

Karol Samsel

Laudacja dla Daniela Madeja i Agaty Jabłońskiej

34. Nagroda Poetycka im. Kazimierza Iłakowiczówny za debiut poetycki 2017 roku

1.

Małą epokę Daniela Madeja cenię najbardziej za zastosowane w wierszach Autora ryzykowne, a wręcz kontrowersyjne spektrum obrazowania. Cały swój zbiór Madej zbudował bowiem na najbardziej wytartym, a poniekąd także skompromitowanym i grafomańskim w oczach początkujących autorów chwycie. Mowa o porównaniu i związanej z nim, zbanalizowanej za zwyczaj składni porównania. Niech za przykład posłuży w tym wypadku wiersz *Warunki brzegowe*, chociaż postawić w tym miejscu można by naprawdę dowolny tekst z *Małej epoki*. Podmiot liryczny Madeja, posługując się językiem uznawanym – jeżeli nie za zepsuty, to przynajmniej za niedoformowany, stwarza dla swoich porównań osobną architekturę, z będących pod ręką desek zbija sumiennie scenę, co z tego, że prowizoryczną? Istnieje bowiem tutaj nie tylko długotrwały, wiecznotrwały efekt porównania, lecz także – porównania imaginarium. Styl poetyckiego porównania wchłania język, którym Madej wydawał się dysponować na wejściu, i na wyjściu daje poetycką mowę napiętnowaną. Czytelnik zaś *Małej epoki* obcuje w ten sposób z czymś, co moglibyśmy nazwać „performancją złego porównania”. Madej wie bowiem, że jakkolwiek regeneracja języka musi odbywać się poprzez jego zniekształcenie, zepsucie.

I tak „dziewczętom o oczach błyszczących jak szprychy” odpowiadają w *Warunkach brzegowych* „usta jak gruzu”. Te same Madejowe usta zaś „mogłyby się spodziewać wszystkiego / jak pod obcym linkiem”. Idźmy zresztą dalej: w *Pływach* ponoć „słońce dotyka jak głowica stetoskopu”, w *Sterowniku* „pokojowi, ciasnemu jak fotobudka” odpowiadają „usta dziennikarki drobniutkie jak szlufka”, nad wszystkim natomiast unosi się „ja wbity w fotel, niby bila w luzę”. W *Akcji* dla odmiany zamiast paralelizmu porównań mieć będziemy do czynienia z ich „spiętrowaniem”, amplifikacją, gdyż „autobus płynie / jak akwarium. Pęka naczynko w oku / suchym jak opis”. Zgrane, zużyte, może dlatego tylko implikujące grafomańską porównanie staje się w ten oto sposób dla podmiotu lirycznego Madeja nowym narzędziem percepcji oraz apercpcji, a nawet – mówiąc językiem Edmunda Husserla – redukcji transcendentnej. Po-rywająca w *Małej epoce* jest śmiała perspektywa, którą Madej zakreśla, czyniąc narzędziem subtelnej, metafizycznej rewizji, stopniowego „odczarowywania świata” tak spowszedniały, synonimizujący dziś raczej zły aniżeli dobry smak środków artystycznego wyrazu.

A jest to zarazem mocno sprecyzowany, przez to dość osobisty (bo autorski) hołd

dla tradycji poetyckiej liryki polskiej sprzed 1989 roku. Nie sposób o tym nie wspomnieć w tym miejscu i w tych szczególnych przecież okolicznościach uroczystego wręczenia 34. już Nagrody im. Kazimierza Iłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki roku 2017. To poeci poznańscy wszelako uczynili chwyt poetyckiego porównania subtelnym, ale i precyzyjnym narzędziem poznania i autoanalizy. Dość przypomnieć w tym miejscu głośny tom wierszy Wincenego Różańskiego, *Dziecko idące jak wólczenia śpiewało* z 1970 roku. I podobnie jak u Różańskiego, autora dużo późniejszych *Ręk Marii Magdaleny*, u Madeja „wiersze chciałyby być / dotkliwe jak sankcje, a nie ledwie tkliwe / niczym niezłomny silniczek zabawki”.

To bardzo znamienne dla *Małej epoki* frazy i określenia. Niegdyś Michał Masłowski przekonywał, że *Kordian* Juliusza Słowackiego jest *prima facie* dramatem o alienacji czynu heroicznego. Utrzymywał, twierdził, że Słowacki projektuje przerażające uniwersum, w którym „działacz” pozostawiony zostaje bez swojego „działania”, że innymi słowami – „działanie” odośabia się względem „działającego”, stając się wyłącznie nieokreślonym, niedającym się w żaden sposób skojarzyć z „działaczem” oparem abstrakcji. Dlaczego *Kordian* powrócił do mnie w trakcie lektury *Małej epoki*? Cóż, poetyka silnej słabości wypowiadających się u Madeja głosów lirycznych bardzo wydatnie skojarzyła mi się z silną słabością tak klasycznego przecież *Kordiana*. „Jesteśmy jak kopie rzucone w obieg / historii, gdy marzy się refresh, a jest ładowanie / broni” – tłumaczy Madej w wierszu *Koło szczerbate*, a wątki, które tutaj sugestywnie zainicjuje, powrócą jeszcze w *Małej epoce* z całą siłą – przy okazji wiersza *Plagiat*. W tomie urodzonego w 1989 roku poety bowiem chodzi nie tylko o alienację „małego człowieka” w historii, lecz także o alienację samego aktu tworzenia od twórcy. To właśnie on – akt wyznaczący granice materii całej twórczości – jest tu przecież niczym więcej ponad Madejowy „zabawki silniczek”.

Pośród obecnych dzisiaj na rynku literackim dyktów poetyckich *Mała epoka* najsilniej w moim przekonaniu koresponduje z poezją Łukasza Jarosza, w sposób szczególny z tomami *Pełna krew* z 2012 roku oraz *Świat fizyczny* z 2014 roku. Z *Pełną krwią* łączy *Małą epokę* pewien obserwacyjny namysł, a także coś, co można by nazwać szkołą literackich „studiów przedmiotu”. „Stuk, stuk, buduję świat. / Widziany z nadkola traktora, z baku motoru” – pisze Jarosz, a Madej poniekąd mu wtóruje, przeznając nierzadko jego realistyczne doświadczenie percepcji w przestrzeń wirtualną, jak dzieje się to w puencie wiersza

Lufcik: „Oglądam to ze streamu, / który co chwila przycina się / jak drzwi windy; aż do zamknięcia okna”. Łączy Madeja i Jarosza, Jarosza i Madeja ze sobą także realistyczna malarskość opisu codzienności tak widoczna w *Małej epoce* w wierszach takich, jak chociażby *Synteza* z otwierającym całość zdaniem: „Przestrzeń zasypana śniegiem i zalana słońcem / jak szklanka wrzątkiem”. Podczas gdy w wierszu *Fresk* z tomu *Pełna krew* podmiot Jarosza zeznaje: „Opada popiół i można podejść bliżej; / Obejrzeć wczepiony w eternit sopel, / sześciany styropianu na ciężarówce”, w wierszu *[Interferencja]* Madej deklaruje, a także sprawozdaje – ustami swojego podmiotu: „chcę jadać z celnikiem / i palić papierosy, gdy słońce jak przerebel / pozwala łowić wzrokiem plastykowy plankton”.

2.

Znacznie trudniej stosowny intertekst przyszłoby odnaleźć dla porażającego tomu Agaty Jabłońskiej, *Raport wojenny*. Można skądinąd skutecznie – jak mi nie mam – dowodzić, że wpisany w tę książkę, istotny dla niej dyptyk *Nowosielski* znakomicie „wyręcza się” rozkwitającą, wielobiegową składnią podmiotów Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, nie tylko z tomów wcześniejszych, może zwłaszcza z tomów ostatnich poety, takich jak *Kochanka Norwida* oraz *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*. „Nowosielski” to zresztą dla zawsze ironicznej Jabłońskiej i „nowa sielskość”, i „nowosielstwo”, a więc rajska, przedustawny ład, niespełnialny w ziemskich światach mężczyzn i kobiet, nieustannie renegocjowanych małżeńskich paktów, nigdy niezdołowanego raz na zawsze terytorium, ład przedustawny, krótko mówiąc – bo poza-małżeński, a może raczej ponadmałżeński, skoro w zakończeniu dyptyku, poprzez „związek dwu dusz” poetka odwołuje się do platońskich snów o jedności z *Uczty*.

Gdy mowa o Tkaczyszynie-Dyckim, sedno całego porównania jednakowoż nie tkwi w samym Platonie, ale... w „nowosielstwie” Nowosielskiego. Jabłońska bowiem, bardzo podobnie do autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach*, wykorzystuje charakterystycznie brzmiące nazwiska, użytkowuje je w funkcji Plautowskich *noms parlants* (nazwisk mówiących), wokół owych *noms parlants* natomiast – wytwarza całą niezależną liryczną sytuację. Staroświecki, anachroniczny gest Plauta, owszem, ale zhiperbolizowany, a przede wszystkim – „sperformowany” w specyficznym, niby to staropolskim performansie snutym transowo przez Dyckiego... I rzecz jasna – bezwzględnie nie wolno tu zapomnieć o Jerzym Nowosielskim, postaci „większej niż życie”, co całą grę językową Jabłońskiej nasycza nie-