

Ansambel żałobników

Maciej Topolski

Nie rozumiem pana; pan rzeczywiście całkiem traci głowę. Po pierwsze, co to znaczy „przy ludziach”? Czyż nie jesteśmy w serdecznym, zażyłym gronie? [...] W istocie chciałam opowiedzieć swoją historyjkę, no i opowiedziałam; czy nieładna? I dlaczego pan mówi, że to „niepoważne”?

F. Dostojewski, *Idiota*

1. *Soundtrack* Piotra Makowskiego to jedna z poetyckich pozycji, których istnienie i ranga budzi liczne wątpliwości. Książki tej – jako że jest to kolejny tom z nieprzeliczonej masy dobrych, „drukowalnych” i nagrodzonych w konkursach ogólnokrajowych – nie przyjmujemy już ze znaną nam od dawna nadzieją. Apetyt na przemianę, oczekiwanie na spadające z nieba błoto, wsłuchiwanie się w nowe dykcje – już dawno za nami: błoto wyszło, apetyt się przejadł, głosy stały się niewyraźne. Co pozostało? „Jedynie/ Stos pokruszonych obrazów”, jak napisał swego czasu T.S. Eliot, i „pustka, która jest formą”.

Oczywiście, książka Piotra Makowskiego mogła i wciąż może stać się asumptem do napisania (kolejnej) recenzji, ale też – co nie jest li tylko zbiegiem okoliczności, kaprysem niżej podpisanego – do podsumowania, zwrócenia uwagi na kilka palących kwestii lub wypowiedzenia słów, które mówiłyby o zakończonych przygodach i rozpoczętych okres kłopotów z wolnością.

Nie jest łatwo zachęcać do lektury niemal debiutanckiej książki w czasach, kiedy perwersyjne ukojenie po mękach pisarskich przynosi wieczorna lektura *Ostatniej awangardy* Davida Lehmana – tekstu, który wyraźnie daje do zrozumienia, że coś się skończyło i nieprędko znowu się zacznie, szczególnie w poezji. Mimo to gest Piotra Makowskiego należy przyjąć z nadzieją, choćby dlatego, że autor odnalazł swój punkt wyjścia, a to znaczy, że wie, o co mu chodzi. Poza tym brzmią te teksty tak jakoś sympatycznie i osobno. Ich świat jest znajomy, zaludniony raczej typowo, a jednak Makowski potrafi rzecz całą uniezwyklić i z gracją podać. Coś tu zdrowo pulsuje i liczy na naszą współpracę.

W ten sposób Darek Foks reklamuje *Soundtrack* Makowskiego. Literackie zjawisko, jakim jest *blurb*, wymaga od czytelnika współpracy *à rebours* – i tak też jest w przypadku przytoczonej wypowiedzi autora *Ezra Pub*, gdzie nie tyle książkę się poleca i do lektury jej zachęca, ile wyznacza punkty wykraczające daleko poza poetycką codzienność marnego tomu. Nadzieja na zmianę, na prawdziwy debiut stała się sprawą niezwykle skomplikowaną, gdyż odczytywana być może, wobec błogosławieństw postmodernizmu, jako pusta fraza, ale także – w czasach niesprzyjających zmianom i nastawianiu wyraźnych, całościowych przesunięć w sferze pozaliterackiej – jako zadanie samobójcze. Niezwykle ważne w wypowiedzi Foksa jest wyrażenie „punkt wyjścia”. W debiucie najbardziej wyraźnie skupia się dwubiegunowość tego wyrażenia (o tym samym mówi etymologia): otwarcia na literaturę, ale jednocześnie zamknięcia pewnego świata, wyjścia z czasu i przestrzeni, które zostają uśmiercone w dziele. Jedynymi momentami przełomowymi – swoistymi cezurami – we współczesnej poezji polskiej są „epoki” nastające w konkretnym jednostkowym życiu, które czerpie pełnymi garściami z daru wolności, poczynając sobie w historii w sposób niepewny i nieznaczny.

Piotr Makowski w wierszu *You can stand under my umbrella* pisze: „już nie, bo things change, powiedział/ Pingwin w 60. minucie *Powrotu Batmana*?”. Kapryśność przemiany, o której tutaj mowa, niepewność i szybkość przesunięcia mówią o uniemożliwieniu zbrodni, jaką jest niechybnie każda innowacja, lub też przyczyniają się do zbrodni przypadkowej, bałaganiarskiej, fikcyjnej. Ale dlaczego mówię o zbrodni? „Podobnie

jak zbrodnia, prawdziwa innowacja w sztuce wymaga premedytacji, środków, motywów i sprzyjających okoliczności” – pisze David Lehman w *Ostatniej awangardzie*. Jeśli zaś miałbym szukać przykładu charakterystycznej dla współczesnej polskiej literatury zbrodni, do wskazałbym na powieść *Nieludzka komedia* Jerzego Franczaka. W tej kapryśnej powieści „urlopowanego poety”, złożonej z nieprzystających do siebie elementów oraz niezliczonej ilości kryptocytatów, główny bohater-pisarz zabija swoją partnerkę – również w obronie własnej twórczości literackiej – omyłkowo, by następnie w sposób doskonale mechaniczny umieścić odpowiednio przystosowane młotkiem i nożem ciało ukochanej w worku na śmieci. Identyfikacja ma się sytuacja z młodymi polskimi poetami: z jednej strony ich wiersze są omyłkowe (i przez tę doraźność i niezgodność najczęściej tłumaczą swoje istnienie), z drugiej przedstawiają się jako mechanicznie przezroczyście. Cechą wyróżniającą młodych poetów (a, jak wiemy, nie wszystko, co młode, jest jednocześnie nowe) od ich poprzedników jest bezpłciowa elastyczność (Przemysław Czapliński użyłby określenia „zróżnicowana identyczność”). Polscy poeci zamiast walczyć o zasadność istnienia własnej poezji i własnego istnienia, zmieniają gestykulację w zależności od zupełnie przypadkowego położenia, używając, jak się wyraził niegdyś Piotr Kępiński, „cudnych kalek”, przez które „nic nie widać: ani twarzy autora, ani nawet jego rąk”, gdyż „Wszystko [zostało] schowane pod watą” przeczytanych wcześniej słów. Wniosek? Młoda polska poezja to poezja odpadków. Poezja natychmiastowego i instytucjonalnego zużycia.

2. Piotr Śliwiński w *Przygodach z wolnością* pisał, że program „bruLionu” miał charakter „bardziej socjologiczny niż estetyczny, był raczej stylem niż treścią, raczej gestem niż rzeczywistą decyzją”, dzisiaj natomiast – w wypadku poezji m.in.: Rafała Skoniecznego, Marcina Orlińskiego, Joanny Lech, Kiry Pietrek, Przemysława Witkowskiego, Rafała Gawina, Bianki Rolando, Julii Szychowiak czy Grzegorza Kwiatkowskiego – musimy mówić o braku lub też powtórze z nieistnienia programów i decyzji: przy wszędobylskim epigoństwie, wszechobejmującej bladzie i szkoleniu się w sztuce taksydermii.

Epigonizm, uniemożliwiający zmianę, dialog, a nawet wszelką utopię, stanowi jeden z głównych szyboletów naszych normalnych czasów. Ze zjawiskiem tym łączy się w sposób oczywisty łatwość mnożenia tekstu i jego poprawność, a więc nowego typu grafomania, która, jak twierdzi Adam Wiedemann, „niekiedy przybiera wręcz postać dość spójnej poetyki”, gdyż twórczość ta „na polu grafomańska” została podniesiona do rangi poezji „na skutek zabiegów redakcyjnych”. Tak więc obserwujemy dzisiaj nie tyle postępy ciemności (jak proponuje Marian Stala w notatkach zatytułowanych *Dwa dwudziestolecia*), ile niespieszną ewolucję literackiej taksydermii: rozpaczliwe wypychanie, redagowanie nicości. Za ostatnie poetyckie wydarzenie z prawdziwego, podręcznikowego zdarzenia uchodzi manifest neolingwistyczny. Reakcja krytyki literackiej i mediów na wystąpienie neolingwistów, które miało miejsce 7 grudnia 2002 roku w warszawskiej Przestrzeni Graffenberga pokazuje, jak bardzo potrzebna jest literaturze polskiej zmiana: doraźny bunt wobec wybranej uto-

(cd. na s. 7)

Fortis imaginatio generat casum

Marek K.E. Baczewski

„Siła wyobraźni rodzi rzecz samą” – od tej średniowiecznej maksymy Montaigne zaczyna słynny szkic poświęcony potędze wyobraźni.

Akcja jednego z opowiadań Aleksandra Kuprina dzieje się na dalekiej planecie. Od czasów tego rówieśnika Ciołkowskiego nie ubyło prawie przestrzeni międzygwiazdowych. Kończy się epoka wahadłowców lupanych, powraca era rakiet gładzonych, a planeta Kuprina nie traci wcale na kosmicznej rzeczywistości. Otóż na owym dalekim globie ma się znajdować kraina snów. Dusze ludzkie, powiada Kuprin, wcielone w kwiaty, zażywają tam wypoczynku po ziemskich zmaganiach, otoczone troskliwą opieką boskiej ogrodniczki – Panny Maryi. Pomijam barwne szczegóły wizji rosyjskiego pisarza: czytelnik znajdzie je w tekście, którego polski przekład został ogłoszony drukiem (*Ogród Przewidywalnej Dziewicy*).

Kuprin zwrócił uwagę na pewną prawidłowość, która istniała w literaturze od co najmniej stu lat. Literatura współczesna, przynajmniej w swej artystycznej postaci, stoi na pograniczu jawy i snu, i do żadnego z tych światów nie należy w zupełności. Utraciła ręką obywatelstwa tak w pierwszym, jak i w drugim. Pozwolę sobie przytoczyć kilka tekstów, które możliwie najdosłowniej opisują owo uczucie podwójnej derealizacji i jednocześnie podwójnej nostalgii.

Na początek fragment z wiersza Bolesława Leśmiana *Sen wiejski*:

Ale nie mogę wejść cały do wnętrza
Mego snu: jestem sam sobie przegrodą,
Choć w nim się błąkam, choć dłońmi obiema
Dotykam kwiatów, wiem, że mnie tam nie ma.

A contrario, tego samego autora wiersz *Niewiara*:

Ginie mi z oczu umowny kwiat

W chwiejnej dolinie.
Gdzie się podziewa ten cały świat,
gdy z oczu ginie?

Na marginesie odnotujemy, że w drugim tekście chodzi o umowny kwiat realnej rzeczywistości.

Tęsknota za kwiatem ze snów – to uczucie przywoływane przez poetów tak często, że zachodzi obawa o nadmierną eksploatację. Wszystkie te oniryczne kwiaty mają jednak swój literacki prototyp. Ojcem toposu tęsknoty za wyśnionym kwiatem jest poeta Samuel T. Coleridge (1772-1834), autor wizyjnego poematu *Kubla Khan*. W czym sny ma udział – wiemy z wiersza Byrona. Cóż by to jednak znaczyło – pyta retorycznie Coleridge – gdybyśmy we śnie zerwali kwiat z ogrodu Eden, a po przebudzeniu znaleźli ów kwiat w dłoni? Postarajmy się odpowiedzieć na pytanie Coleridge'a.

Kant uważa, że widzenia sennego mają swoje źródło w złej pracy żołądka. Są otchłania i jamą na śmieci, w której kłębią się myśli – twierdzi z kolei Emerson. Mój stosunek do sennych otchłani i wysypisk jest nieco bardziej wyrozumiały. Prawnicy w snach toczą swoje rozprawy, wodzowie rozgrywają bitwy, żeglarze zmagają się z wiatrami. Ja badam naturę rzeczy, a wszystko, czego się dowiem, wykładam w ojczywej pieśni. Nie interesują mnie dzieła literackie, teorie naukowe czy sonaty. Interesują mnie fanty.

Laodike, macedońska królowa, miała sen. We śnie pojawił się Apollo, przekazując pierścieniami na znak błogosławieństwa udzielonego synowi, którego królowa nosiła w swym łonie. Owocem snu był nie tylko przyszły król (Seleukos I Nikator), który zawitał na świat dziewięć miesięcy później, lecz także realny przedmiot o magicznej, jak miało się okazać, mocy.

Atena Hippią (Jeździecka, czczona na Koryncie) podrzuciła uśpionemu Bellerofontowi złote wędzidło, za którego pomocą

(cd. na s. 13)



Przywrócić moment prawdy?

Krzysztof Śweczyk

Według różnych badań socjologicznych, instytucjami cieszącymi się wysokim współczynnikiem zaufania publicznego są w Polsce niezmiennie Kościół i telewizja. Fuzyja tych dwóch instytucji natomiast daje piorunujący efekt, akceptowany już w mniejszym stopniu. Jak wiadomo, prekurem tego rodzaju działań jest osławiony redemptorysta z Torunia. Najwidoczniej jego dziarskie poczynania są bacznie obserwowane przez przedstawicieli tak Kościoła, jak i różnych stacji telewizyjnych. Wyraźnym sygnałem przejmowania elementów medialnych w Kościele jest chociażby ewangelizacja przez internet czy wizualizacje pieśni religijnych na telebimach podczas eucharystii, tak jakby wierni nie mogli zapamiętać rytualnej pieśni, określającej przecież ich tożsamość. I o ile trudno zarzucać Kościołowi, że idzie z elektronicznym duchem czasów, walcząc o przyszłość instytucji, o tyle sytuacja tradycyjnie pogańskich mediów, chcących przejąć elementy sakralne, wydaje się nie do pozazdroszczenia. Jak bowiem podbić duchową poprzeczkę, zachowując jednocześnie cnotę neutralności światopoglądowej? Epatowanie dewocjonaliami i religijną symboliką może być ryzykowne, co wiemy na przykładzie kontrowersji wokół niedawnego procesu sądowego niegroźnego celebryty Nergala, którego ktoś potajemnie nagrał i wpuścił w sieć, kiedy przerabiał Biblię na makulaturę. Jednym słowem religijny kicz wciąż drażni mniej lub bardziej purytańskiego widza pogańskich mediów, zwłaszcza widza z obozu PIS-u.

Stacje telewizyjne więc sięgają znacznie głębiej, wprost do krynicy mądrości i tajemnicy, czyli prawdy. To poważna skądinąd wartość w każdej religii monoteistycznej. I tak na przykład dzięki Polsatowi otrzymujemy sensacyjny program *Moment prawdy*, zupełnie niesłusznie zdjęty z anteny bez mała dwa lata temu. Warto na chwilę przypomnieć sobie o tym genialnym programie, gdyż działy się tam rzeczy iście transcendentalne. Otóż wygłancowany prosz-



kiem na wysoki połysk Zygmunt Chajzer zadawał osobiste pytania uczestnikom programu. Ci z wczasu, w ciszy alkowy, zostali przemaglowani przez wariografa, tak więc prowadzący program wiedział, kiedy dany delikwent skłamał. Chajzer niczym Bóg wiedział, przepytany natomiast nie miał zielonego pojęcia, kiedy skłamał. Jak to w życiu. Tak niestety działa ludzka psychika. Nie kontroluje procesów nieświadomych.

Mężczyzna więc, w świetle reflektorów, w obliczu milionów widzów, siedzi oto na przeciwko swojej rodziny i odpowiada na czasem śmieszne, a czasem straszne pytania. Stawką są pieniądze, raczej nieduże, kiedy weźmiemy pod uwagę skalę tej Golgoty. Najczęściej uczestnicy programu wypadają z gry gdzieś na poziomie pytań o seks, wierność, ewentualnie relacje z rodzeństwem, mamą, tatą czy teściową. Zdarzają się jednak szczęśliwcy, którzy doświadczają prawdziwie egzystencjalnych wyborów. W jednym z odcinków *Momentu prawdy* padło pytanie o eutanazję matki. „Czy gdyby Twoje matka była poważnie chora, zgodziłbyś się na eutanazję?”

Po dłuższej chwili zastanowienia młody mężczyzna zdecydował się na usunięcie matki z tego padoleu łoża. Cóż, chłopak wyglądał na pragmatyka, pracował z ludźmi, był masażystą, zdawał sobie sprawę z problematyczności opieki nad terminalnie chorymi. Problem w tym, że mama w studiu wyglądała całkiem zdrowo i raczej nie wybierała się w ostatnią podróż, chociaż syn z grubszą określił sposób jej rozpoczęcia. Jednak to nie deklaracja, a argumentacja mężczyzny mogła zelektryzować widza. Cytuję z pamięci: „Bo wie pan, jak to jest, ciężka choroba, męka, dalszy rozwój”. Koniec cytatu. Dalszy rozwój? Oczywiście choroby, jak mniemam, chociaż dopełnienie nie padło z ust przestraszonego masażysty. I bardzo dobrze, że nie padło. Masażysta, (który odpadł na pytaniu o to, czy podniecił go kiedyś mężczyzna – chodziło o podniecenie spowodowane masowaniem), tak naprawdę otworzył przed widzem programu perspektywę iście metafizyczną, któ-

(cd. na s. 21)

Zontik Bohater

Adam Wiedemann

Kalinin był politykiem mniej więcej tak samo charyzmatycznym jak nasz prezydent Mościcki, a jednak Kaliningrad, zbudowany na arcygruzach Królewca, wciąż stoi i ma się chyba nienajgorzej, skoro organizowany jest tam festiwal poezji o międzynarodowym zasięgu. Co prawda nie płacą nawet za przejazd, no ale trudno, egzotyka kosztuje, nie byłem tego roku w Afryce, to sobie chociaż zobaczę kawałek Prus Książęcych, pomyślałem, i jadę, a ze mną Agnieszka M., poetka, z którą poznaliśmy się przy wyrabianiu sobie wiz. Autobus jest wygodny, duży i niedrogi, co prawda przystanek na siusiu ma koło stacji z nieczynną toaletą (wszyscy udają się na spacer do pobliskiego lasu), ale nieważne, kłopoty zaczną się na miejscu. Kazali nam wysiąść na Głównym, ale skąd mamy wiedzieć, że Główny nazywa się *Jużnyj*, wysiadamy przy jakiejś budzącej niepokój budce, dzwonimy, niech po nas przyjadą, są. Anastazja, nasza tłumaczka, śliczna i wyelegantowana, i Pasza, organizator, zły, że cały dzień nie mógł się napić z naszego powodu, chce nas wieźć prosto do knajpy, ale my nie, najpierw do hotelu, Pasza już całkiem wściekły, ale zatrzymuje się (bo hotel po drodze) i tylko groźnie nakazuje, że mamy spędzić tam nie więcej jak 7 minut, bo inaczej odjedzie bez

(cd. na s. 4)

nas. Ręczona knajpa okazuje się cukiernią, o tyle atrakcyjną, że położoną tuż przy bloku Paszy, żeby nie miał potem daleko do domu. Czeka tam kilka dziewczyn i młody poeta Timofiej, który natychmiast daje ha-

sło do wymarszu. Sytuacja co najmniej dziwna, bo dziewczyny kupują kilka butelek wina w teże cukierni i idziemy z nimi na ławkę, do parku. No dobra, Timosza chciał się napić koniacku, co go trzymał w piersiówce, za pazuchą. Ale dlaczego one nie kupiły tych win w nocnym, który był tuż za rogiem? Tymczasowo tłumaczmy to sobie brakiem korkociągu, wypijamy alkohol w otoczeniu starszków, zbójów i zakochanych par, po czym taksówką spać.

Mieszkamy przy ulicy Sommera i nie jest to żaden hotel, tylko *obszczeżytie*, taki ich akademik w bloku, gdzie na każdym piętrze siedzi pani *etażnaja* i wszystko ma na oku, nie ma natomiast w kiblu papieru toaletowego, ruszamy zatem następnego ranka na poszukiwanie go i, ogólnie mówiąc, zwiedzanie. Kaliningrad z grubszą przypomina Radom, tyle że leży nad rzeką, u jej ujścia do morza, a więc również Szczecin, jak twierdzi Agnieszka, która jest ze Szczecina. Jedynym znakiem rozpoznawczym tego miasta jest specyficzna ozdoba większości bloków, przywodząca na myśl plaster dziurawego sera lub ścianę, zgromioną pociskami, o przekroju prostokątnym. Jedynym zabytkiem – katedra nieokreślonego wyznania, niby gotycka, ale w środku płoży się pokąt-



Kłęska urodzaju

Przemysław Witkowski

Czytając w redakcji „Odry” liczne przysyłane tam tomiki, niezmiennie odnoszę wrażenie, że mam do czynienia z permanentną, poetycką kłęską urodzaju. Trudno znaleźć w polskiej sztuce dziedzinę obiecującą tak mało, a tak obleganą przez młodych, aspirujących artystów. Mimo kiepskich warunków finansowych, praktycznie zerowej recepcji medialnej i wątpliwych szans na przebicie się poza „ogród koncentracyjny”, rok w rok ukazują się w Polsce kilkadziesiąt do kilkuset debiutanckich tomików wierszy. Odrzucając nawet te kompletnie amatorskie, wydane na pamiętkę, dla rodziny i przyjaciół, pozostaje spora ilość książek sprawnych technicznie, interesujących czy po prostu wartościowych literacko. Tym bardziej smuci fakt, że większość z tych pozycji łąduje i będzie łądować w recepcyjnej próżni.

Jest to proces oparty na podobnie fałszywych przesłankach, jak wszechobecne, masowe parcie ku edukacji uniwersyteckiej. Miała ona zapewnić dobrą pracę, polepszenie pozycji społecznej i przyłożyć się do ogólnego rozwoju społeczeństwa, a dała Polsce i Wyspom Brytyjskim najlepiej wykształconych sprzedawców kebabów, barmanów i kelnerów na świecie. Podobnie sprawa wygląda w dziedzinie liryki – trady-

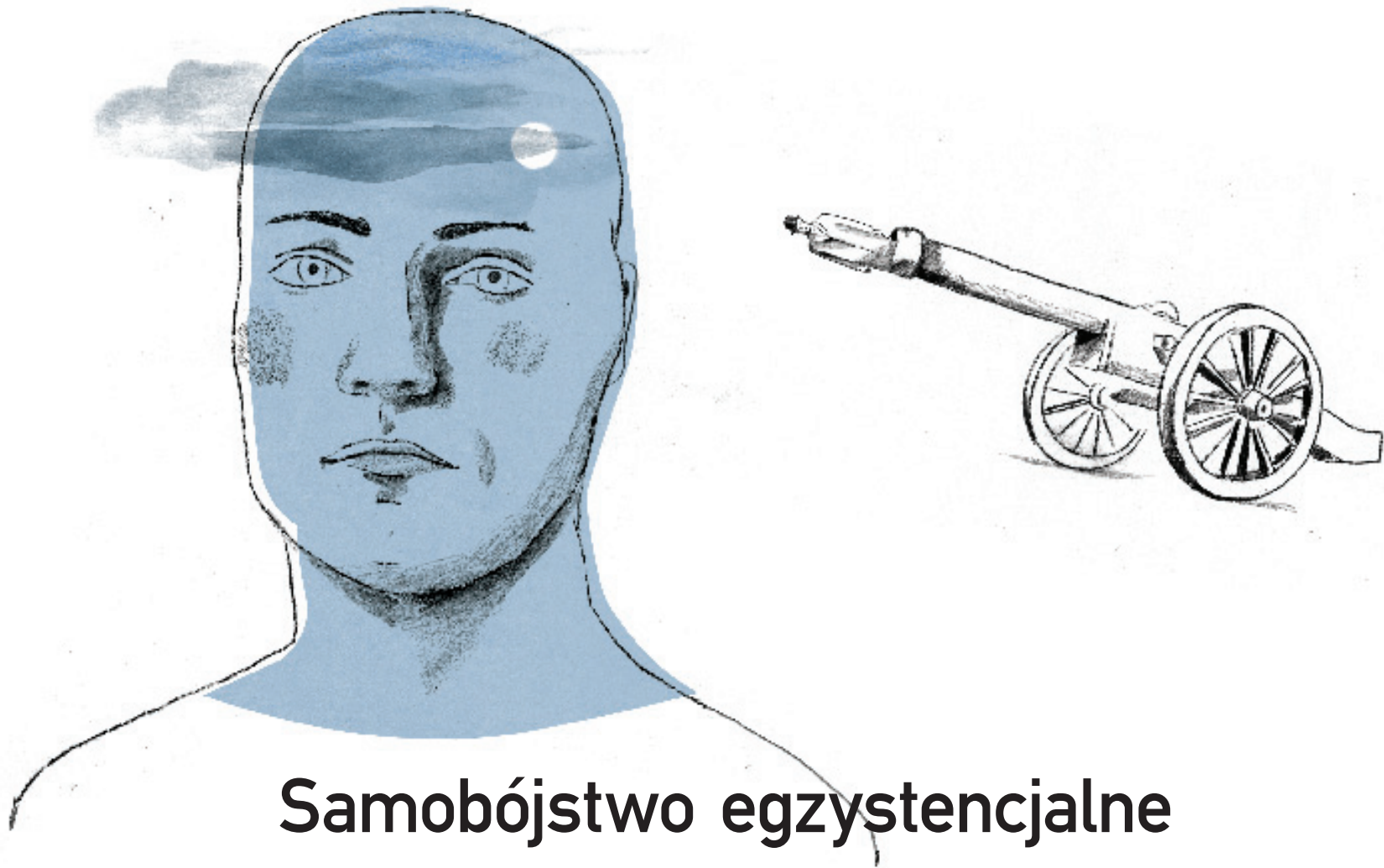
cja, nakazująca widzieć w pocie wieszczą, jako centralną rolę zarówno dla kultury narodowej, jak i polityki, i wiara w to, że poezja pozostaje jednym z ważniejszych kanałów społecznej i artystycznej interakcji, sprawiają do dziś, że garnie się do niej o wiele więcej młodych adeptów, niż ta branża jest w stanie zagospodarować, przetrawić, odczytać krytycznie.

Gdy jednak książki poetyckie, niezależnie od dorobku autora, osiągają nakłady zbliżone do bibliofilskich, okazuje się, że w praktyce rola poezji, a tym bardziej młodej poezji, jest w Polsce praktycznie żadna. Nie zmienia tego wysokie nagrody fundowane przez redakcje ogólnopolskich gazet, starostów i prezydentów miast, nagrody literackie i stypendia. Być może ktoś może traktować poważnie nakłady rzędu 500, 700 czy 1000 sztuk – ja nie potrafię. Różnice między wydawnictwami poetyckimi sprowadzają się do rozróżnienia między sprawną dystrybucją tego skromnego nakładu do księgarń i krytyką a dość upokarzającą dla autora samodzielną dystrybucją wydanych książek na spotkaniach, na allegro, pocztą i metodą wtykania „do kieszeni”.

Jeśli dodamy do tego fakt unikalnego połączenia wśród większości krytyków – prywatnych, bardzo konkretnych gustów, w dużej mierze niskiej znajomości twórczości debiutantów i braku wyraźnych dialektycznych opozycji, dochodzić musi i do-

(cd. na s. 9)





Samobójstwo egzystencjalne

ze Stefanem Chwinem rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Panie Stefanie, przy okazji rozważań o Rafale Wojaczku, zamieszczonych w tomie *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, przytacza Pan arcyzabawną anegdotę dotyczącą stoika Zenona, który dokonał z własnej ręki żywota po nieszczęśliwym zwichnięciu palca. Jak rozumiem, dezynwoltura Zenona wpisuje się w niemożliwy i, jak sądzę, nieciekawym, z punktu widzenia Pana zamierzeń eseistycznych, problem etiologiczny?

Stefan Chwin: Nie wiem, czy anegdota o Zenonie jest arcyzabawna. Mnie śmieszy ona tylko umiarkowanie. Przytaczam ją na dowód, że powodem do samobójstwa może być absolutnie wszystko, o ile tylko zajdą stosowne okoliczności. W przypadku Zenona chodziło o to, że on miał już ponad czterdzieści lat, był tak zniechęcony udrękami sędziwej starości, że zwichnięcie palca uznał za kroplę goryczy przelewającą puchar, więc skorzystał tylko z pretekstu, by się z tego świata wynieść. W życiu każdego człowieka zdarzają się chwile, kiedy nie może już wytrzymać i wystarczy drobiazg... To nie była żadna groteskowa, bezsensowna akcja sklerotycznego starca. On myślał zgodnie z założeniami szkoły filozoficznej stoików, do której należał: jeśli w naszym życiu jest więcej udręki niż przyjemności czy choćby tylko chwil, w których nie odczuwamy cierpienia, rozum nakazuje, żeby się wyzwolić z tak odczuwanej egzystencji. Myślę, że jego przypadek zrozumie tylko ten, kto potrafi wyobrazić sobie, jak naprawdę okropną rzeczą jest starość. Większość młodych ludzi nie potrafi sobie tego wyobrazić nawet w przybliżeniu, dlatego widzi w Zenonie śmiesznego staruszka, któ-

ry z jakiegoś głupiego powodu odbiera sobie bezcenne życie.

Dodam, że miałem niedawno rozmowę z dziewięćdziesięcioletnią kobietą, która postanowiła, że będzie konsekwentnie odmawiać przyjęcia jakiegokolwiek pomocy lekarskiej, bo ma dość męczącej starości i chce już po prostu umrzeć, a pomoc lekarzy będzie tylko niepotrzebnie przedłużać sztucznie ten nieprzyjemny stan. Czy odmowa pomocy lekarskiej może być uznana za formę samobójstwa to oczywiście sprawa dyskusyjna, ale są tacy, którzy uważają, że jeśli człowiek znajduje się w wieku, w którym odmowa taka może pociągnąć za sobą utratę życia, to w istocie popełnia „bierne” samobójstwo.

Spotkałem zresztą ludzi, którzy uważają, że samobójstwo tak właśnie rozumiane popełnił Jan Paweł II, kiedy kategorycznie odmówił podłączenia do aparatury, czego stanowczo żądali opiekujący się nim lekarze. Nie chcę teraz wchodzić tutaj w spór, czy Jan Paweł II rzeczywiście popełnił samobójstwo, czy nie, mówię tylko, że słyszałem takie opinie. Dziewięćdziesięcioletnia osoba, z którą rozmawiałem, tłumaczyła swoje stanowisko następująco: „Biorę już codziennie dwanaście leków i jeśli lekarze mi zapiszą coś więcej, odmówię ich przyjmowania, bo fatalnie mnie to wszystko już męczy. Cały czas czuję się podtruta, boli mnie głowa i mam już tego dosyć”. Czy jeśli człowiek otwiera śmierci wolny do siebie dostęp, można to uznać za jakąś formę samobójstwa, czy też nie, to już zostawiam

Panu do rozmyślań.

W żadnym miejscu mojej książki nie napisałem, że nie interesuje mnie problem etiologiczny, to znaczy problem biologiczno-medycznych przyczyn samobójstwa. Problem ten mnie bardzo interesuje, tylko nie mam zaufania do tego rodzaju dywagacji. Są psychiatrzy ze szkoły biologicznej, którzy twierdzą, że szkoda czasu na szuka-

nie skomplikowanych interpretacji myślenia, odczuwania i zachowania samobójców, bo przyczyny samobójstwa są trywialnie proste: brak serotoniny w organizmie, wadliwe geny, narkotyki, alkohol albo choroby psychiczne. Do tego socjolog dorzuci, że samobójstwo jest skutkiem życia w rodzinie patologicznej czy kryzysu gospodarczego. Wcale nie mam zamiaru zaprzeczać takim wy-

jaśnieniom, bo mogą być one rzeczywiście prawdziwe, ale wyjaśnienie, że Wojacek zabił się z powodu braku serotoniny w organizmie – przyznam – nie wydaje mi się zbyt owocne z punktu widzenia historyka literatury, który staje przed pytaniem, jak śmierć była obecna w tekstach, które Wojacek pisał, czy swoją pracą nad słowem otwierał sobie do niej dostęp, czy też przeciwnie: pisał po to, by się od niej odprzeć.

W swojej książce nie pyta Pan i nie próbuje udzielić odpowiedzi, dlaczego artysta popełnia samobójstwo. Skupia Pan całą uwagę na ornamentyce języka, strategii pisarskiej i pracy intelektualnej, który przygotowuje pole dla samobójstwa. Co szczególnie dla eseisty jest do odkrycia w tym „przedpolu” samobójstwa?

Ja się nie skupiam na żadnej „ornamentyce języka”. Mnie interesuje poważne pytanie, jak człowiek w języku przygotowuje swoją śmierć, a to z żadną „ornamentyką” nie ma nic wspólnego. Ja się nie zajmuję sprawą serotoniny w etiologii medycznej samobójstwa, bo to jest sprawa dla biochemików, a ja biochemikiem nie jestem. Zajmuję się samobójstwem jako badacz literatury i historyk sztuki, to znaczy skupiam swoją uwagę na tym, jak psychologiczne „przedpole” samobójstwa zagospodarowuje wyobraźnia artysty, bo tu widzę szereg rzeczy niezbadanych dotąd, a wartych zbadania.

Oczywiście wszyscy chcą, żeby ktoś napisał książkę, w której wyraźnie, otwarcie, po męsku – kawa na ławę – powiedziane będzie, dlaczego zabił się Witkacy, Borowski czy Stachura. Ja jednak na takie książki nie czekam, bo one wydają mi się podejrzane. Dlaczego zabił się Wojacek czy Krzysztoń, nie dowiemy się nigdy i nie ma co się oszukiwać, że da się znaleźć odpowiedź na to pytanie. Możemy co najwyżej zrekonstruować to, jak artysta zbliża się do śmierci, jak ją przygotowuje, jak się otwiera na jej przyjęcie. Wszystko to można zrobić tylko na podstawie analizy tekstów i świadectw, które artyści zostawili po sobie. Ale to będą wyłącznie hipotezy, nic więcej. Oczywiście warto je formułować, trzeba to jednak robić zawsze z zastrzeżeniami, że mamy do czynienia z hipotezą.

Kiedy się ktoś zabije, wszyscy od razu chcą wiedzieć, dlaczego on to zrobił. I domagają się odpowiedzi prostej, dobitnej i jednoznacznej. A żadnej prostej, dobitnej i jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie





nie ma i nie będzie nigdy, możemy tylko rozpoznawać „przedpole”, nic więcej, o ile chcemy zachować choćby minimum intelektualnej uczuciowości.

W mojej książce zajmuję się tym, jak wyobrażenia artysty przygotowuje śmierć, ale w równym, a może nawet większym stopniu interesuję się tym, jak bohater literacki zbliża się do śmierci, jak pisarze jego zbliżanie się do śmierci w swoich dziełach opisują. To może oczywiście odsyłać do nich samych, bo pisarze często wpisują własne odczucia w psychikę kreowanych przez siebie postaci. W końcu nie przypadkiem dużą część mojej książki zajmuje sformułowanie odpowiedzi na pytanie, dlaczego zabił się Kiryłow z *Biesów* Dostojewskiego albo jak otwierali się na możliwość samobójstwa Gombrowicz czy Witkacy.

Zaznaczę jednak, że w moich rozważaniach interesuje mnie przede wszystkim „samobójstwo egzystencjalne”. To znaczy pewien szczególny typ samobójstw, które mają bardzo złożoną – a przez to ciekawą dla historyka kultury – motywację filozoficzną czy religijną, bardzo daleko odbiegającą od motywacji samobójstw, z którymi mamy zwykle do czynienia. Samobójca egzystencjalny to taki samobójca, który odrzuca życie nie dlatego, że coś mu się złego przydarzyło, tylko dlatego, że nie zgadza się na samą podstawową strukturę ludzkiego istnienia na Ziemi, określającą byt wszystkich ludzi, bo uznaje ją za nie do przyjęcia.

Notując parę uwag za marginesie Pana „czytania śmierci” Wojaczka, pozwoliłem sobie na taką uwagę: „Dla Chwina Wojacek jest wyjątkowo wdzięcznym przykładem możliwie zaawansowanej pracy, polegającej na teatralizacji własnej śmierci, dla której continuum stworzył dopiero czytelnik jego wierszy – świadectw semantyzacji, „próby nowego świata», w którym żyje ten, któremu udało się wyswobodzić z okowów ciała i więzów, jakie pętały go z rzeczywistością, na jaką nie mógł przystać”. Czy mógłby Pan teraz odpowiedzieć, jaką naturę ma specyficzny związek dzieła samobójcy z jego późniejszym czytelnikiem? Czy mamy tutaj do czynienia z wyjątkowym paktem, jakąś specyficzną formą lektury? A jeżeli istotnie tak się dzieje, to czy aktualizujemy tym samym etycność, jako strategię „czytania” śmierci, którą ktoś zadał sobie w akcie niepodległej decyzji, wyznaczając tym samym pole transgresji, chociażby kodeksu chrześcijańskiego?

To jest bardzo trudne pytanie, jaki charakter ma związek dzieła samobójcy z jego późniejszym czytelnikiem. Istnieje tu nieskończenie wiele możliwości. Samobójca może pisać powieść po to, by filozoficznie uwiarygodnić przed czytelnikami powody swojej śmierci. Zostawia wtedy rozbudowaną argumentację, którą można odczytać z jego dzieła. Tak być może było w przypadku Witkacego. Ale ważne jest też, o jakiego odbiorcę chodzi: anonimowego, czy kogoś z najbliższych. Ciekawe byłoby zanalizować, jak wyglądają „myśli samobójcze” Witkacego w jego powieściach, a jak w listach do żony, czasem brutalnie ekshibicjonistycznych. Ktoś może pisać po to, by ostrzec kogoś przed samobójstwem, ale ktoś inny – przeciwnie: może właśnie pisać tak wiersze, poematy czy powieści, by czytelnika we własne samobójstwo wciągnąć. Píše się wtedy powieść po to, by wskazać czytelnikowi drogę. Pisarze bywają dobrymi ludźmi, ale nierzadko kierują się w pisaniu wrogimi wobec ludzi intencjami. Na przykład chcą zarazić czytelnika własnymi zmartwieniami czy własnym światopoglądem. Pisanie jest wtedy formą obrony przed samotnością. Jeśli będziecie podobni do mnie, to znaczy, jeśli będziecie cierpieć tak jak ja, nie będę sam.

Relacja między Stachurą-samobójcą a jego późniejszymi czytelnikami nie jest łatwa do zbadania. Pozornie w jego książkach

kipi entuzjastyczne doznanie intensywności życia, ale w takich doznaniach jak przeżycie „całej jaskrawości” pojawiał się niejednokrotnie rys samobójczy. Cała zresztą filozofia podmiotu u Stachury, a raczej filozofia wyzwolenia się człowieka z przekleństwa własnego „ja”, zawierała w sobie treści podprowadzające czytelnika w stronę śmierci. Całą twórczość Stachury można czytać dwojako: jako formę literackiej obrony przed skłonnością ku śmierci, a także jako ukrytą zachętę do podróży na tamtą stronę.

Z Wojaczkiem sprawa była chyba bardziej jednoznaczna. Miał on w pewnym stopniu wrażliwość gnostyczną i warto prześledzić, jak jego wyobrażenia przygotowuje w wierszach śmierć poprzez skomplikowane procedury uwalniania się podmiotu „ja” od ziemsko-cieleśnych zależności. Problem z ciałem to była poważna sprawa, która w jego wierszach dawała o sobie znać wielokrotnie. Czasem była to nawet nienawiść do własnej konstrukcji cielesnej. Odrzucanie jej, znieważanie, które „pomagało” oddzielić się od czarnej strefy. Zresztą on chyba nigdy nie wierzył, że z tych zależności człowiek może się za życia wyzwolić. Uważam, że jeśli chodzi o ukrytą motywację jego samobójstwa – o ile można o niej wnioskować na podstawie wierszy i autobiograficznego *Sanatorium* – to właśnie należałoby rozpoznawać tu „przedpole” śmierci w kategoriach szczególnego doświadczenia religijnego własnej cielesności, czasem jawnie zderzającego się w pryncypiami chrześcijaństwa, a czasem trzymającego się tych pryncypiów, kiedy na przykład Wojacek rysował bardzo kontrowersyjne obrazy siebie samego jako „ukrzyżowanego”, albo akt seksualny – widziany z punktu widzenia kobiecego podmiotu – przedstawiał jako rodzaj „ukrzyżowania”.

Wojacek miał silną świadomość, że jego doznawanie ciała było dla wielu ludzi kompletnie obce. Że on jest z tym doznaniem zupełnie sam. Miał poczucie, że ludzie – a więc i jego czytelnicy – nie chcą wiedzieć, jak przedstawia się rzeczywisty psychofizyczny status człowieka. Stąd chyba brała się agresywność tej poezji, czasami raniąca, obraźliwa czy nawet poniżająca. On bardzo potrzebował czytelników, ale też bardzo ich nienawidził. To jest ciekawy spłot rzutu na jego poetykę. To nie była poezja „dobrego człowieka”, chociaż czasem słyszę, jak studentki przekonują siebie, że on bardzo cierpiał, dlatego był tak obraźliwie agresywny, ale w środku to miał dobre, czyste serce, bo kochał bardzo matkę. Obawiam się, że taki jego obraz to są pobożne życzenia. On chciał prawdziwie ranić ludzi, może także z zemsty za to, że mają wiecznie zamknięte oczy.

Ale to już temat na osobną rozmowę.

Dziękuję za poświęcony czas.

Stefan Chwin

(pseud. Max Lars, ur. w 1949 r.), powieściopisarz, krytyk literacki, eseista, historyk literatury, profesor Uniwersytetu Gdańskiego na Wydziale Filologicznym. Swoje artykuły publikuje w czasopiśmie zagranicznych: niemieckich, szwedzkich, angielskich, a także w prasie polskiej. Jako naukowiec zajmuje się romantyzmem i romantycznymi inspiracjami w literaturze nowoczesnej. Laureat m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1983, wspólnie ze Stanisławem Rośkiem), Paszportu „Polityki” (1995), Nagrody Literackiej GDYNIA (2011). Ostatnio opublikował m.in.: *Dziennik dla dorosłych* (2008), *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* (2010), *Panna Ferbelin* (2011). Mieszka w Gdańsku.

Zontik Bohater

(cd. ze s. 2)

ne prawosławie, pomodlić się nie zaszkodzi. Ulubionym zajęciem mieszkańców wydaje się zawieranie małżeństw, salonów mody ślubnej jest tu co niemiara, jak również świeżo poślubionych par, symbol miasta stanowi zaś Plaza, nowo pobudowana galeria handlowa, to jej kanciasta bryła zdobi mapkę, którą zdobyliśmy w hotelu Kalininograd, i to tu kupujemy papier, chleb, kapustę morską oraz herbatę.

Występy mają miejsce w bibliotece, słuchamy wierszy po rosyjsku, nawet Łotyszka jest tutaj Rosjanką i zresztą prezentuje z komputera poezję wizualną, która na naszych twarzach wywołuje enigmatyczny uśmiech (równie dobrze nasza Nastia mogłaby reprezentować Estonię, posiada bowiem estoński paszport). Katusza z Mińska też się nie pieprzy z przekładaniem swoich myśli na białoruski, a jeśli robi to Andriej, to chyba tylko z wrodzonej sobie przekory. Nawet nas zaproszono tu prawdopodobnie z powodu naszej rosyjskojęzyczności, która stopniowo osiąga poziom jako taki, i przy wieczornej wódeczce można już ze wszystkimi rozmawiać w miarę swobodnie.

Budzimy się i pada. To zresztą mało powiedziane, ale i tak wybieramy się na przechadzkę, nie można tak cały dzień siedzieć w *obszczytciu*, gdy wszyscy udali się na jakieś wykłady. Idziemy na plac Zwycięstwa obejrzeć nową cerkiew (wygląda jak łabędź) i kupić jakieś płyty, które są tu za bezcen. Mój *zontik*, stanowczo zbyt delikatny jak na tutejsze huragany, w rękach Agnieszki ulega natychmiastowemu zepsuciu (podobnie jak wcześniej papier, który nie wiedzieć czemu zaczęła rozwijać od środka), wobec czego dalszy nasz spacer w deszczu staje pod znakiem zapytania i postanawiam zajrzeć do fryzjera, pociąga mnie bowiem słowo *parikmachierskaja*. W przedsiönku siedzi pani, którą z początku bierzemy za klientkę, ona jednak zaczyna wypytywać, czego sobie życzymy, pytam o jakiś katalog fryzur, na co ona: *U nas niet kataloga, ja mastier*. No to już czuję się zobowiązany usiąść w fotelu i poddać się jej zabiegom, z tyłu pojawia mi się *chwoستيك*, a na reszcie głowy *chudożestwiennyj niepariadok*, wieczorem w knajpie zbieram takie komplementy, jakich nigdy nie dostalibyśmy tu za żaden wiersz.

Następny dzień festiwalu zaskakuje piękną pogodą, Agnieszka napiera więc, żebyśmy poszli do portu i zwiedzili od środka łódź podwodną, która jest tam zakotwiczona i zresztą wygląda jak jakiś odklepany w podrzędnym warsztacie blaszak. Stajemy w kolejce, a kiedy dochodzimy już do okienka, oczom naszym ukazuje się... Agata Bielek-Robson! Kto by pomyślał, że popularna filozofka, która cały czas opowiada o swojej rzekomej karierze w Nottingham, tak naprawdę to siedzi w mieście Kanta i sprzedaje bilety na okręty. Niestety, nawet ona popiera panujący tutaj wyzysk: jako obcokrajowcy (zdradził nas akcent), musielibyśmy zapłacić podwójną cenę. Obracamy się zatem na pięcie i ostatecznie trafiamy do zoo, gdzie wita nas dostojny oryx i samica tapira z dzieciątkiem. Zwierzęta są tu karmione kapustą, którą można dostać na straganie przy wejściu, i bułkami, a szczególną popularnością cieszy się szop prac i świnka morska, która to ekscentryczna para przebywa na wyjątkowo obszernym wybiegu, obleganym przez dzieci i dorosłych. Naszą bohaterką zostaje jednak ogromna, tłusta uchątka, o której można przeczytać, że przyjechała tutaj z Moskwy, gdzie pracowała w cyrku. Teraz, całą karierę mając już za sobą, leży nad brzegiem basenu i wspomina.

Wieczorem zawisła nad nami groźba występu na „poetyckim dzemie”, a wyglądało to tak: na scenie jakiś zespół grał reggae,

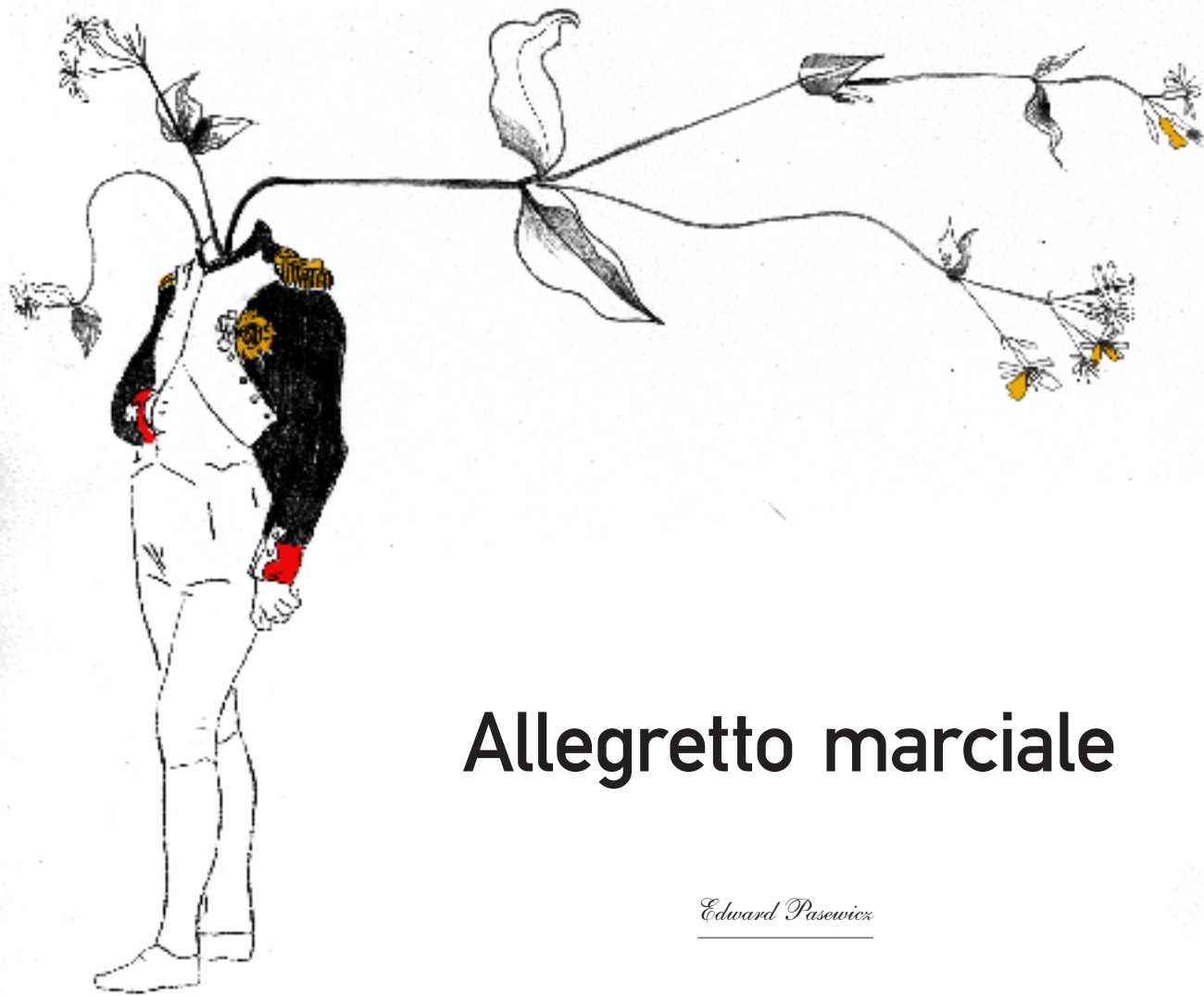
a przed sceną płaśły dziewczyny w trykotach, z których dwie wysypywały na trzecią z miseczek makaron albo kiszoną kapustę (nie wiem dokładnie co, bo siedziałem za daleko), z czego ta się tanecznie otrząsała. Do nich dołączył sędziwy ex-hippis, wykonujący ryzykowne akrobacje ze swoim nunczakiem, a do tego wszystkiego poeci wykrzykiwali wiersze, z czym nie mieli większej trudności, bo wszyscy oni piszą do rytmu, a ulubionym ich środkiem stylistycznym jest anafora. Na szczęście chętnych do występu było tylu, że nasz nie-występ został odnotowany tylko przez Paszę, który uparczywie podchodził i napominał: *Adam, Agnieszka, tolko pomnitte, wo wies' golas!* W drodze do *obszczyticia* wyjaśnia się tajemnica kupowania win w cukierni: po dziesiątej można tu w sklepie dostać tylko piwo.

Na ostatni dzień zaplanowana została *ekskursja na Kosu* (czyli ten należący do nich kawałek Mierzei Wiślanej), od rana znowu pada i nie chce nam się jechać, no ale Timosza od tygodnia nie mógł się doczekać tej wycieczki, więc trudno, jedziemy. Nasz *zontik* już goni resztką sił, podobnie jak wycieraczki w busiku, który wiezie nas do Bałtjiska, gdzie spodziewamy się nie czego innego, jak przesiedzenia całego dnia w knajpie przy szklance piwa i naszym złośliwym komentarzom zdaje się nie być końca. Na miejscu trochę się przejaśnia, ale nadal mży i wciąż jesteśmy pełni wątpliwości oraz przerażenia, wsiadając (bez kapoków!) do chybotałowej łódki zwanej, nie wiedzieć czemu, promem. Tymczasem na mierzei wita nas przewspaniałe słońce, jakie zwykle wychodzi po burzy, tzn. oczywiście jest to samo słońce, co zawsze, ale działają te jakieś filtry powietrzne, tak że światło robi się nad wyraz intrygujące, a raczej wszystko to, co oświetla, więc może nawet wszystkie te wielkie, walące się hangary i leżące na boku wraki tak by się nam nie podobały, ani pasące się między nimi krowy, co piją wodę z Zalewu, ani też nawet *sobaczionok*, który się do nas przyplątał, sądząc że jesteśmy zwykłymi zbieraczami bursztynów albo bohaterami *Stalkera*, ani plaża z wydymami, na których rosną mikołajki i kwitną głogi, to wszystko mogło się wydać zwykłą atrakcją dla zagranicznych gości, którym wstęp jest tu surowo wzbroniony, ale wydało się czymś niezwykle, nawet Timosza zmienił skórę i stał się fantastycznym przewodnikiem po baśniowej zonie, w której znał każde drzewko i baraczek.

W ten sposób zyskała potwierdzenie stara prawda, że wydarzenia zapowiadające się na beznadziejnie, za które złamanego grosza byśmy nie oddali, okazują się właśnie tym bursztynem, w którym oglądamy siebie jak tę zatopioną muchę, już w pewnym sensie na zawsze tam, bez możliwości powrotu.

Adam Wiedemann

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



Allegretto marciale

Edward Pasewicz



Widzę, jak urzędnik (beziemienny, ale posiadający nazwisko Golz) wypisuje akt zgonu. To 171. akt tego typu od przejęcia szpitala w Meseritz-Obrawalde przez polski personel medyczny. Jest 2 października 1945 roku. Ciało Norberta von Hannenheima prawdopodobnie już zakopano w jednym z zbiorowych grobów. Na tym samym cmentarzu za szpitalem, na którym zakopano w dołach 18 tysięcy odstrzykniętych „chwastów”. Chciałoby się go stamtąd zabrać. Ułożyć w brzożowej dębiance i pozwolić dryfować przez Obrę, Wartę – i dalej. Ale się nie da. Urzędnicy są bezduszni i brakuje pieniędzy na pojedyncze groby. Wojna ledwo się skończyła, panuje głód.

Gdyby nie moje znajomości w archiwum, nigdy bym tego aktu stamtąd nie wy dostał. No i gdyby nie notatki babki, w których pisała: „[...] wciąż przekręcano jego nazwisko, w różnych dokumentach. To nie do wiary, że są aż tak niechlujni”. Papier jest poźółkły i kiepskiej jakości. Ale wojenny papier taki po prostu jest. To tylko erzac.

Pismo pana Golza jest ładne i kształtne. Informacje przepisuje z księgi zgonów szpitala. Wszystko jest nieznanne poza datą urodzin: 15 maja 1898 roku. Imię ojca, matki, stan cywilny – nieznanne. Nie mam pojęcia, czy pan Golz pił kawę; była wtedy dostępna w Meseritz prawdziwa kawa? Raczej nie. W tamtych dniach w Meseritz w oczy rzucały się przede wszystkim gruzy, choroby i śmierć. No dobrze, może ktoś w urzędzie miał herbatę. Jeśli nie herbata, to może owsiane kakao? Jak był ubrany pan Golz? Pewnie nie za dobrze. Jako przyczynę zgonu podaje „osłabienie serca”. Co to naprawdę wtedy znaczyło? Niedożywienie? Zaniechanie leczenia, gruźlicę? Wszystkiego po trochu. 29 września 1945 roku słońce wstawało

o 6.49. Dzień był dłuższy od najkrótszego o jedną godzinę i trzy minuty. Miał trwać 11 godzin i 46 minut, i zakończyć się o 18.35, ale dla Norberta von Hannenheima zakończył się dokładnie o 3 nad ranem. Był to pierwszy dzień trzeciej kwadry księżyca. To oczywiście nic nie znaczyło dla umierającego. Podobnie nic nie znaczyło dziwny podpis pana Golza. „G” jest postawione wysoko i pewnie, „o” schodzi niżej i dotyka pętliki „l”, na „haczyku” którego wisi „z”. Od wysokiego „G” do zrezygnowanego „z”. Kim był u licha ktoś, kto miał aż tak depresyjny podpis?

Bawiło mnie to nazwisko „Urzędnika Stanu Cywilnego”. Joachim Golz? Peter Golz. Jacob Golz? **Bawiło mnie, bo wiązało się z rodziną Vollmerów, a więc rodziną mojej babki.** Był rok 1806 i była to historia Johanna Jacoba, czyli pradziadka babki. Weronika Werhunt opowiadała mi ją kilkakrotnie. Za każdym razem nieco inaczej. Wszyscy musieliśmy słuchać o najważniejszym i najjaśniejszym z Vollmerów. Wyciągała nawet ze strychu pruskie książki, w których był przedstawiany jako znakomity kupiec, ekonomista, filantrop, przyjaciel Girolamo Lucchesiniego, dyplomaty na dworze Fryderyka Wilhelma, który nie tylko dostał w dzierżawę Meseritz (po zaborach), ale wspomagał Vollmera w interesach i wymieniał z nim przyjacielskie listy, aż do swojej śmierci w 1825 roku. Nasz przodek był w oczach babki wzorem wszelkich cnót. Grał na „forte-piano”, jego córka Anna była wszechstronnie wykształcona i ze swoją przyjaciółką Hanną Röstel prowadziły kulturalny salonik, w którym czytało się poezję i dyskutowało o filozofii. Był doskonałym

kupcem, pomazańcem bożym, prawodawcą, przeprowadził Meseritz przez zabory, dzumę, cholera, pożary i morze czerwone napoleońskiego najazdu. I Bóg wie, przez co jeszcze. To także on powstrzymał: „[...] tego idiotę Sprengeli. Sprengel pożyczył rusznicę od Herr Buttela i ukrył się na wieży ratuszowej. Napoleon już od poprzedniego dnia mieszkał w Vollmerhaus. To była piękna kamienica. Buttel wygadał się Johannowi Jakobowi o zamiarach Sprengeli. Wyobrażacie sobie, co by się stało,



gdyby w naszym domu zginął Napoleon?”. Babka musiała lubić Napoleona, bo kiedy o nim opowiadała, błyszczały jej oczy. „Poza tym on podpisał kontrakt na 10000 sztuk sukna za 4 talary sztuka. Wyobrażacie sobie, ile to pieniędzy? Natychmiast wysłał Buttela, by ten przemówił do rozsądku i powstrzymał Sprengeli. Podobno udało się to w ostatniej chwili”. Cóż, rodzina Vollmerów byłaby zniesławiona na wieki, a ja pewnie nie przyszedłbym na świat. Głęboko wątpię, czy Francuzi zostawiliby przy życiu rodzinę, w domu której zginął Cesarz.

Najważniejsze było jednak nie samo opowiadanie, ale strudel, który babka piekła z okazji urodzin Johanna Jacoba. Kiedy jedliśmy strudel, przychodziła kolej na jej opowieść o Golzu.

W późną noc sylwestrową 1806 roku wybuchł w mieście pożar piekarni. Johann Jakob wcześniej podejmował francuskich oficerów, w tym komendanta miasta, Alzacyka, pułkownika Targeta. Podejmował, chociaż nie był serdecznie do nich usposobiony. Jego stosunek do Francuzów babka określała jako chłodny. Musieli tam być

też pastorzy i katolicki proboszcz Hannich. A może, i jest to bardzo prawdopodobne, miejscowy rabin i przedstawiciele bogatych rodzin żydowskich, z którymi Vollmer utrzymywał stosunki nie tylko handlowe. Pewnie bawili się w najlepsze, kiedy wybuchł pożar. Target bardzo sprawnie zorganizował akcję ratowniczą. Spłonęło tylko kilka domów. „Mówi się, i jest to prawdopodobne” – mówiła z namaszczeniem babka (jej ton głosu w takich chwilach był naprawdę nieznośny – „że w gaszeniu pożaru brali udział nieomal wszyscy mieszkańcy. Wyobrażacie sobie, jakie to piękne?”. Ja akurat niczego pięknego w tym nie widziałem, ale wolałem nie dyskutować z babką. Dla niej był to romantyczny przejaw jedności tego miasta („wszyscy!”), dla mnie tylko i wyłącznie objaw zdrowego rozsądku. Nie tylko użyto „sikkawki” do ratowania dachów, rzucono też na nie wypełnione wodą butelki po winie. Kiedy tak opowiadała, odnosiłem wrażenie, że opowiada o mitologicznym pożarze, jak pożar Troi czy Rzymu. Ale to było Meseritz. Mieścinka. Tak naprawdę dupa świata, chociaż piękna. Pułkownik kwaterował w domu Johanna Jacoba, i kiedy tam wracał, został zaatakowany przez byłego pruskiego podoficera Joachima Golza (w dokumentach nieodmiennie nazywanego furmanem). Golz najpierw obrzucił Targeta obelgami. Tamten, zmęczony prowadzeniem akcji ratunkowej, pewnie by i zbył obelgi pijanego Prusaka, ale kiedy Golz wyciągnął sztylet i próbował go nim ugodzić, sytuacja stała się dramatyczna. Obstawy Targeta obezwładniła Golla. Zaraz potem zwołano doraźny sąd wojskowy, który skazał go na śmierć. Następnego dnia rano francuscy saperzy wzniesli szubienicę. Golz słuchał wyroku, który odczytano mu po niemiecku, z obo-

jętną miną. Może był przerażony? A może wciąż jeszcze pijany – w końcu był nowy rok. Tłum, który obserwował egzekucję, składał się z kobiet, mieszczan i notabli miasta. Był tam i Johann Jakob, jego córki, burmistrz Brown, sukiennicy oraz kupcy. Nie bardzo wiadomo, co skłoniło tych ludzi do tego, by w momencie, kiedy Golz miał już stryczek na szyi, prosić Targeta o łaskę. Podobno wstawili się za nim wszyscy. Babka opowiadała, że: „Target był w kropce. Jego stosunki z rodziną Vollmerów układały się bardzo dobrze, Napoleon zamówił u Johanna Jacoba ogromną ilość sukna na mundur dla armii. Zresztą reszta kupców także robiła z armią Napoleona doskonale interesy. Z drugiej strony, co zrobić, skoro wyrok już został wydany? Target nie bardzo wiedział, jak rozwiązać problem. Dopiero proboszcz Hannich przypomniał mu, że w Alzacji istniał zwyczaj symbolicznej śmierci. Polegało to na tym, że zamiast skazanego wieszano jego zwierzę lub kukłę, a samego skazanego okładano batami. Target długo się wahał. Kiedy jednak Hannich zwrócił mu uwagę, że wobec nastroju tłumu sytuacja może skończyć się rozruchami, a poza tym egzekucja w nowy rok źle wróży, Target dał się przekonać. Pozostawał problem techniczny: zwierzę czy kukłę? Okazało się, że Golz nie ma konia ani świni. Jest biedakiem. Target musiał być rozdrażniony szukaniem stwora do powieszenia. Zniecierpliwiony kazał rozebrać Golza, wypchać jego spodnie i koszulę słomą, i tak spreparowaną powiesić, a samego Golza wybatożyć. Córka Johanna Jacoba, Anna Vollmer, była z takiego obrotu sprawy najbardziej zadowolona. Lubiła pułkownika Targeta, często jadła z nim obiady i spędzała czas na pogawędkach. Twój przodek nie był zbyt towarzyski. To zresztą tylko kobiety Vollmerów są towarzyskie. Kiedy Golza wybatożono, Target kazał odwiedzić go do lazaretu”. Co dalej stało się z Golzem-furmanem, nie wiadomo. Po Napoleonie została w domu Vollmerów skrzynia i pieniądze. To w tych skrzyniach, które stały na strychu, Johann Jakob dostarczał Napoleonowi sukna.

Babka знаła takich historii więcej. Faktem było, że J.J. Vollmer słynął z dobroczynności i znany był w Europie jako doskonały przedsiębiorca. Jego sukno było najwyższej jakości i kupowano je nawet w Chinach, gdzie nazywano je nazywane „meseritzko” i oznaczano je sygnaturą „JJVM”. W testamencie (umarł 21 maja 1836 roku) Vollmer przeznaczył 90000 talarów na szpital: żydowski, ewangelicki i katolicki. 54000 poszło na utrzymanie międzyrzeckich ubogich. Babka była bardzo z niego dumna. Któregoś razu, już po '89 roku, próbowała w urzędzie miejskim wymóc odrestaurowanie grobowca J.J. Vollmera. Byłem tam z nią. Urzędnicy byli dość oporni. Mało inteligentna urzędniczka (słomkowe włosy, ptasi nos) wypaliła, że dlaczego niby wydawać polskie pieniądze na upamiętnienie „Prusaka”? Babka dostała szału. Wrzeszczała, że ten „Prusak”, był przede wszystkim „meseritzer”. Nie widziałem jej wcześniej tak wścieklej. Kiedy paniątka wzruszyła ramionami (pewnie nic nie rozumiała z tego, co wrzeszczy babka), ta wypaliła: „To między innymi on w lipcu 1791 roku podpisywał Konstytucję 3 maja!”. Babka myślała, jeśli myślała, że konstytucja coś tutaj pomoże. Wyszliśmy przed Ratusz, a ona dalej wrzeszczała: „Wiesz, ile im dał? Wiesz, ile to na dzisiejsze pieniądze?”. Oczywiście, że nie wiedziałem. „Czternaście milionów, dał im czternaście milionów!”.

Czy mogło być tak, że to któryś z potomków podoficera Golza wypisywał akt zgonu Norberta von Hannenheima? Mogło, ale nie musiało.

Jaka była pogoda tego dnia, kiedy pan Golz je wypisywał? A może to wcale nie był „Herr” Golz? Może to była „Pani Golz?”

Czy Obra była wtedy spokojna? Kiedy wpisywał (jeśli to on) „Verstorbenen geboren am 15. Mai 1898 in [Geburtsort unbekannt]”? Czy spojrzął może w okno i dostrzegł ruiny kamienicy Vollmerów?

Wszystko poza datą urodzin i śmierci jest w akcie zgonu „unbekannt”. Właściwie jakby ten zgon nigdy nie nastąpił. Jakby zdarzyło się w przypadku Norberta coś zupełnie innego. Tym bardziej, że wcale nie widnieje tam jego nazwisko. Wedle urzędnika Stanu Cywilnego w Meseritz, pana Golza, zmarły nazywał się „Hammerheim Robert”. Na wcześniejszym dokumencie, z kwietnia 1945 roku, widnieje znowu błędnie zapisane nazwisko: Norbert Hennenheim. Biedny Norbert, zamienili mu „a” na „e”, ale w tym cholernym niewyraźnym dokumencie wpisano przynajmniej jego ostatni adres: Berlin-Wilmersdorf, Rauenthalerstrasse 6. Podczas pobytu w Berlinie parę razy się tam kręciłem. W którymś momencie odniosłem nawet wrażenie, że siedzi w którymś z zaciemnionych okien i patrzy na mnie, zadając sobie pytanie: „Po jaką cholere on chce to wszystko wiedzieć?”. Ale to nie mogła być ta sama kamienica, w której mieszkał. Tamta spaliła się w maju 1945 roku. To, co widziałem, to był erzac kamienicy Hannenheima, chociaż bardzo chciałem wierzyć, że jest ona prawdziwa. Erzacem były też wiadomości o nim. Wszystkie niejasne i splątane. Nic, prawie nic o jego młodości w Hermannstadt, nic o studiach w Lipsku. Kiedy wpadłem na pomysł napisania o nim książki, myślałem, że całą jego biografię wysnuję z muzyki, jak nic z kokonu. Uchwycę się nuty i po chwili będę mieć fakty. Nie pamiętam nawet, kiedy wpadłem na ten szalony pomysł. Pewnie już po śmierci Weroniki Werhant. Najprawdopodobniej myślałem sobie, że będzie to rodzaj hołdu dla niej. Przecież w jej świecie był gwiazdą pierwszej wielkości. I rzeczywiście tak robiłem. Grałem jego sonaty, szkice, fragmenty – i czekałem na wizję. Zdaje się, że wierzyłem w to, że mogę być medium, przez które przemówi sam von Hanneheim. Mam te notatki do dzisiaj. Egzaltowane bzdury. Dopiero później zacząłem jeździć do miejsc, w których Norbert przebywał.

Pojechałem do Sibiu, gdzie w Brukenhalschule szukałem jego śladów. Nikt nie wiedział. Owszem, taka rodzina istniała (mówił to facet o twarzy ratlerka, który palił jednego papierosa za drugim; siedzieliśmy w kawiarence na Piața Mica), to głównie lekarze, chyba arystokracja. Ale kto to teraz wie? Nie potrafił pokazać mi domu, ale powiedział, że Norbert musiał uciec się w Brukenhalschule. Był koniec października 2007 roku. Padało. Błąkałem się po Sibiu, wzywając Hannenheima jak jakiś nekromanta. Przemoczony dotarłem do hostelu. Następnego dnia znowu to samo. Żadnego cudu. Połaziłem trochę po górach. Pojechałem tramwajem do Städterdorf (dziś Rășinari), żeby pomyśleć spokojnie o Cioranie, siedząc na pętli tramwajowej. Cioran w 1916 roku, kiedy Norbert miał 18 lat i walczył w bitwie pod Turnu Rosu, miał 5 lat. Patrząc na Karpaty, zastanawiałem się, czy mały Cioran mógł widzieć Norberta von Hannenheima, który z grupką austro-węgierskich żołnierzy przeczesał okolice Städterdorf w poszukiwaniu niedobitków I Armii Rumuńskiej? Możliwe. Kręciłem się tam kilka godzin. Oczekiwanie na wizję okazało się bezcelowe. Bruk nie mówi. Karpaty milczą. Posadzka Brukenhalschule nie jest płytą, którą można odtworzyć, żadne myśli, słowa i obrazy nie zapisały się na kamiennych balustradach. Nic. Przechodnie patrzyli na mnie jak na głupca, kiedy położyłem dłoń na mozaikowym napisie „Salve” i czekałem, aż ten przemówi. Myśleli, że jestem wariatem. I właśnie wtedy zaczął mnie germanista Wellmann. Ucieliśmy sobie miłą pogawędkę, ale i od niego nie dowiedziałem się ni-

czego konkretnego. „Kamienie nigdy nie zamienia się w płyty CD, chociaż to wspaniała idea. Wie pan, co moglibyśmy dzięki temu usłyszeć?”. Miał roześmianą twarz i rozmowa z nim wprawiła mnie w dobry nastrój. Wiedziałem. Byłoby to piękne, chociaż gdyby rzeczywiście było możliwe, pewnie przyniosłoby nam piekło. Zgodził się ze mną. Zaprosił mnie do siebie. Mieszkał niedaleko Lügenbrücke, żelaznego mostu kłamców. Pijąc wino i opowiadając mu o moich snach z Norbertem, patrzyłem na ludzi, którzy tamtędy przechodzili. Norbert też musiał tu bywać. Wellmann powiedział, że to tragiczna historia, a to, że chciałbym znaleźć fakty w snach, jest co najmniej ekscentryczne. „Ale w powieści może się to sprawdzić, Herr Werhant”. Miał śmieszne ciemnobordowe trzewiki i, ilekroć wyciągał przy stole nogi, one lśniły. Kiedy wracałem do hostelu, trochę pijany, a trochę smutny, zatrzymałem się na środku Lügenbrücke. Powinien się był wtedy zaważyć. Ale pozostał cały.

Czy Golz zdawał sobie sprawę z tego, że wpisuje błędne dane? I czy na przykład wiedział, że jego przodek (domniemany) został symbolicznie powieszony na tym samym rynku, na którym kwateruje on sam? „Czternaście milionów!” – dźwięczało mi w uszach, kiedy wracałem wtedy z babką do domu. Co ja mógłbym zrobić z taką kupą pieniędzy? Chciałem ją zapytać, czy jest szansa na ich odzyskanie. Ale jej wściekła mina skutecznie powstrzymała mnie przed zadawaniem jakichkolwiek pytań. Kiedy wróciliśmy, matka zapytała, co się stało? Babka wrzasnęła: „Oh, lasst mich in Frieden und lasst die Finger von mir!”. Trzasnęła drzwiami od pokoju i nie wyszła stamtąd przez cały dzień. Za każdym razem, kiedy matka próbowała z nią rozmawiać, słyszała to samo wrzaskliwe: „Lasst mich in Ruhe!”.

Wśród papierów babki znalazłem też kalendarzyki. Zapisywała w nich listy zakupów, potrzebne adresy. Co ciekawe, listy zakupów pisane były po polsku. Niektóre z nich popodkreślała, inne skwapliwie zamazała do tego stopnia, że nie dało się już nic z nich odczytać. Najstarszy odnaleziony zapisek nosi datę 28.10.1925. Odnosi się do tego, że padał deszcz i że w Meseritz było wyjątkowo szaro i przynębiająco. Poza tym nauczyciel klasy, do której chodziła babka, opowiedział im legendę o wielkim karpiu, który mieszka w Boblewitz-see i zjada psy i owce. Usłyszała też legendę o zatopionym mieście i karocy, która wyjeżdża o godzinie duchów z zamku w Meseritz, potem wjeżdża do Obry, by po godzinie z niej wyjechać. W nawiasie dopisek: „Kompletna bzdura, nie spałam tyle razy i gapiłam się na rzekę o tej porze, niczego takiego nie zobaczyłam!”. Notatniki z lat 30. spisane są po części na białych kartach ze znakiem wodnym w prawym górnym rogu, który przypomina lwa niosącego na grzbiecie kościelną chorągiew. Atramenty są różne. Od bladoniebieskich, po fragmenty pisane czarnym, który nie wyblakł tak bardzo jak inne. Musiał być dobrej jakości. Część notatników jest oprawiona w marokiny, parę w moleskin, a reszta w szare kaliko. Wraz z upływem lat zmienia się papier. Wojenny jest wyraźnie zły jakości. Symbole są dopisywane czerwonym intensywnym atramentem.

„Horst przedstawił mi po koncercie dyrygentowi. To prześlizgnął Grek, Nikos Skalkottas. Sama trzecia symfonia pana Hannenheima ciekawa, ale chyba jej nie rozumiem. Trzeba byłoby jej posłuchać jeszcze kilka razy. Najbardziej przypadło mi do gustu adaggio. Rozbudowana podwójna fuga, bardzo spokojna, ale zarazem przerażająca. Sam kompozytor bardzo przystojny. Ma dziwne oczy.

Horst bardzo chciał poznać Hannenheima, niestety ten dość szybko zniknął.

Za to świetnie bawiliśmy się z Herr Skalkottasem, który ma chyba jakieś kłopoty małżeńskie. Tak mi się przynajmniej wydaje, sądząc po półsłówkach, jakie wypowiada na temat swojej małżonki. Jego żona jest chyba skrzypaczką i nosi nazwisko Tomke. Nie mam pojęcia, czy mają dzieci. Zna Wala i Brechta, a ja uwielbiam Dreigroschenoper. [...]

Bawiliśmy się do rana. Ciotka nie była zachwycona.”

W notatniku z roku 1945 pisze, że wysłała list do ambasady Wielkiej Brytanii w Atenach, aby powiadomić Nikosa o stanie zdrowia Norberta. Smętny dopisek zrobiony w 1966 roku: „(†) dowiedziałam się, że i on zmarł z głodu”.

Do niektórych kart przyklejone są roślinki. W większości podpisane. Ich nazwy są dla mnie równie obce, jak ich zastosowania. Wiedziałem, że to, co uważałem za chaszczę za domem, było w rzeczywistości jej herbarium. Nigdy nie przykładałem do tego wagi.

Zauważyłem, że niektóre z kalendarzowych notatek powtarzają się w dużych notatnikach. Oczywiście w wersji rozbudowanej.

Z notatników jasno wynika, że w Berlinie musiała poznać zarówno Norberta, jak i paru innych ludzi z jego kręgu. Jeden z nich, Horst Töpfer, pojawia się jeszcze kilkanaście razy w notatnikach z 1946 roku: „Bad Aibling. Horst tam jest i podobno ma się całkiem dobrze. Napisał list tutaj, bo był przekonany, że nie ucieknę z Meseritz. Piśsze, że Amerykanie traktują ich po ludzku. Pyta, czy wiem coś na temat jego matki. Obawia się, że nie przeżyła. Jeszcze parę zdań, że walczył w Północnych Włoszech, w zasadzie jest cały «nie licząc kilku blizn, ale mówi się tutaj, że dodają mi urody». Ton listu, mimo troski o matkę, dość pogodny.

Ciotka nie żyje na pewno.”. Ostatnie zdanie zostało podkreślone trzema czerwonymi krechami.

Notatniki z lat 1964-1965. Przebywała wtedy w Monachium. Była jednym ze świadków w procesie „Siostrzynek śmierci z Meseritz-Obrawalde”: „Pytała mnie, jak to się stało, że część pielęgniarek odmówiła Walterowi Grabowskiemu uczestnictwa w akcji T-4. Powiedziałam, że miałymy szczęście. Dr Mootz i Grabowski wiedzieli, że nawet groźenie zawiadomieniem Gestapo niczego nie zmieni. Zapytano mnie też, czy składałam mi propozycję. Odpowiedziałam, że starszy pielęgniarski Kurt Wiedemman chciał mnie szantażować z powodu mojego domniemanego związku z jednym z pacjentów. Ale przekupiłam go. Dawałam mu pieniądze i jedzenie w zamian z ochroną pacjenta i mnie. Erna, siedząca na ławie oskarżonych, uśmiechnęła się złośliwie. Poza mną nikt tego nie zauważył. Kiedy zapytano mnie o to, dlaczego one nie próbowały się jakoś wykupić, odpowiedziałam, że pewnie nie miały pieniędzy. Było to kłamstwo. Bały się dr Mootza i Grabowskiego, a najbardziej bały się tego, że bardzo szybko same mogły stać się chwałami. A dr Wernicke odstrzyknęłyby je ze spokojem i uśmiechem na twarzy. Ja byłam w innej sytuacji.”

Co to znaczyło, że była w innej sytuacji? Kolejna niewiadoma.

Edward Pasewicz

(ur. w 1971 r.), poeta, prozaik, felietonista. Stały współpracownik „Czasu Kultury”. Ostatnio opublikował tomy wierszy: *Drobne! Drobne!* (2008), *Muzyka na instrumenty strunowe, perkusje i celeste* (2010, wybór), *Palacik Bertholda Brechta* (2011) oraz powieść *Śmierć w darkroomie* (2007). Współorganizator Krakowskiego Kolektywu Twórczego i Teatru „Kratokotka”. Mieszka w Krakowie. Prezentowana proza to fragment przygotowywanej do druku powieści *Pulferkopff*.

Ansambl żałobników

(cd. ze s. 1)

pii, niewielkie nawet przesunięcie akcentu, które w przypadku wspomnianego manifestu przedstawia się po latach jedynie jako licealna powtórka z istnienia „językowego medium”. Z idei neolingwistów, jak przynajmniej sami sygnatariusze, niewiele dzisiaj pozostało: krótka lekcja historii literatury, sierot co niemiara. Ale poetyckich sierot mamy dzisiaj znacznie więcej – polska młoda poezja jest przestrzenią bezdomności w najbardziej podstawowym znaczeniu. Autorzy nie posiadają ani słów, te bowiem zostały wyrugowane ze znaczeń, albo nie mają na tyle talentu i cierpliwości, żeby tym słowom przywrócić znaczenie; ani pomysłów, na których słowa mogłyby się wspiąć lub też – jak pokazuje poezja Bianki Rolando – mają pomysłów i słów zbyt wiele. Jaki jest największy problem, a jednocześnie najbardziej aktualny temat młodej poezji polskiej? Wymawiać brak i sprawiać, by wiersz „nie śliniąc się bardzo” imitował posiadanie przy przebijającej spod warstwy makijażu nicości i nudzie. Wniosek? Młoda polska poezja stoi pod znakiem przesyty i bezpłodności, skłóconego braku i nadmiaru.

3. Powodem takiej sytuacji jest przede wszystkim swoista nieobecność krytyki literackiej. *Wiersze na wietrze* Pawła Próchniaka, *Bumerang* Anny Kałuży, *Pisane osobno* Pawła Mackiewicza, *Ulotne obiekty ataku* Krzysztofa Siwczyka czy *Przepustka z piekła* Andrzeja Franaszka – to przykłady tyle potrzebnych, co zbędnych, mierzonych ma metry książek krytycznoliterackich. Oczywiście, pracowitych krytyków literackich mamy wielu, jeszcze więcej znajdziemy opisywaczy z bożej łaski (proszę spróbować prześledzić ostatnie numery „Odry”, „Twórczości”, „Akcentu” czy „Lampy”), ale brakuje nam zwłaszcza czujących i odważnych, zaangażowanych w tekst krytyków, którzy podjęliby się sprawdzenia najnowszych poetyckich dokonań (domaga się tego zwłaszcza twórczość Tomasza Pułki – czy zapowiedziane *Lata zerowe*, książka Pawła Koziola o poezji najnowszej, spełnia pokładane w niej nadzieje?) i zerwania z przyzwyczajeniem, które mówi, że krytyka literacka będzie już tylko ekspresją własnych upodobań lub też wypełnianiem luk w czasopiśmie. Poeci i krytycy literaccy mówią dzisiaj na oddzielnych wyspach, czego najbardziej wyraźnym przykładem są ostatnie zwroty polityczne, które okazały się nie tyle – z nielicznymi wyjątkami – śmieszne w swoim manifestacyjnym tonie, ile po prostu ambitnie wymuszone.

Wachlarz dostępnych poetyckich wyborów umożliwia funkcjonowanie każdemu, natomiast „brak uprzedzeń”, nasza największa zaleta, warunek doświadczenia – staje się powoli synonimem miłej bezpłciowości, związanej nie tylko z podległością wobec przeciętnych wyobrażeń, które dotyczą sensu życia i kształtu świata. Przykłady? Gest Piotra Makowskiego jest *avant-popowy* i w tym epitecie chroni własną przewidywalność i zjadliwy banał. Gest Dariusza Suski z *Calej w piachu* poddany płodnemu, acz niezbyt oryginalnemu motywowi zderzenia niewinności dziecka ze śmiercią wypisuje siebie do cna. Gest Dariusza Sośnickiego z tomu *Państwo P.* jest konceptualny – ostatecznie jednak wiersze z tego zbioru, zasadzające się na świetnie wyznaczonym schemacie liryki roli, same sobie przeczą, „zjadają własny ogon”. *Nawroty* Joanny Lech to typowy poetycki przykład iluzoryczności, w której wszystko jest wymienne... Wniosek? Młodzi polscy poeci odebrali naukę „otwartości umysłu”, ironii, gestów świadomych swej słabości i ograniczoności, jednakże lekcje te, mające uchronić przed

niebezpieczeństwem, wykluczeniem i nadużyciem, zbyt często powtarzane, zagarnęły ich osobność – stawiając pod jedną ostrożną linią poetycką.

4. Współczesna poezja polska wzięła bezpośrednio po „bruLionowcach” brak, którego nie jest w stanie przekuć się w nowe złudzenie będące synonimem sprzeciwu. Postawa radosnego lekceważenia i bez troski przemieniła się w postawę niemożliwej do ogarnięcia i zniesienia lekkości bytu (niewyciszonej, wbrew temu, na co wskazywali krytycy literaccy, nawet przez mortualną refleksję – bo jakże epigońsko sprawny jest Jakobe Mansztajn, jak w fatalnie pięknej formie tłumaczy się z prześwielonych do białości klisz Jacek Dehnel w cyklu *Ekran kontrolny!*). Naczelnym złudzeniem (i oparciem) polskiej literatury jest dzisiaj sam fakt „pisania” i „publikowania”. Ale jakiego pisania? Stawiającego czoło pustce, a mimo to broniącego się przed wciągnięciem w jakikolwiek wzorzec. Przymus wypowiedzi, sama jej obecność w przestrzeni, czy to papierowej, czy internetowej (*vide*: ostatnie oświadczenia Jarosława Klejnockiego), pragnie być odpowiedzią na każdy poetycki gest, w którym to „geście” (czy inaczej – w „spektaklu bez dramatu”) skupia się cały problem młodej poezji polskiej. Przymus wypowiedzi i jej publikacji jest złudnym otwarciem na świat. Występkiem, który traci na swojej sile, gdyż gest, licząc jedynie na efekt, stanowi dzisiaj substytut słowa. Tak więc przymus jest wejściem na scenę i otwarciem na świat, ale tylko własny. Nie przekracza siebie, nie dopuszcza do wymiany doświadczeń i interpretacji (proszę przyrzeć się antologii *Rodzinną Europą. Pięć minut później*). Mnożenie słów, ponawianie pytań o warunki, ale głównie o możliwość relacji z innym, z którym nie jesteśmy w stanie się porozumieć, jak również redagowanie pustki, po której wytrzebione ze znaczeń słowa mają nadzieję prześlizgnąć się do innego, to tylko kolejne, w tym przypadku niezwykle bezsilne retoryczne gesty. Gesty, które nie są nawet iluzją przejścia ze sfery afektywnej do intersubiektywnego porozumienia – porozumienia, w którym konstytuuje się podmiot.

Zmiana jest dzisiaj idiosynkrazją i, śmiem twierdzić, że straciła najwięcej w momencie, w którym jej kamieniem węgielnym stały się – mają państwo rację, pisanie *blurbów* jest zajęciem skrajnie idiotycznym, ale te idiotyzmy, choćby nawet, a może właśnie ze względu na fakt, że formułuje je uznany poeta, posiadają swoje pozytywne strony – takie wartości jak: „sympatyczność i osobność”, świadomość tego-co-pisane i istnienie innego, który stał się pretekstem do mówienia, a nie – dajmy już spokój „poezji niezrozumiałej” – porozumiewania. Młoda poezja polska, jak również towarzysząca jej krytyka literacka są zbyt sympatyczne, osobne i retoryczne, by zapobiec aż nazbyt często uświadamianemu problemowi daru wolności. Dlatego nie jest nam potrzebna zmiana, ale literacka zbrodnia: na sobie samym, na innych i na tym, co pisane (mówione).

Maciej Topolski

(ur. w 1989 r.), prozaik, krytyk literacki. Publikował m.in. w „Odrze”, „Lampie”, „Korespondencji z Ojcem”, „Ricie Baum”. Współpracuje z Fundacją im. Tymoteusza Karpowicza i Biurem Literackim. Redaktor serwisu niedoczytania.pl. Jeden z założycieli inicjatywy „Dworzec Wschodni”. Mieszka w Lublinie.

Joanna Roszak

Wiersze

czym obciążysz jeśli nie kamieniem

i czego się chwycisz
skoro płyną tylko
wiosłująca witka
cicit z pogubionymi frędzlami
mięiste szkło grudki piana
to nie starczy nawet na skraj skroni

tyle zostało
skrupuły w skorupach
przestrzelone rozsunięciem
i mucha w dmuchawcu
zamiast w bursztynie
gruz kruszący się w ustach
zalew weweltawy

i z tej niepewnej pestki
przybywa sad
zaraz w skromnej łunie

wydziela się
niedziela się
gdziekolwiek był on ciemniało

vengo

pole do kolan
rozkazy chłodnych rąk
udeptane podpłomyki w ustach
wypowiedziane bez ogłady
i bez możliwości zachowania do rana

zabierzmy nas do domu
zabierzmy nas dotąd

niewiele trwalsze niż ptasie patyczki
wgrzyzione w świeży asfalt
nasze wgrzyzanie się w siebie
wtulanie warstwami

szakale brzmi łagodniej niż szeretlek

pejzaż z wewelsfleth

najpierw zaciszę przecina nam
prace w zimnym ogrodzie
później inna rzeka otwiera pustynię
przewraca puste stągwie
lato przestępne usannia powietrze
zmarzlina zakolami scala siedliska

nieświadome miasta z rozległej ulicy
obręczają gniazda jaskółek
coś się jabłoni coś gruszy coś kruszy
niepostrzeżenie i na wylot
godzinami godzimy się z brakiem ogrodu

wszyscy o tym słyszą
niektórzy do tego tańczą

Joanna Roszak

(ur. w 1981 r.), poetka, adiunkt w Instytucie Slawistyki PAN. Wydała książki: *Poludnik spotkania. Paul Celan w polskiej poezji powojennej* (2009), *W cztery strony naraz. Portrety Tymoteusza Karpowicza i Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza* (2010). Prezentowane wiersze pochodzą z jej trzeciego, po *Tintinnabuli* (2006) i *Lele* (2009), tomu poetyckiego pt. *Wewe*, który wkrótce ukaże się nakładem Wydawnictwa WBPiCAK. Mieszka w Poznaniu.

O czym mówi reportaż, kiedy milczy powieść?

Szymon Jachimiek

Przypuśćmy, że istnieje gdzieś średniej wielkości wioska. Przypuśćmy, że zaczyna się na „La-”, a kończy na „-ce”. Laskowice? Latawce? Albo też wersja niskobudżetowa: Lace.

Przypuśćmy, że w owych niskobudżetowych Lacach kogoś zabito. Niechaj to będzie i sołtys, którego pozostali łącznie powszechnie szanowali. Głowa sołtysa leżała w stodole, nogi w remizie, korpus na plebanii, ręce w bocianim gnieździe. Nius o bestialskim morderstwie przemyka przez media – ot, kometa taka; ledwie przeleciała, a już niełatwo ją w archiwach znaleźć.

Przypuśćmy, że Pan Pisarz ma zastój twórczy. Chwyta się różnych pomysłów na pojmanie Muzy: szuka jej w barach i internecie, w barach i kolorowych gazetach, w barach i porannych tramwajach.

Ale żeby tak od razu reporterów nad fikcjonerów nie wywyższać: Pan Reporter też ma zastój. I też kombinuje jak stado dzikich osłów. Szuka, czyta, pyta, dzwoni, parę razy na swoim szlaku szukania Muzy kiwa głową znajomemu Panu Pisarzowi (trzy razy w barze i raz w tramwaju). Znają się, wszak obaj to literaci.

Przypuśćmy wreszcie, że w swoim zastojem włączają telewizor, napotyka ją na pędzącą kometę z trupem sołtysa, i czują, jak im Muza i Muza siadają na ramionach.

Zaczynamy.

„O czym mówi reportaż, kiedy milczy powieść?”. Ależ chce się przy tak postawionym pytaniu natychmiast zlinczować powieść... Ty milcząca gnido ty, to reportaż mówi, inspiruje, walczy, a ty, niby taka zasłonięta, morda w swój wysokonakładowy kubek i nic?!

Pokuśmy się jednak może o próbę obiektywnego rzucenia okiem na sprawę. Kto jak kto, ale osoba ubiegająca się o udział w warsztatach reporterskich powinna najprostsze skojarzenia odrzucić, stereotypom nie ulegać, a na ścieżkę najprostszych wniosków ciężki głaz zrzucić.

Prawda? Prawda. Lecz natychmiast pojawia się pytanie: czy gdyby owe warsztaty były nie reporterskie, a powieściopisarskie, to taka droga na skrót byłaby dozwolona? Czy od reportera domagamy się rzetelności i uciekania przed powierzchownością, a fikcyjtwórca ma od nas pozwolenie na dotarcie tylko tak głęboko, jak będzie miał na to ochotę?

Jeśli tak, to już teraz można odpowiedzieć: reportaż mówi do nas z głębin, peryferii i zaułków; powieść zaś wtedy milczy, bo mało któremu pisarzowi chce się do takich miejsc dotrzeć. I znowuż – jak na kandydata na warsztaty reporterskie, to zbyt prosty wniosek. I zbyt szybko wyciągnięty.

Pan Reporter i Pan Pisarz dość prędko spakowali swoje rzeczy, z pociągów powyśleli SMS-y informujące o odwołanych spotkaniach i przyjechali do Lac. Czas reakcji nie był najgorszy: tu i ówdzie widać jeszcze było jakiś wóz transmisyjny, po wsi przechadzali się nielaczowo ubrani dziennikarze, a miejscowa ludność umiarkowanie życzliwie odnosiła się do idei współpracy z panami w kamizelkach.

Po kilku dniach Lace wróciły do stanu sprzed zbrodni. Po najeździe pozostały tylko wyżłobione rowki w trawie, kilka firmowych długopisów i wspomnienie brawurowych debiutów telewizyjnych. Pan Pisarz wynajął od jednego z gospodarzy małą chatkę, taką że niby trochę we wsi, ale taką bardziej jednak poza.

Pan Reporter dogadał się z innym gospodarzem i zamieszkał w wolnym pokoju w samym lackim centrum. Pan Pisarz chodził po wiosce z fajką i notatnikiem, Pan Reporter wdział swoje uniwersalne ubranko typu „kameleon” (nie za czyste dżinsy i nieokreślonego koloru bluza), notatnik zostawił w pokoju i gadał, gadał, gadał z mieszkańcami, ile wlezie. Pan Pisarz uwiódł urodziwą łączankę, Pan Reporter – po dłuższej chwili, bo strój niewyjąsiowy – również, na szczęście były to dwie łączanki całkowicie od siebie niezależne. To znaczy siostry, ale takie, co się nie lubią.

O ile wszyscy wiedzieli, kim jest Pan Pisarz, bo specjalnie swojej tożsamości nie krył, to nikt do końca nie wiedział, skąd się wziął i co robi we wsi facet w nie za czystych dżinsach. Były pogłoski, że policjant, że alimenciarz, że to właśnie on sołtysowskie ręce na bocianie gniazdo zarzucił – ale dzięki ujmującemu obejściu plotki ucichły i każdy stwierdził, że gdy ten gość w Lacach, to Bóg w Lacach.

Całe szczęście, że we wsi były dwa bary. Więc jak Pan Pisarz siedział w jednym, to Pan Reporter wędrował do drugiego. Gdy Reporter przybywał wcześniej (i tak było częściej, wszak mieszkał w samym centrum), to on wybierał jeden z barów, a Pan Pisarz po błyskawicznej analizie bodźca przedsiębrał reakcję i szedł do baru niezajętego.

Tak sobie gadali, notowali – jeden w świetle dziennym, drugi po powrocie z baru, szukali odpowiedniej formy i konstrukcji. Taka niby praca, ale bez przesady, do żniw z resztą chłopów nie chodzili. Wszak to literaci.

Zastanawiam się, czy istnieje w Polsce miasto, w którym nie opowiedziano historii z żarówką. Że niby jak się wsadzi żarówkę (taką starego typu, nieekologiczną) do buzi,

to nie da się jej potem wyjąć. Oczywiście, w historii zawsze występuje ktoś, kto spróbował, i musiał jechać na pogotowie. W wersjach epopeicznych osoba ta po powrocie z pogotowia opowiada komuś o swojej przygodzie, ten ktoś nie dowierza, więc po chwili również jedzie na pogotowie. W wersjach epopeiczno-naciąganych spotyka tam taksówkarza, który wioził pierwszego delikwenta i sam postanowił spróbować, czy to faktycznie tak działa.

Kiedy opowiada się tę historię jako dowcip, powiedzmy sobie szczerze, szalu nie ma. Co prawda pojawia się puenta, ale raczej w śladowej postaci, poza tym wszystko to wydumane i Oscara za najlepszy kawał wieczoru nie wygrywa.

Co innego, gdy tę historię się opatry klasykcznym „sluchajcie, mój kumpel kiedyś na imprezie...”. Nagle każdemu bohaterowi anegdota rośnie drugi i trzeci wymiar. Taksówkarz nie jest wyrazem, ale znużonym pięćdziesięciolatkiem z wąsami. Izba przyjęć miga bladymi światłami, a cała anegdota staje się powodem, dla którego warto było przyjść na imprezę.

I tak też jest z reportażem i powieścią. Powieść musi porwać, uwieść nas swoim klimatem i niespodziewanymi zwrotami akcji. Niełatwo to osiągnąć bez romansu i zbrodni (toć inaczej Pan Pisarz by do Lac nie pojechał), niełatwo nie ulec presji puszenia pawiego ogona.

Reportaż może nie ulegać. Reportaż ma na czole naklejkę „to się zdarzyło mojemu kumpłowi na imprezie”. Owszem, ta naklejka występuje w tysiącach wersji: zamiast kumpła możemy mieć syryjskiego zachora, zamiast imprezy budowę tamy na Jangcy. Kluczowe jest sformułowanie: „to się zdarzyło”.

Przecież gdyby taki Kapuściński napisał *Cesarza*, nie wyściubiając nosa spoza swojej mieszkanek, to pewnie byłaby to interesująca lektura, i pewnie ileś osób klepałoby go po plecach, mrużąc z podziwem, „Aleś, Rysiek, wymyślił”, ale nigdy nie stałaby się taką klasyką, jaką jest do dzisiaj. Wybiegający z białą gorączką w tajgę Ewenkowie byliby uroczą fantazją, gdzieś w okolicach *Opowieści z Narnii*. Zaś unikający pochówków swoich bliskich Czesi stałby się doskonałym przykładem na to, do jak urojonych wizji mogą się posunąć prawicowi pisarze, nawołujący do powrotu do tradycyjnych wartości.

Z drugiej strony: nie byłoby pięknie, gdyby taki *Harry Potter* ze wszystkimi swoimi przygodami, okazał się zniecka reportażem? Gdyby to wszystko „zdarzyło się synowi moich znajomych z Anglii” – to by był dopiero hit!

Trudny jest do ustalenia moment, od kiedy dany materiał jest wystarczający na świetną powieść, a kiedy bez stosownej naklejki może być niespecjalnie ekscytujący. Ale już samo takie zestawienie sugeruje, że reporter... może mniej kombinować. Niczym kobieta, która nie musi specjalnie zwracać na siebie uwagi wcięciem w bok i w pierśiach, bo ma taki urok osobisty, że każdy, kto ją bliżej pozna, zakocha się bez reszty.

Być może faktycznie jest tak, że praca reportera to „pikus”? On musi raptem patrzeć i obserwować. To, co zobaczy i zaobserwuje, spisze i wydrukuje. A taki powieściopisarz to hoho! Cokolwiek zobaczy, musi przetworzyć. Świat nie jest gotowym dziełem, jest li tylko inspiracją, punktem wyjścia do wycieczki, w której niejednen chojrak zablądził. Bez kosmicznej fabuły i nienagannie prowadzonych postaci nie ma co w ogóle ze schroniska wychodzić! Powieściopisarz to jest ktoś...

Ową analogię turystyczną można pociągnąć dalej. Jeśli chcielibyśmy się wybrać na wycieczkę z twórcą fikcji w roli przewodnika, pokazałby nam prawdopodobnie tylko to, co sam uznałby za wskazane i konieczne. Nie posłucha sugestii, podpowiedzi, na przerwę śniadaniową zatrzyma się wtedy, kiedy uzna to za stosowne. – *Proszę bardzo, po prawej stronie mamy skradającego się mordercę... – A co jest po lewej? – PROSZĘ SIĘ PATRZEĆ NA PRAWO! – Ale ja bym chciała... – TO NIECH SOBIE PANI PRZECZYTA REPORTAŻ!*

Ano właśnie! O ile świat powieściowy jest światem przefiltrowanym przez wszelkie traumy i fantazje pisarza, o tyle dobry reportaż jest wyprawą z fajnym ziomem (zadziwiająco ekspansywnie jest to młodzieżowe słownictwo) na miasto – plan wycieczki nie jest precyzyjnie ustalony. Może pójdziemy tu? A może jednak gdzieś zupełnie indziej? Reporter już był w tym mieście i ma o nim przygotowane swoje historie, ale wędrując z nami po ulicach, ciągle szuka czegoś nowego. I sami oglądamy te wszystkie rzeczy, i sami spostrzegamy, sami nadajemy kierunek marszu... Tu zapewne odrobinę się rozpedziłem. Choć wynalezienie reportażu interakcyjnego przyniosłoby autorowi Nagrodę Nobla z literatury i ekonomii, o Pokojowej nie wspominając.

Jak to się ma do naszego tytułowego rozróżnienia? Niby będzie to powtórzenie, ale już o bardziej rozbudowanym znaczeniu: reportaż potrafi do nas pogadać z zaułków. Również takich, które dla fikcji mogą być nieatrakcyjne, nieprzydatne. Powieściopisarz może i do nich zagląda, może nawet i robi notatki, po pewnym czasie je jednak odrzuca, albo wplata w tło głównych wydarzeń. Cóż – biedak nie ma do dyspozycji



naklejki.

Kiedy Pan Powieściopisarz i Pan Reporter napotykali swoje spojrzenia, kiwali do siebie głowami i odchodzili każdy w swoją stronę. Swym uwiedzionym łączankom tłumaczyli, że „reportaż to robota dla ludzi bez wyobraźni” i że „cudownie, niedługo powstanie milion siedemset trzydzieści tysięcy pięćset czterdziesta druga powieść o morderstwie”. Choć do owego pobłażania raczej się przed sobą nie przyznawali. Wszak obaj to literaci – nie ma co sobie atmosfery w dość kameralnym środowisku zawodowym psuć.

Czas mijał. Powieściopisarz coraz rzadziej pojawiał się w wiosce. Siedział w domu hen pod zagajnikiem i konstruował fabułę, tworzył barwne tło wydarzeń, budował czwarte dno swojej opowieści. Reporter, jak to reporter, siedział i gadał, i gadał, i gadał. Materiał spisywany nocami puchł mu z każdym dniem, aż wreszcie stwierdził: chyba wiem. I zaczął z nagromadzonych rozmów wycinać ważne dla reportażu fragmenty.

Kiedy Powieściopisarz ledwo co przystępował do pisania pierwszego zdania, które zawsze uważał za najważniejsze w każdej książce, Reporter miał już ukończony tekst. Wydawało mu się, że świetny. Portret polskiej prowincji, jakiego jeszcze nie czytał. Historia zabójstwa przewijała się niby gdzieś w trzecim planie, jednak trzymała czytelnika w napięciu. Ale światła świeciły głównie na mężczyzn pijących piwo o 6 rano, na barową kelnerkę, na dzieciarnię z dwoma komórkami każde... Reportaż miał jeden drobny mankament: zajmował 12 stron maszynopisu.

Cóż było robić. Reporter ucałował swoją łączankę, spakował rzeczy i pojechał do zupełnie innej wsi, w zupełnie innym województwie, zbierać materiały do zupełnie innego reportażu. O tym, jak sołtys postanowił rozdać wszystkie, co ma, na potrzeby mieszkańców jego wsi.

Kiedy zaś Powieściopisarz ukończył pierwsze zdanie, ucałował swoją łączankę, spakował rzeczy i wrócił do domu, aby dopisać resztę książki. Był bardzo zadowolony z pobytu. Wiedział, że po TAKIM pierwszym zdaniu, każde kolejne pójdzie jak z płatka.

Zdanie brzmiało: „W Lacach padało”.

Zdarzają się na naszym rynku wydawniczym projekty pt. „skrzyknijmy kilku ciekawych autorów, rzućmy im ważki temat, niechaj napiszą ważne opowiadanie, wydamy to w jednym ważkim tomie”. O ile temat jest ważki w sposób nienachalny (historie miłosne) – najczęściej da się to czytać i uwierzyć w dobre intencje autorów i wydawców. Kiedy zaś podjęta zostaje próba wypowiedzenia się na tematy aktualne, ważne, kontrowersyjne – fikcja ugina się pod swoim własnym ciężarem. Czuć w niej chęć dopasowania się do trendów, wejścia na krzywą twarz w środowisko uciskanych i wołających o interwencję. Zdaje się, że kilka lat temu był wysyp powieści o przemocy w rodzinie. Temat tak ważki, że trudno o bardziej ważki. Przeczytałem parę książek i za każdym razem miałem tę samą reakcję: czemu o tym piszesz, chłopie pisarzu, bądź chłopie pisarzo? Naprawdę miałeś/-aś ochotę o tym opowiedzieć, czy po prostu przemoc w domu jest według ciebie na tyle silnym tematem, że i bez naklejek się obroni? Patrzenie na fragment świata przez czyjeś oczy, które same raczej nie miały okazji w tym miejscu wcześniej się znaleźć, było odpychającym i zniechęcającym przeżyciem.

Ale tu pojawia się jasny bohater literatury. Już nadlatuje na swoim Reporter-Mobilu i wręcza nam tekst o domu, w którym nie

dzieje się najlepiej. Nie buduje fikcyjnych postaci, nie szuka na siłę najbardziej wciągającego przebiegu zdarzeń. Pokazuje stosowną naklejkę („sąsiadom mojego szwagra w bloku zdarzyło się, że...”) i przedstawia nam świat nieprzetworzony. To trochę jak z żywnością – to, co naturalne, smakuje najlepiej. Niechaj ma nawet gorsze intencje od całej zgrai powieściopisarzy, niechaj z wywieszonym jęzorem czeka na możliwość wstrząsającą historię – ale to jego tekst wzbudza zaufanie.

Już samo określenie „reportaż interwencyjny” budzi nieporównanie lepsze skojarzenia niż „powieść interwencyjna”. Pierwsze chciałoby się przeczytać, drugie trąci kiepskim pozytywizmem.

Skąd ta różnica? Być może i stąd, że życie potrafi pokierować ludzi do takich zaulek, do których wyobraźnia jednego człowieka, nawet i wsparta niejednym dopalaczem, nie jest w stanie dotrzeć. Rzeczywistość nigdy – na przekór rosnącym w siłę hordom informatyków – nie jest zerojedynkowa. Ilość odcieni, choćby szarego koloru, również pstryka w nos twórcom kart graficznych. Dwie półkule, rdzeń i pofalowana kora mózgowa często nie są w stanie przetworzyć tych wszystkich zawiłości i subtelności. Podejmowane próby zahaczają o schematyzm i stereotypowość – budowa postaci jest podporządkowana sekwencji zdarzeń i końcowemu wydziwiewi powieści. Reporter zaś musi tylko znaleźć dobrą, ciekawą historię. Niechaj ona dźwięczy tak, jak tylko jej się zachce.

Chyba więc przyjdzie nam położyć kolejny kłocusek tego samego koloru. Że oto reportaż mówi do nas z zaulek; takich, których nie wybuduje żaden pojedynczy człowiek, ale które tworzą się niejako same – dzięki kulturze, historii, tradycji, sytuacji politycznej, społecznej, ekonomicznej, dzięki topografii danego miejsca, charakterom ludzi tam żyjących, pojedynczym historiom tysięcy osób, dzięki specyficznemu porze roku, dnia, zachmurzeniu i temperaturze... Splot niepoliczalnej ilości zmiennych sprawia, że życie każdego człowieka jest unikatowe i niepowtarzalne. Opowiadanie tego życia jest wiarygodniejsze niż próba stworzenia świata od podstaw.

Żeby nasza kłocuskowa konstrukcja nie była tak jednokolorowa: niby to reportaż mówi z zaulek, niby to powieść chodzi głównymi alejami miasta – ale to reportaży służy aktualność. Powieść, by się uwiarygodnić, potrzebuje czasu. Ot, najprostszy przykład: od 10 kwietnia zeszłego roku pojawiła się niezliczona liczba artykułów i opowieści o katastrofie pod Smoleńskiem. Wszystkie mniej lub bardziej reportażowe, czasem skrzywione doraźnymi potrzebami politycznymi, częściej jednak szczerze i przejmujące. A spróbujmy sobie wyobrazić, że ktoś już właśnie na dniach ma wydać powieść osnutą wokół tych tragicznych wydarzeń. Ta aktualność odpycha, oddala nas od samej historii. Natychmiast pojawia się mnóstwo wątpliwości – czemu taki temat? Skąd informację? Czy autor jest po stronie tych Polaków, czy tych zupełnie innych? Upatruje winy u nich, czy u nas?

Dopiero za jakiś czas (kilka lat? kilkanaście? kilkadziesiąt?) uda się komuś znaleźć sposób, żeby wymyślić historię dziejącą się w tamtym czasie, z tamtymi bohaterami – tak, aby ta aktualność nie drażniła, aby była przejmującą opowieścią o ludziach, a nie tanią *political-fiction*.

Czas mijał. Dzieło Powieściopisarza puchło z tygodnia na tydzień, dzieło Reportera zaś powoli dojrzywało do możliwie wydawalnej objętości. Okazało się, że polscy sołtysi to nieprzebrana galeria postaci – a to wariat, który z łopata w ręku szukał nieopo-

dal swojego domu złóż gazu łupkowego, a to importowany ze Słowacji fan wiejskich radiowzłów, który za wszelką cenę chciał przenieść tę ideę do Polski, a to wreszcie sołtyska, która otworzyła pijalnię piwa wyłącznie dla kobiet. Okazało się również, że niemal w każdej polskiej wsi żyje jakaś urodziwa panienska, która z przyjemnością umili czas tajemniczemu, choć rozgadane-mu facetowi w nie za czystych dzinsach.

Tak się złożyło, że obie książki trafiły do księgarń mniej więcej w tym samym czasie. Dzieło Powieściopisarza („Ręce w bocianim gnieździe”) miało krwawą ilustrację na okładce i naprawdę niezłą promocję. Zbiór reportaży „Sołtysi” był mniej krwawy i znacznie mniej wypromowany. Obaj panowie byli niezmiernie uradowani wydaniem swoich książek. Świętowali ten moment skonsumowaniem sporej ilości alkoholu. No, nic dziwnego – wszak to literaci.

I tak jak się na wstępie odzęgnywałem od chęci zmasakrowania powieści, tak, póki co, wożę się po tym zacnym gatunku literackim w sposób wręcz niemiły i niesprawiedliwy. Bo on... też ma swoje plusy! Chyba. Po tym wszystkim, co napisałem, aż mam ochotę oczyścić półki z zalegającej tam fikcji, ustawić reportaże na honorowym miejscu i postać wielką bombonierkę Wydawnictwu Czarne.

A przecież to nie tak. Zerkając na listę ostatnio przeczytanych książek – na komputerze jest nawet oddzielny plik, z recenzjami i ocenami – widzę jedną reportażową (*Dzisiaj narzujemy śmierć*, pierwsza bodaj pozycja w życiu, od czytania której boli mózg i podbrzusze) i dwie powieści (kolejną część przygód Harry'ego Pottera i *Oczyszczenie*, świeeetną fińską prozę). (Należałoby także wspomnieć o *Maratonie*, ale to podręcznik o bieganiu, więc on ani milczy, ani mówi, tylko wygłasza). Czyli coś w nich musi być! Co? Czy jest sytuacja, w której reportaż milczy, a powieść mówi?

Pierwsze skojarzenie – powieści często gadają. A gadanie różni się od mówienia tak jak muzyka z RMF-u od muzyki. Zapomniałem już nieco harlequiny, niezliczone powieści sensacyjne i kryminalne, łzawe historie obyczajowe, rozbudzające na powrót wiarę w świat i w ludzi, oraz pełne tak magicznych, jak kiczowatych symboli książki Coelho. W zestawieniu z nimi reportaże niechaj milczą, niechaj w ogóle nie stają w szranki, a czas wolny spędzą na spokojnym leżakowaniu w zaciszu sosnowych pól.

Kiedy jednak powieść faktycznie mówi? Chyba wtedy, kiedy wszystkie te skrytykowane schematy i stereotypy, te naciągane wątki fabularne i dyktowane przez potrzeby rynku tematy dostają się w ręce naprawdę zdolnego Powieściopisarza. Takiego, który schowa wszystkie szwy. Takiego, który poprowadzi akcję w sposób kompletnie pochłaniający czytelnika, który stworzy żywe niczym w reportażu postaci. A czasem nawet i żywsze, bo skompilowane, bo podrasowane. Takiego, który zainspiruje się rzeczywistością i stworzy piękniejszą od niej impresję.

Co na to może poradzić reportaż? Zakłaskać, popodziwiać, ewentualnie przygotować tekst o genialnym Powieściopisarzu. A potem dalej bez kompleksów zdawać relację z rzeczywistości.

Ręce w bocianim gnieździe okazały się wielkim sukcesem. *Sołtysi* okazali się naprawdę dobrymi, acz niszowymi w swym zasięgu reportażami. Ale kiedy wydawca wpadł na pomysł dodania papierowej opaski, która zachęcała „przeczytaj, jak naprawdę wyglądają Lacie znane z hitowej powieści”, słupki sprzedaży uderzyły w górną krawędź monitora. Prace w drukarniach

szły pełną parą.

Powieściopisarz odebrał szereg nagród i odnotował spory przyrost gotówki. Reporter również pozdobywał nagrody, a i na stan konta nie mógł narzekać. Jeździli na wieczory autorskie, zasiadali w jury, prowadzili warsztaty z młodymi adeptami powieści i reportaży. Powoli zaczęli szukać tematów do kolejnych pozycji. Coraz uważniej śledzili doniesienia prasowe, zaglądali do barów i tramwajów. Reporter nawet miał jakiś tam pomysł, ale *Wójtowie* wydawali mu się jednak podejrzenie wtórni.

Raz spotkali się w barze. Usiedli przy jednym stoliku, zamówili butelkę niezłego koniaku i zaczęli wspominać pobyt w Lacach. W pewnym momencie podziękowali sobie nawet za wzajemną w Lacach obecność – jako inspirację i motywację do wyteżonej pracy. Ucisnęli sobie dłonie i powędrowali każdy w swoją stronę. Wszak to literaci.

Kiedy reportaż mówi? Wtedy, kiedy jest w szeroko pojętym zauleku. Bądź kiedy potrzeba gorącego, aktualnego portretu rzeczywistości.

Kiedy mówi powieść? Wtedy, kiedy kunsztem swojego autora niszczy myśl, że to „e, takie, wymyślone” a swoją historią tworzy bardziej pasjonujący świat od oryginału.

Często mówią naraz, uzupełniają się i inspirują, klócą się i dyskutują. I chwala im za to.

A kiedy mówi esej? Esaj nie mówi. Esaj kwęka. Przynajmniej ten.

Szymon Jachimiek

(ur. 1982), niedoszły pisarz, piosenkarz i kosmonauta, doszły ojciec, biegacz, scrablista i kabareciarz. Oraz czechofil, co miało spory wpływ w podjęciu decyzji o napisaniu powyższego eseju.

Kłęska urodzaju

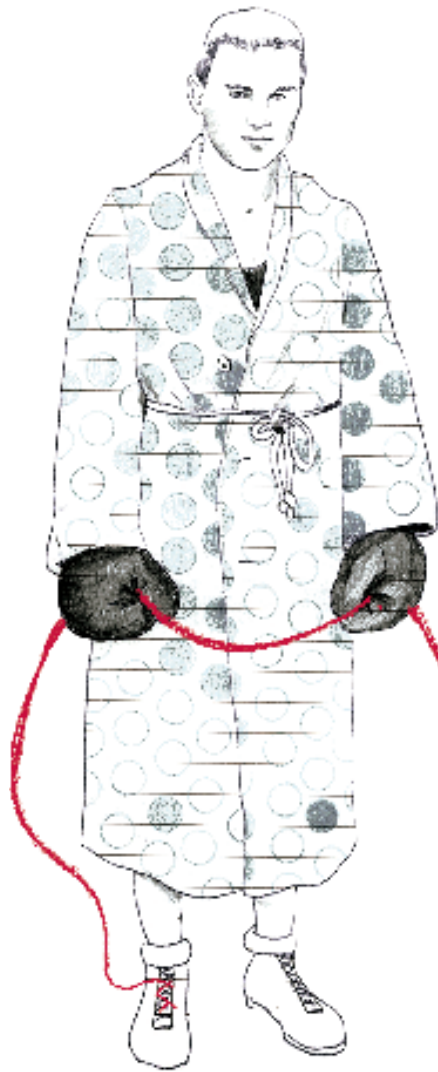
(cd. ze s. 2)

chodzi do opisanego świata niewiele mającego wspólnego z rzeczywistością, ze szkodą dla literatury jako takiej, a młodzi piszący, łądują podwójnie na lodzie pozostawieni praktycznie sami sobie na marginesie marginesu, jakim jest polska poezja.

Pozostają głęboko zafascynowany dzielnością młodych poetów i poetek, którzy, intensywnie zniechęceni w szkołach przez polonistów, pomijani w recepcji krytycznej, marginalizowani podczas nominowania do nagród literackich, drukujący za darmo swoje teksty, samemu rozprawiającym swoje książki, chcą jeszcze pisać dziś poezję i to poezję fantastyczną, różnorodną, poszukującą, podważającą zastane licznym, świeżą i niepokojącą. Niestety, oprócz wyżej wymienionej przeciwności, na młodych polskich poetów czekają nowe. Zwiększenie podatku VAT na książki, niższe niż obecnie nakłady finansowe na kulturę, zerowa obecność poezji w publicznej telewizji. Widać, polskie państwo bardzo pragnie, byśmy z pozycji europejskiego fenomenu poetyckiego stali się zwykłym szarakami. Jak na razie mamy jeszcze kłęskę urodzaju, ale nie ma jednak żadnej gwarancji na to, że urodzaj potrwa choć trochę dłużej.

Przemysław Witkowski

(ur. w 1982 r.), poeta, redaktor „8. Arkusza «Odry»”, historyk myśli politycznej. Wydał arkusz *Lekkie czasy ciężkich chorób* (2009) i książkę poetycką *Preparaty* (2010). Współpracuje z „Krytyką Polityczną” i pismem „Ha!art”. Mieszka we Wrocławiu.



Zrób to bardziej brutalnie:

takt i grzeczność w *Czystych czynach* Adama Wiedemanna

Anna Kaluża



W roku 1939 André Kertész usłyszał od swojego nowojorskiego wydawcy, że fotografując, powinien być mniej ludzki, a bardziej brutalny. Przywołując tę historię Colin Westerbeck uznał ją za dowód klęski „lirycznego humanizmu” i początek rozwoju takiej fotografii, która w imię brutalności, czyli zintensyfikowania środków przedstawienia, zmierza także do depersonalizacji obrazu. „Zrób to bardziej brutalnie” mogłoby stanowić także regułę organizującą poetyckie przedstawienia Wiedemanna, trzeba by jednak od razu zaprzeczyć ich zdepersonalizowanemu charakterowi. Nic nie odbywa się tu „w imię” brutalności, ale – czasami – dzięki niej.

Gdy zauważymy konceptualny z jednej strony i iluzjonistyczny charakter większości wierszy Adama Wiedemanna, wówczas łatwiej dostrzeżemy także jeden z ich celów: „rozgarnięcia” i urzędzenia sfery publicznej na bardziej elastycznych zasadach. Elastyczność tych zasad w jakimś sensie zwraca naszą uwagę na odpowiedzialność podmiotów w komunikacyjnym horyzoncie, ale także umożliwia przeformułowanie sposobów, na jakie ludzie wchodzi z sobą w relacje. Można założyć, że poetyckim ojcem tego rodzaju gestów w poezji dwudziestego wieku, odczytywanych jako zamierzone „poszerzenie” przestrzeni komunikacyjnej, jest Miron Białoszewski. Po pierwsze dlatego, że i on wprowadza do swoich wierszy żywioł anegdoty, „nieoznaczone” scenki sytuacyjne; po drugie – interesuje się wszystkimi „przesunięciami” językowymi: anakolotami, kalekimi formami, niezorganizowanym semiotycznie żywiołem mowy potocznej. „Utwory Białoszewskiego demonstrują liryczną chęć i groteskową niemożność nawiązania komunikacji”, pisał Adam Ważyk, mierząc liryczny i groteskowy balans regulujący pragnienie poety wyjścia poza mowę prywatną, tylko dla nielicznych. Czy Białoszewski chciałby z poezji uczynić coś w rodzaju *community art* to osobna sprawa.

Groteskowość autora *Młynych wzruszeń* należałoby w przypadku pisania Wiedemanna zastąpić właśnie ową brutalnością pewnych środków przedstawienia, która liryzm (czy też subtelność i wdzięk sformułowań) kompromituje i jako skompromitowany mit poezji lirycznej, wymagający jeszcze większej troski i uwagi, każe doświadczać już bez zahamowań, niejako w akcie uwiedzenia. W *Przyrodzie* (ze zbioru *Pensum*, 2007) liryczność („roztrzęsione words”) jest dosłownie zdegradowana czy lepiej: sprofanowana, i w tej postaci odradzająca się na nowo, wbrew „korupcji” humanistycznego świata, a za sprawą chwilowego brutalnego uchwytu:

„[...] dajmy na to, w metrze./ próbujesz złożyć do kupy roztrzęsione words./ a czujesz się właściwie, jakbyś srał na ścieżce”.

Specyficzną „pracę” nad poszerzeniem sfery komunikacyjnej autora *Czystych czynów* najlepiej pokazać w kontekście zasad dobrego wychowania, bezpośrednio komentowanych w wierszach. Choć niewątpliwie jest to poeta przyjaźni, jak nazywa go Andrzej Skrendo w posłowie do *Czystych czynów*, Wiedemann poświęca sporo fraz na zauważenie konfrontacyjnego, a przez to także naznaczonego przemocą, charakteru kontaktów ludzkich. Slavoj Žižek zauważa, że „najczęstszym sposobem utrzymywania dystansu wobec natarczywej bliskości «niehumanistycznego» Bliźniego jest grzeczność”. Takt, dobre wychowanie, uprzejmość miałyby stanowić zapórę, chroniącą nas przed zbyt intensywną (brutalną) obecnością drugiego człowieka. Ich maskujący charakter byłby wówczas terapeutyczny: chroniąc przed ujrzaniem w bliźnim potwora, maskując popędowy „rdzeń” ludzkich kontaktów, umożliwiałyby one w ogóle zawiązanie się relacji, usuwając w cień „nagą” przemoc. Grzeczność byłaby w takim ujęciu ludzkich

relacji tamą dla gwałtownych namiętności oraz przesłoną tego, co jest w podmiocie „czymś więcej” niż on sam i „natarczywie bliskim”.

Podmiot wierszy Wiedemanna kontakt z bliźnim rozpoznaje także jako traumatyczne doznanie, ale to nie traumatyczność fascynuje go w tym doświadczeniu. Inaczej bowiem niż słoweński filozof ostrzega on ochronny aspekt zasad grzeczności. Ich moc, neutralizująca każdy kontakt ludzki, odpowiada za metaforycznie wyrażoną w wiersza ekonomię relacji: „wciąż tylko mniej i mniej”. Wydawałoby się więc, że podmiot tych wierszy dąży do pozbycia się wszelkich fasad, które mogłyby uczynić kontakt z drugim człowiekiem jeszcze bardziej neutralnym i „wygladzonym”.

Interesująco opisany jest ten mechanizm w wierszu *Dobre maniere* z debiutanckiego zbioru *Samczyk* (1996). Nie nadmiar obecności jest tu problemem, ale odwrotnie – odczucie dematerializacji, coraz większej przezroczystości ciała. Konwersacyjny charakter tekstu podkreśla zarysowana w nim sytuacja wspólnej imprezy:

Wyglupiam się (za dużo
[gości na tej imprezie])
Już się nie mogę obudzić To już przeszłość
Przeźroczyta Spójrz na nią Czy mnie
[widzisz?]
Siedzę pod stołem i słucham Pod
[tapczanem]
kałuza atramentu Spójrz: jestem błękitny

To podczas niej, jak można się domyślać, podmiot uskarża się na uprzejmość w ludzkich relacjach: „Jesteśmy wszyscy zbyt uprzejmi Gdybyśmy/ byli mniej mniej byśmy się krzywdzili/ Wciąż tylko mniej i mniej”. Krzywdząca uprzejmość wytwarza obszary niewidzialności i niedostępności:

Dlaczego tak cię mało? [...]

Czy mnie widzisz?

Siedzę pod stołem i słucham Pod tapczanem

kałuza atramentu Spójrz jestem błękitny.

Uprzejmość jako rodzaj grzeczności i odpowiednik kultury jako źródła cierpienia „sterylizuje” ludzkie kontakty, umożliwiając porozumienie, każe je nawiązywać ciągle od nowa i zarazem odpowiada za ich fasadowość: „Wciąż tylko mniej i mniej”. Czy jednak Wiedemann pisze o coraz bardziej przezroczystych podmiotach w imię etycznej odpowiedzialności za innego? A jeśli tak, to o co konkretnie tu chodzi? Ten rodzaj niewidzialności, o jakiej wspomina, powoduje – zdawać by się mogło – swoisty paraliż etycznych zachowań:

Nie ma kogo przepraszać nie ma czego
[pamiętać]
nie ma na kogo patrzeć Ma się zaraz
[dreszcze]
Żyjemy Nie da się ukryć
Ktoś był tak uprzejmy

Dreszcze, pojawiające się na widok i wspomnienie drugiego człowieka, to w wierszu oznaka reakcji chorobowej: chorujemy, gdy chcemy zauważyć innego, jesteśmy na niego uczuleni i reagujemy na inne ciało jak na wirusy (inne ciało jest dosłownie obcym ciałem), a jednak tylko zgoda na ambivalentnie pojęte doświadczenie obecności drugiej osoby uwalnia nas od pustki doskonale przejrzystych ciał. Jak jednak rozumieć zawołania podmiotu wiersza o zminimalizowanie uprzejmości, która w pierwszych wersach wiąże się z konwencjonalnie, ale też z dość ogólnie wyrażoną troską o drugiego człowieka („mniej byśmy się krzywdzili”), podczas gdy w wersach ostatnich uprzejmość pojawia się w zupełnie innym niż do tej pory kontekście: „Żyjemy Nie da się ukryć/ Ktoś był tak uprzejmy”. W optyce tej ostat-

niej ironicznej, jak się zdaje, frazy zasady grzeczności przenoszą swój powierzchowny charakter na zasady przeżycia. Jeśli uznamy, że uprzejmość jest jednym z elementów systemu określającego warunki i możliwości porozumienia – to w nieironicznej wykładni tego zdania uprzejmość okazuje się czymś zdecydowanie bardziej znaczącym niż wyłączenie konwencją „zabezpieczającą” poszanowanie godności, ważności *etc.* innego człowieka. W ironicznej wykładni tego zdania zachowanie i (dawanie) życia – nie wiadomo, do jakiej perspektywy czasowej odnosi się „żyjemy”; żyjemy jeszcze, nadal? żyjemy w ogóle?, przeżyliśmy – jest po prostu wynikiem konwencjonalnego zachowania respektującego zasady taktu i grzeczności: „Żyjemy Nie da się ukryć/ Ktoś był tak uprzejmy”. Czym jednak wówczas okazuje się grzeczność i takt? Czym życie i przeżycie? Adorno, który patronuje zbiorowi Wiedemanna *Czyste czyny*, także poświęca w swojej książce rozdział „dialektyce taktu”. Powołując się na Goethego, tworzy on specyficzne ujęcie taktu i człowieczeństwa: takt miałby być utożsamiany z samoograniczeniem, które zdaniem Goethego konstytuuje człowieczeństwo, miałby chronić je przed wyobcowaniem. A jednak w momencie, gdy „mieszczańskie indywiduum uwolniło się od absolutystycznych przymusów” wemancypował się także takt i zaczął iść inną drogą niż jednostka ze swoimi, jak ocenia to Adorno, „niepohamowanymi roszczeniami”. Takt zmienił się też, inaczej niż przewidywał Goethe, w symboliczną formę opresji:

W indywiduum takt dotyczy dziś właśnie tego, co skądinąd usilnie przemilcza: dotyczy faktycznej, a jeszcze bardziej potencjalnej władzy, jaką każdy ucieleśnia. Pod żądaniem, by traktować indywiduum jako takie, bez żadnych wstępnych założeń, w sposób absolutnie stosowny, kryje się gorliwa kontrola, by każde słowo po cichu liczyło się tym, co przedstawia sobą zagadnięty we wszechobejmującej, krępującej hierarchii i jak wyglądają jego szanse.

Szanse podmiotu wiersza wydają się spore, ostatecznie przeżył. Uprzejmość w wierszu uosabia w tym kontekście absolutną i „niedającą się ukryć” („Żyjemy Nie da się ukryć”) władzę jednych ludzi nad drugimi. Co oznacza w tak uzupełniającej się perspektywie początkowego i końcowego wersu zdanie o minimalizowaniu krzywdy ludzi, brzmiące niczym hasło instytucji dobroczynnych? Nawet jeśli mogło nam się wydawać, że wiersz jest wołaniem o „autentyczny” kontakt z drugim człowiekiem, nieoparty na fasadowej uprzejmości, tylko na głębokich więzach utrwalających się poza obszarem dostępnym dla „dobrych manier”, to w trakcie lektury okazuje się, że jest on raczej niejawną krytyką takiego sposobu myślenia, w ramach którego zakłada się, że pozbycie się konwenansu, taktu i wychowania tzw. dobrego, które uczą nas przemilczać różne kłopotliwe sprawy i niktogo nie urażać, zlikwiduje także możliwość krzywdzenia. Jeśli więc jest tu jakaś sprawa etycznej odpowiedzialności, to raczej związana z zaakceptowaniem faktu, że ludzkie relacje oparte są na krzywdzie (przymusie, przemocy) i zasady grzeczności wydobywają je w różnych sytuacjach na jaw, mimo że usiłują tę jawność ukryć. Czy jednak zmusza nas to, jak pisze Adorno, do zaakceptowania faktu, że nawet uznanie konwencji za „przestarzałą, bezużyteczną i zewnętrzną” nie zmniejsza ciężaru egzystencji i jest dowodem na to, „jak niemożliwe stało się współżycie ludzi w obecnych warunkach”? Lub czy – jak chciałby Goethe – należy uznać za wskazane ograniczenie roszczeń indywiduum, które wściekle dąży do wyzbycia się wszelkich ograniczeń?

Oczywiście można uznać, że sceny „za-

klóceń komunikacyjnych”, jakie przedstawia Wiedemann, są przede wszystkim ironiczno-negatywnym obrazem możliwości porozumienia we współczesnym świecie. Ironiczny wydzźwięk tych wierszy można jednak „ustawić” w nieco innej perspektywie. W *Plastrze (I)* z tomu *Konwalia* (2001) dopiero zatarg uświadamia rozmówcom, że wszystko, co dotychczas mówili nie było wypracowywaniem porozumienia:

słowa zwykle coś znaczą dajcie spokój pewnie i to co teraz powiem sposób w jaki okazujemy sobie zażyłość ze słowami nie sądzę żeby nas przybliżał

(wróć) nie ma nic wspólnego z tym co nie ulegałoby (wróć) nie było kwestią porozumienia choć dopiero zatarg przekonuje nas o tym że tak jest i żeby

zachować tzw. układ mówimy do siebie cicho i niewyraźnie grzebiąc sobie w zębach i tak naprawdę tylko wtedy czujemy się blisko każdy siebie i tego co właśnie powiedział

Znowu mamy do czynienia z ambiwalentnie odczuwanym pragnieniem bliskości drugiej osoby. Ta ambiwalencja zaznacza się w monologu podmiotu, który rozgrywa się jednocześnie na dwóch planach słownym i rzeczowym, które dążą do zsunienia się na siebie w decydującym momencie. Podobnie było w poprzednim wierszu, *Dobre maniere*, w którym atrament wylany pod tapczanem zabarwił podmiot siedzący (ukrywający się?) pod stołem na błękitny kolor: „Spójrz jestem błękitny”. Fraza ta mogłaby odnosić się także do Ja urzeczywistniającego się na kartce zapisywanej błękitnym atramentem. Podwójność słownych skojarzeń, jakby szepczonych ze sobą, wygrywana w każdym niemal wersie tych wierszy, tworzy ciągle otwartą przestrzeń dla możliwych kontaktów. Kontakt ten w wierszu *Plaster (I)* najmocniej określony zostaje przez egoistyczne uwielbienie mówiącego podmiotu, które odpowiada za jego zainteresowanie kimś innym. Prawie inicjalny wers od razu kieruje naszą uwagę na podwójne wiązania wersów: „sposób w jaki/ okazujemy sobie zażyłość/ ze słowami”. Taką podwójność Wiedemann wykorzystuje do tego, byśmy mogli śledzić powstawanie znaczeń, najczęściej dąży on do rozchwiania sensu uzyskanego w porządku zdaniowym, przekrzywając i przesuwając cały czas tor, jakim mogłyby znaczenia podążać, gdyby nie przerzutniowy tok. Nie chodzi więc o to, że frazę „sposób w jaki/okazujemy sobie zażyłość/ ze słowami” moglibyśmy rozumieć (przynajmniej) na dwa sposoby, ale o to, że są one ze sobą nierozdzielnie związane, że jeden możliwy jest dzięki drugiemu, konwojują się one i wspierają. Oznacza to, że naszej zażyłości z sobą samym nie możemy oddzielić od zażyłości z innym oraz od naszej zażyłości ze słowami. W tym wierszu nie dochodzi jednak do żadnego zdemaskowania np. altruizmu poprzez ujawnienie jego podstaw tkwiących w naszym egoizmie; „podwójne wiązania” poszczególnych fraz uświadamiają przede wszystkim nachodzące na siebie porządki komunikacji i autokomunikacji. „Grzebanie w zębach” jako swego rodzaju kontrabanda innych zasad niż dobrego wychowania mogłoby tu demaskować zachowanie tzw. układu, czyli pozorowanej stabilności jakiejś relacji – problem w tym, że kontrabanda potrzebuje prawa, któremu będzie mogła zaprzeczyć. Jeśli więc na końcu czytamy:

mówimy do siebie cicho i niewyraźnie grzebiąc sobie w zębach i tak naprawdę tylko wtedy czujemy się blisko każdy siebie i tego co właśnie powiedział

to – choć najsilniej dochodzi do nas wrzenie zdemaskowania pozorowanej chęci

utrzymania bliskości z drugim człowiekiem, komunikacyjne fiasko – musimy zauważyć także zwrotność owej chęci, obracającej się nie tylko ku nam, ale i ku przestrzeni intersubiektywnej, w którą Wiedemann zawsze celuje, choć może się nam wydawać, że trafić nie chce. Wystarczy przeczytać *Plaster (2)*, by przekonać się, jak szerokie i różnorodnie, chłonne i rozciągliwe jest pole konwersacyjne w tych wierszach.

Jeszcze dobitniej o rozplanowaniu sfery publicznej w imię rewidowania zasad bycia z drugim człowiekiem świadczy wiersz *Na mego pieska musisz poczekać aż umrę* (ze zbioru *Kalipso*, 2004). Trudno byłoby jednak utrzymywać, że Wiedemann odkrywa jakieś rewelacyjne prawdy o kontaktach międzyludzkich, gdy pisze:

Który człowiek Zachodu wytrzymałby to głaskanie? Z perspektywy niebios będziemy patrzeć na nasze ekscesy seksualne z rozpaczą. I to nie z powodu smoły *etc.*, która jest nieunikniona. Po prostu nie będziemy w stanie zrozumieć, po co to robiliśmy? Po co to robiliśmy? Żeby być blisko z kimś,

kogo kochamy. Akurat! Kochamy jeździć na kimś, a być blisko możemy byle jak, bez udziału gumki i wazelinki, o których tyle w prasie.

Obraz relacji ludzkich, w którym dominują zasady wyzysku, przemocy, urzeczowienia nie jest niczym nowym w literaturze. Z chwilą jednak, gdy zdamy sobie sprawę z tego, że Wiedemann swoje frazy o wazelinie i jeźdźeniu na kimś (a także grzebaniu w zębach, sraniu na ścieżce, bo to ciągle ten sam pomysł) jakby szepcze nam na ucho, zyskują one na sile i wyrazistości, tracą natomiast swój moralizatorsko-krytyczny charakter. Adresatowa *Du-Lyrik* oraz ciągle gotowości wiersza do przyjęcia formuły niezobowiązującej rozmowy, w której tylko z pozoru jesteśmy usytuowani w pozycji kogoś spoza bezpośredniego kręgu (obserwatora, świadka) pełnią tu niebagatelną funkcję. Przyczyniają się one do efektu polegającego na tym, że podmiot tych wierszy zdaje się odwzorowywać reguły zachowania podobne do zachowania gwałciiciela, który po wszystkim obdarowuje swoją ofiarę kwiatami. Jeśli uwzględnimy ten szablon relacji, wówczas możemy uznać się za przedmiot ataku. Odbywa się on dzięki użyciu wysublimowanych literacko środków artystycznych i ugrzeczniczonych, delikatnych fraz, które za każdym odczytaniem, czyli innym ustawieniem, odsłaniają znaczenia „mniej” taktowne, „mniej” ugrzecznione i bardziej brutalne. Sztydząc z zasad taktu, uprzejmości i dobrego wychowania, zachowuje się je tu w postaci najbardziej potwornej, bo wskazującej jedynie na Rzec w nas, i na naszą zgodę na „obcisnięcie się” z tą Rzeczą. Czy jest to takie samo działanie terapeutyczne, jak w przypadku parodii, komedii i innych gatunków, kiedy odkrywamy, że śmiejemy się z samych siebie? Trudno powiedzieć, bo też nie wiadomo jakiego rodzaju terapia miałyby się tu odbywać.

Wiedemannowi nie chodzi jednak, jak sądzę, o wsparcie schematu niewolnik-pan, o ujawnienie wypieranych zasad, które konstytuują ludzkie relacje, zarówno prywatne, jak i publiczne. Dzięki tego typu wierszom dochodzi do zakreślania estetycznie nowego kontekstu lektury, choć wydawać się może, że koncepty językowe pojawiające się w tekstach są tradycyjne i znane (jak np. wykorzystanie przerzutni). Ten estetycznie nowy kontekst lektury omija możliwość czytelniczego odczucia bycia gwałconym, bo to poczucie gwałtu jest możliwe tylko w ramach przekonania o stabilnym, emocjonalnie zrównoważonym społeczeństwie jednostek, z których każda ma wyraźną tożsamość i określone miejsce. Tylko w ta-

kim społeczeństwie może pojawić się dominacja, a nie zwrotność nietrwałych relacji. Gdybyśmy umieścili podmiot Wiedemanna w takim społecznie zachowawczym kontekście, wówczas wyrażałby on oczywiście niewiarę w możliwość sensownego nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem, na powrót obudowanego mitem izolacji i alienacji, a komunikacyjna przestrzeń byłaby przestrzenią osłabionej relacyjności, o której wspomina w swoich rozważaniach Lyotard. Filozof charakteryzuje ponowoczesny podmiot i relacje, których jest uczestnikiem w ten sposób:

[...] sam podmiot zredukowany jest do silnie zdepersonalizowanej postaci, która posiadać może wartość samą dla siebie, nie dając możliwości poznania jej innym. Nie ma komunikacji personalnej, a jedynie mechanizm odbioru i nadania komunikatu. Brakuje poczucia odpowiedzialności i solidarności.

Wówczas też Wiedemann w sporze o wartość indywidualizmu stanąłby po stronie tych, którzy indywidualizm uznają, ale krytykują jego współczesną odmianę za narcystycznie rozbuchane „ego”, odpowiedzialne za komunikacyjne fiasko.

Trzeba jednak zauważyć, że – jakby na przekór pesymistycznym diagnozom, wyrażonym wprost w wielu tekstach samego autora *Czystych czynów* i krytyków komentujących jego pisanie – podmioty w wierszach Wiedemanna są w zadziwiający sposób zespolone z innymi ludźmi, uczestniczą w życiu innych, pozostają w ciągłych kontaktach, dynamicznych, akcyjnych układach. Nieustannie zmieniają też swoje pozycje względem innych, co daje ciekawy obraz dwuznaczności świata społecznego, od której uwolnić się nie sposób. Z jednej strony jest to świat energetycznych zdarzeń, nietrwałości i dynamizmu stawiania się, z drugiej – ryzykownych związków, ciągłych reakcji, emocjonalnych gier. Cechuje go wyrafinowanie i barbarzyństwo. Michel Maffesoli o świecie, jaki sobie wyobrażam, że powstaje z tekstów Wiedemanna, pisze, że jest to świat, w którym nastąpiło przejście od porządku politycznego do porządku zespolenia:

Podczas gdy ten pierwszy uprzywilejowuje jednostki i ich racjonalne, kontraktowe stowarzyszenia, ten drugi kładzie akcent na wymiar uczuciowy, wrazeniowy. Z jednej strony, społeczeństwo, które ma swoją własną spójność, strategię i cel, z drugiej strony, masa, w której krystalizują się zbiorowości wszelkiego rodzaju, punktowe, ulotne, o rozmytych konturach.

W takim kontekście wiersze Wiedemanna są raczej radosną apologią końca indywidualizmu romantycznie pojmanego (jako wsobnosc i niedająca się zrozumieć różnicę Innego) i końca takiego społeczeństwa, dla którego traumą mogło być odkrycie kontraktowych znajomości, przypadkowo rozbudzonej namiętności, żywiołowych „mgławic uczuciowych”. Gdybyśmy teraz przeczytali wiersz *Na mego pieska musisz poczekać aż umrę*, to na pierwszym planie musielibyśmy umieścić ramę, w jakiej pojawiają się wszystkie obrazy i myśli, a która byłaby odpowiednikiem porządku metafizyczno-racjonalnego; chodzi oczywiście o „perspektywę niebios” uosabiającą skończony, zamknięty horyzont: „Z perspektywy niebios/ będziemy patrzeć na nasze ekscesy seksualne z rozpaczą”. Z perspektywy niebios tak właśnie będzie, poza tą perspektywą – jest zupełnie inny świat. Po pierwsze dlatego, że istnieją różne perspektywy; po drugie, ta akurat uosabia najmocniej wartość uosabiającą i opresyjną, odbierającą radość z ziemskich ekscesów seksualnych; po trze-

W kantorku

z Andrzejem Sosnowskim rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Niebawem ukaze się ponowne wydanie tomu Witolda Wirpisy *Przesady*. W książce tej widnieje wiersz *Kraina ekscesu*. Piszę „widnieje”, gdyż większość wierszy Wirpisy raczej mi się „zwiduje” niż jakoś wyraźnie ukazuje. Trochę analogicznie działa moja percepcja w spotkaniu z większością Twoich kawałków. Andrzej, czy to niepokojący sygnał? Inaczej mówiąc, czy rewelacje lekturowej percepcji, z którymi mamy do czynienia od *Życia na Korei* do *Poems*, dałoby się skodyfikować w paśmie transmisyjnym polskiej awangardy, której dojrzałą postacią reprezentuje na przykład Wirpisa? To pytanie, rzecz jasna, nie powinno być kierowane do Ciebie, ale może mógłbyś podzielić się swoimi podejrzeniami, że tak powiem, genealogicznymi. Skąd przybywasz? Skądinąd wiemy o „przesadach” szkoły nowojorskiej. Jak byś widział „przesady” szkoły polskiej? Może pokusiłbyś się o odpowiedź na dręczące ponoć polską kulturę literacką pytanie „dlaczego klasycy”? Jeżeli tacy faktycznie kiedyś istnieli, w jakimś kanonie.

Andrzej Sosnowski: Myślę, że to wszystko dałoby się jakoś przyjemnie i pożytecznie uprościć, cóż, może pewnego dnia. Spróbuję teraz tylko bardzo prowizorycznie zacząć od klasyków. Wydaje mi się, że pojęcie klasycyzmu wczoraj i dziś w poezji ma sens wtedy, kiedy mówimy o bardzo dobrzym pisaniu, które w swoich formach i znaczeniach bezbłędnie wykonuje pewnego rodzaju „jazdę obowiązkową”, zawsze z odświeżającymi, aczkolwiek w żadnym razie niewywrotowymi, nawet niebulwersującymi, wariacjami wokół figur znaczeń i postaci form. Ponieważ jednak w grę wchodzi tu zawsze coś, co jest, tak czy inaczej, oczekiwane i spodziewane, wymagania muszą być niebotyczne, gdyż oczekuje się tylko na znanej podstawie czegoś, co bardzo pięknie zostało zrobione już wcześniej, a dotyczy to zarazem kształtów wiersza i tak zwanych treści. Trudno, żeby człowiek jakoś szczególnie palił się do napisania kilku dźwięcznych linijek o tym, że należy korzystać z chwili obecnej, pijąc „rozważnie” sklarowane wino i całując się z koleżanką. Tak zwany wiersz awangardowy ma zaś rowodół już postklasycyzmu, romantyczno-rewolucyjny. Chodzi o to, że powstać wiersza i zakres jego myślenia przesuwają się w rejony poetycko nowe i nieopatrzone, możliwa staje się więc autorska przygoda poznawcza, na której autorowi coraz bardziej zaczyna zależeć. Autor taki spisuje wizję wyniesioną ze snu pod wpływem opium, mężnie sobie poczyna z Bogiem w niemałej improwizacji, w wyobraźni udaje się na wyspę Patmos, do Guadalajary bądź do Barwistanu, albo zarządza poszukiwanie jakiejś Hortensji. Każda Hortensja wymaga innego podejścia, czyli wiersza innego rodzaju, który dopiero trzeba wymyślić. Takie

wiersze są bezprzykładne, więc stawka jest tu zawsze nieco wyższa niż w ogrodzie klasycznym. Porażki oczywiście są równie dostrzegalne i częste.

W sporych rozmiarów szkicu polemicznym dotyczącym pracy Agaty Bielik-Robson *Na pustyni*, dajesz przegląd różnych chwytów retorycznych, rozkładasz na łopatki denotatywną funkcję języka i rozprawiasz się ostatecznie z tanatycznym mitem grozy, który dosyć skutecznie eksploatowała i prawdopodobnie nadal eksploatuje literatura pewnych językowych faktów. Te fakty językowe, których imię „nicność”, „niebył”, „pustka”, jednakowoż wydają się dosyć odporne na krytykę. Dla Agaty „filozoficzne Ateny” kończą się w tych imionach utraty idei, jak by to powiedzieć... regulatywnej? Dalej natomiast jest „filozoficzna Jerozolima”, i projekt, jak by to powiedzieć, pozytywny, ocalający, szalenie gnostyczny i poniekąd awangardowy w swoim ontologicznym entuzjazmie. Twoja wyobraźnia, również ta poetycka, raczej nie mieści się w tej delcie. Słabo odnajduje się zwłaszcza w ocaleniu. Czy pokładasz jakieś nadzieje w tym języku kłeski, w tym pociągającym skądinąd słowniku nicestwienia wszelkich aktów tekstowych?

Bardzo mi się podoba ten, jak go nazwał, „ontologiczny entuzjazm” Agaty Bielik-Robson, podobno właśnie specyficznie Jerozolimski. Chętnie dołączyłbym do takiej „awangardy”, bo kto nie chciałby być entuzjastą życia i literatury, gdyby miał dostatecznie mocne i porywające powody. Są jednak dwie rzeczy, których w jej myśleniu o „witalizmie hebrajskim” zwyczajnie nie pojmuję (i pewnie wokół nich bezowocnie kręcił się i krążył mój przydługi tekst, o którym łaskawie wspominałeś). Po pierwsze, nie rozumiem, w jaki sposób i w ogóle dlaczego ona tak łatwo „odcina się” od Nietzschego. Tak zwana prawda jest, w ujęciu Agaty, ciemnym orężem armii jej „tanatyków”, którzy monotonna mówią: *natus est denatus*, wszystko to zamieć i śnieżyca mrzonek, lepiej było się nie rodzić, ale teraz dobrze jest wsłuchać się w szept bycia-w-śmierci i z taką ostateczną prawdą w sercu spokojnie się wymeldować, najlepiej przed telefonem z recepcji. W porządku; ale Nietzsche z wigorem maszeruje tą samą drogą, co autorka, zresztą tak samo narzekając na smutne prawdy Schopenhauera. Agata Bielik proponuje zatem błąd, ZAMIĄST prawdy, „witalistyczny” błąd i błądzenie – bez prawdy – „na pustyni”. Tu mamy chyba pewien drobny problem, bo hebrajskie błądzenie na pustyni jest powiązane, cóż, jednak z prawdą – Objawienia. A nie za bardzo możemy się dowiedzieć, jaki jest stosunek autorki



do prawdy Objawienia. Ale chwilami znów wygląda na to, że to błądzenie ma być jakby wcześniejsze, jeszcze przed Wyjściem, że powinniśmy cały czas myśleć o zmaganiach Jakuba z nieprzeniknionym aniołem. W porządku, ale co z Nietzschem, który właśnie gwoli spotęgowanej witalności tak bardzo dowartościowywał i walkę, i błąd? Otwieram książkę i czytam wesoły wierszyk, będący pochwałą europejskiego Południa, gdzie wszystko zdaje się „stworzone” do miłości „i do zabawy pięknej w swym powabie”. Dalej: „Tam na północy – wyznać muszę szczerze –/ Niewiastem kochał, starą aż dreszcz bierze:/ «Prawda» na imię było owej babie”. To jest Nietzsche w przekładzie Leopolda Staffa. Tak

że w tym punkcie nie rozumiem Agaty Bielik-Robson, ale moje myślenie jest w tych rejonach pewnie nazbyt prostoduszne. Wszakże jest jeszcze druga rzecz, też z Nietzschem związana. Otóż Nietzsche pisze o życiu, o filozofii, o muzyce, o literaturze – czasem o wszystkim na raz, ale często jest tak, że kiedy pisze o życiu, to próbuje pisać tylko o życiu, posyłając do diabła przynajmniej filozofię i literaturę. Natomiast Agata rozważa hebrajski witalizm w różnych tekstach. I wyłączenie w tekstach. A nigdy nie zauważyłem deficytu witalności w jakichkolwiek dobrych tekstach, nawet bardzo rozpaczliwych. Autorka *Na pustyni* nie daje nam żadnej rady, żadnej recepty na to, jak moglibyśmy dobrze błądzić i żyć. Kiedy ktoś witalistycznie błądzi w tekstach, to zwykle włos mu z głowy nie spada, ale kiedy człowiek zaczyna witalnie błądzić w życiu, to nagle wszyscy zaczynają go nękać i gromić. Pan oczywiście zachowuje swoje zdanie dla siebie.

Pomimo upływu lat bardzo wyraźnie, wbrzmiewa mi Twoje zdanie „Na końcu światła jest tunel”. Ta, wydawałoby się, kuglarska niemal, detonacja pewnego przyzwyczajenia percepcyjnego, pewnego standardu oczekiwanej nadziei, ma swoją doskonałą reprezentację w określonej rzeczywistości architektonicznej. Otóż, odwiedziłem grób Waltera Benjamina i ku mojemu zdziwieniu okazało się, że sam nagrobek poprzedza dosyć ostentacyjny obiekt sztuki. Jest to długi, żeliwny tunel, ustawiony niemal pionowo w stronę morza i odpowiednio nieba. Praca promieni słonecznych powoduje rewelacyjny efekt złudzenia. Wewnątrz tunelu obserwator ma wrażenie, że to światło stanowi zamknięty obszar, z którego wyjście prowadzi do ciemności tej konstrukcji. Jak się zapatrujesz na benjaminowski koncept „ornamentu”? Czy ślizganie się po powierzchni różnych złudnych zjawisk, także tych językowych, to jedyne nam dostępne uniwersum głębi. Mam tu na myśli głębię życia (śmiech), którą przez

wieki obiecywała literatura?

To ostatnie (plus śmiech) byłoby pewnie trochę w stylu Nietzschego, który był chyba jednym z tych dziewiętnastowiecznych pisarzy naprawdę szczerze zmęczonych „głębią” właśnie na wskroś dziewiętnastowieczną (może w poezji kimś „analogicznym” był Rimbaud), czyli powieściową głębią mieszczańską, psychologicznie wykreowaną po zaniku nie mniej problematycznych i próżnych splendorów i jakości życia bardziej paradnie zewnętrznego, które najpierw przestało być rycerskie, potem dworskie. Taki wczesny mieszczanin musiał zapewne rosnać jedynie w głąb, w swoim kantorku, w buduarze, w pasażu handlowym i na źle oświetlonej, błotnistej ulicy. Przy tym Nietzsche miał w repertuarze jeszcze taki mocno przyszłościowy manewr: pisał, że cała ta głębia nic nie jest warta (w końcu nawet mityczna i anachroniczna głębia Wagnera ma się schować), bo czegoś takiego po prostu nie ma; jest tylko, jak powiedziałeś, „ślizganie się po powierzchni różnych złudnych zjawisk”. Ale z drugiej strony mówił, że istnieją przepastne i potworne głębie, o których nikomu nawet się nie śniło. Co w pewnym stopniu przygotowało wejście Freuda, który pogłębił (i może pogłębił) mieszczanina jeszcze bardziej. Ale teraz będzie już sam freudowski wstyd, bo nic nie wiem o koncepcie „ornamentu” u Benjamina. No i nie widziałem jego grobu. Czy jesteś pewien, że ten „obiekt sztuki” to nie jest taka rura do wyciągania zbyt dużych pokładów piasku z kąpieliska, jaką kiedyś widziałem na plaży w Łebie? Albo zabytkowy element dawnej kanalizacji? Ktoś mógł taką rurę podnieść, jak mówisz, do pionu, żeby zainscenizować jakieś niewielkie zdarzenie w nadmorskiej i cmentarnej przestrzeni.

Zapewniam Cię, że rura została podniesiona do rangi sztuki gestem artysty, *nomen omen*, z Izraela. A propos pewnych odległości w nadmorskich pasmach, od Portbou do Łeby: w pewnej poczytnej gazecie natrafiłem na Twoją piękną definicję „morza” u Becketta: „Owszem, jest morze, ale nawet nie szumi, bo fale są nieruchome, jakby z ołowiu. Ani to noc, ani dzień”. To zdanko pięknie streszcza również fragment sporej medytacji Blanchota z *Tomasza Mrocznego*, gdzie, wydawałoby się roztopna, nocna kąpiel bohatera, w spokojnych wodach, nagle przeraża się w awanturczą kąpiel, będącą jakimś rodzajem rezonansu „Tomaszowej” świadomości grozy. Mógłbyś na koniec (*Końcówka*), szepnąć słówko o humorze u Becketta i, dajmy na to, Blanchota, jeżeli takowy, zwłaszcza u Blanchota, się pojawia?

A to przepraszam, że w zupełnej niewiedzy żartowałem z czegoś niewątpliwie godnego poważniejszego namysłu. Ale cóż,

humor, skłonność do humoru chyba niezadko czymś zdradliwym jest, zawsze co najmniej dwuznacznym, częstokroć nieproszonym i niepożądanym, często niewczesnie samorzutnym, w sumie awanturkowo metonimicznym, jeśli wybaczysz tak kwadratowo żargonową konstrukcję. Bo artystyczny przedmiot, który opisałeś, chciał być i zapewne bardzo przywoicie jest metaforą i symbolem, ale wystarczy jedna przygodna fanaberia myśli, aby się rozsypał w jakieś niewyraźne gestykulacje dychawicznie alegoryczne oraz łańcuchową reakcję tak zwanych metonimii, że śmiechem odbiegających od całej powagi tematu. Kiedy powiedziałeś „długi, żeliwny tunel”, natychmiast pomyślałem o naszej zimnej Łebie i tamtej plażowej rurze, do której wpelzłem ze słonecznym światłem na karku, chyba tylko po to, żeby zauważyć, iż na końcu światła znowu jest jakiś tunel. Ale wróćmy do literatury. „Humor” oczywiście nie jest przyjaznym słowem; to jest słowo bylejakie, bardzo płaskie. Lepszy jest „komizm” i, oczywiście, „śmiech”. Istnieje ten ładny szkic Baudelaire’a o „esencji śmiechu”, w którym pojawia się pojęcie jakiegoś groźnego „komizmu absolutnego” w kontekście pewnej domniemanej „diaboliczności”. Teraz chciałbym już tylko się z Tobą umówić, że Franz Kafka jest dla nas pisarzem niemal doskonale komicznym, to znaczy takim, który musi promokować pragnienie śmiechu niemal bezgranicznego. Jeśli przystaniesz na takiego Kafkę, to zgodzimy się co do Becketta, któ-

rego nigdy, jak to się mówi, „nie opuszcza” poczucie najwyższego, choć chyba jeszcze nie absolutnego, komizmu, ani w *Godocie*, ani w *Końcówce*, ani w *Nienazywalnym*: samo słynne zakończenie „I can't go on, I'll go on” jest tradycyjnie i gatunkowo komiczne, bo jest to szczęśliwe zakończenie wielu ludzkich nocy i dni, tak że śmiesznie spowiewany człowiek właśnie z tymi słowami na ustach może rano wyskoczyć z łóżeczka. Ten pomysł Baudelaire’a a propos „komizmu absolutnego” w istocie znaczy, że granice komizmu można przesuwac w nieskończoność, w stronę absolutu, tak że śmiech w końcu obejmie wszystko. Wydawałoby się, że Blanchot będzie stawiał takiemu komizmowi jakiś opór, skoro tak bardzo zależy mu na tym, aby czytelnik miał wrażenie, że podczas lektury znajduje się w samym środku litej skały, gdzie spoczywa oczywiście martwy i zgnieciony już po śmierci swojej i autora, ale sam jeszcze przez chwilę jakimś cudem śpi z otwartymi oczami. Pisze więc Blanchot coś takiego: „Piszę, ażeby umrzeć, ażeby ofiarować śmierci jej własną esencjalną możliwość, gdyż w ten sposób staje się ona śmiercią istotną, źródłem niewidzialności, lecz równocześnie mogę pisać wyłącznie wtedy, gdy śmierć pisze we mnie i mnie pustoszy”. A czy nie chcemy usłyszeć w tym momencie jakiegoś lekkiego śmiechu na słynnej i akurat wyjątkowo znającej się na rzeczy sali? W końcu wielki śmiech unosi się chyba nad całą ważną literaturą dwudziestowieczną, jak mi się czasem ma-

jakliwie zdaje, znacznie bliższą „komizmowi absolutnemu”, niż większość prób dziełnastowiecznych. Być może już niedługo nie będziemy umieli się nie śmiać, całkiem „powaleni” przez zniewalający przymus komizmu ostatecznego. Ale o tym na razie cyt. Krzysztofie, tak jak w *Kubusiu Puchatku*:

– Cyt! – szepnął Krzyś obracając się do Puchatka. – Zbliżamy się do Niebezpiecznego Miejsca.

– Cyt! – szepnął Puchatek do Prosiaczka.

– Cyt! – szepnął Prosiaczek do Kangurzycy.

– Cyt! – szepnęła Kangurzyca do Sowy, gdy tymczasem Maleństwo szepnęło cichutko parę razy – cyt! – do siebie.

– Cyt! – szepnęła Sowa do Kłapouchego.

– Cyt! – straszliwym głosem wrzasnął Kłapouchy obracając się do wszystkich krewnych-i-znajomych Królika.

„Cyt! – szepnął Krzyś”. Dziękuję za rozmowę, Krzysztofie.

To ja Ci dziękuję, Andrzej.

Andrzej Sosnowski

(ur. w 1959 r.), poeta, tłumacz, redaktor „Literatury na Świecie”. Laureat m.in. Nagrody im. Kościelskich, nagrody miesięcznika „Odra”, Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej SILESIUS oraz Nagrody Osobnej NL GDYNIA (2010). Wydał dziewięć tomów wierszy, dwa prozy; tłumaczył m.in. takich autorów, jak Ezra Pound, John Ashbery, Elizabeth Bishop, John Cage, Ronald Firbank, Harry Mathews. Mieszka w Warszawie.

Fortis imaginatio generat casum

(cd. ze s. 2)

udało mu się okiełznać Pegaza, by użyć tego wierzchowca w celach nota bene mało poetycznych. Podrzuciła, gwoli ścisłości, przez sen. W taki sam sposób Achillesowi sprezentowano tarczę.

W *Historii naturalnej* Pliniusza znajdujemy opowieść o przygodzie, jaka spotkała italskiego króla Cyppusa. Monarcha ten, spędziwszy cały dzień na walce byków, prześnił całą noc o rogach. Gdy się wszelako przebudził, znalazł takowe poroże na własnym czole. (Skądinąd przypadek króla Cyppusa przypomina nieco popularny wśród ateńskich filozofów sofizm *Rogacz: nie utraciłeś rogów, więc je masz.*)

Historia króla Cyppusa wprowadza nas w problematykę kłopotliwych podarków sennych. Otóż zdarza się i tak, że budzimy się obdarowani zgoła niefortunnym prezentem. Zaczniemy od wiersza Ryszarda Milczewskiego-Bruna z 1963 roku:

Pomiędzy Ograszką a Lipnem
Pomiędzy Honoratką a mną
Śniła mi się kupa forsy
Nagle – hophop – wysiadać!
Obudzony: patrz – kupa jest
A forsy – nie ma – –

Ów drobny urywek poetycki nosi tytuł: *sen w pociągu relacji Toruń–Sierpc*. Jak przystało na autentyczne, oryginalne dzieło twórczej wyobraźni, sen Milczewskiego ma swoją literacką prefigurację. Jest nią mianowicie koszmar kadeta Bieglera z IV tomu *Przygód dobrego wojaka Szwejka* Jaroslava Haška. Skądinąd jest to jeden z najbardziej inspirujących kawałków literatury onirycznej, jakie zdarzyło mi się przeczytać. Nie wiadomo, na ile autor posłużył się autentycznymi historiami, na ile zaś sen zmyślił, w każdym razie Hašek oddał z najwyższą precyzją groteskową absurdalność i obsesyjną powtarzalność nonsensownych przedsięwzięć sennego świata. Sen kadeta Bieglera należy do gatunku heroicznych. Nasz bohater obzera się ciastkami i zapada w objęcia Morfeusza. We śnie zdobywa szlify general-skie i zostaje dowódcą obrony Linzu. Batalia, jak można się było spodziewać, układa

się nadszpodziewanie dobrze, z nagłą jednak nadlatuje kartacz i wali świeżo upieczonego komendanta prosto w zadek. Biegler obmacuje spodnie; czuje, jak lepka ciecz rozmazuje mu się na palcach...

Tu urywamy mazistą dygresję i wracamy do wątku onirycznego florilegium. Włodzimierz Solowjow przeżył pierwsze objawienie niebiańskiej Sofii w dzień Wniebowstąpienia roku 1862. Miał wówczas 9 lat. Sofia pojawiła się z „promiennym uśmiechem”, „trzymając w ręku kwiatek nietutejszy”.

I jeszcze ten sam topos w instrumentacji Heinego (*Allnächtlich im Traume seh' ich dich*):

Z tajemnym słówkiem wręczasz mi
gałązkę cyprysową – – –
Wtem budzę się – a cyprys znikł
i zapomniałem twe słowo.

Mickiewicz, w 1824 roku, porwał się na przeróbkę wiersza Richtera (Jean Paula):

Chorowałem, marzyłem, latałem i spadam;
Marzyłem boską różę, bliski jej zerwania
Zbudziłem się, sen zniknął,

[różę nie posiadam.

Kolce w piersiach zostały. – Nie żądam

[kochania.

Zbliżamy się do elementarnej typologii marzeń sennych. Niewątpliwie wszystkie przytoczone powyżej kategorie snów łączy ze sobą fizyczna obecność argumentu: wszystkie dotyczą empirycznej rzeczywistości, zaświadczają o istnieniu alternatywy dla realnego świata; alternatywy wcale nie mniej realnej. Jakże wobec tego są różnice? Dotyczą one mechanizmu hermeneutycznego: sny Heinego, Leśmiana, Milczewskiego-Bruna czy wręcz króla Cyppusa należą do gatunku proroczych, powinno się je tłumaczyć wedle znaczenia literalnego. Inaczej jest ze snem Mickiewicza. Ten należy wykladać na opak.

Dzień rozmawia z dniem, noc nocy podaje wiadomość. Opisane marzenia senne zostały po sobie coś więcej niżeli tylko poetyczną zadumę i niepewną artykulację.

Bywa jednak, i to nawet często, że budzimy się ze snu zubożali. Trafiały się nam takie przypadki na stole operacyjnym czy w nocnym ekspresie. Cóż by to jednak znaczyło, gdybyśmy zbudzili się z kwiatem Coleridge'a? Mielibyśmy empiryczny dowód, że marzenia senne biorą początek w Raju. Nie ma co do tego wątpliwości Jan Lechoń. Jego wiersz *Niebo* stanowi niepodważalny dowód owej prostodusznej wiary:

Śniło mi się dziś niebo: zaraz je poznałem
Po zapachu koniczyn i śpiewie skowronka.
Cykały w trawie świerszcze, falowała łąka,
I wiem, że był tam Pan Bóg, choć go nie
[widziałem.

Wszystko wskazuje na to, że walutą obiegową na tamym świecie są kwiaty. Nasze sny są pieniądzem w Raju. Kwiaty na planecie Kuprina nie przekwitają: są wiecznotrwałe. Wysuwamy więc ostrożną tezę o inwersyjnym charakterze niebiańskiej krainy. Byty ulotne zyskują tam niezmienną postać. Piękne to i sprawiedliwe, doprawdy. Ale wyobraźmy sobie przekwitające kamienie!

W kwestii metodologii marzeń sennych nie mam do ogłoszenia żadnej szczególnie nęcącej teorii: wykonałem sumienne dzieło kompilatora. Jeśli zawierzmy romantycznej hipotezie, najpowszechniejszym darem Niebios będzie poranna erekcja.

Marek Krystian 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*. Ponadto opublikował m.in.: *Taniec piórem* (1996), *Kasandra idzie przypudrować nos* (1999), *Wiersze zebrane* (1999), *Wybór wierszy* (2000), *Antologia wierszy nieśmiały* (2003), *Morze i inne morza* (2006), *5 poematów* (2006), *Fortepian i jego cień* (2010). Mieszka w Zawierciu.

Anna Kalwica

Zrób to...

(cd. ze s. 11)

cie na ekscesy seksualne nie musimy wyłącznie patrzeć – możemy nadal je kontynuować, poza perspektywą niebios.

Wiersze Wiedemanna wychodzą poza przywołane konteksty Adorna i Žižka, pokazując ich granice, zwracając uwagę na zgodność zasad, dzięki którym tworzą się relacje ludzi, z modelem świata, w jakim się te relacje mogą „zmieścić” i zostać zrozumiałe. W tych ramach zasady taktu i grzeczności stanowią (odpowiednio) nagą przemoc indywiduum niepohamowanego w egzekwowaniu swoich roszczeń wobec drugiego człowieka oraz są jedyną barierą przed nachalną i obsceniczną bliskością Innego. U Wiedemanna, który zasad grzeczności i uprzejmości nie pragnie zniszczyć (jak to się dzieje w wierszach np. Andrzeja Bursy występującego w obronie wolności jednostki, „prawdy” komunikacji), zarysowany zostaje inny kontekst, który dla tych samych zasad przewiduje rozwiązanie pomyślane poza negatywnie pojmaną „uwolnioną” indywidualnością oraz hierarchicznym mieszczańskim społeczeństwem, o jakim pisał Goethe. Ujawniona dzięki tym zasadom naga przemoc jest neutralizowana przez zmienność ról i relacji, w jakie wchodzimy. Fasadowość zyskuje na różnorodności, a na tymczasowej, improwizowanej wzajemności, jaką wytwarza komunikacja, nie kładzie się cień pozorów, fałszu i hipokryzji nie dlatego, że jest to świat sielankowy, ale dlatego, że spięcie brutalności i liryczności nie dopuszcza ich negatywnych odpowiedników: prawda, głębia i autentyczność są tu nie do odróżnienia od pozorów, fałszu i hipokryzji. Na tym właśnie polega iluzjonistyczny charakter wierszy: Wiedmann tak montuje ze sobą znaki, by – przykładowo – fraza „Jesteśmy wszyscy zbyt uprzejmi Gdybyśmy / byli mniej mniej byśmy się krzywdzili / Wciąż tylko mniej i mniej” miała tę samą ludzącą potencjalność (znaczeń, obrazów, sensu i skojarzeń) w zależności od miejsca naszego spojrzenia, co linie, wgłębienia, wzory trójwymiarowe, płaskie powierzchnie i inne wizualne tricki w sztuce optycznej, np. Victora Vasarely’ego czy Bridgeta Riley’a. Bo tak jak w przypadku optycznych złudzeń nie ma znaczenia, że płaskie tory na obrazach widzimy jako wgłębienia, bo nie jesteśmy w stanie zobaczyć ich inaczej, tak samo nie ma znaczenia nasza wiedza o hipokryzji różnej od prawdy, bo w świecie znaków montowanych w kilku wierszach *Czystych czynów* nie jesteśmy w stanie zobaczyć ich inaczej niż tylko jako nieodróżnialne od siebie pojęcia. Wiemy jednak, że „z perspektywy niebios / będziemy patrzeć na” tę ujednolicającą się i bezgraniczną przestrzeń relacji ludzkich „z rozpaczą”.

Nocturine

Lukasz Drobnik

Kiedy mieszkałam w Poznaniu, bałam się chodzić ulicami nocą, za to w złożonym z nieskończonej liczby identycznych pięter domu zawsze było bezpiecznie, wieczorami świetlówek w oknach samoczynnie gasły, że-bym mogła się wyspać i pracować wydajnie w dzień.

Pracowałam właśnie nad artykułem o portugalskich winach, musiałam skończyć go przed siedemnastą, zastanawiałam się, czy dam sobie radę, bo tekst był ledwie w powijkach, przypominały mi się urywki mojego życia ze Staszkiem, jazda brudną windą do jego mieszkania, spotkania w kawiarni, spotkania w pubie, to, jak siedzieliśmy razem, ucząc się do egzaminów, przypominały mi się autobusy i tramwaje.

Pomyślałam też o moim pierwszym spotkaniu z Przemkiem, mieszkał w tym samym bloku, co Staszek, tyle że parę pięter niżej, kiedy zobaczyłam te jego rude włosy, szerokie barki, do krwi zaczęły się uwalniać nieznanne wcześniej substancje, takie miałam wrażenie, coś głęboko w głowie nie pozwalało mi odebrać wzroku od mocnych nadgarstków, napiętego brzucha, linii ramion, zastanawiałam się długo potem, czy Staszek dostrzegł moją reakcję.

Zmęczyłam się pracą, wstałam od biurka i usiadłam na chwilę w fotelu, popatrzyłam na siebie spod przeciwległej ściany, w odcieniach szarości, monochromatyczna ja w miękkim czarnym fotelu, a za mną ciemnoszare tło w biały wzór: pionowe pasy, między którymi przepływały namalowane cienką kreską rurkoplawy i meduzy.

Coś mi się chciało, nie wiedziałam co, ale na pewno nie pisać artykułu, pomyślałam, że to może głód nikotynowy, chociaż wtedy sobie jeszcze wmawiałam, że nie jestem uzależniona, wyszłam więc na klatkę, pomarańczowa miękka wykładzina, czerwony pięciokąt na białym tle, w połowie papierosa zorientowałam się, że jednak nie tego mi brakowało.

Poszłam więc do biblioteki, zimne świetlówek za nieprzezroczystymi szybami, wzięłam jakąś książkę, przeczytałam parę zdań, zaraz odłożyłam, przeszłam do beżowej sypialni, w sypialni zawsze było dziwnie ciepło powietrze, usiadłam w fotelu, sięgające sufitu smukłe kolumny, naciśnięta przycisk na pilocie, z kolumn popłynęła muzyka, *carry my joy on the left, carry my pain on the right*, brzmiały słowa piosenki, posłuchałam chwilę i wyłączyłam wieżę, jednak czegoś innego było mi trzeba, może by jednak wrócić do pisania.

Pochodziłam trochę po sypialni, potem pochodziłam trochę po bibliotece, aż wreszcie wyszłam na klatkę.

Po schodach na górę, otaczały mnie oplatające poręcz choinkowe światła, przemierzyłam może ze cztery piętra, na każdym taka sama wykładzina, taka sama tapeta, takie same pokoje za drzwiami, tyle że nie było w nich tych wszystkich moich śmieci, szaf nie

zapełniały ubrania, na regałach nie zalegały książki.

Nieraz myślałam, że może by zapakować wszystko, co najpotrzebniejsze, w dwie walizki i przenieść się na wolne piętro, choć zawsze dochodziłam do wniosku, że i tak w ciągu paru miesięcy zrobiłabym tam taki sam bałagan, ot, druga zasada termodynamiki, zeszedłam na swoje piętro, wróciłam do pracy.

Wysłałam artykuł z małym poślizgiem, byłam głodna, byłam zmęczona, czas na jakiś obiad, mule w białym winie z frytkami, z pisma kulinarnego, dla którego pracowałam, otrzymywałam mnóstwo kulinarnych gratiś, jedyna korzyść z tej pracy, potem siedziałam długo w necie i czytałam o parzydełkowcach, o różnych grupach parzydełkowców: krążkoplawach, stułbioplawach, kubomeduzach i koralowcach.

Kiedy mi się znudziło, weszłam na czat, ruchacz81 był, jak zwykle, zalogowany, bawił się swoim futem, odważyłam się wystukać do niego parę wyrazów, odpisał po chwili, „ile masz lat, co robisz, opisz siebie”, i tak dalej, potem pisał, co będzie mi robił i gdzie będzie mi wkładał, masturbował się przy tym, ja pisałam mu, co chcę, żeby mi robił, i gdzie chcę, żeby mi wkładał, pisałam, że będę mu obciążać, świetlówek w oknach zaczęły się wyłączać jedna po drugiej, w końcu zapytał, czy mam kamerę, „i owszem”, odparłam, zapytał, czy mogę ją włączyć, „możę”, napisałam, „ale może nie dzisiaj”, i że muszę już iść, ale chętnie się jutro spotkam i pocztuję o świństwach.

Wyłączyłam czarno-białe okno kamery.

Potem czas na kolację, zrobiłam sobie sałatkę z owoców morza, a resztę wieczoru spędziłam przed ekranem komputera, czytając historie o parzydełkowcach, o zamieszkujących morza miękkich zwierzętach, tych wolno pływających i tych osiadłych, i o najniebezpieczniejszej ze wszystkich gigantycznej meduzie *Rhizostoma pulmo*.

Rano sprawdziłam szafkę pocztową, nic nie było, i weszłam do biblioteki.

Powietrze było dziwne, różowawe, dopiero po dłuższej chwili zorientowałam się, że przestrzeń biblioteki jest gęsto przetkana neonowymi, świecącymi różowo nitkami, to były cieniutkie sznury kolonii stułbioplawów, żyły na nich drobne polipy poruszające mikroskopijnymi czułkami, nitki rozrywały się przy najmniejszym ruchu i w czasie wdechu wnikały głęboko do płuc.

Pomyślałam sobie o Staszku, o tym, jak budziły go w środku nocy koszmary i mówił jakieś niezrozumiałe rzeczy, coś o zagładzie, a potem przytulał się do mnie i długo płakał, a ja nie wiedziałam, jak mu pomóc, chciałam go zaciągnąć do psychologa, tyle że on nie chciał, to było niedługo po tym, jak poznał na jakimś forum Przemka.

Pamiętam, jak spałam u Staszka w jego

mieszkanu na ostatnim piętrze wieżowca, z okna było widać bloki na osiedlu Zwycięstwa, paliły się pojedyncze okna, panorama miasta, światła uliczne, białe chmury na czarnym niebie, księżyc, Staszek zasnął wcześniej, spał obok mnie, ja też po chwili zasnąłam, śniło mi się czarne morze pełne meduz, przebudziłam się, gdy usłyszałam ciche trzaśnięcie drzwi.

Staszka nie było, wymknął się gdzieś, poszłam sprawdzić w małym pokoju, z małego pokoju też widać osiedle Zwycięstwa i panoramę miasta, zajrzałam do kuchni, stół, głośno pracująca radziecka lodówka, zajrzałam do łazienki.

Nie było go nigdzie, zaniepokoiło mnie to, pomyślałam sobie, że może znowu miał koszmar, że może znowu lunatykował, ubrałam się więc ciepło, nadchodziła zima, był być może grudzień albo inny parszywy miesiąc, i wyszłam na ciemny korytarz.

Światło księżycy, podeszłam do wind, zaraz jedna nadjechała, wysiadłam na parterze i po chwili byłam już na parkingu przed blokiem, był mróz, gołe gałęzie drzew, pętla tramwajowa, to było niedługo przed tym, jak zerwaliśmy ze sobą, a ja zapłakana zasnąłam w mieszkaniu na Ratajach i obudziłam się w zbudowanym z niezliczonych pięter domu.

Wyszłam na chodnik i ujrzałam Staszka jakieś dwieście metrów od bloku, przy przystanku autobusowym, miał na sobie swoją czerwoną ciepłą kurtkę, zbliżał się do ronda, zastanawiałam się, czy powinnam go zawołać, Castorama, światła uliczne, nikogo na ulicy, ostatnie światła w blokach, postanowiłam go śledzić.

Przeszedł rondo na wskroś, dobrze, że nie jechał żaden samochód, minął sklep monopolowy i zniknął gdzieś na osiedlu Pod Lipami, nie wiedziałam, co o tym myśleć, wróciłam do domu, Staszek wrócił po jakiejś godzinie.

Papierosy, pisanie kolejnych akapitów, coś do jedzenia, szybka kąpiel, miały godziny, a ja coraz więcej myślałam o wieczorze, zastanawiałam się, czy nie stchórzę, czy rzeczywiście wejdę na ten czat i czy będzie tam ruchacz81, pisałam o kalmarach w kuchni śródziemnomorskiej, strasznie ciężko mi szło, trzeba zdążyć przed piątą, zdałam sobie sprawę, że od kiedy tu mieszkam, sprawdziłam może z dziesięć pięter nade mną i dziesięć pod mną, i może jednak te piętra się kiedyś kończą, i może jednak któreś jest zamieszkane albo tworzą coś w rodzaju pętli i jakbym przemierzyła, powiedzmy, pięćdziesiąt bądź sto pięter, znalazłabym się z powrotem w swoim mieszkaniu.

Ech, nie mogłam się skupić, czas na papierosa, potem na chwilę muzyki, nie mogłam znaleźć nic odpowiedniego, potem poszłam do biblioteki i przeczytałam parę wiersów *Rozbierania do snu*, a zaraz wróciłam do gabinetu, do komputera, do kalmarów.

Wieczorem ustawiłam odpowiednio krze-

sło i kamerę, sprawdziłam, czy na pewno widać mnie od szyi do kolan, i zalogowałam się na czat.

Ruchacz81 już na mnie czekał, zagadał pierwszy, zapytał, dlaczego jestem ubrana, odpowiedziałam, że to się może po chwili zmienić, pisaliśmy o ruchaniu i robieniu sobie różnych rzeczy, ruchacz81 nagi od początku, a ja, mokra_kasia, coraz bardziej naga, kiedy już nam się znudziło po jakichś dwóch godzinach, po raz pierwszy zwróciłam uwagę na tło obrazu z jego kamery.

Ciemnoszare tło w biały wzór: pionowe pasy, między którymi przepływały namalowane cienką kreską rurkoplawy i meduzy, identyczna tapeta jak ta u mnie, tyle że w odcieniach szarości, miałam już o nią zapytać, ale ruchacz81 powiedział, że czas już na niego, przesłał całusy i się wyłączył.

W nocy słyszałam piętro wyżej jakieś szmery, jakieś trzaski.

Odniosłam wrażenie, że świetlówek w oknie świecą jaśniej i zimniej niż zwykle, powietrze w łazience powoli się kołysało, ja pogrążona w ciepłej wodzie, piana morska, różowe kafelki, naczynia krwionośne rozszerzały się.

Pod sufitem pływały sennie dwie różowe, półprzezroczyste meduzy, ciągnęły za sobą długie, jakby koronkowe płaty gębowe i jeszcze dłuższe czułki, wypychały powietrze spod parasoli, najmniejszy ruch powietrza wpływał na ich położenie, raz jedna podpłynęła tak nisko, że udało mi się jej dotknąć, była zimna w dotyku.

Myślałam o swoim internetowym romanse, zastanawiałam się, czy ruchacz81 będzie dziś wieczorem na czacie, czy może mu się już znudziło, myślałam o tej tapecie, na tle której siedział, a która była identyczna jak ta w moim gabinecie, choć może mi się wydawało, będę musiała zrobić zrzut ekranu, żeby dokładnie je porównać, uznałam, że to nienormalne tak dużo myśleć o kimś, kogo znam tylko z okienka kamery internetowej, i z którym nie łączy mnie nic poza cyberseksem, bo przecież na czacie erotycznym głupio o czymkolwiek innym rozmawiać, cały czas nie dawała mi spokoju ta tapeta w pasy, rurkoplawy i meduzy.

Kiedy zabrałam się za pisanie artykułu, tym razem o serach z przerostem błękitnej pleśni, zaczęłam myśleć o tym, jak siedzieliśmy we trójkę, ja, Staszek i Przemek, w mieszkaniu na piętnastym piętrze i popijaliśmy wino, a Staszek musiał wyjść, bo miał jakieś korepetycje, i zostawił nas samych.

Siedzieliśmy tak najpierw w ciszy, było trochę niezręcznie, Przemek był wyjątkowo małomówny, za oknem wieczór, bloki, coraz więcej zapalonych okien, zaczęliśmy rozmowę o pracy, o studiach, on skomplementował moją fryzurę, bo zawsze miałam króciutko przycięte blond włosy i chyba podobał się mu kształt mojej czaszki, albo po prostu nie wie-

dział, co powiedzieć, rozmowa powoli zaczęła się toczyć, a po kilku kolejnych lampkach wina całowaliśmy się już, a potem na klęczkach obciążałam jego wielkiego, grubego fiuta.

Nie mogłam skupić się na tym artykule, na razie wypisałam sobie sery z poszczególnych krajów, poszłam na papierosa, później poszłam coś zjeść, jakąś kanapkę z pleśniowym serem, żeby pozostać w temacie, z talerzem poszłam do sypialni i słuchałam muzyki, Maps, Beautiful Boys, Lost Treasure i innych piosenek, zastanawiałam się, jakie substancje, jaka składowa potu Przemka skłoniła mnie, żeby tak łatwo się mu wtedy oddać, przecież to nie mogło być jedynie działanie alkoholu.

Wieczorem, po skończonej pracy, po zjedzonej kolacji, siedziałam naga na krześle przed laptopem, oko kamery wpatrywało się we mnie, kilka razy sprawdziłam, czy widać rzeczywiście taki wycinek mojego ciała, jaki chciałabym, żeby było widać, i zalogowałam się na czat.

Ruchacz81 już tam był, od razu wzięliśmy się do rzeczy, nie mogłam się skupić na pisaniu świństw, bo cały czas widziałam tę tapetę za jego plecami, byłam pewna, że gdyby obraz z kamery nie był monochromatyczny, to tapeta byłaby identycznie pomarańczowa jak ta w moim gabinecie.

W pewnym momencie znudzilo nam się pisanie o wkładaniu, obciążaniu i wylizywaniu i ruchacz81 napisał, że przypominam mu jego dziewczynę, za którą tęskni, że było im dobrze i byli ze sobą parę lat, ale on wszystko spierdolił, że jest samotny, pisał mi, i przyznał się, że bardzo mu są potrzebne te nasze sesje, że czuje, że to coś więcej niż zwykły seks w necie.

Powinno go była uznać za freaka i pewnie bym tak zrobiła, ale coś w zwojach mojego mózgu, a może coś w działaniu alkoholu, lub coś w tym, że miał taką samą tapetę w pokoju, cokolwiek to mogło oznaczać, sprawiło, że ja też się przyznałam, że dużo o tych naszych spotkaniach na czacie myślę, i że to właściwie jedyna ciekawa część mojego dnia, nie przestraszył się o dziwo i nie wyłączył kamery, a pisał dalej o tej swojej dziewczynie i o tym, jak wszystko spierdolił.

Pisaliśmy tak długo w noc, w mieszkaniu zrobiło się ciemno, powietrze było ciepłe i powoli kołysało zawieszony w nim drobniki kurzu: strzępki moich ubrań i mojego naskórka, pożegnaliśmy się, a ja później czytałam jeszcze długo o gigantycznej meduzie *Rhizostoma pulmo*, która najpierw paraliżuje ofiarę, a następnie trawi ją wypuszczanym jadem i pochłania substancje odżywcze systemem kanalików.

Był środek nocy, siedziałam naga przed laptopem, ruchacz81 właśnie się wyłączył, ubrałam się, bo robiło się chłodno, myślałam o naszych rozmowach, coraz rzadziej poruszałimy temat wkładania i obciążania, a coraz częściej mówiliśmy o samotności, o jałowości życia, o monotonii, nie wiedziałam właściwie, czym się zajmuje, on też mnie o to nie pytał, myślałam cały czas o tej tapecie, zastanawiałam się, czy to możliwe, żeby on mieszkał na którymś z pięter tego domu.

Przerazały mnie moje reakcje, w czasie naszych rozmów byłam na absolutnym haju, a jak tylko kończyliśmy, zaczynał się głód, przecież to zwykły zboczeniec, który wali sobie konia przed kamerą, przecież nic o nim nie wiem, tłumaczyłam sobie, ale to nic nie dawało.

Może to kwestia paru lampek wina, które zdążyłam wypić, ale rozdziło się we mnie, w najprymitywniejszych partiach mózgu, dziwne uczucie tęsknoty, przemknęło mi przez myśl, żeby się zerwać, wybiec na klatkę i biec w górę lub w dół schodów, o tym zdecydowałby rzut monetą, i przemierzać kolejne identyczne piętra, aż w końcu jedno z nich będzie zamieszkałe i pobiegnę przez przedpokój, bibliotekę do sypialni i znajdę go śpiącego

w łóżku, a potem będziemy się kochać.

Zachciało mi się płakać, wchodziłam na jakieś strony, od biblioteki wiał chłód, w mojej przeglądarce był program cenzurujący i kiedy tylko weszłam na strony z wiadomościami z zewnętrznego świata, obraz robił się zamazany.

Nie miałam nic przeciwko temu, od kiedy zamieszkałam w tym idealnym zamknięciu, nie interesowało mnie, co dzieje się w mieście, w którym mieszkałam, czy gdziekolwiek poza miastem, ważne, że nawiązałam kontakt z tym pismem kulinarnym i miałam jakieś pieniądze co miesiąc na koncie, a wszystko, co zamawiałam w sklepach internetowych, przychodziło do mojej szafki pocztowej, nie potrzebowałam niczego więcej, tak sobie przynajmniej wmawiałam.

Weszłam na jakąś stronę z wiadomościami z Poznania, obraz oczywiście się rozmył, zanim zdążyłam coś przeczytać, ale widziałam, że jest jakieś zdjęcie, trudno rozpoznać, ale to wyglądało jak bloki, niebo nad blokami, a na tym niebie rozmazana czarna plama.

Potem czytałam trochę o rurkopławach.

Rurkopławy ze wszystkich parzydełkowców fascynowały mnie najbardziej, pęcherze powietrzne, które pozwalały utrzymywać im się na odpowiedniej głębokości, kurczliwe nektofory, ciągnący się meandrami pień kolonii, a na nim wyspecjalizowane polipy, baterie parzydełek, przypomniał mi się ten grudzień czy inny parszywy miesiąc, kiedy Staszek coraz częściej miał, jak twierdził, korepetycje i inne spotkania, i coraz rzadziej się widzieliśmy, a kiedy spaliśmy razem, coraz częściej budził się zły potem.

I to, jak zasypiając obok Staszka, coraz częściej myślałam o Przemku.

Przypomniał mi się też dziwny mejl, który wtedy dostałam, coś o Ragnarök, o strażnikach miasta, pomyślałam sobie wtedy, że ktoś sobie ze mnie żartuje.

Miałam iść już spać, ale wzięłam latarkę, wyszłam na klatkę, ten znajomy zapach, ciepłe powietrze ciągnące od dołu, snop światła odświeżający fragmenty wzoru tapety: wodorosty, mątwy, w świetle latarki wydawało się, że są w ruchu, choinkowe światelka wokół poręczy na noc gasły, zapalałam papierosa, absolutna cisza, nie dopaliłam do połowy, a uznałam, że może zwiedzę inne piętra.

W górę czy w dół, nie miałam monety, ale postanowiłam, że dziś pójde w górę, przeszłam parę pięter, które już dokładnie znałam, które zresztą były całkiem identyczne i niezamieszkałe, a jak byłam jakieś dwanaście pięter nad tym, na którym mieszkałam, otworzyłam drzwi, weszłam do przedpokoju, a potem pustej biblioteki, pustej sypialni, w ciemnej kuchni tylko ja i światło latarki, czarne romby na czerwonym tle tapety, sprawdziłam jeszcze kilka pięter, wszystkie były puste.

Zmęczylam się i w jednej z pustych bibliotek usiadłam i zapaliłam papierosa, nagle usłyszałam huk, to na górze, jakby coś się przewróciło.

Zamarłam, zgasłam papierosa i ostrożnie wyszłam na klatkę, nieruchome powietrze, niepewnie weszłam po schodach na piętro wyżej, drzwi do przedpokoju zamknięte.

Otworzyłam je najciszej, jak mogłam, ale i tak lekko zaskrzypiały, poświeciłam latarkę, żadnych płaszczy, żadnych butów, poświeciłam po pustej bibliotece i gabinecie, weszłam do kuchni, potem do sypialni, łazienki, mieszkanie było całkiem puste, jak wracałam przez bibliotekę, zauważyłam, że w jednym regale brakuje półki, wypadła na ziemię, stąd ten huk, tylko nie mogła chyba tak sama z siebie wypaść.

Wracając do swojego mieszkania, byłam na siebie zła, że tak łąziłam po tych piętrach bez celu, bo jutro trzeba wstać, bo jutro trzeba pracować, a i tak ruchacz81 nie mieszka na żadnym z pięter, dlatego o nim w ogóle myślałam, co się ze mną działo, myślałam też o tym, jak Staszek wyjechał na parę dni rodzi-

(cd. na s. 17)

Mariusz Grzebalski

Wiersze

Sądziłem, że to pęka któraś z was, sosny

Że to drzazgi któreś z was
draż krepę powietrza o trzeciej nad ranem.

A to tylko stare audi, korodujący cyklop,
rozgniatą śnieg przed patio sąsiadów.

Trzecia opowieść poranna

Wszystko opiera się na uważności,
o ile cokolwiek można powiedzieć
o wszystkim.

Jeśli o mnie chodzi,
to wciąż dokądś się spieszę –
nie wiem dokąd.

Dlatego przepraszam cię,
drzewo jarzębiny.

Ślepy osioł,
nawet nie zauważyłem,
jak źle w tym roku obesza się z tobą zima.

Nie będę mógł się cieszyć twoim światłem,
kiedy wróci wiosna.

Opowieść poranna z retrospekcją w tle

Patrzę na was, kiedy opatuleni,
jeszcze przed świtem
zaczynacie swoją robotę,
i wciąż jeszcze pamiętam, jak to jest.

Skóra nieosłoniętych dłoni
najpierw twardnieje,
potem pęka i staje się bolesna.

Po kilku godzinach
wchodzenia i schodzenia po drabinie
z wiadrem zaprawy murarskiej na plecach
krzyż zaczyna odmawiać posłuszeństwa.

Wciąż pamiętam domy,
które pomogłem postawić.
Stoją za horyzontem nierealne jak mgła,
w której znikacie, kiedy skręcam w kierunku miasta.

Mariusz Grzebalski

(ur. w 1969 r.), poeta, redaktor, wydawca. Autor ośmiu zbiorów wierszy oraz tomu opowiadań. W ostatnich latach opublikował: *Słynne i świetne* (2004), *Pocałunek na wstecznym* (2007), *Niepiosenki* (2009), *Kronika zakłóceń. Wiersze zebrane 1994-2010* (2010). Mieszka w Dąbrowce koło Poznania.

Wzdłuż linii załamania

Paweł Kaczmarski

Lektura poezji Pułki to – czemu nie pozwolić sobie na banalne otwarcie – skok na głęboką wodę. Nie tylko – i nie przede wszystkim – przez brak podstawowych rozpoznawczych krytycznych, wstępnej recepcji twórczości (w zasadzie wyłącznie w wykonaniu Igora Stokfiszewskiego i Karola Maliszewskiego); głównie – przez fizyczne niemal, sensualne wrażenie „zanurzenia” w potoku wizji, niespodziewanych i niejasnych, acz zachwycających brzmieniem i – nierzadko – samym oporem, jaki stawiają czytelnikowi. Ich bieg przerywają od czasu do czasu pojedyncze frazy, zrozumiałe i przejrzyste, które uderzają nagle z całą mocą: swoją zwężoną formą, aforystyczną trafnością, zupełnie świeżym tropem.

W tym kontekście *Zespół szkół* Pułki – książka wydana w 2010 roku nakładem „Ha!artu” – pogłębia tylko przecucie rozdarcia, które wyróżnia poetykę młodego autora już w tomie *Paralaksa w weekend*, a swoje niejasne początki ma jeszcze w debiutanckim *Rewersie*. Chodzi tu o wrażenie zupełnej niemal nielączności między dwoma trybami opisu: wspomnianymi „aforyzmami” z jednej i narkotycznymi wizjami z drugiej strony; o przecucie potężnej przeszkody, która wkracza w środek poetyckiej narracji, rozdzielając ją i rozcinając na dwie nierówne, acz równoważne części.

Właśnie do *Zespołu szkół* warto sięgnąć, by najlepiej zobrazować to zjawisko (podkreślenia moje – P.K.):

Faraon

Moja wisła puszcza cierpliwość.
Wasted oset, rzep przy psim ogniu.
Czasami prawda wybiera pozostałość.

[Swing są kandelabrem]

Swing są kandelabrem Kupca: Uplyw w [doszczelności]
świadczy o nadmiarze? Kierowca który [nigdy nie jechał
na tylnym siedzeniu swojego samochodu
i] jeszcze jedno
porównanie: Samochody które niczym
[„szybkie adidas”]

[wybiegają na podwórko

To teoria

Podjeżdżam że chodzi o śmiałość
Śmiałość to kolejna patrzenia

O ile opisane wrażenie zdaje się nieusuwalne i niezbywalne, o tyle należałoby od razu zaznaczyć, że nie jest w poezji Pułki nieświadomą czy niepożądaną pochodną twórczych działań – raczej podstawową, autorską strategią, fascynującą i przemyślaną propozycją poetycką, która „sprawdza się” doskonale i nieuchronnie pociąga czytelnika – niezależnie od tego, jakie wybiera dla siebie teoretyczno-filozoficzne oblicze.

Wspomniana „przepaść” ani razu nie znika bowiem z horyzontu lektury. Pułka jest chyba jedynym spośród młodych poetów, u którego strategia tak rozumianego kontrastu jest fundamentem narracji; twórcy, których zwykło się wymieniać w jego sąsiedztwie – Bartosz Kontrat, Roman Bromboszcz, Łukasz Podgórni, ale również fenomenalny Szczepan Kopyt – w inny sposób dotykają problemu przejrzystości wiersza i zapośredniczenia doświadczenia w języku (Kopytowi, na przykład, zdarzają się długie, niezwykle klarowne poetyckie medytacje; oszczędne w obrazowaniu, mantryczne i refreniczne, ale gramatycznie jasne i ściśle uporządkowane). Wymienieni autorzy pozostają mimo wszystko – to już odczucie skrajnie subiektywne – mniej „hermetyczni”.

Zastanawianie się nad przyczyną tej różnicy, nad genezą wierszy Pułki zdaje się – przynajmniej w pierwszej chwili – bezcelowe; spostrzeżenie wspomnianego kontrastu jest nieuniknione i przychodzi niemal intuicyjnie, a samo uznanie go za element celowej autorskiej strategii pozwala podjąć rozmowę z poetą.

Warto natomiast zauważyć co innego – Pułka nie tyle swoją „hermetycznością” rozbija własną narrację, „rozpręża” i dereferencjalizuje język, tworząc rozproszony i „słaby” podmiot, ile ustanawia dwie figury silnej, wyrazistej podmiotowości. Do jednej z nich należą przejrzyste frazy, ironiczne aforyzmy, punktowe światło wewnątrz niejasnych wizji; do drugiej – sama wizja, galopada obrazów, przytłaczająca narkotyczność i brzmienie kolejnych strof. O ile bowiem te dwa tryby poetyckiej mowy różnią się u Pułki wyraźnie i zakreślają granice jego przedsięwzięcia, o tyle po każdej stronie podziału język pozostaje w pewnym sensie spójny, jakby mówił nim jeden głos, jakby był wspomnieniem pojedynczej osoby; dochodzi do podwójnego scalenia.

W wypadku podmiotu wizyjnego (czy bardziej: podmiotu „od wizji”) wrażenie to wywodzi się z wielokrotnie ponawianej lektury kolejnych fragmentów – nie podsumuje go ani wyciszenie powracających obrazów i adresatów, ani zauważenie kluczowej roli wtrąceń i wyrwanych z kontekstu, groteskowo skrótowych, pytań. Natomiast narrator-aforysta ujawnia się w każdym niemal zestawieniu jego lakonicznych wypowiedzi. Nie tylko powtarzają się w nich te same tematy; ich autor – jakkolwiek dzieli się z czytelnikiem swoimi wątpliwościami – w zasadzie nie podejmuje wewnętrznego dialogu, nie polemizuje z samym sobą i sobie nie przeczy. Stara się raczej dopełnić wcześniejsze wypowiedzi, uzupełnić powstałe luki (liczne przecież, bo wyrwane

w wierszu przez namnożone, porywające i niejasne wizje).

Szczególnie wiele jest sformułowań, wyrażających – w szerokim rozumieniu – ambivalentny stosunek do językowych i komunikacyjnych możliwości jednostki, do wolności poruszania się w języku i do jego efektywności jako medium. W *Wierszu Pani od szminek z drogerii „Uroda”* (z *Paralaksy w weekend*) padają mocne słowa: „można czytać ze mnie

jak z otwartej księgi./ jednak napisanej w obcym, nieznanym ci języku”. W *Próbie pierwszej* (z *Mixtape*), przerywając pęd wymieniających się obrazów, poeta wyjaśnia: „Albowiem narracja rozplywa się w ustach”. Gdzie indziej: „O czym mi opowiesz, będzie zapisane./ Opowiesz mi wszystko i o wszystkim zapomnę” (też z *Mixtape*); „Gdybym mógł mówić./ mówiłbym o świecie” (z *Zespołu szkół*). Ten ostatni

cytat wart jest chyba szczególnej uwagi. Pułka zdaje się tu sugerować, że wiersz pozostaje zawsze przypuszczeniem, uchyla się od aktualizacji, nie jest „nabytą umiejętnością”: nawet jeśli mówię, mogę sytuować się tylko w pewnym „gdymy”.

Gdzie indziej można znaleźć wyimki ze swoistej *ars poetica* (wiersz o tym tytule – w *Mixtape* – raczej niewiele wyjaśnia): „[Średnik, pauza, nawias. Wszystko uzasadni./ Pisać ładnie czy ściemniać? Są też słowa/ na dnie (przelyki) i tymi chciałbym mówić.]” (*Mixtape*); „Mimowolnie stawiasz napęczniałe ciecza/litery, a przecież wołałbyś je zrywać/ i układać na kształt bukietu” (*Zespół szkół*). Niejako na marginesie znajdują się wreszcie deklaracje, które wprost można przypisać chęci silnego podmiotu do ukonstytuowania się i usprawiedliwienia swojej obecności – jak w otwarciu wiersza *Nędzny rekwizyt twojej wyobraźni* z *Zespołu szkół* („Jestem podobny tylko/ do samego siebie”) czy w *Miłym kawalku* z tej samej książki („Jeślibym musiał/ w tym momencie przyznać, co skłoniło/ mnie do całej reszty – wskazałbym siebie”).

W kilku miejscach w twórczości Pułki narrator usiłuje wyjaśnić – albo przynajmniej przedstawić w skróconym, „zwartym” wydźwięku – opisaną wyżej silną dychozję i mechanizm (bądź mechanizmy), które powodują rozbicie poetyckiej mowy. W najbardziej wyraźny sposób ta refleksja powraca w ostatniej książce poety, *Zespół szkół* (trochę tak, jakby Pułka z czasem wypracowywał coraz dokładniejsze narzędzia opisu). W wierszu *Abrewiatura* pojawia się wyrazista opozycja głowy i rąk; można przytoczyć choćby krótki fragment:

Zauważyłem że głowa nie ponosi winy
Za to że ciężko jest nam dotrzeć tam gdzie

[chcemy (?)

Ze wszystko to wina rąk którym ciągle mało
I które próbują unieść więcej niż potrafią

Warto pozostać na moment na poziomie najprostszycy alegorii: „ręki” jako nieprzewidywalnej, twórczej siły oraz „głowy” – spojrzenia krytycznego, refleksyjnego i mądrościowego (na myśl przychodzi słynne otwarcie *Self-Portrait in a Convex Mirror* Ashbery’ego: „As Parmigianino did it, the right hand bigger than the head”). Wątpliwe „chcemy” należałoby może wymienić na „musimy”; wtedy wiersz okazałby się starciem dwóch konieczności (głowy i ręki), a jego powstanie byłoby gestem żalu czy rozpacz (ręce „łapią więc za głowę wyrażając żal”). Tak, jak ręce swoją autonomię fundują na ambicji („którym ciągle mało”) i „winie”, tak głowa odróżnia się od nich na podstawie swojego „uniewinnienia”. Trudno jednak uznać, że odrębność „mądrościowego” podmiotu opiera się u Pułki na – choćby ironicznie pojętej – „niewinności”; obraz pozostaje więc niepełny, okazuje się tylko roboczym szkicem i nośnikiem ironii.

Tym niemniej, to dzięki jego plastyczności i konkretności – a także dzięki konsekwentnemu trwaniu Pułki w rozdarciu rejestrów – czytelnik jest w stanie przekuć w pewnym momencie ogólne przecucie „wyzwania” (jakim jawi się lektura i przecinająca ją przepaść) w konkretne pytanie: jaka zależność łączy oba brzegi językowego kanionu? Albo: czy naprawdę mamy do czynienia z przepracowaniem, zerwaniem, czy też może ze skomplikowaną relacją wynikania – ostatecznymi, skrytykowanymi konkluzjami narkotycznych wizji? To pytanie w równej mierze o nazwę zjawiska i o logikę poetyckiego świata Pułki.

Pewnych wyjaśnień dostarcza tytułowa „paralaksa” z drugiej książki autora (*Paralaksa w weekend*). Samo słowo jest nazwą efektu optycznego – niepokrywania się dwóch obrazów widzianych z różnych kierunków; albo, mówiąc inaczej, przesuwania się bliższego obiektu na tle dalszego przy zmianie punktu widzenia. Określenia „paralaksa” używa się zarówno w metryce (tam powoduje błąd pomiarowy), jak i w fotografii (gdzie obraz na zdjęciu nie pokrywa się z obrazem w celowniku aparatu). Dla Pułki – na najogólniejszym poziomie – jest ona synonimem koniecznego (czy raczej: nieuchronnego) językowego rozsunienia i poznawczego przekłamania, nieprzekładalności spostrzeżeń i doświadczeń na własny idiolekt, poetycki gest czy komunikacyjny akt. Warto przyjrzeć się „paralaksie” bliżej.

W tytułowym wierszu tomu (a w zasadzie w pierwszym z nich, jest jeszcze *Paralaksa w weekend (II)*) poeta przywołuje obraz przycinania winorośli w towarzystwie matki.

Matka w słońcu wygląda jak rdza.
Patrzę na nią i widzę tylko mgiełkę dymu.



Autorska playlista nowoczesności

*Z Jerzym Borowczykiem i Michałem Larekiem,
autorami antologii pt. *Powiedzieć to inaczej. Polska liryka nowoczesna*
rozmawia Justyna Zimna*



Justyna Zimna: Panowie, o którą z Waszych dwóch antologii pytają Was częściej: tę wydaną, czy tę niewydaną, złożoną z pominiętych przez Was autorów i wierszy?

Michał Larek: Niezłe pytanie. Oczywiście, że o tę drugą. Ta druga najbardziej wszystkich podnieca. Okazuje się, że nie można w Polsce skomponować zbioru wierszy swoich ulubionych poetów, że takie działania edytorsko-interpretacyjne są skandalem. Niemal każdego dnia uprzytamnia nam się jedną zasadę: chcesz wydać dobrą książkę, musisz powieścić istniejące podręczniki i przepisać książki aktualnych władców dyskursu. Co ciekawe, pierwsza fala protestów dotyczyła nieobecności słynnej trójki: Miłosa, Herberta, Szymborskiej. Teraz obserwujemy drugą falę: pojawiają się zastępy kolejnych „wykluczonych” z naszej antologijnej imprezki: Świrszczyńska, Tuwim, Słonimski, poeci śląscy, Dąbrowski. Z niecierpliwością czekam na trzecią. Myślę, że to będzie masowy protest w sprawie zamordowanych przez nas poetyckich nieszczęśników (śmiech).

Jerzy Borowczyk: Odpowiem sportową (piłkarską) analogią. Doświadczamy czegoś, co przytrafia się trenerom, zwłaszcza tym prowadzącym reprezentacje narodowe. Zwani są selekcjonerami, takimi piłkarskimi antologistami. A my – antologisci – jesteśmy trenerami-selekcjonerami. Każdy selekcjoner narodowej jedenastki zawsze jest krytykowany za dobór piłkarzy do poszczególnych formacji. Nawet Kazimierz Górski w 1974 roku był gromiony, że zabiera na mistrzostwa świata w RFN młodzieżowego Zmudę, który potem okazał się jednym z odkryć turnieju. Piłkarski selekcjoner układa swoją jedenstkę pod swoją wizję gry oraz w związku z taktyką, która na każdy mecz jest inna. Rozliczany bywa z wyników. Co może być uznane za wynik gry naszej antologijnej jedenastki (czyli dwudziestki dziewiątki)? Jakość wybranej poezji. Jestem w stanie godzinami kląć się o każdy z wybranych przez nas przeszło 600 wierszy i udowodnić, że to utwór wysokiej klasy. Pokażę też, jak on gra w mniejszych i większych kontekstach wewnątrzantologijnych (obaj daliśmy próbki takich konstelacji w naszych

posłowiach-esejach). Ta antologia niewydana (o której przy okazji naszej pracy mówią więcej niż o faktycznym wyborze) miałaby być zrobiona tradycyjnie zarówno pod względem składu (kanon i już!), jak i kształtu (po kilka wybitnych wierszy). Właśnie z tymi dwoma wyznacznikami dotychczas wydawanych w Polsce antologii postanowiliśmy się rozstać. Raz na zawsze.

Rozumiem, że krajowy kibic literacki spodziewał się „Klasyki polskiej nowoczesności”? (śmiech). Stąd prosta droga do dwóch trudnych pytań: która nowoczesność jest w Polsce klasyczna, czyli bezpieczna? I czy antologia nie może być w Polsce hipotezą badawczą? Nie wydaje się Wam, że odkryliście słaby punkt krytyki literackiej? Dlaczego nikt nie dyskutuje o Waszej hipotezie?

M.L.: Nie wiem, czy jakkolwiek nowoczesność jest bezpieczna. I odwrotnie. Nie chciałbym się w licytować w tej kwestii. No, ale jeśli już sobie miło gawędzimy – „nowoczesność”, którą wyznacza Miłosz i Herbert (Szymborska to inna kwestia), brzmi, jak na moje ucho, zbyt majestatycznie, wzniosłe i jednak dydaktycznie. Za mało tam luzu, autoironii, przychylności dla kultury popularnej, w której przecież każdy z nas zanurzony jest po uszy. Tadeusz Pióro mówił kiedyś ciekawie o swoim wielkim zmęczeniu wysokim modernizmem. Doskonale go rozumiem, choć ja sam kształciłem się już (jako student, potem doktorant), czytając książki Pióry i jego mistrzów. W efekcie – wiersze o kamyku, ogrodach dzieciństwa czy nawet Dalidzie, zatem standardy arcydzielne, nie przekonują mnie. Są dla mnie zbyt słuszne, zbyt katechetyczne. Maciej Melecki, poeta, którego wierszy nie zamieściliśmy w antologii (wszystkich świetnych mieć nie można, są ograniczenia kadrowe), napisał kiedyś kapitalne zdanie, uwielbiam je od dawna: „Najczęściej nie wiemy, co z tym później zrobić, nie więdząc nawet tego./ Czy ktoś, z kim jesteśmy, jest jeszcze z kimś i czy ten on nie ma przypadkiem/ Nikogo innego a my, mając niby kogoś, może jeszcze mamy kogoś drugiego?”. Przepraszam, ale Herbert czegoś takiego nigdy by nie napisał! On był zbyt wyprostowany składniowo. A ja właśnie takich rzeczy poszukuję w wierszach. Z lekka

ironizujących opowieści o skomplikowanych relacjach międzyludzkich – na ten przykład.

J.B.: Zdaje się, że najbezpieczniej byłoby, gdybyśmy zrezygnowali z epitetu „nowoczesna” w podtytule antologii. Dalej, należałoby przeformułować rozumienie nowoczesności umieszczone we wstępie – jeśli już upieralibyśmy się, że pojęcie to ma koniecznie znaleźć się w przedmowie. Okazuje się, że nowoczesność w literaturze polskiej ma już skodyfikowaną postać, jest jedną z epok – jak barok czy romantyzm. Układ sił w polskiej liryce nowoczesnej został już zadekretowany. Decyduje objętość dorobku, rozgłos, stabilność historycznoliterackich hierarchii. Czyli nie ma nowoczesności bez skamandrytów, Miłosa, Herberta itd. Chcieliśmy w naszej antologii przetestować inną możliwość ujęcia nowoczesności i jej odmienną konstelację poetycką. Masz rację, chcieliśmy postawić hipotezę; hipotezę – jak to kiedyś przy innej okazji ujął Jerzy Ziomek – konieczną. Krytyka literacka potrzebuje ruchu, przetasowań na liście notowań. Nasza hipoteza miała dwa cele. Po pierwsze, sprawdzić, co się stanie z mocno już skostniałym układem sił w refleksji nad poezją XX wieku przez zadanie dorobkowi poetów odmiennej listy pytań (kwestie wyczerpywania się tradycyjnych schematów wersyfikacyjnych, brak zaufania do słowa, stosunek do kultury popularnej). Po drugie, poddać formułę antologii próbie przebudowy – narzucić (sobie i poetom) inne wyznaczniki z pozorów jedynie techniczne (20 wierszy, rezygnacja z hitów lirycznych, komponowanie z wybranych utworów danego autora swoistej narracji). Miłosz nie chciał nam się zmieścić w takiej hipotezie. Najbardziej bliski był nam ten z *Trzech zim* i z cyklu *Głosy biednych ludzi* (w tomie *Ocalenie*), a więc jako autor dwóch pierwszych zbiorów. Gdy jednak ujrzelśmy wybrane stamtąd utwory na tle całej drogi poetyckiej Miłosa, okazało się, że otrzymalibyśmy wybór mocno fałszujący drogę twórczą poety. Autor *Miasta bez imienia*, podobnie jak twórca *Raportu z oblężonego miasta* czy poeci „Skamandra”, wydali nam się zbyt statyczni, ufni w swój dobrze ustawiony głos i ustalone tabele wartości. Nie jest im obcy niepokój, ale ten, któremu dają

wyraz, prawie w ogóle nie dotknął ich języka i sposobu budowania poetyckiej budowli. Zbyt grzeczna to architektura.

Wyraźnie widać w Waszych odpowiedziach odważną decyzję, która ustawia *Powiedzieć to inaczej* w pozycji gry z historiami literatury. Czy wykonując zamach na kanon i decydując się na antologię, nie rozprawę, dajecie znać, że aparaturę i sens poezji nowoczesnej może udźwignąć jedynie pełen cytat, nie dyskurs literaturoznawczy? Kim jesteście na polskim boisku literaturoznawców?

M.L.: Ależ, Justyno, chcesz nasz chyba widzieć jako bohaterów jakiegoś romantycznego spisku! (śmiech) Piratów z Poznania, którzy napadają na kanoniczne statki i legendarny okręty. Ale przecież nie jest tak, że ten, kto przedkłada Jarniewicza nad Miłosa, dokonuje zamachu na tego drugiego. On po prostu woli czytać rzeczy mniej sławetne, bo najwyraźniej to, co się czyta na głównej scenie, nie współgra z jego własnymi rozpoznaniem na temat zarówno rzeczywistości, jak i literatury.

J.B.: Na wspomniane boisko wchodzimy z ławki rezerwowych. Michał na środek ataku, ja na skrzydło. Chcemy zmienić wynik meczu, przełamać schemat gry. Ja wrzucam, Michał wykańcza akcje. Ja od asyst, on od goli. I rzeczywiście jest tu zaufanie do pełnego cytatu. Łobuzy od dyskursu wypchnęły bowiem na aut panów od poezji. Chcemy usłyszeć na powrót głos tych panów. Konkretnie artykulacje, które nie udają, że są dobrze ustawione i potrafią oswoić dookólny chaos i jego dzikie narzeczka.

M.L.: Tę poezję po prostu chce się czytać, głośno czytać. Przepowiadać ją do siebie i innych. Gadać ją. Jakiś czas temu odbyła się w Poznaniu konferencja poświęcona wierszom Andrzeja Sosnowskiego. One zostały zagłuszone przez warkot naszych akademickich maszynek do inwentaryzowania poezji. Niestety. No więc dlatego Księga Bardzo Obszernych Cytatów. Albo śpiewniczek zepsutej młodzieży uniwersyteckiej.

Za Wami lata takich niecnych recytacji, recitali nowoczesności. Czy ta poezja zrobiła coś z Waszym językiem?

M.L.: Pomogła wypracować dystans do tego, co mówię i co mówią inni. Nauczyla

bardziej doceniać pomysłowość, odmienność, kreatywność, a mniej umiejętność wygłaszania słusznych opinii. Zwróciła uwagę, że dzięki językowi można być ciekawiej z innymi i samym sobą. Teraz już wiem, że celem intelektualisty nie jest osiągnięcie racji. Dzięki owym „recitalom nowoczesności”, dzięki lekturom naszych poetów, polubiłem słuchać innych, młodszych, dziwaków. Dyskutować z nimi. Akceptować ich najbardziej zaskakujące opinie. Tak, nasi nowocześni przygotowali mnie do roli wykładowcy. Uprzytamniał mi teraz, że najważniejszym poetą najczęściej bywa dla mnie Sommer. To chyba właśnie on sprawił, że rozumiałem: poezja to przedsięwzięcie autorefleksyjne, a kultura to fascynująca konwersacja.

J.B.: Zeby wybrać setki wierszy do antologii, recytować trzeba było tysiące. To było zabójcze – jeśli chodzi o moje lektury (zdradzenie XIX wieku – nie jest mi z tym dobrze...), a w efekcie o język – przedsięwzięcie. Nie mnie oceniać, na ile ten ulewny deszcz wersów zmienił podściółkę mojego języka, jak głęboka jest ingerencja w narzędzia mowy i myślenia. Kiedy jednak otwieram antologię na stronach z wierszami Bieńkowskiego, Żadury, Jarniewicza, Sosnowskiego i Sośnickiego, to uprzytamniał mi, że pokazali mi nowe oblicze polszczyzny. Obraz języka, w którym – za cenę wielkiej pracy, pewnej niepokorności i talentu (ich, nie mojego) – da się mówić w sposób nieostentacyjnie precyzyjny, oszczędny/ obłudnie pojemny, ironiczny/ żarliwy. Inni z naszych wybrańców nauczyli mnie nie mniej ważnych rzeczy, ale teraz zatrzymam się na tej piątce.

Stucham Was i czytam od ładnych paru lat, więc o wpływie, jaki miała na Was ta poezja, być może mogłabym mówić dłużej od Was (śmiech) Ale zastanawiałam się, czy ktoś Wam na przykład zarzucił, że w Waszej antologii zamieściliście tylko zgrabne „kaligrafie”, że sprzedajecie wyłącznie nowoczesność z ładnym piśmem, choć bez większej wartości. Co ważnego w tym obłudnie pojemnym sposobie mówienia, o którym mówi Jerzy, zmieścił się podmiot powypadkowy, ten, który celowo wchodzi w kolizję z językiem i wędruje, jak Sosnowski, po osypującej się krawędzi tekstu?

M.L.: Chętnie posłuchałbym twojej opowieści (śmiech). Tymczasem jesteśmy atakowani przez krytykę oralną. Na przykład pewien mistrz ze Szczecina (ze swoim gierkiem) stwierdza w lokalnym radio, że antologia jest książeczną ekscentryczną, stanowi przejaw beznadziejnych mód krytycznoliterackich, a dodatku opatrzona grafomańskim posłowiem (moim). Zdaje się, że to jest właśnie mowa o zgrabnych kaligrafach, wierszykach bez większych wartości. Wczoraj Ela Wienicka powiedziała mi zabawną rzecz. Mniej więcej brzmi to tak: postąpiliście jak Palikot, który kupił kwiaty, bryknął się na Wawel, złożył swoje podarki Piłsudskiemu, ominął demonstracyjnie Kaczyńskiego, wywołując podniecenie dziennikarzy i wrócił do domu. Chodzi w tej przypowieści o to, że nie złożyliśmy hołdów Miłoszowi. No, nie złożyliśmy. Nie jesteśmy przecież kapłanami z Krakowa. Dlatego wyrok musiał zapaść. Antologia jest be, gromadzi tandetne wiersze.

J.B.: „Podmiot powypadkowy” to chyba dominująca odmiana podmiotowości w czasach późnej moderny. Rzadko jednak udaje mu się znaleźć narzędzia wyrazu (czytaj: antywyrazu). Wat, Wirpsza, Karpowicz, Bursa, Miłobędzka, Sosnowski, Dycy – ci (jak się zdaje) najczęściej mówią w cieniu urazów, które dotknęły (nie tylko) język. Dusza na wygnaniu (krawędź tożsamości) i język pourazowy (krawędź tekstu). Jeśli są to – jak mówisz – krawędzie, które się osypują, oznaczałoby to, iż mamy tu do czynienia z jedną z bardziej żywych odmian poezji. Romantycznej – powiedziałbym – poezji. W rozumieniu Schlegla (Friedricha: poezja progresywna + uniwersalna) i Mickiewicza (poezja chce/ musi działać; nie należy tego mylić z tyrteizmem). Spod syjących się krawędzi wyłaniają się nowe złoza. Powypadkowy podmiot i pourazowy język

śmiało (niemal desperacko) przystępują do eksploatacji. Wat ze swoją nieokielznaną wolą metafizykowania, Karpowicz i jego oryginały, kopie i kalki równań, równań pięknych przez swą niezmierną dziką ewolucyjność, Bursa dekapitujący słowa i amputujący członki ciała. Kolizja z językiem to paliwo tych poetów, ich tytuł do progresji i uniwersalizmu, ich działanie.

M.L.: Dostaliśmy właśnie list do Krystyny Miłobędzkiej. Bardzo serdeczny. Poetka pisze, że jej wybory są podobne. Od lat. No cóż, bliżej nam do artystów niż krytyków. Cieszy mnie to. Bo lubię ludzi kreatywnych, za odważnymi nie przepadam.

Czytam zatem Waszą antologię jako najpilniejszą historię poezji nowoczesnej – być może nigdy nie opiszę, nie opowiem jej dokładnie. W jej lekturze powtórzy się wielokrotnie jedna obserwacja: poeta uruchamia wiersz, godząc się na to, że sam go nie rozumie. Zepsute retoryki i uszkodzone podmioty spotykają się w tekście i rozumiemy, że to jedyna droga istnienia/ mówienia: pojawianie się podczas chybotliwej projekcji siebie i świata w języku, zbieranie rzeczy i słów. Świat i podmiot trwają tylko jako projekcja i tylko tyle, ile projekcja, czas między nimi, boli, trzeba przeżyć do następnego wiersza. Bycie sobą, ciułanie idiolektu, oznacza autorski sposób uszkodzania języka, migotanie na przestrzeni błędu, ostatniej instancji oznaczania siebie. Macie poczucie, że wraz z tą funkcją antologii, agregatora wierszy – projektorów podmiotu, przytłaczacie właściwą nowoczesność, bądź wprowadziliście jej inną klasyfikację?

M.L.: Bycie sobą oznacza autorski sposób uszkodzania języka? Coś takiego wynika z naszej antologii? A może jeszcze inaczej: praca nad sobą polega na autorskim odnoszeniu się do reguł gry: językowej i wszelkiej innej.

J.B.: Mam ochotę uciec przed nowoczesnością „właściwą”. Chętnie kupuję natomiast figurę projekcji i projektorów. Bo w trakcie pracy nad antologią było tak, że każdy z nas włączał po kilka projektorów na raz. Gdy rozmawialiśmy – dajmy na to – o wierszach Staffa, to puszczaliśmy w ruch po kilka projektorów-wierszy jednocześnie. Czytaliśmy sobie całe strofy, pojedyncze wiersze, nakładaliśmy na te wyświetlenia własne analityczne projekcje. Obraz się zagęszczał. Słowa się zaplatały i nagle wyróżniała się jedna, dwie linijki, które nie pozwały się już przysłonić. Na przykład: „Nie ma nic do rozumienia”. I tak już musiało zostać. Fraza wygaszała pozostałe i nic więcej do rozumienia nie było. Odczytanie jako kapitulacja. Czytelnicy mogą to widzieć inaczej, dla każdego co innego będzie owym niczym do rozumienia.

Niech będzie kapitulacja. Nic do rozumienia, wszystko do czytania. Zapraszamy Czytelników do zapoznania się z Waszą prywatną, autorską playlistą nowoczesności.

Jerzy Borowczyk

(ur. w 1968 r.), historyk literatury, zajmuje się romantyzmem, literaturą XIX w. i współczesną. Publikuje w „Czasie Kultury”, którego jest redaktorem, ponadto drukował w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Kresach”, „Polonistycie”, „Frondzie”, „Arcanach”. Wspólnie z Michałem Larkiem redagował wybór wierszy miłosnych Andrzeja Sosnowskiego (*Dla tej ciemnej miłości*, 2008), tom wywiadów z pisarzami (*Rozmowa była możliwa*, 2008) oraz antologię polskiej liryki nowoczesnej (*Powiedzieć to inaczej* (2011). Mieszka w Poznaniu.

Michał Larek

(ur. w 1978 r.), adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej IFP UAM, redaktor „Czasu Kultury”, wykładowca w WSNHiD; krytyk literacki i teatralny. Zajmuje się literaturą XX i XXI wieku, antropologią mediów i kulturą popularną. Ostatnio wydał wraz z Jerzym Borowczykiem *Powiedzieć to inaczej*. Publikował m.in. w „Kresach”, „Tekstualiach”, „Teatrze”. Mieszka w Poznaniu.

Jerzy Jarniewicz

Wiersze

Prosty wiersz o miłości

Zrzuciliśmy ubrania
i zaczęliśmy się kochać tak rewolucyjnie,
że zadrzał gmach banku narodowego,
sięgnął dna indeks giełdowy,
a maklerzy zawyli z ognia, który trawił im
trzewia i portfele.

Wtargnęliśmy w siebie do szczętu, aż runęły mury
przepełnionych zakładów poprawczych,
i wyszli mściciele z kijami do bejsbola, i poszli
pod ministerstwo spokoju wewnętrznego.
Rozpierzchły się szturmowe bataliony policji,
gubiąc po drodze tarcze, kaski i notesy,
zostały po nich tylko czarne polonezy.

Dosiadłaś mnie tak wyzywająco, że inwestorzy
zaczęli w panice pakować walizki,
i wracali do domów tanimi liniami,
wywożąc naprędce oleje Sasnala,
cały dorobek swojej nadwiślańskiej misji
(dziesięciokrotne przebicie w cenie
w ciągu pięciu lat).

Połykałem cię jak anarchista, aż w gruzach legły
gotyckie galerie Tesco i Carrefouru,
roztopiły się w ścianach pancerne bankomaty
Pekao BP, PEKAO SA,
Lukas Banku, City Banku, Amerbanku,
Millenium, Śląskiego, WBK, Alioru,
Inteligo, Deutsche Banku, BPH,
Multi Banku, Fortis Banku, ING i Poczтового.

Kocham cię - nasze nagie ciała krążą po Europie,
jak nieopierzony, niewinny komunizm.

Przedwiośnie

Pod nimi miasto obłapia horyzont. A tu łagodność
wzgórza wyrasta ponad charkot zabłoconych quadów
i prowadzi ich skrycie poza zasięgiem sieci. Z Hecą u nogi.
Wchodzi w krew ta skradziona wspólność, spacer
wskroś linii wyznaczonych przez rozmyte drogi
i przełamaną geometrię pól. Dziś jeszcze nie,
ale za chwilę ten świat zacznie się grodzić. Heca
nie trzyma się nogi. Lekceważy quady i gwizdy,
przybiega po czasie. Na ścieżce błoto,
prześciowe jak kaszel, ściele się do stóp, a glina
lepi się do podeszew. Tak fatalnie dobranych na ten
przedwczesny coming-out. Na wzgórzu ponad miastem,
są nadzy jak na dłoni. Muszą psu zmienić imię.
Nazwać miasto inicjałem. Ścieżkę zatrzymać, zawrócić,
puścić w las.

Jerzy Jarniewicz

(ur. w 1958 r.), poeta, tłumacz, krytyk literacki. Autor dziewięciu zbiorów wierszy, m.in. *Oranżada* (2005) i *Makijaż* (2011). Ostatnio opublikował tom szkiców *Heaney. Wiersze pod dotyk* (2011). Redaktor „Literatury na Świecie”. Mieszka w Łodzi.



Nigdy samotniej i inne wiersze, obszerna prezentacja wybranego dorobku poetyckiego Gottfrieda Benn, to książka kanoniczna na polskim rynku. Trudno wyobrazić sobie edukację liryczną bez znajomości tej twórczości. Obecność Benn w polszczyźnie przybliżył Zdzisław Jaskuła w przedmowie tomu. Kalendarium bennowskie, również autorstwa Jaskuły, zamykające książkę, to z kolei poważne repetytorium wiedzy i jednocześnie memento. Benn już od momentu debiutancjowego tomu *Morgue* (1912) gustował w idiosynkrazjach

i językowych zgrzytach. O ile ekspresjonizm *Kostnicy* opiera się przede wszystkim na szokujących wtedy obrazach rozkładu ciała, połączonych z destrukcją więzi społecznych i ludzkich, o tyle wypowiedzany jest on w stosunkowo przytomny sposób, z wyraźną dominantą tematyczną i bez nadmiernego rozkładu samej materii wiersza. Generalnie zagadnienie wypowiedalności tego, co rzeczywiste, empiryczne i biologiczne – niespecjalnie zastanawia debiutującego autora. Najważniejszy jest efekt lekturowego szoku osiągnięty za pomocą brutalizacji obrazu, wizji wszechogarniającej śmierci i prosektoryjnego orgazmu na widok stęzających ciał. *Kostnica* to rewers tomu *Umarli z Spoon River Mastersa*. Benn pisze o tym, co „pod spodem” człowieka, czyli o wszelkiego rodzaju metaforycznym ro-

bactwie. Wybór Jaskuły pokazuje go jednak jako poetę ewolucyjnego, mistrza konceptu, autora, który stopniowo uwalnia swoje wiersze od jarzma świadczenia degrengoladzie człowieka nowoczesnego. Pomimo tego, iż Benn, jak pisze w przedmowie Jaskuła, obstawał przy stanowisku, że jego twórczość charakteryzuje ciągłość, w której chodzi o stopniowe „unicestwienie rzeczywistości”, to jednak sporo z tej rzeczywistości ostało się nawet w genialnych „wierszach statycznych” i „wierszach dziennikarskich”. Te korzystają z językowych gotowców, obcych kreacji poetyckich, mowy codziennej, nic nieznaczących liczmanów, cały czas ewokują immanentną tematykę rozpadu i zaniku sensu. Brak sensu, jako zasada rzeczywistości dochodzi do głosu wszędzie tam, gdzie poeta tka swój tekst z „prefabry-

katów” – słów, które muszą zostać poetycko obrobione, muszą przejść sprawdzian swojej zasadności. Pod tą doskonałą prozodią wiersza kryje się u Benna cały jego „cynizm”, który najdobitniej wybrzmiewa w wierszach, o jakich moglibyśmy twierdzić, że realizują konwencjonalną, niemal pastoralną formę i opierają się na zgranych motywach egzystencjalnych. Niemniej, o ich sile stanowi zawsze rys krytyczny, uparte trwanie przy światopoglądzie, obecnym od momentu debiutu.

Krzysztof Nycz

G. Benn, *Nigdy samotniej i inne wiersze (1912-1955)*, przekłady: J. Si Buras, Z. Jaskuła, A. Kopacki, S. Lisiecka, T. Ososiński, wybór, oprac. i wstęp Z. Jaskuła, Biuro Literackie, Wrocław 2011.



Biała Ofelia Julii Fiedorczuk to książka, którą można nazwać znakomicie skonstruowanym patchworkiem. Obok fabuły, radykalnie podzielonej na dwie części (dzieciństwo i dorosłość dwóch bohatererek), łatwo wyodrębnić wiele innych, pozornie nieprzystających do siebie elementów – zarówno na płaszczyźnie stylistycznej i narracyjnej, jak i światopoglądowej. Całość jest za-

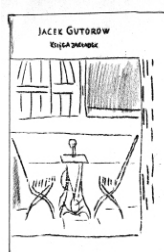
tem ugruntowana na różnorodności. Jedyne, co pozostaje w powieści niezmiennie, to melancholijna aura. Ta tonacja emocjonalna stanowi tło wszelkich działań bohaterów, a wydaje się, że także – pisarskich strategii autorki. Fiedorczuk łączy powieść o dzieciństwie z prozą inicjacyjną i współczesną literaturą obyczajową, każdej zaś konwencji gatunkowej towarzyszy inne ukształtowanie stylistyczne. Poza tym, zgodnie z poetyką kolażu, narracja powieściowa przeplata się z innymi formami, takimi jak listy, proza poetycka i, oczywiście, cytaty – z autorów rzeczywistych lub fikcyjnych (istotną część książki stanowią

fragmenty twórczości jednej z postaci, Elizy). A ideologicznie? Można przywołać perspektywę ekokrytyczną. Anna odczuwa organiczną więź z przyrodą, a delikatna satyra na współczesność skrywa nieco tęsknoty za pierwotną jednością i prostotą istnienia. Kontekst feministyczny także nie będzie bez znaczenia, jeśli weźmiemy pod uwagę to, że głównymi bohaterkami są kobiety i ich kobiecość widziana w bardzo wielu aspektach. Dodajmy jeszcze wątki lesbijskie i nieco *queerowej* refleksji o odmieńcach (historia Ramony), a patchwork będzie gotowy. Nie zapominajmy jednak o najważniejszym. Powieść

cechuje spójność, ale jest to spójność płynna. Światopoglądowe nawiązania są niejednoznaczne i można je dowolnie poszerzać. Stylistyka nie podlega prostej klasyfikacji, dzięki czemu odbiorca, nawet nieco porytywany, ciągle spotyka się z niespodzianką. Fiedorczuk subtelnie łączy chwytły i motywy zaczerpnięte z różnych obszarów literatury – delikatność i zagadkowość mają bowiem kojarzyć się z efemeryczną Ofelią. I kojarzą się bardzo dobrze.

Katarzyna Lisowska

J. Fiedorczuk, *Biała Ofelia*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.



Zawsze jest jakieś „w ogóle” i jakieś „od zawsze”; jak wtedy, gdy Jacek Gutorow pisze o *Słowniku etymologicznym* Brücknera: „Nie pamiętam już, kiedy po raz pierwszy zauważyłem to *Słownika*. Chyba dość późno. Ale od początku miałem wrażenie, że w moim przypadku chodzi o znacznie starszą historię. W ogóle i w szczególności. Bo w istocie „od zawsze” fascynowały mnie litery i wyrazy, ich kształt, kolor, brzmienie.” Lekturę *Księgi zakładek* można zacząć od tej strony – niejako wbrew czy przeciwko intuicji, która każe mó-

wić najpierw o kontynuacji krytycznego projektu Gutorowa; projektu opartego na pojedynczości i wyjątkowości każdej lektury, akcentującego jej potencjalnie nieuprzedzony charakter. Niejako przeciwko, gdyż nowa książka autora *Urwanego śladu* i *Niepodległości głosu* w fascynujący sposób wynika się czytelnikowi, uciekając naraz w dwóch kierunkach – unika przy tym niekonsekwencji czy niezrozumiałości. Z jednej strony, Gutorow daje świadectwo osobistych, pojedynczych właśnie, choć dialogujących ze sobą lektur – od Gombrowicza i Białoszewskiego, przez Sosnowskiego, Dycykiego i Grzebalskiego, po Mirahinę i Nowakowską wśród najmłodszych twórców; wspiera te zapiski *Uwagami o krytyce bezprogramowej*. Z drugiej zaś, *Księga zakładek* wydaje się poszukiwaniem takiej

krytycznoliterackiej formuły, która pozwalałaby wyartykułować sam problem fascynacji, uprzedzenia i literackiego gustu; a nawet szerzej: formuły, która pozwoliłaby krytykowi wrócić do refleksji o pryncypiach i do fundamentalnych, najogólniejszych zarazem pytań.

Wśród istotnych inspiracji filozoficznych pojawiają się tym razem m.in. Giorgio Agamben i Stanisław Brzozowski. Jeżeli autor *Legendy Młodej Polski*, jak to opisuje Gutorow w *Uwagach o krytyce bezprogramowej*, w swojej działalności krytycznej najpierw „oczyścił polem” z uprzedzeń, presupozycji i nalotu programowości, a potem przystąpił do tworzenia własnego programu – to autor *Księgi zakładek* wpisuje się w jego linię, w mechanizmy podobnego zjawiska. Co więcej, czyni to świadomie (choć nie bez-

krytycznie wobec siebie samego). Jego deklaracji dotyczących bezprogramowości nie należy widzieć jako recepty na nieuprzedzoną lekturę – tej nie posiada nikt – ale jako narzędzie oporu, swoiste minimum sprzeciwu, które krytyk przyjmuje, by za każdym razem pokazywać możliwość czytania jeszcze bardziej precyzyjnego, osobistego i oddanego tekstowi. Ostatecznie podstawową zasadą jest nie pojedynczość „nieuprzedzonej” lektury, ale szczerłość – imperatyw zwierzenia się czytelnikowi, poecie i samemu sobie z każdej wątpliwości, każdej sprzeczności i każdego zachwiania.

Paweł Kaczmarek

J. Gutorow, *Księga zakładek*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.



Genowefa Jakubowska-Fijałkowska, z licznym gronem wiernych czytelników autorka, z wiekiem nie osiada na dorobku, ale wytrwale rzeźbi poetycką materię, destylując ją: od pokawałkowanych, eliptycznych obrazów lirycznych, nieraz o turpistycznej proveniencji, do, szczególnie w omawianym tomie, nagle o wiele bardziej dynamicznej wypowiedzi lirycznej, gdzie rytm zostaje przyspieszony przez nagromadzenie krótszych wyrazów przy trzykrotnie wydłużonej fra-

zie, i w ogóle przy większych objętościowo wierszach! Znany autorów, którzy modyfikują swoją poetykę, ale ożywienie wiersza w wypadku mikołowskiej poetki jest wypadkiem bez precedensu. Nadal dominuje u niej żywioł szczerzej wypowiedzi odautorskiej, ewokowane są sytuacje egzystencjalne, ale wewnętrzny gniew, sprzeciw wobec zastanej materii, tudzież empatia i pokłon wobec ludzi odrzuconych przez los, system czy też własny organizm utrzymują tę samą temperaturę zaangażowania, co we wcześniejszych tomach.

Poezja autorki *Ostatecznego smaku truskawek* nasączona jest tanatycznością, to oczywiste. Granica zmysłowości i śmierci, świadomości rozpadu, a zarazem świadomości rozgrywającego się życia, dramaturgia przenikających się odmiennych stanów emocjonal-

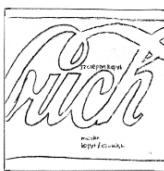
nych towarzyszących ludzkiej egzystencji, są motorem napędowym dla świata przedstawionego liryki przywoływanej autorki.

W pisarstwie mikołowskiej poetki symbol jest zredukowany do absolutnego minimum, przestrzeń wypełniona jest przedmiotami codziennego użytku, najczęściej w stanie zużycia. Jakby śmierć wchodziła bezpośrednio w przedmioty, zaznaczając ich nieużyteczność. Mamy tu pełno petów, wacików, frotowe gumki, kleje, imadło, butelki, ładowarki, kosmetyczki, empetrójki, nadgryzionego kabanosa, obrus, krem, kostkę brukową, maskotki, prasę, prezerwatywy, marsy, włosy, kładzidełko, pięciogroszówkę, nadmanganian potasu – to one wycielają świat przedstawiony jako małe zgłiszczka, coś, co jeszcze nie jest wysypiskiem.

Autorka skrupulatnie notuje drobniaki, detale, doprawia od czasu do czasu ironicznym komentarzem. Podmiot (tu: podmioty, bo to też historia kobiecego bólu; jakby Fijałkowska-Jakubowska chciała zdać relację z psychosomatycznej historii ludzi – przede wszystkim kobiet – przetrzonych przez los) sprawia wrażenie, jakby był Charonem dla wszystkich bytów, bez dzielenia na ożywione i nieożywione, jakby eskortował wszystko w zaświaty rezygnując z przysłowiowego obola.

Robert Rybicki

G. Jakubowska-Fijałkowska, *Performance*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2011.



Nowa propozycja książkowa Szczepana Kopyta *Buch* to nie tyle tom wierszy, ile przedmiot artystyczny. Spółka autorska Kopyt/Kowalski wyprodukowała coś na wzór (przepraszam) postmodernistycznego ready-made, ze staranną oprawą graficzną, konsekwentnym, nieco krytycznym wzornictwem a la późny Warhol i wszystko to opakowała w genialny wręcz artefakt. Odbiorca *Buch* sprowokowany zostaje do powielonej interpretacji wierszy granych i melorecytowanych przez Kopyta i Kowalskiego, jednocześnie trwa również w tradycyjnej lekturze wierszy. Nie ukrywam, że, jako konserwatywny miłośnik druku, sięgnąłem najpierw po wiersze, żeby tchórzliwie umknąć interpretacji muzycznej, ma-

jąc w pamięci doświadczenie z książkami Marcina Świetlickiego i odpowiednio z zespołem Świetliki. Analogii między duetem Kopyt/Kowalski a Świetlikami nie widzę żadnych. Jak się w tym wszystkim mają wiersze poznańskiego autora? Ponieważ jestem admiratorem *sale, sale, sale*, poprzedniej książki poznańskiego poety, moje oczekiwania były ogromne i po lekturze poczułem się jak gość pierwszy raz odwiedzający Paryż. Takim gościowi nic się nie podoba. Dopiero po jakimś czasie potrafił zachwycić się Polami Marsowymi. W pierwszej lekturze wiersze składające się na *Buch* wydały mi się sprasowane niczym współczesne jęczenie młodej, polskiej lewicy, pozbawione „gotyku filozofii”, którym naćpał wręcz Kopyt *sale, sale, sale*. Hasłowość niektórych fraz, wiecowy skrót, brak oddechu i dystansu jakoś mnie drażniły. I wtedy zacząłem się zastanawiać nad tym, czyja to wina? Wychodzę

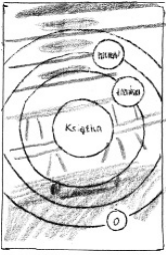
z założenia, że jeżeli czytelnikowi coś się nie podoba, to jest to jego interes i wina. A nowe wiersze Kopyta pisane są z perspektywy czytelnika głupich przyzwyczajęń (na przykład do myślowego i językowego skrótu), piętnują delirną biegących żargonów społeczno-politycznych, zwłaszcza tych napomykających o wszechwirtualnej rewolucji. Muszę jednak zaznaczyć, i tu kończy się mój czytelniczy „syndrom paryski”, że Kopyt nie stracił nic z zadziorności i intelektualnej werwy książek poprzednich. Ta zjawia się po prostu na nieco innych zasadach, w innych miejscach wiersza. Jest ona bardziej zakamufLOWANA, zmyślniej się jawi, jej ostentacja ma najczęściej sytuacyjny charakter. Kopyt jest najciekawszy, kiedy korzysta ze zmysłu obserwacji, ale nie wyprowadzając przy okazji wniosków natury ogólnej. Natomiast tam, gdzie angażuje swój wiersz w liryczną krucjatę przeciwko „legalnemu gównu” różnych

zawiliych spraw, o których mogę spokojnie poczytać w publicystyce „Krytyki Politycznej” – tam jest wręcz rewelacyjny. Tautologiczność naszych czasów, naszego języka, to pożywka dla fraz Kopyta. Jeżeli natomiast powstanie liryka rozpoznająca dogłębnie nasz czas bieżący – jej autorem będzie Kopyt. Jeżeli taka powstania i coś zmieni, to jakoś tej zmiany stanie się obiektem szykan lirycznych poznańskiego poety. Wniosek: autor niemożliwie wręcz szydzi. I te szyderstwa mnie zachwycają, ba, stać się ich obiektem to prawdziwa satysfakcja lektury. *Buch* w ciągu książek Kopyta zajmie najpewniej ważne miejsce. Czy centralne?

Krzysztof Nycz

S. Kopyt, *Buch*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2011.





Tolstoj napisał: „Wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój własny sposób”, a Mikołaj Łoziński, może nie tyle podpisuje się po tym hasłem swoją drugą książką, co próbuje nią zdiagnozować i poznać historię oraz stan swojej rodziny, żeby dowiedzieć się, do której strony należy ją zakwalifikować. Całość komponuje z opowieści najbliższej familii, koncentrując narrację nie na ludziach, ale na przedmiotach będących w rodzinie od trzech pokoleń.

Kolejne rozdziały Książki są nazwami przedmiotów, przy pomocy których historia jest opowiadana. Klucze, ekspres do kawy, maszynka do golenia są trwałymi nośnikami wspomnień – przy podjęciu próby opisanego losów najbliższych zadaniem pisarza staje fabularyzacja, ale przede wszystkim obiektywizacja ich emocji. W wyniku takiego zabiegu zapisana prawda staje się fikcją, a do galerii przedmiotów ważnych dla rodziny trafia kolejna rzecz – Książka. Prozatorski debiut Mikołaja Łozińskiego – *Reisefieber* był zaskakującym wydarzeniem literackim. Robert Ostaszewski posunął się nawet do nazwania książki „najbardziej obiecującym entrée na literacką scenę od czasu *Wojny polsko-ruskiej...* Doroty Masłowskiej”. Niewielka, ale doskonała warsztatowo, pisana przez 3

lata powieść o Szwedzie pracującym w Paryżu jak najbardziej zasłużyła na Nagrodę Kościelskich 2007, ale była też obietnicą. Obietnicą, że oto jest facet, który pisze staroświecko, nie przesadza ze sztafżem i nie staje się Dehnelem bez fraka, ale ma coś czulego do opowiedzenia, coś, czego chce się słuchać. Nad drugą książką pracował blisko 5 lat. W międzyczasie wydał *Bajki dla Idy*. *Książka* ma ledwie 166 stron i dużą ilość światła. Światła pochodzącego z wrażliwości, jaką Łoziński otacza swoich bohaterów, i z jaką próbuje sam siebie umieścić w rodzinnej historii. Jego pisarska praca była jak zajęcie Leona Zawodowca – polegała na sprzątnięciu. Musiał uporządkować wątki, czasami niczym rasowy dziennikarz był zmuszony ciągnąć za język, dopytywać, czasami tłumaczyć. Daje portret

powojennej, inteligenckiej Polski, w której codzienne życie zwłaszcza dla Żydów było trudne. Wielowątkowa historia nie supła się w nieskończoność, a lepiej, niż historyczne tło, będziemy pamiętać niebanalne postacie: dziadka głównego bohatera, który po rozstaniu z żoną zamieszkał w wydzielonej części mieszkania i otwierał puszkę bagnetem, czy brata, próbującego negocjować swoją obecność w książce. Tak naprawdę nie dowiemy się, czy ta rodzina, ze swoją trudną historią, rozwodami, problemami alkoholowymi i artystycznymi fanaberiami, jest szczęśliwa, czy nie. Ale wiemy jedno – ma w swoich szeregach utalentowanego pisarza.

Bartosz Sadulski

Mikołaj Łoziński, *Książka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.



Wydawania przez Biuro Literackie seria „44” – współcześni poeci wybierają wiersze poetów nieco dawniejszych – nie miała fortunnego początku, otworzył ją bowiem zaproponowany przez Piotra Matywieckiego zbiór wierszy Marii Konopnickiej. Pozostałe książki wydane w serii świadczą jednak o potrzebie zaistnienia tego rodzaju przedsięwzięcia (wzorowane zapewne na znanej serii „Poets-to-poets” wydawnictwa Faber&Faber). Choć ukazały się dopiero cztery

tomy (a pierwszego z nich właściwie nie należy liczyć), seria już w tej chwili jawi się jako spójne i ważne świadectwo literackiej pamięci. Po pierwsze, z uwagi na wybierających: Dariusz Suska, Andrzej Sosnowski czy Bohdan Zadura (należący do średniego, „klasykizującego” pokolenia twórców) otrzymują tu przestrzeń do wykonania krytycznego gestu wskazania, szczególnie możliwość aktywnego kształtowania historii literatury (która, jak wiadomo, wszystko wchłania, ale nie wszystko potrafi eksponować). Po drugie: Władysław Broniewski, Adam Ważyk, Tadeusz Nowak – a zatem autorzy, z których wybierano – nigdy nie zostali zapomniani, obecności ich nazwisk w powszechnej świadomości nie sposób zaprzeczyć. Jest to jednak bardzo

„słaba” obecność, jeśli porównać ją z popularnością tych poetów w czasie wydawania przez nich kolejnych tomików. W posłowniu do wyboru wierszy Nowaka Bohdan Zadura pisze wręcz o potrzebie dania świadectwa jego niedysyjszej popularności, sprzeciwieniu się szczytnemu statusowi „niezapomnianych zapomnianych”. Najważniejsze, co można powiedzieć o *Psalmach i innych wierszach* Nowaka, to to, że ich czytelnik nie ma poczucia znalezienia się w muzeum. Osobna, wyjątkowa poetyka Nowaka nie zestarzała się, ani nie straciła mocy; nadal kołysze i niepokoi, nie stepiła się jej ciemna brutalność, nie zbanalizowała się delikatność. Lektura tomu łączy zatem przyjemność przypo-

mnienia z wrażeniem świeżości odkryć. W przypadku wyboru poetyckiego spora część uwagi koncentruje się jednak na wybierającym i jego motywacjach. Motywacja Zadury – wzruszenie – okazuje się szczególnie ciekawa. Redaktor naczelny „Twórczości” podkreśla, że – w odróżnieniu do swoich ulubionych poetów, od których chciał przede wszystkim się uczyć – wobec Nowaka był zawsze „po prostu” czytelnikiem: wzruszonym i oddanym, co czyni wybór Zadury intrygująco bezinteresownym.

Marta Koronkiewicz

T. Nowak, *Psalmi i inne wiersze*, wybrał i posłowiem opatrzył Bohdan Zadura, Biuro Literackie, Wrocław 2011.



Piekielne nienasylenie dopada człowieka po lekturze *W cztery strony naraz*. Bo wydaje się, że temu zbiorowi portretów poświęconych Karpowiczowi, zgromadzonych i zredagowanych przez Joannę Roszak, brakuje zasadniczej cechy tego typu publikacji: autorskiej ręki redaktora. Bez niej czytanie traci impet, wątki zlewają się w jeden, mętny strumień, temperatura tekstu jest chłodna jak wrzucony do tego strumienia zombie, a efekt końcowy przypomina przechadzkę po radiociekich tunelach strachu, jakie zapamiętałem z wesolych

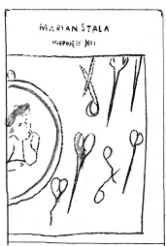
miasteczek mojego dzieciństwa: gdzie prędzej można się było zaznać na śmierć – niż na śmierć się wystraszyc. Zwykle traktowałem robotę redaktorską jako literackie wcielenie filmowego montażu: zestawienia porzucanych gdzieś po kątach składników pewnego układu. Jeżeli przyjąć podobne założenie w stosunku do książki Roszak, to zasadniczą cechą tego układu będzie jego roboczy charakter i kształt. Mówiąc krótko, ten zbiór przypomina bardziej brulion niż ostateczną wersję przeznaczoną do druku. Co ciekawe, jest to dość paradoksalne, i to przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, kompozycja książki jest klarowna – część pierwsza to rozmowy z bliskimi Karpowicza (wśród nich m.in. Edward Balcerzan, Krystyna Miłobędzka, Jan Stolarczyk), po niej, w części drugiej,

mieszczą się wspomnienia (np. Izabeli Filipiak, Piotra Śliwińskiego czy Tomka Tabako). Po drugie, jeżeli przyjrzymy się rozmowom, to uderzające jest w nich to, jak bardzo są wyczelowane, przestudiowane i podrasowane przez rozmówców, którzy niekiedy błyszczą albo jakimś zdumiewającym cytatem (Ryszard Sawkicki) czy okolicznościowymi, prywatnymi wtrętami. Po prostu, brakuje w tych *Czterech stronach...* zarówno pomysłu na tematyzowanie najważniejszych i najmniej eksploatowanych wątków biografii Karpowicza, jak i rozplanowanie zdobytego materiału w taki sposób, dzięki któremu można by spojrzeć na tego odszczepionego i osobnego autora od zupełnie nowej strony. I do tego mnóstwo wołaczy, dużych wysokości, wielkich kwantyfikatorów z perspektywy na kolanach

(najbardziej emblematyczny *Einstein poezji* Stanisława Stokowskiego), które przesłaniają naprawdę ciekawe wątki (szczególnie interesujące wypowiedzi Artura Grabowskiego czy Izabeli Filipiak, które stanowią swego rodzaju pęknięcia na utrwalonym, potocznym obrazie Karpowicza). Pożytek z tego taki, że *Cztery strony...* mogą dać komuś bodziec do opracowania naprawdę solidnego i błyskotliwego tomu o tym ultranowoczesnym, wciąż nieodkrytym i momentami genialnym poecie. Roszak odrobiła zadanie domowe jak wzorowa uczennica. Teraz czas na tych, co zrobią to z autorskim sznytem.

Grzegorz Czeakański

J. Roszak, *W cztery strony naraz. Portrety Karpowicza*, Biuro Literackie, Wrocław 2010.



Od wydania ostatniej książki krytycznej Mariana Stali minęło siedem lat, a „krytycznoliterackie przechadzki” z podtytułu *Przeszukiwania czasu w Niepojęte: Jest zastąpione* zostały „urywkami nie napisanej książki o poezji i krytyce”. W tle publikacji przyciąga się więc myśl o świadomie porzuconej monografii czy też zaniechanym projekcie. To lektura z założenia stonowana, przyglądająca się raczej temu, co było i co warto zachować (od *Liryków lozańskich* począwszy).

Książka stanowi zbiór kilkunastu krótkich recenzji, szkiców, rozmów i polemik, które w większości współtworzyły literacką debatę z kart „Tygodnika Powszechnego” w latach 2004-2010. Jednak dopiero po przeczytaniu ich razem, uświadamiamy sobie, jak skromne stały się zadania badacza. Stala nie pragnie już być krytykiem towarzyszącym ani pomysłodawcą nowych nurtów, nie wychyla się w przyszłość i nie projektuje rzeczywistości. „Wierzę w indywidualne spotkanie z dziełem – wyznaje – bez oczekiwania, że pokaże ono od razu coś ważnego w perspektywie społecznej”. W tym sensie *Niepojęte: Jest* – jako cytat, zaczerpnięte z wiersza Ryszarda Krynickiego – idealnie streszcza się w swojej formule. To doświadczenie bezmiaru niewiadomego

wobec (nie)pewności istnienia, fascynujący i przeżający naddatek poezji i życia, który wymyka się naszemu poznaniu. Publikacja krakowskiego badacza jest więc pełna pokory wobec owego bezmiaru, choć zawiera w sobie funeralny ton. Być może trzeba potraktować ją – jak zapowiedział sam Stala – jako pożegnanie, czy też „żegnanie się”: z poetami, z krytyką, z pewną duchową formacją, którą sygnować może z jednej strony Jan Błoński, z drugiej zaś Czesław Miłosz. Pomyśleć by można, że, idąc śladami młodszych: Honeta, Bonowicza czy Bielskiej, badacz celowo wkroczył na obszar poezji „melancholijno-religijnej”; poezji, w której jego metoda rzeczywistości prowadzić może do „wsluchiwania się” i „zrozumienia”.

Jakub Skurtyś

M. Stala, *Niepojęte: Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.

Przywrócić moment prawdy?

(cd. ze s. 2)

rej nie powstydziliby się Kościół. „Dalszy rozwój”, który nastąpi po chorobie i męce, wydaje się przekonującą gratyfikacją. Nieświadomie ów masażysta dostarczył kolejnego argumentu przeciwnikom eutanazji. Lepiej nie przyspieszać niczego, skoro mogłoby to zaburzyć nasz dalszy rozwój w innej rzeczywistości. Niczym w Trójcy Przenajświętszej – logiczny ciąg jest jasny: choroba, męka, dalszy rozwój. Tym samym spełniona została misja ewangelizacyjna, chociaż poprzez lapsus tudzież braki w elementarnym wysłowieniu się spowodowanym oczywistym zdenerwowaniem podczas programu.

Należałoby się zastanowić, czy moment prawdy, objawiony w łamanej polszczyźnie, stanowi poważną konkurencję dla oficjalnego stanowiska Kościoła w sprawie dogmatów. Raz po raz bowiem w programach telewizyjnych typu *Moment prawdy* dogmaty te są wystawiane na poważną próbę leksykalnej cierpliwości. A może paradoksalnie tak właśnie działa prawda – płacze język i nie daje się wypowiedzieć. Wtedy każdy dogmat można uznać jedynie za grę w prawdę, której stawką jest oglądalność, z czego świetnie zdają sobie sprawę psycholo-

dzy, którzy układają pytania w teleturniejach. Wrogie, ale udane przejęcie wartości takiej jak prawda przez stację telewizyjną trzeba było powitać z radością, a nie likwidować program. Lepšie to niż antysemitki i rasowe pohukiwania niewielkiego wzrostem, ale wielkiego duchem magnata medialnego. Efektem ubocznym, dla nas, widzów, jest jedynie męka, kiedy oglądamy ludzi gotowych wywlekać swoje brudy dla paru marnych groszy. Chociaż oglądanie tego rodzaju spektaklu braku kultury, która w oczywisty sposób zbudowana jest na kłamstwie i złudzeniu, daje nieopisane wręcz możliwości dalszego rozwoju teje, która nie tyle nie uznaje prawdziwych odpowiedzi, ile brzydzi się zadać prawdziwie skonstruowane pytanie. (który odpadł na pytanie o to, czy podniecił go kiedyś mężczyzna – chodziło o podniecenie spowodowane masowaniem), tak naprawdę otworzył przed widzom programu perspektywę iście metafizyczną, której nie powstydziliby się Kościół. „Dalszy rozwój”, który nastąpi po chorobie i męce, wydaje się przekonującą gratyfikacją. Nieświadomie ów masażysta dostarczył kolejnego argumentu przeciwnikom eutanazji.

Lepiej nie przyspieszać niczego, skoro mogłoby to zaburzyć nasz dalszy rozwój w innej rzeczywistości. Niczym w Trójcy Przenajświętszej – logiczny ciąg jest jasny: choroba, męka, dalszy rozwój. Tym samym spełniona została misja ewangelizacyjna, chociaż poprzez lapsus tudzież braki w elementarnym wysłowieniu się spowodowanym oczywistym zdenerwowaniem podczas programu.

Należałoby się zastanowić, czy moment prawdy, objawiony w łamanej polszczyźnie, stanowi poważną konkurencję dla oficjalnego stanowiska Kościoła w sprawie dogmatów. Raz po raz bowiem w programach telewizyjnych typu *Moment prawdy* dogmaty te są wystawiane na poważną próbę leksykalnej cierpliwości. A może paradoksalnie tak właśnie działa prawda – płacze język i nie daje się wypowiedzieć. Wtedy każdy dogmat można uznać jedynie za grę w prawdę, której stawką jest oglądalność, z czego świetnie zdają sobie sprawę psycholodzy, którzy układają pytania w teleturniejach.

Wrogie, ale udane przejęcie wartości takiej jak prawda przez stację telewizyjną trzeba było powitać z radością, a nie likwidować program.

Lepsze to niż antysemitki i rasowe pohukiwania niewielkiego wzrostem, ale wielkiego duchem magnata medialnego. Efektem ubocznym, dla nas, widzów, jest jedynie męka, kiedy oglądamy ludzi gotowych wywlekać swoje brudy dla paru marnych groszy. Chociaż oglądanie tego rodzaju spektaklu braku kultury, która w oczywisty sposób zbudowana jest na kłamstwie i złudzeniu, daje nieopisane wręcz możliwości dalszego rozwoju teje, która nie tyle nie uznaje prawdziwych odpowiedzi, ile brzydzi się zadać prawdziwie skonstruowane pytanie.

Krzysztof Świrszczyński

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



TATTOO MAMMOO

OPEN

BROKEN HEART

SCENARIUSZ:
adam Kaczanowski

RYSUJE:
MARIANNA SZTYMA

WAT DISNEY

ROBERT

6. NIĘC TERAZ
CHCIAŁABYM,
ŻEBYŚ ZROBIŁ MI TAKI
PROM KOSMICZNY,
ZNAK, ŻE WYSYŁAM
TEN CAŁY SYF
W KOSMOS..

7. PROMÓW NIE ROBIE, ALE
MOGĘ CI ZROBIĆ TAKĄ
WIELKĄ FAŁĘ
TSUNAMI Z LEWEJ,
TAKI SYMBOL ZBLIŻAJĄ
CIEŻ SIĘ ZAGŁADY

1. ...TA ŻMIJA MIAŁA
SYMBOLIZOWAĆ MOJĄ
TOKSYCZNY MATKĘ!

2. DLATEGO OBOK STOI MAŁY
PAŁACYK DISNEYA, ŻEBY
BYŁO JASNE, ŻE ŻMIJA
RZUCA CIĘ NA MOJE
DZIECIŃSTWO

3. POTEM POJAWIŁ SIĘ
MÓJ FACET, NIEPŁY
DOROBIAŁAM TĘ RĘKĘ
DUSZĄCĄ ŻMIJĘ, BO
MYŚLAŁAM, ŻE PORZĄDNY
FACET MOŻE ZARATWIĆ
WSZYSTKO

4. ...KIEDY OKAZAŁO SIĘ,
ŻE ROBERT TO NIEWYPAL,
WYMYŚLIŁAM, ŻE NA TEŻ
JEGO RĘCE ZROBIĘ
MU TATUAŻ,
KRWAWIĄCE
SERCE...

5. ...POTEM MIAŁAM OKRES
RELIGIJNY, STĄD TA BŁYSKA-
WICA, TROJUN, KRZYŻ WIERZY
WSZYSTKO CO ZŁE..
-ALE BÓG TEŻ NIE DAŁ
RADY...

THE END

Laureat zawsze puka dwa razy

Cyprian Maciejewski

Oczywiście, mowa o symbolicznych drzwiach Gdyni oraz o jej laureat dla pisarzy. Po raz pierwszy laureat przybywa dowiedzieć się, że... nim został. Po raz drugi witany już jest w Gdyni jako Gość Specjalny. Przed nami zatem kolejne „Jesienne Spotkania z Laureatami Nagrody Literackiej GDYNIA”, które zakończą szóstą edycję konkursu.

Jesienią NLG również nie daje o sobie zapominać. Wtedy to (rocznie) wyłonieni przed kilkoma miesiącami laureaci ponownie spotykają się w Gdyni z publicznością na specjalnych wieczorach autorskich. Dla niektórych pisarzy okazują się to wydarzenia bardziej niż szczególne. Najlepszym dowodem jest wizyta, nieżyjącego już niestety, prof. Mariana Pankowskiego. Gdy w czerwcu 2008 roku przyznano mu nagrodę w kategorii proza, nie mógł przybyć na uroczystość z Brukseli. W liście do Gdyni pisarz, żyjący na emigracji od 65 lat, pisał smutno, ale i z nadzieją: „Zal mi, że mnie tam nie będzie... Jeszcze nie widziałem naszego morza. Losy wojenne pchnęły mnie, *via* Auszwic, Gross Rosen i Bergen Belsen do Belgii... Pierwsze morze ujrzałem w Ostendzie. Postaram się, jeszcze w tym życiu, poznać nasz Bałtyk i miasto, które tak życzliwie odniosło się do moich Aniołów”.

Wspomniane Anioły to oczywiście nawiązanie do *Ostatniego zlotu aniołów* nagrodzonego właśnie w Gdyni. Już w listopadzie tamtego roku marzenie się spełniło. Po raz pierwszy w życiu Pan Profesor, człowiek starszy od miasta, które go wyróżniło, mógł zobaczyć polskie morze. Stało się to w gdyńskim Orłowie. Marian Pankowski odwiedził się z nawiązką. Spotkanie z publicznością należało do jednych z najdłuższych i najciekawszych w historii. Laureat NL „GDYNIA”, w wieku blisko 90 lat, czarował publiczność swoimi opowieściami oraz zanikającą przedwojenną polszczyzną do późna w nocy i wydawało się, że może tak do świtu. Dla uczestników tego

wieczoru autorskiego to bez wątpienia niezapomniane przeżycie.

O tym, co „pozostawia” po sobie w Gdyni tegoroczni laureaci, przekonamy się podczas czterech październikowych spotkań. Kolejno: z Andrzejem Sosnowskim, Ewą Lipską, Justyną Bargielską oraz Stefanem Chwinem. Pierwszy z zaplanowanych wieczorów będzie na wskroś poetycki. „Na początku lat 90. pojawił się oto pisarz, który powiedział «nie». Powiedział «nie» wszystkiemu temu, co zastał w literaturze, nie tylko w poezji. «Nie» tradycjom, «nie» gestom, «nie» sposobom bycia pisarzem, «nie» sposobowi, w jaki język był traktowany, «nie» literaturze. Ale z tego wielkiego «nie» zrodziło się wielkie «tak». Oto miała być literatura - powtarzam - w której mieliśmy znaleźć wyłącznie literaturę. A znajdujemy śmierć, przyjaźń, znajdujemy samotność, miłość, a na końcu znajdujemy życie. - tak oto w czerwcu komplementował twórczość Andrzeja Sosnowskiego, który został w Gdyni laureatem specjalnej „Nagrody Osobnej”, prof. Piotr Sliwiński, przewodniczący Kapituły NLG. To prawdopodobnie najlepsza zachęta do udziału w rozmowie z autorem. Jej moderatorem będzie Jarosław Borowiec z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (18 października).

Tuż potem, tego samego wieczoru, osoba, która na trwałe zapisała się w polskiej poezji. „Historia znowu kiedyś nie wyłączy żelazka - mówi z nadzieją ogień zapatrzoną w drewno”



- czytamy w *Pogłosie*, tomiku Ewy Lipskiej. Wnioskując po intensywnej i wciągającej rozmowie poetki z Krzysztofem Koehlerem podczas tegorocznych „Literaturomanii”, również i teraz można spodziewać się żywiołu. Zmierzy się z nim Artur Nowaczewski (Uniwersytet Gdański).

Dzień później w Gdyni gościć będzie ponownie Justyna Bargielska, która dwa lata z rzędu otrzymywała Kostkę Literacką i to w różnych kategoriach: poezji oraz prozy. „- Nie pozostaje mi nic innego, jak wziąć się za esej i wygrać jeszcze w ostatniej kategorii” - zapowiadała z uśmiechem laureatka w wywiadzie dla Polskiego Radia. Fachowcy od piłki nożnej określają to mianem „hat-tricka”. Ostatnie dwa tytuły autorki odbiły się w Polsce bardzo szerokim echem, więc nie można niczego wykluczać. Można za to dopytać o to, czy trwają prace nad kolejną książką i wynioskować, czy będzie to WYDARZENIE. Spotkanie poprowadzi Marta Mizuro z redakcji „Dodatku LITERACKIEGO NLG”.

25 października czeka nas wieczór dedykowany gdańskiemu pisarzowi i historykowi literatury. Recenzje esaju były entuzjastyczne. „Zabójczo fascynująca lektura! (...) Chwin powściągnął uniwersyteckie ciągoty. Jest cennym historykiem i teoretykiem kultury, ale *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* napisał jako twórca prozy artystycznej, w większym stopniu przefiltrowanej przez jego pisarskie niż scjentystyczne ego - zachwycał

się Cezary Polak na łamach „Dziennika Gazety Prawnej”. Z kolei Krzysztof Varga w „Dużym Formacie” żartował: „Pisanie o dziele Chwina to w ogóle sprawa dość beznadziejna i naprawdę samobójcza, bo ogrom wiedzy autora i oryginalność jej interpretacji przyniata niczym płyta nagrobna. Tyle tu jest wątków poruszonych, że gdybym chciał je pobieżnie nawet streścić i opatrzyć skromnym komentarzem, musiałbym wysmażyć bardzo poważny artykuł, a nie niewielki felieton, a i niewykluczone, że nie mogąc unieść tego ciężaru, targnąłbym się na swoje życie.” Szykuje się jedna z najbardziej interesujących rozmów z grona tych, które dotąd odbyły się pod auspicjami Nagrody Literackiej GDYNIA. Unieść ciężar tego esaju spróbuje Grzegorz Jankowicz z „Tygodnika Powszechnego”.

To już czwarta edycja „Jesiennych Spotkań”. Tym razem odbędą się one w gościnnych murach Teatru Miejskiego w Gdyni. Wstęp na wszystkie spotkania jest wolny. Szczegółowy program spotkań na ostatniej stronie niniejszego Dodatku, a także na www.nagrodaliterackagdynia.pl.

Cyprian Maciejewski

Od 2007 r. związany z Nagrodą Literacką Gdynia jako jeden z organizatorów wydarzeń spod Jej szyldu. Odpowiedzialny przede wszystkim za Festiwal „Literaturomanie” oraz biuro prasowe Nagrody. Na co dzień pracuje w branży public relations.

Stypendyści

Grzegorz Wróblewski

Jens wyglądał na urodzonego eseistę. Pewny siebie, przepisowa łysinka i odstający brzuch:

- I udało mi się złović tego groźnego reki-na... Napisałem o tym tekst na trzy strony. - A ile ważył, jeśli mogę zapytać? - Poeta Karl wyrzucony został właśnie z ciepłej posady w biurze ubezpieczeniowym.

- Jak to, ile ważył? Ważył tyle, co kuter z pasażerami.

- Ujmij pan trochę - przebudził się Jurek, wybitny prozaik, specjalista od pracy na wysokościach.

- Zdanie obcych się tutaj nie liczy - starał się go z miejsca przygasić Jens.

Jurek zareagował gwałtownie:

- Obcych? A kto jest teraz w Unii Europejskiej? Potrzeba nam więcej przekładów...

- Unia do Kanclerz i Francja.

- Unia to nowe gospodarki, czyli literatura świeża i progresywna.

- Rumunia przyjeżdża tu korzystać z naszych usług socjalnych. Polacy nie są wcale lepsi. - Gombrowicz...

- Są w dodatku nadal przedmurzem chrześcijaństwa - wtrącił niewinnie Karl.

- Rzym upadł, bo się za bardzo rozrósł, spójrzcie na ten plakat, oto nasza poczciwa Dania. Niegdyś kraina szczęścia i zbytku, obecnie cały ten burdel chyli się ku upadkowi - rozczulił się Jens. - Poeci zatrudnieni w oczyszczalniach ścieków...

Obok plakatu przedstawiającego postacie commedia dell'arte w maskach wisiał inny

z dużym napisem KONGERIGET DANMARK (Królestwo Danii). Były tam informacje o jednostce monetarnej i nizinnej powierzchni o rzeźbie polodowcowej.

- Wystarczy dobrze to postudiować - stwierdził Karl.

- Teraz wymaga się czegoś więcej. Dawniej wystarczyło zapamiętać powierzchnię kraju, właśnie, jaka jest powierzchnia Danii? - spytał Jens.

- 43 tysiące km², największe miasta to Kopenhaga, Aarhus, Aalborg, Odense

- Jurek był znawcą krzyżówek i posiadał nadal niezłą pamięć. Jego ostatnia powieść dotyczyła bezdomnego literata, który wybrał się na zakupy do Anglii i nie starczyło mu kasy na bilet powrotny.

- Wszystko dobrze, torfowiska i wrzosowiska, ale dlaczego ktoś wsadził szpilkę w dupę naszego gwardzisty? - wzruszył się niespodziewanie Karl.

I faktycznie, gwardzista przebitą został szpilką. Jens z miejsca przejął inicjatywę:

- Należy powiadomić o tym Radę Literatury. Jest to bezpardonowy atak na nasze wartości... Nawet na samą królową...

- Nie mówiąc już o tym, co namalowano w ubikacji - dodał nieśmiało Karl.

- Źle się dzieje w państwie duńskim.

- Utraciliśmy tożsamość...

- Trzeba koniecznie przewietrzyć nasz związek. Za dużo w nim lewicowych grafomanów, to oni przyjęli na członków pisarzy obcokrajowców. Tak... Obraza godności.



Jurek wiedział, że został z miejsca jednym z podejrzanych:

- Szpilka podtrzymuje plakat. Można ją umieścić na przykład... na Bornholmie. - Jest tam wystarczająco dużo granitu, jedna niewinna szpilka nie zmieni nam przecież krajobrazu.

- Chcesz zniszczyć dowód? - zapytał Jens. - A czym ty się właściwie zajmujesz, bo nigdy nie czytałem żadnej twojej książki.

- Proza...

- Wiadomo, pewnie coś krytykującego Danie, czy się myłę?

- Klimaty uniwersalne, kosmopolityczne.

- A to jeszcze gorzej!

- Więc na okoliczność szpilki w naszym królewskim gwardziście... - włączył się Karl.

- Więc na tę nieszczęsną okoliczność, ułożyłem następujący utwór liryczny, pod tytułem ORGANIZACJA:

ABC
ACB
BAC
BCA
CAB
CBA

DLATEGO
ROZEJDŹMY SIĘ!

- Faktycznie, bardzo na temat i na czasie

- pochwalił go Jens. - Utwór zredukowany

i lekko azjatycki. Muszę jednak przyznać, że nie znam się na współczesnej poezji.

- Każdy z nas zajmuje się ostatecznie innym gatunkiem literackim. Eseista to nie poeta, czyż nie mam racji? A proza to już zupełnie osobna jazda. Ponadto pochodzimy z różnych stron świata. Ja urodziłem się na przykład w Aarhus na Jutlandii.

- A ja jestem z Vesterbro w Kopenhadze. Ciężkie dzieciństwo, muszę przyznać...

- Szczecin - dodał Jurek.

- Piękne niemieckie miasto - zamyślił się Jens. - Czerwona cegła, zupełnie jak u nas na Amager.

- Polskie - sprostował go Jurek.

- Rzesza! Rodzinne zegarki... Mój dziadek był tam wysoko postawionym urzędnikiem. Nie wiem, po jakiej stronie frontu działał. Znając życie, ukrywał się pod pierzyną u mojej babki, Mette. Jest to temat na wielki esej, dziwne, że wcześniej nie przyszło mi to do głowy.

- W takim razie wbijam szpilkę w serce Bornholmu - podjął decyzję Jurek.

Grzegorz Wróblewski

(ur. w 1962 r.), poeta, prozaik, dramaturg. Opublikował dziesięć zbiorów wierszy, ostatnio m.in.: *Noc w obozie Corteza* (2007), *Pan Roku, Trawy i Turkusów* (2009), *Kandydat* (2010), *Dwie kobiety nad Atlantykiem* (2011), tomy prozy: *Kopenhaga* (2000), *Android i anegdota* (2007), *Pomyłka Marcina Lutra* (2010), oraz wybór dramatów: *Hologramy* (2006). Mieszka w Kopenhadze.

Jesienne Spotkania z Laureatami

Nagrody Literackiej

Gdynia'11

www.nagrodaliterackagdynia.pl

wstęp wolny

18.X 19:00 Andrzej SOSNOWSKI

prowadzenie: Jarosław BOROWIEC

18.X 20:15 Ewa LIPSKA

prowadzenie: Artur NOWACZEWSKI

19.X 19:00 Justyna BARGIELSKA

prowadzenie: Marta MIZURO

25.X 19:00 Stefan CHWIN

prowadzenie: Grzegorz JANKOWICZ

Teatr Miejski im. W. Gombrowicza w Gdyni

GDYNIA
Miasto Kultury

