

Rozmyślania



Fot. Andrzej Walter

Sonety z popiołu i wódki

O niedokończonej miłości Adama Ochwanowskiego

Adam Ochwanowski w tomie „Wiersze dla Lidki... sonety niedokończone” już samym tytułem prowadzi nas w obszar podwójnej intencji i napięcia. Z jednej strony mamy „wiersze dla Lidki” – akt osobistej, wręcz intymnej adresacji, wyznanie skierowane do konkretnej kobiety, imieniem nazwanej, obecnej w każdej linijce. Z drugiej – dopisek „sonety niedokończone”, który jest nie tylko formalnym komentarzem, ale również metaforą całej sytuacji egzystencjalnej i uczuciowej. Niedokończenie to nie brak – to świadomy wybór. To gest poety, który rezygnuje z klasycznej domkniętości sonetu, by w zamian otworzyć przestrzeń dla emocji, błędu, wahania i prawdy.

Andrzej Dębkowski

W tych „niedokończonych” sonetach dominuje właśnie niepewność, zawieszenie między wyznaniem a zwątpieniem, między sacrum a profanum, między namietnością a rezygnacją. Sam Ochwanowski podkreśla, że utwory te poświęcone są „miłości jego życia – Lidki”, ale też szerzej – całej, niełatwej relacji między kobietą a mężczyzną, między potrzebą bliskości a lękiem przed utratą. Już ta rama interpretacyjna odsłania sens tomu: nie chodzi o „wiersze o miłości”, lecz o zapis samego bycia w relacji – z drugim człowiekiem, z własnym ciałem, z pamięcią i z czasem.

Poeta zwraca się wielokrotnie i bezpośrednio do „Lidki”. Użycie imienia w tak osobistej tonacji – „A ja, Lidko...”, „Popatrz,

Lidko...”, „Jest we mnie, Lidko...”, „Bądź ze mną, Lidko...” – buduje intymny dialog, a zarazem monolog będący rozmową z bytem-adresatem. To nie jest relacja anonimowa, lecz skonkretyzowana. Z jednej strony – „Lidka” może być osobą konkretną, z drugiej – symbolem, figurą kobiecości, tęsknoty, obecności i nieobecności. Wiersz zaczyna się mocnym obrazem: „Chodzi za mną uparcie Anioł dobrych chęci...”, w którym „ja” liryczne żyje w cieniu, w relacji – nie tylko z adresatem, ale także z figurą anioła, dobra, legitymacji uczuciowej. Adresacja do „Lidki” pełni rolę katalizatora samoświadomości podmiotu lirycznego: przez nią ukazuje się zarówno jego słabość („A ja, Lidko, jak zwykle – nad ziemią wysoko”), jak i jego ręka gotowa podbić oko anioła („I chulikańską pięścią podbijam mu oko”). Ten gest łączy obraz sacrum i profanum, zamierzonej czułości i zdecydowanej agresji. Wskazuje to na ambiwalencję relacji i wewnętrznego świata podmiotu lirycznego.

Już w pierwszych wersach pojawia się silne napięcie: „Anioł dobrych chęci” – figura dobra, opiekuńcza, „Poborca uczuć spuszczonego z łańcucha” – metafora wolności uczuć, ale i ich udomowienia. Podmiot mówi: „I ja... chulikańską pięścią podbijam mu oko”. To obraz, który prowokuje: wobec dobra, nadziei, przyjaźni, podmiot cytuje nie tylko czułość, lecz także akt prowokacji i oporu. Występuje kontrast: „nad ziemią wysoko” vs „nozdrza jak konia spinam, wódką kaca leczę”. Wytwarza się świat w którym sacrum (anioł, nadzieja, przyjaźń) i profanum (wódka, kac, chulikańska pięść) nie tylko współistnieją, ale wręcz wchodzą ze sobą w dialog – a może w konflikt. Taka logika – nie idealizowania, ale współzamieszkania sprzeczności – daje tomowi wymiar dramatyczny i autobiograficzny. Podmiot nie stara się udawać czystości, jego liryzm polega właśnie na przyjęciu całej gamy stanów: od miłości, przez wódkę, przez kac, przez drwinę aż po nadzieję. To z kolei czyni tekst „żywym”, „uhlany”, jakby wiersz powstał nie w sterylnym studiu, lecz w barze, w nocy, w rozmowie, w tańcu z cieniem własnym („Potem znów drepce za mną cień mojego cienia”).

Choć przytoczony fragment nie zachowuje klasycznej czternastowersowej struktury sonetu w sposób jawny (liczba wersów jest znacznie dłuższa), to tytuł „sonety niedokończone” nakazuje czytać go w kluczu formy niezamkniętej, rozwleczonej – świadomie lub instynktownie – przekraczającej typowy model. Sama nazwa „sonet niedokończony” może być odczytywana jako metafora – życia, relacji, wiersza, którego puenta nie została wypowiedziana lub została przerwana. Ten otwarty układ formalny wydaje się korespondować z tematyką: miłość, pamięć, rozpacz, alkohol, śmierć, nadzieja – wszystko jest w trakcie, nie jest zakończone. W tradycji sonetu chodziłoby o zamknięcie argumentu, obrazu, puenty; tu zaś brak zamknięcia staje się znakiem autentyczności. Ponadto ostentacyjne niedokończenie może być gestem antyformalnym – pośród liryki osobistej autor odrzuca czystość formy, aby oddać nieuporządkowaną nie zwykłego życia.

Wyróżnić można kilka motywów przewodnich: motyw cienia – „Potem znów drepce za mną cień mojego cienia”; motyw pamięci, przeszłości i historii – „Jest we mnie, Lidko, rozpacz i pamięć przeklęta / Wskrzyszająca umarłych zasługi i winy”; motyw wolności i jej porażki – „Rozum, co zerwał sieci dziecięcej modlitwy / Napis: Niech żyje wolność! – w ob-skurnym szalecie”; motyw miłości-pożądania-uzależnienia – wódka, kac, żądza, kobieta, ciało; motyw boskości i bluźnierstwa – „Bóg oszalał. Człowieku – ponoć jesteś wolny”; motyw drogi – „Chodź, Lidko, ze mną – górą, chodź ze mną – doliną / Na granice bezkresne i bezdroża świata”. Połączona z tymi tropami jest intensywna obecność języka kontrastów („żywota i żywotem świętych”, „przed każdą nocą pokłóconą z rankiem”). Otwartość tych tropów umożliwia wielowarstwową lekturę – zarówno jako wyznanie, jak i jako alegoria stanu bycia.

Głos podmiotu lirycznego jest bezpośredni, często potoczny („I chulikańską pięścią podbijam mu oko”; „Nie daj mi wiary, Lidko, że wczoraj nie piłem / Że nie paliłem skręta, nie wachałem koki”). Ten rejestr potoczności zderza się z momentami poetyckiej wysokości („A ja, Lidko, jak zwykle – nad ziemią wysoko / Z czupryną rozczochraną na historii wietrze”). Taki styl stanowi mieszanekę prozy życia i liryki, co można odczytać jako program poetycki – odnosić poezję nie do wyidealizowanej przestrzeni, ale do surowego doświadczenia. Styl charakteryzują liczne neologizmy lub zaskakujące metafory („nozdrza jak konia”, „kolysankę rzewnie piękną”, „wódką kaca leczę”). To język, który nie boi się brudów życia, ani metaforyki religijnej. Równocześnie pojawia się wiele odwołań do historii, przodków, winy, zadość-uczynienia („Płacz po mężnych pradziadach, skutki i przyczyny”). Liryka więc łączy poziom mikro – relacja z „Lidką”, alkohol, ciało – z makro – historia, wolność, śmierć, Bóg.

Ważną część tomu to analiza relacji mężczyzny i kobiety, podmiotu-adresata, ale także relacji człowieka do świata, przeszłości, Boga. W wierszach podmiot liryczny mierzy się z własną tożsamością: „Wiem, panoszy się we mnie przemądrzałe dziecko / Wiejski pijany głupek, co na linie tańczy”. To deklaracja nie-ja, które dostrzega w sobie różne figury – dziecko, głupek, kobieta-postać („Dziewczynką, co w skarbonce bukiet marzeń zbiera”), żebrak („Jesteś głodem żebraków i strawą codzienną”). W ten sposób relacja z „Lidką” staje się lustrem dla tych figur, a jednocześnie dla pytania: kim jestem? Czy potrafię być z kimś, cierpieć, śmiać się, kochać? „Nie wiem, kiedy się ciebie na tyle nauczę / Abyś była, cierpiała i śmiała się ze mną”. To wyznanie niepewności, potrzeby i lęku. I w tym sensie tom nie jest triumfem miłości, lecz raczej jej dramatem, procesem.

W pierwszej części przywołany jest silny motyw pamięci: przywoływanie mężnych pradziadów, zasług i winy. To nie tylko autobiograficzne wspomnienie, ale metafora wspólnoty, historii, ziemi – autor związany

(Dokończenie na stronie 16)