

Joanna Chłosta-Zielonka

O metaforze w prozie Mariusza Sieniewicza

Prace Językoznawcze 9, 17-26

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ARTYKUŁY

Joanna Chłosta-Zielonka
Olsztyn

O metaforze w prozie Mariusza Sieniewicza**On the metaphor of the Mariusz Sieniewicz's prose**

Metaphoricalness is a valuable material of this young writer's style. It very often soothes anti-aestheticism of the introduced world and negative emotions of the heroes. It also leads Sieniewicz's prose towards lyric verse.

Słowa kluczowe: metafora, współczesna proza regionalna

Key words: metaphore, modern regional prose

Pisarstwo Mariusza Sieniewicza wyrasta z niszowego środowiska „Portretu” – młodoliterackiego czasopisma wydawanego w Olsztynie, którego Sieniewicz był redaktorem od początku, tj. od 1995 r., aż do zmiany warty w roku 2002. To właśnie w pierwszej serii wydawniczej „Portretu” ukazała się debiutancka powieść pisarza pt. *Prababka*. Utwór ten, w sposób przekorny realizujący model inicjacyjny odpamiętywania lat dziecięcych, zadecydował o włączeniu Sieniewicza do nurtu tzw. młodej prozy. Pisarz znalazł się tam w towarzystwie m.in. Wojciecha Kuczoka, Daniela Odii, Michała Witkowskiego, Miłki Malzahn. W 2003 r. Sieniewicz wydał powieść *Czwarte niebo*, która przyniosła mu wiele wyróżnień: nominację do Nagrody Literackiej Nike i Paszportu „Polityki”, a także stypendium projektu „Homines Urbani” zorganizowanego przez Stowarzyszenie Willa Decjusza i Instytut Książki w Krakowie. Uwieńczeniem owych sukcesów literackich było wydanie w 2005 r. zbioru opowiadań *Żydówek nie obsługujemy*. Ponownie nominowany do Paszportu „Polityki”, wymieniany bardzo często w czołówce przedstawicieli najmłodszego pokolenia pisarzy, nieunikający odpowiedzi na pytania o własne miejsce w świecie literatury i formułujący jasne odpowiedzi, swoim pisarstwem niesie zapowiedź własnych jeszcze niedokonań.

W dyskusjach na temat tzw. młodej prozy, tj. roczników siedemdziesiątych, pojawiają się coraz to nowe wątki, formułowane są nowe konstatacje. W tym

festynie komentarzy biorą udział znawcy prozy najnowszej, m.in. Przemysław Czapliński, Dariusz Nowacki, Robert Ostaszewski, tworząc kolejne pojęcia, dzieląc pisarzy i przypisując im określone strategie. Współczesna krytyka literacka wie bowiem więcej niż sam pisarz. Najważniejsze pytania dotyczą miejsca literatury najmłodszej w polskim życiu kulturalnym oraz problemu znalezienia kryteriów oceny debiutów literackich ostatnich lat. Komentując przełom roku 1989, Czapliński prognozował: „Może być zatem i tak, że wyrazista i mocna koniunktura na młodą literaturę, zaznaczająca się u schyłku lat osiemdziesiątych, doczeka się bessy, a nie doczeka arcydzieła”¹. Powodem takiego podsumowania jest źle działająca infrastruktura życia literackiego, aprobująca, zdaniem Czaplińskiego „współwystępowanie kryteriów takich, jak »sprawność«, »rzemieślniczość« obok »nowatorstwa«, »autentyczności«, »niekonwencjonalności« czy »świeżości«, a także obok – najtrudniej definiowalnych – mierników właściwych dziełom wybitnym”². W ostatnich wypowiedziach Czapliński świadomie formułuje pogląd, że: „Literatura nie jest od zgłaszania idei i formułowania pomysłów na rzeczywistość. Jej rola polega na odsłanianiu problemów tam, gdzie ich nie widzimy, i na proponowaniu języka wyrazu. I to się kilku książkom w minionym roku [2005 – J.Ch.-Z.] udało. Jest więc w nich zawarta pochwała literatury – traktowania tekstu jako narzędzia do poznawania świata [...] budowania formy, szukania suwerennego języka”³.

Z tymi sugestiami polemizuje Jarosław Klejnocki, uważając, że: „literatura wyrzekająca się idei rozumianej jako pewna wizja świata czy też człowieka w świecie, odrzucająca zadanie sportretowania rzeczywistości w jej skomplikowaniu (nie zaś diagnozująca rzeczywistość) wyzbywa się ambicji bycia wybitną”⁴. I dalej: „czy nie jest jednak tak, że dość powszechne przekonanie o mizerności polskiej literatury współczesnej wynika właśnie z rezygnacji pisarzy z podjęcia tematyki ideowej? [...] Zwłaszcza w prozie obserwujemy rejteradę z podejmowania kwestii fundamentalnych na korzyść tematów doraźnych, »krótkodystansowych«, publicystycznych”⁵.

W tym kontekście książki Mariusza Sieniewicza, Daniela Odii, druga powieść Doroty Maślowskiej, twórczość Sławomira Shutego – zdaniem Klejnockiego – „realizują szlachetny zamiar odsłaniania problemów tam, gdzie ich nie widzimy, i proponują nowy język wyrazu [...]”. Czytamy je z podziwem dla daru obserwacji autorów, dla maestrii języka – ale zauważamy także, że potrafią zgrzeszyć prowincjonalnością, że prezentują zazwyczaj chaotyczną wizję rze-

¹ P. Czapliński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 230.

² Ibidem.

³ P. Czapliński: *Literatura, nasz Obcy*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 17 z 16 stycznia.

⁴ J. Klejnocki: *Polskie pisanie minimalne*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 37 z 8 lutego.

⁵ Ibidem.

czywistości i że właśnie brak im jakiegś nadrzędnej idei [...] Że brak im wybitności”⁶.

Nie miejsce tu jednak, by zajmować się tym, czego prozie Mariusza Sieniewicza brakuje, lecz tym, co ją wyróżnia i wyraźnie dystansuje od innych młodych pisarzy.

Łatwo dostrzeżemy, że prozy Mariusza Sieniewicza epatują niekonwencjonalną stylistyką, zatrzymują uwagę brzmieniem słów, zastanawiają niedosłownością i naddanym znaczeniem. Owa strategia przyjęta przez pisarza konsekwentnie od pierwszej powieści ma niewątpliwie swoje uzasadnienie. Sieniewicz gromadzi w tych słownych konstrukcjach nietuzinkowy świat emocji własnych i tych „wyczytanych” z dorobku literackiego wcześniejszych pokoleń. Sam autor wśród tekstów kultury kształtujących go jako pisarza wymienia Gombrowicza, Pascala, Foucaulta, Dostojewskiego, Gogola, Baudelaire’a, dodając: „Piłem tę ambrozię [tekstową – J.Ch.-Z.] przez wiele lat szkoły średniej i studiów, aż zauważyłem, że popadam w intelektualno-mentalny alkoholizm i niebezpiecznie się uzależniam od tych autorów. To przeszkadzało wiarygodności i autentyczności własnego pisania”⁷. Sugerowanie zatem, że podkrada gotowe formy, to postępowanie zdradliwe i wiodące mylnym tropem, skoro sam autor od źródeł się niejako odwraca.

Najwyraźniejsze w prozie Sieniewicza jest nawiązanie do Gombrowicza: posługiwanie się natychmiast rozpoznawalnym stylem wypowiedzi, konstruowanie świata przedstawionego na podobnych zasadach – z nietuzinkowymi bohaterami w onirycznych światach, uwikłanych w historie, które zrodzić się mogły tylko w wyjątkowej wyobraźni autora, przemawiających językiem opartym na zasadach Gombrowiczowskiej składni i słowotwórstwa. Po latach Witold Gombrowicz powrócił odświeżony młodością, którą tak cenił, w twórczości wielu pisarzy debiutujących w latach dziewięćdziesiątych. Powrócił w konstrukcjach epatujących groteską, kpina i szyderstwem. Niekiedy tylko jako znak owej konwencji, czasem zaś w całej narracji, w określonym, drwiącym stosunku do świata wartości uniwersalnych, jego form i formuł.

Autorzy, wyzyskując model literacki stworzony przez Gombrowicza, rozpoczynają grę wedle reguł przez niego określonych. Przestrzegają jej zasad, ale w umowny sposób, bo ta gra ich nie więzi. Pobudza raczej wyobraźnię, inspiruje do nowych eksperymentów. Gombrowicz jest potrzebny, by mieć punkt odniesienia, by stanowić sprawdzone zaplecze pomysłów: fabuły i uwikłanych w nich postaci.

Nie inaczej dzieje się w debiutanckiej powieści Mariusza Sieniewicza *Prababka* (1999), docenionej przez krytykę ogólnopolską. Nie sposób pominąć entuzja-

⁶ Ibidem.

⁷ M. Sieniewicz: *Inspiracje i frustracje. Ankieta*. „Dekada Literacka” 2001, nr 9/10, s. 10.

stycznych słów Dariusza Nowackiego, który określił *Prababkę* „mianem błyskotliwego debiutu”⁸. Za nim inni kazali patrzeć na powieść jako na odświeżającą model inicjacyjny, przez co nienująca⁹, w której Sieniewicz wskazuje, że pamięć ulega nieustannej erozji¹⁰. Nie obyło się bez uszczypliwości i lokalnych „poklepywań”. Olsztyński poeta Kazimierz Brakoniecki napisał: „Proza Sieniewicza zwróciła moją uwagę nie tyle przestarzałym patronem Witolda Gombrowicza, ile tym, że była to jakaś rzetelna próba i stylistycznego, i treściowego porządkowania świata”¹¹. Zgodzić się jednak należy z tezą, że pisarstwo autora *Prababki* cechuje ów charakterystyczny dla Gombrowicza styl wypowiedzi, polegający na tworzeniu typowych niby-neologizmów, stosowaniu szyku przestawnego, specyficznym stosowaniu powtórzeń, zaprzeczaniu, wcześniej przyjętych jako jedyne prawd, odczuć i emocji.

Jakie są zatem jeszcze inne możliwe inspiracje literackie Sieniewicza? Nie ukrywa on w *Czwartym niebie* zbliżenia do *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa. Pojawiający się w powieści Bela-Belowski to jakby tajemniczy Wolan, a Północny to uosobienie cech jego pomocnika. Owa intertekstualność nie jest zaskoczeniem w powieści reprezentującej nurt literatury najnowszej. Tak czyniło na początku lat dziewięćdziesiątych wielu pisarzy, by wspomnieć Jerzego Pilcha (postać Gustawa, cytaty z Herberta w *Spisie cudzołóżnic*), Janusza Rudnickiego (w powieści *Cholerny świat* rozprawa poświęcona twórczości Bruno Schulza), Izabelę Filipiak (pastisze Słowackiego i Ajschylosa w *Absolutnej amnezji*), Manulę Gretkowską (cytaty z Baudelaire’a, Mucha w *Podręczniku dla ludzi*). Tego rodzaju mistyfikacje Przemysław Czapliński każe traktować jako przejawy metafikcji, która pojawiła się jako przeciwstawienie modnej przed przełomem 1989 r. antyfikcji. Metafikcja „powołuje do życia tekst, który wpisuje się w pewien ciąg innych tekstów. Przepelnione odwołaniami teksty metafikcyjne nie dają się odnosić wyłącznie do świata realnego i nie pozwalają się odczytywać bezpośrednio, wskazują na swoją »wtórność«, bawią się swoją literackością”¹².

Czapliński udowadnia, że w zdecydowanej większości utworów należących do metafikcji zaobserwujemy fakt, że „wchłonęła ona światopogląd semiotyczny, uznając zarazem, że liczba znaków jest nieograniczona, że języki i reguły budowy wypowiedzi mają charakter jednokrotny i, w efekcie, że świat jest zbiorem tekstów – przekazów o płynnych granicach”¹³. Dlatego najistotniejsza w powieści realizującej model metafikcyjny jest ontologia fikcji, czyli metaforyka służąca opisowi świata.

⁸ D. Nowacki: *Uśmiech dzieciństwa*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 29, s. 6.

⁹ K. Uniłowski: *Pamięć, czyli nasza szkapa*. „FA-art.” 1999, nr 2, s. 50.

¹⁰ R. Ostaszewski: *Czołg a kwestia mitografii*. „Twórczość” 2000, nr 11, s. 120.

¹¹ K. Brakoniecki: *Prowincja człowieka*. Olsztyn 2003, s. 120.

¹² P. Czapliński: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997, s. 120.

¹³ *Ibidem*, s. 124.

Metaforyka współtworząca ontologię fikcji ustanawia relację między narratorem i światem także w powieści Mariusza Sieniewicza *Czwarte niebo*. Powieść zebrała sporo opinii krytyki, nie zawsze w pełni pozytywnych. Marian Szczurek np. pisał: „Każdą próbą opisu naszej rzeczywistości budzi mój szacunek. Szkoda, że nie można tego uczynić ot tak, po prostu, po bożemu i że jak się nie wpada w reinkarnację, to przynajmniej w oniryzm, ale dobre i to. Ciekawe to ujęcie, demonstrujące stan ducha polskich trzydziestolatków; ukazujące z pasją, ale i z humorem oraz odrobiną szaleństwa dziwne dzieje polskiego partykularza. Cenne jest właśnie to, że znajdujemy tu obraz polskiej prowincji, gdyż polscy autorzy na ogół zbyt mocno zapatrzeni są w Warszawę, która nierzadko przesłania im łatwość widzenia pełni rzeczywistości”¹⁴. *Czwarte niebo* ma być prezentacją stanu świadomości człowieka poddanego współczesnym, często logicznie niewytłumaczalnym, przejawom życia społecznego. Dwudziestosiemioletni Zygmunt Drzeźniak jest przedstawicielem pokolenia ludzi tuż po studiach, lecz bez przyszłości. Skazani na zderzenie wyidealizowanych oczekiwań z przyziemną rzeczywistością są sprawcami swego rodzaju buntu. Nikt go niestety nie słyszy, nikt go nie widzi i to chyba najbardziej boli. Bohaterowie przeżywają, jak się zdaje, standardowy ból istnienia. Marta Cuber pisała, że „Sieniewicz [...] jest pierwszym, który w tak krytyczny sposób analizuje swoją pokoleniowość [...] po lekturze *Czwartego nieba* nie będzie już można sarkać na nieorientowanie młodej literatury w codzienności”¹⁵. Pokolenie, bunt, niemoc tworzą znany stereotyp. Tu kończy się właściwie ta część fabuły, która może być bliska niefikcyjnemu światu. Sieniewicz – sprawca, Sieniewicz – narrator stwarza, pamiętając o wizji Bułhakowa, byt nadrzędny, postać Beli-Belowskiego, przedsiębiorcy lub diabła, jak kto woli. Oprócz odwołania czysto literackiego znajdujemy tu także społeczno-kulturowy stereotyp myślenia o biznesmenie naszych czasów. Fabuła toczy się więc już niezależnie od intencji narratora, a tym bardziej bohatera, prowadząc tego ostatniego do unicestwienia.

Sieniewicz fabuluje na kilku poziomach. Po raz pierwszy, gdy nawiązuje do tekstu rosyjskiego pisarza, po raz drugi – tworząc z pozoru bardzo dobrze znany i tożsamy z rzeczywistością odległy świat powieściowych zdarzeń. Wreszcie, gdy konstruuje jego ontologię, metaforyzuje rzeczywistość językową.

Pisarz świadomie buduje swą wypowiedź prozatorską, korzystając ze środków artystycznych, jakimi dysponuje liryka. Bogactwo figur metaforycznych szczególnie wyraźne jest w *Czwartym niebie* oraz w zbiorze opowiadań *Żydówek nie obsługujemy*.

Metaforyzowanie rzeczywistości to ulubiony zabieg Sieniewicza. W powieści *Czwarte niebo* dotyczy on kilku obszarów: przede wszystkim obrazu miasta –

¹⁴ M. Szczurek (red.): „*Czwarte niebo*” M. Sieniewicza. „Nowa Trybuna Opolska” 2003 z 18/19 października.

¹⁵ M. Cuber: *Bicz na pokolenie?* „Nowe Książki” 2003, nr 12, s. 33.

czyli najbliższego krajobrazu, aktualnie panującej pogody, a w tym zwłaszcza wyglądu chmur na niebie oraz w mniejszym zakresie wyrażania emocjonalnych stanów ducha bohaterów. Najbardziej wyraziście z wymienionych zarysowane są emblematy miejskiej aglomeracji, czyli Olsztyna, bo tam rozgrywa się akcja powieści. Widzimy zatem miasto, które „zasnęło na dobre w wieczornej pozie, kocio zwinięte w kłębek kilku ulic” (s. 174), miasto, które „zdążyło zrzucić kaptur nocy” (s. 230), dzielnicę, która „zrywała maskę dnia i pokazywała prawdziwe oblicze” (s. 52), „przerdzewiały przełyk miasta” (s. 8), piekarnię „otuloną zapachem chleba” (s. 87), „przebudzone neony nachalnie strzelały jęzorami światła” (s. 43), „autobusy przystawały parszkając na przystankach” (s. 98), ratusz, który „sterczał radośnie niczym zuchwały penis w białych biodrach chmur” (s. 16). Pomysłowością i rozległością skojarzeń zwraca uwagę prezentowany widok domów: „Lokatorzy w oknach [...] przypominali miniaturowe postacie ze starych znaczków pocztowych, które blakły włożone do klasera najlepszego z filatelistów – czasu” (s. 13), a kamienica „zdefektowane sito, przez które przeciekleły wielkie strzepy odgłosów” (s. 19). Owo ożywianie rzeczy martwych ma spełniać w utworze specyficzną rolę: oswoić i zaprzyjaźnić wstępujących do powieściowego świata. Owo przydanie cech ludzkich budynkom czy ulicom, być może wbrew intencjom autora, robi na czytelniku bardzo dobre wrażenie.

W podobny sposób, tzn. przywołujący i łagodzący zbyt natarczywą rzeczywistość powieści, przedstawia obraz trwającej właśnie aury. Niczym meteorolog fabularny Zygmunt odnotowuje prawie każde zachowanie natury. Ponownie zostaje tu więc zastosowany chwyt personifikujący zachowanie żywołów. Niezwykle plastyczny jest obraz nadciągającej, a potem trwającej burzy: „wiatr [...] zaczął mieszać zaciekle ścięty kisiel powietrza, gołębie wzbily się z parapetów, zatrzepotały skrzydła niczym oklaski. Wiatr nie zwrócił uwagi na ten aplauz. [...] podwiewał szare suknie kurzu [...] rysował przezroczyste elipsy i gwizdem ponaglał deszcz” (s. 193). Następnie „ociemniała ziemia spoglądała w niebo rozszerzającymi się z minuty na minutę kałużami” (s. 194–195), a potem „deszcz za oknem gadał” (s. 199) i „powoli ustawał, bębniąc ostatnie akordy dwudniowej pieśni” (s. 218).

Zygmunt z *Czwartego nieba* buduje własną niebologię, stąd zresztą znamienity tytuł powieści. Wyróżnia mianowicie rodzaje nieb według miejsc, w których się rodziły, a więc jest niebo wschodnie, zachodnie, północne i południowe. Twierdzi też, że chmury są „ustami nieb” (s. 37). Jego obserwacje oparte są na skojarzeniu chmur z różnorodnymi zjawiskami. I tak: „chmury ze wschodu są pędzącym stadem ludzi [...] Bije z nich groza potępienia. Przybierają kształty zdeformowanych dzieci i kobiet, konających mężczyzn. Są lustrem odbijającym ludzką rozpacz. Przynoszą historie głuchych wiosek, zaślepionych miast i rozpalonych buntów – wszystkiego, co w ludziach dobre i złe, piękne i obmierzone, wszystkiego, co wypływa z serca i roztrząskuje się o bezlitosną

ścianę rozumu” (s. 37). „Te z zachodu są stadami ptaków. Najczęściej suną po niebie w karnym szyku, tworząc jednobarwny klucz. Nie zatrzymują się na odpoczynek, nie szukają dogodnych gniazd – odpoczywają w locie, z głowami schowanymi w skrzydłach. To ślepe ptaki, które straciły wzrok od słonecznych promieni” (s. 38). „Chmury północne to stada żubrzcyc [...] Są ciężkie i ogromne, z łatwością mogłyby przykryć cały świat [...] Chmury północne w swych rozdętych wymionach zawsze niosą groźbę wielodniowych ulew, wypełniają przestrzeń urywanymi pomrukami” (s. 39). „Najbardziej płochliwe i zabawne są chmury południowe. Tworzą stada zwinnych ławic, jak egzotyczne rybki z rubinowosinymi skrzelałami podpływają ostrożnie nad sąsiedni blok” (s. 40).

Stworzony przez bohatera system niebologii podnosi go na duchu (s. 41). Trwanie w świecie bez granic, tworzenie odrealnionych, chmurowych imaginacji przynosi mu ukojenie w apatycznych stanach wywołanych codziennością.

Autor pobudza w tworzeniu owej podniebnej fantazji swoją językową wyobraźnię. Wpisując w żywot chmur obraz człowieka targanego przeciwnościami losu, dowodzi jego nieobliczalności, przypadkowości i zmienności. Kreśląc ludzkie życiorysy, każe bohaterom walczyć o przetrwanie w nierównej walce. Podglądając świat natury, buduje wyobrażone wizje, przypisując zachowania ludzi światu zwierząt.

Znajdujemy wreszcie w powieści Sieniewicza wiele scen, które można zinterpretować jako symboliczne, będące sumą niedefiniowalnych wrażeń czy wyrazem niewypowiedzianych wprost przekonań o świecie. Do takich „szaleńczych” fragmentów należy np. casting dla bezrobotnych mieszkanki Zatorza, podczas którego na filmowanych kobietach dokonuje się swego rodzaju wiwisekcji. Ten chwyt kompozycyjny jest kamuflażem kondycji współczesnego świata, w którym zdecydowanie wyżej ceni się młodość i urodę niż doświadczenie i umiejętności w jakiegokolwiek dziedzinie. Owo metaforyzowanie tym razem dotyczy przesunięcia konkretnego znaczenia na wymyśloną sytuację fabularną.

Trafnym podsumowaniem rozważań o powieści *Czwarte niebo* jest wypowiedź Roberta Ostaszewskiego: „Nowa powieść Sieniewicza sprawia wrażenie chaotycznej i niespójnej. Jest w niej realizm pomieszany z elementami groteski i fantastyki. Są zapisy długich rozmów bohaterów i kunsztowne, barokowe niemal opisy chmur. Narracja ma zmienny rytm, to przyspiesza, popędzana nalaadowanymi ekspresją równoważnikami zdań, to zwalnia, rozwijając się niespiesznie w długich frazach. Ale ta swoista nadorganizacja prozy Sieniewicza jest niezbędna, bo oddawać ma chaos świata i pomieszanie Zygmunta, który nie potrafi poradzić sobie rzeczywistością”¹⁶.

Charakter przenośni ma także tytuł najnowsze tomu opowiadań Siemiewicza *Żydówek nie obsługujemy*. Owa figura Żydówki oznacza po prostu odmiennosc

¹⁶ R. Ostaszewski: *Przekłete niebo obojętności*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 49, s. 7.

nieakceptowaną społecznie. Każdy może być Żydówką, czyli ofiarą rzeczywistości. Joanna Sobolewska z przekonaniem twierdzi, że: „W swojej trzeciej, najlepszej książce Sieniewicz zamiast głaskać czytelnika, wydaje go na pastwę jego własnych lęków i to lęków zbiorowych [...] w tym świecie, na hipermarketowym śmietniku ujawnia się jakaś fundamentalna śmieszność istnienia i poczynań człowieka. Przy czym jest w tym więcej grozy niż śmiechu. Sieniewicz tak to przyrządził, że czytelnik jak ta Żydówka staje oko w oko ze swoją odmiennością. Wykluczony, nie do pary. Jakiś ułomny, inny niż wszyscy”¹⁷.

Ów zbiór na wskroś przenikniętych złem, druzgocącą obcością drugiego człowieka, złowieszczą stereotypowością zachowań ludzkich i miałością chęci ich przemian złagodzony zostaje w warstwie stylistycznej. Bo Sieniewicz lubi rozpiąć się w słowie. Soczystość słów, ich wieloznaczność i wieloobrazowość przesuwają uwagę z wywołujących negatywne reakcje treści. Bo jak tu znieść dyszenie śmierdzącego kloszarda (*Posuń się, posuń! Bo cię posunę*), performensy polegające na wyrafinowanym samookaleczeniu (*Złota akszyn*), czy publiczne pozbywanie się nie tylko płynów fizjologicznych (*O, kurna! W głowie wujna!*).

Szczególnie sugestywne językowo jest opowiadanie *Posuń się, posuń! Bo cię posunę*, w treści którego odnajdziemy zwielokrotnienie nienawistnego stosunku do przyziemnej codzienności, poprzez zastosowanie zasady domina, tj. podejmowania przez kolejnych bohaterów podanej na wstępie, tytułowej kwestii, w autobusie pełnym ludzi. I oto, zapewne wbrew intencjom narratora, dzieje się tak, że uwaga odbiorcy zatrzymuje się na poziomie języka. Wizja miasta układa się w interesujący ciąg metafor w taki sposób, że można z tej prozatorskiej wypowiedzi zbudować całkiem zgrabną wypowiedź liryczną. Oto próba:

wieloryb blaszany (s. 10)
 podgryzany przez skwar (s. 10)
 pogrążony jestem w hymnicznej piętnastej piętnaście (s. 10)
 czas wpełza do jamy, cytryna światła zmienia się w pomarańczę (s. 12)
 świat kłębi się we wstrętnych odbiciach (s. 12)
 zatkana blaszana muszla (s. 12)
 zapchane jelita ulic (s. 13)
 w marchewkowych liściach marchewkowe światło na marchewkowo zabarwia wszystko (s. 14)
 autobus wydała z siebie [...] zgniecione, stłamszone ciała (s. 15)
 miasto pełga w szybach (s. 17)
 wyzięble warownie Boga (s. 19)
 ciemność nieprzenikniona jak smoła (s. 22)
 dach autobusu otwiera się niczym wieko konserwy (s. 23)
 białe pontony płyną po niebie (s. 23)

¹⁷ J. Sobolewska: *Dopaść Innego*. „Przekrój” 2005, nr 20 z 12 maja, s. 10.

Wielkowiejska (może po prostu miejska) wizja dopełnia się zatem gdzieś na granicy rodzajów, a nawet bardziej po stronie liryki. Ten śmiercionośny dla prozy, a interesujący dla liryki zabieg pozwala ujrzeć prawdziwe oblicze pisarstwa Mariusza Sieniewicza. Jego epickie kreacje są tylko (aż?) rozbudowanymi obrazami wyobraźni. Wyrazistość środków artystycznych kształtuje plastyczną rzeczywistość, która współgra z sugestywną treścią.

Wśród wielu omówień tej powieści najbardziej adekwatna jest w tym kontekście interpretacja Przemysława Czaplińskiego, który tłumaczy w pewnym sensie ów językowy paradygmat. Pisze on: „Jest to [...] wyprawa w nieznane – w głąb naszej mentalności, a także parodia literatury zaangażowanej, której autor nie potrafi przekroczyć – i słusznie – jak tylko zwracając się od rzeczywistości ku społecznemu stwarzaniu rzeczywistości. Stąd w kolejnych opowiadaniach mówi o tym, co widzi, a także dzieli się swoją niewiedzą – domysłem, intuicją, niepewnością. Dlatego forma tych narracji przekształca się na naszych oczach – z satyrycznego obrazka rodzajowego, poprzez przypowieści z codzienności, aż do parabolicznej opowieści o miasteczku [...]. Sieniewicz szuka bowiem odpowiedniej formy, która pomieściłaby tę dziwną sieć zbiorowych przekonań, które wytwarzają rzeczywistość”¹⁸.

Dariusz Nowacki, komentując to opowiadanie Sieniewicza, zwraca uwagę na mieszanie języków i usamodzielnienie metafory: „jest to mikstura trzyskładnikowa: styl przezroczysty krzyżuje się z mową religijną i językiem marketingu”¹⁹. Z kolei w opowiadaniu tytułowym: „obok wspomnianych kodów, pojawia się również język polityki (w odmianie populistycznej), a także parodystyczne cytaty z literatury i obrazów filmowych nawiązujących do lat wojny i okupacji hitlerowskiej”²⁰.

Równie pomysłowe pod względem językowym są zabiegi dokonywane w opowiadaniu *Ból brzucha od ucha do ucha*, w którym znajdujemy emblematy kultury, literatury popularnej i świata mediów.

Antyestetyzm i ekspansja negatywnych emocji bohaterów opowiadań są, jakby wbrew woli autora, złagodzone jego niestłumioną językową pomysłowością. Ta predylekcja autora do poetyzowania w prozie staje się wyrazem odmienności jego stylu pisarskiego, wyróżnia go spośród grona współtworzących światy powieściowe. Zdawałoby się, że wierny prozie, zdradza ją jednak dla poezji. I gdyby przyjąć za Anną Pajdzińską, że „metafora jest naruszeniem reguł języka, które zmusza odbiorcę do sensotwórczego współdziałania”²¹, to w tym wypadku jest ono jak najbardziej twórcze.

¹⁸ P. Czapliński: *Literatura, nasz Obcy...*

¹⁹ D. Nowacki: *Tak trzymać!* „Studium” 2005, nr 3, s. 148.

²⁰ Ibidem.

²¹ A. Pajdzińska: *Językowe granice metafory*. [W:] *Studia o tropach II*. Wrocław 1992, s. 41.

Summary

The sketch under the title *About metaphor in Mariusz Sieniewicz's prose* portrays his works in a new nature. Mariusz Sieniewicz belongs to the youngest writer generation so-called „the 1970s generation”. He has published two novels so far: *Great-grandmother* (1999), *The fourth heaven* (2003) and collection of short stories *We don't serve the Jewish ladies* (2005). His prose impresses with unorthodox stylistics, makes us pay attention to the language tone of words, makes us wonder because of being not literal and over-given meaning. Sieniewicz's works have inter-textual character, they clearly refer to Gombrowicz's style or Bulgakov's prose and other texts belonging to the literary tradition.