



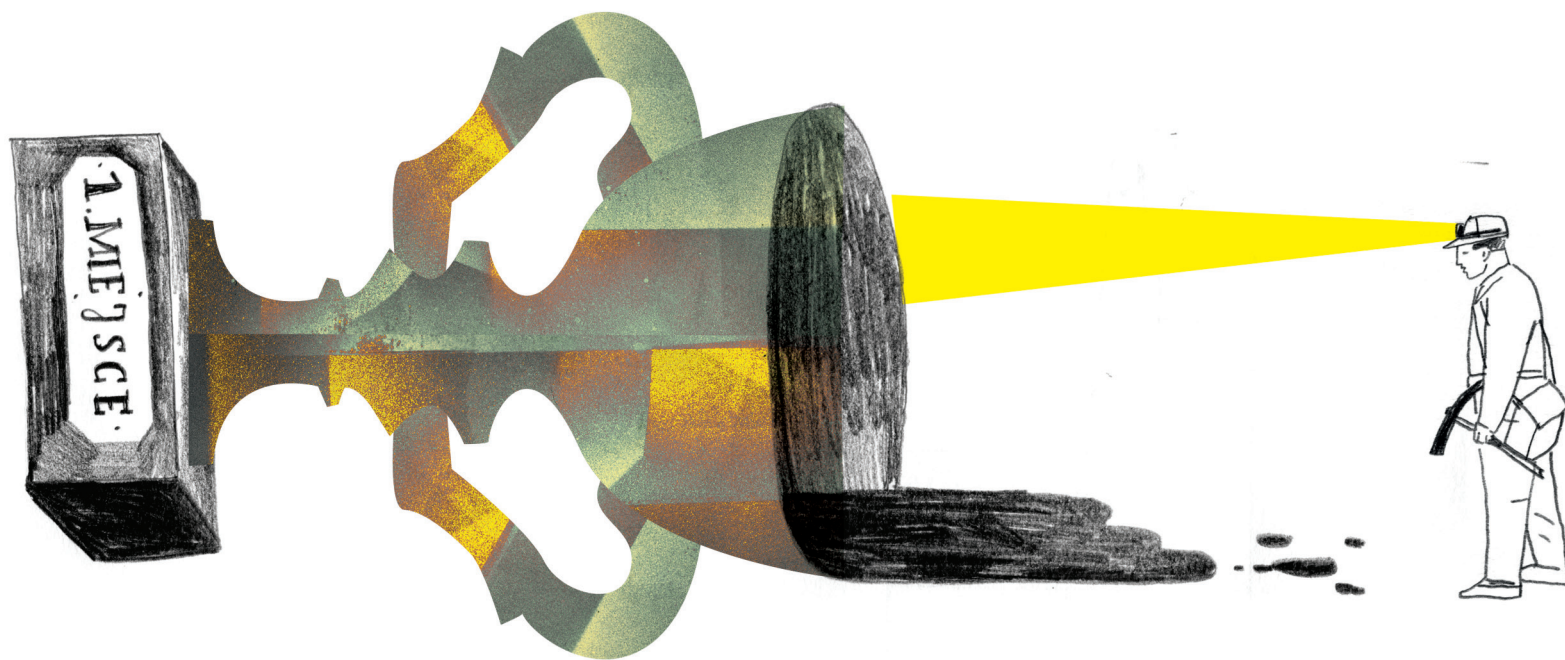
GAZETA NAGRODY
LITERACKIEJ
GDYNIA

ISSN 2081-7789

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

DODATEK

LITERACKI
NR 10(11)
2012



Nagroda ważna rzecz, lecz po co łamać krzesła?

z Piotrem Śliwińskim rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Piotrze, za nami kolejne rozstrzygnięcia Nagrody Literackiej GDYNIA. W Twojej refleksji, którą można było usłyszeć w Polskim Radiu, zastanowił mnie fragment dotyczący książki Mariana Sworznia – twierdzisz, że akurat jego piarstwo eseistyczne nie czerpie impulsów z „literackich koniunktur”, że jest wolne od doraźnych mód i konwencji. Jak rozumiesz ową „literacką koniunkturę”? Czy uważasz, że Wasz tegoroczny werdykt wskazuje na tytuły obywatelujące się bez koniunkturalnego *decorum*? Jak naprędce mógłbyś nakreślić charakterystykę tegoż *decorum*, tak w poezji, prozie, jak i esejach? Czy po lekturze ogromnej ilości książek zgłoszonych do NL GDYNIA widzisz jakiś obowiązujący ton poetycki, prozatorski i eseistyczny?

Piotr Śliwiński: Tak mówiłem? Zapewne... Ale żywa rozmowa ma swoje żywe, ruchliwe prawa. W książce Sworznia ujmująca jest pasja pisania i podróży, radość poznawania, spontaniczność języka, jakiś rodzaj nieodegranej, a zarazem w pełni dojrzałej naturalności. Można powiedzieć, że jest do głębi idiomatyczna, nawet jeśli pod jakimś względami wydaje się staroświecka. Wybraliśmy ją spośród książek również znakomitych, bardzo autorskich, podobnie zaskakujących. Podkreślam to nie ze względu na kurtuazję, tak po prostu jest – i dlatego

wyбір był niezwykle trudny. Poza tym dla mnie ma znaczenie, żeby do rozmowy o literaturze nie wtrącały się, w każdym razie nie zanadto, darwinowskie namiętności: dostał – nie dostał, wygrał – przegrał.

Pytasz o koniunkturę... One istnieją. To rzeczywisty kolektywizm, zasłonięty przez retorykę indywidualności albo retorykę nowości, albo rzekome ryzyko, które podejmuje autor. W przypadku prozy, gdzie sporo do powiedzenia ma rynek, do głosu dochodzi komunikatywność, poczytność, opłacalność. Literatura nas interesująca – jeśli wolno mi powiedzieć to w imieniu pozostałych jurorów – wyróżnia się dzięki idiomowi, o którym wspominałem, czemuś, co za każdym razem objawia się inaczej, jako nie dająca się z góry zdefiniować „własność” – i opiera się retorycznym czy rynkowym formatom, a nawet unieważnia gadanie o nich. Jej właścicielem nie może być, co oczywiste, żadna tendencja, ale też niczego, nikogo nie da się z góry wykluczyć jako „miejsca” tego idiomu. Nie chodzi więc ani o rzeczy modne, ani niemodne, ani z założenia trudne, ani z pozoru łatwe, ani niby tradycyjne, ani niby nowatorskie, tylko o faktycznie – jak stwierdzić tę faktyczność? – osobne (osobowe), inne, ale nie na zasadzie deklaracji, programu, autorytetu, tylko silnie (prawdziwie) przemawiającej do

czytelnika oryginalności. Możesz to nazwać pierwiastkiem genialności, autentycznością, może nawet dzikością, wyrwaniem się gustom. Ale równie dobrze możesz to nazwać mądrością czy mistrzostwem, umiejętnością powiedzenia czegoś wartego powiedzenia.

W tej samej audycji radiowej, nie bez gorzkiej nuty, nazwałś nagrody literackie i tworzące się wokół nich energie polemiczne, rodzajem erztatu intensywnej rozmowy o literaturze, która mogłaby odbywać się jedynie na łamach tygodnika, tudzież dwutygodnika literackiego, którego w Polsce nie ma. Czy nie stąd wynika realne „ryzyko” jurorskich wskazań? Wszak rokrocznie ostateczny werdykt faktycznie budzi emocje, czasem niezdrów, których spokojnie można by uniknąć, gdyby pule nominantów były odpowiednio rozpoznane i doczytane w tego rodzaju periodyku.

Tak, jestem przekonany, że brakuje w Polsce porządnego pisma, powtarzam, nie tylko dla tzw. środowiska, lecz poszukującego amatorów literatury wszędzie, gdzie się da. Za mało jest recenzji, zachęty, dyskusji. Jeśli mimo zastrzeżeń cenę nagrody literackiej, to między innymi za to, że do pewnego stopnia odgrywają rolę popularnego czasopisma literackiego – informują, zachęcają, prowokują. Z drugiej strony, działając w próżni opi-

nii, od akcji do akcji, powiększają wrażenie chaosu czy niedostatku.

Wiem, że jesteś nieskory do kreślenia pospiesznych syntez. Niemniej ciekawi mnie Twoje spojrzenie na krajobraz polskiego życia literackiego, w którym miejsce ekstatycznej sytuacji lat 90., zupełnie nieuregulowanego nurtu zdarzeń i lektur, zajęto sezonowe, momentami przyspieszone tętno prac całych, profesjonalnych instytucji. Bo chyba instytucjami można już nazwać nagrody SILESIUS, GDYNIA, NIKE? Jak tłumaczysz dokonaną przez te instytucje pacyfikację (*śmiech*) bardziej awangardowych ekspresji poetyckich, prozatorskich i eseistycznych, które na moje ucho i oko świeciły triumfy jeszcze dekadę temu? Oczywiście wyłączam z tej tezy twórczość Andrzeja Sosnowskiego (*śmiech*). Przyznasz jednak, że chociażby przegląd nazwisk laureatów NL GDYNIA z lat ostatnich coś nam mówi właśnie o *decorum*. Eugeniusz Tkaszyszyn-Dycki, Ewa Lipska, Marta Podgórnik, przy całej doskonałości, złożoności i różnicach poetyckich języków, to autorzy silnie „oparci” o komunikatywność, dbający o relację z czytelnikiem, nawiązujący ów kontakt, który nazwaliście w tegorocznych laudacjach „wymagającym”. Reasumując: czy nagrody literackie, przed czytelnikiem współczesnej polskiej literatury, roztaczają panoramę możliwie szeroką, czy może zupełnie nie na tym polega ich rola?

(cd. na s. 7)

Szachrajka zeznaje, że pchnęła, nieprawda: pchła

Marek K.E. Baczewski

Czytam na pudełku zapalek (Fabryka Zapalek „Czechowice” S.A. w Czechowicach-Dziedzicach) następujący tekst: „Chronić przed dziećmi”. Czytam i oczom nie wierzę. Jakie zagrożenie dla zapalek może stanowić dziecko? Moja wyobraźnia w tym względzie niewiele ma do powiedzenia.

Czym miałyby być ta osobliwa przestroga? Słowa niby zyczliwe; a przecie zdejmują nas lękiem. Przypominam sobie pewien włoski wierszyk:

Metterlo in culo è il massimo sollazzo,
Non ci sono ulcere, non ci sono scoli,
Non c'è pericolo di far figlioli...

Nie przetożę wiersza w całości, jako że tekst wydaje mi się reklamą sodomii, ale zwrócę uwagę czytelnika na jedną linię: „pericolo di far figlioli” – niebezpieczeństwo zrobienia dziecka. Otóż, jak się wydaje, zapalczarze kuszą alternatywą: albo człowiek będzie się regularnie zaopatrywał w produkt ogniurodny, albo runie pod ciężarem alimentów, strawi młode lata w odorze pieluch, pozbędzie się szansy na doktorat.

Ale dosyć spekulacji. Nie szukając wcale nie których złych intencji – ani purpurowonosych sabotażystów z Ruchu Odrodzenia Wszechrusi, ani smagłych frontmanów z Al-Kaidy, ani postmodernistycznej soldateski z Sorbony, ani spóźnialskich komunardów – postanawiam jednakowoż sprawdzić, skąd wziął się ów kuriozalny napis na pudełeczku zapalek. Czyżby w grę wchodziła jakaś zemsta mizantropów? Byłoby to wysoce prawdopodobne.

Oczywiście, że w trakcie poszukiwań nie raz jeden przeszła mnie zimna trwoga. A jeśli jakimś trafem popadnę w moc złośliwego spisku, który postawił sobie za cel zahamowanie przyrostu naturalnego na naszym szacownym kontynencie? Nie zostanie po mnie kamień na kamieniu. Chyba że żółciowy na nerkowym, a na tych obydwu – nażębny. Mój Boże! Przecież, chcemy tego albo nie, świat roi się od wariatów... Ot, taki na przykład Kurt Vonnegut, autor niewinnych z pozoru powieści fantastycznych, pisał gdzieś we wspomnieniach, że ludzi jest stanowczo za dużo i że natura sama się z tym nadmiarem nie upora – trzeba jej pomóc. Słynny oceanolog Jean-Jacques Cousteau przychylił się do tego zdania i nawet proponował konkretne liczby: powinno się eliminować 300 tysięcy ludzi dziennie...! A nadto Thomas Henry Huxley, znany zoolo-

log-darwinista z XIX w. Ten z kolei radził doprowadzić populację światową do pół miliona i nawet znalazł na to odpowiedni sposób: chloroform...!

Zapewne i czytelnikowi, zwłaszcza jeśli czytelnik jest czytelnikiem korzystającym z zapalek, zimny pot zalewa skronie... Coś musi być na rzeczy z tymi zapalkami, do prawdy, jakiś potajemny demontaż aparatu wartości, jakaś systemowa anarchia, jakiegoś nie wiem co.

Trwogi zbądź się, duszo. Komu mogłoby zależeć na tym, żeby było nas mniej? I żeby, zamiast tego, więcej było zapalek? Masoneerii? Kosmitom? I tym, i tamtym?

Powierzysz przeto swój los Opatrzności, zdawszy się na jej osławioną rozrzutność, udałem się na poszukiwanie prawdy. I oto pozwolę sobie zaprezentować czytelnikowi rezultaty śledztwa. Doprawdy historia tego osobliwego zwrotu – „Chronić przed dziećmi” – zatraća istnym nieprawdopodobieństwem. Napis ten, jak się okazuje, został zaimportowany.

Znalazłem bowiem odpowiednie źródło legislacyjne, a mianowicie *Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (WE) NR 1272/2008 z dnia 16 grudnia 2008 r. w sprawie klasyfikacji, oznakowania i pakowania substancji i mieszanin, zmieniające i uchylające dyrektywy 67/548/EWG i 1999/45/WE oraz zmieniające rozporządzenie (WE) nr 1907/2006*. Ów zagmatwany akt nazywany jest potocznie *Rozporządzeniem CLP* (Classification, Labelling and Packaging – klasyfikacja, oznakowanie i pakowanie) i stanowi wdrożenie jednolitego systemu klasyfikacji chemikaliów opracowanego przez ONZ: GHS (Globalnie Zharmonizowany System Klasyfikacji i Oznakowania Chemikaliów).

Sięgam wprawdzie do części wprowadzającej *Rozporządzenia CLP*, aby się dowiedzieć, z czym mam do czynienia:

„Zwroty wskazujące środki ostrożności (inaczej: Zwroty P, ang. *Precautionary statements*) – oznaczenia na etykietach substancji chemicznych i mieszanin informujące o zalecanych środkach ostrożności służących zapobieganiu lub zminimalizowaniu szkodliwych skutków dla zdrowia ludzkiego lub dla środowiska wynikających z zagrożeń stwarzanych przez niebezpieczny produkt, będące częścią Globalnie Zharmonizowanego Systemu Klasyfikacji i Oznakowania Chemikaliów (GHS). Służą do tego samego celu co zwroty bezpieczeństwa, które mają zostać nimi zastąpione”.

Zatem dobieram się do rozdziału kodyfikacji: „Zwroty wskazujące środki ostrożności”.

(cd. na s. 5)



Recycling dzieła

Jacek Bierut

Zła wiadomość jest taka, że są dobre i złe wiadomości. Dobra wiadomość jest taka, że ani te dobre, ani te złe nie mają znaczenia. Choć na razie wydaje się, że mają. Ale jakie znaczenie niosą (istotne, jak sądzę, dla nas, tu zgromadzonych) wiadomości przekazane w formie dzieł sztuki? Utworów literackich, ale także filmów, kompozycji lub dzieł innego rodzaju, w nawarstwiających się ostatnio komplikacjach i multiplikacjach?

Wydaje się, że dzieła sztuki przypominają nieco ludzi idących z przeciwka. Jedne pojawiają się tak, jakby chodnik był przeznaczony tylko dla nich (ja!, ja!, ja!), swoją buńczuczną wewnętrzną siłą zmuszając nas do ich zauważenia i szybkiej reakcji, wzięcia ich pod uwagę, kiedy również zajmujemy wspólną przestrzeń. Próbuje przyjmować postawę zwycięzców, którzy mogą być dla nas groźni, jeśli nie zjeździemy im z drogi, ale mogą nas także chronić, jeśli zawrócimy i podążymy ich śladem [...]*. Najbardziej widać te, idące grupą, jak gimnazjaliści zajęci bez reszty wspólną energią, składającą się wprawdzie z ich osobnych energii, będącą jednak czymś znacznie więcej, niż ich sumą [...]. Czasami nadchodzi ktoś samotny, ktoś z plecakiem, obracający się nieostrożnie w wąskim przejściu. Na ramieniu ma gitarę lub wędkę, a na kominie plecaka przytwierdzony poziomo spory namiot. Wpatruje się w plan miasta, wydzielając charakterystyczny zapach, przydeptuje rozwiązana sznurówkę, obraca we wszystkie strony i próbuje się zorientować, dokąd podąży i czy na pewno tam (no gdzie ta sława?), i wie, że sam sobie poradzi, bez proszenia o pomoc. Jest zagubiony, ale jednak dominuje najbliższy fragment przestrzeni i wstrzymuje ruch [...]. Czasami jest to ktoś ubrany (lub przebrany) tak, żeby zwracać na siebie uwagę, ma robić wrażenie, ma wyglądać, ma przyciągać spojrzenia. Wiadomość jest na zewnątrz, jasno zadeklarowana, bez problemu powinniśmy sprowadzić ją do podstaw którejś z modnych akurat idei lub postaw, lub tylko do samego sprzeciwu, rozumienia piękna, wrażliwości lub atrakcyjności [...]. Te dzieła sztuki niechętnie usuną się z toru marszu choćby o centymetr, nawet jeśli przy mijaniu się tłuką sobie zegarek lub obdzierają dziury. Jakby potwarzały sobie w myślach: „jestem słoniem” lub „jestem pociągami”.

Inne dzieła sztuki traktują wspólną przestrzeń pokojowo, powiedzmy, jak kobiety w ciąży lub grube kobiety, skupione na tym, żeby zajmować jak najmniej miejsca.



Są łagodne, zycziwe i nieco wosbne, jakby świadomość tego, że widać je z daleka, zniechęcała je do walki o lepsze miejsce, bo zdają sobie sprawę, że ich miejsce nie jest zagrożone [...].

Niektóre dzieła podróżują rowerem i zniecka dzwonią na nas z tyłu, choć obok jest ścieżka rowerowa [...].

Większości z nich jednak w ogóle nie zauważamy, jak nie zauważamy wielu mijanych ludzi, którzy sami o sobie myślą, że są niewidzialni bądź przezroczyści, jakby się już pogodzili z własnym sądem, że w powszechnym mniemaniu w cenie jest tylko powierzchowna atrakcyjność, ale oni mimo swojej nieatrakcyjności byli w stanie zbudować poczucie własnej wartości, bezpieczeństwa i szczęście.

Są też dzieła sztuki, które najchętniej porównałbym do spotkanej na ulicy przypadkiem miłości od pierwszego wejrzenia, takiej na zawsze, kiedy nie spodziewaliśmy się kogoś takiego spotkać i wcale go nie szukaliśmy. Dzieła, które zmieniają się z nami w czasie i towarzyszą już nam w dalszej drodze, tym chodnikiem, którym idziemy sprawdzić, że ani te dobre, ani te złe, nie mają żadnego znaczenia.

Może poza tym, że każdy ich i nasz ruch jest obserwowany i brany pod uwagę (jako nieustający szereg wiadomości) przez innych, ignorowanych przez nas użytkowników feralnego chodnika, przez miejską faunę, szczury, bezdomne koty, wrony szare i gołębie, które cały okoliczny ruch mają w małym pazurku i umieją z niego czerpać prawdziwe korzyści. Mówię tu odrobinę o wtórnym rynku dzieł (Allegro), a bardziej o ludziach [...], którzy żyją z decydowania, które z tych wiadomości bez znaczenia rozpowszechnić i jak nam próbować je wcisnąć w podejrzanej transakcji, pieniądze za szturchnięcie w przelocie.

* W [...] wstaw odpowiednie nazwiska. Nagroda za poprawne odpowiedzi leży na chodniku.

Jacek Bierut

(ur. w 1964 r.), poeta, prozaik, krytyk literacki. Opublikował książki poetyckie: *Igła* (2002), *Fizyka* (2008), *Frak człowieka* (2011) oraz powieści: *PiT* (2007), *Spojenia* (2009). Laureat nagród im. Kazimierza Iłakowiczówny i Fundacji Kultury w konkursie „Promocja najnowszej literatury polskiej”, został nagrodzony także przez wrocławski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w konkursie na książkowy Poetycki Debiut Roku (2001). Studiował filologię polską na uniwersytetach we Wrocławiu i w Lublinie. Mieszka we Wrocławiu.

Jak nam było w Southendzie

Adam Wiedemann

1.
– Są jakieś plany na wakacje? – zapytała mnie pani Sylwia, strzygąc.
– Do Anglii jadę, ale to do pracy – odparłem, wpatrzony w samego siebie.
– A, to jak wszyscy – podsumowała rzecz filozoficznie pani Sylwia.

2.
Czymże jest Anglia?, wyspą. Odzwyczailiśmy się już myśleć, że na wyspy się pływa, bo przecież lata się na nie. Lecimy zatem z Bawółkiem, a ściślej mówiąc, jedziemy, bo najpierw do Modlina dojechać trzeba, gdzie jakieś nowe lotnisko ostatnio powstało, a wiecie nas tam pociąg, na który nie mamy biletu. Chcę kupić u konduktora, lecz jego przyrząd do produkcji biletów stracił zasięg i ściślej mówiąc, nie drukuje biletów lotniskowych, bo

inne jakoś drukuje.

– Może dlatego, że jedziemy przez most? – wyrażam przypuszczenie.

– Pan siądzie, podejdę – odpowiada ten człowiek w granatowym mundurze.

Siadam koło Bawółka, komentujemy faceta siedzącego naprzeciw, który wziął ze sobą wszystko, piwo, kielbasę, chleb i nawet nóż. Tymczasem zjawia się kontroler, szczerkowany, z wąsem, i chce od nas bilety.

– Konduktor mówił, że podejdzie – odpowiadamy, wskazując konduktora, otoczonego podróżnymi jak pszczoła matka przez swe robotnice, jego automat zaczął już bowiem działać.

– Dlaczego nie ustawicie się w kolejce? – pyta złośliwie szczerkował, bo już chciałby nas skasować.

– Powiedział, że podejdzie, słyszałem – ratuje nas zniecka chudy pan z kąta, czytający „Wyborczą”.

– Rozpoznał w nas inteligentów – komentuje rzecz całą Bawółek.

W Modlinie mamy wciąż dwie godziny, pytamy więc jakichś pań, jakieś panie, gdzie tu jest centrum miasta, gdzie można by się i coś wypić.

– Centrum tu nie ma, ale tam jest sklep – odpowiadają jedna przez drugą. – O, ten różowy budyneczek.

Idziemy do budyneczku, jest tam pani, sprzedaje nam po piwku, a wtedy my z nim nad rzekę. Właściwie jest to rozlewisko zarosnięte trzciną, wędkarze łowią w nim liny i szczupaki.

– Piękny krajobraz mazowiecki – mówi Bawółek, wpatrując się w daleki horyzont.

Następne piwko wypijamy na murku koło dworca, żeby mieć oko na autobus lotniskowy, który już na nas czeka. Ale jeszcze

– wysikam się – mówi Bawółek i idzie w za-



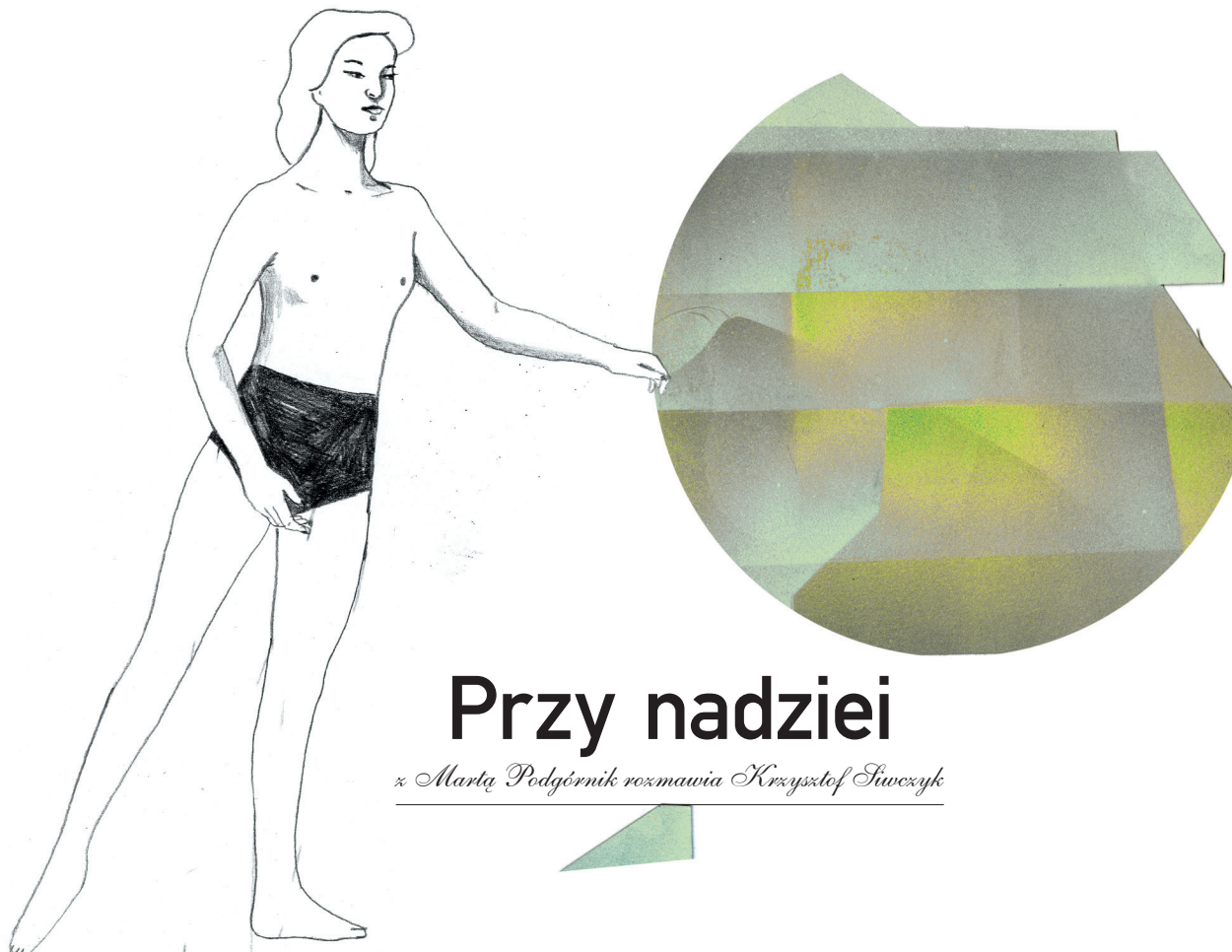
rośla, a tymczasem autobus powoli rusza i odjeżdża sam, pusty, bez nas.

A zatem na lotnisku jesteśmy prawie że po czasie, ale samolot jeszcze nie odleciał, więc dobrze. Przy bramce spotykamy zapłakaną dziewczynę.

– Wziąłby mi pan mój laptop?, z laptopem nie chcę mnie wpuścić – zwraca się do mnie przez lzy.

– Ja nie, ale ten oto Waldek ma całkiem pustą torbę – mówię, zmuszając w ten sposób Bawółka do dźwigania jej laptopa, chociaż w moim plecaku też by się pewnie zmieścił. Dziewczyna ponownie wybucha płaczem, tym razem ze szczęścia, z wdzięczności, ma na imię Paulinka i leci studiować. Idziemy przez bezmiar płyty lotniskowej, Bawółek z nerwów zapala papierosa, będzie to jego pierwszy lot, nikt mu nie robi problemu, dopiero z samolotu ktoś krzyczy, zbiega do nas po schodkach, podnosi z ziemi rozdeptanego peta i chowa go

(cd. na s. 9)



Przy nadziei

× Marta Podgórnik rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Marto, minęło szesnaście lat od Twojego debiutu poetyckiego. W tym czasie sporo działo się w polskiej poezji, zarówno za sprawą autorów Tobie rówieśnych, nieco młodszych, jak i starszych poetów oraz poetek. Ukazało się też wiele książek, które, na mój gust, właściwie wykluczają, a raczej poważnie komplikują ekspresję, po jaką sięgnęłaś w *Rezydencji surykatek*. Napisałaś książkę ostentacyjnie emocjonalną, prawie wybitną retoryką, które sobie jeszcze dookreśliły, tak charakterystycznych chociażby dla Twojego *Dwa do jeden*. Jak się czujesz w kostiumie „prawdziwości”, w symulowanej, jak sądzę, konfesji, w kodzie „poplamentacyjnym”? Wiek robi swoje, czy przeciwnie, wracasz do źródeł jakimi są *Próby negocjacji*?

Marta Podgórnik: Zwlekałam z odpowiedzią na Twoje pytanie, bo uznałam, że nasza rozmowa w takiej formie jest skazana na sztuczność. Przecież znamy się niemal przez całe dorosłe życie, i choć nie zawsze rozumieliśmy swoje wybory, te literackie i te życiowe, zawsze wspieraliśmy się, choć to nieraz była, no, powiedzmy, szorstka przyjaźń. Odpisuję, bo przecież Kocham operę (ze szczególnym uwzględnieniem Operetki Gliwickiej). Może zauważasz coś, czego ja nie widzę. Przykładam do niemodnej dykcji niemodną kategorię wzruszenia. „Prawdziwość” jest zawsze wzięta w nawias, tak u Twojego kochanego Ciorana, jak i w moich mydlanych operach. A ostentacja? Mogłabym odwrócić pytanie: Twoja ostatnia książka jest ostentacyjnie nieemocjonalna, a jednak mnie poruszyła. Co do konfesji mamy prawdopodobnie to samo zdanie. Niczego nie udawać, czy to w ogóle możliwe? A nawet jeśli, nieudawanie nie czyni nas jeszcze uczciwymi; kostium często mówi więcej, niż nieumalowana twarz.

Trudno się z Tobą nie zgodzić, i to we wszystkich kwestiach (*śmiech*). Nie ukrywam jednak, że bardzo mnie ciekawi ów kostium, zdecydowanie bardziej niż nieumalowana twarz, która jest po prostu nieumalowaną twarzą. Powiedz coś więcej o kostiumie, w który przywdziałaś „surykatki”. Mamy tu i prozę poetycką, i zmyślnie zrymowane wiersze. Sfastrygowane jest to wszystko pewną ręką autorki doświadczonej i zajmującej określone pozycję. Upierać się jednak będę przy intuicji, że Twoja książka, być może jak żadna z poprzednich, ujawnia swoje zaplecze, nieraz bolesne, nie-

raz śmieszne, które nie wydaje mi się z ducha literackiego, a wygląda raczej na ściśle egzystencjalne. To karkołomne rozróżnienie, zdaję sobie z tego sprawę, ale na okoliczność rozmowy o *Rezydencji surykatek* być może uprawnione. W latach 90. Marcin Świetlicki mówił, że „zab go boli”. Co „boli” Podgórnik w latach dwutysięcznych? I jaki to rodzaj bólu: buffo, jak twierdzi Jerzy Jarniewicz w laudacyjnej refleksji, czy może jednak gra toczy się o zgoła inne stawki?

Buffo o tyle, że to śmiech przez łzy, oczywiście. Ballady o romansach. Ostatnio bolały mnie nogi, bo podskakiwaliśmy wspólnie, jak pamiętasz, na koncercie Iggy’ego Popa, a ja dość rzadko podskakuję, niby prowadzę już osiadły tryb życia (*śmiech*). Ale skoro Iggy Pop wciąż chce i może skakać, to my, szpetni trzydziestoletni, nie mielibyśmy usprawiedliwienia, gdybyśmy chociaż nie próbowali. Kreacja, czy literacka (bo o nią pytasz), czy „życiowa” (którą znasz), w końcu wyczerpuje swoją formułę, zacierając wątpliwe granice rzeczywistości, czy też świata przedstawionego. Wyczerpuje znamiona czynu zabronionego, jak rzekłby nasz wspólny kolega, mecenas Wieczorkowski (*śmiech*). Ból i śmiech są być może rzeczywistością swego rodzaju dwubiegunową dominantą historii Gwiazdorów Rocka i Królowych Literatury; tych, którzy jechali na wagnerowski festiwal do Bayreuth, ale po drodze załapali się na casting do *Upiora w Operze*.

À propos zacierania się w tym ruchu permanentnej kreacji literacko-życiowej granic rzeczywistości: czy nie wydaje Ci się, że niektórzy autorzy z dala omijają tego rodzaju kwestie i poszukują rozwiązań ostro brzmiących, receptur na niepochwytą naturę rzeczywistości lub jej określonych fragmentów? Mam tu na myśli ponętą kreację zaangażowania poezji w jakoby zawsze polityczny charakter literatury w ogóle. Czy jest Ci blisko do poezji „poglądowej”, wierszy mówiących coś o światopoglądzie autora, jak to się dzieje u Szczepana Kopyta, powiedzmy? Pytam, gdyż w ostatniej książce, ale także w poprzednich, stosunkowo często brataś i bierzesz na warsztat obszary popkultury – czyli wyraźnej kultury politycznej. A skoro wymawiasz mi wiek, to czy czujesz się głosem tego pokolenia, przypomnę Ci, już nie trzydziesto- a trzydziestopięcioletków?

A Ty się czujesz? Głos pokolenia, też mi. Tego typu uzurpacja, uprawiana (czy raczej inicjowana) przez, zwykle średniej klasy, autorów, i ochoczo uprawiana przez, zwykle średniej klasy, krytyków, to dla mnie hip-hop, nie literatura (z całym szacunkiem dla hip-hopu, którego bardzo lubię słuchać). Wszelka doraźność tak środków, jak treści, jest mi niemiła; może jeszcze kilkanaście lat temu, bez wątplenia kilkadziesiąt, literatura mogła służyć do załatwiania ważnych spraw. Dziś można tego typu wystąpienia nagiąć, przy odrobinie dobrej woli, do granicy widełek kategorii „doraźne”. Ale to chyba osobny gatunek. Ja pracuję w pocieszeniu. Ty raczej w kondensacji? Ty zacytowałbyś Ciorana, ja sparafrazuję Jasnorzewską-Pawlikowską – „każdy z nas jest jak górnik zasypany w kopalni, każdy w swoim kierunku czołga się po światło, i każdy, po swojemu, szukając, zabłądzi” (cytat niedokładny, przypis mój – M.P.). A głosy pokolenia? Jestem depresjonistką, lubię to i owo, ale na szczęście jeszcze nie słyszę głosów (*śmiech*).

Ja pracuję w kondensacji, ale to jest kwestia tych dwóch lat różnicy w wieku między nami. Spokojnie, za dwa lata odechce Ci się pocieszeń (*śmiech*). To kwestia ubytków na ciele. A właśnie, zapytam o ciało. Najpierw o ciało pedagogiczne: udzielałaś się na warsztatach literackich Biura Literackiego w charakterze, jak przeczytałem w „Przekroju”, wykładawczyni. Jak oceniasz to doświadczenie? Co ono Tobie dało, bo jak rozumiem, warsztatowiczom dało sporo? Jakies interesujące odkrycia młodych talentów? Jeśli chodzi natomiast o ciało metafizyczne, powiedz proszę, czy faktycznie udzielała Ci się dreszcze, takie Jasnorzewskie? Dysponujesz prywatną mitologią boskości? Bo mój Cioranowski Bóg to jest jednak ktoś z krwi i kości, zły demiurg, uwikłany mocno w starotestamentowe nadużycia. A Twój jak się miewa?

Mój Bóg pozdrawia Twojego, że zacznę od końca. Nasza rozmowa zawsze przeraża się w tango mitologii, pojęć, i mimo wszystko – doświadczeń. Ty jesteś „lepszy” z filozofii, ja z metafizyki. Ale nasza retoryka rymuje się ze sobą. Nie sądzę, aby moje ciało (pedagogiczne czy też to zwersyfikowane)

wiele dało komukolwiek. Ale czy profan nie ma przyzwolenia demiurga na budowanie baraku świątynnego z nadziei (w nadziei) na nadzieję (*śmiech*)? Ty zawsze skręcasz w stronę chłodniejszej filozofii, a ja w stronę operetkowo pojętego egzystencjalizmu. Dreszcze? Sartre inaczej to nazwał (*śmiech*).

Kończąc, chciałbym jednocześnie pozostać przy nadziei, tedy zdradź tajemnicę najnowszej książki, która ma być wyborem wierszy o dość profilaktycznym tytule. Niby trochę o Tobie, przepaszam, o Twoich wierszach, wiem, a tu taki manifestacyjny tytuł – *Nic o mnie nie wiesz*. Czy planujesz rzecz jakoś ostro sprofilować? Jakie wiersze tam się znajdują?

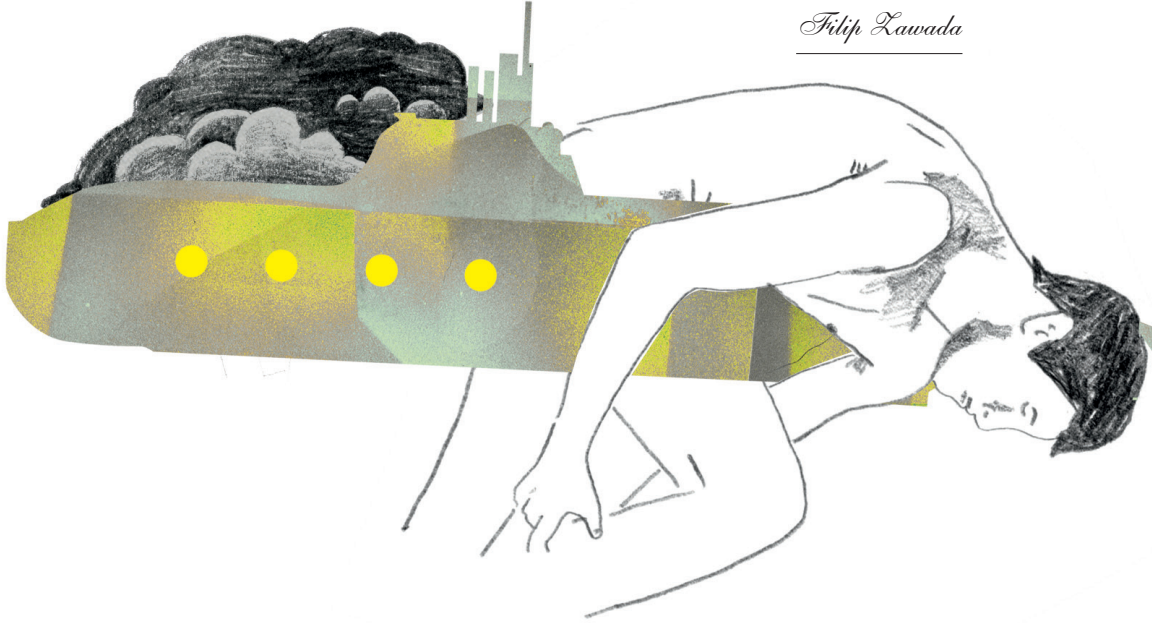
Autorem wyboru jest Romek Honet, ja się do niczego nie wtrącałam. Jego odczytanie mojego pisania jest w tym wypadku Jego odczytaniem. Chcieliśmy uniknąć klasycznego „The Best Of”, zamiast tego proponując opowiadanie moimi wierszami zupełnie innych historii. Nie chcę zdradzać zbyt wiele, ale czytając tę książkę złożoną przecież z moich własnych, ograniczonych tekstów, czułam się jakby to był premierowy zbiór. Królowa Literatury nie poznała się w cudzym zwierciadélku (*śmiech*). Wybór redaktora był strzałem w dziesiątkę, bo gdybym sama miała układać wybór własnych wierszy, byłby śmiertelnie przewidywalny, więc nudny. A przecież, choć poniekąd przewidywalni, nudy w poezji chcielibyśmy jednak uniknąć. Zarówno przy czytaniu, jak i przy pisaniu (*śmiech*).

Marta Podgórnik

(ur. w 1979 r.) poetka, redaktorka. Wydała zbiory wierszy: *Próby negocjacji* (1996), *Paradiso* (2000), *Długi maj* (2004), *Opium i Lament* (2005), *Dwa do jeden* (2006), *Pięć opakowań* (zbrane) (2008), *Rezydencja surykatek* (2011). Laureatka Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Janka Bierzina (1996), stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, nominowana do Paszportu „Polityki” (2001), laureatka Nagrody Literackiej GDYNIA (2012). Jej wiersze tłumaczono i drukowano na Słowacji, w Czechach, Niemczech, Rosji, Szwecji, Wielkiej Brytanii, USA, we Włoszech i na Ukrainie. Mieszka w Gliwicach.

Woda

Filip Ławada



– Jak było? Co się działo? Co ci powiedzieli? Co masz w ręce? Dlaczego tak długo cię trzymali?

Duża liczba pytań zadawana jest z troski, a wzbudza agresję. Na odwrocie świadectwa piszę: „Przepraszam Was. Bardzo Was Kocham, ale nie umiem sensownie odpowiedzieć na żadne z tych pytań. Nie mam depresji i czuję się dobrze, ale nie chce mi się mówić. Zapewne większość ludzi uzna ten objaw za coś niezdrowego, ale ja tak nie uważam. Cisza nie jest stanem chorobowym, a ludzie mogą się ze sobą porozumiewać na różnych poziomach. Po opuszczeniu wariatkowa takie rozwiązania mogą budzić Wasze zaniepokojenie. Niepotrzebnie. Jeżeli mnie rozumiecie, przytulcie mnie”.

Kiedy pierwszy raz przytula się osobę, która przestała mówić, wydaje się jakby się przyciskało do łodzi podwodnej.

Usiadłem na kanapie i pierwszy raz byłem w domu. Ponieważ nie mówiłem, to zacząłem pisać w głowie. Pierwsza rzecz, którą napisałem była tak wzruszająca, że cieszyłem się, że nie muszę jej wypowiadać, bo romantyzm jest wstydlivy.

Słowa wychodzą z ciszy i na chwilę się zatrzymują, ale to cisza jest pięknem, dla którego warto mówić.

Więc milczałem.

– Czy ty chcesz być Szymonem Słupnikiem albo Franciszkiem z Asyżu?

Kiwnąłem głową, że nie.

– Ja sobie porozmawiam z tym twoim doktorem.

Kiwnąłem ramionami, że jest mi to obojętne.

– Siadaj i jedz. Czy jeść też nie będziesz?

Kiwnąłem głową, że będę jadł. Rodzice bardzo często troskę o dzieci okazują, częściej je jedzeniem. Dzisiaj troską są zapiekane ziemniaki i kotlety z kapusty.

Wtorek. Od kilku dni jestem po stronie normalności, ale z kolei Filip, który dopiero co zaczął mówić, przestaje się odzywać. Zaczęliśmy porozumiewać się uśmiechami. To jedyny międzynarodowy gest, który pewnie uratowałby nas przed ludożercami spotkanymi w amazońskiej puszczy. Jest to też

jedyny gest, którym można odpowiedzieć przy kasie sklepowej, kiedy sprzedawczyni mówi:

– Pięćdziesiąt trzy złote, proszę.

Filip uśmiecha się, zabiera swojego batona i wychodzimy. Ojciec i syn mają tyle ze sobą wspólnego, że doskonale rozumieją się bez wypowiadania zaklęć. Każde słowo to zaklęcie – tak przynajmniej mówił Filip, kiedy jeszcze mówił.

– Powiedz mi coś. Przecież ta sytuacja nie może się rozwijać w tę stronę.

Jak bez użycia słów powiedzieć dziecku, że sytuacja nie może rozwijać się tak, jak ono uważa?

Mam na imię Filip i mój syn ma na imię Filip – można nas obojgu zawałać jednocześnie. Dzięki temu, że nic nie mówimy w domu wcale nie jest ciszej. Słychać samochody, klócających się sąsiadów, ptaki, samochody, karetki pogotowia i samochody. Paradoksalnie, im mniej się mówi, tym głośniejsze robi się wokół. Tego, co mówiłem, nigdy nie traktowałem jako źródła hałasu. Człowiek rzadko traktuje się jako źródło czegośkolwiek. Nawet wtedy, kiedy krzyczy.

Dzięki ciszy można więcej śnić. Śny pojawiają się nie dzięki nocy, ale dzięki ciszy. Śniło mi się, że jestem wodą. Większość ludzi, którym śni się woda, rano budzi się w mokrym, żółtym łóżku. Ja obudziłem się spocony, nie posikany. Zwykle nie przywiązywałem zbyt dużej wagi do snów, ale ostatnimi czasy, kiedy przestałem przywiązywać wagę do słów, a dzięki temu większość osób przestała przywiązywać się do mnie, nie miałem specjalnie wyjścia. Postanowiłem przywiązać się do czegośkolwiek.

Rano woda poszła zrobić zakupy. Następnie woda odkurzyła dom i ugotowała zupę. Po tych wszystkich zajęciach woda zaczęła patrzeć przez okno. Za oknem woda zobaczyła mur. Oddzielał on jednych od drugich, przy czym jedni i drudzy byli tymi samymi jednymi. W naturze nie ma podziałów i dlatego wszystko podąża słuszną drogą.

Jaką drogą podąża woda?

W dorosłym człowieku połowa wody w organizmie jest kobieca, połowa zaś męska. W dzieciach połowa wody jest dziecięca, a drugiej połowy nie ma.

Żeby dojść do domu, muszę przejść obok kościoła. Kiedy nikogo w nim nie ma, wchodzę do środka, żeby posiedzieć i ochłodzić się. Zawsze jest tam zimniej niż na dworze. Nie na darmo ksiądz często krzyczy, że wiera musi być gorąca.

Siedząc w kościele, zastygam w samotności. Nie idę żadną wyznaczoną drogą. Jestem przekonany, że to jedna z najdoskonalszych form modlitwy.

Trwać w samotności bez wyznaczonej drogi.

Za jedną monetę można w kościele zapalić na pięć minut świeczkę-żarówkę. Nie wydziela ona ani odrobiny ciepła.

Zastanawiam się jak może wypowiadać się osoba, która nie mówi i nie zna języka migowego.

Wszystkie konfesjonały są puste.

Wszystko jest jaśniejsze. Wszystko jest jaśniejsze o dwie monety.

Od czasu, kiedy urodził się Filip, nie widziałem ani razu Kornela. Po deszczu spoglądałem na błoto przed wejściem do jego domu. Nigdy nie było tam żadnego śladu. Nie pytałem o nic nikogo, bo nie mówiłem. Za to wzrok może teraz dużo więcej. Większość zwierząt ma doskonały wzrok, ponieważ polują. Nie chciałem polować, dlatego zacząłem patrzeć w niebo. W tym momencie na niebie nie ma nic.

Cieszy mnie to, czego nie ma, bo to ewidentny dowód na istnienie tego czegoś. Nie ma chmur, nie ma ptaków, nie ma tego czegoś, czego nigdy nie widać, nawet wtedy, kiedy ma się sokoli wzrok.

Od czasu, kiedy przestałem mówić, wiele się zmieniło. Gdybym mówił, byłoby dokładnie tak samo. Wiele by się zmieniło. Jakikolwiek ruch wykonam – i tak będę w wi-

rze zmian. Wiele osób twierdzi, że takim zachowaniem wymiksowuję się z rzeczywistości. Opowiadają mi o tym, ile rzeczy się u nich wydarzyło i że mi zazdroszczą, że u mnie tyle się nie wydarza. W sumie to nie potrafią żyć bez wydarzania się, ale jednak nie są zadowoleni, że wydarzanie się nie jest takim wydarzaniem się, które sobie wymarzyli. Życie w klinczu między wydarzaniem, a marzeniami, tak w skrócie można streścić to, co dzieje się u wszystkich znajomych, którzy odwiedzają mnie tylko po to, żeby namówić mnie do mówienia.

Kiedy się milczy, trzeba coś udawać, żeby mieć święty spokój. Najlepiej jest udawać wariata, wtedy wszyscy odpuszczają, bo mogą sobie na własny użytek wytlumaczyć, czym milczenie może być spowodowane. Kiedy się milczy, nie można nikogo poprosić, żeby nie przekonywał cię do czegoś, na co nie masz ochoty. Akwizycja jest nierozłączną częścią życia człowieka.

Wieczorem, kiedy siedziałem w ogrodzie i patrzyłem na szklarnię, przyszedł do mnie Chińczyk i powiedział:

– Woda, patrząc na ogień, może wiele się nauczyć, ale ogień nigdy nie jest w stanie popatrzeć w wodę, bo zawsze patrzy na siebie.

W snach najważniejsze jest to, że nie można ich oceniać. Nie ma snów głupich i mądrych. Snów nie można oceniać tak jak wiernego, który podczas mszy pisze sms-a. W momencie, kiedy go wysłał jest chamem, ale w momencie, kiedy dowiadujemy się, że uratował życie dziecka, dlatego że nie wyłączył komórki, jest mądry.

Ocenianie nie należy do ludzi. Ocenianie należy do Boga.

Ludzie działają jak fale. Trzeba to zrozumieć i zapamiętać.

– Ile końców mają ludzie?

To było pierwsze zdanie, jakie wypowiedział Filip po dwóch tygodniach milczenia.

Wzruszyłem ramionami, że nie wiem.

– Człowiek ma dwa końce, które zaczynają się w tym samym miejscu – odpowiedział sam sobie.

Od tego momentu on znowu był normalnym dzieckiem, a ja nadal byłem milczącym tatą.



(cd. ze s. 2)

ści – ogólne” i tam już znajduję interesujący nas symbol:

„P102 Chronić przed dziećmi”.

Przypis: umieszcza się na opakowaniach, etykietach etc. (jak wyżej zresztą wspomniano).

A więc wyszło szydło z worka! To zwirowana Europa dała nam taką zagwozdkę, taki wybryk logiczny, taką ogólną zachętę do antykoncepcji, aborcji tudzież abominacji. No i proszę! Zapałki albo dzieci. Wybór należy do ciebie.

Ale był to, jak się okazuje, wniosek przedwczesny. Zwróciłem się do angielskojęzycznej wersji tego samego dokumentu i znalazłem zwrot w następującej formie:

„Keep out of reach of children”.

Nie mam wiele do dodania, chyba że czytelnik nie rozbiiera formuł tego niełatwego języka. Podpowiem wobec tego, że doskonale uporali się z przekładem pechowego sformułowania na język polski producenci farmaceutyków, dając (na ogół) takie tłumaczenie: „Przechowywać w miejscu niedostępnym i niewidocznym dla dzieci”. Trudne było, ale się udało. Nic więcej nie powiem.

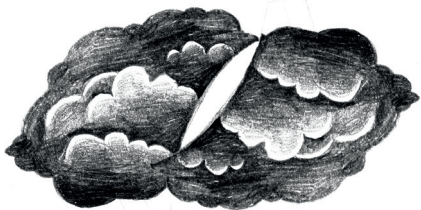
Pewne zwroty obcojęzyczne należy chronić przed tłumaczami. Przed czym natomiast należy chronić zapałki? To oczywiście. Przed ich własnym przeznaczeniem. Sądzę, nawiasem mówiąc, że wiele jest takich przedmiotów, które należałoby chronić przed ich przeznaczeniem. Chciałbym zaliczyć do tej grupy samego siebie.

Mam w domu parasol, który nie wie, co to deszcz. Mechanizm, mający (w założeniu) dać temu wynalazkowi cechę otwartości, rozsypał się po prostu przy pierwszym użyciu. Ten cud techniki nosiłby – gdyby dało się go nosić – rezolutne logo: „Nagroda Literacka GDYNIA”.

Miał rację Mallarmé – tylko faktom i fantom wyzutyk z pożyteczności dozwolone jest pukać do drzwi Chwały.

Zapałki darzą nas bezwarunkowym poświęceniem. Czynimy użytek z ich unicestwienia. Każda z nich jest Joanną d'Arc w miniaturze. Kieszonkowym modelem Giordana Bruna.

Wszystkie zapałki są nasze? Nieprawda. Co najwyżej – niektóre.



Filip Ławada

(ur. w 1975 r.), poeta, prozaik, muzyk, fotograf, reżyser i aktor filmów *offowych*. Grał w zespole Saksofonowe Ptaki, następnie w AGD, wraz z którym wydał płytę *Echolokator*. Był basistą zespołu Pustki, z którym nagrał płyty: *8 Ohm* i *DO MI NO*. Współtworzył duet Indigo tree, z którym nagrał płyty *Lullabies of Love and Death* i *Blanik*. Współtworzył muzykę do sztuk Przemysława Wojcieszka: *Cokolwiek się zdarzy kocham cię*, *Osobisty Jezus*. Napisał też muzykę do przedstawienia muzycznego *Pozytywka* w reż. Bodo Koxa. Wydał tomiki poetyckie: *System jedynkowy*, *Bóg Aldehyd* oraz *Snajper*. W 2011 r. ukazał się jego debiut prozatorski *Psy pociągowe*, który nominowany został do NL GDYNIA (2012). W 2011 r. wydał album ze zdjęciami *Drewniane gody*.

Krzysztof Emanuel Baczkowski

(ur. w 1966 r.), poeta, prozaik, krytyk literacki, autor słuchowisk radiowych, felietonista pisma „Opcje”. Laureat nagrody poetyckiej im. R. M. Rilkego. W maju 2007 r. nominowany do Nagrody Literackiej GDYNIA za tomik *Morze i inne morza* (2006). Ponadto opublikował m.in.: *Taniec piórem* (1996), *Kassandra idzie przypudrować nos* (1999), *Wiersze zebrane* (1999), *Wybór wierszy* (2000), *Antologia wierszy nieśmiały* (2003), *5 poematów* (2006), *Fortepian i jego cień* (2010). Mieszka w Zawierciu.

Marcin Baran Wiersze

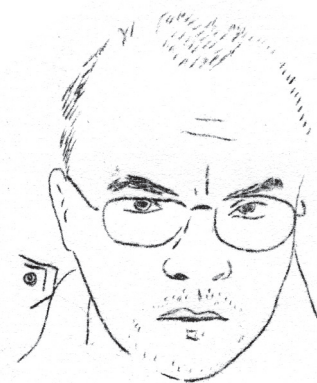
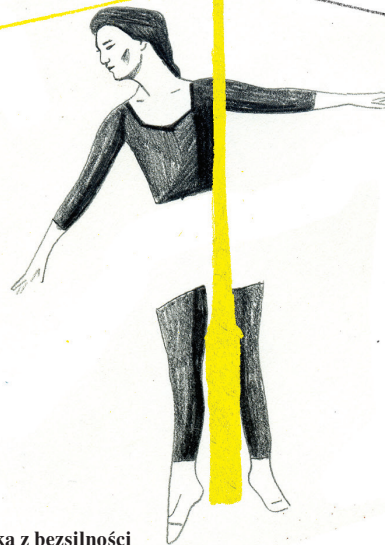
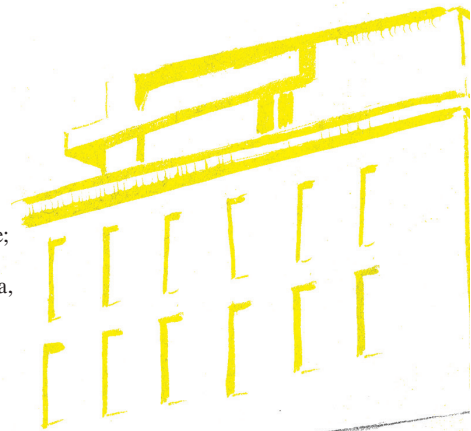
Dobrostan Trashmana

Superbohater Trashman paraduje w obcisłym kostiumie ze srebrnego kubła na śmieci. Jego pomocnicy, Lord Chesus i Sir Loin, zapewnią najwyższy standard wykańczania. Posługują się sendexem – silnie wybuchowym ładunkiem uczuć rodzimej produkcji.

Stąd i zowad wlatują gołąbki niepokoju, zaczyna się upadek naszego odcinka. Przypnać się do bezradności, to jakby zabić siebie; bohater nie może być bezzębny. Ale dla nokturnika, ciemnowidzącego sztyletnika, czasowniki są zbędne. Wystarczy mu choćby zero. Albo nawet nic.

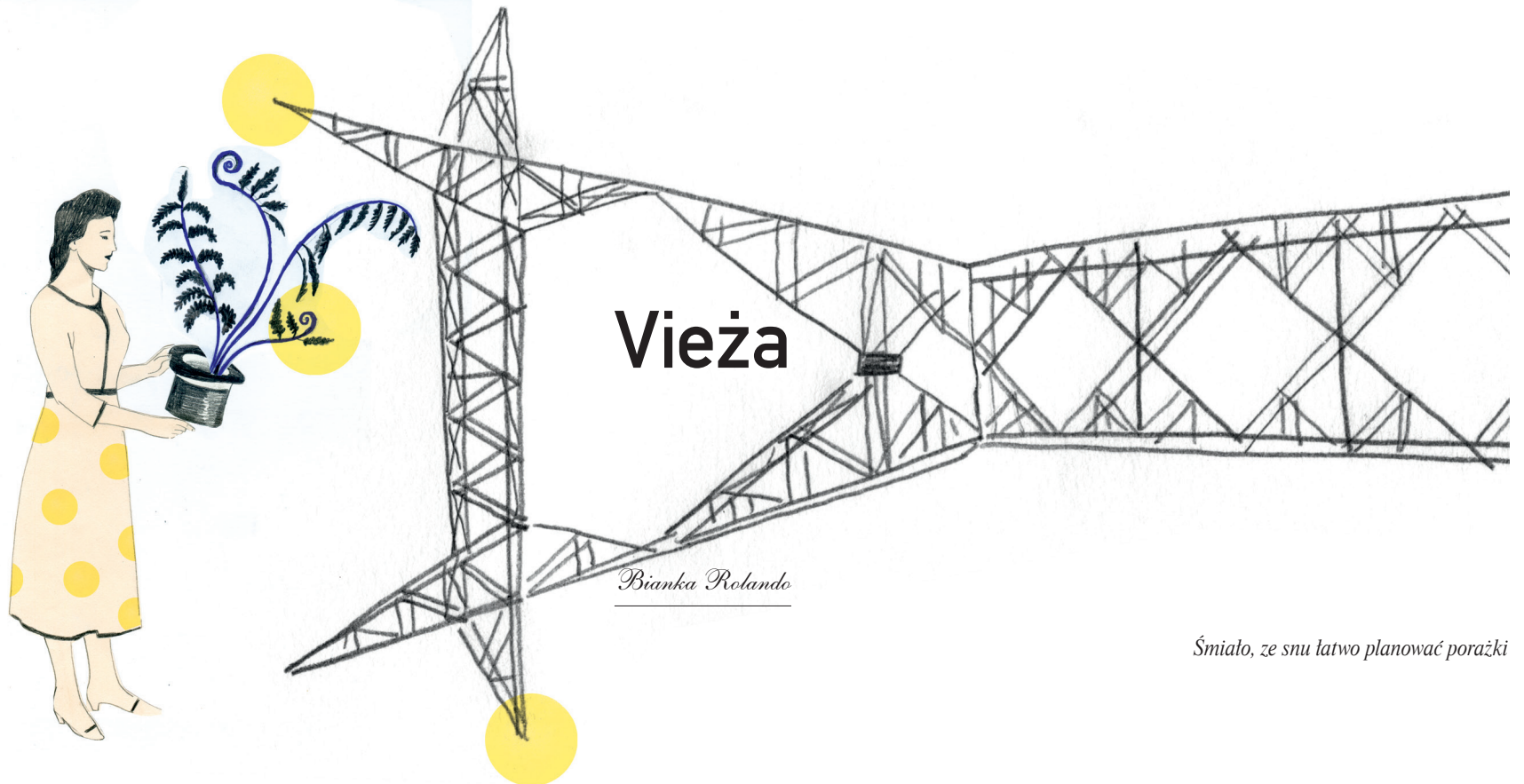
Powtórka z bezsilności

Pani stała oparta o fasadę kurii, kruche promienie słonecznego grudnia próbowały opalić jej wiotczące policzki. Takie przetarte i blade, takie zakończone.



Marcin Baran

(ur. w 1963 r.) poeta, eseista, dziennikarz. W latach 80. i 90. związany z pismem „bruLion”. Jeden z najbardziej rozpoznawalnych poetów średniego pokolenia. Debiutował tomem *Pomieszczenie* (1991). Opublikował dziesięć tomów wierszy, tom prozy poetyckiej *Prozak liryczny*, a wraz z Marcinem Świątlickim i Marcinem Sendekim antologię *Długie pożegnania. Tribute to Raymond Chandler*. W 1997 r. nominowany do Nagrody Literackiej NIKE za tom *Zabiegi miłosne*. Jego wiersze były tłumaczone m.in. na języki: niemiecki, słoweński i czeski. W latach 2000–2003 związany z tygodnikiem „Przekrój”. Pracował również w Instytucie Książki, TVP KULTURA oraz „Dzienniku Polskim”. Mieszka w Krakowie.



Śmiało, ze snu łatwo planować porażki

Tuszenie

Było jeszcze całkiem ciemno, gdy ruszałam z plecakiem pełnym pakul. Coś tam ścisnęłam w dłoniach, jednak nie nadawało się ani do rozczytania, ani do jedzenia. Żegnałam mnie jakaś pani, której nie znałam z imienia. Wielkie oczy, trochę karykaturalne, błyszczały z przejęcia. Żegnała się ze mną skrzeczając histerycznie: „tulilèm blem blum, tulilèm blem blum, tulilèm blem blum”. Pamiętam do dziś najdrobniejsze szczegóły jej stroju.

Elck

Toaleta w pociągu była brudna. Umyłam ręce resztką mydła i zimną wodą. Na zniszczonej i wygiętej od wilgoci ścianie z cienkiej dytki widniał napis „bli”. Wiedziałam, że słowo wyryte nad lustrem może nic nie znaczyć, zanim jeszcze, za nim jeszcze. Założyłam kurtkę i wysiadłam na stacji kolejowej w środku nocy, tu przecież w szóstym dniu podróży miałam wybudować wieżę. Z ciepło-mowy unik, wzburzona, w obawie, w zaprzęg z kozich skórek wbiegam w złości.

Kamień

Z małą latarką postanowiłam opuścić się na linie do miejsca, które za chwilę nazwę schronem. W nowo wyłobionej norze pełno brunatnych kryształów wyrastało na młodych skałach, w strefach utleniania się niezliczonych złóż miedzi. Musiałam pozyskać dobry materiał budowlany. To ile godzin modliłaś się, gdy pielilaś wypełnienia bruzd? Śmieszne, przez chwilę trzymałam w ramionach ciało utkane z ciał przednich. Było jasne, koncentryczne, przypominające cynę drzewiastą z wyrostkami iflu. I była to najczystsza forma wystąpienia. Rozbawiło mnie ono ogromnie. Tak, śmiałam się gdy schodziłam po schodach, coraz niżej i niżej. Zdobyłam właściwy kamień do budowy fundamentu. Od tego momentu powinnam pozostać w pokoju ducha jako prepozyt komendatoryjny bożogrobców miechowskich i oczekiwać z niecierpliwością na zmarłych wstanie.

Cash & Carry 1

Jakieś pazury rozrywają marmurowe przykrywkę. Przeklinają głębokość, do której nie mają dostępu. Pojawiają się zupełnie niespodzianie atrybuty lichwiarstwa w amarantowych pazurkach, zmienia się

język. Przeliczają w pamięci, ile dostaną za kamienie i słomę. Parują i trzaskają ustami histerycznie, jakże przejmująco łkają. To ile jestem warta, przyjacielu? Jaki jest dziś kurs, dobry czy zły? Kalkuluj ostrożnie, kalkuluj ostrożnie. Oblicz to sobie i oszczędź mi widoku tych rachub, a ja odcięte frędzle zanurzone wcześniej w smole spokojnie ułożę między granitami.

Kość

Chleb rośnie na trupach – powtarzał, gdy jeszcze miał odwagę mnie pouczać. Pochowałam go zgodnie z moją tradycją. Kwiaty wycięłam z ptasich kości, na piersiach ułożyłam strzelające grzybnie. Poddałam jego ciało cichej koledzie, śpiewając gwarą miast, gdzie kapustę sprzedają za piętnaście batów. Byłam usprawiedliwiona. Sześć dni później wypaliłam paczkę papierosów patrząc na sufit, który na szczęście był gładki i mechanicznie pokryty białą farbą.

Cash & Carry 2

– To ja, najgorsza akuszerka z szóstej grupy, z szóstej trupy od końca, licząc na odwrot. Nawet na mnie nie spojrzali. Bez komentarza rozrywały ponownie, tym razem woskowe przykrywkę. Przeklinały głębokość, do której nie miały już dostępu. Znow pojawiły się atrybuty lichwiarstwa. Przeliczyły w pamięci, ile dostaną za moją kość na rynku wtórnym, przy tym przejmująco łkają. Odeszłam od nich smutna. Ich język się nie zmieniał.

Tłuszcz

Bryły tłuszczu zwisały ze stalowych konstrukcji. Hala niezauważalnie odwracała się wokół własnej osi. Czarne łóżyska uszczelniałam pakułami i jutową tkaniną. Półobroty żółci, podwójne tłoki wyszorowałam drucianą szczotką. Zmyłam wosk z rąk. Teraz każdy mógł swobodnie posilić się z koryta moich przeraźliwych cnót. Pełnotłuste mleko z metalowych butli ciągnęły powoli już dzikie zwierzęta. Lamassu, lamassu, ssały łapczywie uźd swych miękkie wykończenia.

Cash & Carry 3

Nawet na mnie nie spojrzali. Moje imię nie widniało na liście gwarancyjnym Nicolaesa Jonghelincka. Bez komentarza rozrywały koźle skórki. Pazury nerwowo przerzucały

zwierzęce czaszki i kawałki złomu. Przestały przeklinać głębokość, do której nie miały dostępu, zapomniały o niej. Krwawe rozliczenia szybko zostały splukane. Nie płakały. Były przekonane, że tylko bezwzględna postawa będzie rozwiązaniem wszystkich problemów. Ich język się nie zmieniał.

Stal

Gigantyczny szkielet hali fabrycznej stał prawie pusty. Czemu śpicie? – wołam i ciągnę mój zaprzęg zbity chłodem. Stalowe teowniki próbowałam połączyć w imponującą konstrukcję. Myślałam na początku, że się skleji na ślinę, ale stali nie klei się przecież na ślinę. Czemu śpię? – mówię do siebie i ciągnę mój zaprzęg znużony gderaniem. Próbuję przywiązać zwierzęta pociągowe do stalowej konstrukcji. Przez chwilę stoją spokojnie, potem jednak uciekają od ciężaru. Są płocze i głośno niuchają (czekają kiedy będę gotowa porzucić żeliwne prostopadłościąny). Podchodzą do moich nóg, delikatnie łaszają się. Pozostawiam stal i wraz z nią jaspisowe upręże na ich płaskie pyski. Gwiżdżę, przedni pług odpowiada mi jeszcze nocą.

Cash & Carry 4

– Płaski-pysk-w-tłuszczu-siostrzeństwa-spojenie w nierozpoznaniu jego-jej-siebie moje ukojenie. Nawet na mnie nie spojrzali. Bez komentarza dzieliły między sobą stopy skórek i gliniane nocniki. Ich język się nie zmieniał.

Glina

Przechadzała się po brokatowym lesie, z poustawianymi lizakami, wysokimi jak drzewa. Spódnicą w drobne groszki i bufiaste rękawy bluzeczki. Małe piersi lekko podbijały infantylny krój fartuszka. Sztucznie pokryte różem policzki i karminowe usta z drobnymi, ostrymi ząbkami. Wielkie oczy, trochę karykaturalne, błyszczały z przejęcia. Wyglądała trochę jak przerażony stwór, który udaje gospodynię domową. Była w całości zbudowana z tłuszczu, ale jej brzuch wypełniała glina.

Cash & Carry 5

Widziałam uczy pełne zimnych ognia. Pomyślałam sobie, że jednym z imion, jakimi się podpisują jest ■■■■. Za pomocą



Bianka Rolando

(ur. w 1979 r.) poetka, artystka sztuk wizualnych. Autorka książek *Rozmówki włoskie* (2007), *Biała książka* (2009), *Modrzewiowe korony* (2010). Laureatka Medalu Młodej Sztuki w dziedzinie literatury (2008) i Nagrody Kazimierza Iłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki (2009). Prezentowany fragment pochodzi z książki *Podpłomyki* opublikowanej w maju tego roku przez Wydawnictwo WBPi-CAK w Poznaniu.

Nagroda ważna rzecz...

(cd. ze s. 1)

Odpowiem pytaniami, dobrze?

Pierwsze: co masz na myśli, mówią o „stłumionych ekspresjach awangardowych”? Neolignistów, liberaturę? Tych wszystkich, którzy mówili, że za mistrzów mają Karpowicza lub Wirpszę? Szczerze mówiąc, uważam ekspresje awangardowe za szczerze życzenie krytyków, czasami bywają one pewnego rodzaju alibi poetów skazanych – ale podkreślam: skazanych przez okoliczności – na bycie *off*. Chyba że wrócić do Sosnowskiego albo uznać „awangardowość” nie tyle za dyrektywę, co atrybut pewnych głosów (czy Sommer jest awangardowy? a właściwie dlaczego nie?).

Drugie: dlaczego *śmiech*, kiedy mówisz o Andrzeju Sosnowskim? Czy sądzisz, że jego poezja utraciła pazur, osłuchała się, albo że została przyswojona przez „towarzystwo”, stając się czymś w rodzaju listka figowego, zaślanającego jej konserwatyzm?

Trzecie: czy „komunikatywność” jest sama w sobie czymś gorszym, podejrzany, a „niekomunikatywność” – czymś lepszym lub przynajmniej bardziej interesującym? I jak wytyczyć granicę między nimi? Dycki – poeta komunikatywny? Dla mnie pozostaje wyzwaniam. Czy Podgórnik nie jest przede wszystkim obsesyjnie uwrażliwiona na punkcie swej niezależności? A Bargielska, która wynajduje tematy, tworzy gatunki? Nie chcę podierać się listą nazwisk, ale czy nie uważasz, Krzysiu, że GDYNIA to i owo jednak zrobiła, żeby wyciągnąć na wierzch różnych autorów do tej pory pomijanych? Nawet Dyciu, taki dzisiaj wielki, przed GDYNIĄ nie dostał żadnej z najważniejszych nagród, z Kościelskimi na czele. Podobnie było z Witkowskim, Pankowskim, Krzysztofem Środą, Wiedemannem. A wśród nominowanych tych nazwisk „z cienia” jest doprawdy dużo. Ale czy chcąc poszerzać panoramę, wyrzucić mamy Myśliwskiego, Lipską, Stasiuka? Misją nagrody nie jest ani umacnianie *mainstreamu*, poprzez promowanie już wypromowanego, ani protegowanie słabszych na rynku opinii, tylko wyszukiwanie i nagradzanie najlepszych książek. Możliwie najuczciwiej, możliwie najuczciwiej. Takie podejście chroni, choć trochę, przed cynizmem, przecenianiem własnej roli, a nawet przed paranoją podejrzliwości, choć nie daje, oczywiście, patentu na nieomyślność.

Czwarte: czy nie byłoby czymś w miarę usprawiedliwionym popieranie czytelnictwa nawet kosztem preferowania rzeczy komunikatywnych, czy – jak wolałbym mówić – oddziałujących na czytelników, poruszających, nawiązujących z nimi porozumienie w sprawach istotnych? W końcu awangarda jest możliwa pod warunkiem istnienia jakiegoś głównego nurtu, któremu się przeciwstawia, negując go, wyprzedzając. Mówiąc jednak serio – jestem przekonany, że trzeba ten główny nurt, także za pomocą nagród, ożywiać, czyli zmieniać; zmieniać, ale nie niszczyć.

Piąte: czy nie sadzisz, że w literaturze – dopóki żywa – nie ma sprawiedliwości, ale jednocześnie, że niesprawiedliwości nie jest aż tak dużo, jak się czasami uważa? Teza, że w Polsce jest mnóstwo niedocenionych pisarzy to mrzonka, konsolacyjny mit, stara jak świat legenda o istnieniu tajemnej kopalni geniuszów. Ta pocieszycielsko-oskarżycielska narracja nie rozwija się w powodu oczywistych braków opinii literackiej, lecz na odwrót – dzięki czy wskutek tych braków. Przeczytałem kiedyś wyznanie jednego z poetów, tłumaczących dlaczego to nie dostał nagrody. Wynikało z niego, że

kapituła dorosła co najwyżej do nominacji jego tomu, a na więcej mądrości (odwagi, przenikliwości, wyobraźni, charakteru) nie było jej stać. Jakże to smutne! I jakże zabawne! Przecież człowiek żyje tylko dzięki temu, że nie jest zbyt często czytany. Gdy go czytać, a niedawno była ku temu okazja z powodu ukazania się zbioru jego dzieł, wcześniej słabo dostępnych, ujawnia się cała ich pretensjonalna przeciętność. Wspominam o tym jedynie po to, by wyrazić poczucie, że robotą krytyka polega nie tylko na bronienu niezasażeniu nieczytanych, ale i na ochronie zasłużeniu popularnych przed próbami ponizienia ich. Do licha, to nie moja wina, że Dycki, Świetlicki czy Sosnowski są świetnymi poetami, a na dobitkę nie chcą się, łobuzy, skończyć.

Piotrze, ja bynajmniej nie tęsknię i nie wypatruję końca kreacyjnych mocy wiersza Sosnowskiego, Dyckiego czy Świetlickiego. Jestem ich zagorzałym kibicem. Odpowiadając na Twoje pytania, w przeważającej części mogę i, co ważniejsze, chcę zgodzić się z zawartymi w nich odpowiedziami. Najbardziej jednak interesuje mnie owa idiomatyczność, o której mówiłeś, że jest istotnym regulatorem Waszych wyborów i preferencji. Otóż, uśmiechnąłem się w przypadku Andrzeja Sosnowskiego, gdyż chyba on najsilniej wyznaczył prymat idiomu nad ewentualnym zmysłem czy wyczuciem (mniej lub bardziej uwewnętrznionej w każdej twórczości) hierarchii czy też kanoniczności, które to stanowiły o sile kontestacji, zwłaszcza poetyckiej, w latach 90. Kiedy wymieniałeś nazwiska laureatów GDYNI, akurat Ewa Lipska wydała mi się kimś „odzyskanym” dla buntowników sprzed prawie już dwóch dekad. Czy zaryzykowałbyś stwierdzenie, że NL GDYNIA współtworzy nowy kanon? „Książki najlepsze”, o jakich mówisz, byłyby więc idiomatycznymi punktami orientacyjnymi, między którymi przemierza się spora część autorów, którzy póki co nie znaleźli się w koszyku z laureatem czy nominacją. Kiedy przyjrzy się wyborom gremiów SILESIUSA i GDYNI, można mieć „poczucie sprawiedliwości” w szerszym paśmie rozwoju polskiej poezji. Potencjalny ciąg „nowego kanonu”: Różewicz, Sommer, Zadara, Sosnowski, Świetlicki, Wiedemann. Czy tożsamość nagrody, dla przykładu SILESIUSA i GDYNI, jest odzwierciedleniem „płynnego” stanu kanonu, jego przeobrażeń, aktywnej przemiany, bo przecież każdy z wymienionych autorów w sposób zupełnie zasadniczy wpłynął na kondycję wiersza pisanego dziś?

GDYNIA i SILESIUS to inne nagrody, co mówię z dużą ulgą. Kiedy mnie zaproszono, chyba trochę awaryjnie, do jurorowania w SILESIUSIE, poczułem się tyleż zadowolony, co zakłopotany – wiedziałem przecież, że przez pewien czas będę i tu, i tu. Ale szybko okazało się, że „wielostronność” GDYNI i „poezjocentryzm” SILESIUSA stwarzają zupełnie inne sytuacje, inny gatunek rozmowy, a nawet odmienne procedury. Podobieństwo polega na nastawieniu na równie ważne czytanie rzeczy już cenionych i potencjalnie cennych, co poniekąd samoczynnie prowadzi do korygowania hierarchii, czy kanonu, o co słusznie się upominasz. Z tego nie można uszyć sztandaru, nie da się tego zrobić programem. Taki program w najlepszym razie byłby wyrazem złudzeń co do posiadania specjalnej władzy nad literaturą. *To se ne vrati*, ani ta władza, ani te złudzenia. Może w pierwszych latach istnienia NIKE odnosiłmy wrażenie nieomal dominacji nad życiem literackim;

nagroda przyznawana w pewnym kręgu chciała uchodzić – i przez masę ludzi była uważana – za nagrodę narodową. Ale inni właśnie z tego powodu ostro ją zwalczali. Nawet ona nie mogła przeważyć nad kultem bestsellera. Nie mogła powstrzymać fali nieczytania. Jej względna bezdyskusyjność nie służyła nawet jej samej.

Dzisiaj jest lepiej; wielogłos zamiast monofonii, dyskusja zamiast deklamacji. Dzięki temu wielką zaletą nagrodowych rozstrzygnięć jest ich nierozstrzygalność, dobrze widoczna w nieco tylko dłuższej perspektywie. To, że nagroda nie wyręcza krytyka, historia literatury, jurora innej nagrody, w końcu czytelnika, lecz inicjuje jakąś interakcję, to jest ważne, to lubię. Nagroda, czyli zawsze – oby zawsze – jedna z wielu nagród, nie ustanawia kanonu, lecz go uruchamia. Gdyby pojawiła się nagroda, której wstępna i najważniejszą ambicją byłaby zmiana kanonu, to z punktu skazałaby się na śmieszność. Bo gdzie jest ten kanon? W ruchu, jest zjawiskiem podzielonym, miejscem sporu. O co chodzi, kiedy mówimy o kanonie – zmienić? Przerzucić nowy, narzucić swoich, wykosci obcych, skrajnie apodyktycznie zdefiniować kryteria, zatrzymać ruch? O zmianie kanonu mówią głównie zwolennicy porządku, mocnych wartości, konserwatyści, będący – paradoksalnie – wyznawcami idei kanonu jako siły wiążącej (wiązać, więzić), dośrodkowej, definitywnej. Według mnie nie chodzi o radykalną zmianę, która pociąga za sobą destrukcję i konstrukcję, lecz o nieustającą zmienność, czyli ruch, korektę, rewitalizację starych języków i otwarcie na języki nowe. Amen.



Istotnie, w nadmiarze emocji, zdarza mi się czasem zapomnieć, że jednak „gatunkowy wieloślad” NL GDYNIA jest czymś innym niż „jednopasmówka” SILESIUS. W takim razie skróćmy w kierunku prozy. Czy, biorąc pod uwagę Twoje podwójne doświadczenie jurorskie, podtrzymujesz własne stwierdzenie, a raczej intuicję, że jednak z prozą jest nieco inaczej, nie chcę powiedzieć gorzej, niż z poezją? Kiedy ogłosiłicie nagrodę dla Magdaleny Tulli, ten wybór wydał mi się absolutnie bezdyskusyjny. Właśnie ze względu na idiom. Tulli to autorka wielu ważnych książek – *Sny i kamienie* do dzisiaj bardzo mnie przejmują, podobnie *W czerwieni*. *Włoskie szpilki* to jednak inna proza, wymierzona w inne rejony, idiomatycznie rozpoznawalna, ale chyba bardziej przyjazna w lekturze. Nie ukrywam, że miałem w kategoriach poezji i esaju innych faworytów. Ale na ten luksus „innych” faworytów zwyczajnie polski esej i polska poezja może sobie pozwolić. Z prozą chyba nie powinniśmy być rozrzutni. Właściwie NL GDYNIA rozpoznała głębię do dna. Stasiuk, Pankowski, Tullii, Świetlicki, generalnie chyba wszyscy laureaci, stanowią silne idiomy. Reszta, świetnie zagospodarowywana przez Nagrodę NIKE, to jest jednak policzalne królestwo prozatorskie, w przeciwieństwie do poetyckiego bezkrólestwa, o którym mówiłeś, że jest mitem.

Przypomnę tylko, że parę lat temu Magdalena Tulli dostała Nagrodę Osobną za *Skazę*. Autorka wydawała nam się jak ulaf pasować do tej osobności nadzwyczajnej, dla której powołaliśmy zwarte, od czasu do czasu przyznawane wyróżnienie. A poza tym uważaliśmy, że jej pierwsze cztery książki tworzą cykl, tetralogię, stąd tamta decyzja. *Włoskie szpilki* są pewnie mniej hermetyczne, ale przecież nie przymilne. To gorzka, jak to u Tulli, przenikliwa, bolesna proza, świetnie podana. A poza tym, co to właściwie znaczący, że proza jest mniej czy bardziej hermetyczna? W hermetycznych *Snach i kamieniach*, w następnych książkach też, widoczne są przejścia do świata, do doświadczenia, są tam ścieżki, na których

widzimy samych siebie. To nie są światy ze słów, stanowczo nie tylko.

Masz jednak rację co do oceny układu sił. Choćby nie wiem jak podziwiać najlepszych prozaików, jakby najlepsi z najlepszych nie byli znakomici, to jako pewna całość poezja jest ciekawsza i mocniejsza. Widać to z Gdyni, widać z Wrocławia, skądkolwiek. Naprawdę bardzo dużo ludzi pisze bardzo dobre wiersze. Nie mówię o biegotości, warsztacie, nawet prestidigitatorstwie, które obserwować można na przykład na niektórych konkursach, ale o wierszach, które coś dla ciebie znaczą. Oczywiście o wiele więcej niż dobrych poetów jest ludzi, uważających się za dobrych poetów, ale tych pierwszych i tak jest naprawdę dużo. Nie mam żadnych trudności, by cenić, podziwiać poezję. Obejmuje rozległe terytorium, gdzie obok indywidualistów koczują różne stada. Więc, że czasami się zżymam? Przecież jako juror i zawodowy czytelnik bywam obiektem zachowań agresywnych (co ciężko przeżywać, bo mnie nie towarzyszy uczucie żadnej władzy, na odwrót – czuję się wdzięczny za każdy mocny wiersz), więc bronię się jak potrafię (*śmiech*).

Może należy się jednak cieszyć, skoro pojawiają się zachowania agresywne (*śmiech*), w końcu przy odrobinie dobrej woli można je rozumieć jako zaangażowanie w dyskusję, o której tu mówimy, i która jest bardzo porządną. Kończąc, proszę Cię o melancholijne spojrzenie wstecz: czy jest Ci żal jakichś książek, które nie przeszły przez dyskusyjne sito jury i nie znalazły się w polu ostatecznej rozgrywki? Dla mnie taką była zupełnie kapitalna praca Jakuba Momry o Beckettie.

Zaangażowanie, mówisz? Ale czasem zwykle knajactwo, więc raczej za takie „debaty” dziękuję.

A poważnie – książek nienagrodzonych, nienominowanych, które chciałyby się docenić, ale się nie zmieściły, nie pasowały, odpadły na którymś z etapów jest mnóstwo. Raz jeszcze, inaczej – u nas jest niemało niedocenionych pisarzy, poetów głównie, choć najczęściej nie są to osoby, które same o sobie tak właśnie mówią. To dobry moment, by powtórzyć – nagroda to aż, ale i tylko nagroda. „Aż”, ponieważ jest jedną z nielicznych form uznania, ułatwia życie, po ludzku pragnie się jej, to zrozumiałe; „tylko”, ponieważ nie jest żadną przepustką do wieczności. Nie może być, wiąże ją regulamin, działa na krótki dystans, przylgająca się literaturze – najczęściej ubiegłorocznej – z zabieg perspektywy, nastawia się na jakiś rodzaj książek, a inne wyklucza. Książka Momry jest wybitna, lecz – jakkolwiek to zabrzmia dziwnie – naukowa, akademicka, doktorska, za bardzo, by mogła zmieścić się w profilu nagrody literackiej. A przecież ważna dla literatury, nie tylko samego Becketta, czyta się ją z wielkim zaciekawieniem. Ot, dylemat. Mieliśmy takich dylematów co niemiara. Nagroda – od środka patrząc – to prawie same dylematy.

Dziękuję za rozmowę.

Piotr Śliwiński

(ur. w 1962 r.), krytyk literacki, badacz polskiej poezji współczesnej. Profesor Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu. Autor wielu artykułów i książek krytycznoliterackich m.in.: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej* (2002), *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce* (2007), *Horror poeticus* (2012), współautor *Literatury polskiej XX w.* (razem z Anną Legeżyńską i Bogumiłą Kaniewską), *Literatury polskiej 1976-1998* (razem z Przemysławem Czaplińskim) i *Poezji polskiej po 1968 r.* (razem z Anną Legeżyńską). Od 2006 r. przewodniczący jury Nagrody Literackiej GDYNIA. Mieszka w Zakrzewie.

James Joyce

Epifanie (wybór)

Przełożył Adam Poprawa

1

[Bray, w salonie domu przy Martello Terrace]

Pan Vance – (*wchodzi z laską*)... Oo, wie pani,
pani Joyce, on będzie musiał przeprosić.
Pani Joyce – Och tak... Słyszałaś, Jim?
Pan Vance – Bo jak nie – jak tego nie zrobi – przylecą
orły i przekląją mu oczy na wskroś.
Pani Joyce – Och, ale jestem pewna, przeprosi.
Joyce – (*pod stołem, do siebie*)
– Oczy na wskroś,
Przeproś,
Przeproś,
Oczy na wskroś.

Przeproś,
Oczy na wskroś,
Oczy na wskroś,
Przeproś.

7

Pora już teraz pójść – śniadanie gotowe. Zmówię jeszcze jedną modlitwę... Jestem głodny,
ale chciałbym tu zostać, w tej cichej kaplicy, gdzie msza zaczęła się i skończyła tak cichut-
ko... Bądź pozdrowiona, Królowo Święta, Matko Miłosierdzia, życie nasze, słodkości nasza
i nasza nadziejo! Jutro i w każdy następny dzień pragnę przynieść Ci jakiś dobry uczynek
i Tobie go ofiarowywać, bo wiem, że sprawię Ci radość, jeśli będę tak postępował. Teraz że-
gnaj na razie... O, cudowna słoneczna jasności w alei i O, słoneczna jasności w moim sercu!

10

[Dublin, w Stag's Head, Dame Lane]

O'Mahony – Czy to nie czasem ten księżulek, który
uprawia poezję – o. Russel?
Joyce – O, tak... Podobno składa wersy czy wersety.
O'Mahony – (*z błyskiem w oczach*)... Wersety, tak... to
właściwe określenie tego...

11

[Dublin, u Sheehych, Belvedere Place]

Joyce – Wiedziałem, że o niego ci chodzi. Ale się mylisz
co do jego wieku.
Maggie Sheehy – (*pochyla się do przodu, by zapytać serio*) Tak? No to
ile lat sobie liczy?
Joyce – Siedemdziesiąt dwa.
Maggie Sheehy – Myślisz?

16

Biała mgła osuwa się powolnymi płatami. Ścieżka wiedzie mnie w dół, nad zaciemiony staw.
Coś się porusza w stawie; to arktyczna bestia o szorstkiej, żółtej sierści. Zamierzam się
kijem, a gdy bestia wypęła z wody, widzę, jak jej grzbiet obniża się aż do zadu, i jak bardzo
jest niemrawa. Nie boję się, tylko szturcham ją często kijem, prowadzę przed sobą. Ciężko
przekłada łapy i mamrocze słowa w jakimś języku, którego nie rozumiem.

17

[Dublin, u Sheehych, Belvedere Place]

Hanna Sheehy – O, na pewno będą wielkie tłumy.
Skeffington – Rzeczywiście, będzie to, jak by powiedział
nasz przyjaciel Jocas, dzień
motłochu.
Maggie Sheehy – (*dekluuje*) – Nawet teraz
motłoch może stać
u drzwi!

18

[Dublin, na North Circular Road, Boże Narodzenie]

Panna O'Callaghan – (*sepleni*) – Mówiłam ci tytuł,
Uciecka sioscycki.
Dick Sheehy – (*głośniejsze*) – O, nie czytałbym
takiej książki... Muszę
spytać Joyce'a. Joyce, pytam, czy
czytałeś kiedykolwiek *Ucieczkę*
siostrzyczki?
Joyce – Zauważam, że zachodzi
pewne zjawisko około
tej godziny.
Dick Sheehy – Jakie zjawisko?
Joyce – O... pojawiają się gwiazdy.
Dick Sheehy – (*do Panny O'Callaghan*)... Czy
zauważyłaś kiedykolwiek, jak...
pojawiają się gwiazdy na koniuszku
nosa Joyce'a około tej
godziny?... (*ona uśmiecha się*)... Ponieważ
ja zauważam to zjawisko.

20

Wszystkich pogrążył sen. Pójdę teraz na górę... Leży w moim łóżku, w którym leżałem wczoraj
w nocy; przykryli go prześcieradłem i zamknęli mu powieki groszakami... Biedny mój! Czę-
sto śmialiśmy się razem – poruszał swoim ciałem bardzo łagodnie... Tak żałuję, że umarł. Nie
mogę się modlić za niego, jak robią to inni... Biedny mój! Wszystko inne jest takie niepewne.

25

Już po przelotnym, lekkim deszczu, tylko grona diamentów utrzymują się jeszcze wśród
krzewów na czworokątnym dziedzińcu, gdzie opary wznoszą się znad czarnej ziemi. Pod
kolumnadą stanęły dziewczęta, kwietniowa kompania. Opuszczają schronienie, raz po raz
niepewnie zerkając; paplanina ściętych obcasów i zgrabnie ratowane halki; pod parasolkami,
lekkim uzbrojeniem trzymanym na straży pod zmyślnym kątem. Wracają do klasztoru
– do schludnych korytarzy i skromnych dormitoriów, do białego różańca godzin – usłyszaw-
szy obietnice Wiosny, tego prześwietnego ambasadora...
Pośród podmokłych nizin płukanej deszczem krainy stoi wysoki pospolity budynek,
o oknach przepuszczających niewyraźne dzienne światło. Trzy setki chłopców, głodnych
i głodnych, siedzą przy długich stołach, jedząc wołowinę polaną żółtym tłuszczem i ja-
rzyną, które jeszcze czuć ziemią.

34

Przychodzi w nocy, kiedy miasto jest spokojne; niewidoczna, niesłyszalna, nie przywołana.
Przychodzi z pradawnego miejsca nawiedzić najmniejsze ze swoich dzieci, matka najczci-
godniejsza, jakby nigdy się od niej nie odwrócił. Ona zna najskrytsze zakamarki serca,
dlatego jest łagodna, niczego nie wymusza; mówi: Poruszają mnie przemiany, obdarzona
wyobraźnią wpływam na serca moich dzieci. Kto żałuje ciebie, kiedy smucisz się pośród
obcych? Przez tyle lat kochałam cię, kiedy spoczywałeś w moim łonie.

35

[Londyn, w domu na Kennington]

Eva Leslie – No, Maudie Leslie to moja siostra, a zaś
Fred Leslie to mój brat – żeście
słyszeli o Fredzie Leslie?... (*rozmyśla*)...
Uu, to ci gałgan dupnięty na blank... Dokądś
go teraz poniosło...
(*później*)
Mówiłam ci, takiemu jednemu poszło ze mną
dziesięć razy w jedną noc... To ci
Fred – mój własny brat Fred...
(*rozmyśla*)... On ci jest ale gładki... Uu, ja
no, kocham Freda...

38

[Dublin, na rogu Connaught St, Phibsborough]

Małe Dziecko Płci Męskiej – (przy ogrodowej bramie)... Na... o.

Pierwsza Młoda Dama – (na wpół klęczy, bierze je za rękę) – No więc, jest Mabie twoją ukochanieńką?

Małe Dziecko Płci Męskiej – Na... o.

Druga Młoda Dama – (pochyla się nad nim, podnosi wzrok) – Kto jest twoją ukochanieńką?

39

Wstaje, lekko unosi książkę na wysokość piersi, czyta lekcję. Przez kontrast z ciemnym materiałem sukni, jej twarz o łagodnych rysach, ze spuszczonej powiekami, obwiedziona w świetle miękkim konturem; ze sfaldowanej czapki, niebacznie zsuniętej do przodu, opada frędzla wzdłuż jej ułożonych w pukle kasztanowych włosów...

Którą lekcję czyta – o małpach czekokształtnych, o dziwnych wynalazkach, czy legendy o męczennikach? Kto wie, jak głęboko kontemplacyjna, jak rozpamiętująca jest ta nadobność z Rafaela?



James Joyce

(żył w latach 1882-1941) pisarz irlandzki, tworzący w języku angielskim. W 1904 r. wyemigrował z Irlandii, przebywał głównie we Francji i Szwajcarii. Wczesne utwory to tom liryków *Chamber Music* (1907), zbiór naturalistyczno-symbolicznych opowiadań *Dublińczycy* (1914, wyd. pol. 1958), powieść *Portret artysty z czasów młodości* (1916, wyd. pol. 1931). Główne dzieło powieściowe *Ulysses* (1922, wyd. pol. 1969). Ostatnim dziełem Joyce'a jest wieloznaczny, fantastyczno-groteskowy poemat prozą o treściach historiozoficznych *Finnegan's Wake* (1939, wyd. pol. 2012). Całość *Epifanii* ukazała się w „Literaturze na Świecie” nr 11-12/2007).

Jak nam było...

(cd. ze s. 2)

do kieszeni. Steward. Zastanawiam się, czy nie podobnie nazywa się angielska rodzina królewska.

Lecimy obok Ani, która przedstawia się Bawolkowi jako umysł ścisły. Nie słucham ich rozmowy, ponieważ śpię. Bawolek przeżywa wszystko: pola, chmury, potem znów pola. Pole angielskie różni się od polskiego kształtem. Ania na pożegnanie przyjmuje od nas kawałek czekolady, żeby jej uszy nie bolały.

Na lotnisku, które jest jakimś niekończącym się labiryntem z dykty, stajemy w najkrótszej kolejce i już po chwili wiemy, czemu była najkrótsza: bo się najwolniej przesuwa. Przy okienku sprawa ulega dalszemu wyjaśnieniu – sprawdzającą jest Polka, pyta Bawolka o pogodę.

Once Upon a Deadline, tak się nazywa nasz festiwal, nie zauważyłbym faceta z taką tabliczką, ale Bawolek zauważył i już oto jedziemy jakimś pięknym peugeotem z kierownicą nie tam gdzie trzeba. Wiezie nas Douglas, organizator, a w radiu op. 106 w wykonaniu Douglasa.

– Ty, a jak tamten Douglas ma na imię? – pyta Bawolek. – Chyba nie Michael?

Ruch lewostronny nie rzuca się zbyt w oczy, bo jedziemy cały czas autostradą, w ogóle Anglia zwraca uwagę głównie swoją zwykłością, napisy po angielsku jak w Polsce, pola kukurydziane, krowa. W końcu już wiem:

– Barry.

Miasteczko składa się z domków połączonych w rzędy, dopiero w centrum stoi kilka drapaczy chmur, jeden z nich to nasz hotel. Co ciekawe, wewnątrz ma tylko trzy piętra, winda już wyżej nie jedzie. Do pokoi nie chcą nas wpuścić, bo jeszcze nie ma trzeciej, nawet bagażu nie wezmą za kontuar.

– Tamta jest główną ulicą, dojdziecie nią do morza – mówi Douglas i znika. Bardzo dobrze, co by miał z nami robić.

Idziemy na tę główną, jest dokładnie jak w Polsce, sklep z wyrobami chińskimi, a naprzeciwko Galeria Southendzka (gdzie Bawolek znów sika), jedynie środkiem ulicy krąży kolejka rozkładana dla dzieci. I wszyscy przechodzą na czerwonym świetle.

Dopada mnie straszny głód, siadamy przy pierwszej lepszej budce, jest to Wietnamczyk. Zamawiam danie, dostaję, jem, nie smakuje mi. Gorąco takie, że na stoliku rąk nie można położyć, bo parzy, a my w dodatku poubierani, z tobołami, wyglądamy jak dziady spod Bieguna Północnego, jak tak łazimy nad tym morzem i w dodatku nie wiemy, która jest godzina, bo Bawolka telefon zaczął nagle wskazywać inną niż mój.

– Co ta moja torba taka ciężka? – wzdycha pytaniem Bawolek, zdejmując ją z ramienia, z nadzieją zaglądamy, ale niestety, nie ma tam laptopa tej dziewczyny. Po prostu jesteśmy zmęczeni i wszystko nam ciąży.

3.

Przy kolacji pokłóciłem się z Robercikiem, organizatorem. Robercik i Mareczek, oni dwaj. Oraz Douglas, ten trzeci. Ale Robercik najgorszy. Pyta, czy chcemy coś robić, my nie chcemy, a wtedy on się złości. Nie masz powodu się złościć, powiedziałem mu, skoro pytasz. Mogłeś po prostu nam kazać, nie byłoby kłopotu. Zgódźcie się, błaga Daniel, ale my nie, dla zasady. I już się nie lubimy, już jest kwas.

Następnego dnia o siódmej zbiórka pod hotelem, idziemy pisać te opowiadania. Taki był pomysł Robercika, żeby pisać opowiadania, chodząc po miasteczku. Bawolek już napisał swoje w Ciężkowicach, a ja nocą w hotelu, bo się wyspałem w dzień. Tylko Daniel nic jeszcze nie napisał, biedny chłopak, za grzecznego.

Zostają nam przydzielone przewodniczki i tylko one wiedzą, gdzie pójdziemy. Nasz plan jest taki, że udajemy się w pierwsze miejsce,

a stamtąd uciekamy szybko do hotelu. Tymczasem z przerażeniem zauważam, że za mną i moją Sarą podąża ze swoją kamerą Robercik. Co więcej, wsiada z nami do kolejki, tylko mi tego brakowało.

Jest to kolejka jeżdżąca w tę i z powrotem najdłuższym mołem świata, liczącym sobie dwie mile, czyli dwa razy tyle, ile miała wzrostu Alicja w Krainie Czarów. Ona ma miłą, moi mili, tak wszak mówiła Królowa Kier. Byłoby całkiem miło, lecz jedzie z nami Robercik. Ten pociąg, mówi, przypomina mi pociągi w Polsce. W Polsce nie ma takich pociągów, odpowiadam z dumą. Jest to wiekowa kolejka z drewnianymi ławkami wzdłuż wagonów, czym przypomina trochę warszawskie metro.

Na końcu moła mam niby usiąść i pisać. Strasznie wieje, Robercik filmuje. Ustawiam się przy balustradce i romantycznie patrzę w dal, właśnie nastąpił odpływ i dal przedstawia sobą nieskończone przestrzenie brunatnego blocka, po którym chodzą nieskazitelnie białe czaple. Jak się nazywa ten ptak?, zapytałem Sarę. Nie wiedziała.

Udało nam się uciec Robercikowi i wrócić na ląd piechotą, po czym usiedliśmy w knajpie Hope, która jako jedyna czynna jest od rana. Siedzą tam stare dziady, baby rozkrzyczane oraz psy, i tylko (jak głosi napis) dzieciom wstęp surowo wzbroniony. Żeby przekonać Sarę do idei naszego rozstania, musiałem postawić jej drinka, poszło gładko i poszedłem do hotelu spać.

Po jakimś czasie obudził mnie Bawolek, który też uciekł, ale niechętnie, bo jego przewodniczka stawiała jemu, była to Rose, żona Douglasa. Wieczorem poszliśmy tam do nich, zanieść te niby tyle co napisane opowiadania na pimpkach. Jako ostatni pojawił się Daniel, śmiertelnie wycieńczony, bo pisał swój utwór w kręgielni.

Potem siedzieliśmy z Mareczkiem na nabrzeżu i piliśmy piwo Stella. Znowu nastąpił odpływ, więc postanowiłem pochodzić po dnie morskim, które ku memu zdumieniu okazało się twarde, wcale nie bagniste, tylko ten piasek tam jest czarny. Znalazłem opakowanie po „najdłuższej gumie świata”, w ten sposób producenci gum dworują sobie z budowniczymi moła.

4.

Trzeciego dnia nic się nie wydarzyło, była to niedziela, a w niedziele zazwyczaj nic się nie wydarza.

Poszliśmy z Bawolkim na małe prosto z morza, były łykowate, nie smakowały mi.

Potem snucie się z kąta w kąt i piwko za piwkiem, bo wieczorem czytanie, impreza końcowa.

Przybyło nawet dwoje pisarzy z Londynu, ale słuchali chyba z zazdrością, bo zaraz po naszych występach zmyli się.

Organizatorzy postawili butelkę rumu i dwie butelki wina, więc impreza siłą rzeczy przeniosła się do hotelu.

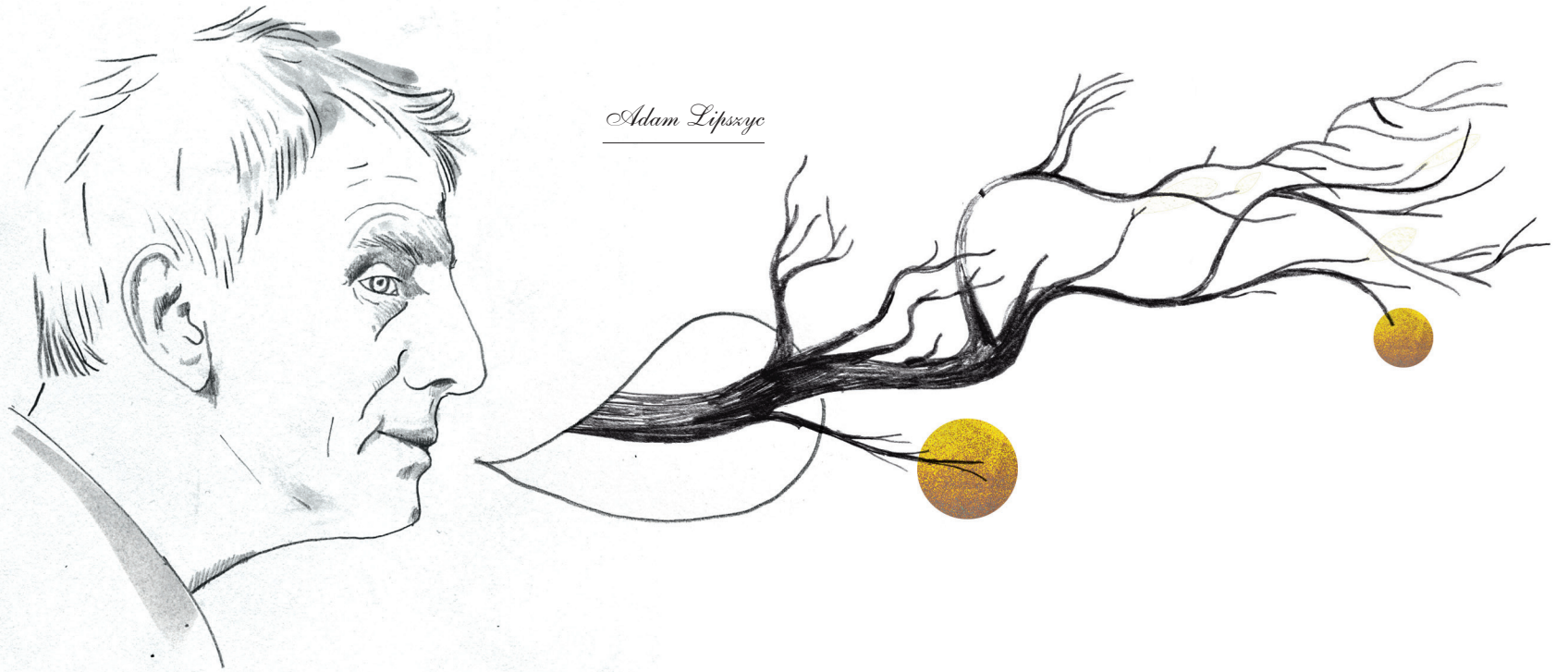
Daniel opowiadał o mewach w Słupsku, że to prawdziwa plaga, polują na koty.

Na lotnisko odwiozła nas Anne, której imienia tyle co nauczyliśmy się, nie miała w samochodzie dobrej muzyki.

Adam Wiedemann

(ur. w 1967 r.) poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Publikował m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Odrze”, „Kresach”, „Nowym Wieku”, „Czasie Kultury”. Był stałym felietonistą w „Res Publice Nowej” i „Przekroju”. W 2008 r. otrzymał Nagrodę Literacką GDYNIA w kategorii poezja, za tom poetycki *Pensum*. Laureat Nagrody im. Kościelskich (1999), trzykrotnie nominowany do nagrody NIKE. Wydał siedem tomów wierszy, w tym: *Samczyk* (1996), *Konwalia* (2001), *Kalipso* (2004), *Filtry* (2008), *Dywan* (2010), trzy książki prozatorskie: *Wszędobylstwo porządku* (1997), *Sęk Pies Brev* (1998), *Opowiadania* (2012), zbiór zapisów onirycznych *Sceny łóżkowe* (2005) oraz tom wierszy zebranych *Czyste czyny* (2009). Mieszka w Warszawie.

Z przyświstem. Pozycja głosu, uniwersum przedmiotów i ten, za przeproszeniem, język w poezji Piotra Sommera



„Co myśmy kochali – pisał William Wordsworth – pokochają inni. A my ich tego nauczymy”. Jeżeli tę formułę, w której czułość w komiczny sposób miesza się z groźbą, potraktować jako zawołanie bitewne amatorskiej krytyki literackiej, to poczucie, że chciałoby się podjąć tak pojęte działania krytyczne w odniesieniu do poezji Piotra Sommera, bodaj nieuchronnie towarzyszyć musi paraliżujący lęk przed trudnościami, jakie się tu piętrzą. Kомуś, kto zbyt często czytywał co lepsze kawalki z *Czynnika lirycznego*, niektóre frazy i rytmy mogły zależeć już tak głęboko za skórę, że wyrwany do odpowiedzi nie będzie potrafił sklecić dwóch ogólniejszych, mniej lub bardziej syntetycznych zdań o tych wierszach i o swoim do nich upodobaniu – a już na pewno takich, które miałyby jakiś potencjał dydaktyczny czy perswazyjny. Jest tak zapewne z każdą poezją, którą się lubi, ale te wiersze czynią szczególny wysiłek, by trudno je było zahaczyć pojęciowym słowem krytycznym. Wielkich idei unikają, z językiem eksperymentują, ale nie przestają wpatrywać się w rzeczywistość, na historię spoglądają, ale zawsze jakoś z boku.

Oczywiście, jeśli przyjrzeć się poszczególnym wierszom i frazom, można zapewne to i owo wydukać. Nie potrzeba raczej jakiegoś wielkiego, syntetycznego konceptu, by programowe *Niedyskrecje* uznać za twór niezrównany pod względem intelektualnej i językowej wiarygodności. Koncept nie jest też szczególnie potrzebny, by docenić precyzję opisu w takich wierszach jak *Szmal* czy *Uroczystości*, by dać się podejść najgłębszemu wzruszeniu podczas lektury takich wierszy jak *Taksówka* czy *Później*, by dostrzec, że – a jednak – takie teksty jak *Na tym kończą* czy *Jeszcze trochę wysiłku* właśnie przez swoją oszczędność i oboczność stanowią jedne z najbardziej sugestywnych przychwyceń społeczno-politycznego świata Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

No dobrze, ale czy w przypadku tej poezji zmuszeni jesteśmy tylko sypać tytułami

wierszy, które nam się z tych czy innych powodów spodobały, i zrezygnować z opisów ogólniejszych czy bardziej upojeciowionych? W znacznym stopniu pewnie tak. A może jednak dalibyśmy radę odrobinę ruszyć z miejsca, gdybyśmy – paradoksalnie – zadaliby tej poezji najbardziej teoretyczne, akademickie, drętwe, a więc – wobec jej arcyżywego i antyteoretycznego charakteru – najgłupsze i najśmieszniejsze pytanie, to o relację między słowami i rzeczami, jaka się tutaj rysuje. Zapewne nie będziemy na nie zrazu potrafili odpowiedzieć, ale przynajmniej jakoś zaczniemy, a mądrzejsze, trafniejsze pytania przyjdą nam może do głowy po drodze. A jeśli nic z tego nie wyjdzie, może pod pozorem snucia krytycznego wywodu uda się po prostu zacytować fragmenty i frazy, które się szczególnie lubi.

Gdy stajemy wobec pytania o relację słów do rzeczy, jaka miałaby wylaniać się z tej poezji, nasuwają się dwie przeciwstawne hipotezy, których refutacja może stać się pierwszym, choć negatywnym krokiem na drodze do myślowego ogarnięcia naszego upodobania do tych wierszy i wmówienia tego upodobania innym. Z jednej strony, ktoś mógłby utrzymywać, że w poezji Sommera język, „to małe wszystko”, stanowi monadę, w której zawiera się świat, niedostępny czy wręcz nieistniejący w trybie pozajęzykowym – i że w związku z tym słowa radzą tu sobie same, bez odniesienia do rzeczy. Trzymając się kurczowo – choć już niezbyt wiernie – programowych deklaracji Sommera i wskazując „lingwistyczny” wymiar, postawiwszy taką hipotezę, oddalibyśmy się następnie powtarzaniu mniej lub bardziej wyświechtanych figur teoretycznych spod znaku zwrotu językowego. Ta zabawa wkrótce jednak musiałaby się skończyć, bo Sommer pomieszałby nam szyki swoim nieznośnym opisywaniem, jakimś weryzmem niemodnym, tymi

wszystkimi podwarszawskimi szczegółami, sentymentami i wzruszeniami, którymi my – wyznawcy języka, co to poza sobą niczego nie widział, władzy podmiotu nad sobą nie uznaje, a od słownikowej maleńkości francuską filozofię czytywał – gardzimy głęboko. Trudno, widać Sommer jest po prostu trochę zacofany.

Wobec takiego rozczarowania moglibyśmy jednak – z drugiej strony – wysunąć hipotezę przeciwną. Przypomniałoby się, że Sommer zbyt długo oddychał oparami poezji amerykańskiej, a w Ameryce – jak słyszymy – nie wierzy się w powszechniki, tylko w rzeczy konkretne, moglibyśmy zasugerować, że w swojej poezji autor *Czynnika lirycznego* zmierza do maksymalnej dokładności reistycznego opisu, do wyeliminowania wszelkich fałszywych ogólności, które przesłaniałyby świat rzeczy i rościłyby sobie pretensje do istnienia, że – innymi słowy – zmierza do uczynienia języka doskonale przejrzystym na to, co nas otacza i co winno być zapisane. Bo – i tu również skwapliwie, choć bez głębszego zrozumienia zacytowalibyśmy wyrwany z kontekstu fragment poezji podsądnego – „innego świata nie ma”. Równie szybko jednak, jak w przypadku pierwszej hipotezy, musielibyśmy podkulić teoretyczny ogon. Nie mówiąc o tym, że taka gadanina w ogóle chyba nie bardzo nadaje się na koncepcję jakiegokolwiek poezji, w przypadku wierszy Sommera absurdem byłoby przecież ignorować ich zaafektowanie samą pracą języka. Język w żadnym razie nie chce się tutaj rozplątać, cały czas dorywa się do głosu. Na czym jednak polega ta jego powszechna, niemal namacalna, a przecież nienachalna, dyskretna obecność, na czym polega to nieuchwytnie połączenie wielkiego ujęzykowania i reistycznej konkretności?

Aby odnaleźć odpowiedź na to pytanie, która wykraczałaby poza sztywną opozycję

hipotezy panlingwistycznej i hipotezy reistycznej, należy, jak sądzę, zastanowić się nad czymś innym – a mianowicie nad punktem, z którego dobiega głos wypełniający te wiersze, nad tym, jak Sommer wypracowuje pozycję, miejsce owego głosu. Albowiem ów panlingwistyczno-reistyczny impas może brać się w dużej mierze stąd, że jak dotąd nie zważaliśmy na „głosową” naturę tej poezji. Nie chodzi mi tylko o to, że sporo w tych wierszach strzępów języka mówionego, że śpiewa się tu piosenki i namawia nas, byśmy czytali tak, jakbyśmy mieli słuchać (nie rozumieć). Zdarza się zresztą – a jeden taki przypadek napotkamy poniżej – że Sommer wydatnie korzysta z graficznego układu słów na papierze. Wydaje się jednak, że efekty pisma podporządkowane są ustnemu charakterowi tych wierszy, pewnej nieco głębiej pojętej głosowości. Język nie jest tu mianowicie systemem znaków, który staje naprzeciw świata rzeczy, by go reprezentować, lub który, przeciwnie, zajmuje się wyłączeniem siebie. Nie ma tu samoczynnych wydarzeń językowych, poruszeń wielkiego systemu pisma, jest człowiek mówiący językiem, z pewnością nieoddzielony od niego, lecz wyraziście ujednostkowiony, człowiek, który cały jest głosem dobiegającym – właśnie – z pewnego dobrze określonego miejsca.

Jeśli dobrze rozumiem, do zomerołogicznych komunałów należy stwierdzenie, że jest to miejsce odrębne. Należy chyba jednak opukać jeszcze ten komunał i dosłuchać się w nim nieco głębszych znaczeń. Ta odrębność jest rzeczywiście najistotniejszym określnikiem. Sommer ostentacyjnie, a zarazem kunsztownie pielęgnuje swoją peryferyjność. Czasem zdaje się wręcz, że spora część jego językowych energii wydatkowana jest wyłącznie na ten właśnie cel. Uporczywa prywatność perspektywy, wyrafinowane żarty, idiosyncraticzne wędrówki po językowych rejestrach, kolokwializmy, czy nawet ów przyświstem, z jakim Sommer czyta swoje wiersze – wszystko to jest zarówno wyrazem,

jak i środkiem podtrzymania odrębności, wszystko to, innymi słowy, wyrasta z konstytucyjnej, tej czy innej inności, a zarazem rafinuje czy wręcz na dobre urzeczywistnia ją w słowie, utwierdza, chroni.

Dla porządku wypada zaznaczyć – choć to zapewne oczywiste – że odrębność nie oznacza tu w żadnym razie wytworzenia osobnej dziedziny czy sfery. Odrębność nie jest tu odrębnością przestrzeni, lecz pozycji. Sam osobnik mówiący lubi się tu przecież chować za opisem otaczających go rzeczy, swoją obecność zaznaczając jednak w wysubtelnionej idiosynkrazji opisu, która szuka równowagi między ironią i łagodnością. We wzniosło-komicznym finale wiersza *Lekarstwo* Sommer pisze:

Chciałbym się oblec w grubą skórę świata,
chciałbym być cierpki, ale w sumie smaczny –
połyka mnie z niechęcią jakieś dziecko
a ja pomagam mu na katar.

Niektórzy z nas mogą potwierdzić, że poza katarzem istnieją też inne przypadłości, na które pomaga ten środek.

Co jednak ważniejsze, ta uporczywie chroniona i podtrzymywana odrębność pozycji ma też swój wyrazisty wymiar moralny. Idzie mianowicie o niezgodę na coś, do czego w tych wierszach zdaje się odsyłać czasownik „ułożyć się”. Najpierw, zaczynając od wystąpienia najpóźniejszych, w ostatnim tomie *Dni i noce*. W wierszu prozą zatytułowanym *Nic się nie stało* Sommer konfrontuje nas z – uchwyconym w jedno długie zdanie – strumieniem autobiograficznych migawek, pooddzielanych przecinkami, a co jakiś czas słowem „przerwa”. Wylizankę puentuje drugie – krótkie, gorzkie – zdanie wiersza: „Nic się nie stało, wszystko się ułoży”. Cała gorzkość tej obietnicy „ułożenia się” dochodzi jednak do głosu w następnym wierszu tomu, zatytułowanym *Taksówka*, poświęconym śmierci matki, gdzie czytamy:

W opustoszałej poczekalni niosło się echo życia –
i tego dnia wszystko się jakoś ułożyło.

Ale o tym układaniu się pisał już Sommer wcześniej, w *Czynniku lirycznym*. Zwłaszcza zaś – oprócz „Nie martw się, wszystko się ułoży” z interwencyjnego wiersza *Chinatown* – w mistrzowskiej kodzie wiersza prozą zatytułowanego *Odchodzi i wraca*, w której w ogóle zawiera się sporo z tego, co chcę tutaj powiedzieć:

Pewnie naprawdę można ułożyć sobie życie,
można bez czegoś żyć. Lecz serce, serce, ono
się łatwo nie poddaje i dalej opukuje świat,
a oko, jak ma w obyczaju, przemienia tło
i plany. Język buduje zdania, ciało nieznacznie
drży.

Jak łączą się wszystkie te „ułożenia” z kwestią odrębności, z pytaniem o miejsce, z którego wypowiedzane są wiersze? Być może całą rzecz dałoby się ująć następująco: świat, w którym wszystko się ułożyło, w którym ułożyliśmy sobie życie – świat poukładany – to rzeczywistość, w której już nas właściwie nie ma, w której zgubiła się odrębność głosu, gdzie jakieś centrum i jakaś powszechność zassały nie dość uparte peryferie. I odwrotnie: przedmiotowym korelatem tej odrębności, którą tak starannie pielęgnuje Sommer, jest właśnie świat niepoukładany. Dlatego też owa cicha, lecz nieustanna batalia o podtrzymanie odrębności swej pozycji to zarazem odmowa uznania świata poukładanego, to ciągle dopracowywanie się pozycji, skąd on widzi – lub chce widzieć – że choć coś ciągle się układa, że śmierć pracuje, a „rozkład żywych integruje martwe”, to jednak nie ułożyło się jeszcze wszystko. I skąd można budować zdania, które uchwycą to w języku. Owo nieznaczne

drżenie ciała jest zapewne właśnie śladem tego odklejenia, które czyni możliwą obecność głosu, tego nieprzystawania i niepoukładania, niedopasowania człowieka do rzeczy, ale i w związku z tym niepoukładania, nieskładania się świata oglądanego i opisywanego przez odklejonego człowieka.

W wierszu *Wzroczność* Sommer pisze:

Głos to jest echo innych głosów i patrzenia
Wzrok niekoniecznie znaczy, że się nie ma serca

Serce odrębnego, podtrzymującego swoją odrębność, czującego człowieka opukuje świat, a wówczas właśnie oko ogląda ów świat z ukosa, z peryferii, widząc jego niepoukładanie. To patrzenie z pozycji odrębnej, oddzielonej, nie jest jednak patrzeniem po prostu, nie jest wyłącznie konfrontacją z uniwersum przedmiotów bezpośrednio danych, bezpośrednio obecnych. To jest patrzenie z pozycji głosu, patrzenie z miejsca, z którego od razu się mówi, patrzenie połączone z mówieniem, może nawet widzenie w języku. Albowiem tylko język pozwala przyłapać tak widziany świat, tylko razem z językiem i w języku widać niepoukładanie, tak jak tylko język – mówiony, idiosynkratyczny, własny – pozwala podtrzymać i uwiarygodnić pozycję odrębności.

To, co odsłania się takiemu widzeniu i takiemu mówieniu, jest i nie jest tożsame z uniwersum przedmiotów, jest i nie jest tożsame z tym, co tylko dane i tylko oglądane. Może i nie ma innego świata w tym sensie, że język poezji Sommera z pewnością nie traktuje przedmiotów jako symbolicznych terminali, pozwalających wybiec ku czemuś, co leży poza nimi – bo i rzeczywiście poza nimi nic nie leży. Nie jest też jednak tak, że słowa zajmują się tu wyłącznie sobą, ani tak, że wprost nazywają rzeczy, roztapiając się w jałowym widzeniu. Nie, język poetycki, arcykonkretnego opisu wydobywa to, co widzi oko przynależne do tego samego ciała, które nieznacznie drży, a którego serce wciąż opukuje świat. Wydobywa to, co najważniejsze – czasem najcenniejsze, czasem najbardziej bolesne – co obecne jest tylko w szczelinach między rzeczami, co wręcz tożsame jest z tymi szczelinami, bo nie są to żadne dodatkowe rzeczy, lecz właśnie jakieś szelinowe obecności, które istnieją tylko dzięki temu, że świat nie całkiem się jeszcze ułożył. Przydałoby się tu zresztą zapewne istotne dopowiedzenie: głos jest echem tego, co obserwuje oko w świecie niepoukładanym, ale przecież wciąż się układającym, a najbardziej bolesne obecności to bliźny, jakie pozostawia po sobie sam proces owego układania się, zasklepiania. Widać je wszakże i można o nich mówić dlatego właśnie, że ten proces nie pochłonął jeszcze wszystkiego, istnieje więc też ów odrębny ktoś, dla kogo zasklepienie pozostawia widoczny ślad.

Wszystkie te między-obecności w wierszu *Światła dworca* Sommer nazywa połączeniami:

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

I dalej:

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

Ale – mimo wielkiej urody tych wersów – figurę połączenia można zaakceptować w odniesieniu do poezji Sommera jedynie z zastrzeżeniami. Owe obecności są może połączeniami czy ściegami, ale są tam dlatego, że świat jest niepoukładany, że ciągle coś odstaje, nie pasuje. Być może to jest tak:

rzeczy w świecie, gdzie wszystko się już ułożyło, rzeczy tylko obecne, rzeczy, których nie ogląda to szczególne oko, nie opukuje to niespokojne serce, rzeczy, o których nie mówi z przyświstem ten szczególny głos, nie łączą się, nie wchodzą w relacje, choć leżą obok siebie, poukładane, pasujące do siebie. W świecie, o którym mówi się z przyświstem, odsłaniają się połączenia – a zarazem jakieś niepoukładania – między rzeczami, ludźmi, a także dniami, które też nie zawsze chcą w tej poezji następować po sobie mechanicznie, krok za kroczkiem, tylko raz to gubią się, raz odrastają. Wszystko to zresztą nie oznacza wcale, że niemożliwe są w tym świecie momenty czy wymiary pojednania. Chwyta je choćby *Mały traktat o niesprzeczności* – z ciepło-ironicznym finałem:

Otwierają się drzwi i przy otwartych drzwiach
słychać, że winda dzisiaj działa,
domyka się i rusza, ku pozytywkowi

czy też późniejszy wiersz pod oszałamiającym tytułem *Rano na ziemi*, stanowiący niemal całkiem uwolnione od ironii, rozsłonecznione, delikatne pendant do *Traktatu*, gdzie w ostatnich liniijkach

Pod drzwiami
cieszy się pies, co się z czymś
nie kłóci.

Tak, ale to – na nasze szczęście i nie-szczęście – nie jest świat, w którym wszystko się ułożyło, bo te niesprzeczności i te nie-kłócenia się czegoś z czymś pojawiają się tylko w napięciach między rzeczami, ludźmi i dniami fundamentalnie niepoukładanymi, tylko jako wymiar tej złożonej czasoprzestrzennej całości, którą nieustannie opukuje serce.

Dlatego właśnie – teraz wreszcie możemy to sobie jakoś powiedzieć – ta poezja jest całkowicie reistyczna i całkowicie lingwistyczna zarazem – a równocześnie ani taka, ani taka. Albowiem tylko język – i to wyłącznie język mówiony, wyrafinowany w swojej odrębności, język z przyświstem – w swoich grach, kombinacjach i tych, za przeproszeniem, składniach, potrafi wywołać zdjęcia, które robi oko, a może w ogóle pozwala zobaczyć to, czego przecież zwyczajnie nie widać, te najważniejsze puste miejsca i bliźny obok rzeczy nieułożonego świata. Ale – i to jest chyba rzecz decydująca – choć tego, co najważniejsze, nie można pokazać bez języka i jego gier, te między-obecności ukazują się w języku nienazwane, są zawsze na końcu języka, w międzysensach, w unikach i niedomówieniach. Język pracuje tu tak, że z pozoru nazywając tylko obecne rzeczy, mocą własnych gier odsłania jakąś szczelinę – i ścieg zarazem – ale czyni to milknąc w odpowiednim momencie, bo tylko w ten sposób może ukazać szczelinę jako szczelinę, a nie jako jeszcze jedną rzecz. Dla głosu mówiącego z przyświstem niedomówienie okazuje się najwłaściwszym trybem referencji.

By nie być gołosłownym, proponuję wziąć trzy mikroprzykłady takich działań. Na początek przyjrzyjmy się pierwszej części wiersza *Był świadkiem* z tomu *Dni i noce*, wyizolowanej z pięknego wiersza *Zasklepianka*, również zamieszczonego w tym tomie:

Był świadkiem jak gra konik polny
Nie spłoszył go tylko cały czas patrzył
aż konik przyzwyczał się do niego –
udami pocierał o skrzydła
i wydawał dźwięk –
a on widział to
i jednocześnie słyszał.

Ten wiersz o widzeniu i słyszeniu widzi i słyszy dokładnie tak, jak czynią to najlepsze wiersze Sommera. Widzi i słyszy coś,

(cd. na s. 12)

Tomasz Majeran Wiersze

[ale jestem głupia]

ale jestem głupia powiedziała
zbierając resztki mądrego karpia
ze swojej genialnej sukienki

[wszyscy jesteście tacy sami]

wszyscy jesteście tacy
sami – powiedziała
biorąc go do ust

[nie no oczywiście że tak]

nie no oczywiście że tak
powiedziała
lepiej żeby nie było niczego

[nie ma mnie dla nikogo]

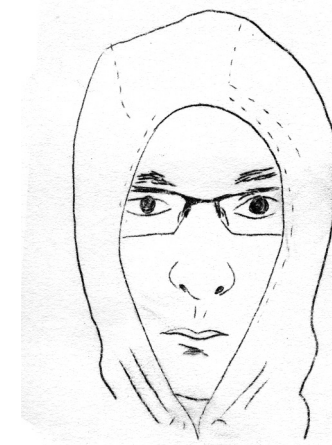
nie ma mnie dla nikogo
powiedziała stojąc przed lustrem
i dyskretnie podkreśliła
brwi brązową kredką
nie ma jej
powiedziałem do nikogo
i obróciłem się na pustym
do połowy materacu

[cicha noc]

cicha noc powiedziała
kończąc ciche dni

[ja ciebie też]

ja ciebie też
powiedziała i wtedy
naprawdę przeraziłem się



Tomasz Majeran

(ur. w 1971 r.), poeta. Opublikował m.in. zbiór wierszy *Ruchome święta* (2001) oraz książkę *Koty. Podręcznik użytkownika* (2002). Mieszka we Wrocławiu.

Paul Celan

Wiersze

Przełożyli: Joanna Roszak i Daniel Tomczak

W sen, w promień,
wysyłają
przetworzone światło:
nie światło. Twoje oko widzi twoje oko: więcej.
Jasności.

I Izraelu, kraju,
wznoszę cię
w górę w
życie ludzi,
tych twoich,
którzy, niedoskonalni, ręką
za zdobyte stanie, spełnieni,
za materię,
która ożywia się myślą,
ducha,
który się wmyśla w życie.

Przestępne wieki

Przestępne wieki, przestępne-
sekundy, przestępne narodziny,
listopadowiejące, przestępne-śmierci,
przechowywane w korytach plastrów miodu,
bits
on chips
menorowy wiersz z Berlina,
(bez azylu, bez archiwum,
bez zatroszczenia?
przy
życiu?),
stacje czytania w późnym słowie,
punkty małego ognia
Na niebie,
Linie grzbietów pod ostrzałem,
uczucia, mroźnie zwrzeczionowane,
zimny rozruch –
z hemoglobina.



Paul Celan

(żył w latach 1920-1950), poeta. Urodził się w Czerniowcach na Bukowinie w niemieckojęzycznej rodzinie żydowskiej. Uczęszczał do niemiecko-hebrajskiej szkoły podstawowej i do rumuńskiego gimnazjum, w którym zdał w 1938 r. maturę. W tym samym roku rozpoczął studia medyczne w Tours, ale w 1939 r. powrócił do Czerniowców, aby rozpocząć studia romanistyczne. W latach 1945-1947 mieszkał w Bukareszcie, gdzie pracował jako lektor i tłumacz. Potem uciekł z totalitarnej ojczyzny przez Węgry i Wiedeń do Paryża, gdzie osiedlił się w 1948 r. Jeszcze w tym samym roku ukazał się jego pierwszy ważny tomik wierszy: *Der Sand aus den Urnen* (*Piasek z urn*). W 1952 r. ukazał się tomik *Mohn und Gedächtnis* (*Mak i pamięć*) wraz ze znanym wierszem *Todesfuge* (*Fuga śmierci*). W 1955 r. otrzymał francuskie obywatelstwo. Zmarł w nocy z 19 na 20 kwietnia 1970 r., prawdopodobnie w wyniku samobójstwa.



Matière de Bretagne

Światło janowca, żółto, stoki
jątrzą do nieba, kolec
adoruje ranę, dzwoni
w niej, jest wieczór, nicność
toczy swoje morza do nabożeństwa,
krwawy żagiel zmierza ku tobie.
Suche, porzeczne
podłoże za tobą, zarośnięta trzcina
jego chwila, powyżej,
przy gwiazdzie, mleczne
strumienie bełkoczą w błocie, kamieniedy,
poniżej, wypielona, rozdziera się w niebiosa,
bylina
przemijania, pięknie,
pozdrawia twoją pamięć.
(Czy znałyście mnie,
ręce? Poszedłem
rozwidloną ścieką, którą wykazałyście, moje
usta
wypłuły swój żwir, poszedłem, mój czas,
wędrujące nawisy, rzucił swój cień –
znałyście mnie)?

Ręce, cierniście –
adorowana rana, dzwoni,
ręce, nicność, jej morza,
ręce, w świetle janowca
krwawy żagiel
zmierza ku tobie.
Ty
ty uczysz
ty uczysz swoje ręce
ty uczysz swoje ręce ty uczysz
ty uczysz swoje ręce
spać

Z przyświstem. Pozycja głosu...

(cd. ze s. 11)

co pojawia się na końcu języka, tę między-obecność, jaka wobec mikroskopowego natężenia dziecięcej uwagi wytwarza się – by tak rzec – w samym poniku kolnym (przepraszam, koniku oczywiście). Najoszczędniejszym językowym gestem, który łączy widzenie i słyszenie niedorzecznym, nadmiarowym „i jednocześnie”, wiersz wskazuje w tej redundantnej, czysto językowej jednoczesności jakąś nabrzmiałą obecność między widzeniem a słyszeniem, obecność większą, tę właśnie, którą rodzi skupienie świadka. Obecność, której nie nazywa, której nie domawia, ale którą my sami widzimy i jednocześnie słyszymy dzięki pracy języka.

Dwa pozostałe przykłady biorę z *Wierszy ze słów*, tomu, który – jako że obejmuje wyłącznie króciutki, najwyżej pięciowersowe tekściki – jest dla Sommera nietypowy, zarazem jednak pod wieloma względami może być postrzegany jako coś w rodzaju prezentacji arsenału bojowego, laboratorium językowych i emocjonalnych gestów, które w obszerniejszych rozpisaniach pojawiają się w innych tomach. Jest tu cała ta nieskończona intensywna świadomość tego, co robi język, są wszystkie te ironie, czułości, cierpienia, niedomówienia, są wreszcie uniko-we, ale czytelne aluzje do tej innej inności, stanowiącej może owo ziarno piasku, wokół którego utoczyła się Sommerowa odrębność. Dwa wiersze z tomu tekstów najkrótszych wydają się o tyle poręczne, że operują – odpowiednio – w przestrzeni i w czasie, oba też wydają mi się zupełnie doskonałe.

Pierwszy z nich, poruszający się w żywiole przestrzeni, zatytułowany jest *Ptak*

Zobaczyć wreszcie, co jest po drugiej stronie
Wału Miedzeszyńskiego!

Nie widząc i nie nazywając, udało się tutaj zobaczyć i nazwać to coś najważniejszego, co jest po drugiej stronie. Nie to, co tam jest, kiedy człowiek wdrapie się na Wał Miedzeszyński, choć i tego nigdy nie zrobił, bo zawsze tylko jedzie szosą wzdłuż nasy-pu. Nawet nie to, co widzi rzeczywisty ptak, szybujący powyżej. Ale to, co widzi ptak z tytułu wiersza, ptak, którym nikt i nic nie jest, bo jest on właśnie tym, czym by się być chciało. Ten lecący ponad wierszem ptak-tytuł widzi to, co tutaj także pozostaje nienazwane, coś, co jest po drugiej stronie Wału Miedzeszyńskiego tylko w tym językowym pochwyceniu, coś, co pojawia się dzięki pęknięciu między dwoma wersami, w samym tym pęknięciu, gdzieś po jego drugiej stronie – choć wcale nie w drugiej linijce. Gdyby tej drugiej linijki nie było, tytułowy ptak rozdałby się w metaforę, a całość poszybowała ku rozrzedzonej atmosferze tanglej metafizyki. Gdyby wiersz pomieszczony był w jednej linijce i tak byłoby zabawnie, ale całość z kolei wypłaszczyłaby się jakoś, zsunęła w świat samych rzeczy. Wał pojawiający się w drugiej linijce, kwituje niedorzecznym detalem metafizykę, która zaczęła podnosić łeb na koniec pierwszej, jednocześnie zaś od drugiej strony domyka – a przez to tworzy – owo pęknięcie, ową między-prze-strzeń, w której wiersz lokuje „inny świat”, dopiero teraz nadając mu pełną wiarygodność. W ten sposób, gdzieś na końcu języka, może pojawić się to, co naprawdę chciałoby się zobaczyć.

Drugi wiersz porusza się w żywiole czasu, w żywiole tych dziwnych, nie zawsze logicznych sekwencji dni, które zawsze interesowały poezję Sommera, a teraz interesują ją może nieco bardziej. Tu jednak (inaczej niż w otwierającym tom *Do rymu*) mowa nie

o dniach, lecz o miesiącach. Wiersz nosi tytuł *Wrzesień*

Coś pewnie wydarzyło się w poprzednim,
że ten taki znajomy.

Sugerowana, niedomówiona, ale oznaczona obecność istnieje tutaj w sposób analogiczny do tej, którą wydobywał wiersz *Ptak*. Podobnie jak tam są tutaj tylko rzeczy tego świata, ale to, co najważniejsze, obecne w dziwnych relacjach rzeczy – czy miesięcy – udaje się przychwycić dzięki grze języka, choć, nieuchronnie, tylko na tego języka końcu. Dwa wersy traktowane osobno wskazują dwa kolejne plany czasowe: poprzedni wrzesień, obecny wrzesień. Ale dopiero oddzielenie i połączenie tych wersów, nałożenie jednego na drugi, odsłania tę szczelinę, między-obecność, o którą tu chodzi. Bo przecież tym, co się tu oznacza w niedomówieniu nie jest ani miniony wrzesień (czy coś, co się w nim wydarzyło), ani wrzesień obecny (czy coś, co się w nim dzieje), lecz coś trzeciego, obecność minionego w obecnym, bardziej przemożna niż jakkolwiek fakt miniony. Równie dobrze jednak można powiedzieć, że to coś w minionym wrzesniu, co wydobył dopiero czy wręcz ustanowił wrzesień, który nastąpił teraz – że nasze teraźniejsze, niejasne, ale dojmujące poczucie „znajomości” każe rozblysnąć tamtemu jakimś niejasnym, ale nieodwołalnym „czymś”. W tym kontekście widać zresztą, że jeśli obecności dotykane w tych wierszach chcemy kwalifikować prefiksem „między” – jak sam to tutaj robiłem – to nie powinniśmy mieć na myśli żadnej stabilnej pośredniości, lecz zawsze bardziej zakłane relacje wzajemnego nagabywania się przez powiązane, ale nigdy całkiem niedopasowane rzeczy i czasy, nagabywania dostrzegalnego tylko z perspektywy upartej odrębności głosu.

Nie wiemy też, co takiego wydarzyło się we wrzesniu, choć we wrzesniu – i na planie prywatnym, i na planie historycznym – lubią dziać się rzeczy niedobre i o innych niedobrych wrzesniach nieprzyjemnie przypominać. Tego jednak naprawdę nie wiemy: ten inny świat, tożsamy i nietożsamy z naszym, który w swoich najintensywniejszych na świecie niedomówieniach potrafi przychwycić poezja Sommera, wypełniony jest zarówno czymś złym, jak i czymś dobrym – nieodwracalną stratą, warunkową niesprzecznością – tymi szczególnymi nie-rzeczami, o których jako jedynych można powiedzieć: w tym rzecz. Bo jeśli w czym innym, może mi Państwo powiedzieć, w czym.

Adam Lipiński

(ur. w 1975 r.) filozof, eseista i tłumacz, pracuje w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, uczy w Collegium Civitas i na Uniwersytecie Muri im. Franza Kafki. Autor książek *Międzyludzkie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma* (2005), *Ślad judaizmu w filozofii XX wieku* (2009), *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera* (2011) i *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamin* (2012). Laureat nagrody „Literatury na Świecie” im. Andrzeja Siemka i nagrody Allianz Kulturstiftung. W 2012 r. nominowany do NL GDYNIA w kategorii esej. Mieszka w Warszawie.

Możliwość wsypy

Joanna Orska



I really have the heart of a small boy. I keep it in a jar on my desk.
Robert Bloch

Los – las, słynna opozycja, niedokładny rym... Wszyscy wszak widzą, jak dochodzi do koincydencji. Zderzenie jest nieuchronne. Jakkolwiek jego mechanizm wydaje się zawierać jedynie w oboczności głoskowej, w poemacie Darka Foksa *Sigmund Freud Museum* obfituje ona w skutki bez mała fabularne. Materia i przeznaczenie, biologia i historia spotykają się niemal codziennie, by wytworzyć horror, chaos. Darek Foks w swojej książce, wydanej w widmowym wydawnictwie Raymond Q, udatnie rozwija te brzemienne znaczeniami motywy w poemacie kryminalny – tak, że stają się one motywami zbrodni. Jednak nie uprzędajmy faktów.

O poemacie Foksa w zasadzie się nie mówi. Autor niczym „kochany owczarz” – jeden ze współtwórców koszmaru *Sigmunda Freud* – wydaje się ponosić zresztą niejaką za to odpowiedzialność. Wydawanie długiego wiersza w małym nakładzie, w oficynie, o której (domyślnym) istnieniu wie mało kto, a potem wysłanie go na adres niewielkiej grupy statecznych w myśleniu osób, to posunięcie wystarczająco surrealistyczne. Z drugiej strony, osią konstrukcyjną i mechanizmem poematu pozostaje tajemnica – krwi, ofiar i czasu. Być może więc musi on – jak stanowiące tu jeden z dowodów zbrodni papierowe chusteczki – odpowiednio długo „spać w swoim gnieździe, który sam sobie zbudował, wyłącznie z samego siebie”. Darek Foks, całkowicie niezgodnie z naszymi oczekiwaniami, nie jest przy tym poetą, który podejmując temat właściwy dla literatury popularnej, liczyłby na zwiększenie sprzedaży swoich tomów. Zauważmy – z rzeczowej „kryminalności” oprócz samej sugestii trupa, osoby mordercy i obserwowującego wszystko z góry księżycy, nie pozostawiono wiele. W formule gatunkowej poematu „dojrzejają” czas i miejsce akcji, pełna napięcia atmosfera, budowana przez autorskie działania, które zazwyczaj przygotowują dopiero krajobraz strasznych wydarzeń, jak na przykład w gotyckiej powieści grozy. Wszystko odbywa się tu niesłyszalnie wolno, w rozwlekłych, niewytrzymujących swojego rytmu dystychach. Każdy z nich przypomina zaś przysłowiową Czechowską strzelbę, która w ostatnim akcie musi wypalić. Jednego możemy być przy tym pewni – pomimo, iż zrozumiemy biologiczną i filozoficzną naturę zbrodni, pomimo iż dojrzymy motywy i skutki, ostatni akt nie nastąpi. Właśnie oczekiwanie nań stanowi o tym, że poemat w ogóle może się rozwijać.

W ostatnich swoich książkach Foks coraz wyraźniej skłania się ku „filmowej” zasadzie działania twórczego. Zachowuje się jednak przy tym, jakby był przede wszystkim scenarzystą – film czy dzieło nie interesują go więc w żadnym stopniu jako gotowy produkt, czy artefakt przeznaczony do zwykłej

receptji. Dostajemy elementy do realizacji, fragmenty pomysłów do reżyserskiego montażu, choć zaopatrzone w mocne dyrektywy dotyczące wykonania. Tak jak nie można było czytać wczesnych książek poetyckich bez *Orcia*, *Pizzy weselnej* czy *Mera Betlejem*, tak *Co robi łączniczka* i *Wielkanoc z tygrysem* nie dają się oddzielić od *Ustaień z Maastricht*, *Stu polskich reklam* i wreszcie poematu *Sigmund Freud Museum*. Tak jak wcześniej istotnym kontekstem poetyckiej gry było unieważnianie granicy pomiędzy poezją i prozą, tak teraz podmiot autorski wydaje się coraz głębiej sugerować, że „wszystko jest filmem”. „Filmowa” pozostaje pamięć o przeszłości, sposób, w jaki „wyświetlane” są doświadczenia, w końcu „filmowe” jest samo słowo poetyckie. *Wielkanoc* można postrzegać jako eksperyment artystyczny na materiale scenariusza filmowego, z którego budowany jest świat wielopoziomowej fikcji kryminalnej. Trudno jest zdecydować, czy w danym momencie mamy do czynienia z pisaniem właśnie scenariuszem, czy z prozą markującą „gotową” rzeczywistość jako punkt odniesienia dla rozmaitych gier autotematycznych. Poetycka nietęgotowość i wieloznaczność przedstawienia niezgodna w zasadzie z samą ideą kryminału, który zwykle posługuje się narzędziami realistycznej prozy, stanowi najbardziej ważki element trójce metody Foksa, bez względu na to, czy chodziłoby o rzecz w formie książki, filmu, czy scenariusza. Choć tylko w tym ostatnim tekście funkcjonuje w formie domagającej się realizacji wprost, ze względów gatunkowych, także poemat *Sigmund Freud Museum* mogliśmy potraktować jako rodzaj scenopisu – czy raczej notatek do scenariusza, z którego usunięto wszystkie kwestie pierwszoplanowe, związane bezpośrednio z akcją. Albo jak powieść kryminalną, w której wyeksponowano opisy i odautorskie refleksje uogólniające, uprzedniając wobec nich całą resztę.

Co może jednak oznaczać „filmowe” słowo w poezji? W rozmowie z Sebastianem Cichockim, zamieszczonej w „książce o książce” *Co robi łączniczka?*, Foks przywołuje stwierdzenie Williama Burroughsa „słowo jest obrazem” (Burroughs zaleca przyjrzeć się egipskim hieroglifom). Chodzi tu o zniesienie automatyzmu werbalnej reakcji, w której w odpowiedzi na słowo pojawia się rozumienie jako weryfikacja sensu wobec gotowych, zaakceptowanych społecznie znaczeń wypowiedzi. Właściwa odpowiedź na słowo jest „widziana”, ponieważ więc filmowa. Nie zdając sobie z tego sprawy, odpowiadamy obrazem na obraz. Na tej samej zasadzie, poza cenzurą codziennej świadomości, grają ze sobą słowa

podług Freudowskiej interpretacji snów. Pociągnięcie dziewczyny za włosy we śnie rozumianym po Freudowsku może wywołać pojawienie się całkiem dosłownego pociągu. Całość poematu *Sigmund Freud Museum* zbudowana została właśnie na takiej zasadzie „sennej” gry słów. W całości pozbawionej akcji poematu o morderstwie słowa pociągają za sobą obrazy, często osadzone w kontekście literackiej pamięci, te zaś pociągają za sobą większe obrazy stanowiące coś w rodzaju mechanizmów poetycko-semantycznych, które z kolei obudowane zostają uogólniającą refleksją. Podobnie jak we śnie wszelkie twórcze „pociągnięcia” autora poematu zostają skontrapunktowane i kompromitowane jako całkowicie absurdalne.

W kryminalnym poemacie *Sigmund Freud Museum* brak wprawdzie dialogów, akcji rozumianej jako ciąg przyczyn i skutków, nie są tak istotne osoby głównych bohaterów i nie jest istotne samo morderstwo. Nie jest jednak znowu tak, żeby poemat został pozbawiony akcji. Wręcz przeciwnie – tak jak w horrorach H.P. Lovecrafta, z listu którego zapożyczono motto książki – akcją pozostaje samo przedstawienie i gra uogólnień. Akcją może być na przykład opis: „[...] W snopie reflektora jeszcze zimowy/nasyp, wyschnięte badyle, strumyk występuje na scenie// dopiero na samym dole, już on się latem przebiję/ do przodu, z cichym szemraniem, chwilowo niesłyszalnym// z powodu szumu samochodów, wystarczy kawałek/ samochodu, żeby kierowca nic nie słyszał z zewnątrz.// [...] Z lewej wleczę się do góry stok// pokryty badylami i starą wyschniętą trawą, będzie/ swój ciężar, który wkrótce stanie się zbyt wielki,// zrzucić stopniowo, im wyżej się wzniesie, aż jako pusta,/ lodowata, naga skała, gdzie już tylko kozice potrafią// się utrzymać, będzie się mógł wspinać w górę wolny/ i samotny; pojedyncze gałęzie krzaków sterczą ostro// w powietrzu, listki tutejszych brzoź przegapiły/ swoje pierwsze wejście, na nizinie już teraz dzielnie// się prężą.” Fragmenty takie działają w poemacie wieloaspektowo; akcja zostaje przeniesiona nie tylko „do wewnątrz” opisu, wywołując wrażenie jego ruchomości. Tak jak główny bohater, nazwany „młodzieńcem”, przebywa samochodem pełną grozy drogą powrotną w miejsce zbrodni, tak z trudem, ale bohaterstwo wynosi w górę swój ciężar stok, który wydaje się jego zmaganiem na tej drodze towarzyszący. Zagadkowe zawieszenia sensu – nie wiemy jeszcze, dlaczego to istotne, że kierowca nie słyszy niczego z zewnątrz i dlaczego ciężar stoku wkrótce stanie się zbyt wielki – wydają się potęgować samotność mordercy i nie-

uchronność mordu, przedstawianego tu na zasadzie okrutnego prawa. Czytamy na początku: „[...] Natura/ jest łóżkiem dla ofiar mordu, jeśli muszą leżeć// pod gołym niebem. Ale dla morderców też, pościelonym,/ z którego mogą korzystać do woli i dla swoich spraw// związanych z zabijaniem powlekają je odosobnieniem.” Antropomorfizacja krajobrazu, zabieg właściwy dla wszelkiego rodzaju grozy w literaturze o proveniencji romantycznej, w poemacie Foksa okazuje się zabiegiem o skutek w zamierzony sposób odwrotnym, eksponującym sztuczność przedstawienia. „Scena”, na której ma występować „strumyk”, jego „przebijanie się do przodu” latem, jak i to, że „listki brzoź” przegapiają „swoje wejście”, ale „na nizinie bohaterko się prężą” – powoduje, że całość nabiera cech nie tyle odpowiadających doświadczeniom bohatera, ile wręcz staje się bohaterem, lub przynajmniej statystą, głęboko przejętym rolą, jaką ma odegrać w filmie. Stok, drzewa, strumyk, Natura, a także inne wątki, nie tylko korespondują z nastrojem bohatera, ale funkcjonują niczym cała ekipa protagonistów obsadzonych w scenariuszu filmowym. Przez moment możemy obserwować wydarzenia, identyfikując się z ich punktem widzenia – w taki przynajmniej sposób wydaje się je traktować autor. Każdorazowo, kiedy zaczynają stanowić tło dla poczynań młodzieńca, jako ożywione wydają się z nim też walczyć, przynajmniej zaś rywalizować z nim o uwagę autora, któremu wobec powyższego nader trudno się skoncentrować na jednym tylko wątku historii. Wątki poematu okazują się też nie mniej niż „młodzieniec” samotne, okrutne, zdradliwe i bohaterkie – kierują się tylko swoimi prawami, są wolne na nietscheański sposób i tak samo jak on, mogą w każdej chwili okazać się same ofiarami poetyckiego mechanizmu, którego napędową siłą stanowią.

Na tej zasadzie nie dowiadujemy się w ogóle nic na temat samego mordu; wiemy jedynie, że młodzieniec wybiera się w poszukiwaniu „kilku posklejanych papierowych chusteczek”, które być może noszą ślady „jakiegoś dawniejszego stosunku”. Każda chwila przedstawienia walczy bowiem z głównym wątkiem o lepsze; „los” wywołuje z głębi „lasu” symetryczne układy zajęć. To, co stanowi rywalizację pomiędzy siłą Natury i niosącym śmierć człowiekiem już na poziomie opisu, pociąga za sobą centralny dla poematu wypadek, stanowiący uobecniony, choć i nieudany, i metaforyczny tylko odpowiednik wcześniejszego mordu. Najpierw drogi samochód-widmo z bagażnikiem w kształcie trumny zwiastuje nie szczęście na fatalnej drodze, prowadzącej wszak do miejsca, które mogło być miejscem zbrodni. Potem wobec konieczności zejścia

Maciej Melecki

Wiersze

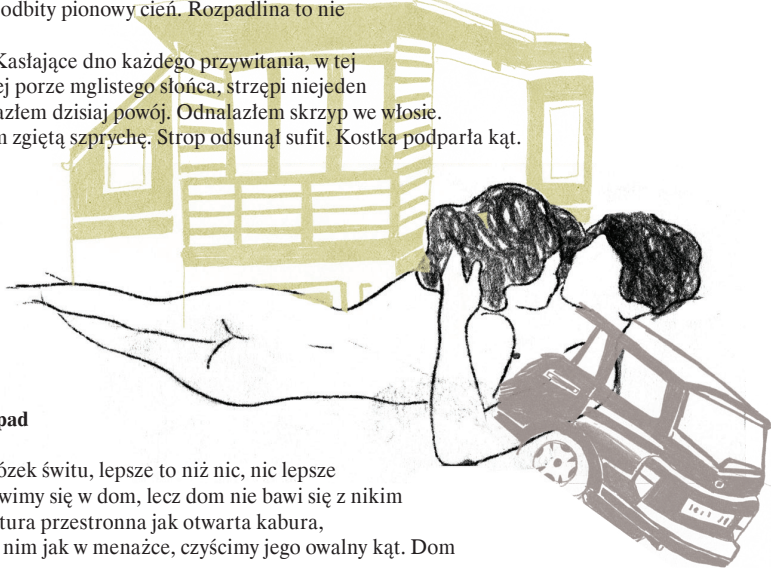
Odeń

Linka zmiany. Kołek wyjścia. Deska do prasowania. Dachówka Śniena. Szklany trzepak. W jaką stronę chciałbyś teraz pójść? Do innej matni? Do ujścia, które nie byłoby potrzaskiem? Zakłócenie wspólne, zakłócenia wsobne.

Niepochwytana folia jawy, odkrzuszenia sypkim rowem. Kiedykolwiek szukaliśmy wsparcia, sygnaturka burzy Jarzyła się w wewnętrznym lustrze drzwi szafy. Trafialiśmy na siebie w wentylacyjnym szybie, szedł ku

Nam jeszcze kubik pary. Trzynasty z rzędu dzień, wciąż Niezlokalizowany, choć wyczuwalnie nadpsuty rdzeń. Przywidzenie w pełni. Ostry zakręt pustynnego wiatru, utkwiony, W poprzek odbity pionowy cień. Rozpadlina to nie

Szczelina. Kasłające dno każdego przywitania, w tej Rozhuśtanej porze mglistego słońca, strzępi niejeden Lont. Znalazłem dzisiaj powój. Odnalazłem skrzyż we włosie. Zobaczyłem zgiętą szprychę. Strop odsunął sufit. Kostka podparła kąt.



Pnący się spad

Widłowy wózek świtu, lepsze to niż nic, nic lepsze Niż coś. Bawimy się w dom, lecz dom nie bawi się z nikim – jego kubatura przestronna jak otwarta kabura, Siedzimy w nim jak w menażce, czyścimy jego owalny kąt. Dom

To twój naziemny, czteropiętrowy schron. Byłbyś skłonny jeszcze coś Przydać temu obrazkowi? Żeliwne walki wrażeń, wydrążony w Nich tunel, wywiercone u góry otwory – grasz na nich Jak na piszczalce, suchy dźwięk przeszywa niczym lód

Obnażone dziąsła. Saszetka oddechu. Ucho karnisza. Wtrysk Ropnej jawy. Przedmioty są wciąż zamiennie, nadal udają rzeczcy. Strych nagle otwarty jak porcelanowy kapsel, natychmiast Ulatuje z niego musujący kurz. Wszystko na nim zdaje się

Nietknięte, konieczne dla dalszej grzybni wspomnień, które Wciąż nas wyprzedzają, są na każdym czubku palca, unerwiają Niechybny mat, i syczą jak saletra oka. Pionowe korytarze niczym Awaryjne wyjścia ekspediuja każdą chwilową rację, i tylko nimi

Możemy jeszcze chodź, złobić ich puls, nieustrzeleni przez lypiący Odważnik czyjeś uwagi. Zaciekli i zaciekawieni – na tym cyplu Pustynnych pór, jesteśmy zdjęci ramieniem niejednej fazy Nocnego bólu, skowytu stołu, kłapań podłogi. Zjeżony spad.



Maciej Melecki

(ur. w 1969 r.) poeta, scenarzysta filmowy. Debiutował arkuszem poetyckim *Zachodzenie za siebie* (1993). Współscenarzysta filmu *Wojaczek* Lecha Majewskiego, w którym wystąpił także jako aktor. Redaktor książki *Reszta krwi – wiersze nieznanne*, zawierającej niepublikowane wiersze Rafała Wojaczka. Opublikował m.in. zbiory wierszy *Te sprawy* (1995), *Przypadki i odmiany* (2001), *Zawsze wszędzie indziej* (2008), *Przester* (2009), *Szereg zerwań* (2011). Mieszka w Mikołowie, gdzie pracuje jako dyrektor Instytutu im. Rafała Wojaczka.

Możliwość wyspy

(cd. ze s. 13)

ze stoku ku rzece, w celu odnalezienia wyrzuconych beztrzesko chusteczek, pojawia się możliwość złamania karku. I już z lasu, z całą koniecznością musi wychynąć ofiarajeleń, który uderza w samochód młodzieńca, i prawie gruchoce swój kark. Teraz jeleń z kolei jest gotowy do podjęcia walki z losem. Uderzony wleci w górę, by zmierzyć się z nim w samotności.

Całość poematu związana jest słownymi gramiami, przede wszystkim o charakterze dopowiedzeń – metonimii, powodujących przesunięcia znaczeń, które okazują się tu przede wszystkim przesunięciami czasowymi. Byłyby to zresztą przesunięcia wstecz, powodujące niemożność akcji jako takiej. Widzimy mechanizmy zderzenia, wypadku, zbrodni, chociaż nic nie może się tak naprawdę w poemacie wydarzyć – pojawia się bowiem, kiedy wszystko się już rozegrało. Poemat może stanowić dziwną i niecelową rekonstrukcję zbrodni, w której wyjściowa sytuacja: powracania na miejsce mordu, przeszukiwania go, zmagania się z przestrzenią i ocierania się o śmierć, traktowana jest jako zaplecze dla metafor odnoszących do siebie poszczególne zdarzenia. Tak rzeczywista, mogąca służyć jako dowód rzeczowy, a wyrzucona w pośpiechu chusteczka, znajduje swoją uprawnioną substytucję w wypadku z jeleniem, kiedy: „W szalonej wściekłości, w gwałtownym gniewie, // z pozoru dla kaprysu ziemia wspólny z młodzieńcem/ podrzuciła do góry zwierzę niczym zmiętą wilgotną// papierową chusteczkę, taką samą jak tamta”, by w końcu całkiem się wyabstrahować – czy też zostać w perspektywie poetyckiej ostatecznie „użyta” i „wyrzucona”, kiedy „młodzieńca zatrzymuje się, a „samochód/ wydaje mu się przez moment wypełnioną powietrzem, // po czym zgniecioną torebką”. Podobnie w wektory siły, z których z trudem wymyka się życie, zakleszczona była nieobecna, martwa dziewczyna, samochód młodzieńca opuszczający wieś, nad którym zatrząskuje się las „jak ręce z rozpacznie uniesione nad głową”, ciało jelenia uniesione do góry „niczym zdjęte bezsilnym gniewem” przez coś „co potrzęsło nim/ niczym pięścią, potem cisnęło hen” i serce młodzieńca, które „jest jak pomiędzy tymi/ dwiema wielkimi dłońmi, które zderzyły się// nad samochodem, jakby chciały bić brawo”.

Strategia połączeń, ich ilość i konsekwencja, jest całkowicie nieprawdopodobna. Z tego punktu widzenia mamy do czynienia z poematem absolutnie mistrzowskim, ze względu na poziom ograniczeń, które autor sobie narzucił i finezję, z jaką są ogrywane. Jednocześnie wszystkie subtelne nici semantyki, zawiązywane na zasadzie poetyckiej konsekwencji, są całkowicie jawne – nie ma nic, co pozostawałoby w poemacie tajemnicą, bo wszystko doskonale się tłumaczy w jego własnych warunkach. Istnieje tu coś w rodzaju centralnej figury poetyckiego działania, którą łatwo dookreślić za pomocą zbierającego motywy morderstwa aforyzmu: „Przeze mnie nie jest przewidziane, żeby ludzie się/ sobie oddawali, jednak przez kogo innego jest przewidziane, że w śmierci zwracają się swojemu gatunkowi, // od którego wypożyczyli się zaledwie na jakiś czas”. Może ona dostarczyć informacji o mechanizmie, zgodnie z którym każda poszczególne scena rozgrywana jest zgodnie z logiką samotnego wznoszenia się i poetyckiego przylegania zjawisk, walki jako oddawania sobie razów i oddawania się śmierci, zderzenia jako pełnego animuszu starcia w walce o życie i bezwolnego odbijania się od siebie samego, od własnego losu, z rezygnacją: „W swym zapale jeleń pospiesznie/ wpiął się odrobinę na ścianę czasu, odbił się// od tej

giętkiej, ale tylko w niektórych miejscach/ przepuszczalnej membrany, która dzieli ten świat// od tamtego, i cisnęło go z powrotem, odrzuciło/ jak dźwięk trąbki, odbity przez ścianę skalną, zaklinował się// w ciasnocie drogi, która teraz zwraca go naturze”.

H.P. Lovecraft w swoim radykalnym estetyzmie powiedział kiedyś, że ludzie przypominają koralowe polipy; ich skomplikowane losy, wysublimowane techniki komunikacyjne i w ogóle cała cywilizacja istnieje tylko po to, by stworzyć piękną architekturę. Foks wybrał z książki Houellebecqa o Lovecraftie ujmujący cytat z listu autora *Wielkiego Cthulhu*: „Duzi chłopcy nie bawią się w domy na niby i wymyślone ogrody, musiałem więc, pełen smutku, oddać mój świat młodszemu chłopcu, mieszkającemu nieopodal.” Oczywiście Lovecraftowi, szczególnie jako bohaterowi książki *Przeciw życiu, przeciw światu*, nie wierzymy ani przez chwilę (ani przez chwilę nie wierzymy mu również dlatego, że taką postawę wobec Lovecrafta, jako autora opowieści niesamowitych, zaleca Stephen King). Foks nie próbuje nawet udawać, że istnieje możliwość „oddania” jego własnego świata komukolwiek; systematycznie kompromituje wszystkie możliwości dopisania jakiegokolwiek gotowego sensu do skomplikowanej architektury poematu. Sens więc w *Sigmund Freud Museum* świata, nabijany na moment w dystych i wywieszany na pastwę spojrzeń – kiedy na przykład pojawia się pełne dramatyzmu: „Samochody wyruszają na wyprowadzenie wojenną/ przeciw życiu”; albo: „pozwołmy dziczyźnie dziś odejść, bez jedzenia jej./ a sami zostaniemy przy ładzie rzeźnika, przy stoisku z wędliną// życia, i ciemkajmy, aż nam tłuszcz będzie kapał po brodzie”, albo: „Tylko skąd samochód// wziął tyle złości i siły? Od nas ją dostał, ta/ do kopniaków, razów, ciosów, do przechwalania się// i mordowania wychowana, podziwiana powszechnie/ kreatura”. Bioetyka, ekofilozofia, kultura gniewu stanowią wątki spożytkowane, czy też raczej z sukcesem spożyte i przetrawione przez poemat – efektem systematycznej kompromitacji gotowych, posthumanistycznych idei jest obnażenie ich banalności, zwłaszcza w miejscach, w których głębię myśli markuje pompatość, kabotyński dramatyzm współodczuwania z ofiarami i typowo poetyckie przeniesienia, traktowane jako sensowne i filozoficznie znaczące. W kompromitowanie ideologii społecznych, jakie są także ideologiami przedstawiania świata, Foks jest prawdziwie zaangażowany – co także budzi pewien podziw, ze względu na konsekwencję tej zasady dla całej jego twórczości. Czy jednak właśnie dlatego powstał poemat *Sigmund Freud Museum*? Uwierzyć w to nie pozwala piękno jego precyzji.

Joanna Orska

(ur. w 1973 r.), krytyczka i historyczka literatury. Recenzje i artykuły publikuje w „Odrze” i „Nowych książkach”. Opublikowała książki krytyczne *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006* oraz *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Mieszka we Wrocławiu.

I nie truchleje

Marta Koronkiewicz

Bach for my baby Justyny Bargielskiej opowiada historię końca pewnego roman- su, a dokładniej – miłości na odległość. W książce wielokrotnie pojawiają się opisy nocy spędzonych przed laptopem, motywy oczekiwania na kogoś, formy pa- raepistolarne, sam wątek pisania listów (a właściwie maili); duża część tego tomu to wariacje na temat wiersza miłosnego.

Wszystkie cztery tomiki Bargielskiej łączy kreacja ich bohaterki, której cechy, sposób bycia i widzenia świata w szczegól- ny sposób odciskają się w poetyce wierszy (i z niej tak naprawdę dają się wtórnie od- czytać i określić). Kobieta dojrzwająca z *Dating sessions*, matka i żona z *China ship- ping* i *Dwóch fiałów* oraz kochanka z *Bach for my Baby* uzupełniają się, tworząc po- stać wielowymiarową, charakterystyczną, o swoistym zestawie nawyków, zwyczajów i natręctw. Wszystkie one ujawniają się za- równo w bezpośredniej tematyce, jak i implicytnie, w formie wiersza.

Mówiąc w dużym skrócie, poezja Bar- gielskiej nie jest poezją długiego oddechu – jej rytm to raczej *staccato* wtrąceń, krótkich zdań, przerzutni, wołaczy wymagających pauzy przed i po. Jej znakiem firmowym są anakoluty, tautologie, kalekie formy potocz- nej, ekonomicznie skrótovej mowy. W na- gromadzeniu elementy te wprowadzają do wiersza pewną nerwowość, (nad)pobudli- wość lub niecierpliwość, które – na kilka sposobów – zdają się organizować nie tylko ostatni tom warszawskiej poetki, lecz także – może nawet przede wszystkim – na równi z ironią decydują o jej charakterystycznej, natychmiast rozpoznawalnej dykcji.

Opublikowaną w „Czasie Kultury” recen- zję *Bach for my baby* Michał Larek zatytułował *Sama się!*, co później rozwijał do „sama się ukształtowała”, „sama się tworzę”; używał w niej określeń: „zawadiacka”, „bez- czelna”, „filuterna”, „zaczepki” i „niesforne”. Cytuję je, by oddać ogólny wydźwięk tekstu, którego autor podziwia poetkę za jej kobiecą wojowniczość i buntowniczość, a zwłaszcza swoiście rozumianą samodzielność (bar- dziej na modłę „Zosi samosi” niż „sam sobie sterem”). Trudno się z Larkiem nie zgodzić, rzeczywiście wszystkie wymienione przez niego cechy da się książce Bargielskiej przy- pisać, wszystkie dają czytelnikowi dużą fraj- dę; odnoszę jednak wrażenie, że nadmierne ich akcentowanie niepotrzebnie i niesłusznie infantylizuje tę poezję, odciągając uwagę nie tylko od jej bardziej mrocznych i zagadko- wych stron, ale także od głównego tematu *Bach for my baby*, czyli samego rozstania.

Po pierwsze, bohaterka *Bach...* wydaje się oscylować między dwiema postawami, które – rozwijając pomysł Larka – można określić jako „sama się” i „samo się”, pierw- szą podług rozumienia recenzenta, drugą jako: „niech samo się zrobi, wydarzy się samo z siebie”.

Zakończenie romanu staje się koniecz- ne z uwagi na toczącą się między kochankami rywalizację (dostrzeganą być może tylko przez kobietę) toczącego się o to, kto ładniej mówi/ pisze, po czyjej stronie jest język – kto wygra, może (i musi) odejść: „[...] Na począ- tek/ postanawia spróbować nie podważać/ jego miłości, chociaż sama powiedziałaaby

to lepiej./ aż któregoś dnia mówi mu: po- wiedziałabym to lepiej”; „Mój mail/ był lepszy. Och, niechże wreszcie, bo jego był gorszy./ skończy się ten romans”. Kobieta wygrywa, bo zamiast czekać na język, który podarowałby jej mężczyzna, tworzy własny, samą siebie – „sama się” – tworzy i opisuje już w nim:

[...] język,
w którym mogłabym zostać tak bezboleśnie zbawiona,
który ty miałeś mi wymyślić, a nie wymyśliłeś,
to by było dla mnie degradujące.

[*Dwa lusterka, w tym jedno powiększające*]

Wspominana historia końca romanu to w związku z tym historia odcinania się, ale – i tu właściwie kończy się owa buńczuczna samodzielność – odcinanie nie jest aktyw- nym odrzucaniem. Momentami bowiem zdaje się, że bohaterka zamyka oczy z na- dzieją, że kiedy je otworzy, będzie „po wszystkim”, rzeczy „same się” rozwiązłą (dosłownie):

Codziennie rano budzę się z nadzieją,
że to właśnie dzisiaj zadzwonisz
[i powiesz,
że jednak mnie nie chcesz.

[*Na śmierć gołębia*]

Jest niecierpliwa – wydaje się, że nie może ustać w miejscu, de- nerwuje ją stan zawieszania. Z jednej strony, wiąże się to z jej zmiennością: jak w wierszu *Awanturystyka*, gdzie właśnie chwila między zamknięciem i otwarciem oczu – okamgnie- nie – wystarczy, by była już nie ta sama, w przeciwieństwie do otoczenia, gdyż rzecz dzieje się chyba w pociągu, na często prze- mierzanej trasie (zwanej też „relacją”), co oznacza upartą powtarzalność towarzyszy podróży:

Tam i z powrotem oznacza, że ten sam gość co zawsze
je tę samą bułkę i czyta tego samego Miłosza.
Boję się tej bułki, bo nie umiem być ta sama
choćby przez dwa kolejne mgnienia oka.

[*Awanturystyka*]

Niepokój wywołuje to, co nie dostosowu- je się do tempa mówiącej; to, co niezmiennie trwa z jednej strony zagraża zaraźliwą bier- nością („I jeśli cokolwiek czuję./ weź mi to opowiedz”), z drugiej zaś może przytłaczać, kiedy tkwiący w takim otoczeniu człowiek nagle – w okamgnieniu – sam dla siebie oka- że się kimś innym. Niezmienione tło okazuje się obciążeniem, z którym trzeba albo coś zrobić, albo od niego uciec:

Jeśli to prawda, Chloris, że mnie kochasz,
to nie wiem nawet, co mam zrobić z tym morzem,
które rozstępując się, polyka niesforne psy,
przypadkowe dzieci, statki z ich kapitanami,
miasta, kraje, światy. Pływam w tym morzu,
póki płynę do ciebie, Chloris. Jeśli mnie kochasz,
powiedz mi, co mam zrobić,
gdy zrozumieć, że w nim pływam, a już cię nie Kocham.

[*Do Chloris*]

Powyższe dotyczy przecież w równej mierze wszelkich darów, które nie przypo- minają tego, czego się oczekiwało.

Po drugie, częściowo z uwagi na ko- rrespondencyjny charakter opisywanego związku damsko-męskiego, częściowo po prostu przez usposobienie bohaterki, wiersze z *Bach for my baby* pełne są zwrotów do wielu różnych słuchaczy, a tym samym peł- ne wołaczy. Niektóre z nich to czułe określe- nia mężczyzny („Kotku”, „kochanie”), któ- re, używane w nadmiarze bądź wyakcento- wane, zdają się maskować zdenerwowanie, nieco na siłę łagodzić wypowiedź:

Kotku, nie chcę Tego ciągnąć. Kotku,
może nie brnijmy w To dalej.
Kotku, o ile mi wiadomo, Nasze
[Szczęście
jest niemożliwe ze względu
[technicznych

[*Z głębi kontinuum*]

Trochę inaczej funkcjonują zwroty do postaci abstrakcyjnych rodzaju żeńskiego. Choć Chloris z przywołanego wiersza pozostaje właściwie zupełnie tajemnicza, w wierszu *To nie jest żaden z tych słodkich arbułów* pojawia się zwrot do niejkiej Agfy – nazwa firmy fotograficznej staje się tu imieniem bogini fotografowania czy też personifikacją samej idei fotogra- fii. W tym przypadku przywołanie imienia nadaje wierszowi znamiona wyznania czy bardziej zwierzenia możliwego tylko między kobietami:

Popatrz na mnie, Agfo, gdy jeszcze mogę się odwrócić
i nie muszę być lepsza od poprzedniej mnie, bo to zawsze
jestem ja, bo on nie dotknąłby nikogo, kto nie byłby mną,
w tym, przeszłym ani przyszłym życiu. Właściwie myślę,
że go urodziłam, Agfo, właściwie myślę, że mogłam to
[zrobić.

[*To nie jest żaden z tych słodkich arbułów*]

Zupełnie nieoczywiste, ale najpiękniej- sze chyba wyznanie miłosne w całym tomie (silne, zawłaszczające, niedbające o dystans i obopólne poczucie wolności) skierowa- ne jest zatem obok obiektu uczuć, do abstrakcyjnej, wymyślonej patronki obserwacji i utrwalania obrazu.

Bargielska w wierszach pozwala so- bie na podawanie opowieści w pośpiesz- nej, niby nieporadnej formie, kiedy mnoży zdania rozpoczynające się od spójników „i że”, zdradzające namnożenie zależności i nieuporządkowanie narracji. Spokojną ciągłość wiersza przerywają też asekuracyj- ne (i ironizujące) wtrącenia, takie jak „tak uważam”, „umówmy się”.

Najprościej natomiast niecierpliwość zo- staje sportretowana w doskonałym wierszu *Ona liczy na seks*:

Kościół ob staje przy grzebaniu ciał,
tłumacząc, że sam Chrystus chciał być
pogrzebany. Pewnie, przecież miałem
zmartwychwstać, a nie odrodzić się
z popiołów jak feniks,
mówi Chrystus i jest naprawdę

pissed off na ten głupi Kościół.
Jak feniks. Za cztery godziny
cię zobaczę, cokolwiek się
stanie, zobaczę cię
za trzy godziny.

Snute początkowo bardzo potocznym ję- zykem rozważania teologiczne, uciekające jakby momentami w rozmarzenie (nad figu- rą feniksa), okazują się swego rodzaju zabi- janiem czasu – odliczaniem do spotkania.

W tym miejscu, na moment odchodząc od głównego wątku, warto zwrócić uwagę na zapisane w wierszach relacje między da- waniem i braniem. Są w *Bach for my baby* dwa utwory wyraźnie różne od pozostałych, spokojniejsze, być może donioślejsze.

To jest ten moment, w którym wszystko jest na swoim [miejscu,

mąż przy stole, a nie mąż w pociągu,
dzieci donoszone w kojcach a upuszczone w otchłani,
pies w czystej pościeli a śmierć zawsze za progiem.
Nic, o czym chcielibyście pisać, się nie wydarzyło,
więc moc nie musi truchleć.

I nie truchleje.
Nikogo tu nie zapraszam,
z nikim się nią nie dzielę.

[*Harfa daje radę*]

Pierwszy z nich przedstawia porządek, którego idealność (wszystko na swoim miej- scu, nawet pies w nieprzeznaczony dla nie- go czystej pościeli) okazuje się samoistnym źródłem mocy – obrazek przypominający grę, w której umieszczenie elementów na właściwych miejscach pozwala uruchomić jakiś mechanizm. Całość działa jednak tylko jako układ zamknięty – stąd stanow- cza, podkreślona rymem puenta. Kolejny kontekst służy zarówno uwypukleniu szczególnej roli (i możliwości) rodziny, jak i odcięciu się od otoczenia, postawieniu na swoim: miłość do konkretnych, najbliższych bliźnich staje w poprzek wszystkich innych relacji, z ludźmi i z Bogiem.

[...] Piękno mojej córki
to co innego. Piękno mojej córki, tak uważam,
jest jedyną nadzieją
tego świata.

[*Inna róża*]

Powyższy fragment to ostatnie słowa *Bach for my baby*; ta ich szczególna pozy- cja – brak jakiegokolwiek następstwa, które mogłoby przełamać powagę – tym bardziej podkreśla znaczenie tyle ostateczne, co fundamentalne. Oba przytoczone wiersze łączy wątek dawania: tematem drugiego jest wszak danie życia, w pierwszym dominuje formuła swoistej antygościnnosci, zachowy- wania tego, co swoje, dla siebie. Afirmatywno- ść obu wierszy nie pozwala na proste od- czytanie fragmentu z jeszcze innego utwo- ru, *Co było złote*: „Co było złote./ stało się asfaltem, bo skończyłam rozmawiać z tobą/ i muszę wrócić dawać życie, a nie je brać”. Wartościowanie obu czynności staje się co- kolwiek problematyczne i choć w przywo- łanym zdaniu pobrzmiwa rezygnacja, na pewno nie jest to jedyne z towarzyszących bohaterce uczuć.

Tomiki Bargielskiej tworzą spójną opowieść, toteż lektura nowszych często wywołuje w pamięci te starsze. Specyficzny niepokój, związany z postawami „sama się” i „samo się” widać już choćby w debiutanckim *Dating sessions*, w wierszu *znak: rak*: „jest dziewczynką: [...] miejsca, w których powie słowa, wymyśla palcami”. Można z niego wyczytać obraz bohaterki nawiązującej kontakt w pierwszej kolejności przez dotyk, drobiącej nerwowe gesty, by oswoić przestrzeń. W *Bach...* takie zachowania ukazują się jakby w większej skali: to już nie tylko macanie wokół, ale szukanie dla siebie miejsc. A mówiąc bardziej metaforycznie, ale chyba precyzyjniej, szukanie gniazd: nisko, w lesie; w ciemności, wśród nocnych zwierząt, „pierwotnych robaków”; w szafie za paltami gości; w gałęziach ściętego drzewa („Chciałabym umrzeć w ramionach tego wyciętego drzewa”). Miejsca, w których można się zwinąć w kłębek, jak śpiące węże, „jak kotki albo jak małe dzieci”, są tu mroczne i kojarzą się ze śmiercią („to jest pozycja, w której biorą do nieba”), a śmierć zadają, jak w dziecięcych lękach, dzikie zwierzęta, „lwy, wielkookie sarny i wyteśnione świetliki”. Po mrocznej stronie wyobraźni Bargielskiej kłębią się różne stworzenia, lęki ucieleśniają się w postaciach zwierząt lub małych dzieci; po tej samej stronie stają wspomnienia irracjonalnych ucieczek („jestem tą samą dziewczyną, / która nakryła pająką szklanką / i sprzedała mieszkanie domokrążcy”). W taki nastrój wpisuje się niepokojąca, obrazowa fraza: „i teraz wraca do czerni, do ryby”. Mimo wszystko jednak – to te zachowania, te obrazy przynoszą wrażenie uspokojenia i bezpieczeństwa, ich niesamowitość zwraca je niejako ku mitom czy baśniom, w których strach ma zawsze określoną, możliwą do pokonania postać.

Bach for my baby to po trosze Bargielska skondensowana – wyjaskrawione zostają tu wszystkie obecne już wcześniej zarówno w wierszach, jak i w prozie cechy jej poetyki; dzięki temu uważna lektura tomu to lektura „całej Bargielskiej”, pozwalająca zebrać i doraźnie podsumować różne intuicje i czytelnicze domysły.

Nie sposób nie wspomnieć na koniec o genialnym wycuciu ironii, za które warszawską poetkę nieustannie się chwali. Także *Bach...* zachwyca passusami w stylu: „I, umówmy się, ja i krew Zbawiciela, tylko my dwie wiemy, czym jest tęsknota” czy „gdy ty nie jesteś przykryta, ja również przykryty nie jestem. I inne takie, strzeliste jak katedra, gdy chodzi zaledwie o hotelową koldrę”. Nie można jednak zgodzić się na przecenianie tej właśnie jakości poezji, umniejszałoby to bowiem jej złożoność, zanedo upraszczało lub sprowadzało do roli ozdóbek tajemnicze i niejasne wizje. W najnowszym, opublikowanym w internecie wierszu *Emily of Bank* Bargielska pisze:

A dlaczego nie śmierć, powiedziała? A potem, ironiczna frazo, prowadź mnie do Boga, powiedziała. Boże, powiedziałem, skoro ja nigdy nikogo, no to prowadź ją tam.

Marta Koronkiewicz

(ur. w 1987 r.), krytyczka literacka. Publikuje m.in. w „Odrze” i „Ricie Baum”. Mieszka we Wrocławiu.

Poezja gniewu: prorok z sąsiedztwa

Jakub Skurtyś

Zdarzyło mi się opublikować na łamach „Dodatku LITERACKIEGO” krótki szkic, poświęcony pojęciu głodu u trzech nieprzypadkowo wybranych poetów: Kiry Pietrek, Konrada Góry i Szczepana Kopyta. Rozpatrywany z obecnej perspektywy wymagałby on kilku dopowiedzeń i uściśleń, ale być może wszedłby też w polemikę z publikowanymi później tekstami. Co wydaje mi się jednak ciekawsze, to sam wybór, który kazał zawezwać ramy pisania o „młodej polskiej poezji” do tych trojga autorów. Nie stało za tym wcale przekonanie o ich wyjątkowej wartości, która trwale miałyby znieść lub przyćmić wszystkie pozostałe idiomy (choć uważam, że to jedne z ciekawszych dykcji młodego pokolenia). Był to raczej wybór ideologiczny, który kazał poszukiwać metafory głodu u mocno „socjologizujących”, posiadających dużą wrażliwość społeczną autorów.

Posłużenie się twórczością tych akurat autorów, pozwalało zakładać, że opisywany przez nich głód będzie czymś więcej niż chwilową zachcianką cierpiącego gastrycznie konsumenta i może stanowić przyczynek do interesującego zdiagnozowania świata. Punktem wyjścia do ówczesnego tekstu o głodzie była poezja Góry, najbardziej, moim zdaniem, odważna (choć nie waloryzując wcale, czy najciekawsza), a przez to również najbardziej podatna na artystyczny banał, który łatwo można by nazwać błędzeniem po śladach Wojaczka, oskarżyć ją o emocjonalne i artystyczne rozedrganie oraz tanią uczuciowość. Jest jednak w tych utworach coś, co każe patrzeć na nie inaczej niż na kunsztowne gry autora *Sezonu w piekle* i pozwala te pochopne zarzuty odeprzeć. Mam na myśli to, co w poezji Góry pociąga najbardziej, ale wydaje się też najbardziej niebezpiecznie – gniew.

To pierwsza intuicja, która narzuca się większości jego czytelników. Wydało mi się zarazem zastanawiające, że podobne uwagi rozsiane są w publikacjach na temat Kopyta (warto by tu zwłaszcza odnieść się do jego nowego poematu *uderzenie*), a ostatnio znalazły się również w szkicu Marii Magdaleny Beszterdy o Kirze Pietrek. Są to jednak cały czas intuicje, pojedyncze spostrzeżenia, które – choć trafne – nie próbują zdobyć się na jakieś ogólniejsze spojrzenie, nie zadają pytania o źródła tego gniewu i zdolność przełożenia go na poetycką frazę. W rozmaitych tradycjach i ideologiach jego różne oblicza przenikały się ze sobą i łączyły w dziwnych konfiguracjach, niejednokrotnie burząc lub reprodukując polityczne systemy. I w ten oto sposób, tłumacząc się nieco z wyboru (i licząc na rychły powrót do lektury pozostałych poetów), ponownie sięgam po twór-

czość Konrada Góry, by zadać mu pytanie o to, jak może dziś wybrzmiewać gniew jego wierszy?

Zwiastun rewolucji

„[...] Skoro już wszyscy uparliśmy się oniemieć, przysłało mnie/ unaocnić to państwu” – ta fraza zamyka pierwszy wiersz z debiutanckiego tomu Konrada Góry i zdaje się naprowadzać na jeden z kluczowych dla jego twórczości wątków. Pierwszy wiersz zwykliśmy czytać jako manifest i tak właśnie należałoby odczytywać również *Wrocław*. Podmiot, za którym skrywa się autor *Pokoju widzeń*, łączy tu dwie cechy: jest równocześnie wykluczony i ponad miarę uświadomiony. Jego „beznarodowość”, a więc pozostawanie na marginesie systemu, nie przekłada się na intelektualną pacyfikację, dzięki czemu słowa wiersza mogą wybrzmieć z odpowiednią wiarygodnością i społeczną wrażliwością, a równocześnie zachować profetyczną żarliwość. Nie odnosi tym samym wrażenia, że zaangażowanie poety (mimo prostoty jego źródeł, mimo oczywistości, z której wynika) przekłada się na banalny program polityczny. Zaangażowany nie znaczy więc podpisujący się pod hasłami partii czy ugrupowań i ich ideologii. Zaangażowany to w przypadku Góry przede wszystkim „nie idący na kompromis” – ani językowy, ani polityczny. Przywołajmy fragment z wiersza *Banały*:

Spotykam autora, dla którego [poezja – przyp. J.S.] to jest sprawianie nam, ludziom, skóry tam, gdzie cierpimy kłękę jej urodzaju. Właśnie teraz, kiedy jego wargi rodnieją młodym wierszem, moje kundlą się górna z dolną, i cuchną wierszem tak starym, że używam w nim słów „czynić”, „kochać”, „pomordować”. Są to dokładnie te słowa, bez których się rozumiemy.

Gra z pozorów toczy się tylko o słowa, ale są to słowa najważniejsze. Na sztandarach Góra umieszcza więc: głód, biedę, poniżenie i wykluczenie. Chodzi jednak przede wszystkim o pamięć i świadomość, że poezja i rzeczywistość spotykają się w punkcie, z którego nie ma powrotu – ani do czystej literatury, ani do komfortowego życia. W najbardziej nawet strywalizowanym języku powracają z czasem pojęcia, na których odcisnął się ślad znużonego „odzyskiwania wartości”. Powtórzmy: dla Góry gra toczy się o słowa, ale wraz z nimi o nasze słowniki, czyli sposoby myślenia.

Rewolucyjność tej poezji polega w tym sensie nie tyle na mówieniu o nadchodzącej rewolucji (nie ważne: politycznej czy estetycznej), ani na towarzyszeniu ramię w ramię rewolucji konkretnej, jak czyniły

wiersze Majakowskiego czy Broniewskiego, by wspomnieć najbardziej znane nazwiska. Rewolucyjna poezja Góry to przede wszystkim poezja gniewu; wiersz, przez który przemawia raczej skumulowane i wydobyte na światło dzienne oburzenie niż obietnica szczęśliwej przyszłości. To poezja, która afirmuje zmianę, poróżnienie samo w sobie. Ale czy w takim rozumieniu wiersze wrocławskiego twórcy nie wybrzmiewają zbyt klasycznie, czy nieco za łatwo nie przychodzi nam umieszczenie jego głosu w konwencji profetycznej?

„Przysłało mnie” – Góra „podstawia się” jako głos za wierszem, głos zamiast wiersza – „unaocnić to państwu”, otworzyć wam oczy, i – chcielibyśmy dodać – również usta:

Muszą być miliardy spojrzeń nienawiści Musi być lustro do miliarda spojrzeń Musi być niebo głuche jak lustro kiedy Być to za krótkie słowo [...] Musi opaść łuska Musi się być bezbronnym Wyjętym z obleczenia Rozewrzeć powieki Być rozwartą powieką

Jedną rozwartą powieką drugą Zostawiając na spojrzeń

[Muszą być miliardy].

Być rozwartą powieką, drażliwą na każdy ucisk, a zarazem otwartym okiem, które zastąpi nieobecne spojrzenie Boga – oto najbardziej oczywiste miejsce, które zając chce głos z wiersza i za które gotów jest zaryzykować jednokierunkowość przekazu. Pokazać i wymówić to, co wszyscy uparcie postanowili przemilczeć, o czym postanowili zapomnieć.

Prorok ulicy i tamci z sąsiedztwa

Kwestia dystansu i niemożności jego pokonania od początku orientowała wiersze Góry (choćby *Ślepy gwóźdź w czasie nocy* czy *Martwa sarna w maju*), głównie jednak koncentrowała się na samej różnicy między patrzeniem/widzeniem a uczestnictwem. Podstawowe pytanie, które przychodziło do głowy w kontekście wymienionych wyżej wierszy dotyczyło więc tego, jak możliwa jest równoczesna obserwacja czegoś i branie w tym czymś udziału, jak można dawać intelektualne świadectwo jakiegось poniżenia, a równocześnie samemu być epicentrum wydarzenia się akcji? Góra w swoich formalnie wyszukanych wierszach zgłębiał więc problem mediacji – na najniższym poziomie była to mediacja samego znaku, na wyższym podatność poety na bycie mediatorem między społeczną wrażliwością i gniewem, a także

Jakaś

Marcin Wolski

– Jolka! Co to jest? Kurwa! Co to jest? Pytałem o coś, nie spuszczać tych krowich gał, jak do ciebie mówię, tylko odpowiadaj. – Im dłużej mówił, im więcej słów z siebie wyrzucał, tym bardziej jego głos przechodził z podniesionego w krzyk. – Na litość boską! Czego potrzebuję, kiedy wracam do domu? Cały dzień zapierdałam, deszcz leje się na głowę, zimno, wiatr wieje, a po powrocie – ostatnie słowo wycedziłam – dostają to? – To już nawet nie wiesz jak posłodzić herbatę? Głupia jakaś jesteś, czy co? – Spurpurowiał na twarzy.

– Ale przecież wyspałam tyle łyżeczek, co zwy... – nie dokończyła.

Cios spadł nagle. Nie zdążyła się zasłonić. Dopiero przed drugim uderzeniem. Niewiele to dało. Robił się coraz szybszy.

Na początku Maciek używał otwartej dłoni, ale w zeszłym roku, straciła rachubę za którym razem, powiedział, że to widocznie za mało, że musiał być zbyt łagodny skoro ona niczego się nie uczy. Od tego czasu używał obu rąk i pięści. Trafiał mocniej i celniej. Próba obrony, jedynie bardziej go rozjątrzała. Tłukł bez opamiętania, celował w głowę, krzyczał. Że ona już do niczego się nie nadaje, że gdzie on miał oczy, że skończy z tym raz na zawsze, że będzie wreszcie spokój. Wrzeszczał na nią, aż sąsiedzi zaczęli walić w rury. Wtedy przestawał drzeć się na nią, a zaczynał na nich. Że jak im się nie podoba, to zaprasza do siebie, że im pokaże, co to znaczy wtrącać się w życie spokojnych ludzi. Potem zwykle cichł. Dyszał tylko. Uderzał jeszcze raz, może dwa i odchodził. Tak było i tym razem. Tego dnia jednak udało mu się wybić jej zęb. Górna prawa czwórka leżała na podłodze we krwi pomieszanej ze śliną, która jak nic wisiała z kącika opuchniętych ust.

Podniosła się dopiero, kiedy z pokoju dobiegło donośne pochrapywanie Maćka. Zajrzała do wnęki za kredensem. Staś leżał odwrócony do ściany. Udawał, że śpi. Usiadła na skraju posłania. Położyła mu rękę na głowie. Poglaskała. Zadrżał.

Rano przygotowała śniadanie dla nich obu. Maciek wstał chwilę po niej, ale musiał się jeszcze ogolić, więc miała wystarczająco dużo czasu. To on ją obudził. Stosunek był krótki, powierzchowny i jednostronny. Poczekała, aż skończy i odwróci się do ściany. Wtedy wstała.

– Jolka! Nie no, zawsze byłaś przy kości. Taki konkretny, ale teraz to sama treść! – zarechotał. Poranek w sypialni sprawił go w dobry nastrój. Ścisnął jej udo poniżej pośladka. Zabolalo, ale uśmiechnęła się lekko. Na ile pozwoliły jej obite usta i policzki.

– Nie, no mówię ci! Tak miękko i w ogóle. Ale ty się weź za siebie. Przejadasz chyba wszystkie pieniądze, co do domu przynoszę. Uważaj! – pogroził palcem. – Bo ci wprowadzę rację żywnościową.

Wybuchł śmiechem. Jola mocniej pochyliła się nad zlewem.

– Gruba jesteś, jak w ciąży ze Staśkiem. Nawet bardziej! Dużo jesz, to dużo kosztujesz. Bo do roboty pogonię!

– Przecież chciałam iść do warzywniaka – odpowiedziała cicho.

– Ty nie pyskuj, a w domu kto będzie robił? No? Jak masz za mało, to okna po-

myj i odkurz, bo brudno tu jak w chlewie, wszędzie gówno. – Palcem wskazał podłogę. Nie odpowiedziała. Przed pracą niby mało czasu, ale zdarzało jej się oberwać.

Wstał, złapał ją za policzki i ścisnął. Zasyzczała z bólu. Szeroki uśmiech rozlał się na jego twarzy.

– Zrozumiałaś?

Przed wyjściem dostała mocnego klapsa. Jeszcze piekł ją pośladek, kiedy zatrząskowały się drzwi. Zza kredensu wyszedł Staś. Przecierał zaspane oczy. Były jak u ojca. Ten sam kolor, tak samo osadzone. Rodzina żartowała, że Staś na pewno nie jest dzieckiem listonosza, że Maciek się nie wykręci.

– Mamo, już muszę wstać?

– Tak, synku.

Odwrócił się w drzwiach łazienki. Wskazał dłonią swoje usta.

– Boli?

– Nie boli. Zmykaj! – rozkazała.

Zjedli w milczeniu. Potem Jola przygotowała chłopcu drugie śniadanie do szkoły. Staś umył zęby, chwycił tornister i wybiegł na schody. Stała w oknie, chciała zobaczyć, jak biegnie przez podwórko. Popędził, nie oglądając się, i zniknął za rogiem. Odwróciła się. Starannie zawinięte w papier kanapki leżały na stole.

Wyciągnęła wacik z dziury po zębie, ciągle krwawiła. Wcisnęła nowy. Obejrzała twarz w lustrze. Chciała coś zrobić, żeby zamaskować ślady pobicia. Ostatecznie jednak z tego zrezygnowała. Oczywiście cudem niepodbite, a reszty i tak nie ukryje. Wzruszyła ramionami.

Umyła okna i podłogę. Wiedziała, że pretekst i tak się znajdzie, ale nie chciała, żeby to był właśnie ten. Przebrała się i zdecydowała wyjść do miasta.

Na klatkę spotkała sąsiadkę. Wolalaby tego uniknąć.

– Pani Jolu? – zaczęła starsza pani. – Czy wszystko w porządku?

– Tak? Niby, co by miało być nie w porządku?

– Nie wiem sama – zawiesiła głos tamta – ale wczoraj było u państwa znowu tak głośno. Mąż nawet mówił, że to już chyba czwarty raz w tym tygodniu.

– Nie wiem, o czym pani mówi, ja nic nie słyszałam, to musiało być gdzieś indziej.

– Tak, to musiało być gdzieś indziej. Mąż chciał nawet gdzieś zadzwonić, no bo ile można?

– To dlaczego nie zadzwonił? – przerwała jej Jola. – Dlaczego? Może trzeba było zadzwonić. Mnie to jest obojętne, bo i tak nic nie słyszałam.

Kobieta pokiwała głową. Spuściła oczy.

– Tak. Do widzenia.

Jola odprowadziła ją wzrokiem. Poczekała jeszcze, aż ztrasza drzwi na podwórko. Przekręciła klucz w zamku i powoli ruszyła w dół.

Kościół był brzydki. Nigdy jej się nie podobał. Jeden z tych nowoczesnych, z których co najmniej dwa są w każdej większej dzielnicy mieszkaniowej. Wszystkie w zasięgu dziesięciu minut spacerem. Wierni mają blisko. Jola raczej omijała kościoły. Nie

miała w co się ubrać, a poza tym Maciek długo sypiał w niedziele i gdy wstał, chciał mieć ciepłe śniadanie. Nigdy nie wiedziała, kiedy się obudzi. Często też ślady pobicia zniechęcały ją do wychodzenia z domu, jeśli nie było to konieczne. Zresztą tak dawno nie roztrząsała spraw wiary, że nawet nie odczuwała już takiej potrzeby. Tym razem, obciążona zakupami z warzywniaka i mięsnego, zatrzymała się. Postąpiła chwilę, popatrzyła na krzyż wieńczący kopułę świątyni. Zamigotał na nim promień słońca odbity od otwieranego w bloku naprzeciw okna. Skręciła w stronę otwartych drzwi.

Wnętrze było ciemne. Wzrok przez chwilę przyzwyczajał się do mroku. Postawiła siatki obok ławki i usiadła na jej brzegu. Zrobiła to z trudem, podtrzymując ciężar tułowia dłońmi. Trwała w ciszy. W konfesjonale obok ołtarza, w bladym świetle dało się dostrzec sylwetkę księdza. Jola wstała, chwyciła siatki i ruszyła w jego stronę. Podchodziła z boku, im bliżej celu, tym wolniej, jakby starając się coś sobie przypomnieć, zanim tam dotrze. Wreszcie odstawiła siatki. Klękła przy kratce. Ksiądz nabierał powietrza, żeby coś powiedzieć, ale to Jola zaczęła.

– Proszę księdza, ja przepraszam, bo ja już dawno nie byłam i nie wiem, od czego zacząć...

– Nie przejmuj się – głos był młody i silny – najważniejsze już za tobą. Już zaczęłaś.

– Tak, proszę księdza, ale... – tu jej głos zawiesił się albo załamał. Młody ksiądz nie potrafił ocenić. W ciszy dało się słyszeć jedynie oddechy. Jeden spokojny, drugi szybki.

– W czym mogę ci pomóc? – zaczął wreszcie duchowny.

– Proszę księdza, bo ja tak często zasługuję na karę. Chciałam zapytać, dlaczego? Ja chyba nie jestem dobrym człowiekiem.

– Chrystus umarł za nas na krzyżu – powoli zaczął ksiądz. – Tym samym dał nam szansę, odkupił nasze grzechy. Od tej chwili nasz los pozostaje w naszych rękach. Dano nam wolną wolę, abyśmy sami mogli o sobie decydować. To jest próba, którą przyjdzie nam przechodzić do końca naszych dni. Cierpimy, wątpimy, bo taka jest nasza natura. Ale to nie znaczy, że jesteśmy źli. Czy zasługujemy na karę? To się okaże. Żałuj za grzechy, popraw się, ciągle masz szansę.

– Ale, proszę księdza, ja nie rozumiem, nie rozumiem... – ukryła twarz w dłoniach.

– To trudne. Wiem. Ale kiedy nie rozumiemy, musimy ufać. Musimy wierzyć. Tylko tyle nam pozostaje – i aż tyle. Z tego czerpmy radość. Niech to pozwala nam przetrwać trudne chwile. Każdy musi nieść swój krzyż.

– Nie rozumiem... – wstała, chwyciła siatki i biegiem ruszyła ku wyjściu.

Odgłos obcasów dudniący w sklepieniu zmieszał się ze skrzypnięciem drzwi konfesjonalu.

Budynek szpitala z przyklejoną doń przychodnią stał na skraju osiedla. Szarość ścian łamała jedynie czerń okien i czerwone tabliczki informacyjne. Kolejka do okienka

rejestracji posuwała się wolno. W całym budynku było czuć woń płynów dezynfekujących i leków.

– Niech pani uspokoi to dziecko! To nie plac zabaw, spokój powinien być. – Ktoś zwracał uwagę kobiecie, wokół której biegła roześmiana dziewczynka. Matka odburknęła coś niewyraźnie.

– Boże, niektórzy nie powinni mieć dzieci – westchnęła staruszka stojąca przed Jolą.

Jola bez słowa odwróciła głowę. Zamiast przywitania, pielęgniarka, nie podnosząc nawet wzorku znad stołu, rzuciła w mikrofon interkomu kilka niezrozumiałych słów.

– Ja chciałam do dentysty – Jola przysunęła się bliżej do okienka.

– Na kiedy? – zachrypiał głos w głośniku.

– Teraz?

– Na teraz nie ma miejsc. Mogę panią zapisać najwcześniej za miesiąc.

– Ale ja muszę teraz, nie mogę zatamować krwi.

Pielęgniarka uniosła głowę. Przez chwilę spojrzała Joli w oczy. Jej wzrok zatrzymał się dłużej na opuchniętych ustach.

– Pani podejdzie do kolejki, to drugie piętro, jak lekarz i pacjenci się zgodzą, to panią zapiszę.

Pod gabinetem stało, siedziało bądź opierało się o ściany około tuzina pacjentów o zmęczonych twarzach. Jola podeszła, odstawiając siatki pod ścianę, zapytała, czy może wejść na chwilę, tylko o coś zapytać.

– Ja też stoję już od godziny, żeby tylko o coś spytać – naskoczył na nią straszny pan spod okna.

– Takich, co tylko pytają, było tu już czworo, jeden siedzi tam właśnie od dziesięciu minut – poparł go kobiecy głos.

W kierunku Joli podeszedł młody mężczyzna.

– Teraz moja kolej, możemy wejść razem – zaproponował. Podziękowała mu skinieniem.

Lekarz spojrzał na oboje znad okularów.

– A pan co, z mamą przyszedł?

– Panie doktorze, ten pan mnie tylko wpuścił, bo ja chciałam spytać czy mnie pan dziś jeszcze przyjmie, bo ja muszę teraz.

– Co się dzieje? – lekarz przyjrzał się jej badawczo.

– Wpadł mi ząb i...

– Czy mógłby nas pan jednak zostawić na chwilę? – przerwał lekarz, zwracając się do mężczyzny.

Młody człowiek uśmiechnął się do Joli i wyszedł. Z korytarza dało się słyszeć podniesione głosy pacjentów.

– Proszę na fotel.

– Ale ja bez karty – powiedziała niepewnie.

– Nie szkodzi, tak będzie szybciej. Przecież nie chce pani chyba wychodzić teraz na korytarz? Te hieny już pani nie wpuszczają.

Usiadła. Lekarz wyjął prowizoryczny wacik.

– Uuu, trzeba będzie założyć szew.

Pracował w skupieniu.

– Dziś potrwa to dwa razy dłużej, moja asystentka się pchorowała.

Założył szew. Opuchnięte usta do-
skwierały tak bardzo, że nawet nie po-
czuła, kiedy igła wbijała się w dziąsło.

– Jak pani na imię?

– Jola.

– Pani Jolu, powie mi pani, co się
stało?

– Przewróciłam się, uderzyłam,
ząb się obruszył i wypadł – przedsta-
wiła z góry przygotowaną wersję.

– Pani Jolu – podjął lekarz po chwili
uwważnego wpatrywania się w jej oczy.

– Długo już pracuję w tym zawodzie
i widziałem zbyt wiele. Ma pani ślady
pobicia na twarzy. Obite kości. No i ta
opuchlizna... Nie tylko na ustach. Ale
o tym, jak pani usta wyglądają z ze-
wnątrz, sama się pani, z pewnością,
przekonała, patrząc w lustro. Na moje
oko, stało się to nie dalek jak wczoraj
wieczorem. Nawiąsem mówiąc, ma
pani poluzowaną jeszcze lewą dolną
trójkę. Tylko cudem i ona nie wy-
padła. Czy na pewno nie chce mi pani
o czymś powiedzieć?

Jola wpatrywała się w swoje dłonie.
Milczała. Przez chwilę wydawało mu
się, że poluzowała zaciśnięte usta, jak-
by nabierała powietrza. Jakby chcia-
ła coś powiedzieć. Jednak milczała,
a wrażenie w końcu minęło.

– Proszę do mnie wrócić za tydzień
na zdjęcie szwu. Dobrze? – I już więcej
na nią nie spojrział.

Matka, jak zwykle, krzątała się po
kuchni, a w całym mieszkaniu śmier-
działo spaloną tłuszczem. Ojciec,
jak zwykle, snuł się sennie od okna
do okna. Jola przycupnęła w ciasnej
kuchni pod ścianą.

Nie odzywały się do siebie przez
dłuższą chwilę, każda zajęta własnymi
myślami. Jola zapatrzona w podłogę,
matka zaprzątnięta obiadem.

– Nie narzekaj, córuś. Pieniądze do
domu przynosi. Na inne nie wydaje.
Wraca na noc, a że czasem go nerwy
poniosą? Zdarza się. Ty myślisz, że
ojciec to nigdy mi nie przyłożył? Przy-
łożył, przyłożył. Bywało. Ale cierpliwa
byłam. I co, źle teraz mamy? – nie ce-
kała na odpowiedź. – Jak Bóg da, to
i złotych godów doczekamy przyszłej
zimy. Co tak siedzisz? Niby na wadze
przybrałaś ostatnio, a na twarzy jakaś
błada jesteś. Dobrze wszystko? Jak
pieniądz jest, to i reszta się układa.
Najgorzej, to nie mieć co do garnka
włożyć. Ty nie pamiętasz. Jak się tu
przeprowadziliśmy, to już zawsze do-
brze było. Ale u dziadków różnie by-
wało. Tak, tak. Bez butów i głodnym
się za krowami ganiało. Tyle co sobie
coś na krzaku w lesie znalazłam. Ale
nie narzekam. Bóg w jako takim zdro-
wiu pozwolił lat dożyć.

– Ty się, Jolka, matce nie naprzy-
krzaj! – z przedpokoju krzyknął ojciec
i zaczął marudzić pod nosem. – Tak
to już jest z tymi babami, jak sobie
jakiegoś problemu nie znajdą, to spać
spokojnie nie mogą. A Maćka się nie
czepiaj. W porządku chłop. I wypić
można, i pogadać. Dobry ci się trafił,
tylko docenić nie potrafisz. Każda
baba, jak tylko dzieciaka wycisnie na
świat, myśli, że jej rola skończona i te-
raz to już tylko królową wozic po mie-
ście. Do roboty byś się wzięła. Pomo-
głabyś. A nie tylko w domu i w domu
siedzisz. Ile można tak nic nie robić?
Jakby większy pieniądz był, to łatwiej
by wam się żyło i głupoty by ci do łba
nie przychodziły.

Chodził tam i z powrotem po
mieszkaniu. Miał na sobie dres. Or-
talionowy, szeleszczący. Mówił i sze-

leścił, a jego głos i szelest to cichły,
to robiły się głośniejsze w zależności
od tego, gdzie akurat się znajdował.
Wreszcie zakotwiczył na dobre w po-
koju przed ekranem, umilkł i zapadła
pozorna, domowa cisza. Dało się jedy-
nie słyszeć szmer telewizora i skwier-
czenie tłuszczu na patelni.

Jeśień przyszła wcześniej. Było zim-
no i wietrznie, często padało. Tego
dnia również. Nie licząc spacerują-
cego staruszka i idącej alejkami Joli,
park był pusty. Z westchnieniem zmę-
czenia odstawiła siatki obok ławki nad
stawem i usiadła. Kaczki powoli pod-
pływały do brzegu. Wiatr się wzmógł,
więc szczerzej opatulila się płaszczem
i postawiła kołnierz. Po policzku spły-
nęła jej łza. Po chwili druga. Siedziała
tak z szeroko otwartymi oczami, zapa-
trzona w nieokreślony punkt na dru-
gim brzegu.

– Przepraszam – usłyszała za
plecami. – Przepraszam panią. Czy
wszystko w porządku?

Koło ławki stał staruszek.

– Czy wszystko w porządku?

Przeniosła na niego spojrzenie, nie
mrugając, nie otwierając ust. Milczał.
Po chwili rozejrzał się, jakby szukał
pomocy, wreszcie usiadł obok Joli.

– Codziennie tu przychodzę. Od
pogrzebu żony. Leży na cmentarzu
po tamtej stronie ulicy – wskazał siwą
brodą.

Jola milczała, staruszek nie prze-
mawiał się tym. Zapatrzone w staw,
wsparty na lasce.

– Dwadzieścia lat już będzie jak
odeszła. Piękny pomnik jej sprawi-
łem. Z czarnego marmuru. Kazałem
wykuć, po prostu: „Zonie”. Nie lubię
jak ludzie za dużo wypisują. Nam nie
trzeba było wiele. Rozumieliśmy się
bez słów. I ona na pewno ciągle mnie
rozumie, z tego miejsca, gdzie teraz
jest. Wie.

Przez chwilę siedzieli w ciszy.

– Chcieliśmy dziecka, ale nie było
nam dane. Zawsze byliśmy razem. To
było najważniejsze. Trzymałem ją za
rękę i to mi wystarczało. Często było
to jedyne, co miałem. Nigdy nie narze-
kałem, bo wierzyłem. W nią. W nas.
I nie pomyliłem się.

Zaczęło szarzeć.

– Teraz czekam, aż się spotkamy,
bo ja muszę z nią jeszcze porozma-
wiać. Nie wiedziałem, że mam jeszcze
tyle do powiedzenia.

I nagle wstał. Kiwnął krótko głową
i odszedł, powoli, uważnie podpie-
rając się laską. Jola podniosła się po
chwili.

Staś wbiegł do mieszkania, trza-
skając drzwiami. Tornister rzucił pod
nogi. Jola spojrziała na niego znad zle-
wu. Na policzkach miał ślady łez. Już
suche. Zęby zaciśnięte. Oczy zmrużo-
ne. Był tak podobny do Maćka.

– Nie zapakowałaś.

Nie zrozumiała.

– Byłem głodny. Cały dzień byłem
głodny. – Z każdym wypowiedzianym
słowem jego złość rosła.

Kopnął tornister w róg kuchni.
Ciężko usiadł przy stole.

– Byłem głodny. Bardzo głodny.
Musiałem coś zjeść. Ten gruby Tomek
ma zawsze pełno zarcia. Myślałem, że
nie zauważył, ale zauważył.

Staś zaciśnął piąstki.

– Zaciągnęli mnie do łazienki i bili.

Zamilkł, a głowa zaczęła się lekko
trząść. Siedział tak wpatrzony w stół.
Jola podeszła. Chciała go pogłaskać

po głowie, ale się wzdrygnął i odsunął.
Spojrzał jej z oczy. Po twarzy ciekły mu
łzy.

– To wszystko twoja wina. To już na-
wet nie wiesz, jak zrobić śniadanie? Głu-
pia jakaś jesteś, czy co?

Wyrwał się i uciekł za kredens. Jola
znieruchomiała.

Maciek długo nie wracał. Wiedzia-
ła, co to oznacza. Siedziała, wsłuchując
się w odgłosy dobiegające z klatki scho-
dowej. Wreszcie usłyszała trzaśnięcie
drzwi od podwórza i kroki na schodach.
Maciek wtoczył się do kuchni. Chciała
wstać, ale powstrzymała ją, kładąc rękę na
jej ramieniu.

– Gdzieeee? – warknął – Siad!

Usiadła. Był pijany. Cuchnął piwem
i potem, mokra kuszula lepiła się do jej
ciała. Jola czekała.

– Nigdzie nie pójdziesz, tak będziesz
siedzieć! – bełkotał wrogo. – Już ja znaj-
dę sposób. Czekaj. Myślisz, że nie wiem,
co się święci? Czekaj. Mam tu takie coś.
– Czknął głośno i zniknął w przedpokoju.

Z łazienki dobiegł ją dźwięk prze-
wracanych przedmiotów i przekleństw.
Kiedy ponownie pojawił się w drzwiach
kuchni, w rękach trzymał sznur do bie-
lizny.

– Zobaczysz, jaki byłem dobry, a jak
będzie od teraz. – Chwiejnie zbliżył się
do krzesła, na którym siedziała.

– Pożałujesz, że nie słuchałaś, jak był
czas! – krzyknął wprost do jej ucha.

Nie podnosiła głowy, wpatrując się
w swoje kolana. Ręce zwiesiła wzdłuż tu-
łowia. Nie reagowała na krzyki. Nie pro-
wokowała zbędnymi ruchami. Czekala
na to, co miało nastąpić.

Rozdrażniony krążył wokół krzesła.
Potykał się, nieomal przewracał. To po-
chylał się nad nią, to znów prostował.
Mętym, zuchwałym wzrokiem zaglądał
jej w oczy. Chwytał za włosy i odciągał
głowę. Cuchnął, kłął, wybuchał i groził.

Wreszcie stanął za jej plecami ciężko
oddychając.

– Tak masz siedzieć – powiedział.

Najpierw zobaczyła sznur, kiedy prze-
kładał pętlę przez jej głowę. Potem po-
czuła go na szyi. Jeszcze luźny. Maciek
chwał się, więc pętla co chwilę zaciskała
się mocniej. Powietrze już z trudnością
przeciskało się przez zwężoną tchawicę.

– Tak masz siedzieć – powtórzył.

Do końca pętli przywiązał pusty
garnek. Naczynie zawisło swobodnie za
oparciem krzesła, utrzymując pętlę. Za-
kłął i wyszedł z kuchni.

Ręce Joli wciąż wisiały wzdłuż tu-
łowia. Siedziała na krześle, a mieszkanie
wypełniło się chrapaniem męża.

Do przytomności przywróciły ją
skurcze. Nie wiedziała jak długo siedzi
w kuchni. Zdjęła z szyi pętlę. Garnek
cicho stuknął o podłogę. Wstała. Po-
włóczęgając nogami i trzymając się obiema
rękami za brzuch, przeszła do łazienki.
Wannę napełniła ciepłą wodą i weszła do
niej w bluzce i spódnicy, zdejmując jedy-
nie rajstopy i majtki. Wiedziała, że już się
zaczęło. Instykt podpowiadał, co robić.

To był chłopiec.

Marcin Wojski,

debiutant. W czerwcu 2012 r. jego tekst zo-
stał wyróżniony przez Andrzeja Barta z puli
zgłoszeń do warsztatów scenariopisarskich
(adaptacja prozy), które odbyły się w ra-
mach Festiwalu „Literaturomanie”. Mieszka
w Gdańsku.

Wojciech Boros Wiersze

Nie ma nikogo. Kto by w nocy
wygrał z Tobą. Oprócz Śmierci, Rybko.

Ona nęci. Wnet znajdzie
w ciele haczyk. Zatinie. Żyłko.

Znajdziesz dla niej
chwilkę?

Żuraw

Tak – jako gauleiter i komendant Miasta w 1945
wieszalbym dezertów i defetystów na jego haku.
W ogóle spichlerze wzdłuż Motławy
sprzyjałyby w mojej wizji zwycięzcom.
Miałbym gest, wiarę w zwycięstwo i ostatni pas startowy.
Powiedzmy na Westerplatte. Taki ponadczasowy witz.

Zachowałbym dla siebie, córki, Anne-Marie
i ukochanej sekretarki ostatniego He-111.

Żadnych strzałów w skroń. Kapsulek cyjankali.
Argentyński paszport – papierowa wunderwaffe.
Z błogosławieństwem biskupa Hudala lot z Portugalii
Hacienda i szacunek. Aż po feralną kąpiel w Orinoko w 1978.



Wojciech Boros

(ur. w 1973 r.), poeta. Wydał tomy wierszy: *Nierealność górski* (1997), *Jasne i Pelne* (2003), *Złe zamiary* (2008). Jest współ-
pracownikiem dwumiesięcznika literackiego „Autograf” oraz
redaktorem działu poezji w kwartalniku artystycznym „Bliza”,
a także prezesem gdańskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy
Polskich. Mieszka w Gdańsku.

Dziesięć pomysłów na antologię

Paweł Kaczmarski

Od premiery *Powiedzieć to inaczej* – antologii polskiej liryki nowoczesnej pod redakcją Jerzego Borowczyka i Michała Larka – minęło już kilkanaście miesięcy. Wydawałoby się, że czas teraz podsumować i ocenić nie tyle wysiłek włożony przez antologistów w pracę nad tomem, ile dotychczasową recepcję ich książki – tak w obiegu krytycznoliterackim, jak i choćby na uniwersytecie.

Z tym ostatnim mam jednak pewien problem. O ile samą antologię przyjąłem ze sporym entuzjazmem, który podtrzymuję, a moje uwagi są pewnie powszechne i przewidywalne (zbędny Zagajewski, posłowie Larka słabsze od tekstu Borowczyka), o tyle trudno mi odpowiedzieć na pytanie, jak inni zareagowali na *Powiedzieć to inaczej*. Jest tak przynajmniej z kilku powodów; jednym z nich pozostaje, rzecz jasna, to, że zdania krytyków i recenzentów są podzielone. Istotniejszą przeszkodą jest chyba jednak to, że o wielu poszczególnych reakcjach na *Powiedzieć to inaczej* – zwłaszcza negatywnych – można dowiedzieć się tylko półoficjalnie, w kulturalach, dzięki pogłoskom i wtórnym przekazom. Dotyczy to szczególnie obiegu akademickiego; o ile na macierzystej uczelni niższej napisanego – tj. na Uniwersytecie Wrocławskim – praca Larka i Borowczyka spotkała się z uznaniem, o tyle tajemnicą poliszynela jest dziś, że przynajmniej kilka placówek badawczych przyjęło ją ze sceptycyzmem, graniczącym momentami z cichym ostracyzmem. Nie pomaga też fakt, że spotkania wokół *Powiedzieć to inaczej* – na uniwersytecie i poza nim – były raczej nieliczne (choć i tak liczniejsze niż w wypadku większości wydawanych w Polsce książek poetyckich; antologii został poświęcony choćby program w radiowej „Dwójce”).

Z dotychczasowej recepcji tomu wynoszę dwa wrażenia: że książka ta mimo wszystko nie została doceniona w takim stopniu, w jakim na to zasługuje; a z drugiej strony – że będzie na naszą rzeczywistość literacką oddziaływać jeszcze długi czas (zwłaszcza, że w kilku miastach zostanie być może włączona do zestawu lektur dla studentów polonistyki).

Tymczasem wydaje się, że powinniśmy (my – krytycy, my – czytelnicy poezji) wykorzystać szansę, jaką jest wydanie *Powiedzieć to inaczej*, by przyjąć szereg założeń, pozwalających – miejmy nadzieję – przygotować się lepiej na recepcję antologii, które dopiero nadchodzi. Jeśli bowiem narzekamy na co dzień na brak rozbudowanej, angażującej i otwartej dyskusji krytycznoliterackiej w Polsce, to nie ma chyba lepszego dla niej punktu wyjścia niż publikacja antologii poetyckich – które niejako ze swojej natury dążą do tworzenia nowych kategorii, klasyfikacji (nierzadko całych szkół i nurtów) lub do częściowej przynajmniej redefinicji kanonu.

Po pierwsze, należałoby więc założyć, że antologia to zawsze – lub prawie zawsze, wyjąwszy może niektóre zbiory poezji obcojęzycznej – coś więcej niż wprowadzenie do tematu. Nie istnieją antologie zupełnie przekrojowe, funkcjonujące w swojej neutralności jako podręczniki, *readery* czy czytelnice *teasery*; są tylko mniej i bardziej (z danej perspektywy, pewnego tu i teraz) kontrowersyjne. To spostrzeżenie może wydawać się oczywiste, tymczasem wcale takie nie jest – niedawno, po jednym ze spotkań autorskich, słyszałem pewnego wrocławskiego poetę twierdzącego, że antologia ma sens wyłącznie jako prezentacja autorów, których czytelnik jeszcze nie zna (sens miałyby więc tylko antologie przekładowe).

Po drugie, trzeba uznać, że w wypadku antologii żadna klasyfikacja nie jest nadużyciem, a żadne pominięcie (bądź celowe przeoczenie) nie oznacza lekceważenia. Innymi słowy

warto powiedzieć wprost, że w antologiach poetyckich wszystko ujdzie, o ile chodzi o dobór poetów (co nie znaczy, że każda antologia będzie dobra i wartościowa). Takie stwierdzenie wynika wprost z faktu, że najbardziej elementarne zestawienia i powiązania rządzące lekturą to niewytlumaczalne często czytelnice skojarzenia, wyjątkowe, osobnicze, w pewnym sensie przypadkowe. Rzecz jasna, antologie nie powinny udawać, że są czymś innym, niż są – jeśli aspirują do roli obiektywnej i kanonicznej, powinny wykorzystywać całą dostępną redaktorom aparaturę teoretyczną, historyczną, krytycznoliteracką. Innymi słowy należy szczególnie uważać, by nie popaść w hipokryzję – pamiętając jednocześnie, że metki „nowoczesności”, „ponowoczesności”, „awangardy”, poezji „młodej”, „starej”, „współczesnej”, „nowej” i „najnowszej”, „męskiej” i „kobiecej” pomieszczą w zasadzie wszystko. Nie o kategorię więc chodzi, a o tryb wyboru i o stawiane tezy. Antologii tymczasem mamy zdecydowanie za mało – i stąd kłopot z recepcją *Powiedzieć to inaczej*, która żadnej kanoniczności sobie nie uzurpowała.

Z tego wynika założenie najistotniejsze – antologie poetyckie mają sens tylko wtedy, gdy funkcjonują wśród innych antologii; zasadniczo im więcej ich, tym lepiej (co nie znaczy, że mamy zapomnieć o kryterium jakości). Nie chodzi jednak o to, by poszczególne wybory dopełniały się – kanoniczna antologia modernizmu, kanoniczna antologia postmodernizmu, etc. – ale by wchodziły ze sobą w dyskusję – korzystając z tych samych nazwisk autorów, tych samych kategorii, tych samych wierszy. Interesujące są wyłącznie linie przecięć; potrzebujemy raczej pięciu antologii o takim samym (pod)tytule, niż dziesięciu rozproszonych po całej poezji polskiej, dających łącznie przekrojowy obraz literatury.

Czwarte założenie dotyczy już bezpośrednio sytuacji dzisiejszej (nowej, młodej, współczesnej, etc.) poezji: trzeba powiedzieć wprost, że osobność młodych poetów (odnotowana niedawno przez Pawła Mackiewicza w *Pisanych osobno*, zauważona również przez Romana Honeta w posłowie do antologii *Poezja na nowy wiek*) jest dla krytyki problematyczna. Krytyka nie może zrezygnować z ujęć szerokich, przekrojowych, nawet na rzecz działań tak istotnych, jak „wysłuchanie się w indywidualny głos poety”. Sądzę, że każdy, kto pisal w ciągu kilku ostatnich lat tekst poświęcony nowej poezji w ogóle – dla zagranicznego czasopisma, dla pisma o profilu bardziej kulturalnym bądź społecznym niż literackim, etc. – doświadczył trudności z tym związanych; pojawia się wrażenie atypii, nieadekwatności, nieprzystawania – trudno znaleźć jakieś umowne, podsumowujące, zbiorowe kategorie, pozwalające uporządkować przekaz takiego wywodu. O tych zewnętrznych kontekstach, wymuszających mówienie o poezji dla niewtajemniczonych, nie wolno zapomnieć. Dodatkowo, ilekroć odcinamy się od nowych kategorii, obawiając się etykietowania poetów, pojawia się jedna, hegemoniczna klasyfikacja podług kryterium zaangażowania.

Biorąc pod uwagę powyższe, poniżej przedstawiam – w charakterze wprawki, eksperymentu, zabawy – dziesięć przykładowych pomysłów na antologię poetycką (wymyślonych, zebranych, zasłyszanych):

Debiuty poetyckie 1991-2010

Chodziłoby o zestawienie nie autorów, ale samych wierszy – a dokładnie utworów z debiutanckich książek poetyckich wydanych

przez ostatnie dwie dekady. Pierwsze wiersze Marty Podgórniki obok debiutanckich utworów Justyny Bargielskiej, Góra obok Sosnowskiego i Dyckiego, Gierszewski obok Grzebałskiego czy Sośnickiego, Kopyt obok Podsiady (cezura byłaby umowna – *Nieszczęście doskonale*, podobnie jak *Życie na Korei*, wydano w 1987 r.); zastawienie pozwoliłoby, z jednej strony, ujawnić ukryte powiązania, z drugiej zaś – porównać priorytety poetów debiutujących dzisiaj i dziesięć, dwadzieścia lat temu.

Dowolna antologia w redakcji Andrzeja Sosnowskiego bądź Piotra Sommera

A najchętniej – ich obu. Przekłady bądź nie.

„Inne tradycje” polskiej poezji

Pomysł częściowo pokrywający się z poprzednim – chodzi o zbiory przygotowywane przez krytyków bądź poetów, które ukazywałyby w swoistej linearnej formie rozwój czy też „ciąg dziedziczenia” określonej poetyki bądź jej elementów; zależności przenoszone z pokolenia na pokolenie od (powiedzmy) dwudziestolecia międzywojennego bądź początku XX w. Wstępem do takich antologii mogłyby być wydawane dziś wybory wierszy: model „poeci z poetów” (seria „44. Poezja polska od nowa” w Biurze Literackim) oraz „krytycy z poetów” (wybory wydawane przez WBPi-CAK w Poznaniu).

Powojenna poezja awangardowa

Ważyk, Wat, Wirpsza, Bienkowski, Karpowicz, Iwaszkiewicz, Miłobędzka, Białoszewski, Wojacek, Bursa, etc. Wariant alternatywny, okrojony, obejmowałby tylko poetów z nazwiskami na literę „W”.

Solistki II

Tytuł roboczy. *Poezja kobieca* jest kategorią, której nie należy porzucać – choć mam świadomość, że używam jej wbrew redaktorom antologii *Solistki*, które wołałyby termin „poezja kobiet” – a jednocześnie wymaga ciągłego aktualizowania i redefiniowania. Być może *sequel* zbioru wydanego przed trzema laty służyłby nie tylko przesłedzeniu rozwoju poetek, które opublikowały wiersze w *Solistkach*, ale i odzyskaniu właśnie określenia „poezja kobieca” jako jednak niepuštěgo, niewrogięgo i nieograniczającego.

Nowa poezja zaangażowana

Ponownie chodziłoby o wybór wierszy, a nie autorów; istotne wydaje się, żeby społeczną i polityczną problematykę konkretnych utworów oderwać od biograficznych interpretacji. Nie da się ukryć, że konkretne wiersze Kopyta są pisane z perspektywy marksistowskiej, a z Góry również w poezji wychodzi anarchista; Pasewicz pisze świetne erotyki homoseksualne, a z wierszy Bargielskiej pewnie da się wyczytać perspektywę feministyczną. Uważnie złożona antologia mogłaby dowieść, że tych wątków nie można pominąć, a jednocześnie pokazałaby, że wiersze tych i innych autorów mówią same za siebie – i polityczność nie jest ani kluczem, ani zbędnym elementem.

Konin, Koło, Kutno. Poetycka mapa Polski

Na młodą poezję patrzy się często przez pryzmat „lokalnych dykcji” – charakterystycznego podobieństwa warsztatu różnych autorów z Poznania, Łodzi, Warszawy, Wrocławia, Trójmiasta, etc. Z jednej strony panuje przekonanie, że u autorów „przeddebiutowych” te lokalne poetyki grają ważną rolę, a język wielu

młodych autorów kształtuje się w środowisku zorganizowanym wokół warsztatów literackich, turniejów jednego wiersza, festiwali i doraźnych grup literackich – a z drugiej nikt nie próbuje sproblematyzować kwestii tych wpływów, opisać ich, ująć w ramy krytycznej analizy. Antologia oparta na poetyckiej topografii kraju byłaby z jednej strony dla wielu autorów zapisem tego specyficznego stanu przed książkowym debiutem (i to zapisem innego rodzaju niż, powiedzmy, zbiory wydawane przez Biuro Literackie w projekcie „Połów”), a jednocześnie ujawniała genezę bardziej rozwiniętych poetyckich głosów i pokazywała, w którym miejscu i momencie poszczególni poeci wyłamują się z pierwotnych środowiskowych wpływów. Taka książka obrazowałaby też różnorodność życia literackiego w jego bardziej ukrytych, podskórnych aspektach, będąc do pewnego stopnia kontynuacją *Słynnych i sławnych*, antologii zredagowanej kilka lat temu przez Macieja Gierszewskiego i Szczepana Kopyta i wydanej w Poznaniu..

Dziedzictwo Białoszewskiego

Antologia pod redakcją Piotra Sommera, Tadeusza Sobolewskiego i Adama Poprawy; przeznaczona w zasadzie od razu do przekładu – przez Kacpra Bartczaka – jako „Legacy of Miron”. Nie wymaga, jak sądzą, szerszego uzasadnienia.

Romanse z teorii

Wśród poetów różnych roczników – choć chyba w sposób szczególny wśród młodych – są autorzy, których wiersze kładą nacisk na dialog z filozofią i teorią. To twórcy lepsi lub gorsi, piszący podobnie lub zupełnie inaczej, rozpoznani i zapoznani; wymienić można choćby Krzysztofa Siwczuka, Macieja Meleckiego, Szczepana Kopyta, Konrada Wojtyłę, Macieja Orlińskiego czy Romana Bromboszcza. Ich zestawienie byłoby ciekawym przyczynkiem do dyskusji pod hasłem „filozofia jako poezja”.

Kolego, kolego, zostaw marginesik. Nowe wiersze o religii

Gnostyckie romanse Bargielskiej, spokojny i rozważny katolicyzm Bonowicza, niejednoznaczny i „zurbanizowany” buddyizm Pasewicza, jeszcze bardziej niejednoznaczny buddyizm Kopyta – to tylko cztery przykłady nienormatywnej religijności odcisniętej we współczesnej poezji; a jest już przecież wybór wierszy religijnych Marcina Świłtickiego zredagowany przez Wojciecha Bonowicza. Przedział czasowy mógłby być dowolny, wybór konkretnych wierszy musiałby być bardzo arbitralny, zaś postawienie granicy między religijnością a duchowością (może chodzi tylko o tę drugą?) byłoby, rzecz jasna, bardzo trudne – tym niemniej pomysł wydaje się obiecujący.

Powyższe wyliczenie to, jak wspomniałem, rodzaj zabawy. Chciałbym jednak, by ten tekst – przy odrobinie życzliwości ze strony czytelnika – został potraktowany jako skromne, osobiste podziękowanie dla Michała Larka i Jerzego Borowczyka za wysiłek włożony w przygotowanie *Powiedzieć to inaczej*. Niech stanowi też kilka słów wsparcia dla nich i dla innych, potencjalnych redaktorów – jeśli takie wsparcie cokolwiek znaczy.

Paweł Kaczmarski

(ur. w 1991 r.), krytyk literacki, recenzent. Publikował m.in. w „Tyglu Kultury”, „Twórczości”, „Odrze” i „Ricie Baum”. Mieszka we Wrocławiu.

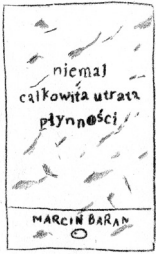
Scenariusz: ADAM KACZANOWSKI

Rysunki: MARIANNA SZTYMA

NOMEN O MEN



THE END



„Świat zasługuje na nieufność i na zwątpienia” – jakże trudno zgodzić się z cytowanym na ostatniej stronie okładki nowej książki poetyckiej Marcina Barana stwierdzeniem Zbigniewa Mikolejko. Trudno, zwłaszcza po lekturze tych wierszy. Świat wykreowany przez Barana z pewnością nie zasługuje na tak wzniosłe gesty poznawcze. Jest to pandemionium banału, obskurantyzmu, „poplamentacji” nad grobem, w którym bynajmniej nie spoczywa głębia warta pamięci. Tak przynajmniej jawi się ornamentyka, szczepliwa współczesność, w jakiej przyszło żyć bohaterowi książki – flâneurowi w zdecydowanie średnim wieku, z twarzą wyglądającą po goleniu jak po nieudanym przeszczepie. Nieudane przeszczepy różnych poetek na grunt własnego wiersza demaskowała Aldona Kopkiewicz w refleksji o *Niemal całkowitej utracie płynności*, opublikowanej w internetowym „Dwutygodniku”. Cóż, Kopkiewicz ewidentnie nie zwróciła uwagi na tytuł tomu Barana, a on, jakby nie czytać, coś jednak znaczy.

Krakowski poeta milczał przez ponad dziesięć lat. Wydaje się to znaczące, zwłaszcza, że akurat Baran był twórcą wyjątkowo płodnym, autorem swobodnie przeskakującym odległości między długimi poematami a błyskawicznymi notatkami „z muru” wziętymi. W latach 1990-2008 ogłosił dziesięć książek. Nowy tom jest stosunkowo obszerny, robi wrażenie raptularza gwałtownika, któremu wydawnicze uspienie przydało tylko zębów. Baran bowiem „jedzie ostro” po różnych głupotkach naszej doczesności, nie unika tak kadencji wysokich, jak i możliwie niskich, przeplata bluzgi tonacjami pogodnego w sumie zrezygnowania na widok bliźnich. Zmęczenie, jeden z wielkich tematów Barana, pięknie wygrany w niedawnym wyborze wierszy *Mniej, więcej wszystko*, w nowej książce zostaje potraktowane niczym *modus operandi*. Nowe teksty lekcyjną energię biorą właśnie ze zmęczenia, z jakiegoś gigantycznego zrozumienia niosącego ze sobą życiowe doświadczenia, a to zrozumienie nie prowadzi do najmniejszej nawet wiedzy, czy też stonku, jaki wypada mieć w spotkaniu z „określoną epoką” naszego tu i teraz. Zawsze ceńnięm w twórczości Marcina Barana rys cynizmu – gest wzniosły. Był to czuły cynizm, stał po stronie zupełnie zapoznanych wartości. I przysporzył poecie sporo

wrogów. Choćby wspomnianą Aldonę Kopkiewicz – w co drugim wierszu Barana dopatruje się szwizmu. To jakby o Iggy Popie powiedzieć, że jest seksistą, gdyż kopuluje półnago ze wzmacniaczem gitarowym. Pop kopuluje w obronie autentycznej dzikości punk rocka, Baran nie szczędił szorstkich epitetów ludziom – lalczkom w teatrze dzisiejszej powierzchowności będącej zwyczajnie obliczem śmierci i wszelkich procesów gnilnych. Odnoszę wrażenie, że Marcin Baran, coraz bardziej staje się człowiekiem „biblioteki”, a coraz mniej „ulicy”. Na przecięciu tych obszarów lokuje Barana Piotr Śliwiński w przytoczonej na skrzydełku książki uwadze. Twierdzi, że bliżej Baranowi do biblioteki, gdyż jego nowe wiersze wyjątkowo wiarygodnie i, cokolwiek to znaczy, czule opisują ulicę. Chwyty poetyckie, po które sięga poeta, i tu Kopkiewicz może mieć rację, są czasami obecne u innych, również rówieśnych Baranowi autorów, ale nadużyciem wydaje mi się czynienie akurat Baranowi z tego tytułu zarzutów. Nadmienię tylko, że mamy do czynienia z poetą będącym w forpoczce zmian, jakie dotknęły polską lirykę za sprawą formacji „brulionowej”. Dlaczego więc nie miałby korzystać ze swoich własnych, językowych odkryć? W tym sensie *Niemal całkowita utrata płynności* przynosi kon-

tinuację kursu wziętego przez Barana mniej więcej od *Sprzecznych fragmentów*. Jak zawsze u tego poety, czytelnik może liczyć się ze sporą dawką poważnie traktowanej eschatologii, z upartym dążeniem języka w poszukiwaniu narzeczy, w jakich mogłaby wysłowić się „wiara sceptyka”, wreszcie z niemal konfesyjną nutą skierowaną ku życiu ci chemu, ku domowi, korodowanemu przez nieprzekraczalne granice, jakie dzielą zwłaszcza ludzi kochających się, ludzi, którym jeszcze na czymś zależy. Tu zgadzam się z Aldoną Kopkiewicz – Baran jako „niemy piewca”, w krótkich tekstach „domowych” jest zwyczajnie przejmujący i chwytający za serce. Dłuższe wiersze mają chwytka za jąka i jajniki. Takie też ekspresje języka zostały przyporządkowane dla „krytycznych”, zmyślnie skomponowanych, rozdziałów książki. Reasumując: bardzo udana rzecz, w bardzo własnym stylu. I bardzo smutna rzecz, bo chyba nigdy wcześniej Marcin Baran tyle miejsca nie poświęcił swoim „ćwiczeniom z rozpacz” najdotkliwiej zapisanym w *Godzinach prób*.

Krzysztof Siwczyk

Marcin Baran, *Niemal całkowita utrata płynności*, EMG, Kraków 2012.



Czwarta powieść Jerzego Franczaka wchodzi w podwójną relację z poprzednimi: z *Nieludzką komedią* (2009) i *Da capo* (2010) łączy NN dążenie do skonstruowania solidnej ponowoczesnej powieści problemowej; z wcześniejszą *Przymierzalnią* z kolei – bogaty, mozaikowy system językowych odbić, którego inwencję i błyskotliwość rozbraja/dozbraja żywioł błazenady. Trzeba od razu dodać, że jest on stałą cechą prozy tego autora, jednak tutaj został oddany na usługi znacznie bardziej zdyscyplinowanej narracji. I bardziej serio.

NN, czyli *Nikt* i *Nic*, jak głoszą tytuły dwóch części książki Franczaka. *Nikim* jest bezimienna ofiara wypadku, na którą natykają się nocą trzy

przypadkowe, niepowiązane osoby. Co może się wydarzyć w takim układzie? Zapewne wiele. Moglibyśmy śledzić odkrywane stopniowo relacje, domniemywać powiązań między bohaterami i oczekiwać nadejścia struktury, w której przypadek spotka się wreszcie z nieubłaganym sensem. Nic z tych rzeczy. Nic, nic „prócz przyczyn i skutków, puste dysjunkcje i koniunkcje, logika pozbawiona sensu” – oto mechanizm napędzający świat powieści. Jest ona rozpisana na sześć autonomicznych monologów, ostatni z nich jest co prawda dialogiem, a nawet serią dialogów, ale tak dysfunkcyjnych, że wydaje się zdartą językową pocztówką dźwiękową (znad morza), chlupotem języka, cokolwiek złowrogim fantomem komunikacji, w której nic nikogo z nikim nie może łączyć.

Narracja przechodzi z ust do ust: najpierw wspomnianej trójki przechodniów, później kolejnych osób, występujących w historii trzeciego

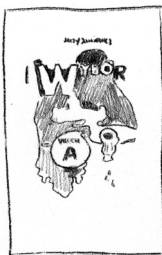
narratora, Reszki. Związki między narracjami są w zasadzie incydentalne. Bezimienny Nowak kona na OIOM-ie, ale nawet ta wiedza nie łączy bohaterów. Jest on zaledwie marginalnym impulsem „mobilizującym języki, światopoglądy, ideologie” (jak słusznie pisze wydawca na okładce) do samopotwierzenia, do stanięcia we własnej obronie, do określenia podstaw i granic własnego świata. Zamiast linearnej opowieści, powiązań fabularnych i innych spojów, Franczak bierze na warsztat strategię i praktyki trwania bohaterów, nie wypuszczając ich poza ustalone środowiskowe role. Ta skandalicznie nieznacząca śmierć, wybyta i pozbawiająca nie tylko sensu, ale i tożsamości, pozwala skonfrontować ich z własnym nic. NN: *Nomen nominandum*, imię do nadania; a zatem i znak poszukujący znaczenia.

W ruch idą języki, cała ta wewnętrzna nieujarmiona paplanina, która wyrzuca na wierzch wszel-

kie życiowe *know-how*, samousprawiedliwienia, przesady, determinizmy. W tej pusznej, ironicznej, gorzkiej i zabawnej jednocześnie sztafecie monologów postanowił autor sportretować – złośliwie, ale i czule – bezradność ideologii, wiary i wiedzy, mechanikę działania ostatecznych wyjaśnień i ich surogatów. Arti ma swoje techniki sprzedaży; Mariola – ludowo-katolicki etos cierpienia; strykiec żydomasonów, Reszka – kontestującą anarcho-balangę, Franek Jerzak (którego nazwisko brzmi znajomo) – przymus „pomnażania kapitału symbolicznego”, katalogowania, rekapitulacji, definicji. A na końcu i tak zostaje sam język – rozfalowany tajemniczo i beznadziejnie jak morze, głębia bezsensu.

Lukasz Plata

Jerzy Franczak, *NN*, Ha!art, Kraków 2012.



Wydany ostatnio wybór z wierszy Jerzego Jarniewicza nosi przewrotny tytuł *Wybór wiersza*. Jego autor, Piotr Śliwiński, za pomocą gry słów zmieniając przyjętą formułę, wprowadza kilka różnych znaczeń: jednocześnie sugeruje, że to wiersz dokonuje wyborów i że Jarniewicz „wybiera wiersz” jako swoje tworzywo i środek wyrazu. Sama inwencja redaktora, jaką jest wybieranie – wycinanie wierszy z oryginalnych tomów i składanie ich w nową całość, pozostaje dość dyskretna, a jednak interesująca: patrząc na spis treści można

bowiem pomyśleć, że Śliwiński wybiera bardzo konkretny punkt, z którego przygląda się poezji Jarniewicza. Tym punktem jest „tu i teraz”. Dlatego otrzymujemy wybór o niejako odwróconej chronologii – lektura zaczyna się od wierszy z ostatniego wydanego *Makijażu*, a kończy na fragmentach debiutanckich *Korytarzy*. Tak określony punkt patrzenia oznacza również, że działa prawo perspektywy: to co, bliżej, wydaje się większe, a zatem wierszy z późnych tomów otrzymujemy w tym wyborze znacznie więcej, im zaś starsza książka, tym mniej z niej przytoczonych utworów, aż po jedynie trzy z *Korytarzy*, z czego ostatni krótki, trójwersowy, niby ostatni punkt na horyzoncie.

Podążając za tak pomyślaną przez Śliwińskiego lekturą Jarniewicza, czytelnik ma wrażenie prze-

mieszczania się pod prąd wielu wracających w tej poezji myśli (o zbliżających się granicznych datach, zwłaszcza przelomie wieków, o starzeniu się), pod prąd szybkich kalkulacji mijających lat. Równocześnie układ zaproponowany przez krytyka jest swego rodzaju analizą – drogą od złożoności do elementów prostych, od pięknych, mocnych i żywych erotyków *Makijażu* do rozważań słownikowych z *Rozmowa była możliwa*.

Piotr Śliwiński stawia sobie za zadanie uczynić czas możliwie namacalnym – czyniąc z kryterium czasu główne narzędzie kompozycyjne całej książki, w tym posłowia. Krytyk poddaje tam obserwacji własną, towarzyszącą poecie lekturę, składając swój tekst z fragmentów wcześniej napisanych szkiców (z lat 2003

i 2009) i przeplatając je uwagami dopisanymi współcześnie.

Wybór wiersza dowodzi, że poezja Jarniewicza jest nadal frapująca, odrębna, na wiele sposobów pociągająca, a sam Jarniewicz jest autorem jednych z piękniejszych polskich erotyków ostatniej dekady. Dowodzi też krytycznej uważności Piotra Śliwińskiego; lektura wyboru może się przy tym okazać ciekawym wstępem do nowemu tomowi łódzkiego poety, którego wstępem zaplanowano na początek października tego roku.

Marta Koronkiewicz

Jerzy Jarniewicz, *Wybór wiersza*, wyb. i post. Piotr Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2012.



Wydana w serii krytycznej wydawnictwa Universitas książka *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie 1945-1989* stanowi wyjątkowo interesujący dowód na siłę wyborów jako narzędzia kształtującego narrację historycznoliteracką. Redaktorki tomu, Anna Kaluża i Alina Świeściak (krytyczki i historyczki literatury z Uniwersytetu Śląskiego), wybrały trzydziestu czterech poetów, bez których – jak twierdzą – historia polskiej poezji powojennej

wyglądałaby zupełnie inaczej. Następnie dokonały wyboru trzydziestu czterech najciekawszych krytyków i literaturoznawców starszego, średniego i młodego pokolenia, by powierzyć im zadanie interpretacji najważniejszej ich zdaniem książki w dorobku danego poety. Te wielopiętrowe selekcje dały w efekcie tom zajmujących, odkrywczych szkiców, z których każdy zaświadcza o spotkaniu wybitnego dzieła z indywidualnym, wyrazistym warszatem krytycznym badaczem czy badaczką. Warto zauważyć i podkreślić, że autorzy tekstów (m.in. Jakub Momro, Jerzy Franczak, Tomasz Kunz, Andrzej Skrendo, Tadeusz Komendant, Joanna Orska), zachęcani przez Kalużę i Świeściak do sięgania po nowe perspektywy metodologiczne,

w znakomitej większości robią to w sposób jak najbardziej wyważony, nie czyniąc ze swoich interpretacji terenów eksperymentalnych badań nad skutecznością nowych narzędzi, co często zdarza się w przypadku podobnych projektów. Jedną z zalet książki jest to, że proponowane w niej interpretacje unikają sztucznego subiektywizmu metody, a równocześnie nie mają żadnych pretensji do bycia nowymi, obowiązującymi sposobami odczytywania wybranych poetów. Szkice różnią się tak, jak różnią się temperamenty krytyczne ich autorów – dają wyraz osobistym doświadczeniom wielokrotnej, ponawianej w różnych momentach lektury opisywanych książek.

Tom pod redakcją śląskich krytyczek stanowi

kolejny w ostatnim czasie przyczynek do dyskusji o najistotniejszych tradycjach polskiego poetyckiego modernizmu – tym ciekawszy, że jednocześnie na swój sposób podsumowuje cały tytułowy czas (proponując określony zestaw nazwisk i tytułów) oraz wprawia do robek powojennej poezji w ruch, dzięki świeżym interpretacjom pisanych ze współczesnej perspektywy, wykorzystującym wiedzę o nowych dykcjach poetyckich.

Marta Koronkiewicz

A. Kaluża, A. Świeściak (red.), *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945-1989*, Universitas, Kraków 2011.



Recepcja nowej książki Łukasza Musiała pozostawia spory niedosyt, dlatego warto publikację tę przypomnieć i raz jeszcze o niej powiedzieć. *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości* to pokłosie pracy jednego z bardziej obiecujących młodych literaturoznawców, adiunkta na UAM-ie, przy okazji współtworzącego też poznańską Pracownię Pytań Granicznych. Erudycja Musiała idzie w parze z szerokimi zainteresowaniami i niesłabnącym zamiłowaniem

do literatury. Może dlatego monografię czyta się tak przyjemnie, momentami zapominając, że mamy do czynienia z pracą naukową, a nie li tylko esejem.

W *Kafce*... spotykają się kolejne pasje badacza, a więc uważna i niebezpieczna lektura Giorgio Agambena, podziw i szacunek dla wielkiej literatury niemieckiego modernizmu oraz swoista tęsknota za tamtą epoką. Musiał streszcza dzieje recepcji Kafki, pisząc równocześnie o autorze *Zamku* i o wszystkich tych, których „uwiodła” kiedyś jego proza. Książka staje się więc czymś więcej, niż wyczerpująca (i najbardziej chyba kompetentna u nas bibliograficznie) pracą o praskim pisarzu. To erudycyjna rozprawa, która zaczyna się gdzieś w tęsknotach Hofmannstha-

ła za boskim językiem i w rozpacz nad pęknięciem codziennej mowy. W ostateczności można by sprowadzić tę przebogata książkę do rozprawy między dwoma gigantami współczesnej filozofii – Agambenem i Derridą. To ich skrajne interpretacje (głównie legendy *Przed Prawem*) wyznaczyły swoisty poligon, na którym toczy się dziś batalia o aktualność Kafki. Łukasz Musiał śmiało wkracza na ten poligon, krytycznie przypatrując się poczynaniom poprzedników i podejmując próbę dopisania swojego głosu. I nawet jeśli ostatecznie bliżej mu do Derridy, jest to bliskość agonistyczna, pełna tęsknoty i przekonania, że każdy interpretacyjny gest – choć niezbędny – skazuje nas na postępującą utratę rzeczywistości.

Nie wnioski jednak, a sama praktyka lektury stanowi o wyjątkowości książki Musiała. Rzetelne przygotowanie i odczytanie spotykają się tu z uważną, pasjonującą narracją, która ani na chwilę nie gubi swego przedmiotu, a czytelnika wręcz zaprasza do kolejnych, coraz bardziej pogłębianych studiów. Gdyby każdy z wielkich modernistów doczekał się u nas choć jednej pracy na miarę *Kafki*..., moglibyśmy być spokojni o jego recepcję przez najbliższe naście lat.

Jakub Skurtys

Łukasz Musiał, *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości*, Atut, Wrocław 2011.



Być może centralnym tekstem *Czerwi* Joanny Operek jest tytułowy poemat. *Quasi*-apokryf, poetycka narracja o na polity fantasmagorycznej Julce, która jako poetycka figura, zbiera w sobie negatywne doświadczenie czasu, dojrzewania, przemocy, choroby – jest rodzajem wehikułu noszącego nas, czytelników, niczym w lekturze wprost do pieca Hadesu. Pozwalam sobie na przyciężką metaforykę, gdyż wiersze Operek częstokroć balansują między czystą notacją, wylizaną pojęć a gęstością poetyckiego obrazu i intensywnością symbolu, dając w sumie efekty nad podziw zaskakujące, jak dzieje się to na przykład w wierszu *Jakże lakomie wpatruję się w twój but*, gdzie finalna „ważka” bynajmniej nie rodzi się z nagromadzenia „larwalnych” słów-pojęć. Cała książka utkana jest z wierszy nieukładających się w żadne ciągi, będących zaprzeczeniem procesów wzrostu, jak w cyklu przyrody, znaczeń

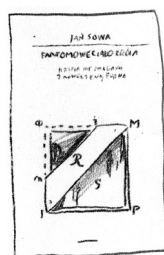
czy opowieści. To raczej amorficzne zapisy obserwacji rozkładu, w żadnym razie nietłumaczonego się poprzez panteistyczną, dajmy na to, przypowieść. W świecie Operek rozkwit i rozkład charakteryzuje większość relacji, przy czym trudno z tego faktu wyciągać pocieszające wnioski, trudno widzieć w tym mądrość zwątpienia. Raczej należy w takim stanie rzeczy upatrywać ich małości, uzurpatorskiego rewersu, za którego karierę sami odpowiadamy, mniej lub bardziej pokładając nadzieję w sensownie uporządkowany świat. Dziwna poetyka Joanny Operek, drażniąca ostentacyjną powagą, a zarazem przekonywająca tonem iście funeralskim, nie mieści się w łatwo identyfikowalnej szufladce pokoleniowej. Poetka, autorka trzech tomów wierszy, sztuk teatralnych i jednej powieści, przybywa do polskiej liryki skądinąd. Skąd? Z amalgamatu języka poetyckiego Różewicza skudłonego z barokowym gestem śmiertelnym, z przywoływaniem transcendencji do porządku jak dzieje się to w *Krzyżach*. Ten dziwny wiersz mieści w sobie refleksję geopolityczną, empatyczny (rzecz jasna fałszywy z punktu widzenia sytego człowieka Zachodu), przepraszam za słowo, humanizm

oraz zdrowy odruch egocentryczny każący „bólowi świata” przeciwstawić ból pojedynczego, konkretnego ciała. Właśnie w takich wyszkożernych wierszach Operek wydaje się najbardziej ryzykować, wychodzić poza bezpieczne granice lirycznej skargi. Chociaż, nie ukrywam, że jej lamentacje pobrzmiwają mi melodią piękną, językiem udrapowanym ze szczątków słów wzniosłych i kompletnego kompostu słów pozabawionych u zarania znaczenia, jak, powiedzmy, ma się to w przypadku zadziwiającej kariery, jaką zrobiło w świecie chrześcijańskim słowo „grzech”. Dużo w tej książce ustępów grzesznych, balansu na linii frazy nad przepaścią, w którą powpadali autorzy nie znający ocalającej mocy ironii. Operek ironiczna jest do bólu, potrafi żonglować konwencją wzruszenia opierając ją na pozadyskusyjnych dogmatach. Przez cały czas lekturze jej tomu towarzyszyła mi ograna fraza z wiersza Marcina Świetlickiego, gdzie wszystkim „rządzi grzyb, robak”. O ile Świetlicki ograniczył się do zasygnalizowania właściwego Pana Świata, o tyle Operek dokonała dokumentnego przeglądu jego dworu i dworzan – nas, toczonych przez grzyba, czerwia i robaka, pachol-

ków pętających się między jednym a drugim dramatem, bez szans na poczucie własnej niezbywalności. W tym sensie cała książka Joanny Operek wymierzona jest przeciw *Piosence o końcu świata* Czesława Miłosza. W rzeczywistości wykreowanej przez poetkę zwłaszcza istnienie poszczególne, kończąc się, niewiele wnosi do obrazu powszechnego „końca”, nie jest jego warunkiem koniecznym i wystarczającym. Jest przez ten koniec wchłanianie niemal niezauważalnie, zlewa się w wiecznym kole rozpadu. Oczywiście tego rodzaju wizja działa nieco odstrasżająco, wyzwala opór i bunt. I właśnie siła czytelniczego oporu stanowi o klasie tej poezji. Im większy, tym lepiej świadczy to o książce i jej autorce. Pisząc to, zdaję sobie sprawę z naiwności takiego lekturowego oporu. Niemniej czerwienię się na samą myśl, że miałbym zgodzić się z poetyckimi przekonaniami Joanny Operek.

Krzysztof Siwczyk

Joanna Operek, *Czerwie*, WBPiCAK, Poznań 2012.



Trudno powiedzieć, co jest w książce Sowy najciekawsze. Może to, że autor przewartościowuje historię Polski, począwszy od wieków średnich; może to, że tom (nosząc, chciałoby się powiedzieć, wszelkie znamiona naukowości) daje nawet nie rodzaj przyjemności czerpany zwykle z szeroko rozumianej eseistyki, ale swoistą „przyjemność literatury” w najbardziej bezpretensjonalnej formie. *Fantomowe ciało króla* świetnie się czyta, a lekkość pióra Sowy i synkretyczność jego stylu potrafią zachwycić.

Z każdym kolejnym rozdziałem i podrozdziałem autor powiększa warsztat naukowy w sposób naturalny i nieskrępowany, czerpiąc w równej mierze z polskich i zagranicznych lektur, z Marksa, Lacana i Bourdieu. Wszystko zaś po to, by przeprowadzić analizę „zacofania”, które wydaje się dziś nieodłączną częścią polskości; by wyjaśnić, w jaki sposób zupełnie współczesna sytuacja społeczna i geopolityczna Polski została ukształtowana – na przestrzeni kilku ostatnich stuleci – przez szereg zjawisk, które umykają tradycyjnym narracjom historycznym, obciążonym narodową mitologią i martyrologią.

Opisując najmocniejszą stronę *Fantomowego ciała króla*, trzeba użyć jednak określenia stosunkowo abstrakcyjnego, wręcz nieadekwatnego w swej

ogólności; chodzi o „zamaszystość gestu”. Jak pisze sam Sowa, w pracy postuluje nie tyle zestawienie wielu różnych metod, co stworzenie jednej metody – takiej, która pozwalałaby na spojrzenie możliwe szerokie i wszechstronne, nie usuwając z pola widzenia kolejnych elementów wyłącznie ze względu na tradycyjny dyscyplinarny klucz. Mamy więc w *Fantomowym ciele króla* do czynienia z tym holistycznym gestem filozofującego badacza, który spina ze sobą rzeczy ogólne i szczegółowe, pozornie od siebie odległe, funkcjonujące w różnych dziedzinach i na różnych płaszczyznach; trafiamy na niesłychanie płodne i odkrywcze metafory, które nie tyle wzbogacają styl i przyciągają uwagę czytelnika, co pozwalają okiełznać potężną, rozbudowaną narra-

cję, na której narosło wiele potocznych schematów myślowych, utartych definicji i uproszczeń.

Krótki opis *Fantomowego ciała króla* musi chyba składać się z pochwał i wylizanych superlatyw. Książkę Sowy można traktować jako studium socjologiczno-historyczne, jako eseistyczny popis, jako podręcznik akademicki (bądź podręcznik nauczania akademickiego), wreszcie jako wszechstronną refleksję o polskości i jej związku z sarmatyzmem.

Paweł Kaczmarski

Jan Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2012.



Wydane w Bibliotece „Rity Baum” *Odpowiedania* Adama Wiedemanna to kawałek sztucznej prozy, która udowadnia, że zarówno autor, jak i cała (niszowa) seria wydawnicza trzymają się nieźle. Ostatnią tak udaną propozycją od „Rity” były chyba przezabawne, autobiograficzne *Grawitacje* Jerzego Franczaka. Wiedemann zmierza w podobną stronę – groteskowo i autoironicznie odmalowuje życie samo z siebie skłonne do wprawiania w ruch kostniejącego języka. Autor po raz kolejny serwuje nam więc garść soczystych historyjek o sobie, co

w szerszym kontekście musi znaczyć tyle, że opisy literacki światek, gdzie wszyscy piją, palą, a czasem nawet odcytują lub napiszą jakiś wiersz. Robi to zarazem tak, jakby sam był centralnym punktem tego świata; to w nim przecinają się wszystkie szalone historie, a poszczególni ludzie mogą zupełnie przypadkowo spotkać się ze sobą. Wiedemann tworzy galerię barwnych osobowości; przenosi krytyków, poetów i swoich znajomych na karty opowiadań i obdarza ich większą może charyzmą, niż cechują się w rzeczywistości. Na tym polega jedna z zalet tej prozy – jesteśmy wciągani w grę porównań, która aż się prosi o zestawienie znanego skądinąd Dariusza Sońnickiego czy Jarosława Klejnockiego z ich literackimi reprezentacjami.

Drugą zaletą jest oczywiście sam język, bo

autor to prozaik przedni, potrafiący jak mało kto uchwycić żywą mowę, a zarazem ją spoetyzować. Interesujące rzeczy dzieją się też z narracją, bo kolejne opowiadania zdają się nabierać samostannego rozpędu, a czytając je, można odnieść wrażenie uczestnictwa w szalonym, pełnym groteskowych masek balu. Mamy więc ciągle przekrzywianie obrazu, dzięki któremu ten niepoważny z pozoru historie nabierają głębi.

Celność spostrzeżeń wkrada się jakby mimochodem, z zewnątrz, w głosach innych ludzi: „powiedziała, że ja tak czytam te wiersze, jakby to były dowcipy, ale to tylko zwraca uwagę na to wszystko, co się dzieje *on the deep level*; samo to już starczyłoby, abym pokochał ją miłością wielką, a przecież potem jeszcze mówiła rzeczy tak wspaniałe, że

Karol Maliszewski kłania się i wysiada”. *Odpowiedania* – mimo że nie odczytywane przez samego Wiedemanna – idealnie pasują do tej opinii. Wystrzeliwając z prędkością pocisku, zapowiadają się na dowcip, który w końcu wybrzmiewa całkiem poważnie. I tak w jednym fragmencie udaje się autorowi zawrzeć coś o sobie, o swojej prozie, kilka uwag na temat czytelników, a zarazem odmalować kogoś ciepło i... z przekąsem. Bez górnolotnych ambicji, za to z dużą gracją i poczuciem humoru, autor *Samczyka* dopisał kolejny rozdział swoich prozatorskich wycieczek.

Jakub Skurtys

Adam Wiedemann, *Odpowiedania*, Biblioteka „Rity Baum”, Wrocław 2012.



Szymon Wróbel to interesujący i niebanalny filozof, który każdą właściwie książką trafia w sedno nurtujących współczesność problemów (za co otrzymał zresztą kolejne nominacje do Paszportów „Polityki”). W międzyczasie pisywał również do „Twórczości”, publikując tam eseje i recenzje – dotyczące tak literatury i filozofii, jak po prostu dzieł czy postaci z naszego intelektualnego otoczenia. Zebrane stamtąd (i z kilku innych miejsc) teksty

postanowił opublikować jako *Ćwiczenia z przyjaźni*. Solidny tom, wydany przez Universitas, jest jednak czymś więcej niż zbieraniną przedrukowanych i poszerzonych szkiców oraz recenzji. To książka eseistyczna *per se*; zbiór, w którym jak na dłoni widać zmagania z kolejnymi dziełami i, podejmowane w ramach tych zmagani, próby spotkań z konkretnymi ludźmi.

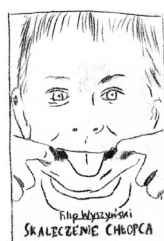
Wróbel postanowił dać swoim wypowiedziom monograficzny zarys, opatrzył je więc ciekawym wstępem, dotyczącym dziejów refleksji nad przyjaźnią. Wychodząc od tego punktu – i podążając po śladach *Politics of Friendship* Jacquesa Derridy – zaproponował lekcję interpretacji, rozumianej

jako ponawiany wciąż spór z drugim człowiekiem. *Ćwiczenia...* są więc tomem o przyjaźni, która odżywa w niebanalnym spotkaniu z cudzą myślą. W ten sposób „spotkał się” Wróbel z galerią umysłów od Gombrowicza i Witkacego, przez Henryka Berezę, po Krzysztofa Matuszewskiego, Jana Hartmana czy Pawła Dybla. Książkę podzielił na cztery główne rozdziały, poświęcając je: literaturze, filozofii, sztuce i szeroko pojętej ekonomii. Filozof polemizuje więc z innymi koncepcjami, przedstawia swoje pomysły i pokazuje, że na brak inspirujących dzieł nie możemy narzekać. Co ważniejsze jednak: cały czas jest jakby fizycznie obecny w naszej lekturze, sygnując teksty rozpoznawalnym i kunsztownym stylem.

Ćwiczenia... nie sprostają rzetelności i logice filozoficznego traktatu ani wyczerpującej analizie krytyki literatury czy kultury, ale nie będą też łatwym w odbiorze zbiorem przypadkowych spostrzeżeń. Przygoda z tą książką przypomina trochę strategię interpretacji samego Wróbla: wymaga ciągłego (spotykania się, a więc odrobiny odwagi, bezcelności i samoświadomości. Gwarantuje za to intelektualną przyjemność obcowania z esejem najwyższej próby.

Jakub Skurtys

Szymon Wróbel, *Ćwiczenia z przyjaźni*, Universitas, Kraków 2012.



Stwierdzenie, że „roczniki 90.” wchodzi do polskiej literatury jednocześnie znaczący niewiele i brzmiało nieznośnie poważnie. A jednak to prawda, pojawia się coraz więcej debiutanckich książek autorów urodzonych po roku 1990, coraz więcej nominacji, wyróżnień, publikacji w dużych i rozpoznawalnych wydawnictwach; w wypadku poetów znaczy to często, że z etapu turniejów jednego wiersza, warsztatów literackich oraz arkuszy poetyckich przechodzą oni na etap książkowy, kiedy ich wiersze można oceniać już w kategoriach odrębnej (i mniej lub bardziej) całościowej propozycji, a nie tylko próby bądź wprawki.

Filip Wyszniński napisał dobrą debiutancką książkę, w której momentami widać, że opisuje doświadczenia dwudziestolatka – i nie ma w tym w zasadzie nic złego.

Chodzi głównie o to, jaki akcent kładzie Wyszniński na swój kontakt z używkami – alkoholem, za pomocą którego „wypełnia wnętrze” i który „rzuca” razem z kobietami; papierosami, które „zawsze pali mocne”, kiedy wieczorami pisze swój dziennik. Nawet, jeśli czytelnik nie przypisze tych obrazów potrzebie autokreacji (a raczej jednak przypisze), to wizerunek z gatunku „trochę Świetlicki, trochę Wojacek, trochę Rimbaud” jest aż nazbyt wyraźny – może urzekać, może niestety skłaniać czytelnika ku nieco protekcyjnej odpowiedzi na wiersze Wysznińskiego.

Poza tym widać jednak u autora dużą świadomość twórczą, odczytanie, pomysłowość, umiejętność spójnego złożenia całego tomu wierszy

(który w dużej mierze organizują wątki erotyczne) – a przy tym niemałe wpływy Romana Honeta, redaktora tomu; te ostatnie można potraktować tylko jako jeszcze jedną mocną stronę.

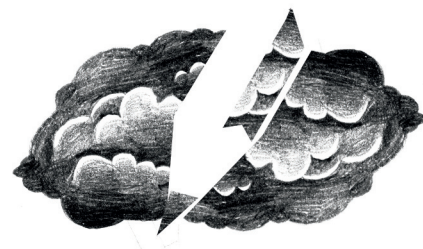
Jednak najbardziej – i najbardziej pozytywnie – zaskakuje w wierszach Wysznińskiego subtelne, wyważone, niekiedy czułe, a niekiedy bardzo błyskotliwe i ironij podczyte rozegranie wątków homoerotycznych; nie ma w nich nic agresywnego i wulgarnego, ale również nic niepotrzebnie eufemistycznego i zawilego – przede wszystkim zaś wydają się bardzo współczesne, osadzone w konkretnej, dzielonej z czytelnikiem rzeczywistości; nie popadają w anachronizmy. W tym sensie Wyszniński wydaje się czerpać trochę i z Adama Wiedemanna, i z Edwarda Pasewicza.

Odrobina dwudziestolietniej autokreacji, sprawne pióro, pomysł na książkę, a wreszcie ciekawe inspiracje i duże wycucie w bardziej emo-

cjonalnych rejestrach języka – to wszystko sprawia, że *Skaleczenie chłopca* Filipa Wysznińskiego po prostu warto przeczytać, a jego następnym książkę oczekiwać z dużą życzliwością.

Paweł Kaczmarski

Filip Wyszniński, *Skaleczenie chłopca*, Biuro Literackie, Wrocław 2012.



Jesienne Spotkania z Laureatami

NAGRODA LITERACKA GDYNIA

19. października 2012

godz. 18.15
**Marian
SWORZEŃ**
prowadzenie
prof. Małgorzata CZERMIŃSKA

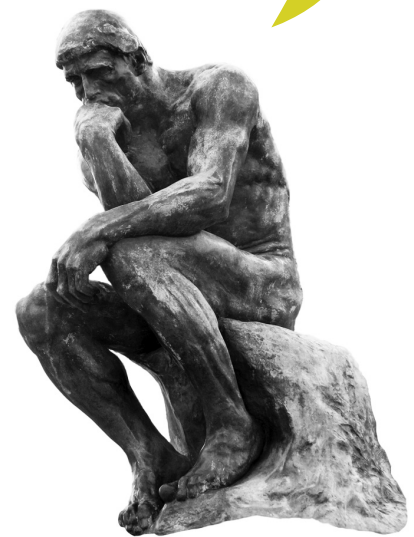
godz. 19.15
**Marta
PODGÓRNIK**
prowadzenie
Piotr CZERSKI

godz. 17.00
Po „Spotkaniu z Ablem” – dorobek
**prof. Mieczysława
PORĘBSKIEGO**
Dyskusja z udziałem Krystyny CZERNI,
Jacka FRIEDRICH
i Pawła HUELLE

godz. 20.30
**Magdalena
TULLI**
prowadzenie
Barbara PIÓRKOWSKA

Teatr Miejski
im. W. Gombrowicza
w Gdyni
ul. Bema 26

Wstęp
wolny!



Organizator



Producenci:



AMBERMEDIA
public relations

nagrodaliterackagdynia.pl

nagroda
literacka
gdynie

Patroni medialni:

