



GAZETA NAGRODY  
LITERACKIEJ  
**GDYNIA**  
EGZEMPLARZ BEZPŁATNY  
ISSN 2081-7789

DODATEK

# LITERACKI

NR 11(12)  
2013



## MOCNY PAS

— z Markiem Bieńczykiem rozmawia Krzysztof Siwczyk

**Krzysztof Siwczyk :** Marku, może żeby nie powracać od razu do tematu nieuchwytności gatunkowej eseju, poprosiłbym na wstępie o małą wycieczkę w przeszłość, w historię. Jesteś tłumaczem *Historii i utopii* Ciorana. Czy bliska jest Ci cioranowa optyka widzenia historii jako pasma katastrof, zerwań, gwałtów, realnych hekatomb organizowanych przez fanatyków milionom mniej fanatycznych istnień? Czy pojęcie grozy może jeszcze coś znaczyć we współczesnym doświadczeniu historii rozumianym jako wirtualna gra wizerunków i probabilistycznych zachęt płynących ze świata medialnego? Innymi słowy, pytam, czy jest jeszcze za czym tęsknić, „po końcu” historii?

Marek Bieńczyk: Muszę, Krzysztofie, spuścić nieco powietrza z Twojego pytania, czy raczej z siebie samego jako podmiotu wygłaszającego. Ciorana rzecz jasna lubię, lubię tę książkę w całości, z jej szczególnym językiem, fantastyczną francuszczyzną, z jej przesadą, żółcią, z tym typowym dla Ciorana aparatem somatyczno-cerebralnym, który daje niekiedy bardziej do smakowania niż do myślenia, bo też wizje cioranowskie zawsze mi jakoś łagodnieją w obłędzie ich wypowiedzenia. No, ale w każdym razie tezy o historii są jedną ze specjalności Ciorana, w przywołanej książce stają się głównym tematem, ja zaś myślę o logice dziejów sporadycznie i pokątnie, i mam coraz mniej serca, by o tym na głos mówić, roztrząsać choćby to nasze fantazmatyczne „po końcu historii”; nawarstwiło się tu dużo nowych klisz, do tego w ostatnich latach doszły nasze narodowe harce, nie umiem tego w tej chwili rozpoznać. Owszem, w kontekście pytań jak Twoje wyciągam z rękawa

zgraną już kartę Benjaminowską, alegorię Anioła Postępu, widzącego dzieje jako nieskończone pole ruin itd. Po kądzieli humorальной jest mi do Ciorana blisko; podobnie jak Krasieński, który mówił o sobie, o swoim widzeniu dziejów przyszłych, „że ma nos do nieszczęść jak pies do trufli”, dość łatwo wygrzebuje grozę spod różnych masek i przykryć, spod dzisiejszej wizerunkowej łagodności, o której mówisz. Nawet jeśli historia „dobiegła kresu”, groza z pewnością się nie skończyła. Coś się w świecie zbiera, słyszę jej nowy pomruk. Ale śledziennicy jak ja słyszą go zawsze, więc może nie ma się czego bać.

**Krzepiące to, co mówisz. A propos wizerunkowej łagodności, która coraz bardziej chyba przypomina system „zero-jedynkowej” gry w prawdę i fałsz – jak widziałbyś jej potencjalną głębię znaczeń? Poświęciłeś sporo uwagi „przezroczystości”, ale jak rozumiem, była ona silnie zakorzeniona w doświadczeniu lekturowym klasyków spleenu, którzy z owej pustki, wyzierającej przez „szyby wielkich pasaży”, potrafili wydobyć całkiem przekonujące modele egzystencjalnej refleksji. Jak widzisz pustkę, która jawi się w odbiciach „szyb telewizorów”, ekranów, medialnej prezentacji różnego rodzaju błahostek tworzących nasz czas współczesny? Wydaje Ci się intelektualnie płodna?**

Zacznę trochę z boku, bo oglądałem dopiero co wystawę amerykańskich hiperrealistów, których zawsze jakoś lubiłem ze względu na konsekwencje z Hopperem itd. i pomyślałem, wgapiając się w te fotomalowanki, jak bardzo powabna jest lśniąca



powłoka, jak bardzo magnetycznie działa. Pozornie nic nie jest na niej skłamane, wszystko ustawiono jeden do jednego, ale jest, że tak powiem, megapłasko i sami się spłaszczamy, na to patrząc. Do Ameryki to może pasuje, taki metafizyczny naleśnik, tam są inne niż w Europie relacje głębi-powierzchnia, ale u nas owo powszechne lśnienie – we wszystkim: polityka, media, filmy, książki – oczywiście coś nam robi, jakoś nas ustawia i staje się w wykonaniu polityczno-medialnym nie do zniesienia. Bawi mnie obserwowanie, jak szamocemy się w sidłach pojęcia „przezroczystości”, czy „transparentności” aplikowanych do polityki przede wszystkim. Od lat śledzę to na przykładzie Francji; gdy pisałem *Przezroczystość*, prowadziłem dziennik użycia tego pojęcia we francuskich mediach, jego frekwencja była zadziwiająca, było to słowo-omnibus kursujące we wszystkich dyskursach, rodzaj zaklęcia-

obietnicy, od której się zaczynało publiczne funkcjonowanie na każdym poziomie, ministerialnym i samorządowym. Minęło kilkanaście lat, frekwencja słowa nieco opadła, teraz wybuchł skandal ministra Cahuzaca, który skitral szmal państwowy w Szwajcarii, i fala poszła w górę, dzień w dzień słowo – jako nowy postulat nowej przyszłości społeczno-politycznej – trafia do tytułów gazet, stało się podstawowym tagiem życia publicznego. W pewnym sensie jest to śmieszno-straszne, bo hipokryzja, która chce uchodzić za cnotliwą i liczy się z imperatywem „transparentności”, a taki im-

peratyw polityczna poprawność, może i na szczęście, wytworzyła, działa niekiedy bardziej perwersyjnie niż grzech otwarty i bezczelny – o czym pisał La Rochefoucauld w XVII wieku, nic nowego pod słońcem. Kwestia, którą poruszasz, owego lśniącego, powabnego ekranu, została w jakiejś mierze od Deborda po Baudrillarda opisana. Ponieważ nie lubimy jednoznaczności, a jeszcze bardziej nie lubimy wieloznaczności, która podaje się za jednoznaczność, musi to wszystko nas wkurzać, to jasne. Ale ciekawsza niż wkurzenie jest obserwacja; mnie już kiedyś Małgosia Łukasiewicz – zawsze to powtarzam – kpina z „płaczek postmodernizmu” oduczyla utyskiwania na wszelkie „symulaki”, „kresy” historii, powieści czy czego tam jeszcze. Więc raczej intryguje mnie, co w przyszłości wyniknie, choć tego już nie zobaczę, tak jak Ludwika XVI intrygowało, w jaki sposób zacznie się XIX wiek.

**Marku, jeżeli przyjąć, że cyniczne, rosnące oczekiwania względem „słowa” – zgłaszane przez przestrzeń społeczno-polityczną, która oto domaga się rozświetlenia horyzontu przyszłości przez stabilny, porządkujący dyskurs, jak rozumiem o proveniencji jakoś tam etycznej – stanowi element pokątnej logiki następstw („koniec-początek”, „symulakr-autentyk”), jak w takim razie widzisz pozycję pisarza, eseisty? Masz jakieś ulubione identyfikacje: „pasywny obserwator”, „zrozpaczony melancholik”, „interwencyjny furia”? No i bardziej już poważnie, zapytałbym jednak, czy właśnie esej nie najlepiej oddaje ducha czasu naszego marnego?**

(cd. na s. 9)

W NUMERZE M.IN.: Wystan Hugh Auden, Marcin Baran, Marek Bieńczyk, Tadeusz Dąbrowski, Jacek Gutorow, Tomasz Śalamun, Krzysztof Śliwka. Rysunki Marianny Sztymy.

## Ale książki będą na półkach...

Marek Adamiec

Serdecznie zmęczyła mnie powtarzana mantra, głosząca iż: „w Polsce nikt nic nie czyta”. Lament ten towarzyszy mi od lat 70. ubiegłego wieku. W postaci: „Dzisiaj nikt niczego nie czyta. A jeżeli czyta, to nic nie rozumie” stał się jedną ze złotych myśli *Kalendarza i klepsydry* Tadeusza Konwickiego, później zaś przez dekady był stałym elementem narzekania polskiego intelektualisty. Narzekania niezbyt zasadnego: książki Tadeusza Konwickiego i wielu innych współczesnych pisarzy polskich były czytane.

Polski intelektualista natomiast jak skuczał – tak skuczał: „w Polsce nikt nic nie czyta”.

Narzekanie polskiego intelektualisty było elementem jego kondycji, znakomicie niegdyś opisanej przez Rafała Grupińskiego w tomie *Dziedzic strusich samiec*. Wtedy jednak Grupiński nie udawał, że zna się na rządzeniu państwem, lecz był redaktorem znakomitego pisma „Czas Kultury”.

Do narzekania współcześnie dołączyło proctwo o „końcu książki tradycyjnej”. Czołowym profetą jest tutaj Łukasz Gołębiowski, zadziwiająco, że swoje elektroniczne wizje przedstawia z wykorzystaniem tradycyjnej formy książki.

Podróżując środkami komunikacji masowej o różnych porach widzę na własne oczy, że obok ludzi patrzących pusto przed siebie, obok opętanych kablami słuchawek i przekrzykujących się do telefonów komórkowych, niemałą grupę stanowią pogrążeni w lekturze. W lekturze książ-



zek tradycyjnych i udostępnianych za pomocą czytników elektronicznych. Wcale nie tak dawno uczestniczyłem w szaleństwie związanym z wyprzedawą książek w EMPiK-u – obniżka sięgała 70%, ludzie w różnym wieku wychodzili obładowani książkami – jak podejrzewam, kupionymi po to, by je przeczytać.

A jednocześnie nieustannie dowiaduję się, że sytuacja czytelnictwa w Polsce jest katastrofalna. Otóż badania statystyczne uświadamiają, że są ludzie, którzy przez rok nie przeczytali ani jednej książki (mam nadzieję, że magia tych badań nie natchnie nikogo myślą, by zlikwidować biblioteki publiczne). Śmiem przypuszczać, że są ludzie w Polsce, którzy od lat nie byli na meczu piłkarskim, w cyrku, ale także na koncercie kameralnym w filharmonii.

Przeświadczenie o wyjątkowej funkcji literatury w życiu społecznym wywodzi się z epoki romantyzmu. Było zresztą wykorzystywane w epoce PRL-u, kiedy to pisarzom przypadło szczególne miejsce w elitarnym kręgu tak zwanych inżynierów dusz. Ciekawym, kto poza krytykami tak naprawdę czytał arcydzieła mistrzów socrealizmu. Przyznam się, że należę chyba do nielicznej grupy szaleńców, która z dobrej i nieprzymuszonej woli postanowiła przebrnąć przez powieść Władysława Machajki pod tytułem *Czekam na słowo ostatnie* (była to jakaś forma pokuty, którą do dzisiaj wspominam ze zgrozą).

Twierdzenie, iż dzisiaj w Polsce mamy straszliwy kryzys czytelnictwa, uważam za całkowicie bezpodstawne. Opinię, iż temu kryzysowi może przeciwdziałać wyłącznie upowszechnienie książki elektronicznej uważam za absurd. Po-

(cd. na s. 13)

## Złote myśli samobójcze

Marek K.E. Baczewski

Komuś nieobytemu ze światem myśl o samobójstwie może się wydawać szczególnie oryginalna. Jak gdyby nikt przed nim nie wcielił w życie takiego planu. A przecież samobójstwo to rzecz spotykana na ulicach miast. Ostatnio widziano ją nawet w moim sąsiedztwie. Miała (znaną organom ścigania) twarz mastodonta.

Oskarżają samobójców o narcyzm. Jest w tym jakaś prawda. Samobójstwo to czynność jednocząca podmiot i przedmiot. Niech nawet ostatni, jest to mój wysilek.

Wytrącić z łap kościstego boga – czy beznamiętnej natury stoików – władzę rozporządzania moim bytem. Cisnąć wyzwanie w twarz bóstwa przyrody. Człowiek, który wzbiera się przed zakupem rynkowego towaru zagłady, zasługuje w pełni na miano anarchisty.

Nie będę już dłużej biedakiem – cieszyć się samobójca. Tak, bo nie będzie mnie wcale. Nie zaswędzi mnie łydka. Tak, w wieczności nie będzie bowiem łydek. Nie będzie mi ciężko. Owszem, nie będę nic ważył. Koniec biedy, łydki, ciężaru: trzy korzyści z samobójstwa.

Czyżby majsterkowicz przedwczesnego zgonu miał odwoływać się do tak prostackiej argumentacji? I to domniemanie, zapewne, trzeba rzucić wieprzkom. Gdy zaczynamy podawać w wątpliwość poszczególne jego przejawy i manifestacje, życie przestaje być kwestią życia i śmierci. Wartość istoty bytu wywodzi się z wartości jego akcydensów, ta ostatnia znowu czerpie swe znaczenie z istoty. Jak się w tym połapać?! Jak się nie pogubić?! Trzeba



przygotować albo zapas rozumu, aby pojąć, albo konopi, aby się powiesić. Trudno i darmo: o ile nasze działania pozbawione są ukrytych przyczyn, to prawdopodobnie nie są godne zachodu.

Cóż byloby tak odstręczającego – i jednocześnie fascynującego – w akcie samounicestwienia, że na samą myśl o tym przeszywa mnie dreszcz i mrok? A kiedy już przeszyją mnie na dobre i dreszcz, i mrok, wtedy przychodzi kolejna myśl o samobójstwie – i ona też mnie przeszywa? Być może tajemnicą owej odstręczającej fascynacji i fascynującej trwogi jest sam fenomen myśli samobójczej.

W rzeczywistości nie sam koniec budzi nasz niepokój, lecz to, że jest to koniec dający się pomyśleć. Istnieje obawa, że i świat snuje gorzkie przemyslenia nad nieodzownością własnego istnienia.

Istota płodności polega na tym, że ocieramy się o pustkę. Nic w tym dziwnego: pustka jest erogenna. Zasada *creatio ex nihilo* polega na tym, że gdyby człowiek nie czuł na karku oddechu otchłani, nie zdołałby nic stworzyć. Tak tedy w samobójstwie odnajdujemy wielką pasję tworzenia. I wielką płodność. Precyzyjniej: wartość bezwzględnej płodności.

A przecież mielibyśmy tu do czynienia z niebagatelnym ulepszeniem w domenie natury! Ów desperowany hominid, który powołał do życia idee samobójstwa, wymyślił także samą myśl!

Wyobraźmy sobie: oto nasz przodek, praszczur i ewolucyjny antenat otwiera przepastną szafę, wyciąga dubeltówkę i strzela sobie w łeb. Małpolud nie jest Wilhelmem Tellem. Nie trafia. I na tym polega jego prywatna oraz nasza gatunkowa *felix maxima culpa*. Bo przecież w tej samej chwili zaczyna

(cd. na s. 17)

**Protokół zniszczenia, czyli zanim orzeł mógł (być z czekolady) i zanim zwolnili Gowina za mrożonki, plus trochę o Jezusie i pomyśle na włączenie zwierząt w skład klasy robotniczej – czyli wszystko, o czym chcecie przeczytać, byle nie myśleć o kryzysie**

Skechpan Kopyt

Co mi powiesz, ekraniku, kiedy w sejmie jakaś kobieta jątrzy, mając się pewnie za uczennicę Jezusa? Ze można tylko wyłączyć ją z obszaru zainteresowań razem z jej medium? Ale to wcale nie jest łatwe, gdyż nie wszyscy na fejsbuku chcą oddać cesarzowi, co cesarskie. I tu, i tam chodzi o owczarnię. Owczarnię, której pasterzem jest pan i o owce (*pecus*), które są towarem-medium, bo ich praca wytwarza towar mający wartość: użyteczną i faktycznie wy-mienną.

Jej obszarem zainteresowań przez chwilę było zapewne coś w okolicach: dwóch całujących się mężczyzn bądź trzech całujących się kobiet. Jest to obszar fundamentalistycznej „nieestetyki”, z jaką pewien typ smutnych celebrytów, zwanych mylnie politykami, nie potrafi poradzić sobie od dłuższego czasu. Sodoma! Cuchnące zwierzęta! – oto memy gatunkowizmu.

Pieniądze (*pecunia*, od *pecus*) nie śmierdzą, ponieważ zastępują owce wśród handlujących nimi: dwie owce – jedna srebrna moneta. Inna moneta – dziesięć. „Niemal zawsze dostaniesz za nią dziesięć owiec”. Ten, kto je ma, zdejmuję z siebie odór hodowli (Sodoma! Cuchnące...), nie musi kontaktować się zbyt często z pracującymi z owcami najemnikami i zaczyna spotykać się tylko z sobą równymi.

U Foucaulta jest gdzieś mowa o procesach, w których skazywano zwierzęta jeszcze w nowożytności. Adam Smith pisze o pracy ludzi i bydła.



Marks odmawia już prawa do bycia pracownikiem zwierzęciu. Razem z Engelsem wpisują je w obszar raczej tego, co przekształcane przez człowieka. Czynią jemu (w ewolucyjno-progresywności atmosfery) ziemię poddaną, jak mówi stara książka. Rośnie granica między ludźmi a innymi zwierzętami. Z podobnej gatunkowistycznej mechaniki wykluczenia korzysta nacjonalizm i homofobia.

Nie widziałem w wystąpieniu tej kobiety w sejmie żadnego cienia postawy nadstawiania drugiego policzka, jeśli idzie o nowe prawo, jakie przynosi pretendent do tytułu pana owczarni. Nawet prostując mu ścieżki tnącymi bosa stopy liśćmi palmy, można pomyśleć, że w rolę zbawcy jest wpisana jakaś sprzeczność. Kim jest pasterz? Jednocześnie troszczy się on o owce, pędząc je po peryferiach imperium, ale musi konkurować z nowym typem produkcji, która w Rzymie operuje już od dawna nadwyżkami monet, mogąc ściągać wełnę z wykupionych po niższych kosztach owczarni położonych bliżej niż Ziemia Obiecana. Jest mało pieniędzy.

(Czy nie lepiej byloby napisać o lockoucie w Chung Hong albo o walkach lokatorskich w Poznaniu, pracowniczych w Kostrzynie, o dzikich pracownikach zatrudnionych na śmieciówkach w call center we Wrześni?).

Komu nie wydaje się jasnym, że Jezus musiał nienawidzić politycznego i ekonomicznego ucisku Rzymian? A władza Rzymu skutecznie odciskała swoje jawne panowanie symbolicznie – twarzą władcy i prawodawcy na monecie.

Pani z ekranu zlorzeczy jałowym związkom homoseksualnym. (Ach to prostackie pojmowanie przetrwania gatunku, które nie jest w stanie zrozumieć doboru krewniaczego, gdyż genetyka oznacza dla nich holocaust komórek jajowych i plemników, stertę dowodów osobistych wydanych plodom). Tymczasem według reguł roku li-

(cd. na s. 9)

## Koniec od początku

Krzysztof Śluzczyk

Perspektywa przyszłości wzmaga pragnienia katastroficzne. Chociaż za sprawą wiersza Czesława Miłosza dowiedzieliśmy się, że „innego końca świata nie będzie” (innego niż widzi mi się lirycznego podmiotu i zdawkowa śmierć jednostki mówiącej), to jednak tęsknimy za jakąś poważną hekatombą. Najwidoczniej kryzys gospodarczy, korozja wspólnoty europejskiej, procesy cieplarniane i procesy gnilne nie wyczerpują naszego apetytu na Armagedon. Atrakcyjność katastrofy winna jawić się jako proces wspólnotowy, powstanie solidarności skazanych na zagładę, gwałtowne wniebowstąpienie ofiar, ewentualnie stabilne lądowanie ocalałych w bunkrach niegdysiejszych państw obozu socjalistycznego.

W okresie zimnowojennym, kiedy wyobraźnię pokolenia moich rodziców kolonizowały obrazy atomowych grzybów, za oceanem Susan Sontag pilnie przyglądała się rozwojowi kultury europejskiej. Pięknie wydane przez wydawnictwo Karakter eseje Sontag *Przeciw interpretacji*, po dziś dzień zachowują termin przydatności do intelektualnego spożycia. Głodu autorytetów już nie odczuwamy, tak przynajmniej wynika z doniesień o stanie polskiego szkolnictwa wyższego i niektórych wypowiedzi w tej kwestii. Sontag mieści się idealnie w modelu autorytetu, który odszedł do przeszłości. Wybitnie uzdolniona, nieznośnie omnipotentna, usposobiona narcystycznie – to wiemy z pierwszego tomu jej dziennika, wydanego przy okazji edycji esejów. Cóż, autorytet w świecie humanistyki ma to do siebie, że winien być nieludzki. Sontag spełniała ten wymóg. W oddaniu i pasji dla kultury europejskiej ewidentnie wykraczała poza paradygmat amerykańskiej otwartości na Europę. W pewnym sensie urodziła się jako szpieg. Przeniosła do Ameryki nasze największe skarby: Godarda,



Robb-Grilleta, Grotowskiego. Piszę „nasze” w kontekście wspomnianego na początku, unijnego rozszczelnienia szyków. Oświecała plemię tamtejszych lemingów, pisząc w latach 60. świetne recenzje i eseje do poczytnych tytułów prasowych. Czytając dzisiaj *Przeciw interpretacji* jedno widać jak na dłoni: poziom czasopiśmiennictwa w Ameryce lat 60. Większość zebranych w książce tekstów została wcześniej opublikowana w „Partisan Review”, „The New York Review of Books”, „Evergreen Review”. Problem w tym, że ktoś te tytuły czytał i błyskawicznie transferował rozpoznania Sontag w główny nurt prasy.

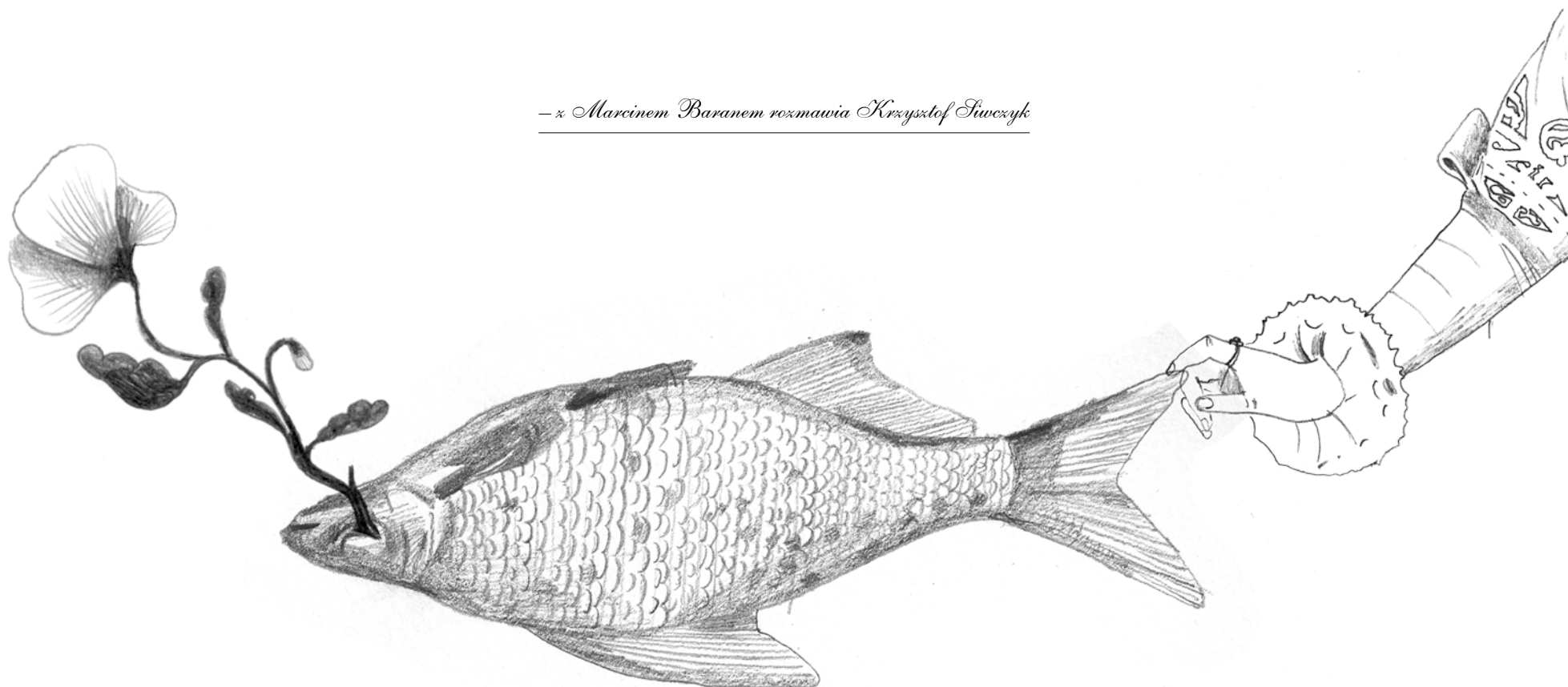
Sama autorka tempem tegoż transferu była chyba zaskoczona, wspominając: „Pisałam z pozycji entuzjastki i wielbicielki – w dodatku z pewną, jak dziś sądzę, naiwnością. Nie spodziewałam się, że pisanie o nowych i mało znanych działaniach artystycznych w erze natychmiastowej komunikacji może mieć tak wielkie skutki”. Zastanawiam się, co miała na myśli Sontag mówiąc o „komunikacji”. Dzisiaj komunikacja wirtualna służy przede wszystkim artykulacji tandety politycznej, celebryckiej, wszelakiej. W gąszczu katastrofalnej tandety informacyjnej jest również miejsce dla sztuki, literatury czy ambitnej muzyki. Przy czym jej piewcy nie obsadzają pozycji autorytetu. Ich horyzont zamyka się w kategorii eksperta, ewentualnie w odgrywaniu roli Don Kichota, którego opuściła publika wiatraków. Sontag w latach 60. i oczywiście później mogła liczyć na posłuch. Najpierw lokalny, później coraz bardziej globalny.

Kiedy poddałem wnikliwej lekturze jej teksty sprzed pół wieku, skręcało mnie z zazdrości. Nie dość, że uczestniczyła bezpośrednio w wielu wiekopomnych inscenizacjach teatralnych, koncertach, wystawach, spotkaniach autorskich, to jeszcze potrafiła z ruchów w łonie wysoce alternatywnej kultury wynioskować o stanie

(cd. na s. 7)

# Mistyka i zmysły, Krzysztofie, nic, tylko mistyka i zmysły

— z Marcinem Baranem rozmawia Krzysztof Siwczyk



**Krzysztof Siwczyk:** Marcinie, pisząc o *Niemal całkowitej utracie płynności na łamach „Dodatku LITERACKiego”*, być może nieco zbyt ryzykownie stwierdziłem, że książka ta kontynuuje kurs, jaki powziąłeś mniej więcej od tomu *Sprzeczne fragmenty*. Jesteś świeżo upieczonym laureatem nagrody Silesius. Jury wyróżniło właśnie Twój tom. Czy Ty też widzisz go jakoś wyjątkowo, w paśmie swoich książek z ostatnich lat? I czy któreś „lata ostatnie” wyróżniłbyś specjalnie? Opublikowałeś książkę po dekadzie milczenia. Jak rozumiesz, było to milczenie nad wyraz płodne. Wcześniej, w latach 90., Twoja aktywność była bardzo widoczna, ogłaszałeś niemal regularnie nowe rzeczy. „Po powrocie” Twoje wiersze nadal brzmią bardzo wyraziście i idiomatycznie.

Marcin Baran: Pytanie jedno, ale spraw poruszonych mrowie, na dodatek pozostających w niej jakimś sporze: bo choćby, z jednej strony – „kontynuacja kursu”, a już z drugiej – „jakaś wyjątkowość”... Cóż tu rzec? Może najprościej będzie, jeśli skomentuję to, co powiedziałaś, to, o co zapytałaś, zdanie po zdaniu.

Teza, że trzymam się jakiegoś kursu od czasu *Sprzecznych fragmentów*, jest prawdziwa i nieprawdziwa zarazem. Owszem, jest taki ciąg książek, które widziałbym jako jednorodne w rozmaitości: *Sosnowiec jest jak kobieta*, *Sprzeczne frag-*

*menty*, *Gnijąca wisienka i inne wcielenia*, *Niemal całkowita utrata płynności*. Wyróżnia je to, że są tradycyjnie skonstruowanymi tomami poetyckimi, na które składają się poszczególne wiersze, wiersze odrębne i rozmaite, wielokierunkowe, ale zarazem takie, które – mam nadzieję – brzmią rozpoznawalnie jako wiersze Marcina Barana. Jeśli nie włączam do tego ciągu debiutanckiego *Pomieszczenia*, to dlatego, że jest ono cokolwiek wstępne i nieociosane, tak jak dość radykalnie i już w sposób zamierzony są nieociosane prozy poetyckie z *Prozaka lirycznego*. Z kolei *Zabiegi miłosne* to rodzaj książki-zamkniętej całości (choć złożonej z pojedynczych wierszy), podobnie jak *Tanero*. Natomiast *Bóg raczy wiedzieć* to obszerny poemat wydany jako osobna książka. Ale jak tak o tym mówię, to słyszę, że dla kogoś, kto miałby te wiersze czytać, nie pojawiają się tu żadne istotne informacje. Tak naprawdę, to od roku 1983, z którego pochodzi mój pierwszy napisany wiersz, który opublikowałem i do którego wciąż się przyznaję, piszę chyba w miarę jednorodnie, tyle że się zmieniam, tzn. przybywa mi lat, więc i *timbre* tego, co piszę, może się zmieniać, ale właśnie *timbre*, a nie



*clou* programu. Lat ostatnich więc chyba nie ma. Natomiast w rzeczy samej, dziesięć lat milczenia (w sensie – niewydawania książki z nowymi wierszami, ale i praktycznie bez ich pisania), to doświadczenie dobre. Zbierałem słowa, obrazy, myśli, zdarzenia, pomysły, one się rozrastały w jeden kilkudziesięciostroonowy plik, co potem spowodowało konieczność niełichego wysiłku, by

z owej całości powyjmować poszczególne wiersze, ale ten wysiłek z drugiej strony był oczywisty w swoim ukierunkowaniu – to było jak odnajdywanie kształtów wierszy, które się wykrystalizowały w wielkim ciągu zapisywanych słów. Przy ostatecznym szlifie wierszy z *Niemal całkowitej utraty płynności* był mi niezwykle pomocny Paweł Próchniak, prawdziwy redaktor tej książki, ale i tych tekstów. Za jego namową nie zatrzymałem się w pół drogi, tylko te dziesięć lat milczenia-gromadzenia wydestylowałem do ostatniej sylaby.

Że kiedyś publikowałem częściej – to prawda. I wydawało mi się wtedy, że tak to jest, że wiersze – u kogoś, kto je w miarę regularnie pisuje – pojawiać się będą zawsze. A tymczasem okazało się, że można spokojnie na wiersze czekać. Zresztą

nie byłbym do końca uczciwy, gdybym nie wspominał o dwóch wyborach moich wierszy, które się przez ten czas ukazały, więc trochę byłem pod kroplówką starych tekstów.

Mówisz, że moje wiersze „nadal brzmią bardzo wyraziście i idiomatycznie”? OK, wyraziście – nie wykluczam, idiomatycznie – może bym i chciał, ale nie wiem, czy aby na pewno dar idiomatyczności jest mi dany, coś czuję, że jednak więcej w nich... bo ja wiem – konceptu?

Ośmielę Cię: te wiersze są bardzo idiomatyczne. Ich idiomatyczność faktycznie funkcjonowała trochę „podziemnie”, ale dla regularnego praktyka lektury, zwłaszcza lektury poetów powiązanych z „bruLionem”, za jakiego śmiem się uważać, była jak najbardziej oczywista. I tu powróciłbym do początków, czyli *Pomieszczenia*. Tom ten nieco wyprzedził „wejście” fioletowej serii „bruLionu”. Dziś mówisz, że Tobie bliższe jest pojęcie „konceptu” niż boży dar idiomatyczności. Jak więc naprędce, po ponad dwudziestu latach od debiutu książkowego, widziałbyś konceptualność *Pomieszczenia*? W recepcji tamtego tomu, odczytaniach mniej lub bardziej wnikliwych, pojawiła się chyba sugestia „klasycyzmu”. Wydaje mi się, że niezupeł-



## Zagłada Borgiów w 2012 (Szyderca)

Anatol Ulman

I.  
„Zmarł w sierpniu 1503 r. i został pogrzebany w piekle”.

Najpierw uwagę Sebastiana przyciągnął ów napis uczyniony drukowanymi, czarnymi literami na zielonej wyświechtanej koszulce mężczyzny idącego prawą koleiną. Włóczęga był wysoki, dobrze zbudowany, sprawiający wrażenie szczupłego. Nieco nalana, nijaka twarz. Usta wąskie, blade. Oczy lodowato zimne, przenikliwe. Chorobliwy wygląd szyi z obwisłą pomarszczoną skórą starucha. Szedł pierwszy. Na prawej dłoni, którą dziarsko machał, błyskał w słońcu ciężki złoty sygnet przyczerniony brudem.

Za nim toczyła się młoda, niezmiernie tłusta kobieta na bardzo grubych, zbyt krótkich nogach. Składając się całkowicie z pulchnego ciasta naznaczonego cellulitem, wyglądała jak ogromna blada pomarańcza. Niemniej miała piękną, okrągłą, dziecięcą twarz podobną do apetycznej świeżej buły, a jej głowę obficie okrywały kręcone włosy blondynki. Ciągnęła za sobą wózek na małych rowerowych kółkach.

Drugą koleiną, nieco cofnięci, towarzyszyli dwójce dwaj młodzi bruneci w wytartych kurtkach i spłowiałych dżinsach. Masywni, nieogoleni, brudni, z wyrazem buty na gębach. Oprychy kultury.

Zidziociały ożywiony kawałek lodu prowadzi wagabundów do czeluści, pomyślał Oścień.

Stojącemu pośrodku polnej drogi Sebastianowi wpatrzonemu właśnie w kałużę dowodzący grupą władczy ruchem ręki nakazał, by uskokczył w zeschłe osty. Oścień ocenił, że im w marszu nie przeszkodzi, więc nie drgnął. Wtedy pierwszy z młodych mocnym ruchem ramienia zmiotł go w chwasty. Drugi kopnął go w kostkę prawej stopy twardym, żołnierskim sznurowanym butem, wydobywając z siebie zduszony śmiech. Idący przystanęli.

– To człowiek niegrzeczny – powiedział o Sebastianie ten, który go kopnął. Oścień z ogromnym trudem, lecz dumnie, miał czasem takie fanaberie, powstrzymał się od jęku. Spytał jednak, gdyż zawsze próbował wszystko rozumieć:

– Dlaczego?

Jego kwestia nie została uwzględniona.

Z rosnących obficie nawłoci za przybyszami wyszła towarzysząca grupie młoda dziewczyna w obcisłych spodniach oraz żółtej bluzce podkreślającej kształtne piersi. Zręcznie wyminęła towa-

rzystwo, pochyliła się nad Sebastianem i podała mu szczupłą dłoń pianistki, czarną, jakby ręcznie wydobywała z redlin ziemniaki. Niesamowicie piękna brunetka, uznał Sebastian, liczy sobie nie więcej niż piętnaście lat. Panienska mimo niewygodnej pozycji dygnęła i ze śmiechem przedstawiła się niskim, melodyjnym głosem:

– Giulia Farnese.

Stary zrozumiał, że spotkał ludzi niebezpiecznych.

– Sebastian – odrzekł z trudem i powtórzył: – Dlaczego?

– Nie masz, staruchu, nazwiska? –

zdziwiła się dziewczyna. Wyprostowała się z wdziękiem i zgrabną stopą w krótkim czarnym kozaczku niespodziewanie kopnęła go w bolącą kostkę. Czynności towarzyszył zmysłowy chichot.

– Dlaczego, cipo? – wykrztusił Sebastian, starając się nie zdradzić odczuwanego bólu.

– Zatem – rzekła Giulia Farnese – zamierzasz mnie obrazić! Bo przecież nie możesz zwać się jak kobiece przyrodzenie. No cóż, nauczymy cię grzeczności zanim umrzesz.

Młoda dżuma w przyjemnym, żrącym opakowaniu, osądził stary.

Tymczasem najstarszy z lazików z rozumą rozejrzał się po okolicy. Ujrawszy po prawej stronie w odległości ponad stu metrów wysokie zarośla, władczo wskazał dłonią kierunek.

– Ty też! – polecił Sebastianowi.

– Nigdzie nie zamierzam – odpowiedział cicho stary.

– Nie zamierzam, wasza świątobliwość! Tak masz się zawsze do naszego ojca zwracać – pouczył go jeden z osiłków z afektowanym śmiechem.

Oścień otrzymał cios pięścią w skroń, więc stracił przytomność. Towarzystwo pociągnęło w kierunku traw udających krzewy. Sebastiana powlekli dwaj mołojcy, trzymając za stopy. Jego ciało złożyło głęboki lej w rosnących zwawo nawłociach oraz wrotyczach splecionych z ostami, wyką oraz koniczyną. Tworzyła się dróżka, którą tłustej dziewczusze łatwiej było ciągnąć ciężki, załadowany do pełna wózek.

Kiedy Sebastian oprzytomniał, ujrzał, że grubaska z niewinną twarzą Madonny nieci suchy ogień z uschłych ostów oraz gałęzi przywleczonych z lasu znajdującego się po prawej stronie

łąki. Płomień przyjemnie pożerał drewno, ogień trząskał nastrojowo. Stary zorientował się, że leży w gęstym zielsku jak porzucona niedbale kłoda. Za nim niby dżungla wznosił się las wysokich krzewów, których nazwy nie znał: zbudowane z odcinków były w strukturze podobne do bambusów. Porywacze obsiedli ognisko i piekli na nim nadziane na patyki jabłka oraz cebule. Tylko Giulia Farnese przysmażała wielką marchew. Warzywa i owoce musiały pochodzić z zeszłorocznych zbiorów w pobliskich ogródkach działkowych.

Nagle tłusta krzyknęła z entuzjazmem, śmiejąc się bezwstydnie:

– Przyszedł obiad!

Sebastian uniósł głowę i zobaczył go również. W trawach w odległości kilkunastu metrów stał rosły kundel i patrzył na ludzi. Z jego płaskiej mordy wynikało, że w rodowodzie musiał mieć boksera lub buldoga. Było widać, że bezdomnym zwierzęciem targają dwa uczucia, chęć posiadania właściciela zapewniającego żarcie oraz głęboka nieufność do człowieka.

– Raczej nie podejdzie – stwierdził szef meneli i zaśmiał się bezgłośnie. – Zwabić może go jedynie woń mięsa.

– Zatem przynieście jakiś kamień – poleciła tłusta ze srebrzystym śmiechem.

Młodzi mężczyźni energicznie przeszukali teren i znaleźli w zielsku siny brukowiec wielkości ludzkiej głowy. Wydlubali go z ziemi i przynieśli w pobliże ogniska. Zaciekawiony pies stał nieruchomo, obserwując działania.

Jeden z osiłków wyciągnął z kurtki złożony jak scyzoryk żołnierski sowiecki bagnet i wyprostował sprężynowe ostrze. Potem już we dwóch podbiegli do Sebastiana, by mocno schwytać go za ramiona. Gruba piękność znieacka siadła na nim okrakiem i ciężarem ciała przygniotła do zielska. Któryś z mężczyzn podtoczył kamień pod lewą dłoń Sebastiana, rozpostarł na nim wskazujący palec jeńca i jednym zamachem bagnetu oddzielił od ręki. Nagły ból odebrał staremu świadomość. Nie widział jak gruba posypuje mu ranę krwawym krokiem drobno posiekany na popryskanym na czerwono kamieniu i starannie owija kikut liśćmi rosnącego obok podbiału, a potem obmotuje dłoń jakąś starą szmatą.

– Niepotrzebna troska – skomentował herszt.

Zanim rannemu powróciła przytomność, grupa zdążyła przysmażyć na ogniu jego odcięty pa-

lec, woń pieczeni przywabiła psa do częstujących go smakolikiem ludzi, a zręczny cios bagnetu odebrał mu życie.

Młodzi fachowo już oprawiali powieszzonego na małej akacji za tylne nogi psiego trupa, kiedy Sebastian zbudzony bólem powrócił umysłem do świata ludzi. Cierpienie nachodziło go gasnącymi falami. Powoli przyzwyczajał się do sytuacji. Miał wielką chęć spytać, dlaczego, ale zamilczał.

– Wykop dołek na zbędności, Lukrecjo – poprosił jeden, by natychmiast zaśmiać się chrypliwie. Grubaska wyszukała na wózku saperkę i w kałużę ściekającej po pysku psa krwi zrobiła mogilkę na skórę oraz wnętrzności zwierzęcia zgrabnie wypuszczone z otwartego nożem brzucha.

Choć smagli, czarniawi oraz mają czupryny z kręconych czarnych włosów, nie są Romami, ocenił Sebastian. To raczej Hiszpanie lub Włosi. Uświadomiwszy sobie zbędność tych stwierdzeń, wybuchnął idiotycznym śmiechem. Potem spytał z ciekawością:

– Dlaczego gnębicie starego, słabego? Jeśli z was tacy mołojcy, to stańcie przeciwko równym sobie siłą, wiekiem oraz liczbą!

– Taka jest tradycja ludzka – niespodziewanie i grzecznie wyjaśnił najstarszy z włóczęgów. – Gnębienie słabszych jest łatwiejsze i ogólnie dostępne. Od równych można doznać obrażeń!

Wypowiedź zakończył bezmyślnym śmiechem.

– To podłość! – wykrzyknął Sebastian. – Nikczemna z was zgraja przestępców!

– Nie istnieją żadni przestępcy – sprostował przełożony wagantów. – Są jedynie ludzie przedsięwzięczy i wołowe dupy. Tylko czasem udaje im się zamienić rolami. Poza tym wszyscy szczerze wierzą, że robią, co trzeba najlepszego, i że tak każe metafizyka.

– Szalony filut i podły szachraj! – wykrzyknął ryzykownie Oścień.

– Podli ludzie oraz ich plugastwa są konieczne po to, by reszta mogła przyrównywać własną nikczemność do ich czynów i cieszyć się własną przyzwoitością albo wielkością swoich zbrodni – wyjaśnił herszt. – Przyjemnie jest dręczyć i wiedzieć, że z innych gorsi dręczyciele.

– Plugawy argument – zauważył Oścień.

– ...wasza świątobliwość! – przypomniał jeden z osiłków. – Etykieta albo po ryju!

Zaśmiał się szatańsko. Sebastian dopiero teraz zauważył, że na szyi lobuza umocowany granatową tasiemką dynda czarny pendrive będący jesz-

cze niedawno jego własnością. Nie zareagował jednak, tylko powtórzył:

– Wasza niebiańskość. Szczerze mówiąc, nie lubię być bity, więc się dostosuję.

Zrozumiał wreszcie, że będzie musiał uczestniczyć w idiotycznych dyskusjach łotrów i aprobować najbardziej kretyńskie stwierdzenia.

– Puknij mnie, chojraku! – nagle ni stąd ni zowąd zaproponowała Sebastianowi stojąca nad nim Lukrecja, kręcąc zalotnie potwornym zadem. Życzeniu towarzyszył rozgłośny rechot.

Stary przyznał, iż nie rozumie propozycji.

– Czyżbyś nigdy nie pukał dziewczuch, kiedy się rozłożą?

– Ach – pojął. – Jestem za stary.

– Puknij! – powtórzyła groźnie, śmiejąc się konwulsyjnie, choć łobuzersko. – Inaczej ci utnę!

– Zrób panience przyjemność, kiedy prosi – wsparł ją jeden z młodych. – Bądź grzeczny!

Włóczęga klepnął dłonią po kieszeni spodni, przypominając, że ma tam nóż, którym niedawno oprawiał psa. Potem zaśmiał się figlarnie. Sebastian pojął, że jeśli nie spełni życzenia Lukrecji, umrze jako eunuch. W istocie nie miałoby to znaczenia, lecz zbędne było cierpienie.

– Mam osiemdziesiąt lat – powiedział rzeczowo. – Nie stanie mi.

– Ach – domyślił się najstarszy nazywany świątobliwym Roderigiem. – Wymawiasz się. Czyżbyś był wyznawcą Odon z Cluny?!

Swoje zaciekawienie opatrzył szyderczym śmiechem.

– To jakiś święty? – spytał Oścień.

Jeden z młodych dydaktycznie kopnął go w bok i przypomniał: – Kiedy się zwracasz do jego świątobliwości, nie zapominaj o stosownych formach! Powtórz pytanie!

– Czy ów Odon z Cluny to jakiś święty, wasza świątobliwość? – ledwie tłumiąc ból, powtórzył pytanie Sebastian.

– Znam muzyki i kobiet – zaśmiał się szelmowsko Roderigo. – Opat stwierdził, iż całe piękno cieleśne zawiera się w skórze. Zatem: „cały kobiecy wdzięk niczym jest więcej jak marnota, krew, płyny ustrojowe, żółć. Pomyślcie o tym, co kryje się w nozdrzach, w gardle, w żołądku: wszędzie nieczystości... I jak to możliwe, że my, którzy brzydzimy się nawet dotknąć plwociny czy odchodów, pragniemy obejmować ramionami zwykły worek ekskrementów!”.

– Nigdy tak nie sądziłem o kobietach, wasza świątobliwość! – powiedział stanowczo Sebastian.

– Zatem dlaczego glosisz, że nie stanie ci do Lukrecji? – Do mojej pięknej córki? Jesteś niespełna rozumu! Pokaż mu, dziecko! – zwrócił się do dziewczuchy z serdecznym uśmiechem.

Lukrecja zadarła sukienkę, a jej skraj zgrabnie założyła za srebrny pasek. Następnie opuściła na kostki białe majty wielkie jak główny żagiel kolubryny. Unosząc najpierw jedną, a potem drugą potwornie grubą nogę, zdjęła je, by pomachać nimi nad głową, jakby swym straszliwie wielkim zadem wiodła lud na barykady.

– Widzisz, Sebastianie, ile dziewczęcego piękna zgromadzić może jedna młoda kobietka! – rzekł don Roderigo, jadowicie się uśmiechając. – Wszystkie uroki tego nędznego świata w kruchej postaci!

To nie jest komiczne, pomyślał Sebastian, gdyż żadne z nich się nie śmieje. Roderigo natomiast jest śmiertelnie poważny, prawdziwie dumny ze swej pół gołej dziewczuszki. Do diabła, umrę, kopulując z potworem! Cóż, że młodym! Dlaczego?

Na swych krótkich nogach, podobnych do skażonych celulitem białych beczek, Lukrecja dźwigała śnieżną monstrualną dynię, zad okazały jak godne podziwu wybujałe warzywo wyhodowane przez szalonego ogrodnika. Imponujący szeroki i wypukły brzuch nie opadał jednak na łono okryte rzadkimi złotymi łoczkami lecz tylko nad nim lekko zwiślał. Dziewczyna niewinnie przykucnęła z rozwartymi udami, ukazując Sebastianowi pulchne krocze. W miejscu, gdzie pobudzone kobiety mają zwykle coś w rodzaju kwiatuszka rozkwitającego we wszelkich odmianach różu albo czerwieni, lub nawet zanadto ogromnej piwonii, często dogłębnie rozchylonej, co dowodzi, iż jest to u wszystkich istot, roślin oraz zwierząt, narząd do wabienia zapładniaczy, Lukrecja posiadała jedynie białą bułą przedzieloną podłużną szczeliną. Rzecz jednak była tak wdzięczna, skromnie bezgrzeszna i wstydliwie obyczajna, że Sebastian najpierw się zdumiał, a potem odczuł tkliwość, a nawet zachwyt, patrzył bowiem na niewielką zaspę śniegu nawianego tak sprytnie i pięknie, jakby natura zbudowała dzieło sztuki z idealnym długim wgłębieniem.

– Tak – przyznał. – Masz rację, wasza świątobliwość bandziorku!

– No cóż – zgodził się Roderigo. – I my bladą buleczkę drogiej naszej Lukrecji oglądamy, kiedy nam smutno.

Prawdę tę potwierdził sarkastycznym śmiechem.

Dziewucha przykucnęła, z wprawą rozpięła Sebastianowi spodnie i pulchną łapą wyszukała robaczka. Objąwszy go paluchami zanuciła:

– Oj maluśki, maluśki, kiejby mała piczka...

Sebastian zamknął oczy i za powieką zobaczył, jak płatami wali gęsty śnieg. Ocknął się, kiedy usłyszał ironiczną uwagę Giulii Farnese, która na liściu łopianu srebrnym widelczykiem i takimż nożem obrabiała kawał pieczonej psiej szynki:

– Wskrzeszenie Łazarza!

Nikt się nie zaśmiał, tylko świątobliwość Roderigo rzekł niezmiernie surowo:

– Uszanuj cud, smarkata!

Wykrzywił się głupkowato.

Lukrecja, nie wypuszczając cudu z rozpalonej dłoni, wgramoliła się na Sebastiana. Po chwili stary poczuł, jak dziewczyna pakuje jego nadprzyrodzenie w siebie. Miał narastające, przyjemne wrażenie, że się właśnie powtórnie rodzi. Całym ciałem ponownie odczuwał spazmatyczne skurcze matki, które powinny przynosić jej ból, a były coraz rozkoszniejsze i przenikały go na wskroś. Wiedział jednocześnie, iż posiada właśnie wszystkie te nieliczne kobiety, z którymi kiedyś obcował. Lukrecja Borgia, stękając, z trudem unosiła ciężkie pośladki i przyśpieszając rytm opadała na mężczyźną z dającą jej rozkosz ulgą. Kiedy Sebastian w końcu znów po raz drugi przyszedł na świat, ryknęła niby umierająca krowa. Stary wpryskał w rozbestwione wnętrze tej wielkiej foki swe ostatnie nasienie.

*Anatol Ulman*

(1931-2013), prozaik, poeta, autor utworów scenicznych, dziennikarz, krytyk literacki. Zadebiutował artykułem *Wszystkie młodości* w „Od nowa” 1957, nr 8. Opublikował: *Cigi de Montbazon* (1979), *Godziny błaznów w składnicy złomu*, *Komedia współczesna* (1980), *Obsesyjne opowiadania bez motywacji* (1981), *Szef i takie różne sprawy* (1982), *Potworne poglądy cynicznych krasnoludków* (1985), *Polujący z brzytwą* (seria Ewa wzywa 07, 1988), *Ojciec nasz Faust Mefistofelewicz* (1991), *Zabawne zbrodnie* (1998), *Pan Tatol, czyli nieostatni zajazd na dziczy*, *Historia burżuazyjna z końca* (2000), *Transakcja z annezją*, *Komedia virtualna* (2000), *Dzyndzylindy czyli postmortuizm* (2007), *Drzazgi*, *Powabność bytu* (2008). W listopadzie 2010 r. powtórnie zadebiutował jako poeta tomikiem wierszy *Miąższ*.

*Jadensz Dąbrowski*

## Wiersze

\*\*\*

Był sobie człowiek, który ani się nie cieszył, ani nie smucił, ten płytki stan pogłębiał się u niego z roku na rok. W końcu trafił do szpitala dla nerwowo chorych. By go pobudzić, kazano mu słuchać wiadomości, czytać prasę. Owszem, słuchał i czytał, lecz trudno powiedzieć, czy wpłynęło to na jego poglądy (nie wiadomo, zresztą, czy w ogóle je miał). Lekarze zdecydowali, że powinien całymi dniami oglądać teleturnieje, seriale i reklamy, dostał darmowy całodobowy internet bezprzewodowy, lecz jego zachowanie nie zmieniło się wcale. Bombardowano go pornografią, patrzył wytrwale, bez emocji. Przyprawdzono mu dziwkę, skorzystał, zmieszczał się w regulaminowym czasie, podziękował. Ale nie odbiło się to na jego samopoczuciu. Zrzucano go ze spadochronem, usłyszał wcześniej, że leci na wakacje w góry, a na plecach ma namiot. Podłączone do jego ciała czujniki tętna, ciśnienia i fal mózgowych nie zarejestrowały najmniejszych zmian. Podsuwano mu stosy książek francuskich egzystencjalistów, po Sartre dostał mdłości, lecz jak się okazało, zjadł wcześniej starą rybę. Pewnego wieczoru, gdy próbował zasnąć, z jego oka popłynęła łza. Natychmiast ją zbadano. Jej skład chemiczny nie różnił się niczym od składu zwykłej łzy.

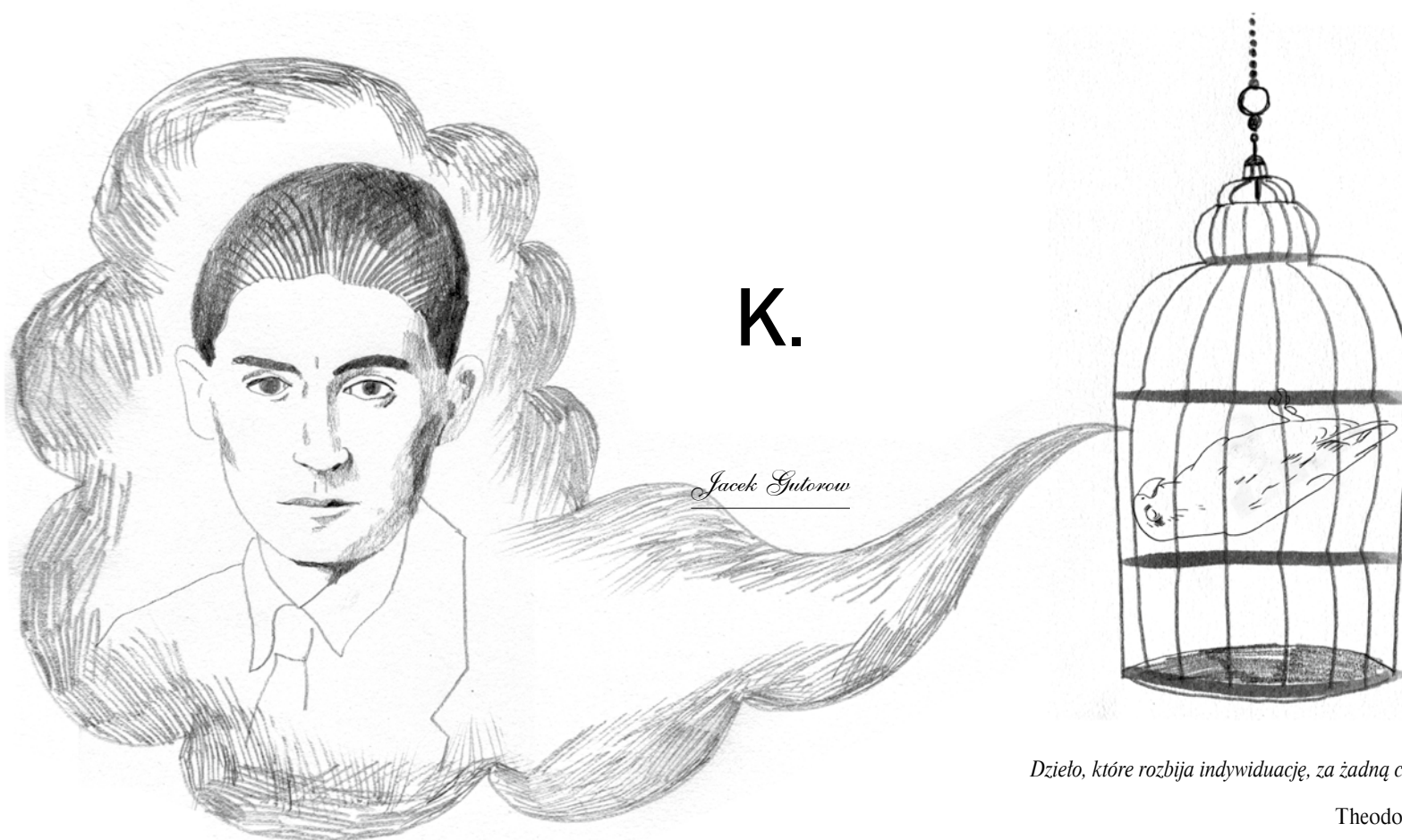
\*\*\*

Chodzę po Nowym Jorku i ani żywego ducha, a tyle się nasłuchałem o zgiełku tego miasta, mijam wieżowce, falowce, poduszkowce, wędruję z zachodu na wschód, z północy na południe, przechodzę na czerwonym i nikt we mnie nie wjeżdża, przytłapuję się na tym, że mówię sam do siebie, wsadziłem sobie słuchawki w uszy, żeby się skupić, żeby nic mnie nie rozpraszało, żeby zmęczonym nogom nadać rytm, kupuję kolejnego hamburgera, kolejny półlitrowy kubek kawy ze Starbucksa, bo chodząc dzień i noc, potrzebuję energii, przeszedłem Manhattan wzdłuż i wszerz i nikogo nie spotkałem, i tylko para ze studzienek, smród spalin zmieszany z zapachem wszystkich kuchni świata, neony i trzęsąca się ziemia mówią mi, że ktoś tu, do cholery, musi żyć, że trzeba tylko szybciej szukać.



*Jadensz Dąbrowski*

(ur. w 1979 r.), poeta, eseista, krytyk, redaktor dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Autor książek poetyckich: *Wypieki* (1999), *e-mail* (2000), *mazurek* (2002), *Te Deum* (2005, 2008), *Czarny kwadrat* (2009) oraz *Pomiędzy* (2013). Wybory jego wierszy ukazały się w Niemczech (*Schwarzes Quadrat auf schwarzem Grund*, 2010; 6. miejsce w prestiżowym niemieckim rankingu SWR-Bestenliste) i Stanach Zjednoczonych (*Black Square*, 2011). Redaktor *Antologii wierszy 1976–2006*, *Poza słowa* (2006). Laureat Nagrody Kościelskich (2009), Hubert-Burda-Preis (2008), nagrody Splendor Gedanensis (2007), Nagrody Artystycznej GTPS (2007), Nagrody Miasta Gdańska dla Młodych Twórców (2002). Nominowany do Nagrody Literackiej NIKE (2010) i telewizyjnej Nagrody „Pegaza” (2002). Tłumaczony na dwadzieścia języków. Mieszka w Gdańsku. Wiersze pochodzą w tomu *Pomiędzy*, który ukazał się w maju br. nakładem Wydawnictwa a5.



*Dzieło, które rozbija indywidualność, za żadną cenę nie chce być naśladowane*

Theodor W. Adorno, *Zapiski o Kafce*

1. Ilekoć zasiadam do pisania o Kafce – a jest on jednym z autorów, do których wracam stale i z uporem – tylekroć staję przed problemem. Otóż nie umiem dokonać otwarcia. Cofam się przed zapisaniem pierwszego zdania. Bo najogólniej rzecz biorąc, chodzi tu właśnie o pierwsze zdanie, a właściwie kłopot związany z niemożnością jego zapisania. Zdania, które nadałoby tempo reszcie, które ustawiłoby cały tekst we właściwej perspektywie, na nieuchronnej, rzec by można, częstotliwości, poddając go zbawienemu rytmowi frazy. Takiego zdania odnaleźć nie mogłem. I nadal nie mogę.

2. Jak to wyjaśnić? Nie wiem. Rytm frazy jest koniecznym warunkiem dobrego, autentycznego tekstu o literaturze. W pisaniu o książkach autentyzm wygrywamy nie poprzez uparte i dokładne trzymanie się faktów. Mój Boże, nie. Autentyzm literatury i krytyki literackiej jest pochodną zaufania, jakie pokładamy w języku; bierze się z wiary, że język może zaprowadzić nas dalej niż my sami. Lekceważenie frazy idzie najczęściej w parze z ignorowaniem tajemnicy, której rozwikłanie powierzamy literaturze.

3. Więcej tu pytań niż odpowiedzi. Skąd niemożność rozpoczęcia eseju bądź szkicu o Kafce? Skąd ta blokada już na wstępie, po postawieniu prowizorycznego tytułu, po wybraniu czcionki, odstępów i szerokości marginesów? Jaka jest podstawowa przyczyna lęku? Jak właściwie pisać o Kafce? Tak w ogóle, ale też mając na względzie chwilę obecną, to osławione „tutaj i teraz”, najważniejszy czytelniczy kontekst, test, kryterium? Jak podejść do pisarza, który stał się legendą i częścią kanonu?

4. Odpowiedź, którą chcę zaproponować, wiąże się ściśle z dziełem Kafki. Moja teza zasadnicza brzmi: niemożność, na którą skazują mnie jego teksty, jest, nawet nie najbardziej charak-

terystyczną cechą – jest racją ich istnienia. Nie chodzi mi o to, że jest to dzieło przesączone odczuciem osobistej niemożności, egzystencjalnej niemocy i niemoty; choć dałbym głowę, że o to również. Jest to przede wszystkim niemożność pojawiająca się na widok tekstów, w ich obliczu, w momencie, w którym powinienem otworzyć się, jako czytelnik i krytyk, na dzieło Kafki. Mówiąc najkrócej, niemożność rozpoczęcia mówienia o pisarzu, który w bezbłędny sposób określał siebie i swoje dzieło już w pierwszym zdaniu.

5. Bo Kafka to w pewnym sensie autor pierwszego zdania. A już na pewno autor odnajdujący rytm tekstu w jednym zdaniu, jednym akapicie. Często powtarzam sobie lub zapisuję pospiesznie na marginesie czytanej książki: „W tym zdaniu ukrywa się Kafka”. To dla mnie nieledwie hasło wywoławcze, bardzo zresztą chwytliwe i obrazowe, wszak ukrywa się w nim ptak, i to skojarzenie, często mimowolne, otwiera wiele kolejnych, przed którymi się nie bronię, tak jak (mówię sobie) nie broniliby się sam pisarz; choćby skojarzenia z lotem, ze śpiewem, z widokiem stada skracającego w locie. Bo przecież proza Kafki może nagle skrócić, zmienić kierunek na przestrzeni jednego zdania – wszyscy uważni czytelnicy pisarza znają to uczucie. Dzieje się tak choćby w krótkich prozach, które Alfred Kowalkowski i Roman Karst nazwali miniaturami<sup>1</sup>. Ich podstawowy sens odnajduję w tempie frazy, już to pędzącej, już to hamującej i powolnej, tudzież przeskakującej na zupełnie inne tory. Kafkowskie miniatury to obrazowe przedstawienie języka w ruchu: zdania następują tak, jakby były oddechami bądź krokami. Zdają się nieskończenie lekkie, ale w sumie dają wrażenie masywności i, no właśnie, nieuchronności.

6. Tym jest dla mnie dzieło Kafki – nie konkretną historią, perypetią, lecz zapierającym dech w piersiach rytmem języka. Żadnych potknięć,

żadnego wahania, jąkania się. Żadnych szwów. Gładka, czysta proza, po której można płynąć, która przypomina czasem śpiew kosa letnim świtem, gdzieś na obrzeżach miasta, w labiryncie uliczek i rachitycznych neonów. Proza, której mistrzostwo jest wyczuwalne już w pierwszym zdaniu. Ba, pierwsze zdanie jest głównym, zasadniczym świadkiem w procesie, jakim jest kafkowskie dzieło. Zależy od niego bardzo wiele. Przypomina gwóźdź, na którym zawiesza się reszta tekstu.

7. *Proces* zaczyna się tak: „Ktoś musiał fałszywie oskarżyć Józefa K., bo przecież on nic złego nie zrobił, a został pewnego ranka pozbawiony wolności”<sup>2</sup>. Zdanie jak zdanie, powie ktoś. A jednak. Proszę się wsłuchać w intonację i tempo. Ile tu ironii, która rządzi dalszym ciągiem historii o Józefie K. Jakże nałożenie różnych sensów i możliwości odczytań, które później nie dadzą czytelnikowi spokoju. Jak wiele zdaje się zależeć od pierwszego słowa, które wyznacza całe pole semantyczne obecne w powieści, będącej tyleż historią pana K., ile – a jakże – historią Kogoś, kto nieustannie dopisuje dalszy ciąg koszmarnych perypetii głównego bohatera. Wszystko w jednym zdaniu. Nie trzeba wiele wyobraźni, aby dostrzec w nim Kafkę. Nie „temat Kafki” czy „obsesję Kafki”. Nie, istota rzeczy polega na tym właśnie, że w jednym zdaniu mamy całego człowieka. Ni mniej, ni więcej.

8. A początek *Dzienników*? Rzadko czytam ten fragment bez poczucia, że coś ścisza mi serce: „Widzowie nieruchomieją, gdy pociąg przejeżdża obok”<sup>3</sup>. Tak trzeba potraktować to zdanie – jako osobną notatkę, osobny świat, coś ogołoconego, ale zarazem samowystarczalnego, a jeszcze zawierającego w sobie istotę *Dzienników*. Zdanie, którego rozwinięciem jest dzieło, które zaczyna je przypominać i w końcu może przejąć jego rolę. Nie wiem, czy takie było marzenie Kafki,

ale czasem wydaje mi się, że niebłaha idea mogła przyświecać autorowi *Zamku*: wypowiedzieć siebie na jednym oddechu, za pomocą kilku słów. Zresztą dzieło Kafki zmierzało ku swego rodzaju sentencjonalności. Proszę przeczytać *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*<sup>4</sup>. Kto wie, czy to nie suma doświadczeń i przemyśleń pisarza? Wszystko dokonuje się na przestrzeni zdania, góra dwóch, trzech zdań. Ale co to za zdania! I ilu czytelnikom nie dały one spać! Ile przycupnęło w nich snów, niejasnych intuicji, wypartych lęków. Strach pomyśleć.

9. Zmierzam, zdaje się, do dość banalnej konstatacji. Kafka jest na poły poetą, kimś pracującym w języku, a nie ponad nim. Wyrobnikiem słowa, a nie abstrakcyjnej idei. Ambasadorem państwa rytmów. Majstrem mowy.

10. Do stwierdzeń takich należy jednak podchodzić z dużą ostrożnością. Zwłaszcza jeśli poezja kojarzy nam się z mową nieco zanadto wysoką, poddaną ceremoniałowi metafory i metrum. Jeśli zwykliśmy widzieć w poecie kogoś celebryckiego słowa i traktującego je ze śmiertelną powagą. Tymczasem Kafka jest prozaiczny w stopniu najwyższym. Prozaiczny do bólu. Jego opowieści to surowa proza życia, jakkolwiek fantastyczne i odrealnione by one nie były.

11. Nie, wróć. Autor *Procesu* jest też poetą. Kimś, komu droga jest ekonomia środków wyrazu, kto nie chce rzucać słów na wiatr. Tym bardziej, że doskonale zdaje sobie sprawę z faktu, iż wiatr przynosi w końcu wszystkie słowa z powrotem. Wszystkie, bez wyjątku.

12. Jeszcze inaczej: ostry podział na wrażliwość poetycką i prozatorską nie ma większego zastosowania do dzieła Kafki. Typowe zdanie Kafki – dotyczy to zwłaszcza zdań pierwszych – jest zazwyczaj tak skonstruowane, że nie sposób opisać

go jako tylko zdania prozą, ani jako wyłącznie wersu poetyckiego. W swej trudno wytłumaczalnej niejednoznaczności („trudno wytłumaczalnej”, bo nie chodzi o proste wykorzystanie językowych dwuznaczności; proza Kafki jest jednoznaczna, tyle tylko, że owa jednoznaczność jest dyskretnie punktowana i kwestionowana przez sam rytm wypowiedzi) zdanie Kafki zawisa gdzieś pomiędzy prozą a poezją. Z jednej strony jest równocześnie poetyckie i prozaiczne; z drugiej jednak, siłą tego samego gestu, wymyka się obu tym trybom.

## 13.

Spostrzeżenie to dotyczy całego pisarstwa Kafki. A nawet jego samego. Należy on bowiem do pisarzy, którzy rzadko się określali słowem „pisarz”. A jeśli nawet zdarzało im się bąknąć coś o profesji pisarskiej, tudzież pisarskim powołaniu, to sformułowania takie opatrzywali od razu cudzysłowem bądź znakiem zapytania. Nie jest, jak sądzę, czymś przypadkowym, że Kafka tak kurczowo trzymał się swej urzędniczej posady. Oczywiście, wielokrotnie dawał do zrozumienia, że jego marzeniem jest całkowite poświęcenie się sztuce. W istocie jednak – takie jest przynajmniej moje wrażenie – siłą do pisania swoich przedziwnych tekstów czerpał z napięcia pomiędzy marzeniem a niemożnością jego realizacji. Co więcej, podświadomie zdawał sobie z tego sprawę. Wiedział, że jako zawodowy pisarz przegrałby z kretelem swoją sprawę. Życie raniło go, ale na podobieństwo ostrogi, która wbijając się w ciało zmusza do kolejnego wysiłku. Kafka miał świadomość, że prawdziwie wielka literatura rodzi się gdzieś pomiędzy – pomiędzy sztuką i rzeczywistością, egzystencją i retoryką, poezją i prozą życia, człowiekiem i jego karykaturą. Bodaj wszystkie jego teksty są wspaniałym świadectwem tej wiedzy.

## 14.

W lipcu 1968 roku Gombrowicz pisał do Jana Dubuffeta: „Artyście zawsze grozi coś, co można by nazwać «deformacją zawodową», a co polega na wyolbrzymianiu znaczenia rzeczywistości «artystycznej», niedocenianiu zaś innych aspektów rzeczywistości [...] jest Pan artystą, nieraz nawet za bardzo artystą [...] Trzeba zawsze pisać, myśleć, odczuwać **przeciwko** samemu sobie”<sup>5</sup>. Myślę, że większość czytelników, którzy do głębi przeżyli dzieło Kafki, zgodzi się ze mną: autor *Procesu* pisał i myślał przeciwko sobie. I chyba nigdy nie dał się złapać w pułapkę retoryki, która mogłaby się stać programem jego pisarstwa. Kafka nie miał i nie mógł mieć takiego programu, gdyż w każdym momencie był gotów zakwestionować – i w istocie kwestionował – status i prawomocność swojego pisarstwa. Przypominał kogoś, kto stoi z nosem przyklepionym do szyby i beznamiętnie obserwuje życie toczące się w domu. Choćby w domu języka. Wbrew licznym pozorom nie miał żadnego interesu w „byciu literatem” i pozostawaniu w przestrzeni sztuki. Zawsze za to odnajdywał przyjemność w ujawnianiu jej niewystarczalności i dowodzeniu, jak mizerną i zmanierowaną postacią jest pisarz.

## 15.

Pisarstwo autora *Ferdydurke* pozwala spojrzeć na Kafkę z innej strony, w innym oświetleniu, pod innym kątem. Można moim zdaniem mówić o Kafce „po” Gombrowiczu, przy czym owo „po” oznacza również „wedle”, „wzorem”, „na podobieństwo”. Istnieje, przynajmniej dla mnie, Kafka zarażony, przeżarty Gombrowiczem. Wielu padło ofiarą gombrowiczowskiego wirusa, ale w tym przypadku mamy do czynienia z oddziaływaniem wstecz, ku przeszłości, z wpływem *à rebours*, z zarażaniem się czymś, czego jeszcze nie ma. Ze chodzi tu li tylko o akt lektury, o czytelnicze wrażenie? Ależ Kafka i Gombrowicz byli przede wszystkim czytelnikami: znakomitymi, ważnymi, pamiętlivymi. Mało co uchodziło ich uwadze. Mieli nosa do książek.

## 16.

Z *Dziennika* Gombrowicza, 1954 (czwartek): „Powracając do domu, zaszedłem do Tortoni żeby zabrać paczkę i rozmówić się z Poczto. W domu czytałem *Dziennik* Kafki. Zasnąłem około 3-ej”<sup>6</sup>.

Czy mogę sobie pozwolić na gombrowiczowską dygresję? Czy mogę wykorzystać ten moment, aby wyjawiać swoją miłość do *Dzienników*? Ich urok polega między innymi na nieskończonym, zdawałoby się, bogactwie: bogactwie faktów, póź, języków, możliwości istnienia. Każda lektura przynosi nowe odkrycia. Każdy czytelnik, powracający do tej książki, odkrywa z wiekiem nowe warstwy znaczeniowe i egzystencjalne. Tak jakby Gombrowicz zaprogramował sobie czytelników. Jakby ich sobie wychował, wyedukował, ba, stworzył. *Dziennik* to nieledwie encyklopedia i biblia. Z jego pomocą można konstruować życie na nowo, albo przynajmniej odnajdywać rację własnego istnienia. Tak czy siak, jest to lektura do wielokrotnego użytku, niewyczerpana w swym bogactwie.

Wprost przeciwnie do dzieła Kafki, który redukował, sprowadzał do sentencji, efektu możliwie jak najbardziej minimalnego, u którego jedno zdanie wszystko już potencjalnie mówiło.

## 17.

Gombrowicz czytał wtedy, latem 1954 roku, *Dzienniki* Kafki. I ta scena nie jest przypadkowa. Tak jak nieprzypadkowy jest jeden z ostatnich zapisów, jakie Kafka poczynił w swoich *Dziennikach*. 18 grudnia, 1922: „Przez cały czas w łóżku, wczoraj *Albo-Albo*”<sup>7</sup>.

O związkach Kafki i Kierkegaarda trochę już pisano; wydają się oczywiste. Jednak mnie interesuje ta jedna scena, ten jeden moment, to jedno (proszę wybaczyć metaforę) egzystencjalne poruszenie. Lubię wyobrażać sobie, że Kafka czyta konkretny fragment *Albo-Albo: Dziennik uwodziciela*. Było nie było, jest to właściwie dziennik samego Kierkegaarda (sądzę nawet, że lepiej odpowiada on określeniu dziennika niż rzeczywiste dziennikowe zapiski duńskiego wólcęgi). A zatem: Kafka zdaje w *Dziennikach* relację z lektury dziennika Kierkegaarda. A trzydzieści kilka lat później Gombrowicz zdaje relację z lektury *Dziennika* Kafki. Ta wspaniała sekwencja, sekwencja, która od lat nie daje mi spokoju, może być albo rozwinięta – *Dziennik* Gombrowicza czytany przez autora późniejszych dzienników; tu możemy zdać się na istniejące dokumenty, na przykład dziennikowe zapiski Andrzeja Kijowskiego czy Sławomira Mrożka, bądź puścić wodze fantazji i wyobrazić sobie, bo ja wiem, Derridę opisującego wrażenia wyniesione z lektury gombrowiczowskich diariuszy – albo zwinięta – *Dziennik* Gombrowicza czytany przez Kierkegaarda we wszystkich jego wcieleniach, czytany i zapamiętany jako jakiś jeden moment, na przykład wtorek po południu lub czwartek rano, po kawie, wspomniany na marginesie, nieomal wciśnięty siłą do dziennika. Chronologia nie jest tu istotna. Literatura jest potencjalna, a akty pisania i czytania obywają się bez dat i przynależności do okresów.

## 18.

Siła tkwi w sekwencji. Żadnego albo-albo. Nie trzeba dokonywać wyboru, bo każdy element łączy się potencjalnie w całość i jest jej odbiciem. Dotyczy to sekwencji trzech wielkich pisarzy, o których wspominałem – tu kończę już dygresję – ale dotyczy to też samego Kafki. I dzieła Kafki. Może to zresztą nazbyt wielkie słowo: „dzieło”. Jestem pewien, że Kafka go nie lubił. Pamiętajmy, że jego własne dzieło zostało spalone. Bo nie jest do końca prawdą, że Max Brod je uratował. Nie, dla Kafki było to dzieło spalone, naprawdę i bez reszty. W wyobraźni palił swoje książki wielokrotnie.

Tak jak wielokrotnie dokonywał aktu samospalenia. Choćby w *Dziennikach*: „Zapomnieć wszystko. Otworzyć okno. Opróżnić pokój. Wiatr go przewieje. Widzi się jedynie pustkę. Szuka się po wszystkich kątach i nie znajduje siebie” (zapis z 19 czerwca 1916 roku)<sup>8</sup>. Że nie ma tu mowy o paleniu? Ależ to nieistotne. Literatura jest potencjalna.

## 19.

Mimo to wierzę, że nie wszystko było dla Kafki spalone. W jego dziele, choćby nie wiem jak doszczętnie strawionym przez ogień, można odkrywać wciąż nowe rzeczy – na przykład ja po wielu latach odkryłem kafkowski humor (przez dłuższy czas miałem do zarzucenia autorowi *Zamku* brak poczucia humoru). Oczywiście trudno byłoby nazwać to dzieło encyklopedią czy biblią. W każdym razie nie potrafiłbym tego uczynić. Kafka nie pisał wieloma rękami, zasłaniając się przy tym mnogością masek – tak jak czynili to Kierkegaard, Gombrowicz czy Derrida. Pisał sobą, tylko sobą. Uniwersum Kafki to świat jednej częstotliwości, jednego metrum, jednego oddechu. Jednego zdania. Ale jakiego!

## 20.

Raz jeszcze: dlaczego nie potrafię napisać szkicu bądź eseju o Kafce? Rzecz rozbija się o pierwsze zdanie. Wystarczy, że zacznę pisać, i już wiem: utknęło mi w gardle. Nie przejdzie mi przez usta. Ani wte, ani wewte. Jak zapieczony gwint bądź śluza, która niczego nie przepuści. Stan zawieszenia. Pozostaje akt lektury. Kolejny. Nie wiem nawet który. Tym powtórkom nie ma końca. Nawet na końcu – rzekomym, pozornym końcu, który niczego nie zamyka: „I tak w nieskończoność. Pocięchą byłoby tylko: dzieje się tak, czy chcesz, czy nie. A to, czego chcesz, pomaga tylko nieznacznie. Więcej niż pocięchą jest stwierdzenie: ty też masz broń”<sup>9</sup>.

## Koniec od początku

(cd. ze s. 2)

społecznej świadomości i dać przybliżony rysopis „ówczesnego człowieka” – globalnego konsumenta, który wiezie życie z zawrotną prędkością pomiędzy SMS-em a programem telewizyjnej śniadaniowej. W fundamentalnym tekście *Katastrofa w wyobrażeniu* Sontag analizuje fenomen fantastyki naukowej i kina *science fiction*, których splot finalnie doprowadził do powstania dziwnego gatunku filmów. Chodzi o, rozczielające dziś, wykity wyobraźni reżyserskiej jak *Inwazja porywaczy ciał*, *Dzień, w którym ziemia stanęła w ogniu*, *55 dni w Pekinie* i inne wieszczące rychły koniec i opór ziemian wobec tegoż końca. Jak powszechnie wiadomo w filmach SF najczęściej fiksują naukowcy, przerażeni skalą agresji obcych i technologiczną ofensywą, której przeciwstawić mogą co najwyżej atomowe zabawki. Sontag w grotesce kina gatunkowego widzi również poważne intuicje katastroficzne. Być może ostatnie już intuicje jakiegoś zjawiska powszechnego, które mogłoby stać się powodem do zawiązywania międzyludzkich wspólnot opartych na produkcji lęku i histerycznym afekcie.

W roku 2013, kiedy kolejny raz nie zadziałała apokaliptyczna magia kalendarza Majów, przychodzi nam powtórnie mierzyć się ze znużającym procesem oczekiwania, wypełnionym banalną, medialną krzykliwością. Krzyczymy o upadku autorytetów, szczekamy jak wiecowi paranoicy, śpiewamy jak nam zagrają w kolejnym programie o tańcu i śpiewie. Nasze czasy są coraz bardziej tautologiczne. Będziemy czytać Sontag, będziemy czytać „Vivę”. Będzie skrajnie. Susan Sontag napisała jak będzie i tak jest: „Żyjemy doprawdy w epoce skrajności. Nieustannie grożą nam dwa równie straszne, choć z pozoru przeciwstawne

## 21.

W tym zdaniu też ukrywa się Kafka. To ostatni zapis w jego dzienniku. Data: 12 czerwca 1923 roku.

## Przypisy

- 1 F. Kafka, *Okno na ulicę i inne miniatury*, przeł. A. Kowalkowski i R. Karst, Gdańsk 1996.
- 2 F. Kafka, *Proces*, przeł. i posł. opatrzył J. Ekier, Warszawa 2008, s. 5.
- 3 F. Kafka, *Dzienniki*, przeł. J. Werter, Londyn 1993, t. I, s. 7.
- 4 Tekst ten znajduje się w tomie *Okno na ulicę, op. cit.*, s. 109-124.
- 5 W. Gombrowicz, Jean Dubuffet, *Korespondencja*, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 40-41 [podkreślenia Gombrowicza].
- 6 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1997, s. 129.
- 7 F. Kafka, *Dzienniki, op. cit.*, t. II, s. 259.
- 8 *Ibidem*, t. II, s. 167.
- 9 *Ibidem*, t. II, s. 260.

Jacek Gutrowski

(ur. w 1970 r.) poeta, tłumacz, krytyk literacki i eseista. Laureat Nagrody im. Ludwika Fryderygo (2003). Wydał tomy poetyckie: *Wiersze pod nieobecność* (1997), *Aurora* (2001), *X* (2001), *Linia życia* (2006), *Inne tempo* (2008). Jest autorem szkiców i esejów: *Na kresach człowieka. Sześć esejów o dekonstrukcji* (2001), *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku* (2003), *Urwany ślad* (2007), *Luminous Traversing. Wallace Stevens and the American Sublime* (2007). Przekładał na język polski wiersze m.in. Simona Armitagea i Wallaca Stevensa. Mieszka w Opolu.

Krzysztof Świerczyk

(ur. w 1977 r.), poeta, krytyk literacki, felietonista, redaktor. Opublikował w ostatnich latach tomy wierszy: *Centrum likwidacji szkód* (2008), *Koncentrat* (2010), *Gody* (2012) oraz zbiór esejów *Ulotne obiekty ataku* (2011). Zagrał główne role w filmach fabularnych *Wojaczek* (reż. Lech Majewski, 1999) i *Wydany* (reż. Adam Sikora, 2010). Pracuje w Instytucie Mikołowskim. Mieszka w Gliwicach.

W.H. Auden

## Wiersze

z cyklu *W podziękowaniu za domostwo*

### III. Jaskinia twórczości

Pamięci Louisa MacNeice’a

To wnętrze, tak jak wszystkie inne o tym przeznaczeniu,  
za wzór ma Kuźnię Wielanda, jamę  
bardziej intymną nawet od sypialni, bo kochanki ani kochankowie  
nie mają do niej dostępu, jednak bez  
sypialnianych tajemnic: po walizkowej maszynie Olivetti,  
słownikach (absolutnie  
najlepszych, jakie można kupić), stertach papieru łatwo poznać,  
co się tutaj dzieje. Strefa wolna  
od kwiatów i rodzinnych zdjęć, wszystko ma w niej  
jakąś funkcję, urządzone jest tak,  
by udaremnić bujanie w obłokach – stąd okna odwrócone od przytulnych  
widoków, lecz wpuszczające światło, przy którym  
można naprawić zegarek – i by wyostrzyć słuch: dostępne jedynie przez  
zewewnętrzne schody, domowe  
odgłosy i wonie, to rozległe tło naturalnego  
życia, są odcięte. Tutaj ciszę  
przerabia się w rzeczy.

Żałuję, Louis, żeś nie miał okazji tu zajrzeć,

gdy byłeś jeszcze wśród nas,  
że nie widziałeś domu i ogrodu: ty, miłośnik kobiet i Donegalu,  
dostrzegłbyś pewnie ze swej perspektywy  
coś, co mnie umyka, ja w zamian mógłbym nasycić paroma faktami  
twoją ciekawość badacza (na przykład  
o cztery mile na wschód, tam, gdzie drewniana palisada, zatrzymała się  
karolińska Bawaria, dalej byli  
beziemni nomadzi). Przyjaciółmi zostaliśmy z własnej  
woli, ale przeznaczenie już wcześniej  
zrobiło z nas sąsiadów. Dla Gramatyki obaj jesteśmy dziedzicami  
skundlonej, barbarzyńskiej, dobrej  
angielszczyzny, która nigdy do końca nie uległa rzymskiej retoryce  
ani rzymskiej powadze, temu nonsensowi,  
co nie znosił żadnego nonsensu. W przeciwieństwie do ojca Horacego,  
twój ani mój nie smarkali w rękaw,  
lecz przecież żaden nie był porfirogenetą, a nasi przodkowie zapewne  
należeli do tych licznych poddanych,  
za których zabicie płacono się mniej. Tak urodzeni obaj  
stałiśmy się samoświadomi w momencie,  
gdy lokomotywowi nadawano imiona rycerzy z Malory’ego,  
Nauka zyskała u uczniów miano  
Zbuka, a Dwór ciągle odgrywał istotną rolę w polityce:  
z mieszanymi uczuciami śledziłiśmy obaj  
plądrowanie Cisy, pustoszenie kościołów, koniec  
kawalerii, germanizację  
Modelu Wszechświata, i wszelka wiara w immanentne wartości, jeśli ją  
mieliśmy, umarła. Bardziej niż kiedykolwiek  
życie na powierzchni ma dziś swoją wagę, cudowne jest i uroczne,  
lecz nigdy już, nie po Hitlerze i Stalinie,  
nie zaufamy sobie: wiemy, że subiektywnie rzecz biorąc,  
wszystko jest możliwe.

od kiedy ostatniej jesieni wymknąłeś się cicho z Granusion,  
naszego wilgotnego ogrodu, do  
Krainy Beztroski, żadna możliwość nie ma już  
znaczenia. Wolałbym, abyś  
się wtedy nie przeziębiał, ale z umartwymi, których nam brakuje,  
rozmawia się łatwiej: przy ludziach  
wolnych od trosk nie czujemy się skrępowani, a poza tym  
co jeszcze oprócz rozmowy  
możemy robić z głosami pamięci, którymi się stali? Karty,  
alkohol czy grymasy  
nie wchodzą już przeciw w grę. Odtąd, będąc gościem,  
którego nie trzeba odbierać ze stacji,  
twój wpływ jest mile widziany w moim lokum bez względu na porę,  
zwłaszcza tutaj, gdzie książki,  
od *Wierszy po Płonącą żerdź*, są jawnym dowodem na to,  
jakim byłeś twórcą, ty, z którym  
raz współpracowałem, i do którego raz na dziwacznym Sympozjum  
puściłem oko, gdy jakiś głupek  
rozprawiał o Alienacji.

Ios barda w kulturze oralnej,  
by podczas pijackich obrzędów improwizować eulogię  
na cześć analfabety o byczym karku,  
siewcy pożogi, rozdawcy pierścieni, albo uzależnił swój byt od nastrojów  
barokowego księcia, którego miałby  
zabawiać do spółki z karlem? W końcu to raczej przywiłej  
pośród strumieni dóbr i pieniędzy  
służyć tej niepopularnej sztuce, której się nie da sprawdzić  
do lirycznej tapety umilającej naukę,  
ani zawiesić na ścianie jako trofeum pnącego się członka zarządu,  
której nie można „zaliczyć” jak Wenecję  
ani streścić jak powieść Tolstoja, ale która uparcie nalega, by czytać ją  
albo zostawić w spokoju: garstka naszych  
klientów może przynajmniej szeptać runy. (Zapominanie o krajach

Dla ciebie jednak,

Kto wybrałby z własnej woli



słabo rozwiniętych to bezduszość, zgoda,  
lecz głodujące ucho jest tak głuche jak ucho optymisty z przedmieścia:  
do żółtków przemawiają w sumie  
tylko hinduskie liczby całkowite). Mogą nam zazdrościć poprzednicy  
tej reszty wciąż umiejącej słuchać:  
Nietzsche powiedział, że tak będzie, plebs stopniowo stawał się  
coraz bardziej tępy, optymaci  
chwytają szybciej niż w lot. (Dziś nawet Talleyrand mógłby  
wyjść na naiwniaka: z tak niewieloma  
sprawami musiał sobie radzić). Chciałbym zostać, jeśli to możliwe,  
pomniejszym atlantyckim Goethem  
z jego pasją do pogody i minerałów, ale bez tej głupoty  
w kwestii Krzyża: czasem przynudzał, ale  
choć wiedział, że Mowa w najlepszym razie – cień odbijający milczące  
światło – może być świadkiem prawdy,  
a nie samą prawdą, to jednak chciał, by nią była, podczas gdy frankofilskie  
stadko admiraatorów czystego śpiewu  
jest na to zbyt próżne. Nie jesteśmy muzykami: nie wypada nam  
cuchnąć Poezję, a ciągle  
zaskakiwanie świadczy o złym guście. Nawet limeryk  
powinien być czymś, co człowiek  
honoru, w obliczu śmierci na raka albo plutonu egzekucyjnego,  
czyta bez zażenowania: (na  
t e j granicy nie ośmieliłbym się przed kimkolwiek  
grzmieć jak prorok ani  
szeptać jak dyplomata).

Wiedząc, że znasz nasze misterium

od podszewki, a zatem rozumiesz,  
jak bardzo w samotnych kryjówkach potrzebne nam towarzystwo  
naszych dobrych umartwych, żeby  
dodał otuchy w denne dni, kiedy osoba jest nikim  
zwalonym na hałdę niczego,  
i żeby zdjęli z nas urok rzucony przez nas samych, kiedy rozkoszne  
chochliki cikliwości i bredni  
piszą naszymi rękami, co chcą, wiem, że nie uznasz tego za nadużycie,  
jeśli cię poproszę, żebyś posiedział ze mną,  
aż przyjdzie czas na drinka: drogi Cieniu, pisząc dla ciebie elegię,  
powinienem był zdobyć się  
na coś bardziej w twoim stylu niż ten egocentryczny monolog,  
lecz przyjmij go w imię przyjaźni.

przełożył Dariusz Sośnicki



Wystan Hugh Auden

(żył w latach 1907-1973), poeta i pisarz angielski. Urodził się w Yorku, wczesne dzieciństwo spędził w Birmingham. Wykształcony w Oksfordzie, otrzymał niższy stopień naukowy (bakalarza) po trzech latach studiów. Następnie spędził rok w Berlinie. Po powrocie do Anglii uczył w szkołach dla chłopców. W tym okresie, pomiędzy 1930 a 1935 napisał najlepsze ze swych wczesnych wierszy miłosnych – *This Lunar Beauty*, *Lay Your Sleeping Head, My Love*, *Fish in the Unruffled Lakes* i *Out on the Lawn I Lie in Bed*. Auden, podobnie jak George Orwell, Pablo Neruda i Ernest Hemingway, wyjechał na hiszpańską wojnę domową, aby wspierać republikanów. W 1939 r. osiadł w USA, a w 1946 r. otrzymał amerykańskie obywatelstwo. W 1948 r. powrócił do Europy, podróżując po wielu krajach, najwięcej czasu spędzając we Włoszech i Austrii. W latach 1956-1961 był profesorem poezji na Uniwersytecie w Oksfordzie. Wiersze Audena na język polski tłumaczyli Stanisław Barańczak (m.in. *44 wiersze*, Kraków 1994), Leszek Elektorowicz, Anna Knight, Tomasz Paweł Röhrich, Jarosław Marek Rymkiewicz i Jan Rostworowski.

## MOCNY PAS

(cd. ze s. 1)

Zacznę tym razem od „czasu marnego”, gdyż to jest w moim odczuciu pojęcie niemal ahistoryczne czy odwieczne; jeśli się dobrze przyjrzeć językowi niezadowolenia z teraźniejszości, zapisywanemu na przestrzeni wieków, zobaczymy, że właściwie świat zawsze żył w czasie marnym. Każda epoka ma szczególne powody do narzekania, więc i nasze dusze dzisiaj nie jęczą bez przyczyny, lecz tak jęcząc na nowo, jęczą nieco i na staro, i to powinno cokolwiek temperować lamentacyjne nastroje. Więc odmykam szufladkę, w której eksperymentalnie mnie zamykasz, zrozpaczony melancholik, nie, nie z tych rzeczy; jeśli nawet jęczy dusza, to nie metodyczna.

Pozycja pisarza, o którą pytasz, również nie spędza mi snu z powiek, gdyż moja ogólna wiara w społeczne oddziaływanie słowa jest poniżej, że tak to ujmę, średniej romantycznej, natomiast związek między czasem a gatunkiem, owszem, to mnie interesuje. Też miałbym taką, za garść dolarów, że powszechny uwiąd powieści, aczkolwiek pisze się ich na świecie coraz więcej, wynika w jakiejś mierze z poczucia, że przyszłość się zatkała. Nieważne, czy zatkała się, czy nie; ważne, że fantazmat jej blokady bardzo się wzmocnił. A że powieść jest ściśle związana z długim trwaniem, że działa, by tak rzec, na rozległych przebiegach, brak tej dynamiki, zdolności projektowania, rzucania się w przyszłość, jakoś ją osłabia. Esej, który widzi czas bardziej sferycznie i bardziej statycznie, byłby w tej perspektywie gatunkiem ratunkowym, brany na przetrwanie. Tym bardziej, że dzieje eseju jako gatunku są względnie stabilne, nigdy rewolucyjne, jego przemiany są niewielkie. Mnie samego bardziej niż esej pociąga jednak kompletna dezercja gatunkowa, gatunkowe szukają wiatru w polu, mieszanie fikcji i eseju i czego tam jeszcze. Ale takie podejście łatwiej byłoby mi wyjaśnić biograficznie, niż szukając powszechnych prawidłowości. Choć bękartia rodzina bezkręgowców-bezgatunkowców się rozrasta, więc coś to może ogólniej znaczyć.

**A dałbyś się namówić na „chwileczkę zapomnienia” i dookreśliłbyś ów wątek biograficzny, który dużo mówi o Twoim upodobaniu do form tyleż „skudlonych”, ile właśnie wymykających się łatwej identyfikacji?**

Podaję, że wiąże się to z poczuciem outsiderstwa od wczesnych lat dziecięcych. Kiedyś nie zwracałem na to uwagi, teraz wydaje mi się, że jesteśmy dość mocno naznaczeni przez geografę, przez pejzaże, w których żyliśmy. Wychowałem się w gorszej części Warszawy, jeśli nie w kompleksie, to w doznaniu, że prawdziwe życie, także prawdziwe życie ducha (książki, wiedza, znajomość świata, języki) jest po drugiej stronie, po drugiej stronie Wisły, za granicą niejako, a my tutaj, w naszym ludowo-robotniczym kwartale uprawiamy co najwyżej jakieś zaściankowe samouctwo. Ale też sam, zanurzony w książkach i bajaniach, wyradzałem się z lekko knajackiej codzienności wokół, oscylowałem między „wysokim” a „niskim”, łamałem granice między nimi. Więc przypuszczam, że forma, którą dziś lubię, kształtowała się w takich właśnie napięciach. Pewnie przeczuwałem, czy przyzwyczaiłem się, że nie będzie nigdy porządku, po bożemu, jak było po tej wymagowanej drugiej, „normalnej” stronie.

**I chyba siła Twojego pisarstwa tkwi również w ataku na to szczerne imaginatorium tego, co wysokie, co jest lub nie jest literaturą. Powiedz, jak teraz, z perspektywy spektakularnego sukcesu *Książki twarzy*, patrzysz na swoją obecność w nieco szerszym spektrum czytelników? Odczuwasz, że przybyło Ci słuchaczy? Czy raczej nadal zostajesz „u siebie”, gdzieś między jedną a drugą stroną Wisły?**

No, przybyło kupujących. Przeżywam przygody znane zapewne wszystkim nagrodzonym, którzy wcześniej funkcjonowali w ograniczonych przestrzeniach. Pamiętasz może tę prześmiesz-

groteskę na temat NIKE, napisaną przez Darka Foksa? *Nielaska*, tak to się nazywa. „W naszym miasteczku mogli mieszkać tylko ci pisarze, którzy nie byli nominowani. Nominowany mieszkaniec naszego miasteczka musiał się spakować tuż po ogłoszeniu nominacji i najszybszym transportem walić na Warszawę”. No więc los sprawił, że wałnęłam na „Warszawę”. NIKE wciąż pozostaje glejtem, z którym wkraczasz w miejsca niespodziewane. Podchodzi do mnie pan, zarządzający luksusowym pałacem, gdzie za niemałą forszę ludzie przez tydzień oczyszczają swe organizmy i serca wedle wskazań jednej ze szkół jogi. Ponieważ siedzą godzinami bez ruchu, proponuje się im lekturę; podpisuję więc książki dla biblioteki oczyszczających się. Oczyszczonym – Nagrodzonym. Bez NIKE oczyszczający się czytali by czy próbowaliby czytać coś innego. I tak dalej. Oczywiście, jest więcej ludzi w pobliżu, ujawniają się czytelnicy, nawet miłośnicy, których istnienia w liczbie większej niż w przedziale kolejowym nie podejrzewałem. Na jednym z ostatnich spotkań podszedł były prezes Polskiego Związku Brydza Sportowego. Pogadaliśmy, ja mu mówię, że grałem kiedyś na turniejach mocnym pasem. Tym go naprawdę ująłem, sam był jednym z współautorów tego systemu licytacyjnego. Nie wiem, czy grywałeś w brydza: „mocny pas” to był polski wynalazek, jeden z nielicznych, podejrzewam, który zawojuował cały świat. Brydżowy oczywiście. Polega on z grubsza na tym, że mówisz „pas”, kiedy masz mocną kartę. Innymi słowy mówisz „dupa blada”, a w ręku kryjesz atuty. Aż korci, by powiedzieć: arcypolskie. Ale metaforycznie taka licytacja mi się podoba, „mocny pas” jako credo literackie. Na wierzchu nisko, a w ukryciu, pod spodem wyżej. Tak, wedle takiego odwrotnego porządku, pisałem niektóre rzeczy. I, bez względu na liczbę czytelników, nie sądzę, by to się jakoś miało zmienić, by się skończyło taplanie między brzegami – choć marzę o jakiejś naglej zdradzie siebie, swojego stylu, bo każdy piszący staje się z czasem dogmatykiem własnej formy i miejsca czasownika w zdaniu.

**Na koniec zdradz, proszę, jakiego to „mocnego pasa” masz teraz na kartach? Spokojnie mogą sobie wyobrazić, że *Książka twarzy*, w kolejnych mutacjach, może mieć kontynuację, wszak wiele jest jeszcze kodów do rozpakowania, również tych mocno ugoszczonych w naszej, ponowocześnie zabawnej, wspólnotowej komunikacji. Słyszałem skądinąd, że Facebook jest już passé. Nad czym teraz pracujesz?**

Będąc starym brydżystą, hołduję przesądom, więc zasłonię się cytatem z *Terminalu*: „Wolna amerykanka, wszystko dozwolone, romans, esej, kicz rymowany, kicz bez rymów, narracja na bieżąco, trzy po trzy i podstawianie luster, pół żartem, pół nudno”. Widzisz, że jak powiedział Bartleby, „I am not particular”, nie jestem wybredny, zwłaszcza wobec siebie samego.

**Dzięki za rozmowę.**

*Marek Bieńczyk*

(ur. w 1956 r.) pisarz, historyk literatury, tłumacz z języka francuskiego, eseista, enolog. Pracuje jako historyk literatury w Instytucie Badań Literackich PAN. Wykłada też w Studium Literacko-Artystycznym na UJ w Krakowie. Jest współpracownikiem francuskiego kwartalnika „L'atelier du roman”. Znawcą literatury polskiego romantyzmu i współczesnej humanistyki francuskiej. Jest członkiem International Federation of Wine and Spirits Journalists and Writers (F.I.J.E.V.), współpracuje z krakowskim Collegium Vini. W 2012 r. został laureatem Nagrody Literackiej NIKE za zbiór esejów *Książka twarzy*. Jest tłumaczem książek Milana Kundery, a także Emila Ciorana i Rolanda Barthes'a. Juror Nagrody Literackiej GDYNIA. Mieszka w Warszawie.



**Protokół zniszczenia, czyli zanim orzeł mógł (być z czekolady)...**

(cd. ze s. 2)

turgicznego jej młody bóg wjeżdża na osiołku do świętego miasta Jeruzalem. Idą za nim rybacy, słuchają go pasterze i ich żony, lumpenproletariat; podburza ich przeciw hierarchicznym zasadom narzuconym przez Rzym i skostniałe prawo wyższej klasy żydowskiej.

Wyrzucam więc handlarzy ze świątyni. Polecam im odrzucić pieniądze, pracę i krepujące ich formy rodziny i iść za mną. Przez kilkadziesiąt najbliższych lat ich najważniejszym symbolem będzie ryba, nie twarz człowieka. Na pamiątkę tego, co spożyli, nie tego, który zebrał ich razem i dokonał cudu pomnożenia jedzenia (*ichthys* i *ihth*). No tak, mnożyłem też wino. Spójrzcie na ptaki – mówiłem – nie sieją, a zbierają ziarno! Przebywałem z prostymi ludźmi: inspektorami podatkowymi i z prostytutkami. Sam siebie nazywałem barankiem i jako baranek chciałem, żeby mnie jedli.

Winą Rzymian jest spryt, z jakim przejęli kult krnąbrnych Izraelczyków i Greków, by nadać mu ryt, w opozycji do tego pierwowzoru stoją wszystkie opowieści o Jezusie i jego przyjaciół. Ta walka o władzę! Te rzezie w budynkach kultu – o tym lud piśmienny, acz nieczytający, wie od dawna z ramówki HBO, etc.

Posłanka – patrzę w ekran – znowu powołuje się na przywódcę hierarchii rzymskiej, instytucjonalnego następcę Piotra, któremu głos we śnie kazał wstać, zabijać i jeść.

Zwierzętom, które pozostały w symbolice pierwszych kolektywów, odmówiono duszy. Nie jedzono już baranka, a prawdziwe ciało człowieka, powstałe w tajemniczym procesie transsubstancjacji mąki i wina. Nie symbol – prawdziwe ciało, mówią.

Jak to idzie dalej? Aniołowie – ludzie wyposażeni w spore ptasie skrzydła – nie zostają odnalezieni w XIX-wiecznych wykopaliskach. Tymczasem zwierzęta morderczą pracą upowszechniają rewolucję agrarną. Walczą na pierwszym froncie kapitalizmu. Pracują na rzecz społeczności, władców i konspiratorów. Lecz tylko w kulturze chłopskiej i lokalnej pozostają związane z inną

formą wartości. W piątki zaś część katolików, mimo że władcy Watykanu już do tego nie zachęcają, w ramach pamięci o poście, jaki odbywano, oplakując czyjąś śmierć, wzbraniają się przed jedzeniem ciał ssaków, ptaków – jedzą ryby, jaja z hodowli, mleko krowie.

Przyznaję, nie mam pewności, czy burzyciela porządku, urodzonego w Betlejem, ukamienowano, czy ukrzyżowano, ale zrobiono to w imieniu prawa. Państwa i prawa istnieją nadal. Wiele z nich za symbol przyjęło orła.

W państwie prawa księgi kamienowano osoby nieheteronormatywne, palono całe zwierzęta ku czci boga, a poza tym: rozmawiano także z płonącymi krzaczorami, zamieniano kobietę w słup soli, pisano krwią na drzwiach domów, ekspediowano noworodki w wodoszczelnych koszykach po rzece, klonowano kobietę z zebra jej przyszłego męża, stosowano skutecznie i wydajnie różdżkarstwo w poszukiwaniu wody, nad rzekami Babilonu śpiewano i płakano itd., itp., jeśli chodzi o streszczanie fabuły.

A fabuła przecież rządzi. Siedmiu aniołów będzie z pewnością dać w trąbę hejnał z Wieży Mariackiej. Bestia będzie miała uśmiech mamy Madzi, a swój wielki przebój na okrągło będzie grał zespół Weekend.

*Szczepan Kopyt*

(ur. w 1983 r.), poeta i muzyk. Laureat X edycji (2004) Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Bierzina. Wydał dotychczas pięć książek poetyckich: *[yass]* (2005), *[yass]/ możesz czuć się bezpiecznie* (2006), *sale sale sale* (2009), *Buch!* (2011), *Kir* (2013). Mieszka w Poznaniu.



# List

Kazimiera Iłakowiczówna

27 III 1947

Kochana Basiu,

wstyd doprawdy, ile Twoich listów leży u mnie w teczce do załatwienia. Czekalam ciągle aż będę miała jakie kopie innych moich listów do dołączenia do Twojego, tak abyś pod jedną miarką miała jak najwięcej wiadomości o mnie. Pisanie jednak ciągle szwankuje u mnie. Posłałam Ci parę pocztówek, które mam nadzieję zaradziły jakiemuś już kompleksowi prawdziwemu u Ciebie na temat mojego przyjazdu.

Uspokój się, nie będziesz nigdy miała żadnej odpowiedzialności za namówienie mnie lub odmówienie od przyjazdu, będzie on bowiem zależał od rzeczy czysto materialnych. Powtarzam raz jeszcze, że jestem Ci niezmiernie wdzięczna za zaproszenie. Pamiętasz może jeszcze, jak właśnie z Rumunii bodajże 1937 pisałam do Ciebie, że chciałabym, po umieszczeniu Gabrosi w domu starców, zamieszkać razem z Wami. Nawet tak to sobie układałam, że mieszkałybyśmy na Lipowej. Twoje córki na trzecim piętrze, a my (i kuchnia) każda w swoim pokoju, w moim mieszkaniu. Odpisałaś mi wtedy odmownie, to też nie dziw się, że dzisiaj zajechanie do Ciebie wydaje mi się szczytem niedelikatności, do którego chyba jakaś ostateczna potrzeba zdołałaby mnie skłonić. Nawet w obecnych ciężkich warunkach nie mogłabym mieszkać u najbardziej obcej i obojętnej gospodyni, o której myślałabym, że wołałaby, żeby mnie u niej nie było. Cóż dopiero, kiedy chodzi o osobę bliską, której chciałam zawsze ujmować, nie dodawać ciężarów. Jesteś przepracowana, zmęczona nieludzkimi czasami w których żyjemy, całym wreszcie życiem, które wrażliwości Twojej nie oszczędzało, odwykłaś ode mnie dawnej zupełnie, a nowej nawet nie znasz. Na pewno lepiej jest, żebyś została z wrażeniem mnie „przed złożonym lustrem, poprawiającą włosy przed wyjściem, w białej sukni”, jak to tak ładnie napisałaś w ostatniej Twojej pocztówce z 1944 r., niż żebyś musiała znieść wkoło siebie moje brzydkie tobołki, czarne paznokcie i cuchnące ubóstwem odzienie. Jest to wszystko jednak zupełnie nieinteresujące i nie warto się tym zajmować. Podniesiona obecnie trzykrotnie taryfa kolejowa, brak najmniejszej choćby uczynności ze strony konsulatu w Buk., brak wiadomości dla mnie od osoby, której miano odsyłać dla mnie wszystkie honoraria w kraju, czy choć jedno honorarium te wszystkie „Kuźnice”, „Wsie” i „Odrodzenia” przysłały – wszystko to odwlecze na pewno niesłuchanie mój wyjazd, którego przecież nagle nie mogę wykonać, tylko bym musiała planować ze cztery miesiące naprzód. Mniejsza naturalnie o to i Ty, droga, zupełnie o tym przestań myśleć. Na pewno i tak masz dość swoich własnych kłopotów, nawet i bez powodzi. Czytam zawsze gazety warszawskie sprzed miesiąca mniej więcej, więc przeżywam wszystko Wasze *au ralenti*...

Wyjaśniłam już, że ogromnie bym pragnęła Twojej najdokładniejszej biografii od 1940, tj. od wyjazdu Twego z Rumunii. To, co piszesz o mojej znajomości tego okresu, jest dla mnie zupełnie niezrozumiałe. Nie znam zupełnie Twego życia, nie tylko z tego okresu, ale w ogóle, ale już specjalnie z tego czasu, kiedy można było tylko pisać pocztówki o pogodzie. Każdy Twój list jest dla mnie rewelacją i tylko takich biograficznych Twoich listów pragnę. Nie wiadomo, jak długo jeszcze każda z nas będzie żyła, ja osobiście o wiele więcej myślę o wielkiej i nieuniknionej podróży, niż o podróży do kraju. Ostatecznie były takie czasy, kiedy Ty byłaś w Białymstoku, a ja w Stanisławowie, kiedy z listów dowiadywałyśmy się wszystkiego o sobie. Jak wrócę, wpadnę znowu w jakiś kierat, a z Ciebie nie będzie można przy spotkaniu ani słowa wydobyć, więc myślę, że teraz jest jedyna, może ostatnia okazja, żebyśmy się czegoś o sobie dowiedziały. Zdawało mi się, że jasno to postawiłam w długim moim liście, ale może nie bardzo miałaś czas go odczytać, albo ja dużo rzeczy myślałam, a mało napisałam. I ja także nigdy nie wiem, czy nie piszę czegoś już po raz drugi, ale czy to nie wszystko jedno!? Można i parę razy napisać i poczytać. Ja i tak wieczorami odczytuję listy tak jakbym je dopiero pierwszy raz otrzymała. Tylko proszę Cię, nie dawaj ich nikomu do czytania, tylko opowiedz, jeśli koniecznie chcesz, to co musisz koniecznie opowiedzieć. Nie cierpię wszystkiego



ków Polski, klimatu, budowli, a także, bo chcę się przygotować do widoku zmian i zniszczeń, tymczasem tak trudno o to się dowiedzieć od każdego, a ja potem nic nie mogę sobie wyobrazić i list mój z całym jego wysiłkiem wpada w próżnię. Karla Przewłocka i Oleczka Platerowa piszą mi obie „Janina dawno umarła” i nic więcej, ani, kiedy, ani na co, ani gdzie; Alina Augustowska pisze, że Ks. Żongolłowicz długo chorował, zanim umarł; to był największy mój przyjaciel, a Janinę kochałam z całego naprawdę serca i marzeniem moim zawsze było choć tyle mieć jej przywiązania, żeby się chciała u mnie zatrzymać, kiedy przyjeżdżała z Łotwy do kraju. Teraz znowu nic o nich nie wiem, nie wiem, jak o nich pomyśleć.

Stach Mycielski pisze raz na pół roku i nigdy w listach nie odpowie mi na żadne pytanie, nie poda żadnego adresu, a ja ginę z niepewności, daleko straszniejszej niż niepewność co do honorariów. Poczta tyle kosztuje, listy tak wolno chodzą, lata płyną, chodzi się ciągle nie z jednym nożem, z setkami noży w sercu. Sterczą jak drzazgi i ani ich raz wyrwać i odrzucić, ani zaleczyć się nie można... Nic na to nie poradziś, moja droga i niepotrzebnie Ci się skarżę, ja która tak nienawidzę, kiedy ktoś wyrzeka...

Teraz napiszę Ci o moich biednych żydach, których nie mogę zapomnieć i którzy nie wrócili. Chodzę na to podwórze, jak pies na ruiny i omal, że nie wyję. Było ich troje: Schwarz Samu,

List Kazimierzy Iłakowiczówny do siostry, Barbary Czerwijowskiej, ze zbiorów Domu Literatury – Ośrodka Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu. Stanowi on jeden z kilkuset listów, które zachowały się, zupełnie przypadkowo, w archiwum rodzinnym Janiny Czerwijowskiej, córki Barbary. Rok 1958, do którego doprowadzona jest korespondencja przechowywana w Bibliotece Raczyńskich, nie oznacza przerwania czy zaprzestania kontaktów: siostry wymieniały się listami i kartami przez całe życie Barbary. Rozpoczęcie powojennej korespondencji wiąże się ze znaczącymi wydarzeniami: po kilku latach wojennej rozłąki i wysiłków odnalezienia swoich adresów, siostry zaczynają intensywnie do siebie pisać w 1946 roku. Czerwijowska mieszka wówczas z córkami (Janiną i Krystyną) w Warszawie, na Saskiej Kępie. Iłakowiczówna – w rumuńskim Klużu, gdzie przeżyła, jako nauczycielka języków obcych, całą wojnę.

Przedstawiony list jest typowym dla korespondencji do siostry z początkowego okresu: pisany na maszynie (trzy dwustronnie zapisane karty bez odstępów) i obszernie relacjonujący przeżycia oraz obserwacje Iłakowiczówny z czasów wojennych.

List przygotowała do edycji Emilia Kaźmierczak. Listy Iłakowiczówny do siostry ukażą się nakładem WBPi-CAK w Poznaniu jeszcze w 2013 roku. Nad edycją pracuje Lucyna Marzec.

gromadnego, potrzebuję z ludźmi stosunku osobistego, albo żadnego.

Właściwie zostało mi osób bliskich tak mało, że każda z nich jest dla mnie największym skarbem, o każdej chciałabym wszystko wiedzieć. Niestety ludzie w kraju zupełnie tego wygłodzenia osób, tak dawno wyrzuconych za burtę, nie rozumieją i albo wcale nie odpowiadają na najprostsze dla mnie pytania, albo wysnuwają najdziwniejsze z nich wnioski. Ja np. pytam każdego, co widać u niego z okna, bo zapomniałam zupełnie wido-

Schwarz neni i córeczka, Bobby 16-letnia. Byli to chasydzi, bardzo przywiązani do swoich obyczajów i wierzeń, palili różne ogieńki, to lampki, to świeczki z różnych okazji, mieli jakiś tajemniczy paperek ze znakami na drzwiach i wszystko było u nich koszer, tak, że czułam się poniekąd jakimś nieczystym stworzeniem przy nich. Byli ogromnie brzydcy, malusieńkiego wzrostu, obie panie tak krótkowzroczne, że prawie ślepe. Czosnek odgrywał u nich ogromną rolę. Nie było między nami przyjaźni, ale mieliśmy, mimo wzajemnego

z siebie chronicznego niezadowolenia – jak to lokatorka i gospodarze – pewne względy wzajemne. Schwarz neni zawsze mi dawała na talerzyku trochę każdej smaczniejszej rzeczy, którą ugotowała, a na Boże Narodzenie cały talerz z ciastem, ja znowu dwa razy podarowałam jej kwiaty, zawsze prymulkę czerwoną, na święta Purimu, jedyne wesołe święta u żydów, bo oni mają wszystkie święta strasznie smutne i żałobne. Niesłuchanie Schwarz neni zdumiewała się nad tym kwiatkiem i mawiała, że od lat dziewczęcych nigdy od nikogo kwiatów nie otrzymała. Został po niej ostatni kwiatek w rozrytym, rozkradzionym mieszkaniu i odziedziczyli go żołnierze niemieccy. Bobby grywała na fortepianie po całych dniach i przechodziła jednocześnie konserwatorium, szkołę średnią i kursy szycia. Zapobiegliwość tych wszystkich trojga osób, ich niemożność pozostawiania w spokoju i zostawienia w spokoju rzeczy czy sytuacji były zatrważające. Może główną ich cechą był niepokój. Jeśli nie podwyższali mi ceny, to przynajmniej coś z pokoju musieli coraz to wyciągnąć, dać gorsze rzeczy do pościeli, zamienić dywanik, mebel, żeby nie wynajmować za tanio. Potem, kiedy ich zabrano w tak okropny sposób, byłam rada, że nigdy do większej scysji między nami nie doszło i że zwłaszcza od zimy z 1943 na 1944 byłam specjalnie przyjazna w obęściu z nimi, biedakami. Od końca marca tego roku Cluj zaczął zapełniać się Niemcami. Jechali wszyscy naszą ulicą od kolei i całe miasto zrobiło się od nich szare; zaraz potem radio zaczęło podawać wiadomości szczujące na żydów, potem naczepiono im żółte gwiazdy, potem zaczęto krępować co do wychodzenia z domów. Wreszcie zapowiedziano, że mają ustąpić z mieszkań i przenieść się wszyscy do dzielnicy biedaków na przedmieściu. Już mój gospodarz upatrzył był sobie dwa pokoiki, kiedy nadjechał straszny kat żydowski, jakiś zbrodniarz wprost wiceminister, który kazał wszystkim żydów wysiedlić z miasta do cegielni pod miastem, gdzie był tylko dach na palach i wilgotna łąka. Wówczas zaczęto co dzień opróżniać inną ulicę. Żyło się w nieopisanym strachu, cała rodzina i wszystkie inne w domu, bo dom był prawie wyłącznie żydowski, ściągali w toboły owe 50 kilo rzeczy, które im wolno było zabrać ze sobą. Biedna młodzież jednak do ostatniego dnia grała na podwórzu w ping-pong. Węgierskie władze z właściwą sobie bezduszną systematycznością przeprowadzały całą akcję. Nie wolno było wypowiedzieć ani słowa współczucia lub krytyki, najprzystwoitsi ludzie uważali, że skoro takie jest prawo, to trzeba je wykonać, największa tutaj działaczka katolicka, kiedy poszłam do niej, żeby jakieś przecie ludzkie słowo posłyszeć o tej całej okropności, powiedziała mi z wyrzutem: „Ze też Pani tylko żydów i bolszewików kocha” – a to dlatego, że już od stycznia, tj. od upadku Stalingradu uczyć zaczęłam rosyjskiego moich najzdolniej-

szych uczniów. W owe dni wywleczono też do getta polską karaimkę, śliczną młodą kobietę, która wyszła za żyda rumuńskiego, ale nawet z nim nie żyła, tylko z matką i siostrą. Chodziłam do starostwa i tłumaczyłam, że to jest przecież Polka, że powinno się ją traktować jako wypadek wątpliwy i najwyższej zamknąć razem z cudzoziemcami w obozie dla żydów obcokrajowców w Budapeszcie, byli jednak tak tępi, że powtarzali tylko ciągle, że podpada pod prawo i że prawo jest prawem. Zosia Anekstejn nigdy nie wróciła, miała obdarta nogę, zabrano ją w niewygodnym obuwii, na pewno poszła wprost na śmierć...

Kiedy rzeczy biednych Schwarzwów były już tak jak spakowane, przechodząc przez zdewastowane od pakowania mieszkanie do wyjścia – wychodziłam tylko na absolutnie konieczne lekcje – posyłałam szlochanie. Zajrzałam do pokoju gospodarzy, dokąd zwykle, jako osoba niekoszerna, nie bardzo wchodzić byłam zwykła. Wśród nieopisanego nieładu siedziała pod piecem Schwarz neni i szlochała. Nikogo więcej nie było; mąż i córka skorzystali z dwóch godzin, w których żydom wolno było wychodzić z domu i poszli do Rady Żydowskiej. Ukłękłam przy niej na ziemi i objęłam ją, i tak kiwałyśmy się razem. Powiedziałam jej: „Pani jest pobożna. Niech się Pani modli”. – „Ja już nie wierzę w mego Boga”, odpowiedziała mi. „Nie mogę Pani polecać mego Boga w tej chwili, kiedy chrześcijanie robią takie potworne rzeczy”, powiedziałam, „ale powiem Pani jedno, że chrześcijanie nie tylko żydów męczą, ale przecież powstają jeden na drugiego, najokropniej jeden z drugim się obchodzą. Bóg jest nie z tymi, którzy to czynią, ale przeciw nim. Chrystus jest z krzywdzonymi, nie z chrzczonymi” – „Nigdy niczego od życia się nie spodziewałam”, mówiła Schwarz neni, „za mąż wyszłam za byle kogo, męża nie kochałam, bogactw nie pragnęłam, byle córkę odchować i uszczęśliwić. A teraz, jeśli nas rozłączą, obie mamy taki krótki wzrok, że się nigdy nie odnajdziemy. To jedno mnie najgorzej dręczy, że się pogubimy”. Jeszcze ostatniego dnia upiekła biedaczka ciasto z orzechami i – jak zawsze – mnie poczęstowała. Jeszcze w wilię najsumienniejszą sprzątnęła mi pokój i pokazywała w wschodnią uprzejmością mieszkanie swoim ewentualnym następcom, bo zaraz już zaczęli przychodzić ludzie, żeby po niech zająć mieszkanie. Najstraszniejsze było to, że życie szło normalnie, jakby przychodzili przekupnie, gotowało się, kąpało, a już opróżniano sąsiednie ulice. Kiedy przyszli zabrać ich, przybiegła pędem śliczna posługaczka, Węgierka, która dwa razy na tydzień przychodziła robić gruntowne porządki, żeby pomóc im wynieść toboły. Malutkie to było, cherlawe, a każdemu wolno było zabrać 50 kilo bagażu. Zabrano im to i tak przed wyjazdem... Otóż ta posługaczka była zupełnie jak te biblijne niewiasty, które szły na Golgotę obok pochodu z krzyżami. I zupełnie tak jak w ewangelii policja odrzuciła tę posługaczkę najostrożniejszym wymyśleniem. Nie zapomnę jej spłakanej twarzy i krzyku Bobby: „Spóźnimy się, spóźnimy”. Zupełnie, jakby chodziło o pociąg na wycieczkę. Detektyw powiedział: „Trzeba być silnym, trzeba być silnym”. Całe miasto płakało i zabierało sobie rzeczy pożydowskie, żeby ich nie zostawiać Niemcom. Stałam na balkonie i widziałam, jak odjeżdżali wygodnym dość wozem z obojętnym woźnicą, pozornie jakby bez przymusu, z jednym policjantem, nawet niezbrojnym. Nie wolno było ich żegnać, ani im kiwać, toteż to stanie na balkonie wydało się może jeszcze bardziej bez serca, niż gdybym się schowała. Ale na szczęście i tak mnie nie mogli widzieć.

Wyrzucono mnie z mieszkania dwa dni później, ale dano platformę na rzeczy i jeńców rosyjskich do przewiezienia. Obok była komenda placu. Konsystował tam jako tłumacz Volksdeutsch z Kalisza, p. Müller. Ogromnie kiedyś mnie przeraził, zjawiając się u mnie. Prosił o lekcję węgierskiego, bo mu powiedziano, że jestem nauczycielką i „umiem wszystkie języki”, ale właściwie chodziło mu o to, żeby mieć z kim rozmawiać po polsku. Tęsknił bardzo do rodziny i do „polskich

czasów”, mówił z dużym sentymentem o swoim Kaliszu, gdzie rodzina jego osiedliła się na trzysta lat przedtem. Prosił o polskie książki, które mu też dałam i które mi odesłał, kiedy jego komenda już zwała. Po polsku mówił jak Ty i ja. Poznałam też jednego z jeńców rosyjskich, który już po przenosinach moich przychodził do mnie „na czaj”. Müller przysłał mi dwóch Polaków żołnierzy pozostających przy koniach. Najpierw byli w 1939 zebrani aż na Kaukaz jako komenda robocza, potem, jak tam doszli Niemcy zabrali ich jako jeńców i zamknęli w obozie, gdzie póty im nie dawali nic jeść, aż się pozgłaszały ludzie „na ochotnika” do pracy przy wojsku. Mój gość był szoferem, ale udał woźnicę i pozostał przy koniach, uważając, że tak ma lepszą szansę zwać. Bardzo był markotny, że wśród Węgrów nie sposób było wiać, bo języka nie rozumiał.

Kartki Twoje są z: 28 I; 10 II; 6 i 7 III; 17 III; listy – z 27 XII i 19 I w jednej kopercie i z 7 lutego w drugiej. Ostatnia zatem jest kartka z 17 marca. List Twój z 7 lutego zrobił na mnie wrażenie jakichś kpin. Tego co piszesz o „dziecku Fortuny” po prostu nie rozumiałam. Ten ogromny dystans czasu, który nas dzieli, wytworzył bardzo wielkie luki, czemu trudno się dziwić. Robię ze swej strony, co mogę, żeby te luki zapełnić. Kto wie, ile jeszcze na to mamy czasu.

Niezmiennie się przejęłam Twoim opisem przejść w domu na Lipowej i pozostania biednego Facia. Jak ja to rozumiem, że można siedząc za firanką uważać, że się jest zasłoniętym od kul! Jak okropnie musiałas się bać wtedy. Zawsze się modliłam, żebyś się nie bała. Uważam, że strach jest czymś najbardziej w świecie dręczącym. I ja w ciągu tych blisko ośmiu lat tyle się nałękałam, ostatnio tak jeszcze niedawno, tej zimy w styczniu, kiedy nagle miano nasz dom opróżnić i w 30 stopni mrozu musieliśmy iść na bruk. Jeszcze dziś podskakuję od każdego stuknięcia na dwa metry w górę.

Ściskam Cię.  
Kazia

Na marginesie ostatniej strony listu: Załączam kopię dwóch listów, żebyś miała więcej informacji o mnie. Proszę, nie udzielać ich nikomu.

*Kazimiera „Ila” Mlakowiciówna*

(1888-1983). W latach 1908-1909 studiowała w Oksfordzie, a od 1910 r. do 1914 r. na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1915-1917 była siostrą miłosierdzia w armii rosyjskiej. Od 1918 r. pracowała w MSZ, w latach 1926-1935 była sekretarzem Józefa Piłsudskiego. W 1939 r. ewakuowała się do Rumunii, gdzie spędziła wojnę. W 1947 r. wróciła do Polski i zamieszkała w Poznaniu. Należała do najwybitniejszych postaci życia literackiego Warszawy w dwudziestolecie międzywojennym. Związana towarzysko z grupą Skamander. We wczesnej młodości fascynował ją ruch feministyczny, żywy już w okresie modernizmu. Iła miała rozległy krąg przyjaciół, wśród których byli Witkacy, Julian Tuwim, Maria Dąbrowska. W Poznaniu zajęła się przekładami literatury europejskiej (Goethe, Tolstoj) i nauczaniem języków obcych. Bacznie śledziła życie polityczne. Debiutowała w okresie Młodej Polski tomem *Ikarowe loty* w 1911 r., a ostatni tom wierszy, *Szeptem*, wydała w 1966 r. Publikowała także książki prozatorskie. Do powieści dla dzieci *Bajeczna opowieść o królewiczu La-Fi-Czaniu, o żołnierzu Soju i o dziewczynce Kio* (1918) okładkę zaprojektował Witkacy. Tom *Ścieżka obok drogi* (1939) to osobiste ujęcie „gawędy” o marszałku Piłsudskim. Wizyjna proza poetka *Z rozbitego fotoplastikonu* (1957) i proza wspomnieniowa *Niewczesne wynurzenia* (1958) urzekają wyrazistością obrazowania. W tomie wspomnień *Trazymeński zając* (1968) więcej jest subtelności humoru i portretów wybitnych ludzi. Pisała też dramaty (tom *Rzeczy sceniczne* (1969)). Była autorką wielu przekładów. Tłumaczyła z angielskiego, niemieckiego, rosyjskiego, rumuńskiego i węgierskiego. Przetłoczyła także wiersze Emily Dickinson i dramat *Don Carlos* Schillera (1932).

*Tomasz Salamun*

## Wiersze



### Azro, gdzie mieszkasz, gdzie śpisz?

Pod dachem lizałem weneckie  
lustra i piłem Urząd Pocztowy. Miałem

wielką wilię z żółtymi  
oknami. Zamówiłem książkę.

Uderzyłem w żebro. Potiom  
Siedzicki. I kiedy zgasilem światło,

zgasto światło, i kiedy zapaliłem  
światło, zapaliło się światło. Białe

brzozy? Są samą korą.  
Rembrandt dotyka igłą warg,

cieniuje je. Przerzuca most do chaty.  
Lwy są purpurowymi wycieraczkami

do nówek. Topią się. Są ciepłe.  
Solennie wchodzę do miasta z kwiatem w ustach.

### Parataksa

Ktoś przybił mnie jak mrówkę, jak jakąś  
kalekę, żebyśmy oparty o futrynę w Barnes &

Noble staniał się z rozkoszy. Wichry  
wyją i obracają się. Mają pletwy jak

wieloryby, które unicestwią moje życie.  
Tak. Wieloryby unicestwią moje

życie. Oddam je za to, czego doświadczyłem.  
Oddam je za to, czego doświadczam teraz,

kiedy wróciło słońce, myślałem,  
że zgasto. Myślałem, że je

straciłem. Jestem szczęśliwy, ale wicher nie  
ustaje. Kiedy jestem jak kwiat, który wystrzela

od kropli wody. Nic się nie kończy. Wrzuć  
nas jak koty w skrzynkę w ramiona Boga.



(ur. w 1941 r.) poeta uznawany za wybitnego twórcę literatury słoweńskiej XX i XXI w., a także wymieniany jako jeden z najwybitniejszych współczesnych poetów europejskich. Opublikował ponad trzydzieści tomów poezji w języku słoweńskim, tłumaczenia jego wierszy ukazywały się również w wydaniach książkowych w kilkunastu krajach Europy i w USA. Książki w języku polskim to: *Wiersze* (wybór) (1979), *Straszne święta* (wybór) (1996), *Poker* (kompletne tłumaczenie debiutanckiego tomu) (2002), *Czytać: kochać* (wybór) (2002), *Jabłoń* (wybór) (2004). Prezentowane wiersze pochodzą z tomu *Pora roku*, który właśnie ukazał się nakładem Instytutu Mikołowskiego.

### Połów gips tam

Chciałbym zjeść srebrnego ptaka i  
zranić się. Nie mogę się obejść bez nenufarów i

Ameryki. Martwy miałbym wyduły  
brzuch jak martwa góra. Mrówki

rozpaczałyby i skakały z  
góry. Wyrzucili mnie na bruk. Koniec

tournée. Mrówki robią na drutach szare  
skarpety. Wszystko jest pomiędzy byś i co i miód i

mak. Okręcam kawę, jakby to było wino.  
Robi się cieplej. Zająłem tę

wstążkę. Ta wstążka jest na moją  
głowę za dziesięć lat, jeśli będę jeszcze

żył. Wszyscy są ubrani na czarno, wszyscy  
są chrześcijanami. Światło motywuje. Połów gips tam.

### Górnicy

Zboże chce wyjść z błękitnego worka. Całe  
dnie pada. Potem znów słońce. Lustrem

dotykam policzków. Są gorące. Studenci chodzą po  
tłustej belce. Pączek. Takie przeczucie. Proporcja

lawiny i drutów. Liść obraca ci nasłonecznioną dłoń.  
Nogi, ręce, płaszcz wciąga w stronę nieba. Leżymy.

Leżymy i oddychamy. Good question. Prešeren  
namalowałby ścianę. Prešeren wzięty strug. Odkryłem

sklep z dywanami z Tybetu  
zaraz obok Holiday Inn w Tribeca.

Złożyliście krzesta? I'll let you know. To są  
piersi z kremem. To są piersi posmarowane. Obrazy

ciągnięte przez konie. I'll talk with the boy.  
Spróbuję porozmawiać z ludźmi z latarkami.

Przetłoczył Miłosz Biedrzycki

*Tomasz Salamun*

# PRZEMYŚL

Karol Maliszewski

## SZCZECIN

Zuzanna, ale czy na pewno, zerwała się jeszcze gwałtowniej i wydawało się, że już na dobre. – Cii-choo – wyszczał pisarz, bojąc się, że pobudzi innych, a przecież chciał, żeby to była sprawa między nim a nią. Zuzanna, skąd właściwie to imię, miała być użyta, miała znaleźć zastosowanie. Z kobietami wychodziło mu znacznie lepiej. Tak, jakby w naturalny sposób stworzone były do nieświadomego czynienia zła. Faceci mu nie wychodzili, jakoś samoczynnie odpływali i zaczynali się mazać. Zuzanna zapowiadała się na nie lada zawodniczkę, ten błysk w oku, no, no.

Na razie należało ją wypuścić na siusiu. Może jeszcze na papieroska. Ale już za chwilę miała stać przy drzwiach z wywieszonym językiem, mokrymi ustami, czekać na impulsy. Dokładnie nie wiadomo, jak on to robił, i jakim typem charyzmy dysponował. Odnosiło się wrażenie, że rządzi w tych pociągach od dawna, pociąga za sznurki, idąc za głosem wielowiekowej tradycji. Teraz odwrócić się, dziewczynko moja, skarbie jedyny, Zuziu słodka, i zrobisz parę kroków przed siebie, otworzysz drzwi jednego z następnych przedziałów i. No właśnie, co? Ściągniesz z półki żółty parasol. Półka po prawej stronie. Parasol leży obok niebieskiego plecaka ze stelażem. I natychmiast masz wrócić.

Zuzanna Anuś drgnęła i ruszyła we wskazanym kierunku. Nie minęło wiele chwil, gdy była z powrotem. W ciągu kwadransa na jego rozkaz przyniosła damski kapelusz, wielkie zielone jabłko, grubą książkę w języku angielskim, a nawet okulary. Wszystko przebiegało zgodnie z planem. Wstępny egzamin zdany na piątkę. Zuzanna była gotowa na najważniejszą.

I kiedy wysłał ją w głąb dalszych wydarzeń, wiedział, że wydaje wyrok na samego siebie. Wykonanie wyroku odkładał od lat, nie mając w sobie odwagi, by pociągnąć za spust. Pomyślał, że przecież ktoś to może zrobić za niego. Kto wie, czy obok przyczyn naturalnych, rodzinnych i życiowych, największy impuls nie wiązał się z poczuciem odrzucenia i poniżenia. Kolejny raz jego próba zainteresowania wydawców trafiała w próżnię. Do miana lokalnej grafomańskiej ciekawostki przywykł już dawno. Jego nadzieje dotyczyły udanej rehabilitacji, znalezienia się na pierwszych stronach gazet, nominacji do Pegaza albo innego Orfeusza. To miało przekonać wszystkich, że nie jest jakąś literacką mendą, lecz że naprawdę jest w tym światku kimś. I temu komuś właśnie grzecznie i stanowczo odpisano, że wydawnictwo nie jest zainteresowane, lecz zapewne inne oficyny krajowe byłyby owym maszynopisem szczerze przejęte. Trzeba próbować. Przywykł już do stylu i tonu tych odpowiedzi. Z równowagi wyprowadził go ostatni list, dziwnie śliski i jadowity, z krakowskiego wydawnictwa Litota, które tłukło bez końca swoich Miłoszów i Mrozków, nie dopuszczając niczego nowego do głosu. List ten stał się przyczyną refleksji nad zapaścią w branży i w ogóle kulturze. Przeleciała mu przez głowę myśl o będących na usługach korporacji, czyli mafii, pompatycznych starcach, którzy z nieukrywaniem trudem wypełniali swe humanistyczne obowiązki, odpisując adeptom pióra w stylu „obawiamy się, że pozycję tę trudno będzie sprzedać i dobrze wypromować na ostatnich czasach szczególnie kapryśnym i nieprzewidywalnym rynku książki”.

Czara się przelewała. Dość na tym, panowie i panie. Być albo nie być. I raczej to drugie. „Przeglądaliśmy się rynkowi wydawniczemu i własnym planom z nadzieją, że odnajdziemy jakieś sprzyjające okoliczności. Niestety, jak dotąd nic nie zmieniło się w tej kwestii, a nawet jest – z bólem trzeba dodać – gorzej. Dlatego w najbliższym roku trudno będzie nam umieścić Pańską propozycję wydawniczą w planach”. Już ja was umieszczę w planach, już ja samego siebie umieszczę i urzęduję, pomyślał z wściekłością, a zająbisty księżulo mi w tym dopomoże, amen.

Nagle jak grot, czy tam jednak grom, z jędrnego nieba przykleiła mu się do wewnętrznego języka zbitka „tak mi dopomóż Facebook”. I normalnie go olśniło. (Z ewokowaniem normalności radziłbym się nie śpieszyć). Oni mają rację. Trzeba próbować. Na początek należy zsynchronizować działania, zespolić wyzwoloną tu grę wszelkich sił. A efekt końcowy będzie niczym wybuch bomby. Wielkie litery wystrzeliły na jego profilu w dokładnie określonym momencie. Żegnajcie skurwysyny i wy, dobre misie! Nie, to w złym smaku. Miło było, ale muszę lecieć. To jeszcze gorsze. Krótka, sucha wzmianka o pociągu, o tym, co się tu dzieje i że za chwilę wysiada w dosłownym i przenośnym sensie. Wszyscy załogowani mogą powoli zapalać świeczki. Pomyślał, że przygotuje jeden z komentarzy. Zawisnie zaraz po wzmiance informującej, że właśnie popełnia samobójstwo za pomocą księdza (ksiądz nie młotek, powinno być – z pomocą) w takim to a takim pociągu. Przyczyny nie będą podane. Życie generalnie jest nie do przyjęcia, więc o czym tu mówić. Tylko jak to zrobić, żeby być pierwszym wśród przyciskających „Lubię to”?

Zuzia przesuwała się wzdłuż przedziałów, widząc uśpione ciała i rozrzucone bagaże. To wszystko już było, przeleciało jej przez głowę. Niepotrzebnie się powtarza. Nawet napis, który zaraz pojawi się

na zaparowanej szybie, był jej już znany. Kiedyś pisała coś podobnego. Palce zamarły, a ona zaczęła gmerać w literkach, zamieniając je w kwiatki i ptaszki. Powstał szlaczek podobny do tych, jakie tworzyła, mając siedem lat. Chciała jeszcze coś zrobić, ale nie mogła wyjść poza drobne decyzje. Większe były zaklejone czymś ciężkim i czarnym, z trudem tam się oddychało, lepiej było nie zaglądać. To często zdarzało się jej w snach. Jeden z nich tak się chyba rozrósł, że przerósł ją samą, sparaliżował wolę. Więc szła. Należało coś zrobić z trupami, ułożyć rozrzucone bagaże. Była przekonana, że jeden gest rozwiązałby wszystko. Tylko jaki?

Nagle na jej drodze stanął mocno zawiany osobnik z Warszawy. Tam narobił sporo zamieszania, więc przestał być mile widziany. Wreszcie go wyproszono. Chodził po pustych korytarzach, żałując do samego siebie. Nareszcie trafił na kogoś z ludzką twarzą. Mógł zwrócić się z pretensją i goryczą do tej ostatniej instancji. Ale instancja nie chciała go słuchać, wymykała się jak dym z monstrancji. Co tu tyle dymu? Z jakiej, kurwa, monstrancji? No z tego, jak mu tam, czym machał przed ołtarzem. Było się przecież ministrantem. Boże, kiedy to było? – Kiedy się wierzyło – wysapała mu w twarz ta zimna kobieta, ta kostucha jebana. Aż go zimno owiało, aż go zatkało, języka w gębę nie czuł. I to bezczucie schodziło w dół, porywało go ze sobą gdzieś w głąb. Chwycił się ręką za krocze, bo już małego nie czuł. Ale ten na szczęście był na swoim miejscu, zwiślał jak sopel lodu z dachu stodoły. – Ty, uwalony jak stodoła, zejźdź mi z drogi! – Bo co, paniusiu, bęcki mi spuścisz?

A kiedy nagle szarpnięcie pociągu odwróciło go na bok, znielacka dopadła do niego, uderzając kantem dłoni w kark. Zwioteczał. Począł się osuwać. W tym momencie nastąpiło coś jeszcze. Spuściła mu spodnie. Został w samych gatkach. W pierwszej chwili chciała go tak zostawić. Wróciła, bo wydało się jej, że może go jeszcze użyć. Położyła dłoń na jego głowie, szepcząc „strażniku pieczęci, obudź się”, a jemu się wydało, że życie powraca ze zdwojoną siłą. Coś wypływało spod jej palców, niewidzialne strumyki łączyły się w potężną rzekę, której nurt uniósł go, umocnił i osadził na brzegu. A tam już była ona, rusalka jego. I kazała mu iść za sobą, kazała powtarzać „Polak w pielgrzymstwie nie ma jeszcze imienia swego”. Kiedy wypowiedział to ze trzy razy, odrzekła mu z promiennym uśmiechem, już ciepła i powabna – „Ale będzie mu to imię nadane, jako i wyznawcom Chrystusa imię ich potem było nadane”.

Szli tak, trzymając się za ręce i mantrując. Czuli, że coś mówi przez nich, bo musi mówić, samo pozbawione już ust i wiązadeł głosowych. Jakaś potężna pozagrobowa siła używa ich do woli i tylko w sobie wiadomym celu. Więc kiedy ona rzekła „A każdy Polak w pielgrzymstwie nie nazywa się tułaczem i powtórzyła to ze trzy razy, on jej odrzekł jasno i prosto, jakby całe życie tak właśnie odpowiadał bliźnim – „bo tułacz jest człowiek błądzący bez celu”. I wiedział, że na tym nie koniec. Następna święta fraza domagała się jego sklejonych piwem ust, więc wyrzekł ją – „ani wygnańcem, bo wygnańcem jest człowiek wygnany wyrokiem urzędu”. A ona już na to czekała. Otworzyła usta, ukazując ostre białe ząbki, by wypowiedzieć dokładnie i z emfazą – „a Polaka nie wygnał urząd jego”.

Tak się nasyciwszy ową duchową strawą, kontynuowali w milczeniu pielgrzymkę po pociągu, nie wiedząc dokładnie, do czego użyci będą. Minęli wiele uśpionych przedziałów, nie otrzymawszy żadnego znaku. Dopiero w pierwszym wagonie za lokomotywą dopadły ich słowa podniosłe, co odebrali jako znak. Przemówił on: „Bo naród polski nie umarł, choć ciało jego leży w grobie”. – A dusza jego zstąpiła z ziemi snem ogarnięta. – Lecz z tego snu rychło się wyzwoli.

– Wyzwól go, wyzwól – to jedno wibrowało jej w głowie. To musiał być ten przedział, nacisk w skroniach stawał się nieznośny. Uchyliła drzwi, wśliznęła się do środka. Strażnik pieczęci zasłonił przejście swym potężnym ciałem i czekał na dalsze rozkazy swej pani.

Ona jednak dobrze radziła sobie sama. Dopiero po chwili dotarło do niej, że rudowłosa osobnik, do którego miała się zbliżyć, odziany jest w sutannę. Był sam w przedziale. Spał głębokim snem. Teraz rozkazy zaczęły płynąć szybciej. Poruszała się bezszelestnie. Z leżących obok butów wyjęła sznurowadła. Skinėła na strażnika, wskazując na nie. Szybko wysupał z trzewików swoje. Wyciągnął ze spodni pasek i wsunął go do środka. Zuzanna delikatnie krępowała ręce i nogi kapłana. Przywiązała go do fotela. Poruszył się we śnie, ale spał dalej zmęczony wielogodzinnym chodzeniem po pociągu i próbami magicznego interweniowania. Szala w tej walce drgała jak szalona, przechylając się raz w jedną, to znów w drugą stronę. Teraz spał snem sprawiedliwego. Zasłużony odpoczynek.

Aż ją zatkało w pierwszym ułamku sekundy, lecz w drugim zrozumiała, że musi być posłuszną logice. Nie musiała czynić czegoś, co wykraczałoby poza naturalny porządek. Komunikat był jednoznaczny. Uwiedz go, opętaj, zerznij, dziewczyno, dalej, naprzód, śmiało, możesz doprawdy pozwolić sobie na wiele w pielgrzymstwie swoim, zaufaj fantazji, puść się na wody, dziewczyno. Jej rodowe nazwisko



skłaniało co prawda do pewnej anusiowości, czy wręcz analności, a jak mówiono w pewnych kręgach nawet chanalności (co się tłumaczy: nachalna analność), lecz w tej chwili tego typu penetracyjne umizgi nie wchodziły w grę. To miało być coś o wiele prostszego, aczkolwiek ocierającego się o zniewolenie i zlekceważenie. Zrobiłam to, będąc nieporuszoną. Nie wzięłam cię poważnie. Tylko do ust. (Ostatnie słowa wypadły z wiersza ulubionej poetki, Marty Podgórniki, lecz w tym momencie zupełnie nie zdawała sobie z tego sprawy).

Gdy po raz pierwszy musnęła językiem uśpioną książkową ptaszykę, kapłan drgnął i szarpnął się, ale więzy nie puściły. Mogła więc kontynuować swe dzieło, wepchnąwszy mu do ust zdarty z siebie stanik. Zrobić dobrze miało tym razem przekładać się na zrobić źle, bo tak to sobie nasza pisarzyna przedstawiła. Książd miał najpierw odpłynąć, a potem przyplnąć spieniony i wściekły, wymachując czym się da. Miał szukać sprawcy tej strasznej profanacji, nawet nie wiedząc, że jest tylko ślepym, szalonym narzędziem.

Dla Zuzanny słonawy smak męskiego przyrodzenia nie był żadną rewelacją, zdumiała ją dopiero książkowska ejakulacja. Ten wybuch jądrowy w okolicach bikini zdecydowanie przekroczył rozmiary skromnej narracji. Na szczęście na półeczce pod oknem znalazła paczkę higienicznych chusteczek, którymi szybko powycierała twarz i włosy, zaglądając do leżącej obok otwartej książki. Kornel Adam Pieróg. *Prowincjonalny nauczyciel*. Na robienie porządku w przedziale nie miała czasu. Już ją niosło dalej. Po drugiej stronie szyby ogłupiały strażnik wodził palcem po śladach malowanych na szkło przez spermę kapłana. Na ścianach przedziału, na szybach było jej pełno.

Mateusz opadł, jak opróżniony worek po ziemniakach, na samo dno swego jestestwa. Zniknął na chwilę po to, by wybuchnąć ze zdwojoną siłą. Wypluł wreszcie to, co Zuzia wsunęła mu do ust, żeby zaledwie nie podnosił głosu w czasie aktu, i krzyknął, chcąc sprowadzić pomoc. Nawet udało mu się przy tym uwolnić jedną rękę i wyszarpnąć wreszcie nogę. Zuzia była już na korytarzu. Do przedziału wpadł strażnik i jednym ciosem powalił kapłana. Mateusz stracił przytomność.

Widzę moją matkę, widzę takich matek tysiące. Nic innego nie robią, tylko bez przerwy rodzą. Wypływa z ust następne nieważne istnienie. Ale nie to jest najgorsze. Poraża forma tego transferu. One jedzą przy tym banany, oglądają telewizję, czyszczą pilniczkami paznokcie, wypełniają kupony totolotka. Jak gdyby nigdy nic proszą o podanie śliwkowego kompotu.

Karol Maliszewski

(ur. w 1960 r.) poeta, prozaik, krytyk literacki. Wydał tomy wierszy: *Dom i mrok* (1985), *Wiersz wolny* (1987), *Miasteczko – prośba o przestrzeń* (1988), *Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce* (1991), *Młody poeta pyta o–* (1994), *Rocznik sześćdziesiąty grzebie w papierach* (1996), *Rok w drodze* (2000), *Inwazja i inne wiersze* (2004), *Zdania na wypadek. Wiersze wybrane* (2007), *Potrąwy pośmiertne* (2010), *Ody odbite* (2012). Tomy prozy: *Dziennik pozorny* (1997), *Próby życia* (1998), *Faramucha* (2001), *Sajgon* (2009), *Manekiny* (2012). Szkice krytyczne: *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji* (1999), *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach* (2001), *Nowa poezja polska 1989-1999. Rozważania i uwagi* (2005), *Rozproszone głosy* (2006), *Po debiucie. Dziennik krytyka* (2008), *Pociąg do literatury. Szkicownik literacki z Dolnego Śląska* (2010). Laureat nagród im. Marka Jodłowskiego (1994), im. Barbary Sadowskiej (1997), im. Ryszarda Miłczewskiego-Bruno (1999). Mieszka w Nowej Rudzie.

## Mistyka i zmysły....

(cd. ze s. 3)

nie słusznie, zważywszy na fakt, że debiut właściwie zdefiniował, przepraszam Cię za topologię, sporo z obsesji i naczelnymi tematami, które rozprawdzałeś w późniejszych książkach, za pomocą coraz bardziej zachłannych form poetyckich, jak chociażby skłonność do poematów, o czym wspominałeś.

*Pomieszczenie* – jak to bywa przy debiutach osób zdolnych (myślę tu o sobie), a nawet genialnych (tu o sobie nie myślę) – splanowało daninę uwielbianym ceniom z odległych i bliskich epok poetyckich. A takim najprostoduszniejszym sposobem spłacenia daniny wydawało się użycie sił i środków poetów uwielbianych. Może ta danina nie zdominowała wierszy z debiutu, ale na pewno odcisnęła na nich piętno. Choć gdybym nie cierpiał na młodzianizujący niedobór cierpliwości i stać by mnie wówczas było mentalnie na powstrzymanie się od debiutu, to zapewne wiele wierszy z *Pomieszczenia* znalazłoby się w *Sosnowiec jest jak kobieta*, tyle tylko, że zapewne w formie bardziej skondensowanej. Po prostu hołd oddawałbym lekturą wierszy klasyków, a nie pisanie wariacji na kanwie ich stylu. Klasykizmu (rozumianego w kontrze do barbarzyństwa) w *Pomieszczeniu* chyba nie było. Zresztą barbarzyństwa nie było tam także. Raczej mistyka i zmysły. I tak mi już zostało, choć – mam nadzieję – forma stała się z upływem lat bardziej przejrzysta i klarowna.

**Mistyka i zmysły, pięknie wydany wybór dłuższych wierszy, stosunkowo ostentacyjnie, tytułarnie, dookreśla granice duktu, którym podążał bohater Twoich wierszy, raz po raz sondując wzajemne przepłatanie się owej mistyczności ze zmysłową notacją. Niemal całkowita utrata płynności zaburza nieco ten harmonijny porządek wędrówki. To, co widziane, coraz trudniej poddaje się mistycznej waloryzacji. Czy coraz ciężiej wytworzyć w języku wartość dodaną do nieco obскурantkiej rzeczywistości, której Twój bohater doświadcza? Byłoby to również pytanie o względy metafizyczne, jakimi darzysz lub nie literaturę.**

A mnie się wydaje, że *Niemal całkowita utrata płynności* zawiera całkiem zrównoważoną dawkę mistyki i zmysłowości. Tyle że – ponieważ nie jest to mistyczność podporządkowana konfesji czy katechezie – to zapewne zmysłowa część składowa może sprawiać wrażenie części dominującej.

A rzeczywistość nie jest, moim zdaniem, obскурantka, może co najwyżej takie rysy nosi od czasu do czasu i gdzieś tam.

Nie bardzo natomiast wiem, jak można by darzyć względami, i to jeszcze metafizycznymi, literaturę. Jeśliby szło o to, czy przypisywać jej zdolność/możliwość do wprowadzania czytelnika w stany podwyższonej gotowości ducha, to chyba tak, chyba wierzę, że literatura jest do tego zdolna. Co interesujące, pod względem artystycznym oraz intelektualnym, to może być, cokolwiek paradoksalnie, literatura dość niskich lotów.

## Ale książki będą na półkach...

wszechna cyfryzacja kraju nie rozwiąże wszystkich naszych problemów, jak niegdyś nie uczyniła tego powszechna elektryfikacja kraju.

A może w czym innym problem? Niejednokrotnie opuszczam księgarnię niczego nie kupiwszy. I niekoniecznie z braku gotówki, tylko dlatego, że nie znajduję niczego godnego lektury, w ostateczności decyduję się na coś Roberta Ludluma. A tam przecie tyle dzieł naszych rodzimych twórców – aż mi się chce wyjść z księgarni; no i wychodzę.

Zapomniany pisarz XIX-wieczny Julian Bałaszewicz popełnił tomik poetycki pod tytułem *Niezabudki znad brzegów Newy*. Tomik opatrzony był wzruszającą dedykacją: „Mój mały utwór ja

A przynajmniej lotów deklaracyjnych, ideologicznie dookreślonych, ukierunkowanych na wyraźny cel pedagogiczny. Nie twierdzę uparcie, że ostatnia książka jest jakoś niewybalastowana, po prostu w paru wierszach dosyć wyraźnie pobrzmiewa nuta krytyczna, ostro podśmiewasz się z łatwych identyfikacji zjawisk i ludzi, z politycznej poprawności, ze stadności, z wirtualnej obietnicy życia podług klarownych receptur egzystencjalnych. Odnoszę wrażenie, że w wielokierunkowych wierszach *Niemal całkowitej utraty płynności* obecny jest jakiś wspólny mianownik, hm, eschatologiczny? Zanik, brak, zasadnicza pustka przebiegu czasu – wszystko to, co składa się na taką bombę jak w *Godzinach próby*. Czy byłbyś skłonny lokować tę książkę w takim kontekście? Czy jednak wszystko dzieje się w języku jednocześnie, bez wyraźnej sugestii interpretacyjnej?

A ja widzę to tak, że nicestwienie jest niezbędne i niezbywalną częścią wszechogarniającego i wszechwładnego życia. Jest to więc jednocześnie, w której raz jest się na wozie, a raz pod wozem, a na dodatek droga, po której jedzie wóz, też skacze, zatem usytuowanie podłoża, a więc i tego, co nad i pod też może być względne. Sporo było wspomnień o moim *Pomieszczeniu* i przypomniał mi się taki wiersz-ułomek bez tytułu z tej książki: „potężne jest życie/ wciąż nowe i nowe/ wysychają łona”.

**Doskonaty ułomek! A propos ułomności. Wygląda na to, że spokojnie się na nią godzisz, a przynajmniej bohater Twoich tekstów okazuje się osobą głęboko świadomą tego cyrkularnego ruchu we wszechogarniającym kompostowisku, z którego wschodzi życie, by błyskawicznie popaść w oczekiwaną ruinę. Sporo Twoich nowych wierszy tę ruinę wydobywa, analizuje. Przemijanie, paradoksalnie, okazuje się źródłem dziwnych, momentalnych odkryć i ekstaz. Może przesadzam? Jak to jest, Marcinie, nie być już młodym poetą? I zupełnie poważnie pytam – o Twoje pokolenie, czyli poetów rocznikowo zbliżonych, z którymi Ci po drodze. Masz przekonanie, że odcisnęliście na literaturze ostatnich dekad poważne piętno? Ty zawsze byłeś otwarty na dialog. Tak z młodszymi, jak i starszymi kolegami po piórze. Wspominałeś o wsluchiowaniu się w poetyckie głosy z przeszłości. Do kogo Ci dzisiaj najbliższe?**

Jest ekstatyczność w przemijaniu, nawet własnym, póki, oczywiście, nie dojdzie się do etapu bezielnej i z różnych powodów niekontrolowanej dogrywki. Poeta to persona cokolwiek poza czasem biologicznym, więc jako poeta wolę się nie wypowiadać w kontekście rocznikowym. A jak się czuję jako ktoś, kto na ziemi spędził już 50 lat? Wciąż nie dość pewny swego, wciąż bardziej po stronie zgadywania i domniemywania. A pewność bierze się nie tyle z intelektualnej mądrości, ile z powtarzalności schematów.

A co do poetów, którzy urodzili się z grubszą w tym samym czasie, co ja i ich/naszej siły oddziaływania, to... cóż... Tyle teraz się pisze, publikuje, wiesza w sieci, że można mieć poważne wątpliwości co do możliwości odciskania

piętna. Bardzo poważne wątpliwości. Ale kto wie – może jakieś muśnięcie wersu, strofki, nawet i całego wiersza wciąż jest do pomyślenia? Czy to muśnięcie podbite jest siłą oryginalnie użytego słowa czy raczej sentymentalną wspólnotą w euforii/melancholii – nie wiem.

Głosów z przeszłości jest wiele, wiele, wiele, ale żeby być grzeczną rozmówcą i nie uciekać, tylko odpowiadać, to powiem – tom przekładów Adama Ważyka, gdzie znajdują się wiersze od Horacego po francuskich surrealistów, bardzo mnie syci, zwłaszcza jako przykład użycia gęstej a przejrzystej polszczyzny, choć i jako dostarciciel obcojęzycznych treści też jest fajny.

**Marcinie, powiedz, jak się czujesz jako laureat? Ponoć, choć nie widziałem na własne oczy, byłeś srodożę zaskoczony. I generalnie, podobna Ci się zmiana, jaka zaszła w funkcjonowaniu poetyckiego życia literackiego, po powstaniu poważnych instytucji wspierających, przynajmniej marketingowo i finansowo, poetów? Mam na myśli zastąpienie radosnego chaosu lat 90. profesjonalnymi instytucjami jak nagroda Silesius czy Gdynia?**

Dziękuję, czuję się dobrze. Byłem zaskoczony, bo to moja pierwsza nagroda. Walczą we mnie dwa stany ducha. Jeden stan – mocno poobijany, z bliznami, taki Bruce Willis pod koniec *Szklanej pułapki* – mruczy: „No, w końcu, należało się przecież, nie!”. I stan drugi – delikatny, kaszlący, omdlewająco intrygujący Olgierd Łukaszewicz z *Brzeziny* – powtarzający w gorączce: „Ale to dla mnie...? Ale dlaczego...? Naprawdę? Ja?”. I one tak walczą we mnie, a ja sobie pośrodku stoję, leciutko uśmiechnięty, w (trzecim) przyjemnym stanie ducha, i kontemplując ten stan, przyjmujemy naprawdę nadzwyczaj, myślę: „OK., czemu nie, skoro tak”. Niewykluczone, że ten stan (stany) mego ducha to pokłosie wspomnianej przez Ciebie profesjonalizacji. Choć za chaosu było tak pioniersko i dziewiczo...

Dzięki za rozmowę.

Marcin Baran

(ur. w 1963 roku), poeta, eseista, dziennikarz. Absolwent polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 80. i 90. związany z pismem „bruLion”. Jeden z najbardziej rozpoznawalnych poetów średniego pokolenia. Debiutował w 1990 r. tomem *Pomieszczenie*. Opublikował wiele tomików wierszy, tom prozy poetyckiej *Prozak liryczny*, wraz z Marcinem Świątlickim i Marcinem Sendekim zredagował antologię *Długie pożegnanie. Tribute to Raymond Chandler*. W 1997 r. nominowany do Literackiej Nagrody NIKE za tom *Zabiegi miłosne*. Laureat Nagrody Poetyckiej Silesius za tom *Niemal całkowita utrata płynności* (2012). Jego wiersze były tłumaczone m.in. na niemiecki, słoweński i czeski. W latach 2000-2003 związany z tygodnikiem „Przekrój”, pracował w krakowskim Instytucie Książki, w TVP Kultura. Obecnie pracuje w „Dzienniku Polskim”. Mieszka w Krakowie.

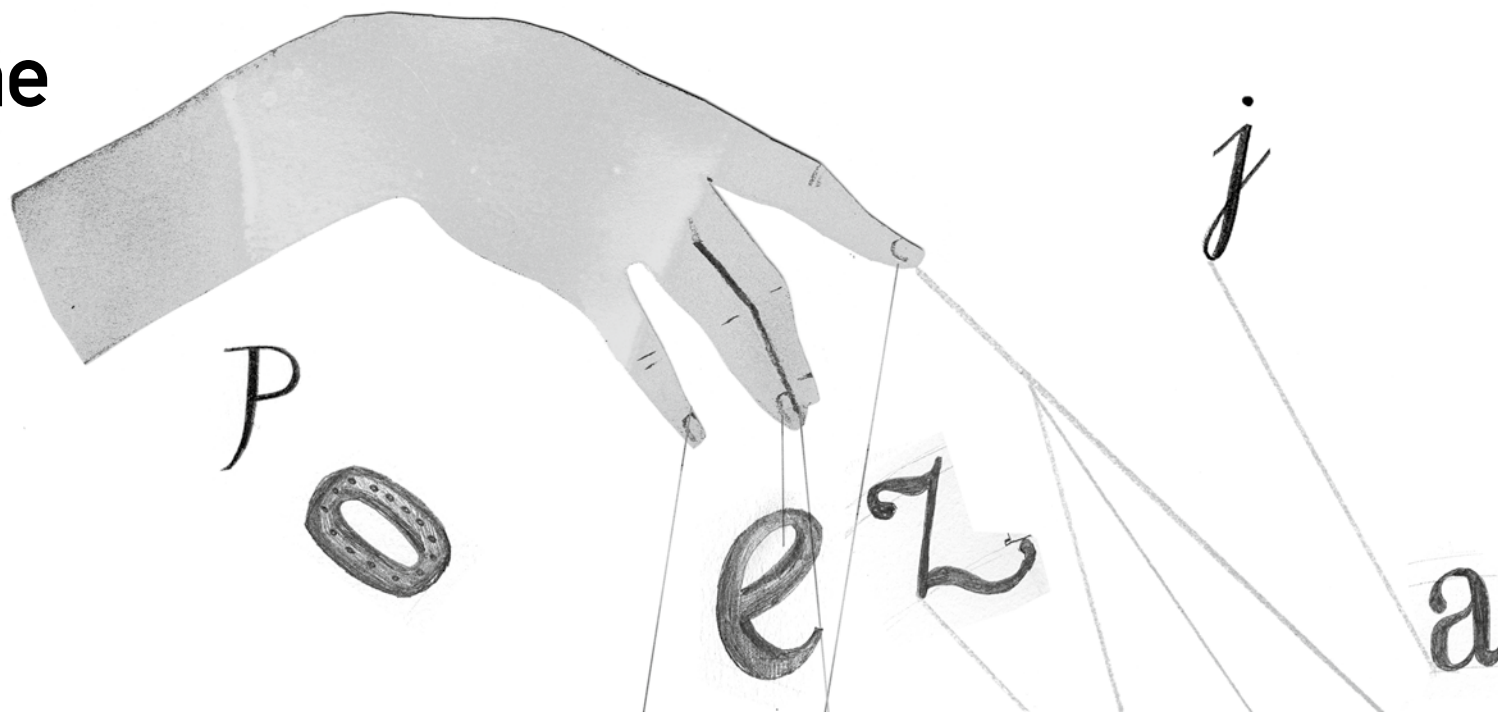
Marek Adamiec

(ur. w 1956 r.), historyk literatury. Ważniejsze publikacje: *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840-1883* (1991), *Bez namaszczenia. Książki i literatura polska* (1995), *Cień wielkiej tajemnicy... Norwid, Grabiński, Leśmian, Tyrmand, Mackiewicz, Herbert, Vincenz...* (1995), *Pomnik trochę niezupełny. Rzecz o poezji, apokryfach i Zbigniewie Herbertcie* (1996), *Dzieło literackie w Sieci. Pomysły, hipotezy i interpretacje z pogranicza wiedzy o literaturze, kultury masowej i współczesnej technologii* (2004). Obecnie pracuje nad drugą częścią ukończonej książki *Groza, groza... Antropologiczne poszukiwania jądra ciemności, poświęconą współczesnym miejskim mitologiom*. Mieszka w Gdyni.

(cd. ze s. 2)

# Punkty wspólne, punkty sporne

*Paweł Kaczmarski*



W przeciągu ostatnich kilku miesięcy dwa razy byłem postawiony w sytuacji, w której musiałem dokonać specyficznej syntezy – pisząc dłuższe szkice o „nowej polskiej poezji” „jako takiej”, „w ogóle”, w szerszym horyzoncie lekturowym. Musiałem unikać i wylczyć, i abstrakcji – potencjalni czytelnicy mieli nie mieć pojęcia o nowej polskiej poezji.

Zadanie było dla mnie kłopotliwe – pytanie, czy ze względu na konieczność syntezy, czy raczej potrzebę problematyzacji? Najważniejsze – i najtrudniejsze – było przecież nie tyle pogrupowanie wybranych poetów w zespoły bądź nurty, ile znalezienie wątków i punktów do rozmowy, które nie odwoływałyby się do pojedynczej książki lub twórczości pojedynczego autora, a zarazem nie prowadziły wprost do określonej postaci krytyki tematycznej. Innymi słowy najistotniejsze – i najbardziej pobudzające lekturowo – było nie poszukiwanie dróg na wyższy poziom abstrakcji, ale ruch horyzontalny, odejście w bok – znalezienie tematu do dialogu równie konkretnego, co ostatnio przeczytane tomiki poetyckie, jednak niepokrywającego się ani z żadnym tytułem, ani z określonym nazwiskiem.

Konieczność napisania takich tekstów sprawiła, że przez kilka miesięcy wynotowywałem i zapamiętywałem rozmaite problemy, pojawiające się na marginesach rozmów o współczesnej poezji – w gronie świetnych czytelniczek i czytelników z Wrocławia, Krakowa, Poznania, Katowic, Warszawy czy Szczecina. Na konferencjach, w trakcie paneli i dyskusji – starałem się zebrać dla własnych potrzeb takie tematy, które nie dotyczyłyby głównego hasła czy przewodniego wątku danego spotkania, powracałyby za to w różnych okolicznościach, miejscach, przy różnych mniej i bardziej zinstytucjonalizowanych okazjach.

W poniższym szkicu nie roszczę sobie prawa do żadnych podsumowań ani ustawiania debaty, chciałem jedynie wytłumaczyć się z rozproszonej struktury wywodu. W dalszej części odnotuję więc, bardzo krótko, kilka problemów, z którymi moim zdaniem powinna zmierzyć się współczesna krytyka poezji w Polsce – z nieśmiałym zaproszeniem do polemiki.

## Literatura na czas prekariatu

Zacznę od sytuacji, która zdarzyła się na marginesie pewnej rozmowy z moim udziałem. Jednym z pozostałych dyskutantów był młody

doktor, który w kwestii wszystkich problemów współczesnego uniwersytetu jest zwolennikiem libertariańskiego rozwiązania w najbardziej katastrofalnej postaci – prywatyzacji wszystkiego i niczym nieskrępowanej wolnorynkowej wolno-amerykanki. W pewnym momencie – wyjątkowo gorącym momencie, ale całkiem na serio – mój rozmówca zasugerował, że jako krytyk literacki w jakiś sposób związany ze środowiskiem „Krytyki Politycznej” jestem na materialnie uprzywilejowanej pozycji; że mogę bronić publicznego uniwersytetu, bo dzięki temu jednemu punktowi biogramu i tak mam zagwarantowane „godne warunki” życia i pracy.

Ta zupełnie nieoczekiwana sugestia (moja relacja z KP polega na współpracy z jej wrocławskim klubem, co nie wiąże się z żadnymi bonifikatami) uświadomiła mi w jednej chwili ważną rzecz – poglądy młodego doktora w mniejszym stopniu wynikały z jego refleksji teoretycznej, zajmowanych przezeń pozycji metodologicznych i krytycznego spojrzenia na rzekomy kryzys legitymizacji literaturoznawstwa, a w większym z bardzo konkretnego poczucia osobistego zagrożenia, podzielanego zresztą ze mną i z wieloma innymi młodymi „profesjonalnymi czytelnikami”, a obecnego w całym dyskursie o prekariacie, o pracy dla młodego pokolenia, o umowach śmieciowych, etc. Postulat prywatyzacji akademii wiązał się z bardzo potrzebną w tej chwili nadzieją na lepsze perspektywy pracy, zarobków, utrzymania z działalności intelektualnej; to już nie korwinizm studentów żyjących na koszt rodziców.

Przechodząc do sedna: myślę, że ilekroć studentom, doktorantom, młodym doktorom i innym profesjonalnym czy półprofesjonalnym czytelnikom z młodego pokolenia wytyka się, że poszukują w wierszu – czy wręcz domagają się od poezji – dotykania wątków społecznych i politycznych, to chodzi w rzeczywistości o poszukiwanie przez nich bardzo życiowej (w sensie opozycji życie–literatura) legitymizacji dla własnej działalności. Jeśli ktoś nie idzie drogą swojego rozmówcy-libertarianina, to nie wiąże przyszłych działań w kulturze i na uniwersytecie ze stabilnością materialną – nawet w najprostszym i najbardziej podstawowym kształcie; w pewnym sensie w tym polu „rezygnuje z przyszłości” (o tym jeszcze za chwilę). Szuka innych form

zwrotu, zadośćuczynienia, zapłaty czy po prostu motywacji związanych z tym, co robi; co więcej, tych form nie jest w stanie (z racji na wiek) zakotwiczyć na przykład w nowofalowym doświadczeniu odkłamywania języka, które byłoby uznane za pozytywne przez większą część społeczeństwa. Również etos pracy intelektualnej (już nie mówiąc o etosie inteligencji), jeśli ten w ogóle przetrwał, to w tym sensie, że jesteśmy zdolni do krytycznej nad nim refleksji, ale nie wchodzimy w żaden naturalny sposób. Z punktu widzenia tego pokolenia profesjonalnych i półprofesjonalnych czytelników, które w szkołach średnich przeszło lekcję „podstaw przedsiębiorczości”, zestaw cech społecznie pożądanych jest zupełnie niezgodny z tym, do czego prowadzi zajmowanie się literaturą. Nawet gdy mówimy o kreatywności, mamy na myśli coś innego niż dzienniki głównego nurtu i nasi grantodawcy. Innymi słowy – jeśli chodzi o wymiar ekonomiczny, wybór literatury to wybór stracający; jeśli chodzi o wymiar etyczny – jałowy i nikomu niepotrzebny, a w tym sensie – wręcz pasożytniczy. Jednolitego w tej kwestii przekazu medialnego nie da się zignorować niezależnie od zdolności krytycznego spojrzenia na świat; albo inaczej:

nie da się tego obrazu wymazać bądź podważyć na poziomie rozważań metodologicznych.

Mam wrażenie, że w dyskusjach o polityczności i zaangażowaniu nowej poezji – które powracają dosłownie na każdej konferencji o żyjących poetach i w każdej o nich rozmowie – za mało uwagi poświęcamy sobie samym, zbyt wiele własnych potrzeb projektując na tekst literacki. Bardzo bym chciał – mając na uwadze produktywność przyszłych dysput – by raz na zawsze stwierdzić, że młoda poezja czy nowa poezja nie jest prawdopodobnie ani bardziej, ani mniej polityczna niż kiedykolwiek była. Natomiast nasza potrzeba jej upolitycznienia jest dziś inna niż była dekadę temu, jak sądzę – większa, a na pewno związana z myśleniem o polityczności w kontekście globalnym. Rzekome naciąganie interpretacji tekstów literackich do teorii wynika po prostu z tego, że określone teorie w bezpośredni i deklaracyjny sposób dotykają pewnych problemów społeczno-politycznych właśnie w kontekście globalnym; docelowo nie chodzi o związanie tego czy innego poety z tym czy innym teoretykiem (ani obozem politycznym), ale o związa-

nie mówienia o literaturze z socjoekonomiczną rzeczywistością, w której czujemy się zagrożeni. Dyskutując o zaangażowaniu w rzeczywistości zastanawiamy się, czy możemy domagać się od poezji, by odpowiadała na poczucie zagrożenia (w sensie angielskiego *precariousness*), które dla wielu czytelników jest doświadczeniem najbardziej problematycznym i fundamentalnym. Co więcej, akurat to doświadczenie dzielimy z czytelnikami zupełnie „nieprofesjonalnymi”.

## No future i językowe automatyzmy

O kwestii „rezygnacji z przyszłości” w kontekście działalności kulturalnej interesująco pisał ostatnio Franco „Bifo” Berardi w niedużej książce *The Uprising: On Poetry and Finance*. Powołuje się na „niedawną ankietę przeprowadzoną wśród młodych Niemców”, w której 25% ankietowanych na pytanie, co chcą robić w przyszłości, miało odpowiedzieć, że chcą być artystami. Berardi pisze: „Myślę, że mówią, że chcieliby być artystami, ponieważ czują, że bycie artystą oznacza ucieczkę od przyszłości pełnej smutku, przyszłości pełnej prekarności – zagrożenia (*precariousness*) – jako smutku. [...] Nie chcę oczekiwać od przyszłości czegośkolwiek, zaczynam więc moją przyszłość jako artysta”.

W tym kontekście Berardi pisze też o czymś innym – o roli poezji w ujawnianiu i rozmontowywaniu językowych „automatyzmów”, które kształtują wspomniane oczekiwania, a które prezentują nam się jako globalne (oraz „naturalne”) prawa ekonomiczne i społeczne, w rzeczywistości będąc czysto performatywnymi pojęciami – niewiele *znaczącymi*, narzucającymi nam natomiast określone zachowania w przestrzeni społecznej, zarządzającymi naszymi relacjami z otoczeniem i tworzącymi wizję świata opartego na terminach ekonomicznych (zresztą Berardi mocno uderza w ekonomię w ogóle). Chodzi o takie pojęcia jak – improwizuję, by przenieść refleksję Włocha na polski grunt – wzrost gospodarczy, innowacyjność, życie ponad stan, „przywileje” socjalne, przedsiębiorczość, kreatywność, elastyczność, a przede wszystkim silnie zantropomorfizowane „rynki”, które: myślą, czują, oczekują, reagują, zachowują się w określony sposób i czasem nawet opiniują nasze zachowania.

Gdy Berardi pisze w tym kontekście o leczniczej – czy wręcz zbawczej – roli poezji, trudno uniknąć skojarzenia z Nową Falą. Rozbicie niejako od wewnątrz struktur cudzego języka, przy-

wrócenie słowom znaczącego oblicza, obnażenie automatyzmów i zarazem przerwanie zautomatyzowanych relacji i zachowań – to wszystko może się kojarzyć z nowofalową walką o odkłamanie języka.

W jednym z ostatnich numerów „Odry” ukazał się referat konferencyjny Adama Poprawy pod tytułem *Nowsza fala: Sośnicki, Dalasiński*<sup>1</sup>, w którym wrocławski krytyk przedstawia pewne elementy tradycji nowofalowej w perspektywie dłuższego trwania; „przeciąga” trochę Nową Falę. To bardzo interesujący zabieg, który moim zdaniem należałoby kontynuować – nie tylko „przedłużając” określoną tradycję literacką (jak się ma Kopyt do wczesnego Krynickiego?), ale i włączając do refleksji problem tego, co dziś jest najbardziej opresyjnym „językiem cudzym”. Nie jest to już bowiem – przynajmniej w pierwszej kolejności – ani język władz państwowych, ani publicznych ogłoszeń, ani nawet reklamy. Zbudowany na automatyzmach dyskurs, o który tu chodzi, przenika i przekracza wszystkie te pola, odwołując się do dużo głębszych schematów myślowych. Więcej tych schematów odkryje się przed nami w portalach newsowych, w języku korporacji i w wypowiedziach Tadeusza Mosza w TOK FM (albo w PKPP Lewiatan ze słynnym Jeremim Mordasewiczem na czele) niż w niezręcznej wypowiedzi jakiegoś partyjnego polityka albo w krzykliwym spocie w telewizji.

Na zasadzie pozorowanej kolaboracji w język rynku, kapitału i „korpo” wikała się Kira Pietrek; podobnie, chociaż bardziej na poziomie ulicy robi to Szczepan Kopyt, gdzieś w tej okolicy lokuja się też Konrad Góra i tragicznie zmarły Tomek Pułka. A są przecież jeszcze Roman Bromboszcz, Łukasz Podgórn i inni.

#### Popularyzowanie (czyli o tym, że niepotrzebnie się samobiczujemy)

Zestaw, czy też konstelacja automatyzmów najbliższych krytyce – związanych bezpośrednio z literaturą i działalnością kulturalną – skupia się wokół takich pojęć i fraz, jak popularyzacja, wyjście do czytelnika, nisza, a zwłaszcza „główny nurt”. Jeśli chodzi o ten ostatni – mniej interesuje mnie tu rzeczywiste rozbieżności dyskursu okołoliterackiego, a bardziej to, co robi z nami (z krytykami, czytelnikami, osobami na co dzień działającymi w szeroko pojętej literaturze i kulturze) samo słowo *mainstream*.

Podstawowe reakcje są dwie. Po jednej stronie mamy tych, którzy ciągle wzywają poetów i poezję do wyjścia do ludzi (jakby poza Różewiczem i Żagajewskim ktoś ciągle wznosił wieże z kości słoniowej); aż trudno uwierzyć, jak często w różnego rodzaju oddolnych organizacjach, stowarzyszeniach i klubach organizuje się dyskusje o książkach i różne imprezy literacko-kulturalne pod hasłem „popularyzowania”. Zaś „popularyzowanie” to nie docieranie do szerszego grona odbiorców ze skomplikowaną treścią, ale upraszczanie tej treści tak, żeby odbiorcy, którzy do niej już trafili, zatrzymali się na dłużej. Można tylko zastanawiać się, co stało się z sytuacyjnistyczną ambicją dotarcia do czytelnika nie przez ruch „w dół”, ale „w górę”, ku formom sztuki „wyższym” i bardziej złożonym niż poezja.

Z drugiej strony są ci, którzy winą za odebranie krytyki od *mainstreamu* obciążają samą krytykę i wzywają do zmiany. Tych możemy z kolei podzielić na dwie główne grupy: samobiczujących się krytyków oraz publicystów i dziennikarzy kulturalnych mających o krytyce bardzo dziwne wyobrażenia. Ci pierwsi, dla których z oczywistych względów mam dużo więcej sympatii, wytykają krytyce a to zapłatę za abstrakcyjne problemy, a to teoretyczne i filozoficzne niedoczytania, a to zbyt akademickie nastawienie. O tych drugich wspomnę tylko krótko; chodzi o takich dziennikarzy i publicystów, którzy – nie znając najwyraźniej w ogóle współczesnej krytyki literackiej, zwłaszcza krytyki poezji – twierdzą, że „niszowe” pisanie o wierszach sprowadza się do operowania fachowym żar-

gonem i rozpoznawania różnych rodzajów metrum. W podobny ton uderzyła zresztą „Gazeta Wyborcza”, promując pierwszy numer „Książek: magazynu do czytania” jako periodyku, który „naprawdę da się czytać”. Przypomnijmy:

Bo do tej pory, jeśli należysz do grupy nielicznych według statystyk Polaków, którzy śledzą to, co w księgarniach piszczą, albo po prostu chciałbyś wiedzieć, po co sięgnąć na wakacyjnym leżaku, wybór miałeś niewielki. Kilka nobliwych kwartalników literackich, parę hermetycznych czasopism środowiskowych dla wydawców i kilka wyjątków typu „Lampa”, lub dodatki „Tygodnika Powszechnego”. Ale nawet w nich dominuje posępny ton, wieszczanie krachu czytelnictwa, końca książki i recenzje pozycji z wyższej półki, które nie pasują do wakacyjnego leżaka<sup>2</sup>.

Szkiecy o współczesnej polskiej poezji autorstwa Piotra Śliwińskiego, Jacka Guttorowa, Jerzego Jarniewicza czy Anny Kałuży można spokojnie proponować raz w tygodniu nie tylko czytelnikowi „Tygodnika Powszechnego”, ale i „Gazety Wyborczej”. Trzeba po prostu przygotować się na długoterminową pracę z czytelnikiem – której okazję zbyt często zabija się słowem „nisza”.

Myślę, że ani czytelnik „z ulicy” nie wymaga takiego „popularyzowania”, jakiego pragną literaccy aktywiści, ani sama krytyka literacka nie ma ze sobą takiego problemu, jak skłonna jest twierdzić w chwilach depresji. Wina leży głównie po stronie wydawców (nie chodzi, oczywiście, o wydawców poezji), którzy wołają pasażerów na tych gustach literackich (i czytelnikach), które już istnieją, zamiast liczyć na te, które mogłyby się dopiero ukształtować. Łatwiej jest zaspokoić głód autentyzmu promocją kolejnego reportażu (albo biografii, albo pamiętnika), który w zasadzie nie potrzebuje promocji, niż pracować z czytelnikiem, by porwał się na ambitniejszą fikcję i znalazł coś interesującego we współczesnej poezji. Nie chodzi o jakieś autorytarne naginanie odbiorców do woli krytyki, ale o wskazówki, pomoc, sugestie i wspólną pracę, dla której wydawcy powinni stworzyć odpowiednie medialne kanały. Nie chodzi też o kulturową utopię – przeciwnie, problem i rozwiązanie można pokazać na bardzo konkretnych przykładach. Porównajmy „London Review of Books”, „New York Review of Books” i „Le Magazine littéraire” z rodzimym „magazynem do czytania” albo uznającą się za „ambitną” propozycję „Chimerę”. Mamy do czynienia nawet nie z różnicą poziomów, ale celów, zamiarów, ambicji.

#### Jak mówić o złych książkach?

Pojęciem równie kłopotliwym, co *mainstream*, nie działającym jednak na zasadzie automatyzmu, jest dziś dla krytyki literackiej (i literaturoznawstwa) „doświadczenie”, zwłaszcza poprzedzone przymiotnikiem „osobiste”. Na poziomie teoretycznym i metodologicznym ta kwestia wymaga oczywiście osobnej, pogłębionej refleksji w kontekście antropologii literatury, zwłaszcza jej „krakowskiej” odsłony. Tutaj wspomnę o niej w związku z jednym tylko problemem – dotyczącym mianowicie tego, jak rozmawiać o złych książkach (inspiracją jest opowieść Krzysztofa Hoffmanna o tym, jak ze studentami omawia wyjątkowo słabe teksty literackie). Chodziłoby zarówno o te „bardzo złe”, co do których marnej jakości panuje pewien konsensus, jak i o te względnie złe czy też subiektywnie złe. Słowo „atopia”, odświeżone przez Adama Dziadka w „Tekstach Drugich”, dobrze przystaje do sytuacji, kiedy rozmówca – w prywatnej rozmowie, ale też, co gorsza, na zajęciach uniwersyteckich czy podczas spotkania autorskiego – zażarcie broni tekstów, które uznajemy, nazwijmy to, za narzucającą się słabe. Dla jednych pewną granicą jest ostatnia książka Olgi Tokarczuk, dla innych wybrane fragmenty eseistyki Czesława Miłosza, dla jeszcze innych *50 Shades of Grey* – to nie tak istotne; ważniejszy jest moment graniczny, kiedy po wyczerpaniu wszystkich argumentów osoba będąca w defensywie stwierdza, że

dany tekst był dla niej osobiście bardzo istotny, odmienił jej życie i pomógł w trudnych chwilach. W większości wypadków obrona słabej literatury kończy się właśnie na argumentach „z (osobistego) doświadczenia”, którego wiarygodności nie da się oczywiście zweryfikować (i, swoją drogą, bardzo dobrze).

Wniosek nasuwający się w pierwszej kolejności jest dość prosty – należałoby zastanowić się, czy w dyskusji o konkretnych tekstach nie należy schować doświadczenia do kieszeni przed przyjęciem na spotkanie. Nie chodzi o wyeliminowanie tej kategorii ani osłabienie jej roli – raczej o to, że w rozmowie (bez radykalnego jej urwania) da się wyrazić tylko „to, co zostaje”; pewne poglądy i wizje „wywodzące się” ze źródłowego doświadczenia. Innymi słowy, dowartościowanie subiektywnego spojrzenia oraz kategorii doświadczenia (we współczesnej teorii i krytyce) nie znaczy, że konkretne doświadczenie może być argumentem w dyskursie. Tę samą nieciągłość trzeba wskazywać przy doświadczeniach osobistych, zbiorowych, pokoleniowych, etc.

Warto przy tym chyba wrócić do Brzozowskiego – a konkretnie do sposobu, w jaki odzywał się (czy raczej stale odzykiwał) perspektywę obiektywną jako wytwór radykalnie subiektywnej, podmiotowej, nieustającej pracy – jako zapokojenie pewnej „potrzeby”. Roli doświadczenia w jednostkowej lekturze nie da się przecenić – ale siadając do rozmowy trzeba mieć przed sobą tylko to, co mimo wszystko komunikatywne, dające się wyrazić, dające możliwość sporu i sprzeciwu.

#### Łatwość i niewątpliwość (albo marginesy horroru)

Wracamy więc do polityczności. Szkic *Polityczna, niepartyjna*<sup>3</sup> Piotra Śliwińskiego to jeden z najważniejszych tekstów o problemie zaangażowania kilku, a zapewne i kilkunastu ostatnich lat. Jest zarazem wyrazem bardzo spójnych, wyrzystycznych przekonań autora, jak i – dlatego mówię o nim akurat w tym miejscu – wyrazem pewnych intuicji, które wydają mi się reprezentatywne dla krytyki w ogóle; główna z nich to ta zawarta w tytule, o polityczności i niepartyjności, o zaangażowaniu bez przynależności do konkretnego politycznego obozu. Z oczywistych względów nie proponuję teraz obszernej polemiki – chciałbym tylko wskazać na marginesie szkicu Śliwińskiego kilka kwestii wpisujących się, jak sądzę, w proponowaną przeze mnie perspektywę.

Po pierwsze, autor *Horror poeticus* czyni pewne wyjściowe założenie:

Warto odwrócić Rancierę’owską perspektywę. Jeśli jemu sztuka wydaje się bowiem silnie określona przez rewolucję estetyczną i obwieszczone przez nią pierwszeństwo piękna, to my mamy w tej dziedzinie inne doświadczenie. W jego centrum wcale nie stoi „autoteliczność”, lecz na odwrót – reprezentacyjność i służebność. Dla czytelnika polskiej literatury jest do tego stopnia niewątpliwą składową dyskursu publicznego, że zajmujące mogą być przede wszystkim momenty wątpliwe tej niepokojąco oczywistej prawdy.

Wracam do problemu, który poruszałem na początku. Wiem – tak sądzę – o czym pisze Śliwiński, bliskie są mi jego intuicje na temat politycznego wymiaru literatury, a jednocześnie w tym miejscu zupełnie się z nim nie zgadzam. Obraz, który łatwo da się uzasadnić doświadczeniem socrealizmu i realnego socjalizmu, nowomowy i zakłamanego języka, drugiego i trzeciego obiegu, zupełnie nie przystaje moim zdaniem do zdecydowanej większości czytelników w Polsce, zwłaszcza w moim pokoleniu (tych czytelników na pół gwizdka, niezorientowanych kompletnie we współczesnej poezji, niezainteresowanych klasykami). Rola literatury w debacie publicznej dla niewielu jest dziś „oczywista”, nie mówiąc już o „niepokojącej oczywistości”. Myślę, że Śliwiński wyprojektował tu na ogół odbiorców czytelnika bardzo szczególnego, do tego będącego na wymiaru – pochodzącego raczej ze starszego pokolenia, stroniącego od prawicowego rady-

kalizmu, wykształconego, odczytanego, zdolnego do krytycznej refleksji nad najnowszą historią, związanego z działalnością kulturalną albo akademicką; przede wszystkim zaś „rozumiejącego przemiany i wydarzenia”, których był uczestnikiem.

Po drugie, zastanawiam się nad użytą przez Śliwińskiego frazę „zapasy łatwości”, która ma oznaczać „powtarzanie gotowych przekonań”. Wydaje mi się, że interpretacja wiersza, która „powtarza gotowe przekonania” – o ile są to przekonania Jacquesa Rancière’a, a nie Romana Dmowskiego, więc częściej u krytyków lewicowych niż prawicowych – wymaga sporego wysiłku intelektualnego i jest dość trudna; nie w łatwości i nie w lenistwie widziałbym problem. Wydaje mi się, że brakuje nam refleksji nad rzeczywistą motywacją krytyki zaangażowanej – zwłaszcza tej, która nie ma dostępu do mainstreamowych mediów ani nie popiera żadnego z głównych obozów politycznych.

Po trzecie, w kontekście Marcina Świetlickiego Śliwiński mówi coś niepokojącego o „politycznej, liberalno-lewicowej poprawności”, która „może równać się brakowi agresji, trzebieniu uprzedzeń, kontroli nad determinacjami historii – dla działacza społecznego, wychowawcy, socjotechnika, moralisty”, ale „dla pisarza, artysty, zapewne i dla krytyka jest *residuum* gotowych odpowiedzi, mniej czy bardziej opresyjnej perswazji, statyczności języka, zapewne też arogancji, jaka często towarzyszy niezachwianemu poczuciu słuszności”.

W tych słowach dochodzą do głosu dwa przekonania, z którymi (może znowu z racji pokoleniowych) nie mogę się zgodzić, a które ponownie uznaję za reprezentatywne dla dzisiejszego myślenia o literaturze w Polsce. Po pierwsze – to wiąże się ze wzmianką o automatyzmach – jeśli szukać w dzisiejszej przestrzeni publicznej języka, który stanowiłby *residuum* opresji (już tylko symbolicznie podbudowanej perswazją), statyczności języka, arogancji i poczucia absolutnej słuszności (wynikającej zresztą z historycznej konieczności), to wszystkie te cechy znajdziemy – w stężeniu dziesięciokrotnie większym niż w „liberalno-lewicowej” politycznej poprawności – w dyskursie neokonserwatywnym i, szerzej, neoliberalnym, który narzuca myślenie w kategoriach wzrostu, zaradności, przedsiębiorczości i „życia ponad stan”, a wreszcie zantropomorfizowanych rynków, które myślą, czują i oczekują. Walka z opcją „liberalno-lewicową”, również w przestrzeni języka, nie jest w Polsce szczególnie trudna, a przez to też niezbyt chwalebna – w zestawieniu z pozycją twardej, wolnorynkowej nowomowy opartej na równie twardym, męskim konserwatyzmie przypomina to kopanie leżącego (odkładał na bok pytanie o to, na ile Świetlicki faktycznie manifestuje swoją niechęć do politycznej poprawności).

Stąd też drugie zastrzeżenie, dotyczące ponownie kategorii „łatwości”. Nie wydaje mi się, żeby polityczna poprawność – szczególnie w Polsce, zwłaszcza na tym etapie – dawała na cokolwiek „gotowe odpowiedzi”; z kolei wyjście poza nią nie kojarzy mi się automatycznie ze swobodą, jakiej do działalności potrzebuje krytyk czy poeta. Przeciwnie – przekora wobec politycznej poprawności wydaje mi się raczej omijaniem istotnych problemów i ucieczką w cynizm (w najlepszym wypadku – w ludowe mądrości i „zdrowy rozsądek”), natomiast stawanie w obronie „politpoprawności” widzę jako rzeczywisty wysiłek w celu poszerzenia granic języka, oddania głosu milczącym, podważenia intuicyjnych wyobrażeń o świecie i zabezpieczenia pewnego minimum przyzwoitości – mówimy wszak o kraju, w którym mniejszości seksualne nie są objęte ochroną przez przepisy o mowie nienawiści. Doceniam świadome podporządkowanie zasadom społecznego współżycia, które mogą wydawać się „opresyjne”, ale sprzyjają wytworzeniu dobra



jako narzędzie manipulacji, a jawić się zaczyna jako mechanizm produkujący puste znaczenia, elementy w finansowym przepływie danych. Cenniony włoski filozof Franco „Bifo” Berardi nazywa ten proces na dwóch poziomach – automatyzacją i indeksalizacją słowa:

znaki zostają włączone w dominację finansów, kiedy funkcja finansowa (akumulacja wartości poprzez semiotyczną cyrkulację) unieważnia instynktowny aspekt wymowy, a to, co wymówione, może być odtąd zgodne z cyfrowo-financeowymi formatami danych. Produkcja znaczenia i wartości przybiera formę partogenezy: znaki produkują znaki bez dalszego udziału ciała (*The Uprising. On Poetry and Finance*, Los Angeles 2012, s. 17-18).

Metafora monety, z której ściera się nominal, wykorzystywana wielokrotnie przez filozofów i ekonomistów (z Marksem i Gadamerem na czele), byłaby tu chyba najwłaściwsza. Nie ma zresztą wielkiej różnicy między pieniądzem i słowem – oba u źródeł są tylko reprezentacją czegoś innego, reprezentacją, która się usamodzielnia i zaczyna stanowić cel sam w sobie. Wprowadzony w ruch fałszywej wymiany pieniądź nie potrzebuje już towaru, żeby generować zysk. Powstaje tautologiczna relacja, w której towar staje się tylko elementem odwręcania wymiany monetarnej. Podobnie słowa, wzięte w karby produktywności, spożytkowane na potrzeby doraźnej ekonomii, są w stanie generować kolejne słowa, rozmnażać swoje warianty niczym instrukcje obsługi, tworząc tym samym język opustoszały ze znaczeń, język zdehumanizowany i zautomatyzowany, pozbawiony ciała i wykluczający społeczne więzi – powiedziałby Berardi. Dlatego tak ważna jest wymowa, głos i – jako ich naturalne miejsce – poezja właśnie. To ona potrafi afektywnie połączyć sferę odczuć i znaczeń, odzyskując niejako język z ekonomicznych relacji wymiany.

Zarówno Lordon, jak i Berardi proponują ciekawą dla krytyki perspektywę, łącząc ekonomię monetarną, ekonomię znaku i ekonomię pragnień. Wszystkie te trzy sfery wpływają dziś na siebie, wspierają się, uzupełniają. Poezja – marginalizowana, „bezwartościowa”, spychana w ekonomiczną niszę, wobec której nie można użyć nawet pojęcia „ryнку” – powinna działać chociaż na dwie z nich. Po pierwsze każdy wiersz jest w oczywisty sposób systemem znaków, które za sprawą lektury służą pewnemu celowi (a celem tym zwykle będzie ustanowienie jakiegoś sensu). Po drugie: każdy sens wiązać się musi – w spinozjańskich kategoriach – z uświadomieniem sobie pragnienia, z artykulacją ruchu, który może podążać za innymi pragnieniami (interesami innych podmiotów lub instytucji). Najczęściej jest jednak ruchem suwerennym, pragnieniem jednego wyłącznie wiersza, ruchem samej literatury, na przekór chęci symbolizowania, tematyzowania, ideologizowania, itp. W tym upatrywałbym niezawisłości poezji, a tym samym szczególnej zdolności do stawiania oporu wszelkim próbom zawłaszczenia, zdominowania, nagięcia do czyichś potrzeb. Najważniejszą jej cechą pozostaje **„niewymienialność”** (*nonexchangeability*)

– twierdzi Berardi, niepodatność na włączanie w ruch finansowy, swoista idiomatyczność. Po trzecie: działanie wiersza jest w dużej mierze afektywne, opiera się nie tyle na dyskursywnie wyłożonych sensach, ile na mocy poetyckiego gestu, na rytmie, brzmieniu, nieoczekiwanych zestawieniach słów, na przenoszonych i wywoływanych przez tekst emocjach. Miejsce poezji to miejsce ciała – napisze Berardi – afektywnej dynamiki, ekscesu językowego. Jest ona „głosem języka”, „tutaj i teraz głosu, ciała i słowa, zmysłowo rodząc znaczenia” (Berardi, s. 21). W tym afektywnym, sensualnym działaniu języka, który nie poddaje się procesom wyliczenia, oszacowania, który zachowuje relację z ciałem i pozwala wciąż od nowa odradzać się emocjom, włoski filozof upatruje szansę oporu, wymknięcia się z semiosfery.

To samo ciało, które Berardi próbuje odzyskać poprzez język, jest u Pietrek częścią kapitalistycznego *conatusa* – „pluginem”, „manekiniem”, „larwą”, wokół której odbywa się nieustanna praca rozrodu i zaspokojenia, formatowania i powielania. „Kim jestem?” pyta w kolejnych *zagadkach* poetka, swój tom ogniskując na kwestii narzucania tożsamości, identyfikowania w systemie, aż po „przyjęcie integralnej wizji osoby/ wybór i urzeczywistnianie wartości/ służących osobowemu rozwojowi” (*lochy*, s. 10):

pożeram mimo redukcji  
aparatu gryzącego  
a resztki pokarmu  
usuwam otworem gębowym  
(...)  
jeżeli jestem samica  
odwracam się stroną  
oralną do góry  
jeżeli jestem samcem  
odwracam się w dół

(*zagadka*, s. 29).

Czy wiersz może być niesmaczny w lekturze, wy-miotny, abiektalny? Z pewnością kategorię taką można by przyłożyć do niektórych liryków Aleksandra Wata, Rafała Wojaczka czy Marty Podgórnika. Należałoby jednak zapytać, jak „abiektalne doświadczenie lektury”, oddziałujące przecież na poziomie afektów, przekłada się na krytykę systemu? Dlaczego poezja Pietrek, mówiąc wprost, komunikuje coś zupełnie przeciwnego?

Afekty od zawsze wiązały się z pewnym podporządkowaniem, a jako że wraz z ich nazwaniem powstała pokusa zarządzania, często kierowały raczej ku „wspólnemu interesowi”, niż ku „nieskończonej hermeneutyce”, którą postuluje Berardi. Pierwsze epickie dzieła greckiej cywilizacji, *Iliada* i *Odyseja*, to przecież w większości historie o tym, jak afekty (boskiego pochodzenia lub będące bogami *per se*) biorą we władanie podmiot, jak wlewają się w niego i zajmują jego miejsce, prowadząc do wielkich, historyczno-mitologicznych wydarzeń. Oczywiście, gdy patrzy-

my z pozycji neoliberalnych, afektem najbardziej produktywnym jest radość. Ale sama zasada „kija i marchewki” musi być najpierw inkorporowana, wpojona w podmiot, aż po marzenie, w którym „mój szef/ jest tylko mój” (*Imogłabym strajkować...*, s. 39). Między greckim herosem, owładniętym afektami, a pracownikiem korporacji z wierszy Pietrek, nie tak daleka znowu droga; zmieniają się tylko „bogowie”. Przewodnikiem po *Języku korzyści* pozostaje przecież – co zauważał błyskotliwie Paweł Kaczmarek – Dilbert, postać z komiksów, ikona korporacyjnego unormowania, bohater, który „jest everymanem do potęgi, ale przez to jest nim tylko symbolicznie, staje się supermanem (super-every-manem?)” („Odra” 2011, nr 3, s. 147).

Wszystkie praktyki kontroli (cała nowoczesna epithumogenia) służą obecnie stłumieniu gniewu, afektu najbardziej destrukcyjnego, bo zupełnie odchylającego wektory pragnień. Jego wybuch, otwarta manifestacja – czy to społecznego, czy indywidualnego – oporu, dobitnie pokazuje, że pragnienia zaczynają się rozchodzić, że nie ma już „wspólnego celu”:

dzieci nie pójda dziś do szkoły bo szkoły już nie ma  
kupujemy inteligentny system transportu za 100 baniek  
wkurwieni przechodzą ulicami miasta acta acta  
czy ktoś tu nienawidzi lokatorów

już jest!  
(...)  
prezydent pozdrawia uciśnionych z urzędu  
szczęśliwcy mogą dostać nowoczesne gadżety  
gwiazdki magnesys długopisy cukier w saszetkach  
niebieskie pamiątki rozruszniki laski smycze obroże

(*Co słychać na placu kolegiackim*, „Czas Kultury” 2012, nr 2, s. 16).

Interesujące w tym tekście jest działanie ujarzmienia, koniec końców sprowadzone do akceptacji „gadżetów” jako narzędzi porządku i (samo)kontroli. To, co wydaje się krytyką samowoli władzy miejskiej i przechodzi w obraz społecznego buntu, zostaje na przestrzeni całego wiersza ośmieszona. Komunikaty się usamodzielniają, zaczynają mówić przeciwko sobie, przynosić nam obraz sprzecznej, dynamicznej rzeczywistości, złożonej z samych sloganów, z językowych życzeń, sprawnych haseł na plakaty (lub z plakatów). Ale z tych przeciwnych wektorów pragnień nic nie wynika – eksmisje lokatorskie w Poznaniu to „kaczka dziennikarka”, biedy nie ma, jest za to handel, *development*, ruch kapitału. Poza kilkoma zabiegami dźwiękowymi (jak aliteracja w „miasta acta acta”, tworząca wrażenie echa) i rytmicznymi, poetka nie robi właściwie nic, żeby „język korzyści” ośmieszyć. Trzeba raczej powiedzieć, że przez nadmierną ekspozycję w przestrzeni dla niego nieprzyjemnej, w wierszu, ośmiesza się on sam.

W szkicu *Pęd i popęd* Maria M. Beszterda stwierdzała, że *Językiem korzyści* Pietrek „rządzi estetyka gniewu. Gniewu o różnym nasile-

niu, krzyku, pogardliwego prychnięcia, (*sic!*) squotowego wymiotu. Złość spiętrza się, przesiła, by znaleźć ujście w specyficznych lamentacjach, manifestacjach, litanii” („Czas Kultury” 2012, nr 2, s. 109). Pytanie najważniejsze: czym różni się ta „estetyka gniewu” od estetyki np. Góry czy Kopyta? Wydaje się, że jest to gniew zaszczerpiony wewnątrz samego języka neoliberalizmu (języka korporacji, reklam, sloganów, konsumpcji), języka, który został stworzony po to, żeby gniew eliminować. To paradoks i zarazem zasługa poezji Pietrek, że potrafi odnaleźć się w sercu „języka korzyści”, w sercu afektywnej manipulacji pragnieniami, i pragnienia te doprowadzić na skraj, do ich najczystszej, biologicznej postaci. Tam, gdzie powiedzielibyśmy o „radości i konieczności macierzyństwa”, ona podstawia „reprodukcję trzody chlewnej”; gdzie byłoby poczucie stabilizacji związane z awansem, Pietrek wyjaskrawia podporządkowanie i kryjące się za nim upokorzenie; w miejscu gier miłosnych pozostaje sam popęd i brutalny seks, a zamiast doraźnych potrzeb i małych, codziennych radości, pojawia się wszechogarniająca praca, alienacja i przemoc.

Parafrazując Lordona, trzeba powiedzieć, że jest to *conatus* kapitalizmu odarty ze wszystkich językowych zakłęb, *conatus* w czystej postaci, w której poszczególne wektory pragnień ustawiły się w jednej linii i wspólnie zmierzają do celu. Ale coś się ostatecznie nie zgrywa. Gniew, z jakim Pietrek zwraca się do czytelnika, gniew komunikatów, jedynie nakłada się na główną linię, pozoruje zgodność, a tak naprawdę linię tę zasłania, przemieszczając wektor w drugą stronę. Wiersze Pietrek w demonstracyjny sposób – bez wyrażenia stanowiska podmiotu, który jest przecież zamknięty w ramach swojego języka – uniemożliwiają wytworzenie pozytywnych wewnętrznych afektów, blokują radość, a tym samym opóźniają cały znaczeniowy ruch (*conatus*) neoliberalizmu. Jeśli „język korzyści” to język projektowania pragnień, teksty poznańskiej poetyki zmuszają do spojrzenia na pragnienia, które stoją za tym, co już wy-projektowane, do spojrzenia na ogólniejszy ruch, na mariaż biologii (biopolityki) i finansów. Poezja nieprzyjemna w lekturze, która odslania *conatus*, obnaża pustosłowie kapitalizmu i na powrót miesza pragnienia? „W rzeczy samej, oburzenie może się czasem szerzyć jak syfilis. Burzy równowagę afektywną, w której podmioty były zdeterminowane do podporządkowywania się stosunkom instytucjonalnym, wywołując w tych podmiotach pragnienie życia, może nie tyle w zgodzie ze swoją wolą, ile raczej po swoje-mu – *ex suo ingenio*” (Lordon, s. 199).

*Jakub Skurczyński*

(ur. w 1989 r.), student filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim, krytyk młodego pokolenia. Publikował w „Odrze” i „Ricie Baum” oraz na stronach internetowych; związany z Fundacją im. T. Karłowicza i Biurem Literackim. Zajmuje się głównie poezją XX w. i literaturą najnowszą. Mieszka we Wrocławiu.

## Złote myśli samobójcze

(cd. ze s. 2)

się historia filozofii.

Proszę bardzo, nie udało mu się pokonać wroga w postaci własnego łba...! Nic nie szkodzi, są na świecie inne naboje. Ale po to, by odbyć powtórnie czynności samobójcze, trzeba po raz drugi pomyśleć.

Skoro małpison już raz doszedł do wniosku, że żywot jest paskudny, i skoro teraz dochodzi do wniosku, że mając na względzie przeprowadzenie kolejnych ćwiczeń snajperskich, będzie musiał dojść do pierwszego wniosku jeszcze raz, a więc niejako zawrócić do tej samej studni myśli; tedy będziemy musieli przyznać, że za drugim razem sfrustrowany hominid doszedł do dwóch wniosków na raz. Jakim to sposobem? Ano zajrzyjmy

do łepetyny naszego bohatera. *Primo*: pitekanthrop doszedł do wniosku, że egzystencja jest towarem wybrakowanym. *Secundo*: doszedł do wniosku, że doszedł do wniosku.

Podsumujmy: już poprzednim razem nasz nadmiernie owłosiony przyjaciel doszedł do wniosku, że nie ma przed sobą żadnych perspektyw. Jeśli ponownie złapał za broń palną, to znaczy, że doszedł do tego samego wniosku po raz drugi. Mamy razem dwie myśli. Zrodziła się zatem nie tylko myśl, ale także coś w rodzaju myślowej konwencji. A przy tym wszystkim troglodyta doszedł do wniosku, że doszedł do wniosku; a to już w rzeczy samej nie budzące wątpliwości zarzewie metakonkluzji. Mamy więc trzecią – i całkiem autonomicz-

ną – myśl. To prawda, że żywot dziś doskwiera tak samo, jak doskwierał w czasach prehistorycznych, ale oto w rozżarzonym kręgu egzystencji pojawiła się nowa przyjemność – myślenie.

Od tej chwili, ilekroć hominid pomyśli o chłodnej łufie, która oczekuje nań w szafie, czyraków na tylko robi się trochę mniej.

Pozytywną stroną myśli samobójczych jest na pewno to, że są to bądź co bądź jakieś myśli. Istnieje wręcz pogląd, że ktoś, kto nie miał nigdy myśli samobójczych, ten w ogóle nigdy nie myślał.

Po długich medytacjach doszedłem do wniosku, że wszystkie myśli są samobójcze. Tę prawdę powinno się położyć jako motto przed *Myślami* Pascala, *Maksymami* Chamforta i de la Roche-

foucaulda. Przed czym jeszcze? *Złotymi myślami* Złotego Osla, książeczką o Magii Apulejusza z Madaury.

*Krzysztof Emanuel Baczewski*

(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), *Bajki Baczewskiego* (2013). Mieszka w Zawierciu.

# Reklama(cja) wiersza

Marta Koronkiewicz

Jak wiadomo, w badaniach nad literaturą dysponujemy jedną stałą – stałą Enzensbergera, głoszącą, że w każdym kraju, niezależnie od jakichkolwiek czynników kulturowych i demograficznych, czytelników poezji jest 1354. Sens optymistyczny jest prosty: byliśmy, jesteśmy, będziemy. Sensu mniej optymistycznego stałe doświadczamy, musząc co i rusz jakoś legitymizować swoje zainteresowanie poezją, przeświadczenie o jej – wbrew wszystkiemu – centralności, istotności, konieczności. Ciągłe ustawianie jesteśmy – przez samych siebie, przez tzw. otoczenie (ciotki rodzone i ciotki kulturalne) – naprzeciw domniemanego, statystycznego nieczytelnika poezji, który patrzy na nas krzywo, któremu musimy się z czegoś tłumaczyć.

Wydana niedawno książka Agnieszki Wolny-Hamkało – *Inicjał z offu* – z założenia miała być właśnie wyjściem do tego nieczytelnika, być-może-czytelnika i zastanowie-się-czytelnika. Wnioskuje, że takie było założenie autorki, po dwóch elementach: pierwotnym miejscu publikacji szkiców składających się na książkę (wysokonakładowe – 100 000! – czasopismo „Bluszcz”) i wybranym na okładkę wyimku jednego z tekstów, który brzmi:

Wiersz to nie jest równanie do rozwiązywania, albo inaczej ń to równanie z nieskończoną liczbą rozwiązań. Może się zmienić w jednej chwili: ten sam wiersz może stać się wezwaniem do rewolucji, wyznaniem miłosnym, trenem ku pamięci. W tej pozbawionej reguł grze wszystko zależy od ciebie. Poezja to nie żylasta hydra z metafor, zimna kochanka w mejkapie ze słów. To kurtyzana twojej wyobraźni, mikrofalowa kuchenka twoich własnych wspomnień, suflerka skojarzeń – które masz tylko ty. Masz ją w śródeczku non stop. Czy się odważysz włączyć ją czasem?

Zanim powiem coś o tym konkretnym fragmencie, krótki opis całego przedsięwzięcia: *Inicjał z offu* to zbiór 24 niewielkich szkiców (eseików, próz, impresji) napisanych wokół 24 wierszy współczesnych poetów – każdy tekst w związku z jednym wierszem (zabawny zbieg okoliczności – rzecz kosztuje 24 złote). Wśród autorów znajdziemy m. in. Piotra Sommera, Wojciecha Bonowicza, Tadeusza Pióre, Justynę Bargielską, Urszulę Kozioł, Briana Pattena, Bohdanę Zadurę.

Z przytoczonego cytatu wynikają, jak sądzę, przynajmniej trzy rzeczy: że dla Wolny-Hamkało nieczytelnik to w gruncie rzeczy boję-się-czytelnik; że zachęcić do poezji może zmiana jej PR-u („kurtyzana wyobraźni”); że – co implikują powyższe – ewentualnego przyszłego czytelnika poezji potraktować należy infantylizująco („w śródeczku”) lub jak potencjalnego klienta, któremu trzeba schlebić („które masz tylko ty”). Szkice zawarte w książce mają realizować tę strategię osławiania i uatrakcyjniania na kilka sposobów.

Na przykład: Wolny-Hamkało pisze o wierszach wyobrażając sobie ich bohatera (Pióro, Sommer, Sosnowski), jego czynności, miejsce przebywania, aktualną sytuację życiową. I potem – jakby wtórnie – wręcza temu bohaterowi wiersz w formie rekwizytu (nawet dosłownie, jako pognieciony wycinek noszony w portfelu), który na równi z – powiedzmy – określonym alkoholem i stanem garderoby naszkicuje właściwą sylwetkę. Charakteryzowanie bohatera przez gust lekturowy to oczywiście nic nowego, są tacy (jak Roberto Bolano), którzy doprowadzili ten chwyt do swoistej wirtuozerii. Znany i skuteczny w prozie,

w przypadku tekstów krytycznych kojarzy się bardziej z księgarniami internetowymi („czytelnicy, którzy kupili x, przeglądali również y, z, a”).

Kiedy indziej: skoro wiersz ma psa w pierwszym wersie (wiersz Justyny Bargielskiej, sprecyzujmy), to szkic będzie o posiadaniu psa – szkic zgrabny bardzo, zabawny i ładny, ale niezwiązany żadnym włókem z mrocznym snem Bargielskiej o potykaniu się o zwoje kabli, które okazują się jelitami.

Jeszcze inna metoda autorki: klasycznie zastanowić się nad tym, co mówi ten, który w wierszu mówi (Jarniewicz, Kozioł). W tym przypadku mamy do czynienia z prostymi dywagacjami nad przedstawioną w tekście sytuacją, wyliczeniem jej możliwych znaczeń.

Przyznaję, że razi mnie w *Inicjale z offu* wyczuwalne siłenie się na potoczność oraz irytujące wtrącanie anglicyzmów i kalek językowych („czy to już jest love?”, „robił miłość na nagich deskach?”), predylekcja do językowych błyskotek. Dodatkowo Wolny-Hamkało buduje sporą część swoich próz na kliszach konwencji, męskich mężczyzn, femmes fatales, pulsujących życiem miast. Jej teksty bardzo chcą się podobać, może w ten sposób zagadując problematyczną w punkcie wyjścia sprawę, że mają mówić o czymś trudnym i niejasnym – o wierszu.

Przyznaję też, że moje zainteresowanie *Inicjałem z offu* wynika w dużej mierze z reakcji na tę książkę (w prasie codziennej – zwłaszcza lokalnej – i kulturalnej, w internecie), która mimochodem ujawniła sposób postrzegania literaturoznawstwa i krytyki literackiej w mainstreamowym przekazie kulturalnym. Dużo mówi sam przegląd tytułów: *Poezji nie trzeba się bać. Dlaczego?*, *Wiersz nie gryzie, poezję można ośwoić*, *Ani razu „podmiot liryczny”*. Dziennikarki wrocławskiej „Gazety Wyborczej” pośpieszyły z zapewnieniami: „Nie znajdziemy u niej terminów typu podmiot liryczny, metafora, średniówka, diera, strofa. Nie ma tu pytań o to, co podmiot liryczny chciał powiedzieć. Nie trzeba czytać życiorysów poetów, by zrozumieć, co chcieli przekazać”<sup>1</sup> (Agnieszka Kołodyńska), „Wolny-Hamkało pokazuje, że wiersze nie gryzą, a poezję można z łatwością ośwoić. I nie jest do tego niezbędna znajomość miar metrycznych, ba! nawet historycznoliterackich czy gatunkowych kontekstów”<sup>2</sup> (Magda Piekarska). Na blogach można przeczytać, że oto nie potrzeba znać „typologii metafor” (*sic!*) albo że autorka ubiera wiersze w „poetycko-logoreiczne ramki – niejednokrotnie bardziej z punktu widzenia czytelnika atrakcyjne niż liryki, do których się odnoszą: przynajmniej wolne od zadęcia i pogardy”<sup>3</sup> (jak wiadomo, poezja zadiera nosa...). W „Gazecie Wrocławskiej” pojawiła się opinia, że „książka może [...] służyć też jako swego rodzaju wstęp do kompendium «kto jest kim» we współczesnej poezji polskiej”, którą poprzedziła informacja, że „w *Inicjale z offu* znalazły się też utwory młodszych twórców jak Justyna Bargielska czy Miłosz Biedrzycki”<sup>4</sup> – i już samo pytanie „młodszych od kogo?” wydaje się wystarczającym komentarzem (młodszy jako eufemizm nieznanego?). Na koniec tej wylizanki dodam, że książkę zrecenzowano nawet na portalu konserwatyzm.pl w dziale „Recenzje Formacyjne” (*sic!*), wprowadzając czytelników w nie lada konfuzję zdaniem: „Autorka

– w sposób niezwykle wysublimowany, delikatny lecz dosadny – poruszyła na łamach tego tomu ważne problemy, z którymi czytelnik spotyka się codziennie, na przykład nieustannego używania «mejkapu ze słów», ożywiania «kurtyzan wyobraźni» czy po prostu picia wódki”<sup>5</sup>. Nieoczekiwanie ciężka czytelnicza codzienność...

Wróćmy jednak do wcześniej przytoczonych uwag. Po pierwsze – sugestia, że *Inicjał z offu* może być kompendium typu *who is who* wskazuje przede wszystkim na istniejącą potrzebę takiego właśnie podawania wiedzy: gotowej, ułożonej. Po drugie – w potocznym przekonaniu krytyka literacka ma najwidoczniej twarz szkolnego polonisty sprzed lat, nie rozumiejącego takich pojęć jak „subiektywizm” i „wyobraźnia”. Po trzecie – ta ostatnia okazuje się całościowym określeniem wyzwalającej metody czytelnicznej (niemal jak w piósenkach Fasolek: „Bo fantazja, fantazja, bo fantazja jest od tego, aby bawić się, aby bawić, aby bawić się na całego”). O tym, jak się może mieć do tego książka Wolny-Hamkało, trafnie napisała w recenzji Bargielska:

Niewprawy czytelnik może sądzić, że korzysta z poradnika jak czytać poezję współczesną, ale wskazówki ta książka daje dwie, a dokładniej: wskazówkę główną i wskazówkę do wskazówki. Tamtą główną, „kochaj i rób, co chcesz”, sformułował średniowieczny filozof święty Augustyn, tę doprecyzowującą, „nieważne kogo, byle kochać”, Aleksander Nawarecki, śląski mikrolog<sup>6</sup>.

Efekt zastosowania wskazówek warszawskiego poetki (już w innym tekście) przedstawia zaś tak: „[...] co do spektrum osiągniętych dzięki wdrożeniu tej procedury wrażeń – cóż, gdyby świat miał króla i ten król zorganizowałby orgię dla chętnych, ale taką z jedzeniem i piciem i pokazami filmów w 3D, prawdopodobnie opis tej orgii zawierałby się w tym spektrum, ale go nie wyczerpywał”<sup>7</sup>.

Chociaż nie jestem pewna, jaka jest proporcja entuzjazmu i ironii w uwagach Bargielskiej (entuzjastyczna ironia też wchodzi w grę), jej wizja wszystkoogarniającego rozmachu wolnego od jakichkolwiek – poza dobrą intencją – ograniczeń wydaje się doskonale podsumowywać i to, co w książce Wolny-Hamkało może się podobać (na zasadzie opozycji do wyobrażonych szalonych ograniczeń tradycyjnej krytyki literackiej): wolność kojarzenia, nieprzezroczystość języka, budowanie małych fabułek, i to, co w niej najwyżej smuci: że wiersz trzeba niektórym czytelnikom przemycać w feerii prozatorskiego pędu jak warzywa w zupie trzylatkowej.

Recenzje *Inicjału z offu* dowodzą zaś równocześnie chęci podjęcia tego „nowego, wolnego” czytania poezji i zupełnie niezmiennych przez tę książkę czytelnicznych nawyków. Proponowane przez Wolny-Hamkało odczytanie jednego z wierszy recenzenta „Gazety Wrocławskiej” sprowadza do zdania rodem z rozprawki szkolnej: „Wiersz bez tytułu Urszuli Kozioł z tomu *Przełotem*, który można przeciwie interpretować wieloznacznie, jest dla Wolny-Hamkało, punktem wyjścia do rozważań na temat nocy”<sup>8</sup>. A zatem, pouczeni przez poetkę, że z wierszem możemy, co nam się żywnie podoba, zostajemy przy komunalne o wieloznaczności poezji i wielości możliwych odczytań. Skutkiem *Inicjału z offu* co gorsza okazuje się tych komunalów sankcjonowanie – nie zaś jakakolwiek zmiana sposobu lektury. Sama autorka

też wydaje się nie do końca uwalniać z pewnych stereotypowych założeń, co widać w wywiadzie udzielonym portalowi onet.pl:

Potencjalnym odbiorcą współczesnej poezji jest każdy ń profesor i więzień, lekarz i gospodyni, prawniczka i taksówkarz. Poezja współczesna bywa egalitarna, równościowa. [...] Wiele razy widziałam moment, kiedy taki człowiek się na wiersz otwiera, jak mu oczy świecą, jak się nagle podnieca, cieszy, że on też. Że może awansować do tego świata, że nie jest wykluczony, że to jego. – A więc to tak – myśli wtedy. – No, nie jestem taki ostatni<sup>9</sup>.

## Egalitarna, ale jednak awans?

Kompendium i poradnik – zamiast interpretacji. A zamiast wiersza – i to jest ukryte przesłanie niektórych recenzji – popularniejsza od niego proza, którą Wolny-Hamkało wiersze obudowuje, którą, nie ma co kryć, niektóre wiersze zagaduje, jakby należało co sił ukryć fakt, że są, było nie było, wierszami, tą nieszczęsną „poezją współczesną”. „Kurtyzana wyobraźni” *versus* „żylasta hydra z metafor” to pojedynek między dwiema – jakby nie patrzeć – metaforami, niezbyt zgrabnymi i zupełnie nieodkrywczymi, dwiema nieprawdami, pustymi hasłami, z których jedno ma być może większy potencjał marketingowy. Wiersze gratis.

\*\*\*

Pomijam tu zupełnie kwestię oprawy graficznej książki – czyli kolaży autorstwa Kamy Sokolnickiej, towarzyszących każdemu tekstowi. Prosty tego powodem jest fakt, że zasługują one na całkiem osobnym szkicu.

## Przypisy

- 1 A. Kołodyńska, *Ćwiczenia z wyobraźni Agnieszki Wolny-Hamkało*, tekst dostępny na portalu <http://kreatywnywroclaw.pl>. (Wszystkie wymienione w przypisach strony były dostępne 8.05.2013).
- 2 M. Piekarska, *Wiersz nie gryzie, poezję można ośwoić*, [http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,13096752,Wiersz\\_nie\\_gryzie\\_\\_poezje\\_mozna\\_oswoic\\_\\_Inicjal\\_z.html](http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,13096752,Wiersz_nie_gryzie__poezje_mozna_oswoic__Inicjal_z.html).
- 3 Tekst z bloga pod adresem: <http://tu-czytam.blogspot.com/2013/01/agnieszka-wolny-hamkaol-inicja-z-offu.html>.
- 4 M. Wróbel, *Poezji nie trzeba się bać. Dlaczego?*, <http://www.gazetawroclawska.pl/artyku-1/734415,poezji-nie-trzeba-sie-bac-dlaczego,id.t.html>.
- 5 M. Zapadka, „Inicjał z offu”. Recenzja książki, <http://www.konserwatyzm.pl/artykul/9228/inicjal-z-offu-recenzja-ksiazki>.
- 6 J. Bargielska, *Trafiona Inwestycja*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 6, [http://tygodnik.onet.pl/43,0,79816,trafiona\\_inwestycja,artykul.html](http://tygodnik.onet.pl/43,0,79816,trafiona_inwestycja,artykul.html).
- 7 J. Bargielska, *Shukając Boga w wierszu*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 17-18.
- 8 M. Wróbel, *Poezji nie trzeba się bać. Dlaczego?*, <http://www.gazetawroclawska.pl/artyku-1/734415,poezji-nie-trzeba-sie-bac-dlaczego,id.t.html>.
- 9 Agnieszka Wolny-Hamkało: *można ją zabrać na wódkę i spędzić z nią noc*. Z Agnieszka Wolny-Hamkało rozmawia Damian Gajda, <http://kultura.onet.pl/ksiazki/rozmowy/agnieszka-wolny-hamkaol-mozna-ja-zabrac-na-wodke-i,1,5420630,artykul.html>.

Marta Koronkiewicz

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

# Pszczoły

Jacek Bierut

Jedna z ludzkich ras nie polyka od razu (proszę przegonić chmurę swoich myśli). Najpierw minimum trzy razy przepłukuje usta polykaną treścią. Płyn musi się przecież odpowiednio ułożyć na języku. Przelany z naczynia leży zawsze niewygodnie, tak niewygodnie, że trudno przezwyciężyć wrażenie, iż polykając od razu, można się zakrtusić, a nawet udusić. Zwłaszcza alkohol jest trudny do odpowiedniego ułożenia w jamie gębowej, niemal tak trudny, jak popijane wodą tabletki. Picie alkoholu w przedstawiony sposób, poza tym, że wygląda dość ohydnie, przynosi jednak pewne korzyści. Przenika on do ciała i umysłu już w ustach, korzystając z cudownych właściwości naczyń włosowatych, kapilar, mieszczących się pod językiem. Polykany od razu, niezależnie od rodzaju i mocy, nieco bardziej kaskadowo i gwałtownie trafia w pewne poziomy świadomości, zakłada klamrę głębiej lub płycej.

Na przykład piwo ściska samo zwięźnienie czegoś, co czasami skłonni byłibyśmy nazwać aurą. Usadawia się na górze i swoim ciężarem przydusza lekko aurę ku dołowi, zmniejszając jej wnętrze i wyraźnie ją wybulając. W języku potocznym mówi się po prostu, że zamula. Wino, dobre czerwone wytrawne wino, najlepiej pochodzące z biedniejszych krajów, rozszerza ją nieco we wszystkich kierunkach, nadając jej w dodatku charakterystycznych strzępów, co powoduje większe jej dotlenienie i otwarcie na otoczenie. Przydaje także intensywności samemu jej posiadaniu.

Trunki mocniejsze atakują jej podstawę, ściśkając ją tuż nad sklepieniem czaszki, przez co wierzch aury otwiera się stanowczo i nieregularnie, jakby w kształt zwichrowanego, nałożonego na łeb, mocno ściśniętego snopka dojrzałej pszenicy. Wypada tu dodać, że szkocka działa inaczej, aura wyrasta już na poziomie uszu, dość bujnie i wyraźnie na boki, zakręcając jednak dalej ku górze i bijąc w niebo, już nie snopkiem, tylko jak dwa mocne snopy światła, rozpraszające się gdzieś, gdzie na pewno nie damy rady sięgnąć ręką, a być może nawet wzrokiem.

Przeplukiwanie jednak płynu w ustach niweluje nieco te różnorodności, pozwalając aurze przybierać kształty w większym stopniu zależne „od chwili”, towarzystwa i otoczenia, a ciała na spokojne wytracanie poczucia własnej obcości. Ciepła fala pozwala łagodnie wejść w poczucie pewnej intymności z własnymi członkami, a także z tym niewidocznym fioletowym słońcem, które zaczyna rozgrzewać od wewnątrz odzyskiwane ciało, przywraca nad nim władzę i przyjemność posiadania go w różnych celach.

Po tak odwleczonym łyku następuje niezwykle miły moment pewnego wewnętrznego ruchu, który prowadzi do scalenia ciała i nadania mu naturalnej wielkości, poczynając od paznokci u stóp, na czubku aury kończąc. Człowiek zaczyna nieco pewniej się rozglądać, nieco lepiej orientować względem otoczenia, staje się niemal pewny siebie, niemal silny, jakby zmartwychwstawał, a wraz z nim zmartwychwstawało coś w rodzaju miłości własnej albo tylko akceptacji siebie w takiej postaci, w jakiej miało kaprys zwrócić mu ją na chwilę życie, to, co każdego czyni tym, kim jest.

I to się nasila aż do chwili, kiedy wraz z kolejnymi odpowiednio przygotowanymi łykami dochodzi się do ściany, kolejnego momentu, kiedy gwałtowny przypływ mocy i nagłe scalenie wszystkich cząstek ducha i ciała prowadzi do wrażenia, że wewnętrzne wibrujące ciepło rozsadzi w końcu to pomieszczenie dla bezbolesności, to mieszkanie dla wracającego właśnie na swoje miejsce dziecka w scalonym człowieku, w tym nieszczęściu między łukami nawiasu.

Powyższy wywód jest nieco zmodyfikowanym fragmentem jednej z moich powieści. Dałem go tu, bo najwyższa pora otrzeźwieć.

W Fundacji im. Tymoteusza Karpowicza zajęliśmy się również (może nie że zaraz „poza trzeźwieniem”, ale „poza innymi aktywnościami”) działalnością wydawniczą. Nietrudno zgadnąć, że w związku z tym trafiło ostatnio w moje ręce trochę wciąż nieopublikowanych powieści naszych współczesnych prozaików. Przyznam, że zasmuca mnie stan polskiego rynku wydawniczego. Wydaje się w Polsce olbrzymie liczby tytułów, jednak „dobre” książki nigdy chyba jeszcze nie miały tak pod górkę, a o wydanie „kiepskiej” nigdy jeszcze nie było tak łatwo.

Skąd to się przypalało? Nie chcę rozstrzygać tu zasadności podnoszonych głosów o dyktacie „ściany wschodniej”, bo mieszkam przez pewien czas w tej mitycznej krainie i wcale ta druzgocąca dla jej mieszkańców diagnoza nie wydaje mi się oczywista. Nachalne próby mieszania literatury z polityką również nie odgrywają tu decydującej roli, choć nie można ich lekceważyć przy szukaniu przyczyn zjawiska. Sądję raczej, że ten zasmucający stan „rynku” bierze się skądinąd. O dwie z powieści, które do mnie dotarły, powinni się bić najwięksi wydawcy. Dwie „dobre” powieści, to bardzo dużo, jak na polskie warunki, jak sądzę. Mniemam również, że prawdopodobieństwo, że myślę się w ocenach, nie jest większe niż stosunek dwóch „dobrych” polskich powieści rocznie do reszty. Nie słychać jednak odgłosów tej walki. Nawet już chyba żaden snajper nie przymyka oka. Bezwład i asekuracja. Przepędzanie lub ignorowanie demonów. Zmęczenie. Aura rozbita jak nazajutrz po „wynalazku”, w trakcie nerwowego przeliczania kasy na dzisiejszy, zapewne jeszcze bardziej niskonakładowy i ekonomiczny.

To może być jak z pszczołami. Opamiętamy się dopiero, kiedy rzeczywiście wymrą wszystkie.

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.

## Punkty wspólne. punkty... (cd. ze s. 15)

wspólnego. Dopuszczam oczywiście możliwość, że Słowiński (a może i Świetlicki) „liberalno-lewicową” polityczną poprawność rozumieją zupełnie inaczej niż ja.

### Zaangażowanie genetycznie literackie?

Inny, dość niespodziewany problem z zaangażowaniem ujawniła dyskusja podczas konferencji *Nie zawsze fragment* we Wrocławiu, w październiku ubiegłego roku. Okazało się, że problem z pojęciem zaangażowania sięga głębiej, niż się wydawało – aż do zupełnej nieuzgadnialności dwóch różnych jego rozumień. Z jednej strony – zaangażowanie jako pewna tradycja literacka czy kategoria historycznoliteracka; z drugiej – to samo zaangażowanie jako kategoria filozoficzna, jako argument w dyskursie o Heglu albo Marksie. To drugie rozumienie, ze względu na większą „dyskursywność”, mogło wydawać się bardziej przejrzyste i przekonujące. Pytanie, które dla mnie ciągle pozostaje otwarte, dotyczy tego, ile jest w końcu zaangażowań (pomijam odpowiedzi w rodzaju: tyle, ile czytelników, tyle, ile wierszy) – mamy do czynienia z kategorią filozoficzną, tradycją literacką, jednym i drugim? Czy trzeba zaangażowanie wpisywać „po stronie” Platona bądź Arystotelesa – innymi słowy, czy chodzi o relację między wierszem a pewną pozycją filozoficzną istniejącą już przed nim? Jeśli nie – to czy istnieje genetycznie, inherentnie literackie zaangażowanie; czy istnieje taki rodzaj anarchizmu, liberalizmu, konserwatyzmu, który literaturą się nie żywi, ale się z niej wywodzi i nieustannie się nią inspiruje? Jeśli można zostać komunistą dzięki lekturze Marksa, to czy można nim zostać dzięki lekturze Ernesto Cardenala i Pablo Nerudy?

### Opanowując pozycję dystansu

Wróć jeszcze do rzuconego pobieżnie stwierdzenia, że nowa bądź młoda poezja nie jest ani bardziej, ani mniej polityczna niż stara – a przy okazji do problemu syntezy. Sądję, że warto dziś – ze względu na wrażenie rozproszenia, brak operacyjnych kategorii, szkół, nurtów, etc. – wysuwać nawet bardzo spontaniczne hipotezy na temat przemian wykraczających poza jednostkową twórczość danych autorów – i w polu młodej poezji wskazywać na dwa zjawiska, które mogą zwiastować pewną ogólniejszą zmianę.

Pierwsza dotyczy ironii. Wydaje się, że kilkoro spośród najciekawszych młodych poetów bardzo świadomie rezygnuje z postawy ironicznej, a zarazem z dystansu wobec własnego „aktu poetyckiego”. To ruch zauważalny i u poetów kojarzonych z wierszami zaangażowanymi (ostatnie wiersze Szczepana Kopyta, ostatnia książka Konrada Góry, duża część pośmiertnie wydanych tekstów Tomka Pułki), i u tych z nimi raczej niekojarzonych (debiut Ilony Witkowskiej, nowa książka Joanny Roszak). Co więcej, nie koliduje to (np. u Szczepana Kopyta) z zamiłowaniem do dykcji mówionej. Może się okazać, że mówienie na serio będzie dużo lepszym wyróżnikiem młodej poezji niż mówienie o polityce; to właśnie zamiłowanie do pewnego rodzaju powagi odnajduję w powtarzanych przez samych poetów na co drugim spotkaniu autorskim deklaracjach, że społeczeństwo i polityczność stanowią nieusuwalną część rzeczywistości i nie tyle należy do nich nawracać, ile nie sposób je pomijać.

### Kwestia performatywności

Problem poezji mówionej i wykonywanej, jakkolwiek oczywiście nienowowy, wydaje się coraz istotniejszy. Zjawisk wymagających omówienia – i już omawianych przez krytykę – jest dużo: rozpowszechnienie pojęcia slamu i rozwój sceny slamowej, chętnie wykonujący czy performujący młodzi poeci ze Szczepanem Kopytem na czele, coraz łatwiejsze technicznie eksperymenty z ideą spotkania z poetą (wiąże się to z wyczerpaniem

formuły wieczoru autorskiego), rozwój festiwalu, wreszcie choćby przesunięcie akcentów w krytycznej recepcji wierszy Andrzeja Sosnowskiego – z fragmentaryzacji języka i „kadłubków znaczeń” na problem głosu oraz ciągłości podmiotu<sup>4</sup>.

Jednocześnie wydaje się, że brakuje refleksji nad socjologicznoliterackim (odwołuję się do „socjologii życia literackiego”, jakkolwiek dziś jest ona pojęciem nader niejasnym) wymiarem poezji mówionej. Wykonania i regularne występy Marcina Świetlickiego, przywołanego swego czasu przez Jerzego Jarniewicza w kontekście małej odkrywczości i nienowości zjawiska pod nazwą slam<sup>5</sup>, różnią się niewątpliwie od występów Szczepana Kopyta czy *storyteller*a Konrada Góry; każdego z tych poetów trudno zaś porównać z „zawodowymi” slamerami, których samo istnienie dla niejednego krytyka może być zaskoczeniem. Jak mówić o rodzimej performatywnej poezji i rodzimym *spoken word* tak, by nie wrzucać wszystkiego do jednego worka – a przy tym nie powtarzać jak mantry „ale to już było”? Jak pogodzić czytanie poezji ze słuchaniem poezji, by tomik wydany razem z płytą nie był dla nas wyłącznie płytomikiem (eksperymentem formalnym), ale i książką poetycką, i czymś więcej?

Trudno ukryć, że większość występów rodzimych slamerów z punktu widzenia krytyka czy też stałego czytelnika tomikowej poezji reprezentuje raczej słaby poziom. Slamerzy proponują prowokację, które nie są już dla nas prowokujące; odwołują się przy tym do stereotypowych wyobrażeń o roli poety i literackości wiersza – stąd częsta i niezdolna archaizacja języka, a także mnogość wątków autotematycznych i samowrotnych, opowieści o byciu poetą. Jednocześnie przy zderzeniu książkowych poetów z półprofesjonalnymi slamerami widownia stają często po stronie tych drugich. Dodatkowo rodzime slamowe występy zadziwiająco często okazują się wyprane z tego, co w slame bodaj najistotniejsze – elementu improwizacji i spontaniczności (groteskowa jest sytuacja, w której jeden z czołowych polskich slamerów czyta na scenie z kartki opublikowany już wiersz).

Pytanie brzmiałoby więc – jak pogodzić rodzimą poezję performatywną i dykcję mówioną ze slame? Czy jest inna droga do *spoken word* niż poprzez scenę slamową? Jak krytyka może – i czy powinna – zabrać się za slam nie na poziomie teoretycznym, ale konkretnego, istniejącego obiegu literackiego?

\*\*\*

Ilekoć ma nie być o zaangażowaniu, ostatecznie i tak jest głównie o zaangażowaniu. Podobnie wyszło powyżej.

### Przypisy

1. A. Poprawa, *Nowsza fala* (Sośnicki, Dalasiński), „Odra” 2013, nr 2.
2. <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/2029020,114873,9785252.html>, stan na 20.04.2013.
3. P. Słowiński, *Polityczna, niepartyjna*, w: *Horror poeticus*, Wrocław 2012, s. 34-43. Pierwodruk w: „Wielogłos 2011, nr 9(1).
4. Mam na myśli głównie teksty pomieszczone w tomie *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego* (red. P. Słowiński, Wydawnictwo WBPi-CAK, Poznań 2010).
5. J. Jarniewicz, *Slam, czyli wiersze na ringu*, w: *Od pieśni do skowytu*, Wrocław 2012, s. 177-181.

Paweł Kaczmarski

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



- ROBIŁAM TO  
JUŻ Z KRABEM...

- ... Z DWOMA  
PINGWINAMI,  
NIEŻE Z NICH  
BYŁY ŚWINIE...

- ... Z DELFINEM,  
ŁAWICĄ SZPROTEK...

- Z ZALANYM W TRUPA MARYNARZEM...

- ... I NIC.

ZAWSZE TAKI SAM KONIEC, NUDA.

MOŻE POWINNAM SIĘ JAKOŚ Z TEGO LECZYĆ,  
ALE NIE WIEM WŁAŚCIWIE DO KOGO PÓJŚĆ:

SEKSUOLOG, PSYCHOTERAPEUTA  
CZY MOŻE NAJPIERW LEKARZ RODZINNY?  
MOŻE WYSTARCZY IBUPROM?



JA TO BYM  
POSZEDŁ DO KSIĘCIA  
Z BAJKI.

THE  
END

# Nominacje do Nagrody Literackiej GDYNIA 2013

## PROZA



dla książki była historia Pawła Szandruka, Ukraińca,

*Kebab Meister* Darka Foksa to przede wszystkim dzieło redukcji. Na całą opowieść składają się 93 fragmenty – od jednej linijki do niewielkiego akapitu. Te zawarte na stronach parzystych to dialogi bohaterów współczesnych, te na stronach nieparzystych – ukazują sceny z czasu wojny, a ich bohaterem jest bezimienny General. Według wydawcy (Korporacji Ha!art) punktem wyjścia

oficera czterech armii: carskiej, ukraińskiej (Petlury), polskiej (bohater kampanii wrześniowej) i niemieckiej, przez jakiś czas kierownika kina w Skierniewicach (rodzinnym mieście Foksa). Nota na okładce zarysowuje fabularny schemat: oto do małego miasteczka przyjeżdża scenarzysta, który planuje opisać historię żyjącego tam niegdyś oficera. Do scenarzysty przyjeżdża jego dawna miłość, która ma równocześnie przygotować się do roli żony oficera. Tyle okładka.

Uzbrojeni w wiedzę zewnętrzną możemy zobaczyć w *Kebab Meistrze* próbę nowego pisania o wojnie, o pamięci historycznej, and so on. Równocześnie sytuacje przedstawione na nieparzystych stronach rozpoznajemy od razu jako echa innych tekstów kultury, jako

klisze: Generał ucieka przed strzałem, Generał zostaje pojmany, Generał uświadamia sobie, że jest zmęczony, Generał śpiewa przy ognisku w obozie partyzantów (sceny dodatkowo nie zostały ułożone chronologicznie). Na stronach parzystych natomiast – urywki codziennych dialogów, tak bardzo zredukowane, że mogłyby się zmieścić – jako napisy – pod pojedynczym kadrem filmu. Kadry i klisze – *Kebab Meister* to trochę rzecz o kinie, wzięte z Walsera motto („Dajcie mi nożyczki do ręki, bym mógł w przyszłości zarabiać na chleb powszedni przykrawaniem”) opisuje w przybliżeniu jeszcze do niedawna rzeczywisty sposób pracy mon-

tażysty. Autor *Wielkanocy* z *Tygrysem* wymyślił wielką opowieść, po czym zostawił z niej skrawki i patrzył, co wygra: wyobrażenie o tym, co miało być, czy to, co jest faktycznie – urywki. Wspaniale w książce jest właśnie to napięcie: między historią, która jest w założeniu opowiadana, a bezwstydnym wykorzystywaniem masowej, ukształtowanej przez filmy wyobraźni. *Kebab Meister* to – między innymi – świetnie zadane pytanie o możliwości pewnej konwencji.

Marta Koronkiewicz

Darek Foks, *Kebab Meister*, Korporacja Ha!art, Kraków 2012.



stawką jest destrukcja starego lub konstrukcja nowego języka, cieszą się umiarkowaną popularnością, może na-

O czym powinna być opowieść? O czymkolwiek, ale jednak o czymś. Wszystko może ją wypełnić, ale nie wypełni jej – jak przeważnie sądzimy – „nic”. Tradycja rozumienia powieści jako opowieści, która odsyła poza siebie, ku czemuś, co zajmujące, jest bardzo długa i, mimo wszelkich rewolucji i eksperymentów, nadal mocna. Odkąd gry i zabawy z formą, zwłaszcza radykalne, których

wet mocniejsza. Jerzy Kędzierski świetnie o tym wie, a jednak zaryzykował i spróbował napisać o niczym; o niczym, czym żyje świat, polityka i gospodarka, gazety, telewizja; co jest niczym, bo nie chce należeć do historii i wynika się ludzkiej ciekawości. Tym niczym jest życie „człowieka bez aspiracji”, przynajmniej w potocznym sensie.

Mężczyzna miło sobie egzystuje, bez pośpiechu i okazałych planów na przyszłość. Trochę czyta, sprzedaje książki, spaceruje po Poznaniu, czasami wyjeżdża, miewa zabawne pomysły w rodzaju lekcji tańca klasycznego, które pragnie pobierać, lecz najistotniejsze jest to, że nie przejmując się opiniami innych. Terror społecznych ról, imperatyw kariery,

nakaz wybijania się, obowiązek bycia kimś, te sprawy go nie dotyczą. Zarazem nie jest outsiderem walczącym, a tym bardziej lumpem. Nie jest także flâneurem, nie wysiła się, by zgłębić zagadki miasta, wzdraga się (oczywiście umiarkowanie, bez resentymentu, zbędnych pasji) na stylizatorstwo, hipsterstwo, pozerstwo. Nie znajduje się programowo „poza”, nie występuje „przeciw”, nie wyrzeka się swoich praw, należy do różnych wspólnot, np. do Kościoła, konsekwentnie odmawia tylko jednego – ścigania się z czasem. Dzięki temu „ma czas”, a nie wyłącznie czas ma jego.

Powieści w formie dziennika wolno opowiadać mniej, ale za cenę pogłębienia myśli, wyostrenia spojrzenia itd. Kędzierski nie płaci tej ceny, ot, tak

sobie pisze, miękko, zgrabnie, a jeśli niezgrabnie, to wciąż dobrze.

Czy życie człowieka, który nie chciał być kimś naprawdę, musi być o niczym? Jasne, że nie. Może być moralitetem, oskarżeniem cywilizacji, która sama zagoniła się na krańce znużenia i nudy, odkryciem małych wartości (jak małych rzeczy), alegorią, co kto woli. Kędzierskiemu nie o to jednak chodzi. A o co? Nie wiem – i to jest właśnie najciekawsze.

Jarosław Engels

Jerzy Kędzierski, *Opowieść mężczyzny, który zarabia śpiąc*, Rosemaria, Poznań 2012.



Historia rodziny, która jest głównym bohaterem powieści Złoty Orszyn, dzieli się na trzy epoki: złoty czas przed rokiem 1939, druga wojna światowa oraz to, co działo się po niej. Niezależnie od tego, jak dobrze kto pamięta międzywojnie, następna epoka sprowadziła je do kilku pięknych wspólnych wizji – cele-

bowania podwieczorku, spokoju, pewności jutra. Wojna to życie w ziemianie, gdzie wszystko było tymczasowe i na niby. Jednak dopiero Polska, która nastąpiła po wojnie, okazała się prawdziwym kłopotem. Nieznane były zasady nowego świata, brakowało słów, żeby opisać teraźniejszość, a reguły wojny stały się przydatne tylko do dziecięcej zabawy.

Narrator przyjął niby naiwne spojrzenie na świat, które zaważyło na opowieści. Postrzega rzeczywistość w najprostszy możliwy sposób, nazywając wszystko

dosłownie, stosując słabo rozwiniętą składnię, ale jest to trafny styl deskrypcji PRL-u, bez patosu, tragedii, nowomowy, czyli bez języka, który zdomował się we wcześniejszych narracjach. Pewien infantylizm powoduje też, że świat staje się wytłumaczalny, bezpretensjonalny. Autorka nie obarcza czytelników przyćmawionymi metaforami, a te, które serwuje rzeczywistość, na przykład „żelazna kurtyna”, nawet przez bohaterów traktowane są dosłownie. Orszyn z ogromnym wyczuciem balansuje pomiędzy dosłownością a ironią, lite-

racką polszczyzną a gwarą, żartem a przynębiającą powagą. Mistrzowsko włada różnymi rejestrami języka. Autorka składała powieść dwadzieścia lat i w tym widzę jedyną skazę: momentami narracja przypomina zaciętą płytę, ale przecież to próba ocalenia Atlantyd.

Hanna Steppa

Złoty Orszyn, *Ocalenie Atlantyd*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2012.



Na zdjęciu z okładki *Grochowa* Andrzej Stasiuk wygląda trochę jak Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki – w kapturze, z rozświetloną, trupio błądą twarzą i zapadniętymi oczami. I taka też jest ta proza, cztery krótkie opowiadania, które łączy śmierć: babki, znajomego pisarza, psa i przyjaciela z dzieciństwa.

*Grochów* moglibyśmy potraktować jak scenę pierwotną całego pisarstwa autora *Dojczland*. To w tej dzielnicy Warszawy zaczyna się właściwie Stasiuk, ona go stwarza: z proletariackich możliwości i buntowniczych pragnień, ona wysyła w drogę, w długie podróże samochodem po świecie, w zamian oferując tylko fabrykę i jej biopolityczną produkcję: „Było coś monsturalnego

w tych tłumach wchodzących rano do wnętrza fabryki, do jej brzucha. Szli jak na zagładę, na pożarcie. Nasi ojcowie” (s. 79). Ale to właśnie bunt przeciw ojcom jest założycielskim mitem opowieści Stasiuka. „Musiałem być zdrajcą, żeby ocaleć” (s. 76) – poetycko ujmując to pisarz. Stawką opowiadań z *Grochowa* jest zawsze codzienność – codzienne życie, pragnienie innej codzienności i przecho-dzenie nad czymś do porządku dziennego. Zjawiska nadprzyrodzone w historiach babki z pierwszego tekstu, w jej świecie, świecie jeszcze-nie-odczarowanym, są właśnie częścią codzienności. Podobnie codzienne okazuje się odchodzenie ukochanej suki i umieranie Augustyna – „wszystko powoli zmieniał się w zwyczajne życie” (s. 26). Stasiuk bezbłędnie i z wielką wrażliwością tropi te zmiany, ani na chwilę nie dając nam zapomnieć, jak nieprzetłumaczalność śmierci wkrada się w nas, jak cały czas nam towarzyszy, w końcu pozostawiając tylko pust-

kę i wołanie o resztki. To właśnie tutaj pisarz zdradza, wylamuje się opowieścią z bezrefleksyjnej ciągłości, na powrót sytuuje śmierć w samym centrum naszego doświadczenia.

Stasiuk wydaje się w *Grochowie* bardziej bezpośredni, bardziej szczery, niż w „dużych” powieściach, co nie znaczy oczywiście, że charakterystyczna dla jego pisarstwa mitotwórcza nostalgia ustępuje. Ale nowe opowiadania to raczej pytania o to, co ją wywołuje, co sprawia, że wyruszamy w drogę i próbujemy uchwycić życie (impulsem tym byłby oczywiście – w ogólnym planie – sprzeciw wobec śmierci). Stasiuk nie udziela tej jednej odpowiedzi, ale zawsze chętnie pyta, poetycko i rozpaczliwie: „Co się dzieje z czasem, który minął? Dokąd odchodzą zdarzenia, które były naszym udziałem?” (s. 56). Pamięć jako medium i jako wyzwanie od zawsze sterowała narracjami Stasiuka, a *Grochów* przepełniony jest refleksją o niej,

o jej zdolności do zatrzymywania czasu i przeciwstawienia się nieuchronności losu. „Niczego nie przewidzisz do końca i nie wiesz, kto cię będzie przewodził przez Styks. Chłopaki z *Grochowa* za stówkę odsypujący połówkę twojego ciała. Tak” (s. 93-94). „Ci z *Grochowa*” mają jednak z autorem *Dojczland* – zdrajcą – wiele wspólnego. W każdym z opowiadań to przecież on, pisarz, „wspominacz”, niby kapłan, odprowadza swoich bohaterów w nieistnienie; to on dokonuje ostatecznego podziału – na to, co przetrwa w jego opowieści, i to, co bezpowrotnie zostanie utracone. I nie ma w tym działaniu nic z wyższości czy wzniosłości. Ot, robota grabarza, w którego Stasiuk wcielił się z przejmującym skutkiem.

Jakub Skurtys

Andrzej Stasiuk, *Grochów*, Czarne, Wołowiec 2012.



Postać Konstantego Willemanna, głównego bohatera powieści Twardocha, utkana jest z jego obsesji, słabości i poszukiwań własnego „ja”. Czas akcji wybrał pisarz ciężki, ale pozwalający skupić się na czymś znacznie większym niż tylko neurozy i uzależnienia Willemanna – dobrego ojca, bawidamka, kolegi Iwaszkiewicza i Witkacego, szkieletującego węglem

piękne dziwki. Jest Warszawa, rok 1939, Konstanty tożsamości i morfiny poszukuje nie pośród gruzów, lecz w knajpach, do których zwykł chadzać w okresie międzywojennym, czyli w czasie swojej świetności. Szuka u pięknych dziwek, ale też w relacjach rodzinnych, dzięki którym w okupowanej stolicy jest jedną z nielicznych osób, które nie muszą martwić się o pieniądze. Willemann nie sprawdza się jednak w żadnej z ról, w które próbuje wejść, co nieodwołalnie prowadzi do katastrofy. Przyoblekanie kolejnych „gąb” okazuje się równie nieudane, jak powstanie warszawskie. Nad tym wszystkim jest język Twardocha, wiodący

bohatera przez oniryczną, wojenną stolicę, niebędącą żadną znaną nam (i bohaterowi) Warszawą. Język pisarza pełen jest dezynwoltury w stylu Rudnickiego (i w mniejszym stopniu – Gombrowicza), nad którą autor nie zawsze zdaje się panować, co owocuje momentami bliskimi pastiszowi i grotesce. Jest to język, w którym można reklamować samochód, ale też spi-sać na straty Polskę – i to nie Polskę bohaterów i AK-owców, lecz Polskę morfinistów, wyrwywających lekarzom ostatnie buteleczki, tchórzcy i amantów za trzy grosze. Tu jest Polska, i język *Morfiny* stara się za nią nadążyć. Kiedy odkrywamy, że to nie historia jest dla

Twardocha najważniejsza, lecz konstrukcja bohatera, zaczynamy patrzeć na Konstantego jako „everymana w toku produkcji”. Bohater tworzy się na naszych oczach ze skrawków błyskotliwych dialogów i morfinowych odlotów, a powieść staje się tajemniczym strumieniem świadomości kogoś, kto jest zawsze o krok od Willemanna. Morfinowe i językowe eldorado musi jednak dobieć końca.

Bartosz Sadulski

Szczepan Twardoch, *Morfina*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

## POEZJA



Po dłuższej przerwie Jerzy Kronhold ogłosił bardzo udaną książkę *Epitafium dla Lucy*. Odnajdujemy w niej dobrze zaadaptowaną do polskiej tradycji poetyckiej idiom autora, niegdyś kojarzonego z formacją Nowej Fali, dziś samotnika pracującego tylko na swoim terenie stylu, o który nie musiał walczyć, gdyż właściwie miał go od zawsze. Charakterystyczna, skrócona fraza jego wierszy, mieści w sobie coraz większą dawkę treści, która ostentacyjnie pragnie być osadzona w określonym miejscu i czasie. Kronhold nie unika tożsamościowej autoidentyfikacji, wiersze te dzieją się na styku wykluczających się żywiołów mówienia poetyckiego. Poeta tworzy własne imago ze zbitek zdań i słów, których pochodzenie pozostaje zagadką. Kronhold momentami poczyną sobie jak rasowy antropolog, przy okazji dokonując zajmującego przeglądu zaszciości budujących historyczne tło tekstu. W równym stopniu pozostaje autorem czujnie przyglądającym się bieżącej sytuacji liryki, nie unika tonu polemicznego, zawsze

jednak wprowadza go z odpowiednim dystansem. Wadzi się przeto z dawniejszą sytuacją pokoleniową, wprowadza w pole wiersza problematykę aksjologiczną, tu i ówdzie prowadzi estetyczny dialog z Adamem Zagajewskim. Jednak w najciekawszych momentach tomu potrafi unerwiać w absolutny sposób wiersz, raz po raz rozszerzając jego pasmo, rozbijając kierat formalnego ściśnienia. Okazuje się poetą awangardowych poszukiwań, których przecież nigdy do końca nie porzucił. *Epitafium dla Lucy* wraca na tory eksperymentu, przy czym nie chodzi o lingwistyczne zacięcie, a o poważną refleksję nad naturą i motywacją pisania jako takiego. Sugestywnie motyw ten podejmuje liryki miłosne, świetnie gra on w wierszach o proweniencji intertekstualnej, uruchamiającej zupełnie nieoczywiste konteksty twórczości poetyckiej Kronholda. Wiarygodnie potrafi również wygrywać motywy tradycyjnie przynależne poetom stylu wiersza. Przejmująco pisze „w towarzystwie” brzmień muzyki poważnej, nie popada w karykaturalne zadęcie, nie czyni z niej rękojmi powagi poezji, a raczej uwewnętrznia nuty i partytury, odnajdując w nich naturalny rytm własnego wiersza. Obszerny tom na dobrą sprawę staje się opowieścią o człowieku czytającym, słuchającym, a do-

piero na końcu piszącym w odpowiedzi na wezwanie świata współczesnego – wyzbytego do cna głębi. Nie czyni jednak Kronhold z tekstów kultury panaceum na ponowoczesną zadyszkę, która powoli przechodzi w perwersyjne duszenie się tak jednostek, jak i całych społeczności. Bohater jego wierszy bowiem wybrał już dawno temu alternatywne bytowanie na marginesie, zasilanym jednakowoż potężnym zasobem energii płynącej z powrotów do zasadniczych lektur humanistyki. Pamiętając doskonale o tym, że Kronhold zawsze otwierał swój wiersz na doświadczenia liryki czeskiej i słowackiej, a także niemieckiej. Przez lata przebywał w środowisku co najmniej dwóch języków, z których narodziła się poezja właśnie wielojęzyczna, nieokopująca się w ortodoksyjnym przywiązaniu do jednego źródła-słowa. Poeta staje się figurą niepochwytą właśnie poprzez gest ostentacyjnej przynależności: przedstawiciel pokolenia 68, człowiek o określonych poglądach politycznych, wzrastający w poczuciu buntu i niezgody.

Kronhold łamie w swojej twórczości wszystkie te schematy. Być może jeden z jego rówieśników pozostaje mu najbliższy. O Rafale Wojaczku zwykło się mówić, że buntował się przeciwko światu, nie dlatego, że był urządzony w politycznie bestialski sposób, lecz dlatego, że po prostu był. Kronhold również wydaje się buntownikiem przede wszystkim metafizycznym. Studiował z Wojackiem przez krótki czas pobytu w murach Uniwersytetu Jagiellońskiego autora *Sezonu*. Był jedynym czytelnikiem, zaginionego poematu Wojacka pt.: *Stawrogin*. Wiele z rozterek bohaterów Dostojewskiego jest obecnych w wierszach Kronholda. Pojawiają się na prawach luźnych nawiązań, zakamuflowanych kodów, ledwie zasygnalizowanej dramaturgii. Bogactwo odczytań *Epitafium dla Lucy* zależy tedy od możliwości komunikacyjnych czytelnika i jego dyspozycji do podjęcia rozmowy na prawach stanowionych przez historię literatury. W tym znaczeniu tom ten stanowi epitafium, a nowe otwarcie.

Krzysztof Nicz

Jerzy Kronhold, *Epitafium dla Lucy*, „Zeszyty Literackie”, Warszawa 2012.



*Dzikie lilie* Andrzeja Niewiadomskiego to, po wydanym w 2010 roku tomie *Tremo*, jego siódma książka poetycka. Rozgadany, ponad stustronicowy zbiór wierszy z lat 2005-2009 jest starannie skomponowanym utworem, którego wieloczęściowa budowa i powracające motywy (własne oraz cudze) przypominają by mogły partyturę muzyczną. Lecz muzyka nie zabrzmi. A fraz wyglądających znajomo jest niemało. Rozpoznać można nie tylko dajmy na to Aleksandra

Wata, Williama Blake’a, ale i Marcina Świetlickiego. Tytuł, gdy zechcemy, subtelnie dialoguje z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim. Dla tego ostatniego lilia umierająca w garnuszku wody jest obrazem odklejania się słów od tego, co miały nazywać, ponieważ wiersz staje wobec niemożności opowiedzenia śmierci, a poeta jako miejsce zamieszkania wybiera poezję. Tymczasem Niewiadomski: „Zatem: dom w języku, / czy dom na końcu / języka? [...] Żle postawiona kwestia. / Powinna brzmieć: jak / dzieje się dom” (*Domi bellique*). Domu już nie ma, słowa nie przystają do świata, to, co można sprawdzić, to w jaki sposób język zarasta tę lukę, wytwarza lokalne efekty, które wywołują poczucie swojskości. Zatem adres poetycki (np.

do Dyckiego) zostaje momentalnie zamazany, a lilia odcięta od korzeni znaczenia, skoro jest nazwą perfum: „«Perfumy *Dzikie Lilie*/ są tak dobre, jak żadne inne w Polsce»” (*Dzikie lilie*).

Domu już nie ma, słowo żyje dzikim życiem, ponieważ świat (który w tej poezji uosabiany jest z miastem) obrócił się w ruinę. Melancholijna figura ruin mówi również o tym, że nie ma już dostępu do żadnego wcześniejszego porządku. To samo stwierdzenie niesie zdanie w wypowiedzeniu pozbawionym czasownika, a zatem i czasu: „Swobodnie wiszące cienie na ruinach”. Podmiotowi tekstów pozostaje rejestrowanie tego stanu. Miejsce niemożliwej muzyki zajmuje zatem w wielu wierszach rozwinięty opis, a jego na-

gromadzenie ma między innymi na celu odpowiedź na pytanie: „Czy istnieje wzorzec ruiny?” (*Czerwiec. Czerw*).

Andrzej Niewiadomski jest poetą o silnie rozbudzonej świadomości metapoetyckiej. Wystarczy wspomnieć jego obszerne studium o polskiej poezji nowoczesnej *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych* (2010). W kwietnym ogrodzie tej wrażliwości rosną i plenią się również *Dzikie lilie* – na własny, właściwy roślinności spośród ruin, piękny sposób.

Paweł Mackiewicz

Andrzej Niewiadomski, *Dzikie lilie*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2012.



Można ułożyć recenzję tego tomiku z fragmentów wypowiedzi towarzyszących debiutowi Romana Honeta. Jeszcze dodałbym coś ze szkicu na temat *Zapaści* Joanny Lech i nikt nie dostrzegłby blefu. Jeżeli przesadzam, to tylko po to, by zaakcentować siłę oddziaływania idiomu zaproponowanego przed dwudziestoma laty przez autora *alicji* i jego specyficzną, twórczą kontynuację w wydaniu autorki *Nawrotów*. Nazywając rzecz najkrócej: chodzi o „orientację na obraz”. Nawiązując do tytułu *Ze skraju i ze światła*, można

powiedzieć, że różnie rozumiany „skraj” spokrewnia wymienionych poetów bardzo, natomiast ważne dla Kacpra Plusy „światło” już zdecydowanie mniej. Tu wiersze rodzą się po jasnej stronie, biorąc się z obrazów, które trzeba doświetlić, żeby zobaczyć efekt. Niechętnie patrzy się na to, co wylega się w cieniu i ciemności. Mimo wszystko światło. Choćby miało bardziej fotograficzny niż metafizyczny wymiar.

Sam tytuł, w realistyczno-ironiczny wydźwięku, wskazuje na wpływ, który nazwałbym „łódzkim”. Myślę o Baku, Gawinie i Owczarku. Gra słów drwiąco sugeruje, że będzie się miało do czynienia z inną wersją wiadomości „z kraju i ze świata”. Kraj poety bywa

bardzo często jego „skrajem”, krainą wyborów dokonywanych na ostrzu noża, w teatrze gestów ostatecznych bądź za takie się podających. Zazwyczaj chodzi o alienację i samotność. Plusa też to rozgrywa – omni-potencja „ja” nie opuszcza kreowanych sytuacji ani na chwilę. Podoba mi się jednak to, jak egotyzm się tuszuje, jak zasłania światem, komplikującym wszystko językiem, jak gromadzi przyczynki istnienia w tak zwanym „konkretnym miejscu”. Jego rolę odgrywają: pokój, okno, ulica, bloki, miasto. Jest jeszcze podróż. Bardzo tu ważna, bo ożywia statyczność i powtarzalność doznań. Podróżuje się nie tylko po nowe światło czy źródłowy krajobraz, który jest jak oddech, pozwalając

przetrawić i napisać wiersz. Samo bycie w drodze ustanawia dodatkowy sens dla kogoś, kto ma „hippisowskie inklinacje” i „lubi pociągami przejeżdżać przez rzeki”. I jeszcze wyznacza ono kolejną cechę odróżniającą od wymienionych antenatów. A więc ten Plusa „w drodze”, niejako w „stanie płynnym”, ten Plusa niepewny czy niedocieczony bardziej trafia mi do przekonania. A to już dużo. Przynajmniej połowa książki.

Karol Maliszewski

Kacper Plusa, *Ze skraju i ze światła*, Kwadratura, Łódź 2012.



Odnoszę wrażenie, że interesującą odpowiedzią, możliwością problematycznej odpowiedzi, na pytanie jak się ma jeden z najbardziej sugestywnych języków polskiej poezji, stanowi ostatnia książka Andrzeja Sosnowskiego *Sylwetki i cienie*, gdzie „ja” intensywnie buduje swoją podmiotowość z materii wszelkiego rodzaju końców, jakie ewentualnie można pomyśleć. Otóż pracuje poeta w trybie wyczerpania literatury, ujawniając fantasmagoryczny wymiar owego pojęcia. Nikt bowiem we współczesnej polszczyźnie poetyckiej tak silnie nie oznaczył obszarów, z których bije niespotykana energia językowej innowacji, gdzie lęgną się poważne złoza „nowości”. Każda książka Sosnowskiego przynosi sporą dawkę zaskoczeń w ramach całości dokonań autora *Sezonu na Helu*. Tym razem uaktualniona zostaje figura Rimbauda, rozstrojowi i rozchamowaniu ulega praca zmysłowości, materia snu zdecydowanie zastępuje widzialną i słyszalną tkankę rzeczywistości. Poeta uruchamia jednocześnie parę rejestrów językowych. Obcujemy więc z echo-

laliami różnych narzeczy. Nie ukrywam, że nadstawialem ucha zwłaszcza na brzmienia „twardej” spekulacji, która organizowała dawniejsze poematy Sosnowskiego, w rodzaju *Zoomu*. Nie tym razem jednak. *Sylwetki i cienie* stopniowo rozszczelniają się i otwierają na dłuższe przebiegi zdaniowe, jednak w przeważającej części Sosnowski dalej penetruje zwłaszcza brzmieniowy aspekt języka, tropi uśpione piękno pojedynczych słów, ich różnych wcieleń w translacyjny kołowrótach, w czym tak cudownie przypomina wielkich bohaterów modernizmu, jak, powiedzmy, późny Beckett. *Sylwetki i cienie* rozkręcają się stopniowo, jak dobry koncept album. Chyba właśnie w figurze idolatrii muzycznej lokują się ostatnie propozycje Sosnowskiego. I *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi*, i *Po tęczy* oraz *Sylwetki i cienie* dialogują ze sobą nieustannie, układają się w rytm nawracających motywów, charakterystycznych zagrań, inauguracji i epilogów różnych, jakże inspirujących katastrof, z których katastrofa nicestwienia narracji konfesyjno-sprawozdawczej wydaje się jedną z najbardziej sympatycznych. Sosnowski zdecydowanie akcentuje problematyczny wymiar samego pisma, odwołuje się do stanowiska Blanchota, w którym to pismo unieobecnia piszącego w agresywnym akcie aneksji, po której wsłuchiwać się możemy

jedynie w pasmo ciszy, która odtąd „mówi nami”. Mówią więc w wierszach Sosnowskiego wielość głosów, odzywają się języki, których stopień martwoty stanowi o zacieklej żywotności. Organicznym tekstem wplecionym pomiędzy wariantywnie układy wierszy są owe figury kultury wymarłej, które w dionizyjskich pozach przyjmują złe wiadomości o końcu świata. Sosnowski unaocznia więc koniec świata rozumianego jako tekst czy księga domniemań pod jego adresem. Wyraźnie nawiązuje do fazy REM snu, mruczy się li tylko pod dyktando szczątków mowy, w której buduje się i niszczy konstrukty linearności, a temporalny przebieg zdarzeń ujawnia zaburzeniową moc wizji. Kończąc w poetyce *Sylwetek i cieni* opowieść pewną anegdotę. Dziękując z Sosnowskim hotelowy pokój, miałem nie lada okazję podpatrzeć go podczas snu. Obudziło mnie dziwne opowiadanie. Na sąsiednim łóżku spoczywał pogrążony w opowieści Sosnowski. Doskonale angielszczyzną snuł nie lada poematy. Widziałem więc jak się pisze „wiersz na żywo”, w pełnej, sennie przytomności umysłu. W *Sylwetkach i cieniach* odnalazłem coś z tamtej lekcji pisania. Obudzony po wielu przygodach z tą poezją, nie potrafię ostatecznie stwierdzić, czy mamy do czynienia ze stricte książką poetycką. Być może bardziej na miejscu byłoby

stwierdzić, że to przymiarka języka do podróży, którą dopiero odbędzie. Pytanie tylko o cel i środki transportu. Sosnowski nie godzi się na najmniejsze nawet, utilitarne traktowanie wierszy. Realizuje perfekcyjnie postulat zawarty w beckettowskim tytule *Teksty po nic*. Przy czym to „nic” okazuje się przygodą życia wiersza, które to życie świetnie odbywa się bez empirycznego kontekstu. Poeta poddał wiwiecej samo medium pisma, które sensy reprodukuje poprzez samopowtarzalny mechanizm uproszczenia. Skomplikował wszystko na powrót, włożył w szprychy tego mechanizmu patyk, wyłamał się z obłędnej pułapki logiki koła zamkniętego. Już od momentu debiutu dryfuje więc w pełnej nieważkości słów i rzeczy, grawituje tylko pod dyktando planet, które sam stwarza, w ciągłym akcie twórczym. Przy okazji kolonizuje swoim wierszem nieprzyjazne atmosfery znużenia i klęski, groźne zaułki zawsze dziewiczej eschatologii. A my, czytelnicy, podążamy po jego śladach jako te sylwetki i cienie, które nadchodzą od strony słońca i giną w ciemnym horyzoncie niewiadomej krainy tego pisarstwa.

Krzysztof Nicz

Andrzej Sosnowski, *Sylwetki i cienie*, Biuro Literackie, Wrocław 2012.





Dariusz Suska być może napisał swoją najważniejszą książkę poetycką. *Duchy dni* kumulują w jeszcze większym stężeniu naczelną tematy i obsesje autora, tak jakby dokonania poprzednie, zebrane w przekrojowym tomie *Czysta ziemia*, stanowiły nieledwie przymiarkę do ostatniego tomiku. Bezwzględna zasada organizująca najnowsze wiersze jest wierność śmiertelności, rozumianej jako cyrkularne dynamo wszystkiego, co żywe, zwłaszcza formy wiersza. Przeważająca większość fenomenów, na których oko autora spocznie, błyskawicznie spoczywa w pokoju własnego rozkładu, który najlepiej wyraża się w nawrotach fraz, ich zerwaniach i ponownych splotach, wiecznym kompostowisku wzrostu i upadku materii. Poeta, podkreślając swoją bezwzględną wiedzę fizyka, podważa istnienie czegokolwiek bądź w paśmie doświadczeń zmysłowych. Nieistnienie okazuje się immanentną cechą światów przedstawionych,

dotyczy w tym samym stopniu narzędzi artykulacji (język w stanie podejrzenia), jak i ewentualnych konfesji dobywanych z obszarów pamięci. Sporo w *Duchach dni* wycieczek w rejony dzieciństwa, jak zawsze u tego autora, rozumianego w kategoriach rytualnej utraty niewinności w spotkaniu ze wszędobylską grozą (u)nicestwienia. Jednocześnie z tomu bije afirmatywna, niemal buddyjska, zgoda do przyjęcia świata w jego koślawej formule skończonej opowieści, przy czym opowieść ta doskonale obywatelsko się bez instancji boskiej, niedopuszczalnym wydaje się również powrót w zamęcie reinkarnacji. Odnoszę wrażenie, że Suska dopowiada tą książką ostatni rozdział do tego, „co nazywał życiem” – mniej lub bardziej umownych dni spędzonych na tropieniu pierwszych lub ostatnich stadiów rozpadu. Tym samym bohater jego wierszy osiąga apogeum wiedzy radosnej, po której wypada już tylko oddać się permanentnemu karnawałowi negacji, odmienianej przez kolejne przypadki istnień, które właśnie teraz, na dniach, przepadają lub przepadną w przyszłości najbliższej. My czytelnicy, duchy dni, jakie już zawsze za nami, w muzycznych fra-

zach Suski odnajdujemy propozycję pewnego kontinuum marnienia. Propozycja ta opiera się wszak na doskonałej rytmice i brzmieniu języka, na wierze w słowo poetyckie, które potrafi na moment opóźnić finalną agonię, po jakiej spodziewać się możemy istotnie przemiany w pierwiastki. Inne przeobstwienia są w świecie wierszy Suski radykalnie pomijane. W tym opóźnieniu musi zmieścić się całe nasze „nieistnienie istnienia”. Być może dlatego autor tak mocno zaufał formalnym rozstrzygnięciom, jakie pracują właśnie na lekturowy efekt powrotu tego samego zdania, słowa, wreszcie poetyckiego obrazowania – jedynych stabilnych ścian w tym domu z kart. Znać w tym geście dramat i powagę. Nie jest on jednak nadużywany. Czytając *Duchy dni* myślałem o Stanisławie Grochowiaku. Suska w równym stopniu, co autor *Bilardu*, oddaje cześć tradycji baroku, czyni to jednak w sposób kamuflowany, na podwórku własnego doświadczenia, z uwzględnieniem konkretnej tożsamości i bardzo lokalnej gawędy. Wiemy skąd się wziął podmiot liryczny wierszy z *Duchów dni* i oczywiście wiemy dokąd zmierza. Pomiędzy tymi punktami dzieją się rzeczy,

co do których „dziania się” nie możemy mieć najmniejszego nawet zaufania. Labilny status ontologiczny każdego bytu w tym świecie nie pozwala niczego sądzić, o niczym ostatecznie twierdzić, nie ponadto, co widać: zanikanie. To mało i dużo. Mało jak na obietnicę pełni, z którą wchodzimy w rzeczywistość i traktujemy ją jako zagadkę do rozwiązania. Dużo jak na to życie, do którego zwykliśmy przywykać bez pamięci o koniecznym pożegnaniu z każdym stanem rzeczy, jaki skłonni jesteśmy uznawać za swój. Paradoks, który ujawnia tom Suski, lęgnie się bowiem w zgodzie i niezgodzie na takowy „światostan”. Z jednej strony chcemy być jego depozytariuszami tak długo jak się da. Z drugiej natomiast warto go porzucić, zanim zechce zakwitnąć zawsze trującym kwiatem. Z dwójga złego, nie możemy wybrać żadnej opcji. W tym stanie zawieszenia to dni wybierają za nas, rozmawiają już tylko z duchami, co z nas zostało.

Krzysztof Siwczyk

Dariusz Suska, *Duchy dni*, Biuro Literackie, Wrocław 2012.

## ESEJ



Gdy Adam Lipszyc pisze o Walterze Benjaminie, punkt wyjścia jest jasno określony: interesują go przede wszystkim wątki żydowskie i mesjańskie, Benjamin jest trochę bardziej filozofem, a trochę mniej krytykiem literackim. Poza tym autor *Sprawiedliwości na końcu języka* pozostaje cały czas skupiony na relacji języka i sprawiedliwości, etyki i aktu językowego, wybierając – i przedstawiając

jako fundamentalny – jeden problem z twórczości Benjamin. A jednocześnie – i jest to chyba najbardziej fascynujący aspekt tej książki, jej najmocniejsza strona – Lipszyc przedstawia czytelnikowi przekrojowe wprowadzenie, propozycję całościowej lektury, która nie zapomina o Benjaminie-krytyku czy Benjaminie-teoretyku kultury, nie patrzy wyłącznie przez pryzmat jednej tradycji filozoficznej, nie przecza żadnego istotnego wątku, a swoje najważniejsze tezy solidnie dokumentuje i przekonująco argumentuje. Lipszyc nie czyta tendencyjnie ani przewidywalnie, ale nie ulega też pokusie rozmycia własnej interpretacji w wielogłosie

różnych „możliwych” odczytań. Oddaje sprawiedliwość samemu Benjaminowi, a nie wszystkim jego interpretatorom.

W bardzo krótkim wstępie do książki autor zaznacza, że „na próbę” stara się przyjąć metodę Benjamin. Myślę, że analogia między dziełem myśliciela (tak, jak czyta je Lipszyc) a refleksją Lipszycy sięga dość głęboko, nawet na bardziej abstrakcyjny i „literacki” poziom „spójności” wyводу. Jeśli jedną z ambicji *Sprawiedliwości na końcu języka* jest przedstawienie Benjamin bardziej usystematyzowanego, skupionego, niedorażanego – to i sama książka zaskakuje niehegemoniczną spójnością wyводу, bardzo

jasnym i płynnym łąceniem kolejnych wątków, skupieniem na wybranych u Benjamin tematach (jednak bez zagubienia szerszej perspektywy). Jeśli zaś Benjamin Lipszycy miał być „bardziej filozofem”, będąc niezmiennie krytykiem i eseistą – to *Sprawiedliwość na końcu języka* jest zarazem poważną filozoficzną propozycją, jak i doskonałą eseistyką, a przy tym ważnym punktem odniesienia dla współczesnej krytyki.

Paweł Kaczmarski

Adam Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka*, Universitas, Wrocław 2012.



Andrzej Niewiadomski napisał książkę ciekawą i może tylko dla mnie – nietypową. Dla autora centrum wszystkiego staje się mapa. Pisz: „jedno wydaje mi się oczywiście: najważniejszym i być może jedynym meblem (...) w sekretariacie świętości i duszy powinna być mapa”. Dziwne to i kłopotliwe

zdanie. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że doszło tu do pomieszania porządków. Niewiadomski jest największym fanem mapy, stawia ją na piedestale, przypisuje jej cechy, które pewnie reszcie z nas nie przysłyby do głowy.

Mapa staje się dla autora odbiciem rzeczywistości, jej modelem, opisem, czymś zupełnie obcym rzeczywistości lub także sumą wszystkich wymienionych możliwości. Kartografia jeszcze chyba nigdy nie była potrak-

towana w tak filozoficzny sposób (choć mogę się mylić).

Tekst Niewiadomskiego jest intymny – autor miesza porządek naukowy z własnymi przeżyciami i na każdym kroku przekonuje nas, że mapa zawsze była pełną świętością albo raczej: ikoną. Ostatecznie jednak trzeba przyznać, że wymieszanie porządków w *Mapie. Prologomenie* wywołuje bardzo ciekawy efekt. Autor napisał ten tekst dając sobie prawo do dowolności, pochylając się nad przez siebie wybraną mapą, rezygnując z nazywania

tęgo, co powstało (Wykład? Proza? Próba?). I pewnie dokonał właściwego wyboru, serwując czytelnikom podróż po własnej utopii, która tylko momentami (jak to utopia) znajduje nie porozumienia z rzeczywistością.

Hanna Steppa

Andrzej Niewiadomski, *Mapa. Prologomena*, Teatr NN, Lublin 2012.



W *Dzienniku* czytelnik wcześniejszych powieści i felietonów Pilcha odnajdzie to, czego szuka: stężenie Pilcha – stopień Pilchowości – na poziomie najwyższym, esencjonalnym wręcz. Mieszanka ironii i autoironii, złośliwości, stylizowanego stetryczenia, stylistycznych fajerwerków daje przyjemność rozpoznania, zwykłą frajdę lektury

i często – też z uwagi na coraz rzadziej obecny w prasie kulturalnej ton pamfletowy – tę niepowtarzalną satysfakcję, kiedy komuś się spektakularnie obrywa.

W krótszych i dłuższych notkach Pilch opisuje i komentuje Polskę roku 2010, Polskę posmoleńską. Poza tym czyta lepszą i gorszą prasę, ogłada – gorsze lub bardzo złe – mecze piłki nożnej, krąży między Warszawą i Wisłą. Rozważa, czy można być luteraninem-ateistą, wraca do starych lektur, analizuje własne porażki w odlegniwaniu się od polityki, prowadzi korespondencje, komentuje tzw. newsy. I tak dalej, i tak dalej. Uwaga Pilcha jest raczej wszytkożerna, wyczulona zwłaszcza na to, co śmiesz (choć bardziej irytuje), tumani (choć nie nas), przestrasza (bez żadnego choć).

Kiedy jednak czytelnik gotowy byłby pomyśleć, że Pilch w *Dzienniku* – rozpoznawalny w każdej linijce, stary-dobry-Pilch podobający się na mocy logiki inżyniera Ma-

monia – staje się niewolnikiem własnego stylu, przyjdzie mu zastanowić się nad jednym. W *Dzienniku* autor *Pod mocnym aniołem* co i rusz przenymca opowieści o własnej chorobie, o coraz silniej odczuwanej starości i śmiertelności. Kpi przy tym, ironizuje, sam się sobie dziwi (wyszedł z domu w dwu różnych butach), układa – w stylu własnych opowiadań – facecje o roztrzępaniu i tryady o ścisłości uporządkowanego życia. I wtedy widać, jak ten rozpędzony styl służy trzymaniu w ryzach, nadawaniu formy temu, co rozmyte i amorficzne, groźne i na horyzoncie. Niewolnictwo stylu okazuje się pewnym błogosławieństwem, bo Pilch w *Dzienniku* trzyma fason – i nadaje temu zużytemu sformułowaniu nieco poważniejszy sens. Ten aspekt *Dziennika*

jest przenikliwie smutny i poruszający, co trafnie podsumowała Joanna Tokarska-Bakir: „autor przypomina mi Króla Rybaka przewidującego zabarykadowanego przed Galahadem, którego widziano już w Samborze”. W wersji Pilcha brzmi to mniej więcej tak: „Jakkolwiek jednak wieczność przed nami – ciągnąć w nieskończoność się ona nie będzie. W każdej chwili może się rozleć kołatanie do drzwi. A niech się, k..., rozlega! Byle przed szesnastą”.

Marta Koronkiewicz

Jerzy Pilch, *Dziennik*, Wielka Litera, Warszawa 2012.



czych stanowią jeden z ciekawszych szkiców o „przemieszczeniu się” napisanych w Polsce w ciągu ostatnich kilku lat.

Krzysztof Środa używa niezwykle prostego zabiegu. Układając narrację z ciągu obserwacji zebranych w czasie armenijskich podróży, przechodzi do refleksji, nierzadko banalnie irytujących („Jeden pobyt w kraju daje niewiele”). Mimo to eseje *Podróż do Armenii i innych krajów z uwzględnieniem najbardziej interesujących obserwacji przyrodniczych* stanowią jeden z ciekawszych szkiców o „przemieszczeniu się” napisanych w Polsce w ciągu ostatnich kilku lat.

Być może, obok *Gdzieś dalej, gdzie indziej* Dariusza Czai, nawet najciekawszy.

Przekonać się do autora i dzieła nie jest łatwo. Trzeba najpierw pozbyć się oczekiwań względem pozycji z „podróż” w tytule. Sam pisarz zresztą swojego podejścia nie określa, czasem tylko rzuci z przekąsem, że jest turystą, ale nie poza tym. Mierzi to czytelnika podwójnie. Po pierwsze, dlatego że wyczuwa się w tym fałszywą skromność. Po drugie – co jest już przewidywalne i spotykane w takich pozycjach niestety nazbyt często – zapewnienie to służy zbyt prostemu tłumaczeniu własnej niewiedzy. Dodatkowo, jak łatwo się domyslić, tytułowe „obserwacje” ostatecznie ob-

serwacjami nie pozostają, ponieważ podzielenie się przeświadczeniami, jak trywialne by nie były, zawsze jest wizją kuszącą pisarza.

I tutaj, paradoksalnie, zaczyna się siła tej książki. A w zasadzie jeden z dwóch najmocniejszych elementów relacji z przeprawy do Erywanu. Banalnie stwierdzenia giną w świetnych opisach – rozpościerających się od zapisków na temat architektury po plastyczne obrazy przyrody Litwy, Słowacji, Rumunii i przede wszystkim Armenii. Środa przechodzi z roli obserwatora do komentatora, a komentarze, z każdą podróżą, zmieniają się w coraz bardziej wycofane, ale precyzyjne sądy, tworzące pod koniec opo-

wieści portret samego doświadczenia podróży. Nietrudno między zdaniami odczytać, że banalna myśl z początku, którą przytoczyłem w pierwszym akapicie, zyskuje świetną linię obrony. Pytanie, czy cokolwiek to w niej zmienia? Tę kwestię zostawiam otwartą.

Łukasz Saturczak

Krzysztof Środa, *Podróż do Armenii i innych krajów z uwzględnieniem najbardziej interesujących obserwacji przyrodniczych*, Czarne, Wołowiec 2012.



graniczy historycznej rozprawy naukowej i pracy popularnonaukowej, która tyleż zbiera fakty, ile nastawiona jest na ich prezentację szerokiej publiczności. „*Wiadomości Literackie*” prawie dla wszystkich Małgorzaty Szpakowskiej do-

Z książkami na temat czasopism społeczno-literackich jest u nas na ogół dobrze lub bardzo dobrze. Choć nie ukazują się często, trafiają w sedno oczekiwań odbiorców, łącząc rzetelność w docieraniu do materiałów i prezentację bogatych archiwów z elementami interpretacji, krytyki i hagiografii, podbudowując do zbioru anegdot o postaciach dla naszej kultury kluczowych. Zwykle balansują też na

skonałe wpisują się w te tendencje, łącząc erudycyjną wiedzę historyczną i lekkość języka, szacunek do przedmiotu i zdystansowany, krytyczny osąd (który jednak przeważa). *Prawie dla wszystkich* jest adresowane do wszystkich – literaturoznawców, dziennikarzy, historyków, ale też do zainteresowanych dwudziestolecie czytelników. Ale to *prawie* oznacza też ironicznie pewien elitaryzmy, dezaktualizujący się rys samych „Wiadomości Literackich”, pisma „ludzi szczęśliwych”, którzy odnaleźli się w wolnym kraju, uwierzyli w perspektywę awansu i objęli rząd dusz.

Autorka wychodzi od tezy, że „Wiadomości Literackie” były dla polskiej kultury dwudziestolecia (a również później, jeśli weźmiemy pod uwagę emigracyjną działalność Mieczysława Grydzewskiego) rzeczą kluczową, że odbija się w nich cała historia naszej literatury, ale nie przesłania jej to innego obrazu pisma – magazynu momentami

nazbyt stronniczego, nieuporządkowanego, czasem niechlujnie redagowanego. W kolejnych jedenastu rozdziałach (przeszło 450 stron) Szpakowska rekonstruuje więc wszystko, poczynawszy od szaty graficznej i układu tekstów, przez obrośniętą mitami figurę redaktora, po ułożenie tygodnika w szerszym kontekście epoki. Umiejętnie splata jednak narrację historyczno-literacką z analizą tego, co na łamach pisma się pojawiało. Nie ma się więc wrażenia, że „Wiadomości Literackie” to sprawa przeszła, a autorka bez opamiętania zanurzyła się w archiwum. Wręcz przeciwnie, archiwa te pokazują dynamikę życia literackiego sprzed prawie 100 lat, która w wielu aspektach przetrwała i przedrzeźnia tę dzisiejszą.

Autorka lokuje zmierzch „Wiadomości” na tle pewnej formacji kulturowej – polskiej figury inteligenta, który z końcem dwudziestolecia traci pozycję na rzecz innych

podmiotów, dotąd niemych lub zdominowanych. „Tygodnik – puentuje Szpakowska – w którym było miejsce i na Picassa, i na Le Corbusiera, i na Prousta (...) – ten tygodnik w istocie tkwił korzeniami w poprzednim wieku. Podobny w tym zresztą swoim czytelnikom, którym bardzo długo jeszcze przyjdzie wybijać się na nowoczesność”. To teza odważna i dość kontrowersyjna, ale na pewno warta przemyślenia. Zwłaszcza jeśli przypomnimy sobie, że „Wiadomości Literackie” [sic!] niedawno wznowiono pod tym samym hasłem: „nie dość jest czytać, trzeba kupować lub prenumerować”. Rechof historii.

Jakub Skurtys

Małgorzata Szpakowska, „*Wiadomości Literackie*” prawie dla wszystkich, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012.

literaturomanie

DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA



nagrodaliterackagdynia.pl

# Literaturomanie

Dni Nagrody Literackiej Gdynia

Teatr Miejski w Gdyni / ul. Bema 26

20-21/06 wstęp wolny!

22/06 warsztaty dla Uczestników wyłonionych przez Prowadzącego, na podstawie przesłanych prac

spotkanie z Markiem Bieńczykiem  
bookcrossing

spotkanie z Nominowanymi

warsztaty z Justyną Bargielską

koncerty: Babu Król / Kiev Office  
spotkanie z Wojciechem Jagielskim

autografy  
dyskusje



AMBERMEDIA  
public relations



TVP GDAŃSK



lubimyczytać.pl  
Twoja internetowa biblioteczka

TYGODNIK  
POWSZECHNY

