



GAZETA
NAGRODY
LITERACKIEJ
GDYNIA
EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

DODATEK

LITERACKI

NR 2(3)
2008

Jak być dziś krytyczk wśród pisarek?

Grzegorz Jankowicz

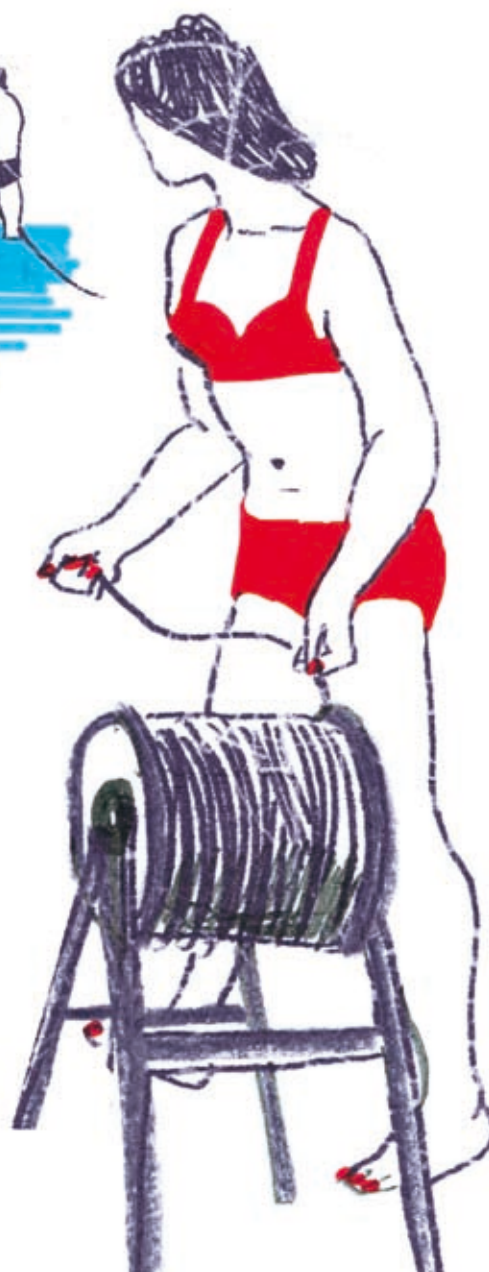
Kiedy półtora roku temu ukazały się dwa teksty Igora Stokfiszewskiego (najpierw w „Gazecie Wyborczej”, następnie w „Tygodniku Powszechnym”), kilku krytyków postanowiło dać odpór upolitycznionemu dyskursowi krytycznemu, który w ich przekonaniu ożywił skompromitowane do szczytu argumenty z poprzedniej epoki.

Stokfiszewskiemu zarzucano, że nie pogłębia naszej wiedzy ani na temat literatury, którą czytamy, ani na temat rzeczywistości, w której żyjemy, lecz wykoślawia ich obraz, by osiągnąć pragmatyczny cel, czyli wylansować własne środowisko ideowe i skupioną wokół niego grupę pisarzy. W debacie „Tygodnika Powszechnego” przewijał się jeden argument, którego logika przypomina żart przywoływany przez Freuda. Pewien człowiek został oskarżony przez sąsiada o to, że oddał mu dziurawy kociołek. Oskarżony odpowiada, że po pierwsze nigdy nie pożyczal żadnego kociołka, po drugie kociołek nie jest wcale uszkodzony, a po trzecie kociołek był dziurawy od samego początku. Na zarzut Stokfiszewskiego, że spora grupa pisarzy i krytyków (szczególnie tych, którzy wchodzili do obiegu literackiego w latach 90.) swoją postawą światopoglądową i propozycjami estetycznymi umacniają panujący porządek kulturalny, społeczny i polityczny (porządek – dodajmy – oparty na liberalnym konsensusie), krytycy odpowiadali, że po pierwsze nikt niczego nie umacnia, po drugie z naszą rzeczywistością społeczną i polityczną nie jest wcale tak źle, więc jej obrona nie zasługuje na potępienie, a poza tym tę rzeczywistość umacniają wszyscy, więc dlaczego pisarze mają zrezygnować z tradycyjnego miejsca, jakie zajmują w polu kulturowym,

by podjąć zadania, należące do publicystów, krytyków społecznych i teoretyków polityki. Oczywiście większość polemizujących nawet nie zauważyła, że wikła się w tę sprzeczną wewnątrznie argumentację.

Chyba tylko Piotr Śliwiński zaznaczył, że szkice Stokfiszewskiego posiadają charakter manifestów, a co za tym idzie nie można ich czytać jak obiektywnych analiz pola literackiego w Polsce. Manifest rządzi się swoimi prawami, hiperbolizuje i odkształca rzeczywistość, by osiągnąć konkretny cel, którym w tym przypadku było wprowadzenie do głównego obiegu nowych lub do tej pory marginalizowanych zagadnień. Ci zatem, którzy wykładali autorowi elementarz krytyczny, którzy tłumaczyli mu, czym jest „twardy rdzeń literatury”, niepoddający się politycznym zawłaszczeniom, nie zrozumieli konwencji tych wypowiedzi, odsłaniając przy okazji mnóstwo własnych argumentacyjnych słabości i dyskursywnych ślepych plam.

Teza, która od tamtej pory (w drukowanych tekstach i prywatnych rozmowach) powtarza się najczęściej, jest taka oto: Stokfiszewski skonstruował szablon, za pomocą którego mierzy stopień politycznego zaangażowania pisarzy ostatniego dwudziestolecia. Świetlicki niezaangażowany, więc zły. Filipiak zaangażowana, więc



dobra. Sosnowski pięknoduch i esteta, więc do lamusa. Lipszyc uwrażliwiony na kwestie nowych technologii i ich społeczne konsekwencje, a zatem na pierwszą linię. Można tę wylizankę ciągnąć jeszcze długo. Ma z tego jakoby wynikać, że pewna grupa pisarzy, którzy z mozołem dopracowali się już krytycznego akceptu, zostanie odesłana do historii, że ich teksty przestaną być czytane i komentowane. Ich miejsce zaś zajmą dużo mniej utalentowani poeci i prozaicy, którzy na dodatek grzeszą niewielkim doświadczeniem. Argument ten bodaj najdobitniej pokazuje słabość zarówno krytyki, jak i rynku literackiego w Polsce. Jeśli wprowadzenie do

(cd. na s. 13) →

W NUMERZE M.IN.:

Darek Foks, Vladimír Holan, Szczepan Kopyt, Piotr Matywiecki, Robert Ostaszewski, Sylwia Siedlecka, Piotr Sommer, Adam Wiedemann, Bohdan Zadura.
Rysunki Marianny Sztymy i Magdy Wolnej.

Il miglior ladro

Marek K. E. Baczewski

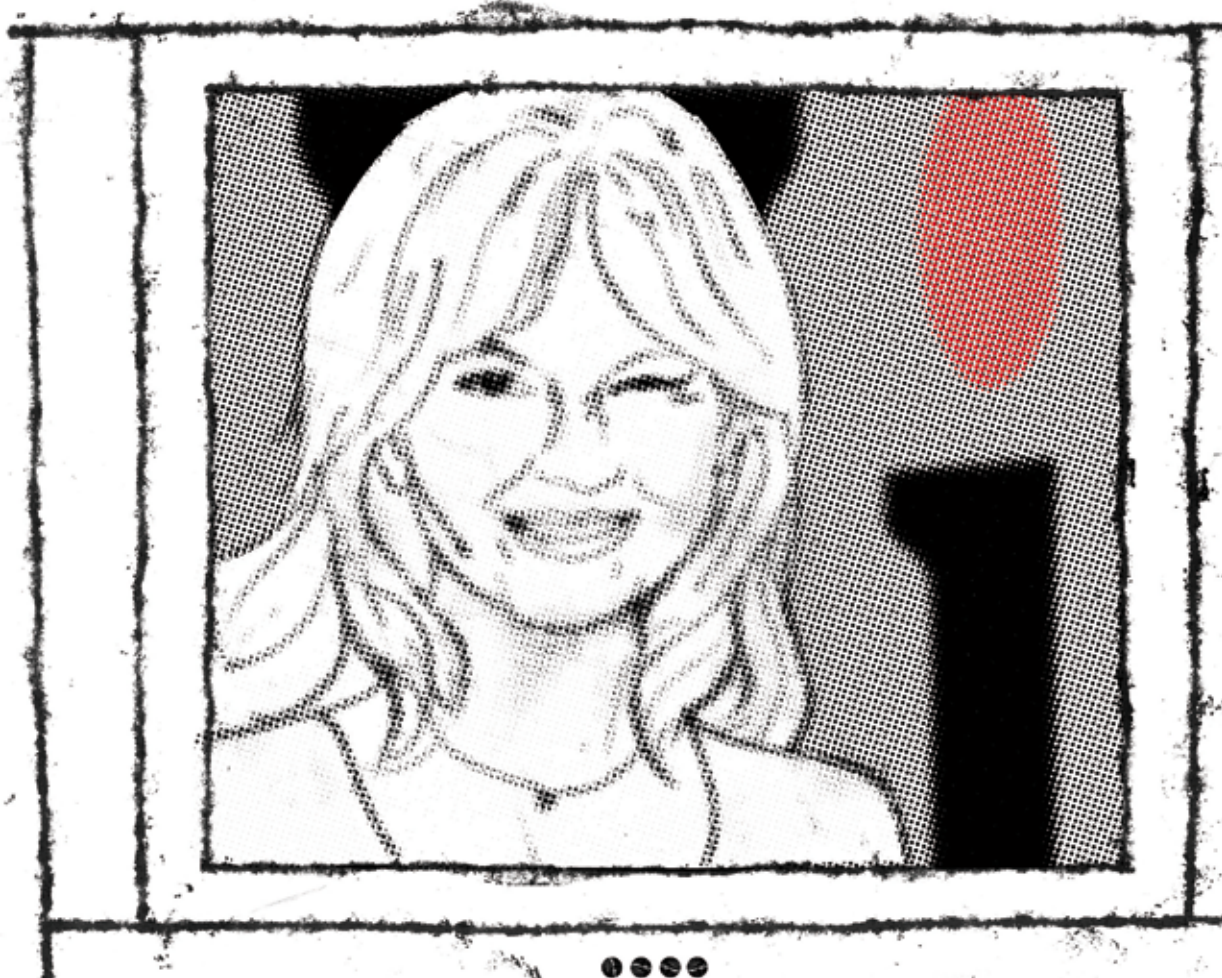
Mieszkam na szóstym piętrze, w bardzo gierkowskim boczysku. Aż dziw pewnie weźmie szanowną publiczność, że nie jestem narkomanem ni raperem. Na usprawiedliwienie mam jedno: jakoś wyszło. Z przywileju zamieszkania wynika prawo do piwnicznej klatki; korzystam z tego błogosławieństwa bez ambicji. Pokładając zbyt wielką ufność w tezauryzacyjnych

właściwościach owego schronienia, dopuściłem się niejakię niefrasobliwości; wyzbyłem się w ten sposób paru średnio cennych przedmiotów, co gorsza, zmuszono mnie do kosztownych reperacji zamknięcia. Nigdy nie zaznam uczucia litości dla tego rodzaju dachu nad głową, którym mnie przebudli: to lokum dla beduinów. Egzystencja mieszkańca owego bloku,

(cd. na s. 14) →

O cierpliwym snobie i odbiorcy z łapanki

Marta Mizuro



Pewnego piątku w moim osiedlowym sklepiku doszło do katastrofy. Zabrakło wkładki telewizyjnej do popularnego dziennika. Na znak protestu kilka osób opuściło ogonek i natychmiast pognęło do lepiej zaopatrzonych, acz odległych punktów z prasą. Śledziłam całe „pandemonium” z rozbawieniem, bo jeśli weekend bez telewizora to weekend stracony, straciłam ich już bezpowrotnie kilka setek. Nie dlatego, że jestem snobką lub wyznawczynią jakiegoś teleweganizmu, ale w wyniku eksperymentu, który na sobie przeprowadziłam – kiedy przez chwilę miałam odbiornik, to nie ograniczałam się do pouczających dokumentów na wyspecjalizowanych kanałach, ani do kinowych arcydzieł serwowanych około północy. Nic z tego – po pracy oglądałam wszystko jak leci, ze szczególnym uwzględnieniem cyklicznych programów rozrywkowych i seriali. Rzadko przy tym zakreślając co ciekawsze pozycje w telewizyjnym menu, często natomiast wybrzydząc na ich poziom, a przy tym szerokim łukiem omijając audycje przeznaczone teoretycznie dla takich jak ja – bo ileż kultury można w siebie ładować? Po paru miesiącach oddałam pożyczony telewizor. I żyję. Chcę jednak czy nie chcę, muszę się liczyć z tym, że od telewizji nie ucieknę. Dopadnie mnie i w wakacyjnym zaciszu („pokoje z telewizorem”), i na większości imprez kulturalno-literacko-nagrodowych, na których z racji zawodu i zamiłowań bywam. Czasem jednak za-

stanawiam się, czy zorganizowano je nie po to właśnie, by kamera mogła przelecieć wte i wewte po widowni, udowadniając, że wydarzenie przyciągnęło kilkaset osób. „Czasem”, napisałam? Prawie zawsze, bo w większości przypadków imprezy te wyglądają tak, jakby je robiono wyłącznie dla telewizji, a nie dla bezpośrednich świadków, w sporej części odpowiadających za całoroczny, a nie „benefisowy” ruch w literackim interesie.

W tym miejscu powinnam strzelić zadziorną filipikę o rurach (ramionach kamery), przesłaniających całą scenę, o aktorach mizdrzących się do obiektywu pod pretekstem prezentacji „nominowanego” tekstu, o mniej lub bardziej radosnych konferansjerach mylących nazwiska z nie swojej bajki. Powinnam opowiedzieć się za nieszczęsnymi „bohaterami wieczoru”, których głównym zadaniem jest wyreżyserowane wkroczenie na scenę i ograniczenie podziękowań za czek do „dziękuję”. Mogłabym wreszcie zademonstrować przykłady widowisk inspirowanych przez niezatapialną Ninę Terentiew, wylizywać wpadki tyleż śmieszne, co smutne, i ogólnie odreagować złość na cały ten kabaret, bo tego się przecież nie w y t n i e, ale doskonale wiem, że nie ma to sensu.

Nie moje minimalistyczne zamiłowania do słuchania pięknego tekstu, uzasadnienia wyboru i przeżywania wzruszenia wraz z laureatami są tu bowiem ważne. Ważny jest, drodzy Państwo, anonimowy widz, który

w przerwie na reklamę przełączy kanał, po czym przypadkiem trafi na „trochę kultury”.

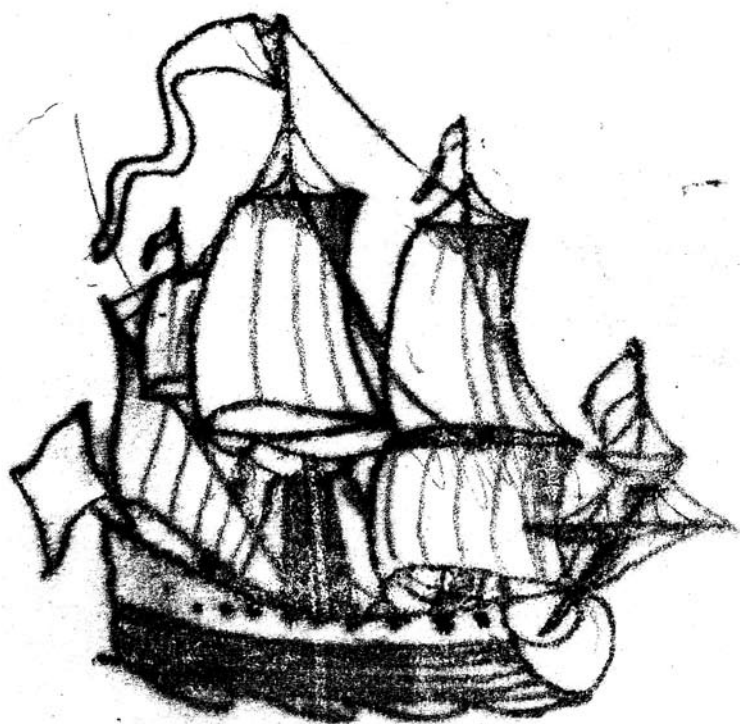
I będzie ona dobra. Barwna niczym *Taniec z gwiazdami*, bo niekiedy z tą samą obsadą przypominającą sobie pionierskie, teatralne lata. Przystępna, bo przybliżana przez Grażynę Torbicką, która mrugając okiem, powie, że naród i tak nie czyta książek (NIKE 2006, widziałam). Pożyteczna nad wyraz, bo nie ma to jak się ukulturalnić między *M jak miłość* a 527 odcinkiem innego dzieła ku pokrzepieniu serc. A najważniejsze będzie to, że będzie, niekiedy nawet o „ludzkiej” godzinie, czasami nawet na Jedynce albo „Dwójce” a nie na TVP KULTURA.

Będzie, gdyż musi być. To nie tylko kwestia legendarnej „misji publicznej”, ale też umiejętnego rozdysponowania pieniędzy podatników. Każdego jednego, lecz z akcentem na tego, który – co tu kryć – niespecjalnie pali się do wyłożenia kasy za kilkanaście wierszyków, no chyba że wyrecytuje je sama Hania Mostowiak w towarzystwie grupy tanecznej Volt.

I w tym miejscu nie będę się rozpędzać, żeby nie wyjść nie tylko na szurniętą teleweganę, snobkę i kogo tam jeszcze. Wcale nie tak postrzegam przeciętnego podatnika, co dzień świadcząc mu wszak usługi doradcze, natomiast mam wrażenie, że wszyscy, a w każdym razie ci, których zaliczyć można do grupy żywo zainteresowanych kondycją kultury wysokiej, cierpimy z powodu konstrukcji fikcyjnej. Jakiegoś podatnika mitycznego, dla którego treści podane w więcej niż dwu zdaniach i bez materiału ilustracyjnego są za trudne. Który wszedł na drogę regresu i jest to proces nieodwracalny. Czyżby? A zdaniem jakichż to ciemnych sił?

Naturalnie, słyszałam co nieco o badaniach sondażowych i domyślałam się, że to, jak wyglądają dziś gazety czy programy telewizyjne wynika z nich właśnie. Czyli ponoć z woli konsumenta. Ale – jeśli nawet dobór badanych przeprowadzony został rzetelnie i można mówić o woli grupy reprezentatywnej, to przecież nie prowadzi to do wniosku, iż przedstawiciele tej grupy kupują dokładnie to samo. Konstatacja, że lubią perfumy z górnej półki i dwudrzwiowe samochody jest raczej trudno-przekładalna na gusta literackie. Wystarczy wziąć pod uwagę wielbicieli fantastyki i całą resztę czytelników, by stwierdzić, że tylko część obu grup przemieszcza się pomiędzy sobą. Tymczasem „focusy”, z jakimi się zetknęłam, zaliczają ich do tej samego zbioru. Bardziej miarodajne wnioski dotyczące jednostkowych wyborów wyciągać można jedynie z list bestsellerów, lecz konia z rżędem temu, kto oddzieli od siebie miłośnika Coelho i Murakamiego, wypreparuje z tego czytelnika statystycznego i odgadnie, czy ów konstrukt jest zwolnieniem rozmowy z pisarzem czy wolałby zobaczyć, jak ten sobie radzi z fokstrotem.

Mogę jedynie snuć domniemania opierające się na samej specyfice obcowania ze słowem. Cokolwiek by się czytało, wymaga to ciszy i skupienia, po prostu. Czytelnik



DAJĘ SIĘ POWODOWAĆ PRZYGODZIE

Z Piotrem Matywieckim rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Drogi Piotrze, czy jako laureat Nagrody Literackiej GDYNIA w kategorii eseju, pokusiłbyś się o szerszą diagnozę kondycji polskiej eseistyki? Biorąc pod uwagę ogromną tradycję gatunku, wydaje się, że poważnie uprawiana eseistyka jest jednak dyscypliną równie hermetyczną, co poważnie uprawiana poezja. Jestem ciekaw Twojego stanowiska, zwłaszcza że jesteś rzadkim przykładem świetnego eseisty i równie świetnego poety.

Piotr Matywiecki: Nie taki znowu ze mnie świetnista. Pytanie jest trudne, bo naprawdę nie wiadomo, co to jest esej. Esejem może być specjalny rodzaj wiersza, esejem może być powieść. Esaj też może być esejem – ale to rzadko... Mogę powiedzieć, czego w tej dziedzinie nie cierpię: gładkości stylistycznej, pocztówkowych opisów dzieł sztuki, poglądów aż tak humanistycznie słusznych, że nieludzkich. Drażni mnie przewidywalna erudycja, to że wielu eseistów bazuje na tym samym lub bardzo podobnym zestawie lektur. Na ogół poznawanych za studenckich czasów, bo później już się nie chce. A wzorem niedoścignionym eseistyki prawdziwej jest dla mnie *Ziemia Ulro* Miłosza, w której gęsta polifonia myśli przypomina przeplatanie się fabuły w znakomitej powieści. I Miłosz nie boi się tego, że ta polifonia cza-

sami ma za temat coś jasnego, a czasami w ogóle nie miewa tematu... Jest po prostu muzyką idei.

Potraktuj to jako czystą prowokację: czy Twoje zainteresowanie Tuwimem, poza oczywistą fascynacją jego losami, literacką strategią i jakością tej twórczości oraz powikłanym kontekstem socjohistorycznym, w którym Tuwim funkcjonował, ma w sobie coś z zimnej kalkulacji? Mam na myśli fakt, że Tuwim – zapoznany geniusz – może być medialnie atrakcyjny, ma szansę na szerszy rezonans czytelniczy, chociażby ze względu na niegdysiejszą, obligatoryjną obecność w podręcznikowych wypisach? Tuwim jest przecież „stale obecny”, na zasadzie powidoku szkolnego, w świadomości co najmniej trzech pokoleń polskich czytelników.

Nic nigdy w literaturze nie kalkuluję – ani jako twórca, ani jako czytelnik! Nawet forma nie jest sprawą kalkulacji. Daję się powodować przygodzie. A poza tym sądzę, że jest przeciwnie niż zakłada Twoja prowokacja: Tuwim się „nie oplaca”. Z jednej strony jest do bólu wyinterpretowany, z drugiej – lekceważony. Owszem, zawsze miał wiernych czytelników, ale wcale nie jestem pewny, czy oni chcieli takiego jak mój punktu widzenia.

Przecież każdy dramat jest przykry, przecież Tuwimowska trauma dotycząca narodowości przenosi się i na czytelników, przecież każde wskazywanie na ciemność wierszy Tuwima odbiera mu promiennosc, euforyczność, zabawowość nawet. A przez lata tylko za te cechy był lubiany.

Lektura *Twarzy Tuwima* przynosi wiele zaskoczeń i nieoczywistych ustaleń. Pomijając perfekcyjną robotę leksykalną, żwawy styl opowieści i niepoślednie zaplecze intelektualne Twojej eseistyki, chciałbym zadać Ci pytanie natury pozaliterackiej. Częstokroć znajdowałem „Ciebie” na kartach „Tuwima”, szczególnie tam, gdzie tropisz otchłanny i głęboko pesymistyczny wymiar egzystencji poety, jego usposobienie eschatologiczne, otwarcie się na nicość i groźbę bycia. Czy ten mroczny i ciemny wymiar nie tyle pisarstwa, ile po prostu życia, jest fundamentalną przesłanką do czytania Twojej poezji? Czy to pytanie, w kontekście Twojej najgłośniejszej książki, *Kamienia granicznego*, może mieć dla Ciebie sens ściśle ontologiczny?

Co to znaczy „sens ściśle ontologiczny”? Czy chodzi o to, że on jest dla mnie zasadniczy, podstawowy, że w tym mrocznym sensie odnajduję się cały? – Nie

→

(cd. ze s. 2)

O cierpliwym snobie i odbiorcy z łapanki

książek, jest więc osobnikiem, któremu aż tak bardzo nie trzeba formalnych fajerwerków. I który zaakceptuje gadające głowy, byle miały coś do powiedzenia. Tyle że z głowami w stanie czystym prawie już nie ma okazji obcować – bo mityczni inni tego nie kupią. Odbiorcę zainteresowanego bez przymusu i nastawionego na ascetyczny przekaz słowny traktuje się więc – paradoksalnie – jako kogoś spoza „targetu”. Jest zainteresowany, zatem i cierpliwy, jakoś zniesie te dyskotekowe światełka i grepsy. Kupi nagrodzoną książkę tak czy siak, złapie dowcipy o większym stopniu złożoności. Poradzi sobie. Także z poczuciem, że ktoś robi z niego idiotę, bo przecież cel ma szlachetny – chce przyciągnąć inne, oporne, co do świątyni sztuki trafił, jak już wspomniałam, przypadkiem, i a nuż w niej zostanie, jeśli mu się udowodni, że i tam jest fajnie.

Jak oszacował Stanisław Beres, prowadzący debatę prezydentów Gdyni, Gdańska i Wrocławia podczas tegorocznego Portu Wrocław, liczbę odbiorców nastawionych na kulturę z wyższej półki można oszacować na 400 tysięcy, czyli ok. 1 procenta naszego społeczeństwa. Nie jestem w stanie zweryfikować tych danych ani od ręki odpowiedzieć, czy to mało, czy dużo. Nie chcę tego robić, bo zakładam, że marudzę w imieniu odbiorców nie z łapanki. Ludzi, których nie trzeba zawstyżać sondażami czy statystykami obrazującymi sytuację w innych krajach. Takich za to, którzy być może wstydzą się za dominującą formę przekazu kulturalnego i mają już serdecznie dość efektów specjalnych. I którzy potrafią po mapie kulturalnej poruszać się tak, jak moi sąsiedzi po programie telewizyjnym. Samodzielnie, a nie zgodnie z sugestią specjalistów od rynku, dokonują wyboru, a jeszcze do tego należą do tych szczęśliwych jednostek, które nie nudzą się same ze sobą. Marudzę i współczuję tym, co na rzecz nie mają żadnego wpływu, że muszą to znosić. Wierząc, iż doczekamy czasów, kiedy specjalistom od fajerwerków wyczerpią się pomysły i chcąc nie chcąc, będą musieli wrócić do korzeni, czyli do przekazu, w którym najważniejsi będą twórcy i ich prawdziwi miłośnicy. O ile do reszty nie stracą cierpliwości.



MARTA MIZURO

krytyk literacki. Pracuje w miesięczniku „Odra”. Od 2005 roku prowadzi rubrykę literacką w „Zwierciadle”. Jako recenzentka współpracuje także z „Empikiem” i „Czytelnią” portalu Onet.pl. Laureatka Nagrody im. Frydego. Mieszka we Wrocławiu.

wiem tego. Każdemu człowiekowi dane jest euforyczne życie i dana jest groza nicości. Nikt jeszcze w sobie tego nie zharmonizował. Nawet Jezus.

Jedyne, co mnie łączy z eschatologią Tuwima, to że i ja – chociaż w sposób niezborny – jestem poetą początku świata i końca świata.

Kamień graniczny jest dla mnie naprawdę graniczny! Ta książka o przeżywaniu pamięci żydowskiej zagłady zaznaczyła we mnie punkt, od którego wszystko się zaczyna i na którym wszystko się kończy: i moja poezja, i eseistyka. Mam nadzieję, że jeśli zostanie wznowiona, bo wydano ją dawno temu i w małym nakładzie, wiele wyjaśni z mojego pisania. Ale i wiele zaciemni... Któż jednak z piszących nie miota się między jasnością a ciemnością? Mój przypadek w tym tylko jest szczególny, że do nicości zagłady zostałem przybity jako niemowlę, przybity kamieniem granicznym. A życie, to że po prostu żyję, zobowiązało mnie do jasności rozoznania się w tej sytuacji.

Ta chmura powraca, Twój ostatni, zauważony chociażby przez jury NIKE, tom wierszy, wydaje się kontynuacją poetyki zaprezentowanej w *Zwyczajnej, symbolicznej, prawdziwej* z roku 1998. Nader rzadko publikujesz tomy wierszy, precyzja ich konstrukcji i raczej skromne objętości znamionują ostrą, wręcz benedyktyńską pracę nad każdym wersem. Biorąc pod uwagę fakt, że ułożyłeś monumentalną antologię poezji polskiej *Od początku. Antologia poezji polskiej od Średniowiecza do wieku XX*, trudno oprzeć się wrażeniu, że piszesz zawsze w obliczu totalizującej wiedzy, całościowego widzenia dorobku liryki polskiej. Na ile jest to balast, jeżeli jest?

Mówisz o dwóch moich ostatnich tomach. A mam przecież w dorobku kilka poprzednich – one są drogą, na której to przyśpieszałem, to się potykałem. Czegoś się uczyłem. W wierszu staram się zachować równowagę między szczęśliwym trafem, nieobliczalną inspiracją i uważną refleksją nad kształtem frazy, nad jej pełnią. I nad konieczną wolną przestrzenią między zdaniem. Nienawidzę poetyckiej waty, ale wiem też – po latach prób i błędów – że nic tak nie przysługuje się poetyckiej trafności jak zaufanie do twórczego chaosu. Jeśli pracuję długo nad wierszami, to nie ze względu na obróbkę słów i zdań, da się ją wykonać błyskawicznie, wystarczy doświadczenie. Pracuję długo nad tym, żeby ujrzeć swój wiersz w świetle i w ciemnościach całego mojego życia. Jestem zadowolony dopiero wtedy, kiedy wszystkie moje wspomnienia pod wpływem nowonapisanego wiersza muszą zdrzeć, choć trochę się zmienić. Do tych życiowych wspomnień należy także *summa* poetyckich lektur – od Kochanowskiego do dzisiejszych debiutantów. Z każdym własnym wierszem – jeśli mi się po długim czasie sprawdził, a to się zdarza naprawdę nieczęsto – muszę inaczej zobaczyć i siebie, i to, co kocham w polskiej poezji. A świat? Świat to coś surowego i ostrego... Przebija poezję, rani ją, zostawia blizny w jej ciele. Tylko taki wiersz ma sens, który się na te ciosy świata wystawia. I drży pod ciosami. Czymś niegodnym są poetyckie uniki.

W początku lat 90. byłeś członkiem redakcji nieodżałowanego „Tygodnika Literackiego”. To świetne pismo, które dość szybko dokonało swoich dni, było wzorcowym przykładem gazety literackiej z prawdziwego zdarzenia. Reagowało błyskawicznie na nowości na rynku poetyckim, było otwarte na prezentacje „bru-Lionowców”, na jego łamach gościli znakomici „klasycy” – jednym słowem było trybuną dynamicznych przemian, jakie zachodziły w poezji w tamtym okresie. Jak z perspektywy czasu oceniasz stan polskiej liryki? Czy bliskie jest Ci rozczarowanie pisarstwem debiutantów z początku lat 90., o jakim często pisał Julian Kornhauser, czy może widzisz sprawę inaczej?

Może i „Tygodnik Literacki” jest nieodżałowany – ale

kiedy przypominam sobie atmosferę redakcyjną, cierpie mi skóra. O poezję klóciłem się z poczuciem czystych, uczciwych kryteriów – to było wspaniałe. Ale klótnie polityczno-ideowe były tak zimne, tak nacechowane wrogością (sam byłem stroną...), że z ulgą przyjąłem koniec tego przedsięwzięcia. Oczywiście ogromny żal pisma, które już zdobywało sobie publiczność. A co do „stanu polskiej liryki”. Chyba już od stu lat ona jest w stanie ciągłej eksplozji. I teraz także pojawiają się wspaniałe talenty. W odróżnieniu od dzisiejszej polskiej prozy widzę, że te talenty się rozwijają – bo młodzi prozaicy po pierwszej książce zwykle stają w miejscu. Zachwyca mnie różnorodność stylów – jeszcze kilkadziesiąt lat temu co pokolenie (z wyjątkami indywidualności najsilniejszych) wszyscy pisali na jedno kopyto: jak turpiści, to turpiści, jak hybrydziarze, to hybrydziarze, jak nowofalowcy, to nowofalowcy. A teraz osobowości poetyckie naprawdę się od siebie różnią, i co najważniejsze, nie różnią się dlatego, że dążenie do tzw. oryginalności jest ich imperatywem. Dzisiejszy młody poeta szybko uczy się swojego „ja”, umie wyrazić i jego ekspansję, i jego ograniczenie. I jeszcze coś. Stworzył się w polskiej poezji wielopokoleniowy chór. Starzy mistrzowie niejawnie dialogują z młodymi, młodzi ze starymi mistrzami. To jest naprawdę piękne. A że czyta się także wielu grafomanów? – Zawsze tak było, inaczej być nie może.

Na koniec zagadnę Cię o medium radiowe: zdecydowanie częściej można Cię przecież „usłyszeć” niż „zobaczyć”. W jakim stopniu radio jest obszarem, w którym można swobodnie, bez skrupowania i na wysokim poziomie mówić o poezji? Czy myślałeś o książkowej kodyfikacji Twoich radiowych mów (śmiech)?

Radio jest moją miłością i moim sposobem literackiego bycia. W radiu rozmawiam o *Biblii*, dyskutuję o literaturze, czytam swoje wiersze. Kiedy o poezji mówi żywy głos, okazuje się, że to on jest w stanie stać się jej partnerem, a nie martwa mowa druku. To jest tak, jakby się poezję podnosiło z płaskiej kartki papieru i umieszczało na wolnym powietrzu. Do wszystkich swoich audycji – było już ich dobrze ponad tysiąc – przygotowuję się bardzo starannie. Robię konspekty, które są dla mnie wielokrotnie surowcem do pisania. Pracuję radiowo jakby dwoma torami. Co spontanicznie mówię do mikrofonu, to jedno, a co sobie przed tym mówieniem i po nim notuję, to drugie. Nauczyłem się tego, żeby i to, co mówione, i to, co zanotowane wzajemnie się inspirowało. Myślę też, że słuchanie tego, jak mówię pomaga mi odnajdywać moją własną melodię zdania – takie doświadczenie w pisaniu wierszy (i prozy też) jest bezcenne.



PIOTR MATYWIECKI

(ur. 1943), poeta, eseista, badacz literatury polskiej. Opublikował siedem tomów wierszy, m.in. *Struna* (1979), *Planetnik i śmierć* (1981), *Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa* (1998), *Ta chmura powraca* (2005, finał nagrody NIKE). Autor głośniej książki *Kamień graniczny* (1994), podejmującej problematykę Holocaustu, a także dwutomowej antologii poezji polskiej *Od początku. Antologia poezji polskiej od Średniowiecza do wieku XX*. Monografia *Twarz Tuwima* (2007) została uhonorowana Nagrodą Literacką GDYNIA. Mieszka w Warszawie.

Piotr Sommer

WIERSZE



Kolega z boiska

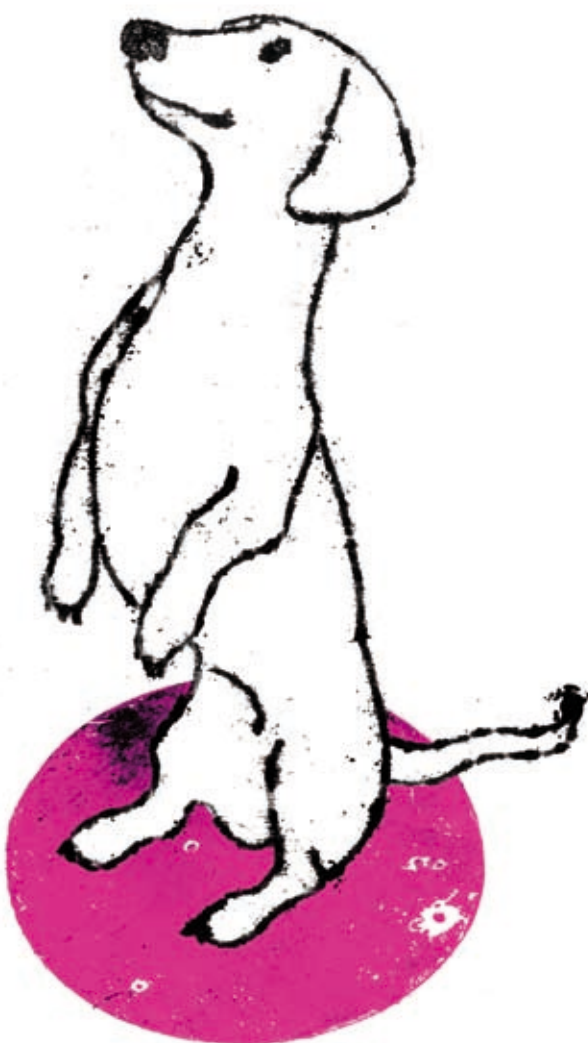
Żegnaj Biniu,
 psie o głuchym szczeku,
 sam też nie najlepiej słyszący
 przyjacielu rodziny
 któryś nigdy naprawdę
 nie starał się o względy
 naszej urodziwej
 tragicznie zmarłej Miłki
 – przeżyłeś ją tylko o rok.
 Żegnaj bezzębny
 starcze, chory na serce
 i, podejrzewam, na wątrobę,
 siwy na głowie, szyi,
 grzbiecie i brzuchu, ale
 jak pies, nie jak ptak
 który siwieje nawet w locie!
 Żegnaj towarzyszu stójkowy
 podczas posiłków, rzecz jasna,
 wytrwały wyznawco
 ochłapów karkówki
 czasami prosto z grilla
 której w umiarze dostarczał ci
 Plakwicz Stanisław, właściciel,
 twój i ziemski, gdy ty
 do pewnych granic
 wykazywałeś się nawet
 tolerancją wobec innych
 pieskich gości. Żegnaj
 niespełniony ping pongisto
 naszego kąckiego kółka
 w którym, przeważnie na siedząco, pa-
 trząc, grał twój dawny
 pan, Wojciech Mann,
 i miłośniku spania pod kocem
 w całej swej rozciągłości,
 w domu własnym i tzw. cudzym
 (ile cię tam razem z ogonem
 było, trudno rzec, ale na pewno
 mniej niż metr).
 I jako jamnik wodę
 lubiłeś tylko pić, nawet skromny
 strumyk pod wzgórzem Kąkolów
 nie był twoim żywiołem –
 Biniu, po prostu pływałeś
 sakramencko mało. Dobranoc,
 niech ci się tam nie śni
 Bałtyk ani nawet jezioro Leman –
 niech ci się śnią owi dwaj
 panowie na przemian.

Parapet

Ech, dni. Dopelniają się.

Zupełnie bez powodu.
 Najlepiej by z radości!
 która się sama trwoni.
 Albo z powodu klonu
 z koroną w okolicy
 dachu. Dla tej przyczyny
 że u Mamy światło
 było z tej samej strony,
 po południu, zimą. Dla
 takich tam powodów.
 Z powodu śniegu
 co wszystko wyjaskrawi.
 Chwilowo dla powodu
 że ma się w planie
 zdania, wyrazy, co mają
 wciąż wyrażać trwanie.
 I że to takie nudne
 nie móc zasnąć. Lub
 że „powietrze w Świdrze
 bardziej choinowe”.

I dla powodu głodu
 przed snem, dla tego
 smrodu od ogrodu
 (śmietnik sąsiada) dni
 też dopelniają się.



Taksówka

To lato naprawdę mogło nie mieć końca –
 Matka żyłaby wiecznie.
 Na moście oddychał jeszcze południowy wiatr.
 Liście mijanych topól z końcem września
 dyskretnie wskazywały północ.
 Na Rondzie czas, przymocowany do budynku,
 bezgłośny, o przezroczystej twarzy, rozkładał ręce
 w linii prawie prostej: krótsze ramię
 wyciągnięte było w stronę chmur,
 dłuższe wyznaczało obroty ciał przyziemnych,
 białych i czerwonych ciałek miasta –
 było po w pół do pierwszej.

Opustoszała poczekalnia głośliła echo życia,
 i tego dnia wszystko się jakoś ułożyło.
 Na plakaciku ściennym
 wisiało serce w kształcie kropli krwi.
 Wbiegłem na górę, ale za oknem, w koronach drzew,
 wylew czerwieni rysował się dopiero
 na liniach papilarnych liści, a pod nogami
 nie zbierał szelest powodzi.
 Ale zbiegając na dół byłem zupełnie mokry
 i rozgarniałem powietrze jakbym płynął.



PIOTR SOMMER

(ur. 1948), poeta, tłumacz, redaktor naczelny „Literatury na świecie”. Opublikował ostatnio tom szkiców, *Po stykach* (2005), i antologię przekładową, *O krok od nich* (2006). Wiersze zamieszczone w numerze pochodzą z książki *Dni i noce*, którą wiosną 2009 r. opublikuje Biuro Literackie we Wrocławiu. Wybór *Rano na ziemi (wiersze z lat 1968–1998)* ukaże się jeszcze tej jesieni jako piąty tom Biblioteki Poezji Współczesnej w Poznaniu.



Darek Foks

Przez cały tydzień wracałem myślami do tamtej nocy i smaku ust Oli. Kiedy po tygodniu spojrzalem w lustro, przeraziłem się swoim wyglądem. Usiadłem przy komputerze i zacząłem opisywać całe zdarzenie, przedstawiając je tak, jak powinno było wyglądać, waliłem w klawisze z taką furją, że monitor odsuwał się ode mnie po blacie biurka. Wytropiłem Olę jak komandos, powaliłem na ziemię i obezwładniłem dzięki swej niewyobrażalnej sile. Wszystko kończyło się tak, jak chciałem. Ale kiedy przeczytałem to jeszcze raz, wydało mi się paskudne i nudne. Skasowałem.

Do moich drzwi zapukał kolega Kasza. Był błydy, spocony i cały się trząsał. Skończył z pić, nigdy już nie sięgnie po flaszkę. Usiadł na łóżku i wyłamywał sobie palce. Rozprawił o mięsie, o starych dobrych stekach i delikatnych kotletach jagnięcych z Trójmiasta. Mówił, że nie ma takich tutaj, na Mazowszu, gdzie bydło żywi się byle czym. Potem spytał, czy mógłbym mu pożyczyć dwadzieścia złotych. Kiedy dałem mu pieniądze, poszedł do sklepu mięsnego przy ulicy Trzcinińskiej. Wkrót-

ce wrócił do swojego mieszkania, a nieco później całą klatkę schodową wypełnił zapach pieczonej wieprzowiny. Poszedłem do niego. Siedział z ustami pełnymi jedzenia i przeżuwał. Spojrzawszy na mnie, potrząsnął widelcem:

– Dzięki, chłopie. Dzięki.

Z tego wszystkiego zgłodniałem. Udałem się więc do restauracji nieopodal Rynku i zamówiłem mniej więcej to samo danie, które przyrządził sobie kolega Kasza. Jadłem powoli. Potem sączyłem kawę. Wiedziałem jednak, że w końcu i tak pójde do Piwnicy. Wystarczyło, że dotknąłem jej żółtej zapalniczki, którą miałem w kieszeni, a od razu mnie brało. Zapalniczka z jakiegoś powodu była wysmarowana jej perfumami.

Kiedy dotarłem do Piwnicy, bałem się wejść do środka. Przeszedłem na drugą stronę ulicy i obserwowałem Olę przez uchylone drzwi. Wydawała się taka jak zawsze, szczęśliwa i zajęta krzątaniem z tacą.

Wpadłem na pewien pomysł, więc szybko wróciłem do siebie i napisałem *Poprawiny*, które tak zakończyłem:

Ola mówi, że pracowała przy dwóch dużych weselach, więc nie obejrzała *Jackie Brown*, ale na pewno obejrzy. I że przeczyta moją książkę. Kiedy po kolejnym przypadkowym spotkaniu w naszym barze po meczu Polski z Niemcami taksówka rozwozi nas do domów, całujemy się, a ja nie mówię, że powinniśmy pójść do łóżka. Podczas kolejnego przypadkowego spotkania zapracowana Ola mówi,

Meister

że nie obejrzała filmu i nie przeczytała książki, ale że powinniśmy pójść do łóżka.

Wiersz wysłałem szybko do „Dziennika”, a właściwie dodatku „Nowa Kultura”. Redaktorka prosiła mnie niedawno o coś świeżego.

Świeże, świeże.

Po dwóch tygodniach zadzwoniłem do redaktorki i poprosiłem, żeby wycofała tekst.

– Pomyliłem się – wyjaśniłem. – Dam lepszy. O polityce.

– Za późno – odparła. – Już drukują.

Przez trzy dni wsłuchiwałem się w nieznośny huk maszyn drukarskich, które znajdowały się w odległości mniej więcej stu kilometrów od Oli.

Huk w końcu ustał.

Zacząłem się za filarem.

Kiedy otwierała „Nową Kulturę”, zamknąłem oczy. Po chwili znów spojrzałem – czytała i śmiała się. Podeszła do baru i podała gazetę blademu barmanowi. Przeczytał wiersz z obojętną miną. Potem podał drugiemu barmanowi. Na nim również nie zrobił wrażenia. Byłem im bardzo wdzięczny. Kiedy Ola przeczytała wiersz po raz drugi, znów poczułem wdzięczność, ale gdy zaniósła go do stolika, przy którym siedziała grupka pijących mężczyzn, opadła mi powoli szczęka i zrobiło mi się niedobrze. Mężczyźni ryknęli śmiechem. Wyszedłem.

Skręciłem w Reymonta i doszedłem do Sobieskiego. Snułem się bez celu. Przystanąłem przed klubem Aferzysty. Plakat zachęcał do zabawy z czterdziestoma pięknymi dziewczętami przy nastrojowej muzyce. Wszedłem na piętro schodami, które odbijały echem kroki, i kupiłem w kasie bilet. Dziewczeta reklamowane na afiszu, w większości blondynki, stały jedna obok drugiej pod przeciwległą ścianą sali, prezentując się okazałe w ciasnych sukniach balowych. Nikt nie tańczył. Na podwyższeniu pięciosobowa orkiestra grała jakąś melodię. Nieliczni klienci, tacy jak ja, stali za niskim plastikowym płotkiem, naprzeciwko dziewcząt, które zapraszały gestami. Powiodłem wzrokiem po dziewczętach, znalazłem wśród nich blondynkę, której sukienka mi się podobała. Pomachałem do niej. Wpadła mi w ramiona niczym dawna kochanka i zatańczyliśmy.

Była miła, mówiła do mnie „misiu”, ale ja przez cały czas myślałem o kobiecie dwie ulice dalej i o tym, jak ją pocałowałem. To nie miało sensu. Wręczyłem słodkiej blondynce garść pieniędzy i wyszedłem na ulicę. Czulem, że na coś czekam. Co rusz zerkałem na telefon, żeby sprawdzić,

która jest godzina. W końcu zdałem sobie sprawę, że czekam na godzinę jedenastą, kiedy zamykano Piwnicę.

Byłem tam kwadrans przed jedenastą, na parking przy barze. Podszedłem do czerwonego autka Oli. Nie zamknęła. Wsiadłem. Nagle zacząłem się bać spotkania z nią. Kiedy wierciłem się w fotelu, moja ręka dotknęła czegoś miękkiego. To był czarny sweter. Pomacałem go, powąchałem. Pachniał Olą. Tego mi było trzeba. Opuściłem parking.

Kolejny dzień, poeto!

Napisz dla niej wiersz, wyraż swoje uczucia pięknymi strofami. Ale ja już nie umiałem pisać wierszy. Wychodziły mi żalosne podróbki Apollinaire'a, wszystko trąciło tanim sentymentalizmem. Kurwa, co ze mnie za pisarz, jeśli nie potrafię nawet sklecić miłosnego haiku? Jestem beznadziejny. Stałem przy oknie, wzniosłem ręce ku sufitowi i poczułem, że wszystko mnie boli.

Dlaczego?

Zjadłem śniadanie i poszedłem do gejowskiego kościółka na obrzeżach parku miejskiego. Dom parafialny znajdował się na tyłach drewnianej świątyni. Zadzwoiłem do drzwi. Otworzyła kobieta w ogrodniczkach, jej ręce były utyłane smarem i farbą.

– Chciałbym porozmawiać z guru – powiedziałem.

Kobieta miała dziwną szczękę i dziwne oczy.

– Guru Robert jest zajęty – oznajmiła. – Czego pan chce?

– Chcę z nim porozmawiać – powtórzyłem.

– Już mówiłam, że guru jest zajęty.

Guru jednak podszedł do drzwi. Był to kościsty mężczyzna po czterdziestce. Zuł gumę.

– O co chodzi? – spytał.

Powiedziałem, że chciałbym z nim porozmawiać w cztery oczy, bo mam pewien problem. Kobieta prychnęła pogardliwie i znikła w głębi korytarza. Guru Robert otworzył szerzej drzwi i zaprowadził mnie do swojego gabinetu – małego pokoju zawalonego książkami i czasopismami. Nagle oczy wyszły mi na wierzch. W jednym z rogów pokoju leżała wielka ster-ta pism literackich. Podszedłem do niej i wyciągnąłem numer „Twórczości” z *Tajemnicą Pustego Baku*. Guru usiadł.

– To fajne pismo – powiedziałem. – Najstarsze ze wszystkich.

Guru założył nogę na nogę i przypomniał sobie o gumie do żucia.

– Żenada – stwierdził po chwili. – Żenada i już.

– Nie zgadzam się – powiedziałem. – Czasami publikuję na jego łamach.

– Ty? – zdziwił się. – A co tam publikujesz?

Położyłem pismo na stole i otworzyłem na *Tajemnicę Pustego Baku*. Guru rzucił okiem i odsunął pismo na bok.

– Czytałem to opowiadanie – powiedział. – Żenada. A to, co napisałeś o Ukraińcach, jest wstrętne i mija się z prawdą. Powinieneś się wstydić i nie zdziwiłbym się, gdybyś zdrowo za to oberwał od jakichś osiłków.

Odchylił się na krześle, dając jasno do zrozumienia, że mnie nie lubi. Jego gniewny wzrok spoczął na moim czole, a guma do żucia jakby spu-chła.

– No dobrze – odezwał się w końcu. – O czym chcesz rozmawiać?

Cały czas stałem. Czułem, że guru nie życzy sobie, bym korzystał z jakiegokolwiek mebla znajdującego się w jego pokoju.

– Chodzi o kobietę – zacząłem.

– Co jej zrobileś?

– Nic – odparłem.

Nie potrafiłem wydusić z siebie ani słowa.

Ten człowiek wyrwał mi serce. Żenada! Te wszystkie niuanse, błyskotliwe dialogi, niezwykły liryzm – dla niego to była tylko żenada. Zapra-gnałem zatkać sobie uszy i pójść w jakieś odosobnione miejsce, gdzie nikt nic nie mówi. Żenada!?! *Tajemnica Pustego Baku*!?! Żenada!?!

– Rozmyśliłem się – powiedziałem. – Nie chcę teraz o tym rozmawiać.

Wstał i podszedł do drzwi.

– W porządku – powiedział. – Miłego dnia.

Kiedy wyszedłem na zewnątrz, oślepiło mnie słońce. Najlepsze opowiadanie w całej literaturze polskiej pierwszego kwartału tego roku, a ten typ, ten guru, grozi mi osiłkami. Może to, co napisałem o Ukraińcach, nie miało wiele wspólnego z prawdą, może nigdy się nie wydarzyło. Ale ta przenikliwość psychologiczna, jeśli chodzi o pracę celnika! To ma być żenada!?

Po powrocie do pokoju usiadłem przy komputerze i postanowiłem się zemścić, pisząc zajadły atak na guru Roberta. Dałem tytuł *Zucie gumy szkodzi*. Pisałem z wściekłością, strona po stronie, aż uzbierało się siedemnaście. Potem przeczytałem. Tekst był obrzydliwy, a nawet głupawy. Skasowałem. Nie miałem jeszcze wiersza dla Oli, ale kiedy leżałem na łóżku, przyszło natchnienie. Napisałem *Koniec strajku pisarzy*, który zakończyłem jak *Poprawiny*, tylko trochę lepiej:

Przez trzy wieczory zamiast na piłkę patrzę
na ciebie i w końcu siadasz przy tym kawałku baru,
przy którym siedzą ci z Afrika Korps,
zwani tak dlatego, że zawsze kibicują Niemcom.
Niewielu ich, zawsze na czarno, zawsze uśmiechnięci,
mimo nienawiści porykujących drwali. Kiedy
kolega Erwin Rommel pyta, co ci się stało,
jako niższy stopniem odpowiadam, że nic ci się nie stało.
Kolega Rommel ma na myśli takie małe
biało-czerwone paski na twoich policzkach.
Proszę kolegę barmana o kieliszek wódki, znajduję
chusteczki higieniczne i usuwam paski,
jakbym to robił od urodzenia, a robię to pierwszy raz
(tu trzeba podziękować paniom z TVP Kultura).

Ojczyzna już sobie na tobie popisała,
teraz kolej na mnie. Wiem, co w takiej chwili
powiedziałby święty John Berryman, więc mówię,
że nie ma sensu pisać kolejnego opasłego dzieła
pod tytułem *Ola. Esej o sublimacji*,
gdyż o tobie lepiej wyjdzie mi traktacik *Ola. Palimpsest*.
Wyjdzie mi w twardej okładce. W obwolucie. Za darmo.

Wysłałem wiersz do weekendowego wydania „Gazety Wyborczej”, bo tydzień po prośbie redaktorki z „Dziennika” przyszła prośba od redaktorki z konkurencji. Byłem z tego wiersza bardzo dumny. Obserwowałem twarz pani z mojego kiosku, kiedy go czytała, piękny wiersz, mój wiersz dla Oli, odrobina nieśmiertelności w prezencie; zapłaciłem za trzy egzemplarze i udałem się do swojego zakątka za filarem.

Widziałem, jak Ola czyta wiersz na środku sali, a potem wzrusza ramionami i drze gazetę na strzępy, razem z „Wysokimi Obcasami”.

Mogę o tobie zapomnieć, Olu. Dam sobie radę. Na ulicach roi się od rzeczy, od których roi się na ulicach.

O, Ewa.

– A więc masz na imię Ewa – powiedziałem do Ewy. – Piękne imię. Zatańczymy, Ewo. Nie możesz o tym wiedzieć i pewnie nigdy się nie dowiesz, piękna dziewczyno w niebieskiej sukience, ale tańczysz z poetą. Piliśmy, tańczyliśmy i znowu piliśmy.

Inne miejsce, inna dziewczyna. Była taka samotna. Pochodziła z Małopolski, z dobrej rodziny. Oczywiście, kochanie, opowiedz moim zmęczonym uszom o swojej rodzinie. Było dobrze, lecz teraz jest źle. No tak, to smutne, tragiczne. A teraz pracujesz w tym nędznym barze przy Rawskiej i masz na imię Małgorzata, rodzina też się tutaj przeniosła, a twoja siostra to także śliczna dziewczyna i pytasz, czy chcę ją poznać. Czemu nie?

Poszła po siostrę. Przeszła przez salę, wyrwała swoją małą siostrzyczkę Luizę z objęć robotnika budowlanego i przyprowadziła do naszego stolika.

Małgorzato i Luizo, kocham was obie, kocham za wasze smutne życie, za dojmującą pustkę waszych powrotów nad ranem. Wy też jesteście samotne, ale nie jesteście takie jak ja.

Następnego dnia poszedłem do baru bez nazwy, co go mam za rogiem, i zjadłem coś, co było ciepłe. Kiedy wracałem, minąłem umierającego z tęsknoty owczarka niemieckiego, przywiązanego do stojaka na rowery pod supermarketem. Jego pani, która uczyła mnie polskiego w liceum, robiła zakupy. Pies wyglądał jak ja. Pomyślałem, że Ola pewnie też robi teraz jakieś zakupy.

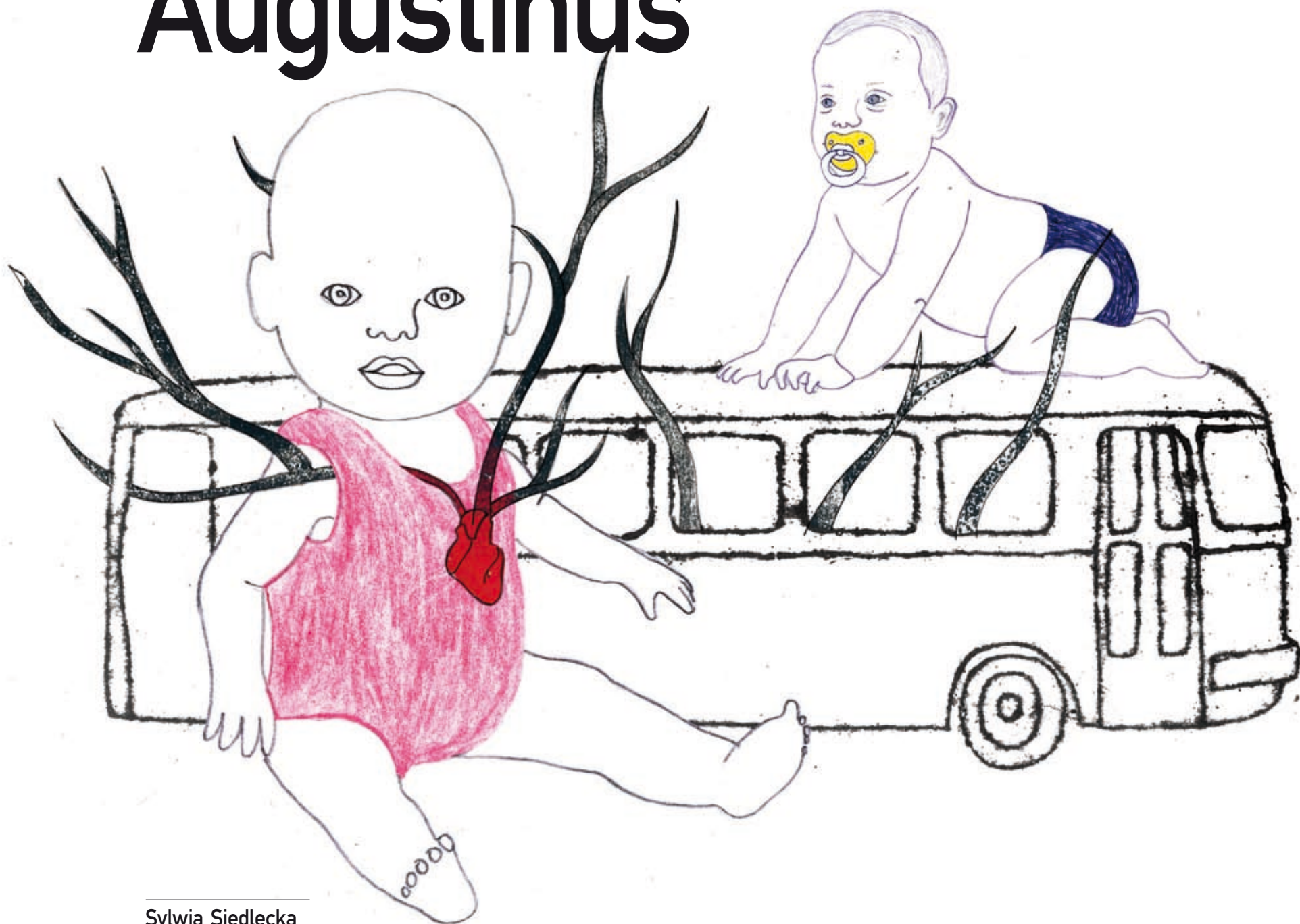
Wszedłem do siebie, dotarłem do kibla i wyrzygałem coś, co było jeszcze ciepłe.



DAREK FOKS

(ur. 1966), poeta, prozaik, scenarzysta. Pracuje w redakcji „Twórczości”. Laureat m.in. głównej nagrody w konkursie poetyckim „bruLionu” i Nagrody TVP KULTURA za książkę *Co robi łączniczka* (2005), którą zrobił wspólnie ze Zbigniewem Liberą i którą nominowano także do Nagrody Literackiej GDYNIA (książka ukazała się również po francusku w przekładzie Erika Veaux i po niemiecku w przekładzie Olafa Kühla). Ostatnio opublikował powieść *Wielkanoc z tygrysem*. Prezentowany fragment pochodzi z powieści, która ukaże się wkrótce nakładem Wydawnictwa Korporacji „Ha!art”

Augustinus



Sylwia Siedlecka

Nieochrzczone dzieci nie idą do nieba, po śmierci wozi się je do piekła dużymi autobusami.

Na ziemi dzieci pozostawiły ciała, tak małe, że z łatwością dałoby się je schować do futerału na skrzypce. Jaki jest los tych ciał? Wiele z nich trafia na stół, robi się im sekcje zwłok, profesjonalści zagląдают do środka, dowiadując się zawsze tego samego: po lewej stronie serce, pod sklepieniem żeber dwa płuca, no i oczywiście białe kości i czerwona krew, trochę mięsa. Niektórzy zagląдают do środka głów, nie trzeba wiele siły, by rozpołować czaszkę, piła jest zbędna, wystarczą nożyce, czaszki dzieci są miękkie, po wykonaniu cięcia głowa otwiera się jak dojrzały owoc.

Część ciał staje się lalkami, robi się z nich słynne lalki-bobasy, które tak lubią małe dziewczynki. Do środka można włożyć katarzynkę albo mechanizm umożliwiający płacz. W powieki wmontowuje się sprężynki, które sprawiają, że lala mruga. Oczy nie wysychają, są pomalowane werniksem i zawsze błyszczą. Ale tych lalek nie kupicie byle gdzie, tylko w specjalnych sklepach, wytwarza się ich zresztą coraz mniej, to kosztowny interes, tak zwana twórczość rękodzielnicza, coraz mniej popularna w dzisiejszych czasach. O ostatnim wielkim mistrzu w tym fachu słyszałam jakieś osiem lat temu. Mieszka, jeśli jeszcze żyje, w południowej Francji w miasteczku J. i nazywa się Augustinus.

Los wielu ciał jest nieznan, ale o pośmiertnych losach dusz tych dzieci mogę opowiedzieć, przypadkiem wiadomo mi co nieco na ten temat.

Duże autobusy kursują dzień i noc, w pogodę i niepogodę, aby porządek wieczności był zachowany i wszystko przebiegało na czas. Jeżdżą w dwie strony, jedne do piekła, drugie do nieba, taki los. Podróż przebiega w górach, jest chłodnawo, wokół gładkie skały z granitu, roślin prawie nie ma, w powietrzu czuć wilgoć. Dzieci skazane na potępienie jadą serpentyną do góry, mit o niebie na górze i piekle w dole to wymysł paru cwaniaków, wiercie lub nie, ale w rzeczywistości jest dokładnie na odwrót. Niebo jest w zacisznym ziemskim jądrze, ciepłym jak wody płodowe, a piekło w górnych rejestrach, wśród ciężkich kłębow chmur, kończy się nie wiadomo gdzie.

Autobus jedzie w górę, mgła gęstnieje, ciśnienie spada. Dzieci to czują, ale nie płaczą. Są grzeczne. Niektóre z nich mają w ustach smoczki, przemycone z tamtego świata. Autobus do raju kursuje w dół, coraz niżej i niżej, gdzie rośnie dużo drzew, trawa jest soczyście zielona, a róże purpurowe. Są tam też zwierzęta, ale łagodne, nie mają pazurów ani zębów, a jeśli nawet, to ich nie używają. Dzieci patrzą na róże, mogą je dotknąć i nie pokłują się kolcami, bo w raju wszystko zrobione jest ze światła. W niebie nie ma też chwastów.

Jest w tym wiecznym rozkładzie jazdy jeden moment, kiedy autobusy z dziećmi czasem się mijają, jeden wspinając się, drugi zjeżdżając. I wtedy, na sekundę, oczy dzieci w jednym autobusie spotykają się z oczami tych z drugiego, dzieci patrzą na siebie, nie umieją nic powiedzieć, uczynić gestu powitania, nie zdążyły się nauczyć, ale widać w ich oczach mieszaninę ciekawości i zdziwienia. Owo małe zwanie to mój ulubiony moment. Bo dzieci nie powinny siebie oglądać; ktoś coś zaniedbał, a może po prostu nie ma innej drogi?

Niektóre z noworodków wzięły ze sobą zwierzątka, żywe lub pluszowe. Kot, cztery szczeniaki, pluszowa panda, szczur, a w garści jednego z dzieci nawet złota rybka. Martwa od godziny, ale dzieciak tego nie wie, i dobrze. Malcy próbują je ukryć, myśląc, że ktoś im zabierze. Nic z tych rzeczy. Zwierzętami nikt się nie interesuje. Część, zniecierpliwiona długą podróżą, ucieka przez szyb wentylacyjny autobusu, zostają głównie miękkie pluszaki.

Podróż trwa, na zewnątrz zaczyna się ściemniać, dzieci dostają kocy i kakao, muszą się ogrzać, bo jest chłodno. Część śpi, ale większość czuwa, dziesiątki par oczu błyszczą w ciemności jak małe oczka nietoperzy. Dzieci są cierpliwe. W końcu docierają do piekła. Pierwsze, co trzeba zrobić, to nadać im imiona, zwykle nie dostały ich za życia. Trudno powiedzieć, by imiona były nadawane ze szczególną starannością, lecz na pewno nie są zupełnie przypadkowe. Dwóch bliźniaków (tak, czasem umiera dwójka) dostaje imiona Kamil i Emil, ładna dziewczynka o czarnych oczkach i bardzo czerwonych ustach będzie się odtąd nazywać Carmen, i tak dalej, i tak dalej.

Mają imiona, lecz ich nie używają. Imiona służą do jakiegoś innego, niewiadomego celu. W piekle w ogóle jest dość cicho. Nie ma ognia, smażenia ludzi w głębokim oleju, wyrwania paznokci, chłosty i krwi. Jest tak, jak podczas listopadowej nocy, gdy nie możecie zasnąć i przewracając się z boku na bok, obserwujecie przez okno pochmurny świt. Czerń się rozrzedza, przechodzi w szarość, potem w zimną mleczną barwę, gdzieś tam parę wron przyczepionych do gałęzi, gołe drzewa. Ot, ponura jesień.

Dzieci nie mogą się wyspać, to pierwsza z kar, które je czeka. Noworodki potrzebują wiele snu, a w piekle pozwala się na jedyne pięć godzin. Muszą pracować. Ale do tego trzeba umieć chodzić, powiecie. Tak, one umieją, choć nie wszystkie. Chodzą dziwnie, chwiejnie, pokracznie. Te, które nie potrafią, czołgają się. Niektóre nawet do tego nie są zdolne, więc leżą. Nie umiem powiedzieć, od czego zależy, że jedne opanowały zdolność chodzenia, a inne nie. Może od budowy szkieletu? Te, które leżą, patrzą w sufit, ale nie są smutne. Kto wie, może się nawet cieszą, że nie muszą pracować. Namiastką ruchu jest dla nich pływanie raz w tygodniu w basenie. Woda w ogromnym basenie ma czarną barwę, jak czekolada albo krew tętnicza. Unosi ciała dzieci, nawet tych, które nie umiałyby pływać. Ale one potrafią pływać, zachowały to jeszcze z czasów pobytu w brzuchu matki.

Basen jest jedynym miejscem, gdzie rozbrzmiewa muzyka. Z głośników sący się głównie tango. W sobotę (sobota to w piekle to samo, co niedziela w niebie i na ziemi) zamiast tanga głośniki emitują bicie ludzkiego serca. Do jednego z leżących chłopców na stałe podłączone są druciki, które biegną do głośników i te w systemie stereo przekazują raz w tygodniu rytmiczne uderzenia małego serca. Nikt się nie boi, że pewnego dnia zapadnie cisza, gdy ciężko chory chłopiec umrze. W piekle się nie umiera, piekło jest o sekundę bardziej wieczne niż niebo. Chłopczyk więc nie umrze, ale też nigdy się nie poruszy, jest, jak to się mówi, poważnie chory, a poruszać może tylko oczami. Ale bylibyśmy w błędzie, myśląc, że jest smutny. W jego oczach dostrzegam radość. Chłopcu nie przeszkadza wieczny bezruch, cieszy się na wszystkie niezliczone soboty, które następują, kiedy cienkie druciki łączą jego ciało z głośnikami. To budzi w nim jakieś mgliste wspomnienie, ja wiem, co jest tym wspomnieniem, ale on nigdy się nie dowie. Czasem tylko, kiedy widzi wodę, po łopatkach przebiega mu dziwny dreszcz, a w wyobraźni tworzy się pierścień skojarzeń: ciepła maść, ciemność, słodki zapach mleka i krwi, rytmiczne kołysanie w mydlanej bańce.

Ale, ale. Dzieci przyjechały pokutować, więc napiszmy więcej o karach. Z pewnym rozczarowaniem muszę stwierdzić, że żadna z nich nie jest specjalnie pomysłowa. W jednej z sal dzieci budują z klocków wieżę, która zawsze rozpada się tuż przed tym, jak brakuje w niej tylko ostatniego elementu. Niektóre zaczynają wtedy płakać, innym jest wszystko jedno. W kolejnej sali dzieci uczestniczą w budowie mostu. Wożą taczkami zaprawę murarską, noszą cegły, lecz na tyle lekkie, by móc je unieść. Wspinają się po rusztowaniach. Praca nie jest wyczerpująca, ale mają prawo odpoczywać, co trzy godziny. Poza tym odnoszę wrażenie, że nikt ich nie pilnuje. Mimo to pracują.

Czasem piekło odwiedza bóg, diabła nikt nigdy nie widział. Bóg wygląda jak Jack Nicholson, ma zmarszczki i pali papierosy. Podobno może wszystko, ale wygląda na niewyspanego. „Musi mieć dużo na głowie”, tak mogłyby pomyśleć dzieci, patrząc na jego twarz. Chociaż kto wie, co myślą. Czasem Bóg bierze któreś z nich na kolana, przynosi grzechotkę albo inny drobiazg, lecz zawsze w końcu stwierdza, że postąpił głupio. Dzieci nie bawią się zabawkami, w ogóle, jak na swój wiek, są dość poważne.

Bóg nosi się z zamiarem zrobienia czegoś z dziećmi, modernizacji piekła, przestrzeni coraz bardziej zdziczałej i zaniedbanej, lecz zawsze odkłada to na drugi dzień i w ten sposób kwestia piekła pozostaje otwarta. Tylko jego kawałek w miarę zagospodarowano, oczyszczono ze śmieci i chwastów. Reszta zarasta, ziemia pęka, jest dość sucha, w innych miejscach znów za mokra, trzeba brodzić w błocie. Z każdego kamienia w ciągu nocy powstają trzy. Jakiś błąd w tutejszej matematyce, pomyłka nie do wyjaśnienia. Tu nawet nikt nie jest w stanie dokładnie zliczyć wszystkich dzieci. System kończy się wraz z wyjściem z autobusu, potem nikogo specjalnie nie interesuje ich los. Zresztą, po co komu ewidencja wieczności, skoro wiadomo, że prawdopodobnie nikt nie umrze i nikt nie narodzi się w tym miejscu. To napawa spokojem.

Dzieci jedzą posiłki w ogromnej sali, przy drewnianych stołach, ustawionych w równe rzędy. Nie wiedząc, że to piekło, moglibyście pomyśleć, że to przyklasztorna ochronka dla noworodków albo dom małego dziecka. Sala jest czysta, podłoga świeżo wypastowana, drewno oddycha, a deski nadal, mimo upływu lat, produkują żywicę. Jest cicho. Dzieci piją mleko z białych kubków. Nie wiedzą o tym, ale jest o wiele smaczniejsze niż mleko z matczynej piersi.



SYLWIA SIEDLECKA

(ur. 1980), slawistka, redaktorka, autorka opowiadań. Tłumaczyła współczesną poezję i prozę słowacką dla „Literatury na świecie”, „Tygla Kultury” i wydawnictwa „Świat Literacki”. Recenzje i opowiadania publikowała również w „Toposie”, „Studium” oraz czeskich i słowackich czasopismach. Píše doktorat o współczesnej literaturze bułgarskiej. Mieszka w Warszawie.

Bohdan Zadura

WIERSZE

Zgryz

bezzębny
(zjadł zęby na poezji)
przypomina sobie
dentystki

(może z wyjątkiem pierwszej
szkolnej Haliny Arasimowicz
świeć Panie nad jej duszą)
wszystkie miały dobre oczy

w gabinecie w Instytucie Weterynarii
z widokiem na sosny
patrzył z rozdziawionymi szeroko ustami
w jasny błękit źrenic
Janiny Barcz

potem w czekoladowy brąz
oczu Heleny Karaś
której za fotel służyło
stare drewniane krzesło
z półkolistym oparciem
a maszyna do borowania
napędzana była nogą

kiedy przyjmowała pacjentów
jej mąż inżynier siedział w kuchni
kiedy przyjmowali goście
przysuwali to krzesło do ściany
pod okno i maskowali
zasłonami
(zasłony były w picassy
pogrzeb na cmentarzu w Kurowie)

jakiego koloru oczy ma Lidka Walczak
z tych dwóch trzech razów zapamiętał jej mocne
ramię bo rwała nie wiadomo kiedy
to już? upewniał się z niedowierzaniem

Mariola dwojga nazwisk (drugie Berek)
o niebiesko-szarych oczach
przyklejała mu dwie dolne jedyńki
które po jakimś czytaniu wierszy
w Rzeszowie i Katowicach
wypłynęły wraz z poranną
kawą w Warszawie u Berezy
i które machinalnie a szczęśliwie
wrzucił do kieszeni marynarki

jakieś subtelne erotyczne momenty
i odprężenie
trudno mu samemu w to uwierzyć
ale z tymi szeroko otwartymi ustami
czasem zapadał
w półsen

czasem przemykała mu przez głowę
myśl że każda (z wyjątkiem Lidki) wykonuje
szyfową pracę

osiwiał ale nie wyłysiał
zamiast dentystek
ma fryzjerki

Ginące gatunki

Bobdanie, i co my teraz zrobimy?
Tomasz Majeran

Carmen to firmowy znak Zadury
Wasył Machno

były wszędzie
potem prawie wszędzie
potem tu i ówdzie
i znikły

do czego porównać
te trzydzieści lat
do starego dobrego małżeństwa
któremu nie zagrażały
przelotne filtry sorry flirty
jakiś mentolowy powiew
jakaś kubańska słodycz
po których rano zostawał niesmak
i suchy kaszel zażenowania?

lepiej się rozwieść
niż zostać wdowcem?

w ostatnich miesiącach
to bieganie
od kiosku do kiosku
było jak wizyty w szpitalu
w którym wiesz że któregoś dnia
zastaniesz puste łóżko

tego nie robi się ludziom

puste pudełko na regale
jak fotografia na porcelanie

i co my zrobimy Tomku
ja jestem za stary
żeby jeszcze raz się żenić



BOHDAN ZADURA

(ur. 1945), poeta, prozaik, krytyk literacki i tłumacz. W 1969 r. ukończył filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, po czym pracował w muzeum w Kazimierzu Dolnym, a następnie w Lubelskim Teatrze Wizji i Ruchu jako jego kierownik literacki. Przez 25 lat był jednym z redaktorów kwartalnika „Akcent”. Od jesieni 2004 r. redaktor naczelny miesięcznika „Twórczość”. Jest autorem kilkunastu tomów wierszy, m.in. *W krajobrazie z amfor* (1968), *Małe muzea* (1977), *Starzy znajomi* (1986), *Prze-*

świetlone zdjęcia (1990), *Cisza* (1994), *Ptasia grypa i inne wiersze dla kobiet i mężczyzn* (2002), *Kopiec kreta* (2004), trzech powieści, dwóch tomów opowiadań i paru książek krytycznoliterackich. W latach 2005–2007 nakładem Biura Literackiego we Wrocławiu ukazało się siedmiotomowe wydanie jego utworów. Prezentowane w „Dodatku LITERACKIM” wiersze pochodzą z tomu *Wszystko*, który ukazał się niedawno w tym samym wydawnictwie.



WYCISKANIE, OSMOZA, PIEKARNIA

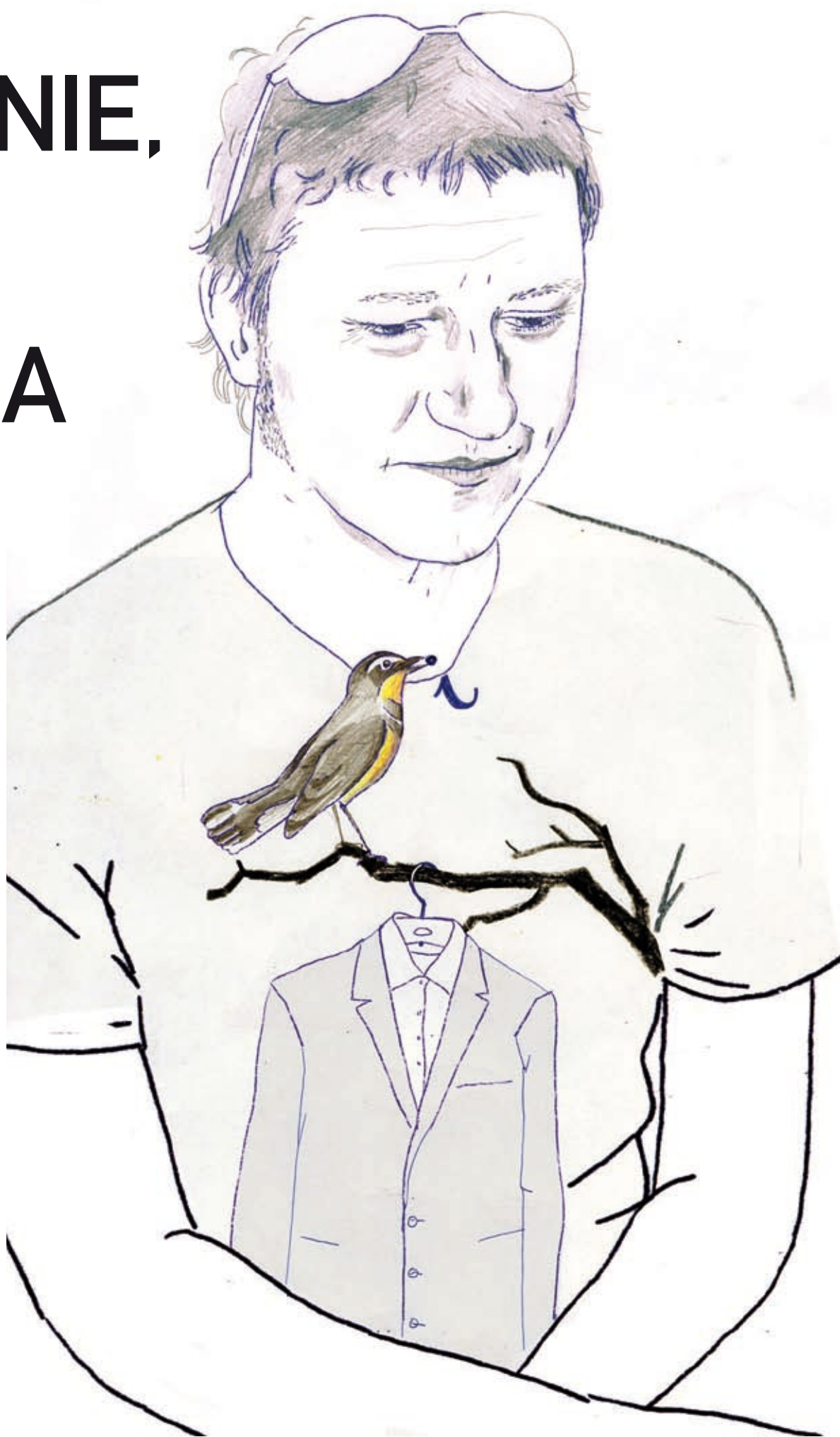
Z Adamem Wiedemannem
rozmawia Cezary Domarus

Cezary Domarus: Zaczniemy od początku, czyli od tytułów. Niedawno zwróciłem uwagę – nie wiem, dlaczego tak późno – że wszystkie Twoje książki poetyckie opatrzone są jednowyrazowymi tytułami. To przypadek czy premedytacja?

Adam Wiedemann: Jak by to powiedzieć... Przypadek, który naturalnie przerodził się w premedytację. Po prostu przy wymyślaniu tytułu drugiej książki postanowiłem być konsekwentny, i zresztą tych obostrzeń było więcej, bo początkowo chciałem, żeby wszystkie te tytuły kończyły się na literę k, poprzedzoną za każdym razem inną samogłoską. Ale kiedy przyszło mi wymyślać tytuł na -ek, skapitulowałem. Poza tym taki jednowyrazowy tytuł funkcjonuje mniej więcej tak jak imię, co mi jakoś tam odpowiada najwyraźniej psychicznie, skoro o swoich tomach opowiadań też mówię: *Wszędobylstwo*, *Sęk*, *Sceny*. Tak jest najlepiej, choć oczywiście ku przestrodze warto sobie przypomnieć przypadek Ewy Lipskiej.

Wiersze w Twoich książkach pojawiają się zasadniczo w kolejności chronologicznej, można by rzec, w porządku naturalnym ich powstawania. Między innymi stąd pytanie o rytm Twojego pisania i o przypuszczalny brak – to moje domniemanie – specjalnych kalkulacji literackich, które wymuszałyby na Tobie stosowanie określonych ruchów, zmian czy strategii. Ty, zdaje się jesteś od tego wolny, czy tak?

Wiesz, kiedy teraz obserwuję przepychanki autorów i redaktorów o układ tomu, to dziękuję Bogu, że wymyśliłem sobie tę chronologiczność. W *Samczyku* to było zresztą naturalne, bo te wiersze powstawały bardzo długo i wymieszane nie pasowałyby do siebie, tam jest po prostu ileś etapów mojego życia odzwierciedlonych w wierszach. A tak swoją drogą to z trudnością wyobrażam sobie wymyślanie argumentów za tym, żeby dwa wiersze znalazły



się obok siebie – chronologia mi tego oszczędza. W ogóle wszelkie premedytacje artystyczne są mi raczej obce i stąd nie podzielam ogólnych zachwytów dla Oulipo i innych takich. Ja raczej jestem poetą, który śpiewa jak ptak na drzewie, choć oczywiście nawet i taki ptak podlega pewnym przymusom, one go same, by tak rzec, dopadają. Teraz na przykład

– proszę bardzo! – widzę, że zakończyłem tę odpowiedź całkiem tak samo jak poprzednią.

No tak, to by trochę tłumaczyło fakt, że mimo upływu czasu (to już szesnaście lat od książkowego debiutu) nigdy nie wykonałeś, jak mi się wydaje, wyraźnej wolty czy znaczącej zmiany w sposobie pisania. Przy lekturze Twoich ostatnich książek poetyckich nie

→

mogłem się oprzeć wrażeniu, iż mam do czynienia z czymś w rodzaju dobrze skrojonego niedokończenia. Dotyczy to pojedynczego wiersza, który wydaje się porządnie i skończenie „naszkicowany”, lecz za żadną cenę nie chce zostać dopiętym na ostatni guzik jegomościem – takim w krawacie, dobrze wypastowanych butach i nienagannie dobranych sznurowadłach. Twój wiersz może pójść tu i tam, a nie tylko na raut, spotkanie okolicznościowe czy do teatru, gdzie chodzi o to, żeby zrobić raczej dobre wrażenie. To nie jest klasyczne pytanie z wyraźnie zarysowanym pytajnikiem, niemniej proszę, żebyś się do tego odniósł.

„Mój wiersz” (skoro go tak nazywamy) jest oczywiście bardzo podobny do mnie i na rauty się nie nadaje, a jak już na nich jest, to się upija darmowymi drinkami. Podobnie z tymi wszystkimi filharmoniami, które co prawda wolę od koncertów rockowych, ale też się w nich czuję jak chuj w torcie, bo żaden dobrze skrojony garnitur na mnie nie pasuje. Nawet gdzieś napisałem, że nie kupię sobie garnituru (mając na myśli zresztą garnitur do trumny) i nie tyle się tego trzymam, ile po prostu tak to wychodzi, nie da się ukryć, że jestem ze wsi, na wsi wychowany, i to całe mieszkanie w miastach, które już teraz zajęło mi więcej niż pół życia, niczego mnie nie nauczyło. Natomiast wiersze i książki staram się jednak kończyć, tzn. oddaję je do druku, gdy już są ewidentnie skończone, nie budzą we mnie co do swojego skończenia żadnych wątpliwości. Co nie przeszkadza temu, by się komuś wydawały „otwarte”, bo też czasem otwartość pracuje na rzecz skończoności. Tak czy owak – poezja wydaje mi się bodaj jedyną sferą życia, w której wykazuję się czymś na kształt elegancji.

Elegancja i humor, dodałbym. Lecz humor nie dla niego samego, bo jednak podejrzewam, że choć stosujesz go z naturalnych pobudek i usposobienia, to jednak posiada on określoną funkcję. Czy humor, nieodłączny – i jakże rzadki we współczesnej poezji – element Twoich tekstów, jest czymś, co ma nas przygotować na coś znacznie bardziej poważnego, ba – na powagę samą, ukrytą w wierszu, bo przecież śmiertelna powaga raz po raz zdaje się mrugać spomiędzy wersów. Mruga, a my zachodzimy głowę – powaga to czy mruganie?

Z tym humorem to jest dość dziwnie, bo osobiście nie lubię utworów humorystycznych, wszystkie kabarety i komedie strasznie mnie brzydzą i męczą, a jednocześnie swoich utworów nie jestem sobie w stanie wyobrazić bez odrobiny humoru, co wynika chyba niestety z mojej wrodzonej wstydlivości, skutek której nie potrafię w ogóle powiedzieć nic poważnego, bo się boję, że zaraz ktoś to wyśmiej. Więc ten element wyśmiania zawieram, by tak rzec, w samej swojej wypowiedzi. Przypomina mi się teraz opowieść o jakimś podróżniku, który miał oswojoną małpę i ta małpa pod jego nieobecność robiła mu zawsze straszny bałagan w mieszkaniu, a wtedy on, powróciwszy, dawał jej klapsa w dupę i wyrzucał ją przez okno. Po jakimś czasie małpa, widząc go w drzwiach, sama klepała się w tyłek i przez to okno wyskakiwała. No więc ja się zachowuję

jak ta małpa. A tak swoją drogą, to uwielbiam wiele utworów, w których powaga utrzymana jest od początku do końca, ale też jest sporo takich, gdzie ten humor pojawia się jakoś tak podskórnie, nienatrętnie – tu bym wymienił np. Szostakowicza i Macheja, oczywiście też Gertrudę Stein, nie da się ukryć, że są to moi mistrzowie. Zastanawiam się teraz, czy w ogóle w sztuce wyżej cenię tragizm, czy wesołość, no i dochodzę do wniosku, że najbardziej odpowiada mi ich miks – jednak mając do wyboru Jüngera i Waltera, wybrałbym tego drugiego. Humoru człowiek potrzebuje, zaśmiania się czasem, jest to po prostu pożywne.

Podczas gdy – pomimo i może wbrew pozorom – zdajesz się mówić w swojej poezji jednak bardzo serio i to po prostu czuć. Rzadki to przypadek, kiedy właśnie po prostu to czuć. Twój ostatni tom, *Pensum*, postawił, jak sądzę, w tej kwestii kropkę nad i. Jak bardzo – zapytam znieścacka – zależy Ci na powiedzeniu w wierszu czegoś naprawdę, hmm, istotnego. Piję trochę do określenia „poezja mądrościowa”.

Wiesz, ja w każdym wierszu się staram. Co więcej, osiągam to, jak mi się zdaje. Tu może powinny nastąpić konkrety, ale dajmy pierwszeństwo twoim wątpliwościom. Albo czymś tam. Tu raczej zachodzi możliwość pospieranania się na temat: co jest ważne. No bo od mówienia o rzeczach ważnych to my jesteśmy bądź co bądź specjalistami. Teraz przyszedł mi do głowy pewien *bon mot*: postawić kropkę nad i i wielokropkę nad iii... Co ty na to?

W obliczu spraw istotnych wydaje się to jedna z niewielu najwłaściwszych odpowiedzi. Chciałbym jeszcze wrócić do ostatniego, jak dotychczas, Twojego głosu, czyli do *Pensum*. Jeśli dosłownie potraktować tytuł *Pensum*, byłaby to rzecz o tym, jak to, co dość zdawkowo nazywamy Światem, zadaje nam tematy do opanowania, prace obowiązkowe. Może nawet więcej – Świat żąda od nas, byśmy Go opanowali, no i daje nam ten bardzo szczególny instrument, język, o którym tylko człowiek ma jakieś takie pojęcie, i chyba jednak dużo większe rozeznanie niż ten bardzo wymagający i miejscowo surowy Świat. Czego tak naprawdę dotyczy owa zasugerowana w tytule książki „zadana robota”, „roboty dzienna”? Jeśli w ogóle dotyczy, oczywiście.

Very good, thank you, jak mawia Stein w swoich powieściach. Ciekawi mnie, czemu mówisz o świecie pisany wielką literą. On nie przemawia do nas żadnym językiem. Pewne pojęcie o języku mają, powiedzmy, koty, ale nie świat. On jest bezrefleksyjny. Jednocześnie jest na tyle bogaty, że możemy na jego temat mieć jakieś refleksje. Bez świata byłibyśmy bezsilni i pisalibyśmy takie wiersze jak Julia Szychowiak albo Jolanta Stefko, nie uwzględniające istnienia świata. Dla nas świat jest instrumentem, na którym gramy – mówię w tej chwili o nas obu, bo to nas chyba łączy. Tylko że ja nie czuję tego, że on czegoś ode mnie żąda, raczej ja żądam od niego, żeby się dawał wykorzystać, bo to, co ja z nim robię, to jest pewnego typu gwałt i uświęcenie, wymuszenie znaczeń z czegoś nie będącego nawet tekstem. Na tym polega robota poetycka:

wyciskanie, osmoza, piekarnia; Tadeusz Różewicz piecze chleb, a Adam Zagajewski bułeczki, liczy się zarówno składnik, jak i produkt, aczkolwiek to ten drugi bardziej wiąże się z zadowoleniem, podczas kiedy ten pierwszy ze zdrowiem i zasobnością. Dość tego. *Pensum* to zadanie i jednocześnie uropek – ta dwuznaczność wydała mi się płodna.

Tak, w moim pytaniu kryła się, może niezbyt widoczna i niedostatecznie zaakcentowana sugestia, że jednak ten świat, dając nam zadania i język, nie spodziewa się, jakie my użytki i przyjemności z tego weźmiemy. No i ma za swoje, biedak. Ty zdaje się bierzesz z tego całkiem sporo. Oglądam się za siebie i widzę nadchodzący koniec tej rozmowy (no bo miejsce na kolumnach itd.), więc jeszcze jedno pytanie, które nie ma ambicji bycia ostatnim. O ile zazwyczaj wehikulem efektywnej poezji są szczeliny semantyczne pojawiające się na przestrzeni słów, co chyba powtarzam za Dursem Grunbeinem, o tyle u Ciebie owe szczeliny zdają się powstawać raczej na przestrzeniach o wiele rozleglejszych – fraz, zwrotek, poszczególnych fragmentów wiersza. Trochę jak w myślach, jakby to działa się „na gorąco”. Czy ma dla Ciebie znaczenie odwzorowanie rytmu czy struktury myśli w pisaniu?

Najlepsze wino gospodarz zostawia na koniec. No więc tak: ja się poruszam najlepiej nie w materii słów, tylko zdań (bo na słowach znajdują się nawet wspomniane wcześniej koty). Zdanie ma to do siebie, że chce być logiczne, a jednocześnie stwarza te możliwości odchodzenia od takiej czy innej logiki na rzecz jeszcze innej itd. To prowokuje do różnych zabaw, a później nawet stosunków i związków ze zdaniem. Z wszystkiego tego, co daje nam język, zdanie uwielbiam najbardziej. I, jak mi się widzi, pozostanę mu wierny. Nie mam zbyt wielkiej rozkoszy z grzebania w słowach, a i one, jak czuję, zbyt tego nie lubią. Słowa są ścisłe, zdania – różnokształtne i różnoznaczne, one to właśnie powodują, że obcowanie z językiem ma swój smak, dosięga jakichś głębokości i jakichś wyżyn. Tego na razie się trzymam, piszę teksty złożone ze zdań, a kiedy już nie będzie to możliwe, być może zajmę się odwzorowywaniem myśli, na razie moje myśli nie wydają mi się aż tak ważne, są sobie po prostu myślami, spośród których tę albo inną daje się wykorzystać. W postaci zdania, które pociąga za sobą jeszcze inne zdanie, aż się nie skończy zamierzona zwrotka. Zwrotka też jest strukturą: która nakłada się na strukturę zdania. Mam tego pełną świadomość, kiedy piszę. Na tym może zakończmy.

To właściwy moment. Dziękuję bardzo.

ADAM WIEDEMANN

(ur. 1967), poeta, prozaik, eseista. Wydał pięć tomów wierszy: *Samczyk* (1996), *Rozrusznik* (1998), *Konwalia* (2001), *Kalipso* (2004) i *Pensum* (2007), dwie książki prozatorskie: *Wszędobylstwo porządku* (1997) i *Sęk Pies Brew* (1998; edycja niemiecka – 2001, rosyjska – 2003), oraz zbiór zapisów onirycznych *Sceny łóżkowe* (2005; edycja słoweńska – 2007). Laureat nagrody Fundacji im. Kościelskich (1999) oraz Nagrody Literackiej GDYNIA (2008), trzykrotnie nominowany do Nagrody Literackiej NIKE. Mieszka w Warszawie.

(cd. ze s. 1)

JAK BYĆ DZIŚ KRYTYCZKĄ WŚRÓD PISAREK?

obiegu tematów zaangażowania, odpowiedzialności społecznej, krytyki politycznej i walki o prawa wykluczonych, wywołuje obawę, że dotychczasowe hierarchie literackie i światopoglądowe mogą zostać zachwiane, to znaczy, że owe hierarchie wspierają się na bardzo wątych podstawach. Wydaje mi się, że głównym powodem oporu wobec powyższych tematów jest lęk przed rozmontowaniem struktur symbolicznych, które mimowolnie (rzadko uświadamiamy sobie ich obecność i działanie) organizują naszą pracę intelektualną i społeczne interakcje.

Dwie istotne kwestie wymagają korekty. Po pierwsze nie chodzi wcale o to, że nowe zagadnienia i nowy język (a są nowe, nawet jeśli przywodzą na myśl reminiscencje z przeszłości – pojawiają się w zupełnie innym układzie parametrów kulturowych i wypełniają miejsce, które przez długi czas pozostawało nie obsadzone) wypierają wszystkie inne tematy i odmiany literackiego dyskursu. Krytyka (szczególnie krytyka akademicka) posiada sporo narzędzi, za pomocą których utrzymuje w grze pewne projekty poetyckie i prozatorskie. Wystarczy sięgnąć pamięcią do przeszłości, by się o tym przekonać. Czy krytyka Ignacego Fika spowodowała, że poezja Bolesława Leśmiana zniknęła z naszej świadomości? I czy rzeczywiście było tak, że brak bezpośredniego zaangażowania w sprawę społeczne osuszył wywrotową siłę Leśmianowskiego języka? Nie i nie. Jeśli ktoś uważa, że polityczne wyzwanie rzucone literaturze jest dla niej zagrożeniem, najwyraźniej nie rozumie, na czym owo wyzwanie polega.

Piotr Śliwiński kończy swoją polemikę ze Stokfiszewskim w ten oto sposób: „Bogate źródło wiedzy», bijące w wierszach Romana Honeta, Edwarda Pasewicza, Izabeli Filipiak, o t w a r t e przez krytykę zaangażowaną, szybko wysycha. Honet, Pasewicz, Dąbrowski nie są twórcami aktów społecznych jak twórcy slamu czy hipertekstów, którzy – faktycznie interesująco – składają się na pewne zjawisko społeczne”. Otóż wiersze Honeta, Pasewicza, Dąbrowskiego i wielu innych są absolutnie zjawiskiem społecznym, choć sens tej kategorii w kontekście politycznego wymiaru literatury jest inny. Jesteśmy przyzwyczajeni do utożsamiania literatury politycznej z interwencyjnością, tendencyjnością i publicystyką. Innymi słowy: zaangażowanie musi zostać w y r a ż o n e, w tekście muszą się pojawić jasne deklaracje światopoglądowe, klarownie sformułowane projekty polityczne, wyraziste tezy na temat rzeczywistości, w której żyjemy. Ale to tylko jeden – być może wcale nie najważniejszy – aspekt polityczności literatury. Doskonale wyjaśnia to Jacques Rancière, według którego polityka literatury oznacza, że teksty poetyckie czy prozatorskie uczestniczą w podziale widzialnego, a szerzej zmysłowego, świata. Dla Rancière literatura nie jest ani „sztuką pisania w ogólności”, ani osobliwym sposobem posługiwania się językiem (polegającym np. na zagęszczeniu powierzchni tekstu lub – przeciwnie – czynieniu jej przezroczystą, jak powiadali z lubością strukturaliści i ich postni następcy). Dzieło literackie jest dla niego szczególnego rodzaju ogniwem łączącym system znaczenia słów i system widzialności rzeczy. Owe systemy zawsze podlegają kulturalnym, społecznym i politycznym ograniczeniom, wyznaczając granice naszego myślenia i naszych interakcji. Pewne rejony rzeczywistości są zasłaniane, nie mamy do nich dostępu. Inne natomiast są nam odgórnie narzucane jako miejsce tworzenia jedynie poprawnych relacji międzyludzkich i instytucjonalnych. To, co czytamy w powieściach i wierszach, jak również to, co mamy na temat powieści i wierszy

do powiedzenia, ma wpływ na to, co widzimy. Literatura – i na tym polega jej polityczny wymiar – posiada moc „odciągania” nas od zwyczajowych zajęć i funkcji społecznych, kulturowych i egzystencjalnych, wyciągania nas z zakładek, które tworzymy na powierzchni organizmu politycznego (czyli zorganizowanej struktury). Rancière ma pełną świadomość, że nawet w przypadku najbardziej wywrotowych projektów literackich to zadanie nie zawsze kończy się powodzeniem. Co więcej w niektórych przypadkach politycznie skuteczna jest nie klasyczna literatura zaangażowana, ale teksty, które przez krytykę lewicową oskarżane są o obskurantyzm i reakcyjność. Sam Rancière odwołuje się np. do Baudelaire’a, Wordswortha, Mallarmego, Balzaka czy Prousta. Pisarze ci zasłużyli na miano politycznych, ponieważ ich teksty miały wpływ na modyfikację tego, co wspólne, zmieniały relacje między „wspólnym światem”, w którym żyjemy (Stokfiszewski trafnie powiada, że u podstaw tej wspólnoty leży „ontologia popularna”, czyli zestaw stabilnych cech rzeczywistości i praw, które nią rządzą) a językiem. Literatura wymienionych autorów doprowadziła do redystrybucji przestrzeni, pozycji, jakie w tej przestrzeni zajmujemy, funkcji, jakie spełniamy oraz sposobów mówienia, jakimi dysponujemy. Nie ma znaczenia fakt, że żaden z wymienionych autorów nie angażował się bezpośrednio w konflikty polityczne swojego czasu. Nieistotne jest to, że żaden z nich nie przedstawiał owych konfliktów w swoich tekstach. Jeszcze raz powtórzę: polityczność literatury wynika z faktu, że w szczególny sposób wpływa na nasze sposoby postrzegania, istnienia, myślenia i mówienia.

Zaangażowanie może zatem przybierać rozmaite i nieprzewidywalne formy. Nie mamy bowiem do czynienia z dwoma nurtami, biegnącymi równolegle. Nie sposób opisać współczesnego pola literatury za pomocą modeli dwójkowych. To, co w jednym porządku jest zachowawcze i konserwujące, w innych przestrzeniach okazuje się wywrotowe. Poezja Andrzeja Sosnowskiego, jeśli umieścimy ją w kontekście tradycji klasycznego wiersza, posiada rewolucyjną moc, która otwiera przed czytelnikiem niedostępne (niewidzialne) wcześniej rejony rzeczywistości. Wystarczy jednak zestawić ją z innymi projektami literackimi, by przekonać się, że jej materialistyczna estetyka zamyka drogę do nowych (albo starych, ale sytuacyjnie skutecznych) sposobów pisania. Podobnie było z Leśmianem. Krytyka Fika odnosiła się do bardzo wąskiego pasma tematycznych i językowych cech jego poetyckiego projektu. Błąd Fika (a także Stokfiszewskiego, który polityczność literatury bardzo często definiuje jako ekspresję określonej postawy ideologicznej i bezpośrednie zaangażowanie pisarza w krytykę naszej rzeczywistości społeczno-politycznej) polegał na zastosowaniu prostych przeciwieństw, które czyniły go ślepym na subwersyjny potencjał poezji Leśmiana. Co nie oznacza, że sam Leśmian nie podlegał innemu rodzajowi ograniczeniom. Najważniejsze jest to, że owe procesy nigdy nie zachodzą jedynie w polu literatury. Mają ogromny wpływ na inne sfery naszego życia. Właśnie dlatego można i trzeba mówić o ich politycznych konsekwencjach.

Największy opór budzi zapewne samo pojęcie polityczności, które ciągle kojarzy nam się z doświadczeniem nie mającym nic wspólnego z codziennym życiem. W tradycyjnych ujęciach literatura polityczna to osobny gatunek, rządzący się swoimi regułami. Polityka jest czymś dodanym do rzeczywistości i literatury. Z tego przekonania wynikają największe nieporozumienia. Przykłady Rancière’a pokazują dobitnie, że polityczność jest jednym z wymiarów istnienia każdego tekstu literackiego. Nie zawsze ów wymiar dostrzegamy, co nie znaczy, że ten element znika, kiedy porzucamy język zaangażowania, by powrócić do innych dyskursów krytycznych. Rancière nie tworzy abstrakcyjnego modelu tekstu politycznego, pod który należy podciągnąć konkretne realizacje literackie. Koncentruje się na pojedyn-

czym dziele albo projekcie, na momencie historycznym, w którym ów tekst powstał, na układzie sytuacyjnym, który determinował jego odbiór, a wreszcie na potencjalnych skutkach, które wywoływał w przestrzeni publicznej. Jak odształcił mowę stadną? Jakie rysy pozostawił w świadomości czytelników? Jakie możliwości otworzył przed literaturą i kulturą.

W szkicu z poprzedniego numeru „Dodatku LITERACKIEGO” Stokfiszewski przypomniał znaną tezę Czaplńskiego o zmierzchu paradygmatu romantycznego i nadejściu paradygmatu masowego, który trzyma w klinczu współczesną kulturę i któremu trzeba się przeciwstawić. Czy krytykowany przez Stokfiszewskiego pisarz rzeczywiście umacnia ów paradygmat? Prosty kontrargument polegałby na wykazaniu minimalnego (w porównaniu z innymi – przede wszystkim wizualnymi – środkami komunikacji) wpływu literatury na zmiany w polu kultury. Jeśli ktoś inwestuje swój czas w lekturę wierszy współczesnych poetów polskich, wybiera zajęcie z gruntu niszowe, wykraczające poza granice porządku popularnego. A jednak wybór niszowy nie wystarczy. Jeśli literatura nie dostarcza nam języka, za pomocą którego moglibyśmy skutecznie krytykować zmiany kulturalne i społeczne, rezygnuje z uczestnictwa w podziale widzialnego świata i mumifikuje jego narzuconą postać.

Czy wybierając drogę zaangażowania, pisarze skazują się na tymczasowość i doraźność? Czy to, co – jak mówi Piotr Śliwiński – spala się w piecu, w którym wytapia się alternatywna (wobec liberalnej) forma myślenia i bycia, na zawsze zamyka się w teraźniejszej chwili? Zanim odpowiem na to pytanie, chciałbym postawić inną kwestię: czy rzeczywiście jest tak, że idea tymczasowości poetyckiego gestu powinna budzić nasze wątpliwości? Skąd w ogóle pomysł, że dzieło (literackie) potwierdza swoją wartość tylko wtedy, gdy zalicza test ponadczasowości? W opublikowanym rok temu tomie rozmów z poetami pt. *Rozbiórka* Jerzy Janiewicz mówił, że „nieśmiertelność wiersza to haniebna, nieludzka idea”. Wiersz powinien otwierać się na teraźniejszą chwilę, albowiem tylko w ten sposób możemy zerwać się z łańcucha słów. Nowoczesna idea poezji oddzielonej od świata jest negatywnym punktem odniesienia dla wielu współczesnych poetów. W wierszu *Sztafeta pokoleń* Jarniewicz opowiada m. in. o naszym stosunku do języka, o tym, że to nie my umieszczamy język w naszym wnętrzu, to nie my zamykamy w sobie słowa, ale to one zamykają nas. Jeśli scena pierwotna nowoczesnej poezji polega na tym, że język ogranicza podmiot piszący, to cały wysiłek, jaki poeta antynowoczesny podejmuje, polega na wyrwaniu się z owego uścisku, otwarciu języka na rzeczywistość. Rzecz jasna ceną otwarcia jest tymczasowość wiersza. Nietzscheańska idea sztuki, która zapomina o przeszłości i nie dba o (swoją) przyszłość, jest nam zdecydowanie bliższa niż arcynowoczesne przekonanie o słowie trwale oddzielnym od świata i właśnie dzięki temu przechodzącym w pasmo ponadczasowości.

Ale istnieje inny jeszcze rodzaj ponadczasowości – chodzi mianowicie o stale aktualny potencjał krytyczny dzieła literackiego. Wystarczy przywołać przykład Giorgio Agambena. W jego znakomitych analizach kondycji współczesnego świata i miejsca, jakie w tym świecie zajmuje człowiek, raz po raz pojawiają się odwołania do literatury. Wszelako Agamben nie sięga do tekstów nam współczesnych, lecz do Franza Kafki i Roberta Walsera. Jacques Rancière – jak pisałem wyżej – skupia się na pisarzach z przełomu XIX i XX wieku, znajdując u nich narzędzia pozwalające na krytykę teraźniejszych struktur społecznych. Okazuje się, że istnieją teksty, które przekraczają granice tymczasowości, a na dodatek wcale nie wyrastają z idei literackiego autotelizmu. Gdybym miał krótko odpowiedzieć na zarzut, że pisarze zaangażowani lądują na jałowej ziemi, gdzie żywot dzieła jest intensywny, ale krótki, powiedziałbym, że nie

sam gest zaangażowania jest tutaj istotny, lecz sposób, w jaki ów gest się wykonuje.

Być może nie powinniśmy w ogóle mówić o literaturze (a szerzej: sztuce) zaangażowanej, lecz w zamian: o literaturze (i sztuce) angażującej, czyli takiej, która wciąga czytelnika do politycznej i ideologicznej gry, zmuszając go do porzucenia tradycyjnych pozycji ideowych, z których do tej pory oceniał teksty literackie. Refleksja na temat politycznego wymiaru literatury (zarówno krytycznoliteracka, teoretyczna, jak i historyczna) nie może się ograniczać do wyrażania społecznych powinności, jakie stoją przed współczesnymi pisarzami. Zadaniem krytyka nie jest formułowanie poetyki politycznej (tak jak niegdyś formułowano „poetyki normatywne”). W swoim szkicu z LITERY Stokfiszewski niebezpiecznie przybliżył się do punktu, w którym analiza poetyki literackiego tekstu politycznego zmienia się w proces budowania abstrakcyjnego modelu zaangażowanej literatury, konstruowania miary, do której pisarze muszą doskoczyć, jeśli chcą utrzymać się w grze. Literatura w żadnym czasie i w żadnym miejscu nie potrzebuje sfluorów, podsuwających jedynie słuszne tematy. Potrzebuje natomiast zderzenia z odmienną perspektywą estetyczną i ideową, z innym sposobem myślenia i pisania, od którego może się odbić w nieprzewidywalną stronę, wybudzając nas z egzystencjalnej, estetycznej i politycznej drzemki.

W jednym z wywiadów Agamben przypomina swoją rozmowę z Guy Debordem. Ten ostatni przekonywał, że jest przede wszystkim strategiem, a nie filozofem, koncentruje się na działaniu, a nie na czytaniu książek i analizie pojęć. Agamben powiada, że dla odmiany jest przede wszystkim filozofem, ponieważ analiza pojęć i języka wydaje mu się najpilniejszym zadaniem dzisiejszego intelektualisty. Sama praca strategiczna jest z łatwością przejmowana przez instytucje wspierające porządek liberalny, czego doskonałym przykładem jest cały ruch sytuacjonistyczny.

Rancière odpowiedziałby na to *dictum*, że nie ma już ścisłej różnicy między filozofem i strategiem, jedno działanie płynnie przechodzi w drugie. Współczesny krytyk literacki musi zatem łączyć te dwie sfery, rozumiejąc, że nie ma między nimi pęknięcia, że przejście od filozofii do strategii to nie zmiana jakościowa, ale zmiana perspektywy. O to przede wszystkim chodzi: o przyjęcie nowej perspektywy! Czas krytycznoliterackiej neutralności i bezinteresowności minął bezpowrotnie.



GRZEGORZ JANKOWICZ

(ur. 1978), krytyk, teoretyk literatury i tłumacz. Pracownik Korporacji „Ha!art” (redaktor serii wydawniczej „Linia krytyczna” i działu literackiego pisma „Ha!art”). Zajmuje się literaturą XX-wieczną, teoriami krytycznymi, kulturą popularną, współczesną poezją polską i relacjami między literaturą a sztukami wizualnymi. Autor i redaktor dwóch książek o XX-wiecznej poezji polskiej (*Jesień już Panie a ja nie mam domu*. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy oraz *Lekcja żywego języka*. O poezji Andrzeja Sosnowskiego). Współprowadzący program *Czytelnia* (TVP KULTURA). Juror nagrody poetyckiej Silesius.

IL MIGLIOR LADRO

(cd. ze s. 1)

mającego kształt zbliżony do tabliczki czekolady – rudo-różowo-czerwonej – zakrawa na skrajne prowizorium. Jest więc dokładnie tym, czym się jawi. Nic mojego, nic na zawsze, jedno wielkie prześlizgiwanie się z tematu na temat. Oto mój los. Jaka nadzieja (lub prędzej obawa) przyświecała architektom projektującym domy dla jednego pokolenia? W 30 lat po zakończeniu ostatniej wojny wznoszenie przyszłych zabytków mogło się rzeczywiście wydawać próżnym mozołem. Posłużysz się usługą rachunkiem prawdopodobieństwa, spółdzielnia mieszkaniowa w Z., inwestor kolektywny i powierzchowny, miała prawo dojść do wniosku, że wzniosłaby w ten sposób domostwa dla całkiem nowego szczepu nomadów. Budulcem tego dziesięciolecia był beton i strach. Gierek pożarł moje dzieciństwo. Dziś mam w spadku po tym betonowym łęku tysięcy ton przeszycy trwogą betonu. Dla bojaźliwego kilkudziesięciolecia, zwanego w historiografii PRL-em, dom oznaczał rodzaj przycupnięcia pod miedzą. Otaczając się zewsząd szarością i brzydotą, obywatele tego niedoświata mieli skądinąd uczciwy zamiar osiągnąć to samo, na co liczą noworodki małych ssaków, tarzając się we własnym łajnie: chcieli stać się nieatrakcyjni dla drapieżników.

Ale na zdrowy rozum: cóż może wyniknąć z tego, że złodziej zapoznał się z piwnicznymi zbiorami pokątnego filozofa? Jaki pożytek mógłby dlań wyniknąć z lektury książki *Świat jako wola i wyobrażenie* Schopenhauera? Czy człowiek ten nie odrzuci dzieła, powodowany jakże racjonalną obawą, ażeby dobra przyswojone gdzie indziej – trzeźwiejsze i bardziej, w najlepszym tego słowa znaczeniu, mieszczańskie – nie przeciekły mu przez palce? Bywa i tak, że złodzieje przywracają naszym rzeczom splendor, jakiego doznawały, spoczywając na półkach sklepowych. Czy naprawdę warto je było kupować? Oddały się kradnącym z osobliwą łatwością. Jakby chciały w ten sposób odzyskać swą nieosiągalność. Owi szlachetni gwałciciele dodają swym ofiarom urody: czy w istocie złodzieje nie przybywają z krainy naszych ukrytych pragnień? Moim przeznaczeniem okazała się hojność: jakiś rok temu zaopatrzyłem piwnicznego złodzieja w numer „Literatury na świecie” poświęcony Josifowi Brodskiemu (7/1988). Będąc przejazdem w Krakowie, zaopatrzyłem się na tamiecznym erudycyjnym dworcu PKP w dublet; mogę domniemywać, że tym samym wzbogaciłem przyszłego gościa.

Niechaj będzie, że chwalać instytucję bibliotek, spełniam psi obowiązek autora: książki nabyte przez nas bezpośrednio spod prasy drukarskiej mają skazę wpisaną w instrukcję obsługi; z antykwarycznych egzemplarzy mogę czytać nie tylko autorów, lecz także poprzednich czytelników. Byle bilet włożony między stronicę pozwala dociekać, jaką podróż czytający postanowił urozmaicić sobie lekturą naszej książki. Urozmaicić? To zbyt słabe słowo. Podwoić. Zatrzymać świat: oto przywilej, z jakiego korzystał Cartier-Bresson; świat rusza pod naszą niewagę. Nic tak nie wydaje się unicestwiać niedogodności i znojów stanu podróży jak dobra lektura, która zarazem pozbawia nas zysku wynikającego z posiadania przestrzeni. Książka to myśl udomowiona; otwarta przestrzeń to bezdomna bezmyślność – wiedzą o tym dyktatorzy, którzy wzmacniają armie kosztem bibliotek.

Wyobrażam sobie grzecznie, że przeszły właściciel mojego pisma jest dziś lepszym pisarzem niż ja. Raz, że wyzbył się Brodskiego. Po wtóre, w odróżnieniu od Komitetu Noblowskiego, ocenił twórczość tego

autora na złotówkę. Trzeci argument: nieznanego posiadacza woluminu pozostawił wewnątrz pisma nieco notatek. Być może złożył numer na dworcowym straganie mając na względzie upublicznienie komentarzy. Wywiązując się w tego zadania nie bez satysfakcji.

Przyglądam się okładce pisma. Długopis poprzednika z entuzjazmem odniósł się do zapowiedzi wydawniczych. Douglas Hofstadter wzbudza we mnie uczucie solidarności. Mocą dedukcji powołuję do bytu domniemanie, że 10. numer „Literatury na świecie” z 1988 roku został nabyty. Sądzę, że nie bez pewnej wzajemności.

O podkreśleniach w tekście mówię niechętnie; są one na ogół wspólnym dziełem czytelnika oraz przypadku. Wspomnę zatem na wzmogoną aktywność piśmienniczego narzędzia w tekście Brodskiego poświęconym Achmatowej. Nic dziwnego: pisanie o poetyckich sojusznikach to dla poetów zazwyczaj najwygodniejszy wehikuł dla ilustracji własnej poetyki. Strona 148. mojego pisma jest początkową stroną *Marmuru*: sztuki Josifa Brodskiego. Poprzednik przeciął didaskalia wizerunkiem cylindrycznej wieży, spowitej zanadto geometrycznymi (a może tak powinno być?) obłokami. Nie trzeba wystawiać umysłu na próbę ostateczną, by dostrzec w tym rysunku podobiznę więzienia, w którym przebywają Publiusz i Tulliusz, dwaj protagoniści dramatu. Na ten trop nie wpadłbym jednak bez pomocy nieznanego rysownika: oto uświadamiam sobie, że to wieża Babel. Więzienie zrodzone przez Brodskiego jest bowiem sumą wszelkich rozwiązań, które pozwalają człowiekowi uniknąć człowieczeństwa.

Brodski wielbił precyzję i subtelność; nie inaczej niż jeden z jego oświeceniowych przodków, ten mianowicie, który nakazał zbudować marmurowe miasto u ujścia Newy do Bałtyku. Mój poprzednik postarał się upewnić mnie w tym względzie. Tekst *Elegii czwartej (zimowej)* został przyozdobiony takimi oto przypisami (dla uniknięcia nieporozumień uwagi owe cytuję kursywą): „ziewnięcie wpędza puste zdanie do barłogu”: *metafora*; „suchy koncentrat światła – śnieg”: *peryfraz*; „w konwersacjach wypływa róża albo niezabudka”: *metafora*; „pióro skrzypią, niby cudze sanie”: *porównanie*; „chodnik powleka się szklonym karmelem”: *epitet metaforyczny*.

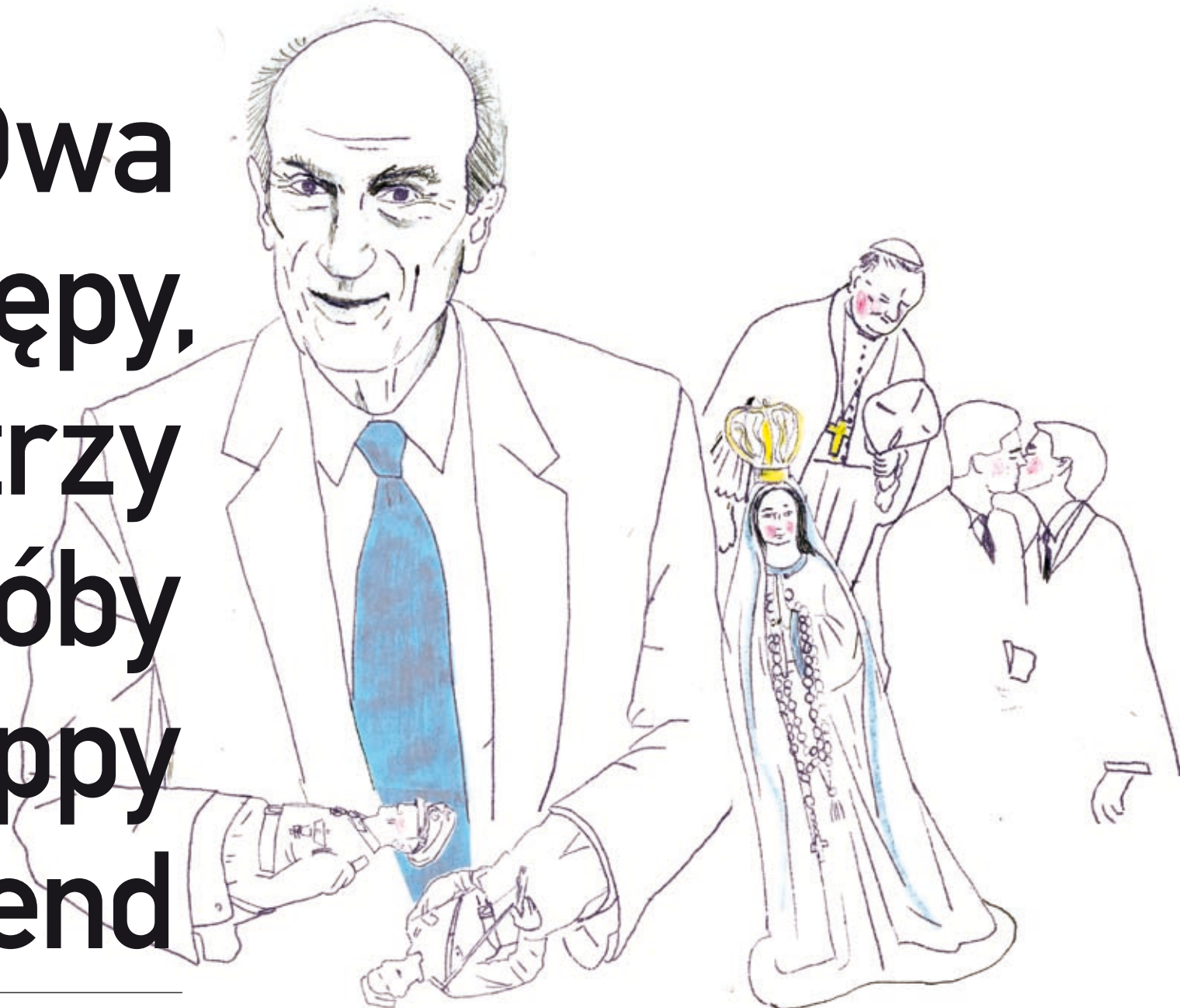
O sensowności powyższych komentarzy powiem niewiele. Jestem oschłym pragmatykiem. Wiersz dla mnie nie jest zadaniem z matmy.



MAREK K. E. BACZEŃSKI

(ur. 1963), poeta, autor ośmiu książek poetyckich. Ostatnia z nich *Morze i inne morza* (2006) była nominowana do Nagrody Literackiej GDYNIA (2007). Laureat Nagrody „Nowej Okolicy Poetów” (2007).

Dwa wstępy, trzy rozdruby i happy end



Robert Ostaszewski

Czternastego czerwca 2008 roku Marian Pankowski otrzymał (choć na gali obecny nie był) Nagrodę Literacką GDYNIA w kategorii prozy, za powieść *Ostatni zlot aniołów*. Jest więc dobra okazja, aby napisać co nieco o książkach tego autora. Choć właściwie o Pankowskim powinno się pisać i bez okazji, jak najczęściej i jak najwięcej, bo ten – na mój gust – jeden z najwybitniejszych współczesnych pisarzy polskich wciąż pozostaje boleśnie niedoczytany i nieopisany. To swego rodzaju intelektualny skandal, że autor *Rudolfa* wciąż nie doczekał się choćby jednej w miarę solidnej monografii, a obawiam się, że za życia – Pankowski jest przecież w wieku mocno senioralnym – już się jej nie doczeka.

Twórczość Pankowskiego, który od z górą pół wieku pisze wiersze, dramaty i prozę, jest bardzo obszerna, z konieczności więc w niewielkim szkicu ograniczyć się muszę tylko do jednej dziedzinie tekstotwórczej aktywności pisarza, wybierając prozę, co nie powinno dziwić czytelników, wszak jestem „panem od prozy”. Zanim jednak zajmę się konkretnymi tekstami, „popęlnić” muszę dwa wstępy. Czemu aż dwa? Jakże mam zrobić inaczej, skoro będę się zajmował pisarstwem, którym – między innymi – rządzi zasada nadmiaru, pewnej rozrzutności (choćby w języku).

KTO JEST WINIEN?

Dlaczego pisarz, który powinien stać w jednym szeregu z najlepszymi, błąka się wciąż po marginesach

współczesnej literatury (wprawdzie od kiedy Korporacja „Ha!art” do spółki z „Krytyką Polityczną” wzięły się do promowania twórczości autora *Rudolfa*, jest już nieco lepiej, ale do stanu idealnego wciąż sporo brakuje)? Zdaje mi się, że Pankowski płaci wysoką cenę za niezależność i ostentacyjne lekceważenie rytuałów polskiego życia zbiorowego, a także radykalizm projektów pisarskich. Pisarz ten zawsze szedł pod prąd oczekiwań stawianych polskiemu pisarzowi, więcej – pisarzowi pozostającemu na emigracji. Czy może raczej – zwyczajnie nie przejmował się nimi. Po tym, jak wyszedł cało z koszmaru niemieckich obozów koncentracyjnych, zaraz po wojnie zamieszkał w Belgii. Współpracował z emigracyjnymi instytucjami kulturalnymi, między innymi z Instytutem Literackim, ale jednocześnie już od roku 1958 stale publikował w oficjalnym obiegu w PRL-u, jego dramaty wystawiane były w polskich teatrach, on sam regularnie odwiedzał kraj, co wszystko razem wzięte narażało go na zarzut kolaboracji z PRL-owskimi władzami. Co więcej, nie mieszał się w emigracyjne waśnie, a w wielu tekstach bezkompromisowo poczynał sobie z kwestią polskości, narodowymi mitami, tradycją i historią.

Do tego przypięto jeszcze Pankowskiemu łatkę skandalisty, który nazbyt chętnie sięga po tematy kontrowersyjne i prowokacyjne, nazbyt wiele miejsca poświęca roztrząsaniu ciemnych stron ludzkiej cielesności i seksualności. To prawda, że wiele jego książek dotyka tematów wciąż w Polsce

bardzo drażliwych, dla przykładu: w *Rudolfie* jest to homoseksualizm, w *Putcie* – pedofilia, w *Pątnikach z Macierzyzny* – katolicyzm w wersji, jak to określa sam Pankowski, „stadionowej” czy „dożynkowej”, a w *Z Auszvicu do Belsen* – wywracana na nice obozowa martyrologia. Tyle tylko, że akurat w przypadku wymienionych książek nie chodzi o tanią prowokację, obliczoną na wywołanie skandalu w celach autopromocyjnych, lecz raczej o „skandal” wolnościelstwa, niezależności myśli, która nie cofa się przed transgresją i drwi z ograniczeń wciąż jeszcze mocno świętoszkowatej polskiej kultury.

I za to wszystko Pankowski płacił – a właściwie płaci po dziś dzień wysoką cenę.

RANEK W HOTELU FRANCUSKIM

Zazwyczaj nie chwalebę się spotkaniami z pisarzami czy znajomością z nimi – uważam to za żenujące – ale nie mogę odmówić sobie krótkiego opisu jednej z moich rozmów z Pankowskim, przede wszystkim dlatego, że uzmysłowiła mi ona, na czym polega fenomen jego twórczości. Była jesień 2005 roku, właśnie ukazało się kolejne w Polsce wydanie *Rudolfa* (właśnie dzięki „modzie” na prozę gejowską zaczęto się u nas interesować Pankowskim, co uświadamia paradoksalność recepcji twórczości tego autora). Byłem omówiony na wywiad z Pankowskim na ósmą – jak dla mnie: środek nocy – w krakowskim hotelu Francuskim. Powitał mnie starszy pan, nienagannie ogolony i ubrany, podopieczny mimo wczesnej pory na ostatni guzik. Okazał

Szczepan Kopyt

paradygmat

ktoś kiedyś
zobaczył ślad stopy
i pomyślał człowiek

od tamtej pory
wiadomość rozniosła się

nie ma ścieżki
bez antylop i wodopoju

kupy słonia mówią o tym że słonie
nie jedzą ludzi i wilków

przed światem
musiał istnieć bóg

po milionach nieskutecznych prób
rozpalenia ogniska kijkami

po miliardach stosunków
nie zakończonych wspólnym orgazmem

kręgach zbożowych
i piramidach

nazywamy coś skutkiem a coś przyczyną
i tkwimy w paradygmacie odbitej stopy nie wiedząc

że w chwilę później
ten ktoś przebija ślad dzidą

żeby szybciej ukończyć
polowanie

z zastanowienia się wynika rytm i piękno rzeczy

z zastanowienia się wynika rytm i piękno rzeczy
które stają przed oczyma umysłu
bez pomocy siatkówki i oka

pomyliłem tę myśl z nieznośną świadomością
jej bezużytecznej przyjemności
jak gdyby woda która draży myśli
miała wyprodukować megawaty energii
o jakie to smutne i głupie

powietrze jest potężniejsze ale
to ja wypowiadam jego imię

miłość ma sześć liter
ale to ja i ona
myślimy ją jeszcze umowniej
i umowniej



SZCZEPAN KOPYT

(ur. 1983), muzyk, poeta. Opublikował dwie książki poetyckie: *yass* (2005) oraz *możesz czuć się bezpiecznie* (2006). Jest laureatem nagrody głównej w X Konkursie poetyckim im. Jacka Bierzina. Mieszka w Poznaniu. Prezentowany wiersz pochodzi z przygotowywanego do druku w ramach Wielkopolskiej Biblioteki Poezji tomu *sale sale sale*.

się czarującym rozmówcą, niezwykle dowcipnym, o żywym, błyskotliwym umyśle i niesamowitej ciekawości świata i ludzi (wielu moich rówieśników mogłoby tego pozazdrościć Pankowskiemu). Zaskoczyło mnie to połączenie „podopinania” i pewnego – to chyba dobre określenie – rozbuchania intelektualnego; wydaje mi się, że dobrze charakteryzuje ono całą twórczość autora *Teatrowania nad świętym barszczem*. Na pozór teksty Pankowskiego mogą się wydawać – jako się rzekło – nadmiarowe, pełne groteskowo powykręcanych motywów i obrazów, ale przede wszystkim są one precyzyjnie przez autora skomponowane i rozwijają, często bardzo powikłane, kwestie z iście filozoficzną precyzją.

ROZRÓBA PIERWSZA – W JĘZYKU

Pankowski wypracował jedyny w swoim rodzaju, rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl. W jednym z wywiadów pisarz tak przedstawiał jego genezę: „Mój język zakorzeniony jest w mowie okolic mojego rodzinnego Sanoka, gdzie zderzały się różne gwary i języki, tworząc coś w rodzaju wschodniej mowy polskiej. Fundamenty mojego stylu są więc z sanockiego drewna. Potem układałem na nich kolejne elementy, wynikające z bagażu moich doświadczeń – czasu wojny, zderzenia z inną od naszej kulturą Belgii, czy kontaktów literackich”. Język Pankowskiego jest nie tylko słownikowo niezwykle bogaty, barwny, soczysty, obrazowy, ale też przesycony najwyższą próbą poetyckością. Autor *Matuga idzie* często wplata w swoje prozy wiersze, ale właściwie wszystkie teksty prozatorskie tego pisarza należałoby nazywać poematami prozą. Podstawowym chwytem Pankowskiego jest gra kontrastami, obok wyrafinowanych metafor pojawiają się rozbudowywane, przetwarzane wulgaryzmy (w naszej literaturze tak efektownie kłaść potrafił chyba tylko Witkacy), detaliczne opisy świata sąsiadują z fragmentami dyskursywnymi. Pankowskiemu udało się to, czego dopracowują się tylko najlepsi pisarze, robiąc „w polszczyźnie rozróbę” (określenie samego pisarza), igrając twórczo rozmaitymi jej rejestrami, eksperymentując z językowym tworzywem, ukształtował wyrazisty autorski styl.

ROZRÓBA DRUGA – W KRAMIE Z WARTOŚCIAMI

Literatura jest dla Pankowskiego nie tylko domeną językowej zonglerki i artystycznych spełnień, ale także – a może przede wszystkim – stanowi narzędzie, przy pomocy którego autor może poznawać i opisywać zarówno siebie samego, jak i świat. Pisarza szczególnie zdają się interesować idee czy wartości – ujmując rzecz w dużym skrócie – nieco wątpliwe, kontrowersyjne czy wymagające „przeboleń”, które przez większość autorów bywają ze strategicznych względów przemilczane. Od dziesięcioleci robi więc Pankowski rozróbę w kramie z wartościami. Właściwie każdy temat z podejmowanych przez autora *Ostatniego zlotu aniołów* – kwestia szeroko pojmowanego Innego i stosunku do niego, religijności, sposobów przejawiania się współcześnie metafizyki, starość czy cierpnie – wymagałby odrębnego omówienia. Ja poprzestanę na jednym tylko przykładzie. Przyjrę się nieco bliżej sprawie katolicyzmu, czy szerzej – religijności, z którą Pankowski zmierzył się w powieści *Pątnicy z Macierzyzny*. Mimo, że żyjemy w kraju zdominowanym przez ludzi deklarujących się jako katolicy, trudno jest u nas dyskutować o religii (zawsze było trudno, a lata pontyfikatu polskiego papieża jeszcze te trudności spotęgowały): z jednej strony dyskusja zatrzymuje się zwykle na poziomie mantrowanych do znudzenia truizmów, z drugiej – kończy się łatwymi, tanimi atakami na wiarę i wierzących. Pankowski bardzo

krytycznie podchodzi do polskiego katolicyzmu, zarzuca mu, że podtrzymuje zachowania stadne, że jest w nim mnóstwo wiary na pokaz, zbędnych rytuałów, poza którymi nie ma tego co najistotniejsze, głębokiego indywidualnego przeżycia religijnego. Dokonuje też w powieści wnikliwej analizy własnej religijności. Unika jednak – nadmieniałem już, że Pankowski mimo wszystko, mimo swojej momentami straceńczej odwagi intelektualnej, jest jednak autorem „podpinanym” – nadmiernego krytykanctwa i myślowych mielizn. W tym przypadku znamieny jest też gest zaniechania. Już tłumaczę, o co chodzi. Powszechnie wiadomo, że Pankowski studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim razem z Karolem Wojtyłą, potem, po latach długo korespondował z papieżem. Jednak autor *Smagłej swobody* po śmierci papieża nie zdecydował się – jak zrobiło to wielu – wyprzedawać swojej znajomości z papieżem, nie napisał wspominek w stylu *Mój papież*.

ROZRÓBA TRZECIA – AUTOBIOGRAFICZNA

A jeśli już mowa o wyprzedaniu prywatności... Cała twórczość Pankowskiego jest ostentacyjnie autobiograficzna, głównym bohaterem jego książek jest po prostu Marian Pankowski, polski pisarz mieszkający w Belgii. Oczywiście, Pankowski jedynie gra autobiograficzną kartą, jakże by inaczej. Niektórym to ustawienie samego siebie w centrum własnego pisarstwa wydaje się gestem nieco podejrzanym, nazbyt narcystycznym; według mnie – wnika jednak ze szczerości. Pankowski nie mizdzy się, nie kryguje, chce opisywać swoje doświadczenia, pokazywać, jak poznaje i oswaja świat, i robi to w taki sposób, że zaciekawia odbiorcę. Nie tylko dlatego, że sporo w życiu przeszedł. I znowu, Pankowski pisze o wydarzeniach z własnego życia szczerze, często dotyka „miejsz” czy spraw bolesnych, pisząc otwarcie choćby o dokuczającej mu starości, odchodzeniu bliskich czy specyficznej, bardzo zażyłej relacji z matką. Zawsze jednak milknie w odpowiednim momencie, nigdy nie ześlizguje się na poziom emocjonalnego ekshibicjonizmu.

HAPPY END

Właściwie happy end pojawił się już na początku mojego tekstu – a jest nim przyznanie Pankowskiemu Nagrody Literackiej GDYNIA.



ROBERT OSTASZEWSKI

(ur. w 1972), prozaik, felietonista, krytyk literacki, redaktor naczelny Portalu Kryminalnego, współredaguje też „FA-art” i „Dekadę Literacką”. Wydał zbiór felietonów *Odwieczna, acz nieoficjalna* (2002), prozę *Troję pomścimy* (2002) oraz zbiór opowiadań *Dola idola i inne bajki z raję konsumenta* (2005). Mieszka w Krakowie.

Vladimír Holan

przełożył
LESZEK ENGELKING

Śmierć

Wygnałeś ją ze swego wnętrza już wiele lat temu
i zamknąłeś ten zakamarek, i starałeś się o wszystkim zapomnieć.
Wiedziałeś, że nie ma jej w muzyce, toteż śpiewałeś,
wiedziałeś, że nie ma jej w ciszy, toteż zachowywałeś milczenie,
wiedziałeś, że nie ma jej w samotności, toteż byłeś sam...
Ale niestety! Co to się dziś stało,
że jesteś przerażony jak ktoś,
kto nagle w nocy dostrzegł
smugę światła pod drzwiami
prowadzącymi do pokoju obok,
w którym już dawno nikt nie mieszka?

I jeszcze

I jeszcze wspomnienie, choć mówię już „dobranoc”...
Jakoś tak godzinę przed tym, nim dotarła wiadomość
o zamachu w Sarajewie –
siedziałem, mały chłopczyk, z ojcem i z matką
w ogródku restauracji, to znaczy: pod kasztanami.
Był straszny upał, zapijany pilznerem,
możliwe, że grała też muzyka, już dobrze nie pamiętam...
Nigdy jednak nie zapomnę, jak do naszego stolika
podszedł podstarzały mężczyzna, którego prowadził
chyba dziesięcioletni chłopiec...
Nie byłem wtedy starszy od niego...
Ale do dzisiaj widzę tego mężczyznę, który
miał owiniętego wokół szyi węża,
wypchanego pytona królewskiego,
i pokazywał go za łyk piwa
albo pieniążek... Do dzisiaj widzę jego oczy
i trzęsące się ręce, i jeszcze, jak się z pytona
sypały trociny. I widzę także
tego chłopca, który zbierał grosze,
by w odpowiedniej chwili,
kiedy jego ojciec pił i był odwrócony plecami,
wrzucić sobie do ust grajcara albo szóstaka...

Dobranoc...

VLADIMÍR HOLAN

(ur. 1905 zm. 1980), poeta i tłumacz. Książkowo debiutował poetystycznym tomikiem *Blouznivý vějíř* (1926, *Marzycielski wachlarz*), ale szybko przekonał się, że jego osobowości poetyckiej zupełnie nie odpowiadają beztrioskie poetystyczne fajerwerki i uważał później debiutancką książkę za grzech młodości. Za jego faktyczny debiut należy uznać tomik *Triumf smrti* (1930, *Tryumf śmierci*). Wydał kilkanaście tomów wierszy, m.in. *Vanuti* (1932, *Powiew*), *Oblouk* (1934, *Łuk*), *Kameni prihaziš...* (1937, *Kamieniu, przychodzisz...*), *Záhřmotí* (1940, *Zagrzmocie*). Gromadzące się nad Czechosłowacją i całą Europą chmury, układ monachijski, okupacja zmusiły w pewnym momencie Holana do podjęcia tematów aktualnych, ciśnienie historii okazało się chwilowo większe niż ogromne ciśnienie wewnętrzne, które do tamtej pory kształtowało jego poezję i miało kształtować ją

także później. Powstały dzieła wydane już po wojnie w tomie *Havraním brkem* (1946, *Piórem gawronim*); część z nich ukazała się wcześniej w niewielkich książeczkach, część zatrzymała cenzura. W czasie wojny powstały pierwsze z jego poetyckich opowieści *První testament* (1940, *Pierwszy testament*), *Terezka Planetová* (1943), *Cesta mraku* (1945, *Droga chmury*), swego rodzaju tragiczne parable traktujące o losie współczesnego człowieka. Jednym z tomów, którymi poeta powitał wyzwolenie była *Panychida* (1945, *Panichida*). W latach 50. nie miał szans na wydawanie swej ciemnej, trudnej i pesymistycznej w wymowie liryki. Dopiero w 1963 r. ukazał się tom *Mozartiana*. Kolejne zbiory to *Bez nazvu* (1963, *Bez tytułu*) i *Na postupu* (1964, *W toku*), pierwszy zawiera wiersze z lat 1939–1948, drugi z lat 1943–1948. Dalsze tomy wierszy lirycznych to *Triolog* (1964),

Bolest (1965, *Cierpienie*), *Na sotonach* (1967, *Na łożu śmierci*) i *Asklepovi kohouta* (1970, *Asklepiosowi koguta*). Za największe dokonanie twórcy bywa uznawany tworzony przez wiele lat poemat *Noc s Hamletem* (1964, *Noc z Hamletem*). W 1973 ukazał się poemat–fragment *Noc s Ofelií* (*Noc z Ofelią*). Ostatnie dwa zbiorki Holana, *Předposlední* (*Przedostatni*) i *Sbohem?* (*Żegnacie?*) wyszły pośmiertnie, w piątym tomie jego dzieł zebranych, zatytułowanym *Propast propasti* (1982, *Przepaść przepaści*). Przestał pisać i publikować w 1977 r., kiedy zmarła jego chora na zespół Downa córka. Jest laureatem m.in. włoskiej nagrody Etna Taormina (1967) i belgijskiej Grand Prix International de Poésie (1974). W Polsce ukazały się dwa wybory jego poezji w opracowaniu Józefa Waczkówa i Mariana Grzeźczaka, oba w 1978: *Placz symbolów* i *Poezje wybrane*.

Głęboko w nocy

Jaroslavowi Seifertowi

„Jak nie być!” – pytasz, a nawet na głos mówisz.
To drzewo albo kamień milczy,
choć obydwaj są ze słowa, a więc są nieme,
jeśli słowo jest przerażone tym, co się z niego zrobi-
ło...
Ale i m i o n a jeszcze mają. Imiona: sosna,
klon, osika... Imiona: skaień,
bazalt, fonolit, miłość... Piękne imiona,
tylko przerażone tym, co się z nich zrobiło...

Orfeusz

Nie umiał czytać, pisać, liczyć,
ale śpiewał. Kiedy umarł,
kobiety obmywały jego ciało
gąbką. Gdy
dotknęły jego seksu,
zaczął śpiewać... Przestraszone
uciekły i rozgłosiły
wieść o tym zdarzeniu...
Został niepogrzebany...



Igor Stokfiszewski
Coś zgoła innego



I mnie uwodzi intelektualna dezynwoltura Johna Ashbery'ego, która każe w *Innych tradycjach* widzieć przede wszystkim satyryczny komentarz do dysfunkcyjności krytyki, starającej się zrekonstruować całość – objaśnić wiersz, oddać *intentio auctoris* lub *operis*, z lirycznych puzzli ułożyć mapę literackiego państwa. Nieskoordynowany ruch języków – nachalny biografizm, ułomna hermeneutyka i nieustanne wypychanie badyli w jej rozpedzone koła, tani psychologizm, wreszcie – regularna prywata (przywoływanie rozmów, liścików, lirycznych plotek) – pozwalają nam patrzeć na tom jako indeks praktyk ośmieszających pretensje dyskursu krytycznego; zaś upór w sięganiu

po teksty autorów „pomniejszych” – wypychanie igły w każdy napompany kanon.

Trudno jednak dać wiarę, by u progu XXI w. – gdy książka ukazała się w Ameryce – w apogeum spełniania się snu o ponowoczesności z jej pluralistyczną doktryną wolnościową, przyjemnością i humorem ras, religii, płci, seksualności, poeta o tak nietużinkowej inteligencji zdecydował się oddać sentymentalny hołd heroicznej afirmacji marginesu, rozproszenia i czego tam jeszcze. Doniosłość *Innych tradycji* – owych mini-traktatów o sześciorgu artystach, którzy mieli wpływ na dźwięk lirycznej mowy Ashbery'ego – zrozumiemy dopiero wówczas, gdy w Harvardzkich wykładach poety dostrzeżemy satyrę na satyrę: manifest twórcy, próbującego zbudować nowy liryczny ład na gruzach śmiesznej postnowoczesności.

Gestem, dzięki któremu Ashbery może podjąć ów wysiłek jest odczarowanie złego fantazmatu subiektywności. W myśl ponowoczesnej doktryny, to

subiektywność jest elementem, oddalającym wszelki dyskurs od centrum, podtrzymującym żywotność marginesów i dysmiliacji. Ashbery odkrywa własną subiektywność jako gwaranta istnienia centrum – stabilizatora najważniejszego z poetyckich światów: jego własnych wierszy. Skoro znane partykularyzmy (nurty nowoczesności, odniesienia historycznoliterackie, warianty myślenia krytycznego) nie sugerują poecie satysfakcjonującej genealogii jego własnego pisarstwa, wysiłek, którego się podjął należy ułożyć w pytanie: w jaki sposób marginesy, „poeci pomniejsi”, liryczne przypadki, nieukładające się w znane nam narracje, zdołały ukształtować poetę, zajmującego centralną pozycję w świecie amerykańskiej powojennej awangardy? A w konsekwencji: w jaki sposób raz jeszcze z magmy śmiesznej postnowoczesności możemy zbudować nowy liryczny ład? Po pierwsze – nie zawierzać znanym partykularyzom: poezji egzystencji, autonomii języka, nowoczesności, ponowoczesności, centrum, marginesu i czego tam

jeszcze; po drugie – zaufać metodom nieprzystającym do mówienia o lirycie: zachwycić się życiem wybitnego eksperymentatora, odmówić sensu tekstom upartego klasycysty, ukłonić się nad dziwactwami biografii, krajobrazu, idei, rytmu mowy. A nade wszystko – afirmować własną subiektywność jako przypadkowy konglomerat nieprzystających do siebie narracji, widząc w niej gwaranta nowego ładu. Dopiero w świetle przekornej satyry na satyrę dostrzeżemy przewrotność zamysłu Ashbery'ego: im bardziej *Inne tradycje* zdają się być „nieciągłą kompozycją elementów, których układ można dowolnie zmieniać”, tym bardziej powinno budzić się w nas podejrzenie, że idzie o coś zgoła innego.

John Ashbery, *Inne tradycje*, przeł. J. Fiedorczuk, J. Jarniewicz, T. Pióro, P. Sommer, A. Sosnowski, przedmowa G. Jankowicz, korporacja „Ha!art”, Kraków 2008.

Robert Ostaszewski
We wrotach kłęski



Niby żadna rewelacja, niby nic nowego, temat po wielokroć w literaturze ogrywany – by nie rzec: zgrany – opowieść o czterdziestolatku po przejściach. Taką właśnie historię przedstawia w najnowszej powieści, zatytułowanej *Gesty*, Ignacy Karpowicz. Niby autor wykonał wolę, pisząc książkę z mniejszym ładunkiem groteski niż w dwóch poprzednich, *Niehalo* i *Cudzie*, tekst bardziej serio, a jednak wciąż zdają się go interesować podobne rzeczy, choćby kwestia przypadku, który miesza w ludzkich losach.

Głównym bohaterem *Gestów* jest czterdziestoletni Grzegorz, który wchodzi w „wiek męski, wrota kłęski”. Jest wprawdzie wziętym reżyserem teatralnym

i scenarzystą, ale w codziennym życiu radzi sobie niespecjalnie. Dręczy go bezsenność, dokuczają mu rozmaite traumy i fobie, ma toksyczne relacje z najbliższymi, nie potrafi zbudować trwałych związków z kobietami (właściwie liczyła się tylko jedna, licealna miłość) – w ogóle zdaje się być typem mocno aspołecznym. Główny jego problem tkwi w tym, że nie wie, po co i jak ma żyć. Tak to tłumaczy: „Jestem dzieckiem moich rodziców, co oczywiście, oraz deficytu. Brakowało podstawowych produktów: mięsa, cukru, drożdży, papieru toaletowego, ale również zabrakło autorytetów i przykładów”. W innym miejscu zaznacza: „Moje życie wydaje mi się pozabawione treści. Dlatego staram się nadać mu formę”. Reagując na to, co przynosi mu życie, wykonuje jedynie wystudiowane gesty, niczym aktor w kłopskim serialu (nie przez przypadek pod koniec życia namiętnie ogląda tandetne „tasiecmce” telewizyjne), kulturuje prywatne rytuały, mając przy tym pełną świadomość, że niewiele mu pomagają w znoszeniu dokuczliwej codzienności.

Przez przypadek egzystencja Grzegorza wywraca

się do góry nogami, co przyjmuje ze spokojną rezygnacją. Odbiera niepokojący telefon od matki, z którą rzadko się kontaktuje. Matka od śmierci męża mieszka sama w ich rodzinnym domu w Białymstoku. Grzegorz jedzie do niej, znajduje ją w kłopskim stanie, zawozi do lekarza – po serii badań okazuje się, że jest ciężko chora. Wtedy postanawia na jakiś czas zamieszkać z matką. Pobyt w rodzinnym domu wrzuca go w przeszłość, każe na nowo przeanalizować niezbyt miłe wspomnienia, zmusza do próby zaprowadzenia ładu w sobie samym. Zdaje się, że zaczyna wychodzić na prostą, ale tylko pozornie – znowu przypadkowo (karetka, którą jedzie wraz z matką do szpitala, ma wypadek, w którym mocno ucierpiał) dowiaduje się, iż nie zostało mu wiele czasu.

Przyznam, że niespecjalnie przepadam za historiami o udręczonych czterdziestolatkach, może dlatego że sam powoli zbliżam się do męskiej smugi cienia i tego rodzaju opowieści budzą we mnie wątpliwości, a może zwyczajnie z tego powodu, że są na ogół przewidywalne i do bólu powtarzalne. Lekturę *Ge-*

stów zaczynałem więc z pewnym niepokojem, raz po raz pytając sam siebie: czy Karpowicz da radę? Dał. Autor *Niehalo* właściwie wybrał formę opowieści i dobrze „ustawił” bohatera. Na książkę składają się zapiski z ostatnich miesięcy życia Grzegorza, rodzaj pamiętnika/autobiografii, opatrzone krótką glosą (ostatni rozdział o takim właśnie tytule) przez jego licealną miłość. W narracji rytm wyznaczają obsesyjne powtórzenia, które jednak ani razią, ani drażnią. A to wszystko dzięki ironicznemu dystansowi bohatera do siebie, doprawionemu odrobiną straceńczego humoru. Ta książka pełna jest wyciszonego smutku i spokojnej rezygnacji, znanych pewnie wszystkim z jesiennych, zbyt długich wieczorów, kiedy myśli się o przeszłości bez żalu, że minęła, a o przyszłości – bez nadziei, że przyniesie coś ciekawego. Mądra powieść, i tyle.

Ignacy Karpowicz, *Gesty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

Krzysztof Nicz
Wpóływa śmierć



Lacrimosa, szósty tom poetycki Radosława Kobierskiego, przynosi wiersze o wyjątkowym, funeralnym natężeniu. Nie powinno to dziwić czytelników zaznajomionych z poezjowaniem autora. Z penetracją „grobowego” obszaru ludzkiej aktywności uczynił on swój znak rozpoznawczy. Jednak tym razem rzecz raczej w metodycznym wręcz nasileniu tych poszukiwań, w obłądnym błędzeniu po rubieżach świata umarłych, które zamieszkiwane są jeszcze przez na wpółżywych bohaterów wierszy Kobierskiego.

W głośniejszej książce *Śmierć w cywilizacji Zachodu* Michel Vovelle nakreślił fascynującą atropologię śmierci i związanych z nią „rytuałów zaradczych”, jakich

dopracowała się ludzkość w swej przykrótkiej historii. Kobierski wydaje się być wiernym czytelnikiem tej książki. W *Lacrimosa* zastosował kilka patentów – od lamentu po sarkastyczny śmiech. W ostrym reżimie jego tercyn raz po raz słychać pogłosy chocholego tańca nad grobami, zgaszonego jak kaganek jęku otepalnych z bólu żalobników, i ciszy granitu pokrytego podniosłą, łacińską nomenklaturą. Autor tych wierszy, poruszając się w góry ustalonych, kulturowych parametrach żaloby, ostantacyjnie nasycy zastęgle w rytuale formy treścią absolutnie prywatną – ten moment zderzenia oferty rytualnej z traumą indywidualnego doświadczenia śmierci czyni z tych tekstów amalgamat rozpacz i pogodnej wręcz rezygnacji. Dodajmy – amalgamat artystycznie wykwiutny, językowo przekonujący i zwyczajnie po ludzku przejmujący.

Autor *Lacrimosa* jawnie sięga do tego źródła poezjowania, które wydawało się dawno wyschnięte: jest to gra w *katharsis*. Narkotycznym opisem krajin dzieciństwa, pryncypialnym odwzorowaniem

czasu utraconego i freudowskim rozwiązaniem dychotomii Syn–Ojciec w wierszach Kobierskiego zawsze towarzyszy pewien naddatek spekulacyjny. W ostrych puentach słychać bowiem próby sprawdzenia skuteczności narzędzi skompromitowanego logosu. Kobierski chce niemożliwego: rozumieć przypadek ludzki – skłonność do błyskawicznego zniknięcia, do nieistnienia jako predykatu. Człowiek raczej „nie jest”, zdaje się twierdzić jego wiersz. To jedyny kwantyfikator w jego semantycznej maszynie, jedyny punkt oparcia dla toczonego się w przestrzeni wiersza spektaklu odchodzenia i opuszczenia. Nieistnienie jako warunek konieczny i wystarczający do snucia przypuszczeń na temat genealogii własnej i cudzej, wydaje się silną przesłanką ontologiczną. Jednak wiersze Kobierskiego, w swoim żywiole spekulacyjnym, nie wkraczają już w obszar zainteresowań niedyśjusznych metafizyków. Są raczej jak galeria, w której możemy podziwiać idolatrie, które wyszły z obiegu. Sceptycyzm podmiotu tych wierszy najsilniej ujawnia się właśnie w momentach głu-

chych przywołań Boga, Ojca, Syna, wreszcie siebie samego – do metafizycznego porządku. Popatrzyć, zdaje się mówić wiersz, to już nie działa, te imiona „nie istnieją” – to ich jedyne usprawiedliwienie. Wizyta w takiej galerii może silnie poturbować, zwłaszcza tych czytelników, którzy *katharsis* rozumieją jako „oczyszczenie”, a nie jako „ograbienie” z resztek złudzeń.

Przejmująca do szpiku śmiertelnych kości książka Kobierskiego w obszarze zastosowanych perswazji językowych i leksykalnych rozwiązań wydaje się wręcz lekka. Efekt literackiej wiarygodności został więc osiągnięty metodą oksymoroniczną. Widać tak trzeba: tańczyć nad grobami, fruwać nad kompostem pochłaniającym naszych bliskich, nas i nasze wiersze.

Radosław Kobierski, *Lacrimosa*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2008.

Joanna Orska
Rozkosze suspensu



Bezradność – jestem w stanie założyć się, że właśnie to uczucie opanuje większość czytelników *Asortymentu*. Wybór wierszy Pióry mógłby powstać w zasadzie kiedykolwiek; mamy tu do czynienia ze zbiorem bardzo równych i w dużej mierze podobnych do siebie tekstów; jedyne, co moim zdaniem, daje się tu zaobserwować, to stopniowe doprecyzowanie własnego warsztatu. Pióro zresztą nigdy tak często nie odwoływał się do tradycyjnych form gatunkowych – takich jak pantum, villanella czy sestyna – jak to zwykło się powtarzać. Niewątpliwie natomiast coraz częściej sam wynajduje (jak w *Wycinance kurpiowskiej*) zasady, które mają jego wiersz kępować, wyzwalając jednocześnie poetycką inwencję. W efekcie otrzymujemy tu jedną

z bardziej niepokojących propozycji, jakie wymanowały z siebie poetyckie lata 90. w Polsce.

Tymczasem, co nas w gruncie rzeczy w wierszach Pióry niepokoi, to nie tyle hermetyczność powiązana z wielością cytatów, powtórzeń, z jakich jest zbudowany jego wiersz. Także nie tradycja anglosaska na pewno mocno w wierszach Pióry obecna i na pewno nie dość u nas znana. Problemy sprawia tu raczej nie całkiem oswojona przez polską lekturę liryki zachodnia tradycja awangardowa. Po lekturze niedawno wydanych przez Korporację „Ha!art” *Innych tradycji* Johna Ashbery'ego powinniśmy się co do Pióry nieco uspokoić. Pozostaje naslać nań biografistów, bliżej rozpoznać jego życiorys (zapewne wart wierszy) i wpiąć otrzymaną całość do gabloty awangardowych dziwactw, których rozumieć wręcz nie wypada, ponieważ są one niezrozumiałe i już (co zgrabnie sugeruje w posłowie Marcin Hamkało). Pozostaje więc wrzucić luz, wczuć się w rytm, dać się upoić pięknem finezyjnej frazy. Jak mówi sam podmiot w jednym z tekstów *Asortymentu*: „Daję ci dziś wszystko, o czym nie marzyłaś: / czerwona chu-

steczkę, kosz pełen słodczy/ i kluczyk na wstążce, byś nie zabłądziła/ w gabinecie luster, o krok od zdobyczy/ piękniejszej niż ranek w ostatni dzień szkoły/ i lżejszej niż wiara – o kroplę goryczy” i „nie musisz mi wierzyć, lecz radzę – zaufaj”, (*Dzień dziecka (fragment ballady)*).

Tak też można by potraktować *Asortyment* w zgodzie z tytułem jako swego rodzaju kolekcję dziwactw: artystycznych precjozów, kiczów i śmieci. W kolekcji tej przedmiotami byłyby wiersze – tajemnicze, zamknięte, bezużyteczne, a funkcję fajansowego słonia, z którego trąby leje się do wanny różana woda, czy bukietu fiołków parmeńskich zamiast krawata, pełniłyby słowa, zwroty, poetyckie wynalazki. Na początek *Asortymentu* w końcu przepisać motto do *Na uspak* Huysmansa: „Mam radować się ponad czasem... choćby w ludziach budziła wstręt moja radość, ich zaś prostackie umysły nie pojomywały tego, co chcę powiedzieć” (Ruybroeck Admirabilis), samemu wejść w rolę kretyńskiego czytelnika i zasnąć spokojnie snem utrudzonej burżuazji. A jednak czytanie wierszy Pióry to faktycznie dość

wyrafinowana rozrywka, ale dla bardzo uważnego czytelnika. Po drugie zaś, nawet w wypadku skrajnie dekadentckich odmian awangardy pozostaje jeszcze kwestia autorskich intencji.

Czy Pióro ma jakieś intencje? Z punktu widzenia tego, jak kreuje swój podmiot, intencje w zasadzie nie byłyby ważne; nie jest tak istotne bowiem, kto mówi w wierszu, w którym zazwyczaj prowadzony jest dialog, w którym brzmi kilka głosów, a role nie zostały w jasny sposób przydzielone. Wiersze autora *Woli i ochoty* brzmią zazwyczaj jak zlepek cudzych tekstów, trudno wskazać jednoznacznie takie „ja”, „my” czy „ty” (podmiot występuje we wszystkich tych przebraniach), jakie mogłyby stanowić punkt odniesienia orientujący nas w tworzonej tu wielowymiarowej, skrajnie utekstwowionej rzeczywistości. Kiedy czasem udaje się Pióro złapać za ogon, wiersz okazuje się nagle jasny – pozostaje swego rodzaju zakamuflowana historia, która zresztą wcale nie jest najważniejszą jego stawką. Tak na przykład *Daj mi tam, gdzie nie myślę*, tekst dający się odczytać jako ironiczna glosa do pewnej dyskusji o poezji, okazu-

je się mieć wiele wspólnego z sytuacją zatrzymania przez policję w trakcie powrotu z suto zakrapianej „góralską herbata” wycieczki na grzyby, a *Zen i sztuka trzepania dywanów* stanowi zestawienie zimowych świąt w polskim, katolickim pejzażu i w bardziej egzotycznym, zabawnym i amerykańskim. Oczywiście wiersze Pióry stanowią zbiór przeróżnych, często opartych o rozmaite wzorce gatunkowe prób; nie wszystkie więc muszą układać się we wzorce narracyjne. Pióro to poeta „lubiący się przebiegać”. Dysponuje przy tym bardzo bogatą paletą stylów, nieustannie zmienia tonację, tendencję, tematy (to najchętniej kilkakrotnie w trakcie jednego tekstu, a pretekst do zmiany stanowi najczęściej jakiś kontekst słowny), gubiąc trop i mieszając czytelnikom szyki. Jak w *Okęciu* zdarzają się tu fragmenty zakrawające na absolutne, bezinteresowne szaleństwo, dla którego szlachetną tradycję stanowi niewątpliwie dadaizm i nadrealizm: „A czyż nie zdumiewa przebiegłość tych zwierząt/ nonszalancja ich wzlotów, dezynwoltura upadków/ i to wszystko podszyte tym mitycznym trokiem/ który raz na sto lat ląduje na twych ustach/ a tymczasem ćwiczy wyobraźnię, mknie/ na wyspy szczęśliwe, nagle znika za palmą/ u kresu myśli, zakręca smugę cienia pod/ zaspanym wulkanem, wynurza z dna czary/ tumani

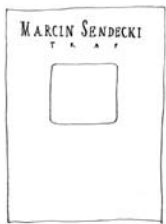
przestrzasza, czmycha za węgiel/ nowego świata i – banicja”. Właśnie wobec nich może warto w *Asortymencie* prześledzić jednak parę tekstów posiadających charakter *ars poetica*, albo pewne cechy poetyckiego wyznania, czy element autotematyczny, czy też po prostu dających pełniejszy wymiar pewnym powracającym w tej poezji wątkom. Zaczynając od *Smutku krawca*: „Samotny wszedłem i sam błędnie dalej./ Jak się nie nudzić”, poprzez *Okęcie*: „[...] zbyć przyrodę wzniosłością kiperskiej ascezy lub/ o świcie podreptać na dowolne lotnisko i napić się piwa tak za/ wszystkie czasy, bo przyrodę już dawno ktoś zarezerwował/ a nazwy miast i dworców nowego stulecia/ pływają jak wianki/ na snach komputerów. I nie ma już przesunięć, bo wszystko/ się zgadza i zgodzą się wszyscy i pójdą w twe ślady – spójrz!/ W kałuży przy pasie startowym samotne dziecko topi Marzanę”; poprzez kolistość *Domu bez kantów*, pantum, w którym wobec całego skomplikowania poetyckich powtórzeń ostatecznie nic się nigdy nie zmienia, po syntetyczną, stylizowaną naiwność i szczerłość *Cicho, wiem*, które kończy się pięknym: „Posyłam ci opium, o które prosiłaś./ Teraz milcz, bo kończy się świat”. Od *Autoportretu z fajką*, gdzie „autentyczny, wolny,/ zaszyty w kąt wspaniałego M-3, nagi jak oko/ wydarte powiece, wampir układający kaligramy/

A w szybach okna bielą się chmury jak sny...”, przez *Un discours amoureux*: „Tymczasem wiemy żywot plotki:/ ktoś mówi, ktoś słucha, więc niby// jesteśmy, ale nikt nie czeka”, po *Hotel bez okien* składający się głównie z oczekiwań na ciąg dalszy i zawieszonych akcji, stanowiący napisany para-sestyną reportaż o niemożliwości spotkań: „[...] winda przebija dach hotelu, ale cóż, transcendencja/ jest pusta. Zaczynamy od zera. Może ta kadencja/ będzie pomyślniejsza, skoro nie ma już ani ciebie, ani mnie.”. Od *Języka i kary* poprzez niezwykle ważną dla całości poezji Pióry *Syntetyczność* i jej kontrargument *Łzy klasyka*... Już w tych kilku cytatach zebrana się zadawalająca w zasadzie kolekcja Piórowych wypowiedzi na temat literackich tradycji czy uwarunkowań kultury, uwarunkowań komunikacji czy specyficznych, osobistych uwarunkowań tekstu w ogóle (znajdziemy gdzie indziej i takie wiersze, które odniosą się do uwarunkowań filozoficznych, historycznych tego, co ogólnie składa się na nasz humanistyczny niebyt). Ogólnie jednak, nawet w tych kilku fragmentach widać, że nurtem języka, który Piórę najbardziej poetycko inspiruje pozostaje awangarda zakorzeniona w tradycji Baudelaire’a, Huysmansa i Jarry’ego. Pióro jako poeta mógłby pozostawać człowiekiem stylistycznego renesansu pograżającym

się mimowolnie w smutku końca (naszego) wieku i w jego przesycie. Być może byłby szczęśliwszy, gdyby nie był tak obrzydliwie bogaty, jednak wiadomo, że ze swego bogactwa nie zrezygnuje, dlatego chodzi mu po głowie rewolucja, jako ślepy traf losu, który ogołoci go ze wszystkiego i przywróci przyrodzie – co jest, jak powszechnie wiadomo niemożliwe i też nie do końca pożądane, chyba żeby alkohol czy też – w końcu – śmiech... Widać w zacytowanych przeze mnie fragmentach także to, co jest dla wierszy Pióry – przynajmniej według mnie, dość specyficzne, a co nazwałabym dekadentem zgola nurzaniem się w literackim suspense: chwili mefistofelicznej, w której niejako nie funkcjonuje czas, w której zacierają się wszelkie granice, która stanowi puste oko cyklonu znaczeń, słów, stylów – krajobraz przed albo po uczcie. Przed albo po... To na pewno dobry moment, żeby coś powiedzieć.

Tadeusz Pióro, *Asortyment*, Wydawnictwo WBPi-CAK, Poznań 2008.

Jacek Gutorow Tytuł na końcu



Nowe wiersze Marcina Senddeckiego bezbłędnie, od początku do końca, wylapują i neutralizują te językowe częstotliwości, które zwykliśmy nazywać poetyckimi. Czynią to po mistrzowsku. Bez epatowania czytelnika. Nie do wiemy się, w imię czego tak się dzieje, a nawet w czym imieniu. Nie po raz pierwszy poeta pokazał, że imiona i nazwy mogą ulec unieważnieniu w wierszu, który jest czystym ruchem języka, pozbawionym punktów odniesienia czy zaцепienia, pozbawionym wyższych racji bądź sankcji, tworzącym (chciałoby się powiedzieć: „po prostu”) świat słów, które są sobie potrzebne tylko w tym, a nie innym wierszu.

Nie jest łatwo mówić o takiej poezji. Pisanie o *Trapie* wpada w tę samą pułapkę, na którą trafiają czytelnicy wcześniejszych tomów Senddeckiego – pułapkę frazy, z którą poeta ten jest za pan brat i co do której rzadko ma wątpliwości, wiedząc, że jest umowna, że biegnie z nami tylko do pewnego punktu, poza którym nic nie jest pewne. Więc tylko tyle: mamy do czynienia z rozmontowywaniem pewnych języków. Upartym i szczęśliwie nieskończonym procesem punktowania językowych całości. *Trapa* jest lekcją fantastyczną. Pojedyncze impulsy mają w niej wartość tak dużą jak rozmowa, którą umożliwiają. Wystarczy posłuchać rytmu tych wierszy, dobitności, z jaką jednosylabowe słowa rozbijają szerokość i rozlewność polskiej frazy (z *Wiązanek*: „chciałem powiedzieć to i to, i to”). A przecież chodzi nie tylko o rytm. Pojedyncze spojrzenia – słów, na słowa, poprzez słowa – rozbijają perspektywy, z którymi wiązaliśmy czytelnice nadzieje (niech to będą perspektywy estetyczne, egzystencjalne, poznawcze,

jakiegokolwiek inne), pozostając w stanie uzbrojonej neutralności, z którą nie wiemy, co zrobić. Ale właśnie tak jest dobrze, bo w neutralnym powietrzu każdy ślad zachowuje ważność i wyjątkowość. I takie też są te wiersze: prawomocne tylko tutaj i teraz, poza tym nieprzedstawialne, nie do odtworzenia w żadnym innym porządku składniowym czy logicznym. Jeżeli jest jakiś poeta, do którego nie pasuje zdanie „Już to przerabialiśmy” – to takim poetą jest dla mnie Senddecki. Autor wierszy, które nie odpowiadają na zapotrzebowanie, bo dopiero to zapotrzebowanie stwarzają – choćby za pomocą intonacji, która pasuje do klisz i szablonów, a przecież nader rzadko wpada w koleinę naszych przyzwyczajęń. Niewielu jest autorów, którzy do takiej perfekcji doprowadzili sztukę intonacyjnej niejednoznaczności. Akcenty bardzo często nie są dane, trzeba je dopiero rozmieścić. Żadnych autorskich podkreśleń. Wskazówek nie dostarcza nawet rytm zdania. Jaka to wspaniała, niekończąca się gra z nawykami,

którymi w nas na tyle głęboko, że rzadko kiedy potrafimy tak po prostu „przeczytać wiersz”. Gra, a jednocześnie zagadka. Zagadka, która dotyczy nas samych w chwili, gdy wymykamy się sobie. Czytamy teksty krytyczne omawiające tę twórczość i mam wrażenie, że to nie tylko moje doświadczenie wyniesione z lektury Senddeckiego. Oto słowa umykają znaczeniom i zasypiają na skalach, które bardzo wyraźnie widzimy, tylko coś nam po tym? Skala nie ma na mapie. Ba, nie ma nawet mapy! Słowa są wyraźne, lecz najwyraźniej nic nie znaczą, i jest tak, jakbyśmy na nie utykali. „Tak się nigdy nie mówi”, czytamy w wierszu tytułowym. I dorzucam od siebie: tak się właśnie mówi w tych tekstach. Wytrąca nam się słowa z ręki: „No więc chciałem powiedzieć to i to, i to”.

Marcin Senddecki, *Trapa*, Biuro Literackie, Wrocław 2008.

Adam Poprawa Peryferia odkrywania nieznaczeń



Wyrażenie pochodzące z nomenklatury instytucjonalnej zainteresowało Krzysztofa Siwczyka zapewne ze względu na absurdalność formuły. Tak więc centrum likwidacji szkół. Dlaczego jednak centrum, skoro pracownicy takiej instytucji działają przede wszystkim w terenie? Popowodziowym, popożarowym, powypadkowym, a niech tam: postkatastroficznym. No i ta likwidacja szkół, oglądana dokładniej, też zaczyna wyglądać podejrzanie. Szkoła już coś bowiem zlikwidowała, więc podwójne likwidowanie? Negacja negacji? W logice, jak wiadomo, nieprawda, że nieprawda, że p oznacza p. Jeśli to równanie potraktować jako ryzykowny skrótowy zapis sensów

tomu Siwczyka, to u niego o p będzie już raczej trudno, pozostają negacje i nawiasy. Pod tytułem na okładce widnieje fotografia grobowca. Szaty bezgłowego (kolejny brak) anioła przysłaniają imię i nazwisko zmarłego (następne). Taka ilustracja, powtórzona zresztą w książce po ostatnim wierszu, byłaby odwrotnością ekfrazy, czyli plastycznym komentarzem do tekstu. Cmentarze w końcu (ano właśnie) są miejscem pozostawiania zwłok, służą więc również pewnej likwidacji szkół. Postępowo, postępowo. Zajmuję się tym analizą w miarę prostego wyrażenia tytułowego, żeby pokazać, jak wielki namysł nad językiem potrzebny jest w lekturze Siwczyka. Jego wiersze i prozy (oba rodzaje zapisów wypełniają tom) nie należą wprawdzie do twórczości lingwistycznej, niemniej cały tom napisany został bardzo precyzyjnie i funkcjonalnie przygotowanym, labiryntowo wystylizowanym, gęstym, wręcz dusznym językiem. Logiczne i obrazowe zdania, silnie zmetaforizowane, trzeba czytać powoli i uważnie, a nawet wtedy

pomyślane znaczenia będą, owszem, uzupełniać się, przede wszystkim jednak płynnie znikać. Dzieje się tak z pewnego istotnego acz niecościąpawego powodu: „Zamiast szukać znaczeń, wystarczy zniknąć, ustąpić miejsca czemuś innemu, abdykować z sensu. Eleganckie zgłiszcza i kompulsywnie ekspozycje, pełne fizek i istnienia, nadają charakteru tutejszej elewacji, ścianie z placu i snów”. Pięknie i dojmująco powiedziane. Gdzieś z daleka słychać tu Schulza, w innych miejscach Lipską (niezwykła metafora). W całym tomiku konsekwentnie utrzymana została stylizacja na wypowiedź „bezosobową”, „obiektywną”, „naukową”. Żeby formułować tezy antropologiczne, potrzebny jest tu podmiotowi mówiącemu maksymalny dystans, stąd ta obiektywizująca stylizacja. Dystans oznacza również to, iż pojedyncza egzystencja znajduje się na nieuniknionych peryferiach istnienia. „Incydentalny horyzont określa cel podróży”. W innym zaś utworze: „Niezobowiązujący tryb zapośredniczenia w akcydentalnym cyrku”. Incydentalny akcydens. Tyle mojego

i twojego, że możemy sobie różnicować brzmienia. Oczywiście, nieznośnym uproszeniem interpretacyjnym byłaby teza, w myśl której na przykład „incydentalny horyzont” stanowi alegorię życia. Siwczyk, komplikując język prozy i poezji, zapisuje również (pośrednią) refleksję metajęzykową, która będzie jeszcze jedną próbą wyjścia poza język. Jeśli więc książka zaczyna się od wspomnianego „incydentalnego horyzontu”, a kończy wersem „W daleki horyzont nie tym razem”, to jest to zarazem figura koła i jej podważenie. Inna kłamra to dwukrotnie, w pierwszej prozie i pod koniec książki, użyty neologizm „endemityczny”. Bo też nie chodzi tu o zwykłą endemicyzność. Owszem, jako ludzie jesteśmy – w przyrodzie i kosmosie – gatunkiem jednak endemicyzmem, któremu coraz bardziej kończą się mity. Stąd taki epitet.

Krzysztof Siwczyk, *Centrum likwidacji szkół*, Biuro Literackie, Wrocław 2008.

Joanna Roszak Biegły w patrzaniu: Wallace Stevens



Wiele w poezji Wallace’a Stevensa światła i kolorów. W wierszowych frazach pojawiają się zielenie z cynobrowymi zaciekami, gdzie indziej refleksy dla słońca i księżycy („We mnie, ponownie rozświetlone rzeczy, co kiedyś, / Mienily się złotem w wielkim błękitcie i tkwiły”). Jasnowidz poruszeń na motto jednego z utworów wybiera słowa Maria Rossi, włoskiego dyrygenta: słowa o wielkich pasjach człowieka – powietrzu i świetle. Autor *The Man with the Blue Guitar* stara się znaleźć złoty środek między wygórowaniem (wyobraźniowym, lin-

gwistycznym) a doprowadzeniem wiersza do takiego punktu, gdzie, będąc sobą (to znaczy z definicji strukturą zagęszczoną i wymagającą), nie przestaje być komunikatywny. Poeta w wierszu każdorazowo – za pomocą języka giętkiego, konotacyjnego, bez zbędnych ornamentów – daje pewną wykładnię własnego losu. Można zauważyć u Stevensa reminiscencje z Wordswortha, Williama Carlosa Williamsa, wpływy imażynizmu, Pounda, symbolizmu w wydaniu francuskim, ale to przede wszystkim jasno i wyraźnie ustawiony, niepowtarzalny głos. Jeśli ktoś dostrzeże wpływy, to także dlatego, że autor nie chciał samotności, ale łączności z innymi – poetami i odbiorcami poezji. Cała ludzkość to poeta, który spisuje „najdziwniejsze pomysły na jej przyszły los”. Piszący wiersz doprowadza zatem czytelnika do momentu, gdy ten sam „staje się książką”. Stevens dawał w poezji propozycję życia i przeżycia.

Według niego poezja nie mówi o egzystencji, lecz stanowi jej część – to nierzadko powtarzana prawda na temat twórczości prawnika-poety, który napisał, że wiersz jest wołaniem o swoje istnienie, czystą realnością, przeprowadzoną prosto ze świata do słowa. Wiersz jawi się także ćwiczeniem w oglądaniu świata, aktem umysłu, w którym realizuje się temat na metaforę, ekstrakt z rzeczywistości, ale jednocześnie jej częścią. Wallace Stevens to mistrz poetyckiej kreacji, której koloryst Jackowi Gutorowowi udało się ukazać i wydobyc, ten „galimatias mrozów i lisich krzyków” – jego przekładom nie brakuje powietrza i światła. Głęboko wniknął w czułą wyobraźnię tłumaczonego poety. Obcowanie z tą twórczością opisuje jako „wydarzenie wieloznaczne i totalne”. Czytałam ten tom z nieklamany podziwem, bo zbiera wiersze podszyte tajemnicą i zaprawione prawdą, wiersze powstałe z autentycznego prag-

nienia. Stevens przediera się przez skórę rzeczy, przybliża się do koloru, a zatem do istoty. Stara się widzieć, jest biegły w patrzaniu, z namacalności czerpie siłę dla swojej poezji, przeczuwa strukturę świata. O twórczości niektórych poetów mówi się, że jest językiem bez świata. Wallace Stevens do nich nie należy, potrzebuje dla swojego wiersza impulsu egzystencjalnego. Jego wiersz ma poruszać nie tylko wyobraźnię, ale i rzeczywistość: dlatego poeta stale uczy się elementarza świata. „Myślało się o fioleto- wych drzewach, ale były uparcie zielone, / W samo południe były tak zielone, jak im się tylko podobało. / Niebo było tak niebieskie, że nie dało się go ująć najwznośniejszą frazą”.

Wallace Stevens, *Żółte popołudnie*, przeł. Jacek Gutorow, Biuro Literackie, Wrocław 2008.

Marta Mizuro

Jadąc dokądkolwiek



Jak przekuć poezję na prozę? Na pozór to proste: wystarczy usunąć wersyfikację i tym samym pozbyć się charakterystycznego dla tej pierwszej „oddechu”, sprzyjającego kontemplacji poetyckiego obrazu. Jak przekuć prozę na poezję? O, to już nie takie łatwe, choć można wskazać prozatorów, których chwali się za

liryzm języka. Najczęściej jednak komplementu tego używa się wtedy, gdy o danym pisarzu wiadomo, że żaden z rodzajów literackich nie jest mu obcy. Inna rzecz, iż takich przypadków rodzimej proveniencji wyliczyć można całkiem sporo. Jacek Podsiadło nie jest więc pierwszym polskim „pisarzem-orkiestrą”. Swobodnie czuje się i w przestrzeni wiersza, i w poetyce felietonu, i – czego dowodem jest *Życie, a zwłaszcza śmierć Angeliki de Sancé* – jako autor prozy. Przy czym swoboda ta nie zawsze musi się przekładać na przyjemność odbiorczą. Lecz nie ma tu mowy o rozdźwięku. Miłośnik Podsiadły-poety nie tylko bardziej utwierdzi się w swoim uwielbieniu dla idola, lecz zobaczy także jego inne, nieodkryte dotąd twarze. Dla mnie jest to przede wszystkim twarz człowieka, który lubi się bawić nie tylko formą, ale również samym życiem (bywa, że nie idzie to ze sobą w parze). Nie chodzi w żadnym razie o igraszki starego cynika, przeciwnie – 44-letniemu Podsiadło można pozazdrościć pogody ducha, nieodparcie sympatycznej „piotrusiopanowości” i wiary w życie jako niekończącą się przygodę. Wiary, która bywa nierzadko, podszyta melancholią lub

autoironią, czyli ufności nienawnej, lecz, co tu kryć, jednak niewystępującej w przyrodzie, zwłaszcza w tej grupie osobniczej, zbyt często. By tę wiarę podtrzymać, trzeba mieć przede wszystkim sprawdzoną paczkę przyjaciół i umiejętność przekształcania najdrobniejszego nawet wydarzenia w przygodę własną, jeśli nie – czasem – w cud.

Cud, jakim staje się na przykład spotkanie z pająkiem, inspirującym przedziwną historię, z której Podsiadło tka kilka odcinków. Zwariowana opowieść o Olgierdzie, Angelice, Rescatorze i zacierpiętych z innych rejestrów oraz baśni przyjaciół nie jest stałym akompaniamentem przygód narratora, ale wpisuje się w jego filozofię wyciągania z życia całej jego treści, przekształcania realnego nic-się-nie-dziaania w akcję rozgrywającą się w sferze wyobraźni. I urywającą się w momencie, gdy na horyzoncie pojawia się przygoda ciekawsza, domagająca się tego, by dla odmiany zająć się właśnie nią. Zapisać jakiś komiczny epizod, sportretować kogoś zobaczonego po drodze lub też przetrwać w sobie lekturę, piosenkę, problem roku 2000.

Można tę powieść (poemat dygresyjno-heroikomiczny?) nazwać „powieścią drogi”, zakładając, że wiele z tego rodzaju utworów nie mówi o wyprawie, której przyświeca jakiś cel. Celem Podsiadły jest jedynie bycie w ciągłym ruchu. Oraz to, by płynąć pod prąd, może nie aż nicości, ale z pewnością malkontentstwa. Ta książka powinna wydatnie wpłynąć na obniżenie jego poziomu w czytelnym organizmie.

Jacek Podsiadło, *Życie, a zwłaszcza śmierć Angeliki de Sancé*, Znak, Kraków 2008.

Dariusz Nowacki

Węgierskie smutki



Gulasz z turula jest pierwszą książką eseistyczną w dorobku znanego i cenionego powieściopisarza Krzysztofa Vargi. Rzecz w całości poświęcona została sprawom węgierskim. A sprawy to rozmaite: historia, życie społeczne i polityczne, kultura (ze szczególnym uwzględnieniem kultury kulinarnej), a nade wszystko charakter

narodowy Madziarów. Węgierska dusza, wczorajsze i dzisiejsze samopoczucie Węgrów są kwestiami, które interesują Vargę najbardziej.

Książka wyśmienita – bogata tematycznie, pełna wdzięku, skrzęca się niebanalnymi obserwacjami i wnioskami. *Gulasz z turula* został ciepło przywitany wieloma recenzjami (nie znalazłem ani jednej chłodnej czy kapryśnej wypowiedzi). Do tych pochwał doprawdy trudno coś dorzucić. Może zamiast dorzucać, należy wypunktować?

Po pierwsze, książka Vargi odsłania paradoks: o kraju tak bliskim (historycznie i geograficznie) wiemy tak mało. Wystarczy przyrzeć się tytułowi. Polski czytelnik ma blade pojęcie nie tylko o turulu, mitycznym ptaku Prawęgrows, ale i o przeboju kuchni węgierskiej zwanym gulaszem. Z książki Vargi dowiemy się, że to, co brał za gulasz, to w istocie pörkölt (gęsta potrawka z mięsa i warzyw), bo prawdziwy gulasz to rzadka i mało atrakcyjna zupa. Nie mówiąc o iście frajerskim wyobrażeniu, zgodnie z którym węgierska kuchnia jest pikantna. Nie znaczy to jednak, że Varga napisał praktyczny przewodnik po Węgrzech. Zbyt osobna, prywatna to opowieść o miejscach i klimatach naddunajskich, turysta raczej nie będzie miał z niej pożytku. *Gulasz z turula*, na dobrą sprawę, jest antybaedekerem. „Balaton – czytamy w pewnym miejscu – jest najpiękniejszy w listopadzie, bo wtedy go prawie nie widać. Zlewa się z niebem w szare mleko, znika we mgle”. Eseje Vargi dotyczą właśnie Węgier, których nie widać. Zobaczyć je może i opowiedzieć o nich tylko autor *Nagrobka z lastryka*.

Po drugie, opowieści Vargi o losach węgierskiego narodu i państwa likwidują nasze, polskie poczucie wyjątkowości. To, co nam przyniosła historia, nie da się nawet porównać z tym, czego doświadczyli Madziarzy. Bodaj największa narodowa trauma, czyli postanowienia traktatu z Trianon z 1920 roku (utrata ponad połowy ludności i dwu trzecich obszaru

państwa), jest żywa w XXI wieku, ciągle podsycana, nie tylko przez węgierskich nacjonalistów. W konkursie na najbardziej nieszczęśliwy i osamotniony naród Europy Węgry są nie do pokonania. I choć zapewne nie było intencją Vargi leczyc nas z megalomanią narodową, efekt jest nieunikniony – pochyleni nad tymi esejami nabieramy pokory.

Po trzecie, imponuje to, w jaki sposób autor *Gulaszu...* łączy prywatne przedsięwzięcie pisarskie. Oto pół-Węgier wyruszył na spotkanie z ojczyzną pojmowaną etymologicznie jako ziemia ojca (po nim odziedziczył nazwisko). To, co czytamy, jest w dużej mierze sprawozdaniem z tej wyprawy. Z drugiej jednak strony w tym autorskim i lekko autobiografizującym reportażu figura „ja” wcale nie jest eksponowana, może nawet nie jest specjalnie ważna. Varga nie przesłania sobą – co przecież zdarza się nagminnie – przedmiotu sprawozdania, nie wsluchuje się w siebie, lecz w duchową aurę (węgierska melancholia, madziarskie smutki) oraz materialny konkret. Jeszcze lepiej łączy się tutaj wysokie z niskim, kpina z powagą, zgrywa z uczuciem, luzik i dezynwoltura opowiadacza z dyscypliną kompozycyjną i świadomością, po co się te eseje pisze.

Gulasz z turula to po prostu bardzo dobra, wyważona, przemyślana i bezpretensjonalna książka, do której chce się wracać.

Krzysztof Varga, *Gulasz z turula*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008.

TURNIEJ JEDNEGO WIERSZA

Joanna Herman

(Murakami – Moloch)

zima
siódma ranokoreańska rodzina
wyprowadziła się bez słowa
pożegnania
na schodach został ich kot
kłębek kurzuktoś znowu wykręcił
żarówkę – idę jak ślepiec
palcami dotykając ściany
na ramieniu czuję
czyjaś mocną
dłoń

odwracam się

nabazgrane markerem
świecące serce
a w nim napis
Kochajcie Boga

Joanna Herman (ur. 1977), studiowała filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim. Wiersze publikowała m.in. w „Toposie” oraz „Autografie”. Mieszka w Gdyni i w Warszawie.

Ania Wieser

Odważeni

Jego cisza wie
 że potrafi mnie znieść
 Podnoszę wzrok i zawsze trafiam
 na grubą membranę bębna
 Jest napięta
 na cienkich białych sznurkach
 i odwrócona tyłem do światła
 Myślę, że tak napięta i ciemna skóra
 musi kiedyś pęknąć
 I myślę, że gdybym chciała polizać jej
 grzbiet
 byłby zawsze tak samo słony
 Chowam w ciszy
 wszystkie ostre końcówki
 bo nie wiadomo kto kogo bardziej
 milcząco czy przemilczano



Anna Wieser (ur. 1981), studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Laureatka trójmiejskich konkursów poetyckich, wiersze publikowała m.in. w „Toposie” oraz „Autografie”. Mieszka w Gdyni.

Mariusz Więcek

Ene due rabe
 mene tekkel fares

na kogo wypadnie na tego bęc tato
 nasze ulubione wylczanki będą
 kiedyś zwrócone przeciwko nam

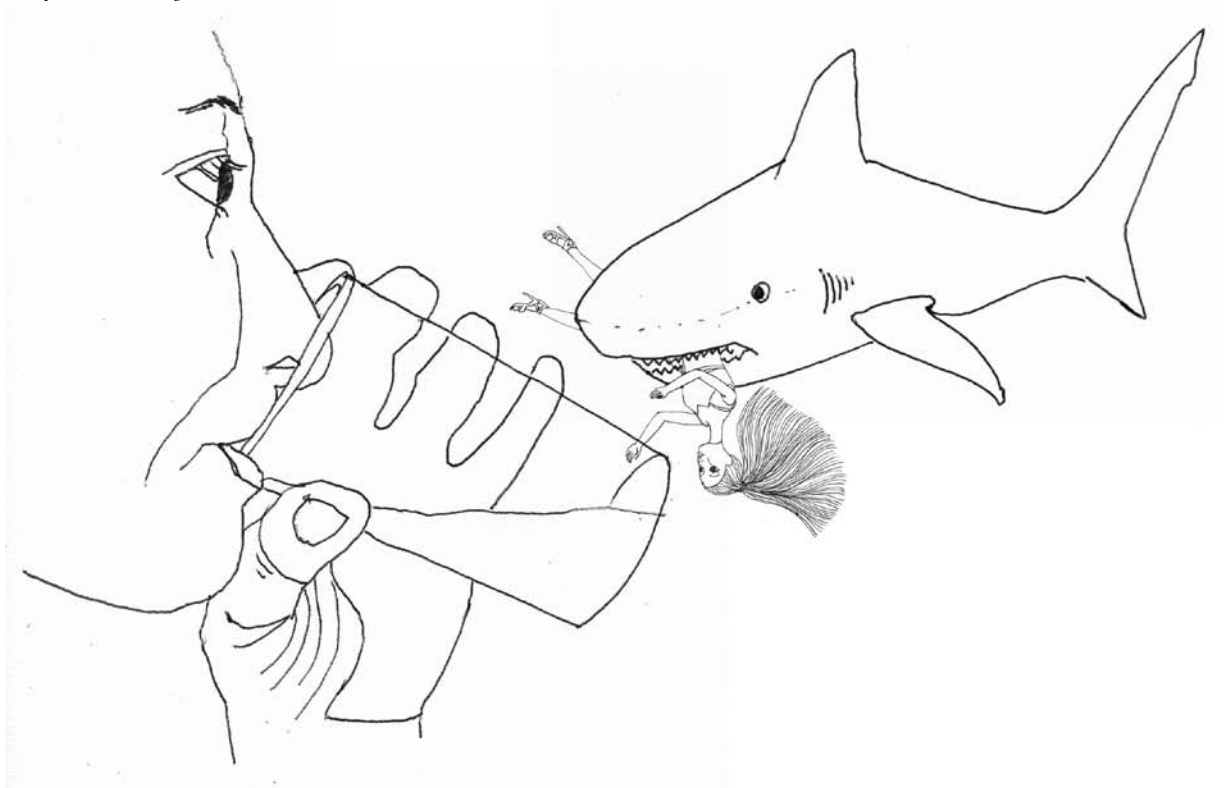
nasze ulubione zabawki staną się
 kiedyś zombie będziemy je zamykać
 w najgłębszych szafach na dożywocie

tak tato teraz ja jak sprinter będę niósł pałeczkę
 twoich genów w Wielkim (o)Biegu Materii
 mam nadzieję że ostatni oddech wystarczy ci

by dopłynąć na drugi brzeg Znam twój sekret
 kiedy byłem dzieckiem mówiłeś szeptem że umarli
 nurkują po dusze nienarodzonych i oddają je

światu za okruszki chleba i setkę wódki
 a więc jesteś poławiaczem perel
 free diverem a kiedy zabraknie ci powietrza

wynurzasz się w moich snach



Mariusz Więcek (ur. 1983), poeta. Twórca szkoły *creative writing* „Planeta Twórczość”. Publikował m.in. w „Twórczości”, „Odrze”, „Fa-arcie” „Toposie”. Laureat Nagrody Miasta Gdańska dla Młodych Twórców w dziedzinie Kultury (2006). Wygrał konkurs Złoty Środek Poezji Kutno 2006 na najlepszy debiut poetycki roku 2005. Otrzymał Honorową Nagrodę Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki za najlepszy debiut roku 2005. Laureat IV Gdynskich Połowów Poetyckich 2005. Stypendysta Fundacji im. Stanisławy Fleszarowej-Muskat. Wydał debiutancki tom wierszy pt. *Dar języków i inne przejęzyczenia*. Doktorant na Uniwersytecie Gdańskim. Mieszka w Gdyni.

Patrik Dzięczek

Połów

papie

ocieramy się o siebie jak glizdy w pudełku.
 jest ziemia. trociny. zapach ryb.
 wszystko się zgadza.
 pomost i kilka wyłamanych desek
 przez które łapaliśmy
 spojrzenia tafli.
 pokazałaś język i dotknęłaś wody.

nie mam wyjścia.
 muszę nabić cię na hak,
 spławik,
 teleskopową wędkę.

oskrobać ciało.

nici z ryb
 łączą.



Patrik Dzięczek (ur. 1983), absolwent Akademii Wychowania Fizycznego i Sportu w Gdańsku. Debiutował w czasopiśmie „Autograf”. Laureat licznych konkursów poetyckich. Mieszka w Gdańsku.

Mania literatury



Jarosław Zalesiński („Polska Dziennik Baltycki”)

WIĘCEJ NIŻ PRESTIŻ

Jak książka nie obejdzie się bez oprawy, tak bez oprawy nie obejdzie się rozstrzygnięcie porządnego konkursu literackiego. Sam bankiet to za mało, jeśli organizatorowi zależy i na prestiżu, i na tworzeniu wokół nagrody środowiska, dyskusji, intelektualnego fermentu. Pomysłodawcom Nagrody Literackiej GDYNIA zależy. Przez pierwsze dwa lata zapraszali nad morze autorów nominowanych książek, by przed publicznością dyskutowali z jurorami o literaturze. Osobno występowali poeci, osobno eseści, osobno prozaicy. W tym roku po raz pierwszy wszyscy spotkali się na jednym agonie. Debata autorów i jurorów była ważnym, ale wcale nie jedynym punktem „Literaturomanii”, jak nazywano dwudniową imprezę, poprzedzającą ogłoszenie werdyktu kapituły.

W trakcie „Literaturomanii” odbyło się sporo spotkań autorskich. Impreza pokazała, że forma ta, która ponoć straciła świeżość do tego stopnia, iż niektórzy próbują ją rozpaczliwie uatrakcyjnić występami didżejów i czym tam jeszcze, ma się całkiem dobrze. Literatura wciąż polega na słowie, mówienie o niej – także. Za dowód wystarczyłoby spotkanie z Wiesławem Myśliwskim, który do Gdyni został zaproszony jako ubiegłoroczny prozatorski laureat NL GDYNIA. Jego dialog z Dariuszem Nowackim, poważny i anegdotyczny na przemian, mógł sprawić niewiele mniej przyjemności, niż czytanie, mocno melancholijnego przecież, Traktatu o łuskaniu fasoli.

Na „Literaturomaniach” pojawili się także pozostali gdyńscy laureaci z 2007 roku, czyli Magdalena Tulli (specjalne wyróżnienie za Skazę) oraz Krzysztof Środa (eseistyczny Projekt handlu kabbardynskimi końmi). Najciężej musiał odpracować swoje ubiegłoroczne 50 tysięcy złotych poeta Wojciech Bonowicz (nagroda za tom Pełne morze). Najpierw poprowadził warsztaty dla poetyckich aspirantów, potem – wspólnie z Tadeuszem Dąbrowskim i Wojciechem Borošem – jurorował w udanym, cieszącym się dużym zainteresowaniem turnieju jednego wiersza.

„POMIĘDZY”

Gdzież jednak w tym wszystkim tegoroczni nominowani? Spotkali się, i to dwukrotnie. Własny panel mieli najpierw poeci, czyli Joanna Mueller, Agnieszka Wolny-Hamkało, Zbigniew Machej i Adam Wiedemann (Miłosz Biedrzycki do Gdyni

ni nie dojechał). Tadeusz Dąbrowski, prowadzący spotkanie, nie miał zamiaru odgrywać roli układowego laudatora, więc w kilku momentach zaiskrzyło. – Czy w poezji lingwistycznej nie kryje się nihilizm? – zapytał prosto z mostu Joannę Mueller, pijąc do warszawskich lingwistów. – Wszystko jest w języku, także to, co ludzi rani – usłyszał w odpowiedzi. – Skupienie się na języku to żaden nihilizm. Ważką deklarację złożył Adam Wiedemann, nie wiedząc jeszcze, że to, co mówi, wygłasza jako rychły zdobywca NL GDYNIA 2008. Autor Penum opisywał rozkrok, w jakim – w jego przekonaniu – stanęła polska literatura, rozdarta między „neopozytywizm a neopretensjonalizm”. – Najpierw przeżyliśmy okres przymusowego zaangażowania społecznego. – tłumaczył Wiedemann – A teraz wszyscy się od tego odżegnują na rzecz piękno-duchostwa. Czekałem na koniec neopozytywizmu, ale neopretensjonalizm mnie nie cieszy – opisywał swoje miejsce „pomiędzy”.

Nie wszyscy do Gdyni dojechali – zabrakło m.in. Michała Witkowskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza czy Mariana Pankowskiego. Ale grono dyskutantów było wystarczająco liczne i zacne, uzupełnione także o członków kapituły nagrody. Można było nawet żywić przed spotkaniem obawę, czy na tak wielobranżowym mityngu poetów, eseistów, pisarzy i krytyków uda się znaleźć łączące uczestników tematy. Udało się bez trudu.

Wszystko przez Małgorzatę Szejnert, nominowaną za Czarny ogród, która zaczęła od skromnej deklaracji, że w tym gronie czuje się bardziej reporterką niż pisarką. – Reportaż jest zapisywaniem faktów – mówiła chwilę później. – Wyobraźnia nie tworzy w nim „treści”, ograniczona jest do formy. – Ale i poezja musi się liczyć z faktami – oponował Zbigniew Machej. – Materią, w której pracuje pisarz, jest rzeczywistość. Bardzo mi się podoba – deklarował dalej Machej – kiedy w poezji istnieją „fakty”. Poezja to wręcz muzyka faktów, w ogóle – czymś takim jest literatura. Komentarze sprowokowało także inne stwierdzenie Małgorzaty Szejnert, że obecnie literatura faktu zawłaszcza coraz większe obszary rynku literackiego. – Ludzie nie chcą czytać czegoś, co nie ma w sobie elementu dokumentalnego, dlatego w księgarniach piętrzą się stopy książek poświęconych faktom – dowodziła autorka Czarnego ogrodu. – Literatura faktu ma rzesze wielbicieli, ale ci sami czytelnicy uciekają w baśń – prowadził dalej myśl Piotr Matywiecki. – Widać

to zwłaszcza w kinie. Jedno i drugie stawia w trudnej sytuacji powieść, bo ta nie jest ani jednym, ani drugim. Jak odpowiedzieć dziś na naiwność oczekiwań dostarczania zarówno nagich faktów, jak i baśni?

Własną odpowiedź na tak postawione pytanie miał Anatol Ulman, autor powieści Dzyndzylyndzy, czyli postmortuizm. – Spróbowałem czegoś, co nie mieści się w formie powieści – tłumaczył. – Jest to nowy kierunek literacki, który przedstawia rzeczywistość po śmierci. Wymyśliłem własny, osobny raj, w którym będę wędrował po nieskończonych kartofliskach.

Inne „pomiędzy” wyszukał dla siebie Bronisław Świdorski. Marcowy emigrant, od 1968 roku mieszkający w Danii, znawca Kierkegaarda, mówił na gdyńskim spotkaniu o swoim „pisanium pomiędzy kulturami”. – Ten sam fakt – nawiązywał do dyskusji o tym, co jest stanem faktycznym w literaturze – z perspektywy różnych kultur pojawia się i znika, jest uśmiechnięty albo mroczny. Świdorski, powołując się na Przy obieraniu cebuli Günтера Grassa, podzielił się też z publicznością zaskakującą myślą, że we współczesnej literaturze terenem kreacji jest nie tylko literacka wyobraźnia czy przyszłość, ale także – realna, historyczna przeszłość.

Gdyby próbować wyciągnąć wspólny mianownik z wypowiedzi i deklaracji uczestniczących w spotkaniu nominowanych do tegorocznej NL GDYNIA, okazałoby się, że tym czymś wspólnym jest przekonanie, iż przeróżne linie i granice: rodzajów literackich, fikcji i faktów, kultur i indywidualnych języków, etc. są dziś nieostre, biegają zygzakami, a to, co najciekawsze, powstaje pomiędzy nimi. „Pomiędzy”, „poza czymś już określonym” – to najczęstszy sposób sytuowania się nominowanych autorów.

NAGRODY MEDIÓW

W drugiej ważnej debacie „Literaturomanii” było jakby na odwrót. W jej trakcie spotkali się członkowie kapituły kilku ważnych polskich nagród literackich – NIKE, Angelusa, NL GDYNIA, Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej i najmłodszej w tym gronie, ufundowanej w 2007 roku przez Gdańsk, nagrody Europejski Poeta Wolności. W tej rozmowie chodziło o definicję tożsamości każdej z nagród. Jedno wszakże okazało się dla nich wspólne i paradoksalne zarazem: przyznawane w Polsce nagrody literackie nie są dzisiaj dźwięnią promocji, nie na-



pędzają sprzedaży. Gdzie zatem niedysyjsze śniegi, kiedy opaska na okładce, z informacją, że dany tytuł zasłużył na nominację do NIKE, rozkręcała sprzedaż i wydatnie podnosiła autorskie honoraria? Stopniały. Powieść Dwanaście kręgów Jurija Andruchowycza, laureata pierwszej edycji Angelusa, sprzedawała się po ogłoszeniu werdyktu kapituły w liczbie dodatkowych trzystu egzemplarzy.

Czemu zatem ma służyć rozdawanie nagród? – Celem jest promocja europejskiej poezji – mówił Andrzej Jagodziński o nagrodzie Europejski Poeta Wolności. Ciekawie o roli nagród literackich mówił Zbigniew Majchrowski, teatrolog, uczestniczący w pracach Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej. – Zmieniła się skóra świata – mówił obrazowo. – Do lamusa odeszły instytucje, podobne do przedwojennej Polskiej Akademii Literatury. Znikła prasa literacka, a pisarzy wyparli eksperci. Nagrody literackie są powiązane z rzeczywistością medialną, przez co dzieła zmieniają się w wydarzenia.

Mniej minorowo brzmiał głos prof. Piotra Śliwińskiego, od zarania przewodniczącego kapituły NL GDYNIA. Śliwiński powracał do myśli, które miał już okazję wygłaszać poprzedniego dnia, na spotkaniu nominowanych do gdyńskiej nagrody autorów. – W obecnie przyznawanych nagrodach znaczenia nabrały sprawy czysto literackie – przekonywał wówczas. Rymowało się to z przekonaniem innych literaturoznawców, którzy potwierdzali, że nagrody motywowane ideologicznie, np. nagro-

da im. Mackiewicza, nie spełniają pokładanych w nich nadziei. A czy spełniły je pierwsze „Literaturomanie”?

SPEŁNIONE NADZIEJE

Dla porządku trzeba by jeszcze dodać, że ich program był znacznie bogatszy, niżby wynikało z tego tekstu. Zorganizowano wszak parę innych spotkań, a do tego wystawy, punkt antykwaryczny i punkt bookcrossingu, a nawet koncert (Świetlików). Takie bogactwo to jednak właśnie okazja do wypowiedzenia jednej wątpliwości. Nie tylko z racji równoległe rozgrywanego Mundialu nie wszystkie imprezy cieszyły się jednakowym wzięciem. Trzeba by mieć naprawdę gargantuiczny apetyt, aby jednego dnia konsumować tyle literackich spotkań. Publiczność przybywała więc to na jedno spotkanie, to na drugie, czasem mało licznie.

Jak to zmienić? Nie wiem. Ale sama idea „Literaturomanii” bardzo mi się spodobała. Nagrodę Literacką GDYNIA ufundowały gdyńskie władze, opierając się na przekonaniu, że będzie ona budować prestiż Gdyni i jej wizerunek młodego, prężnego miasta z ambicjami. Po tegorocznej edycji Nagrody i po „Literaturomaniach” widać, że to ambicje głębiej idące, niż tylko nastawienie na stworzenie korzystnego medialnego wizerunku. Chodzi też o wartość dodaną, jaką jest wykreowanie popularnego wydarzenia kultury wysokiej. Trudna to sprawa, ale nic, tylko podobnemu pomysłowi przyklasnąć.

DODATEK

LITERACKI

GAZETA NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA
2008nagrodę
literacką
gdynia

Redaktor: Mariusz Grzebalski
Zespół: Marta Mizuro (proza), Krzysztof Siwczyk (poezja), Natalia Słomińska, Anna Skowrońska (korekta)

Projekt graficzny: Piotr Zdanowicz
Rysunki: Marianna Sztyma, Magda Wolna

Wydawca: Miejska Biblioteka Publiczna
ul. Świętojańska 141, 81-401 Gdynia,
tel. 058 622 73 55, e-mail: dyrektor@mbpgdynia.pl

Biuro Prasowe Nagrody Literackiej GDYNIA:
tel. / faks: 058 341 32 81, e-mail: nlgdynia@ambermedia.com.pl

nagroda
literacka
gdynia

NAGRODA LITERACKA GDYNIA

JESIENNE SPOTKANIA Z LAUREATAMI A.D. 2008

www.nagrodaliterackagdynia.pl

CAFE STRYCH
Plac Kaszubski 7b
Gdynia
12 LISTOPADA,
godz. 20:00

**WSTĘP
WOLNY**

P O E Z J A [przepełni ludźmi CAFE STRYCH]

PENSUM

ADAM WIEDEMANN przepytany przez ANNĘ KAŁUŻĘ

II OTWARTY TURNIEJ JEDNEGO WIERSZA

Jury: Anna Kałuża, Adam Wiedemann, Wojciech Boros

BIBLIOTEKA GŁÓWNA
UNIwersYTETU
GDAŃSKIEGO
ul. Wita Stwosza 53
Gdańsk
13 LISTOPADA,
godz. 13:30

**WSTĘP
WOLNY**

E S E I S T Y K A [z dużą dozą poezji w środku dnia powszedniego]

TWARZ TUWIMA

PIOTR MATYWIECKI Gościem DARIUSZA BUGALSKIEGO

oraz ZBIGNIEWA MAJCHROWSKIEGO

FRAGMENTY KSIĄŻKI {NA ŻYWO} CZYTA

– JERZY RADZIWIŁOWICZ

TEATR MIEJSKI
w Gdyni – foyer
ul. Bema 26
Gdynia
14 LISTOPADA,
godz. 21:00

**WSTĘP
WOLNY**

P R O Z A [89 lat oczekiwań pisarza na spotkanie z polskim morzem]

OSTATNI ZŁOT ANIOŁÓW

MARIAN PANKOWSKI podejmowany przez PIOTRA MARECKIEGO

INTERPRETACJE FRAGMENTÓW {NA ŻYWO}

– KRZYSZTOF MAJCHRZAK

Biuro Prasowe Nagrody Literackiej GDYNIA tel./faks: 58 341 32 81, e-mail: nlgdynia@ambermedia.com.pl

PATRONI MEDIALNI



POLSKA THE TIMES

