie wyczerpując w próbie opatrzenia cudzysłowem całego wywodu. Nie tylko chronią przed śmiesznością<sup>48</sup>, ale chyba przede wszystkim otwierają przestrzeń dialogu, rozmowy. Nie zmieni tego nawet, nie dająca się wykluczyć, możliwość ich ironicznego odczytania. Swego rodzaju dwuznaczność została tu z pewnością założona i niezwykle skutecznie – to już zasługa składni – wprowadzona w życie. Owe słowa świadczą przy okazji o lokalnej perspektywie oraz otwartości podmiotu zwracającego się bezpośrednio do potencjalnego rozmówcy, do którego lub wobec którego zdanie to wypowiedziano.

Sommer w swoich wierszach-listach, zarówno jawnie nawiązujących do konwencji przez zamieszczenie w ich tytule odpowiedniego określnika genologicznego, jak i tych – powiedzmy – mniej oczywistych, wykorzystuje bezpośredni zwrot do lirycznego »ty«. Większość wspomnianych listów ma, ogólnie rzecz ujmując, charakter elegijny, mówiący kieruje w nich swe słowa z reguły do zmarłych, a więc nieobecnych nieodwołalnie i ostatecznie. Ale *Światła dworca* poetyckim listem przecież nie są, ani nim być nie próbują, podobnie zresztą jak inne utwory, za punkt wyjścia (lub dojścia) mające wypowiedź »ja« do jakiejś bliskiej mu osoby. Takim zabiegiem rozpoczyna się wiersz *Popsuta linia* (K 108):

Pamiętasz ten wiersz o jaskółce?  
Przez chwilę wyglądała  
jak mała czarna kula  
którą ktoś puścił przez niebo.  
Później wtopiła się w przestrzeń,  
szarą przestrzeń, bez śladu chmur.

Tekst jest częścią cyklu, który poeta w ostatnim swoim wyborze zatytułował *Sześć wierszy z Hull* i który w całości poświęcony został – upraszczając – nieobecności i samotności. Wiersze pisane z daleka od domu i rodziny przybierają z konieczności formę różnorodnych prób nawiązania kontaktu z kimś, kogo w pobliżu nie ma. Padające w inicjalnym wersie pytanie działa tutaj niejako na dwa sposoby. Żeby się »połączyć«, żeby się z kimś skontaktować, potrzebny okazuje się jakiś pretekst do rozpoczęcia rozmowy, punkt zaczepienia, wspólna płaszczyzna porozumienia – w ten sposób »wiersz o jaskółce« gra rolę intymnego detalu, symbolu,

<sup>47</sup> Orska, *Wspólnota niebywała*, s. 287.

<sup>48</sup> Zob. Borowczyk, *op. cit.*



pozwalającego na ustalenie czyjejs tożsamości i zrozumienie (w sensie, w jakim grecki *symbolon* był pierwotnie pojmowany jako znak rozpoznawczy). Mamy więc popsutą linię, przez którą ktoś się do kogoś nie dodzwonił, długie (do później nocy, może nawet do samego rana) oczekiwanie. Wydaje się zatem, że wszystko na nic i rozmowa nie doszła do skutku. Owszem, temu, kto się wypowiada w wierszu, nie udało się połączenie z osobą, z którą chciał nawiązać kontakt, nie usłyszał jej głosu, ale wiersz stara się wkroczyć w tę lukę i wypełnić doskwierającą ciszę. Z tej perspektywy „wiersz o jaskółce” działa jako znak odsyłający do doświadczenia bliskości, sytuujący w prywatnym, osobistym przeżyciu możliwość wspólnoty komunikacyjnej. Trzeba pamiętać, że w cyklu, o którym mowa, w pierwszym wydaniu *Kolejnego świata*, istotnie znajdował się tekst o jaskółce. W najnowszym wyborze ten utwór pominięto i poprzez jego brak wyzyskany został nieco inny sens *Popsutej linii*. A oto *Jaskółka*:

Rano widziałem jaskółkę i białe pierzaste chmury.  
 Jaskółka przecięła je, pofrunęła dalej  
 i straciłem ją z oczu.  
 Z drugiej strony domu  
 niebo było gładkie i szare,  
 nawet przy dużym wysiłku wyobraźni  
 nie oznaczało nic<sup>49</sup>.

Jeśli przyjąć, że oba utwory opowiadają o tym samym zdarzeniu – obserwacji lotu jaskółki na porannym niebie – to zawarte w nich relacje różnią się od siebie w pewnych szczegółach. W pierwszym przypadku ważniejsza wydaje się sama jaskółka, która „wyglądała / jak mała czarna kula”, w drugim natomiast – ptak pozbawiony został określającego go epitetu, a podmiot skupia się wyraźniej na niebie i pierzastych chmurach. *Jaskółka* przypomina krótką notatkę, szkic i dopiero przepisanie na nowo całej historii w *Popsutej linii*, korzystającej z niej jako prywatnego detalu, który umożliwi rozpoznanie drugiego człowieka oraz nawiązanie z nim kontaktu, pozwala czytać ten wiersz jako utwór o wadze relacji międzyludzkich.

Próbowałem tu pokazać, że możliwe i konieczne jest doprowadzenie do końca interpretacji zaproponowanej przez Gutorowa: Sommer bowiem nie tylko pozoruje prostotę własnych wierszy, ale w swojej poezji kreuje skomplikowaną sieć związków – refleksji o języku, człowieku i wspólnocie, która powstaje w momencie spotkania i rozmowy. To w konwersacyjnym tonie liryków autora *Dni i nocy* nierozzerwalność owego spłotu objawia się czytelnikowi z największą wyrazistością, a tym, co w ogóle umożliwia zaistnienie wspomnianej sieci relacji, jest literatura. Nieczęsto udaje się za jej pomocą sprawić, że opowiadana historia, niewiele znaczący detal „rośnie w piersiach do czegoś najważniejszego / na świecie” i:

to coś przeszkadza nam w gardle, a my  
 nie wiemy, co to takiego, i z trudem  
 przełykamy zaskakująco suchą łzę. [*Ulubione kawałki*. D 345]

W przywiązaniu do językowej osobności oraz idiomatyczności realizuje się u Sommera charakterystyczny sposób myślenia o poezji, dowartościowujący w rów-

<sup>49</sup> P. Sommer, *Kolejny świat*. Warszawa 1983, s. 39.

nym stopniu jej walor poznawczy w tym samym stopniu, co estetyczno-etyczny. Literatura, z tym autor *Dni i nocy*, oczywiście, by się zgodził, nie ma do wypełnienia na świecie jakiejś szczególnej misji – nie zmieni, a w każdym razie nie zasadniczo, fundamentalnie, otaczającej rzeczywistości. Ale to nie znaczy, że nie odgrywa żadnej innej roli. Pozwala tworzyć – w świecie nie zawsze przychylnym – wyłomy, zagospodarowywać na własny użytek niektóre z jego obszarów, czyniąc je znanymi i bezpiecznymi. Wbrew pozorom czy potencjalnym zarzutom wyrzeczenia się wyższych ambicji bądź wiary w sprawczość poezji – to już bardzo dużo, to właściwie tyle, ile możemy dla siebie oraz innego zrobić. I w tym też sensie projekt Sommera wolno czytać jako przedsięwzięcie do głębi empatyczne i humanistyczne, realizujące się w ciągłej rozmowie, w której nieustannie poddawane reinterpretacji są jej warunki. Tak pomyślana literatura jest stawianym pytaniem i jednocześnie próbą udzielenia na nie odpowiedzi, nie zawsze udaną, zawsze inną, zawsze zdającą sprawę z inności.

---

Abstract

KAMIL NOLBERT University of Wrocław

**"I FORGOT TO ASK IF TONGUES PLEASE YOU" SOME REMARKS ON LANGUAGE,  
CONVERSATION AND COMMUNITY IN PIOTR SOMMER'S POETRY**

The present article is an attempt to read Piotr Sommer's poems, in the reading of which special emphasis is put on the interpretation of the conversation present and/or held in the poems, and which is regarded as a hermeneutic category. A broad approach to the problem (not only of conversation about speaking and language in general, but also of a private conversation between two close people), to which Hans-Georg Gadamer's and Emmanuel Lévinas's philosophical thought forms a crucial context, allows to display an inextricable connection between two types of poems, namely autothematic and private, and to subordinate them to a purpose which might be a will to create or to sustain a communication community.